

Lina Malfona

## CONTRO VITRUVIO. LA CITTÀ GIAPPONESE E IL SUO ORDINE URBANO

## AGAINST VITRUVIUS. THE URBAN ORDER OF THE JAPANESE CITY

### Abstract

La precisione dell'inquadratura e la preferenza per il dettaglio, che caratterizzano i disegni di Hiroshige Utagawa, rivelano la stessa rinuncia alla visione d'insieme che può essere intercettata nella configurazione planimetrica della città giapponese, caratterizzata da un tessuto urbano privo di *ordinatio*, dove concetti quali la *collocatio* e la *dispositio* risultano quasi retorici. Il Giappone fornisce infatti una particolare declinazione del progetto urbano, inteso come coesistenza sincretica, non sintetica, di pezzi e parti eterogenee.

Talvolta la bellezza di un paesaggio può essere misurata dalla presenza dell'elemento roccioso. Ma capita spesso che esso sia poco evidente perché coperto da una coltre di terra o nascosto sotto un pesante manto erboso, mentre altre volte affiora per lunghi tratti, costeggiando vecchi muri, sconosciuti crepacci. Più di frequente, esso può apparire scheggiato, trafitto, frammentato. Vengo da un paese in cui la roccia affiora in maniera sublime e brutale. Dove la montagna è venerabile per maestosità e solitudine e talvolta si trasfigura, diventando monumento a una religiosità interna alle cose, a un senso del divino che si distende uniformemente sulla natura, lasciando però fuori gli uomini.

In Giappone il monte Fuji è venerato come una divinità e la città intera appare come un basamento continuo e senza qualità su cui si erge questo grande cono, figura mistica, platonica, che tende al cielo. Ma

### Abstract

The prints of Hiroshige Utagawa show a peculiar way of seeing, framing only a portion of space, by revealing the Japanese attention to the detail. Similarly, the Japanese city is particularly well-finished from a closer look (i.e. at a small scale), but at a large scale (i.e. from above) the urban fabric does not comply with any type of *ordinatio* (formal order). In fact, Japan gives a peculiar declination of the urban design: it is intended as a syncretic – not synthetic – mosaic of heterogeneous parts.

Sometimes the beauty of a landscape can be evaluated by the presence of the rock. Often, the rock is not so evident, because it has protected by a blanket of terrain or hidden under a weighty turf. At times, it emerges along linear segments, skirting old walls or deep crevasses. More frequently, the rock appears splintered, pierced, fragmented. I come from a country in which the rock emerges in a sublime way, where the mountain is venerable because of its magnificence and its wilderness. Sometimes this mountain becomes transfigured, as a monument to something divine, which pervades evenly nature, keeping out men.

In Japan, Mount Fuji is revered as a divinity, so that the city appears as a uniform platform without any quality, on which towers this tall cone, a platonian figure, almost mystic, which tends to the sky.

However, when we are in the dense city, whose

Lina Malfona CONTRO VITRUVIO. La città giapponese e il suo ordine urbano

AGAINST VITRUVIUS. The urban order of the Japanese city



Waro Kishi, House in Yamanoi, 2014 (foto di L. Malfona).

Lina Malfona *CONTRO VITRUVIO. La città giapponese e il suo ordine urbano*

*AGAINST VITRUVIUS. The urban order of the japanese city*

**58**

quando ci si immerge nella città densa, *tappeto* di case strette tra case, il monte Fuji sparisce e lo si può vedere solo elevandosi con lo spirito (o con l'ascensore).

Quanto conti l'altezza dello sguardo nell'architettura giapponese lo dimostrano molte opere, da quelle contemporanee di Kengo Kuma e Waro Kishi, tra gli altri, ai templi zen e alle case per la cerimonia del tè, dove l'altezza da cui si osserva rivela un preciso modo di sperimentare lo spazio architettonico. Nei soggiorni giapponesi, infatti, si sta seduti sul *tatami*, un leggero rivestimento del pavimento, quindi il livello dell'occhio col quale si fa esperienza dello spazio è più basso. Ciò spiega le sezioni di molti edifici, come l'altezza dei tendaggi e il posizionamento delle bucatore sulle facciate delle case. Questo particolare modo di *vedere* traspare anche dalle stampe di Hiroshige Utagawa<sup>1</sup>, che ritraggono solo una porzione di uno spazio, che ne inquadrano un preciso angolo, solo un frammento, e cioè quello che si può cogliere stando seduti, a gambe incrociate, sul *tatami*.

La precisione dell'inquadratura e la preferenza per il dettaglio, che caratterizzano questi disegni, rivelano anche una sorta di rinuncia alla visione d'insieme. La stessa consapevole rinuncia che può essere intercettata nella configurazione planimetrica della città giapponese, che appare particolarmente curata e precisa a uno sguardo ravvicinato. Ma appena ci si allontana, si scopre un tessuto urbano privo di *ordinatio*, dove concetti quali la *collocatio* e la *dispositio*<sup>2</sup> risultano quasi retorici. Secondo Gunther Nitschke, infatti, lo spazio giapponese non è costituito da elementi compositivi ma è determinato dall'attività che vi si svolge<sup>3</sup>; inoltre tale spazio è carico di un vitalismo insito, secondo Charlotte Perriand, "nella discontinuità, nelle fratture, nei compromessi, che i giapponesi accettano come base di una nuova ricerca di continuità"<sup>4</sup>. Anche Manfredo Tafuri vedeva la città giapponese come composta da "pezzi isolati al di fuori di anche parziali complessi unitari o sistemazioni cittadine", tanto da affermare che "alla fertilità e alla

*image can be described as a carpet of houses, Mount Fuji disappears and we can see it only by raising ourself with the spirit or taking the elevator. In order to make a comparison with Japan, in Finland the look is able to encompass a great area, marked by the street-bush-lake sequence, where cities are only small components, but precious for their urban configuration. Inversely, in Japan the structural complexity of territories can be understood only from a precise height.*

*The importance of the eye height in the Japanese architecture is evident from the contemporary works of Kengo Kuma e Waro Kishi, among others, but also from the ancient Zen Buddhist temples and houses of Tea, where the height of the gaze reveals a particular way to experience the architectural space. In fact, in the Japanese living, people are seated on the tatami, which is a textile floor covering. For this reason, the inhabitants' view level is lower than the standard.*

*These premises explain the peculiar section of the Japanese buildings, the height of the curtains and the position of the windows in the façade of the houses. The prints of Hiroshige Utagawa<sup>1</sup>, for example, show this peculiar way of seeing. They frame only a portion of space, i.e. what can be seen from the bottom, in a cross-legged position, nevertheless they reveal also the Japanese attention to detail, together with a surrender to a more general vision. Similarly, the Japanese city is particularly well-finished from a closer look (i.e. at a small scale), but at a large scale (i.e. from above) the urban fabric does not comply with any type of ordinatio (formal order)<sup>2</sup>.*

*According to Gunther Nitschke, in Japan urban space is not constituted by formal or geometrical elements but it is the outcome of all the activities performed there<sup>3</sup>, while according to Charlotte Perriand, "gli aspetti vitali sono insiti proprio nella discontinuità, nelle fratture, nei compromessi, che i giapponesi accettano come base di una nuova*

prepotente espressività dell'architettura corrisponde l'assenza quasi totale della pianificazione"<sup>5</sup>. Il Giappone fornisce dunque una particolare declinazione del progetto urbano, inteso come coesistenza sincretica, non sintetica, di pezzi e parti eterogenee. Ciò emerge con evidenza nello *Spiral Building* (1985) di Fumihiko Maki, nodo strategico dove si concentrano le dinamiche altalenanti tra forma costruita e spazio urbano. Qui l'autonomia dei partiti architettonici e la pratica dell'*assemblage* con cui si predispone la facciata si fanno metafora della stessa forma urbana di Tokyo, una sorta di *collage-city*.

Ma non è stata tanto la città giapponese ad attrarre gli architetti occidentali, quanto le doti intrinseche dell'architettura, la natura intimistica dell'abitazione, il suo misticismo. Inoltre, la *trasparenza*, la flessibilità e la modularità della casa tradizionale del periodo Meiji (1867-1912) e Taisho (1912-1926). Si pensi alla Casa Yoshijima a Takayama (1907), organizzata, come tradizionalmente in Giappone, secondo una sequenza di spazi aperti, flessibili, passanti, privi di connettivi e innalzati dal suolo. Tali spazi sono caratterizzati da pareti mobili e tendaggi, che è possibile rimuovere o sostituire; da grandi armadi, dove conservare gli arredi mobili; dall'uso del *tatami* come morbido rivestimento del pavimento, dalla cui dimensione (1mx2m) dipende il dimensionamento dell'abitazione. La straordinaria peculiarità della casa risiede nella configurazione spaziale dell'ambiente principale. Esso è coperto da una grande travatura aerea, calata su uno spazio centrale a tutta altezza, che non può che stupire per la grande modernità della sua concezione. Essa ricorda alcune strutture di Wright, come quella che copre la sala di lavoro comune di Taliesin III, successiva al suo viaggio in Giappone; le sperimentazioni sul telaio di Terragni e Cattaneo; i lavori dei Five Architects e in particolare le case di Eisenman; l'ossessione geometrica di certi edifici di Ungers e di Dudler; gli spazi eterei a telaio di Dardi. Costruzione astratto-simbolica atta a esprimere la posizione sociale della famiglia,

*ricerca di continuità*"<sup>4</sup>. As to *Manfredo Tafuri*, the *Japanese city* is composed of "pezzi isolati al di fuori di anche parziali complessi unitari o sistemazioni cittadine", so that "alla fertilità e alla prepotente espressività dell'architettura corrisponde l'assenza quasi totale della pianificazione"<sup>5</sup>.

*Therefore, in Japan the urban design has a peculiar declination: it is intended as a syncretic – not synthetic – mosaic of heterogeneous parts. This approach clearly emerges looking at the Spiral Building (1985), designed by Fumihiko Maki. This edifice could be intended as a strategic pole, i.e. as a node in which the seesawing dynamics between built form and urban space are concentrated. Here the autonomy of the architectural components, which compose the volume, is a metaphor of urban syncretism, so that the building façade – composed through the technique of the assemblage – can be compared with the urban shape of Tokyo, a kind of collage-city.*

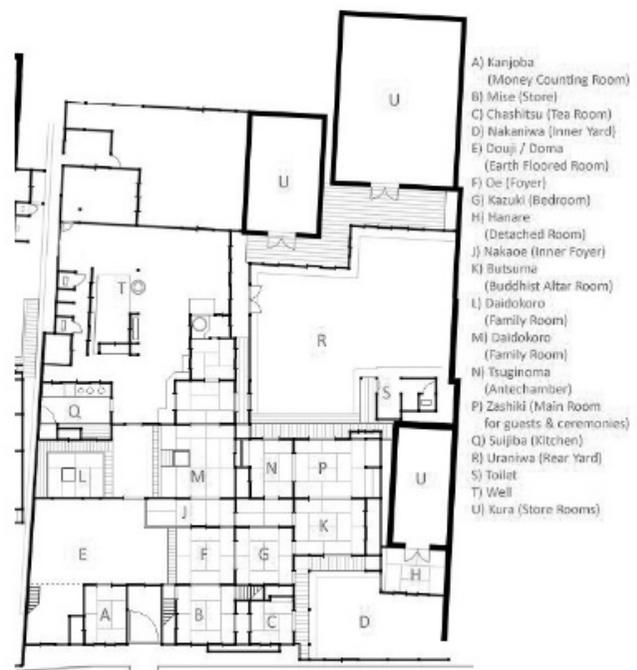
*The Japanese city didn't exercise on the architects of Modern Movement an attraction as much intense, as the architecture of the ancient edifices. In particular, the sublime sense of restraint, together with the inclination toward a lyric and eternal form can be found in those Japanese houses, which come from both Meiji (1867-1912) and Taisho periods, as Yoshijima House in Takayama (1907). The house, belonged to a sake manufacturer, is divided into five groups of rooms, disposed around two gardens, defined by engawa, i.e. porches, which were a sort of filter – open in the summer and closed in the winter – to those gardens. The residential building is organized – as traditionally in Japan – according to a sequence of open spaces, not connected by corridors, raised from the ground and walkable with bare feet. All spaces are modular and flexible enough to change their end use at least three times a day, according to different demands: you can place a portable ta-*

Lina Malfona **CONTRO VITRUVIO. La città giapponese e il suo ordine urbano**

*AGAINST VITRUVIUS. The urban order of the Japanese city*

Casa Yoshijima, 1917.

Fumihiko Maki, Crematorio Kaze-no-Oka, Kyushu  
1995.



Lina Malfona *CONTRO VITRUVIO. La città giapponese e il suo ordine urbano*

*AGAINST VITRUVIUS. The urban order of the japanese city*

61



Kengo Kuma, Museo Suntory, Tokyo 2007 (foto di L. Malfona).

tale reticolo spaziale risolveva anche la connessione tra il piano di imposta delle pareti scorrevoli in carta di riso e il soffitto in legno.

Ma quali sono i progetti che conservano ancora oggi lo spirito di queste antiche costruzioni? Probabilmente, certi lavori di Kengo Kuma e Tadao Ando a Tokyo, come il Museo Suntory (2007), dove alla grazia razionalista delle teche vitree si accosta l'interpretazione delle trame lignee degli antichi palazzi nipponici, o la Fondazione Issey Miyake (2007), dove l'architetto dell'acqua e della luce ricalibra la dimensione monumentale dei progetti precedenti in un'architettura intima, riflessiva e tutta contenuta nelle pieghe della copertura. Tuttavia, quello spirito è stato sostituito da più complesse formulazioni. Già negli anni sessanta, il Metabolismo<sup>6</sup> mette in crisi quelle tematiche, introducendo l'estetica della macchina e l'ideologia della

*ble for dinner, some cushions zabuton or a futon, in order to receive guests or to rest. The domestic space of the house is characterized by the presence of sliding partitions and removable curtains (light or heavy according to the seasons); large wardrobes, used to store mobile furnitures; tatami, a sort of soft floor covering, whose dimension (1m x 2m) defines that one of the entire building. The main room of the house is destined to the business and is placed beyond the entrance; it is a double-high space, covered by a large aerial framework, which sustains the roof. Without doubts, the framework astonishes for the modernity of its spatial conception, which calls to mind some bold structures, as the main room of Taliesin III, designed by Frank L. Wright after his travel to Japan, the Terragni and Cattaneo' frameworks, the Five Architects' build-*



Tadao Ando, Fondazione Issey Miyake, Tokyo 2007  
(foto di L. Malfona).

megastruttura. Una sorta di vuoto ideologico, invece, si manifesta a partire dagli anni settanta, dopo l'Esposizione di Osaka, malgrado l'azione di personalità del calibro di Arata Isozaki, intellettuale, critico e architetto, e Kazuo Shinohara, che ambiscono a costruire un rapporto significativo tra l'edificio specifico e il tessuto urbano nel suo insieme. Com'è noto, essi non troveranno proseliti e anche il loro migliore allievo, Toyo Ito, rinuncerà al rapporto dell'architettura con la città, creando *universi poetici* chiusi. E la naturalezza con cui egli accosterà la nostalgia di un passato perduto con la superficialità di certi slogan e di certe icone del presente sarà vincente<sup>7</sup>.

Oggi la cultura occidentale guarda alla città giapponese contemporanea come a un'entità priva di figure, temporanea e superficiale. A ben vedere, però, tale natura temporanea ha le sue radici nell'esigenza maturata negli anni di realizzare quartieri per così dire

*ings, the Ungers and Dudler's obsessive spaces; the Purini and Thermes' metaphysical trusses. The roof framework seems to be a symbolic structure, which represents the family status, but its role is also that of connecting the sliding partitions (made of rice paper) with the timber beams.*

*Among the contemporary Japanese projects, what are those inspired to the ancient constructions? Surely, certain works of Kengo Kuma and Tadao Ando in Tokyo, such as the Suntory Museum (2007) – which combines the Rationalist grace of the glassy shrines with the wooden weaves, inspired by the ancient Nipponese palaces – and the Issey Miyake Foundation (2007), where the architect of the light and the water reformulates the monumental dimension of his previous projects in a more intimate architecture. However, the Nippon-*



Takenaka e Cesar Pelli, Abeno Harukas, 2014 (foto di L. Malfona).

*portatili*, che potessero essere cioè facilmente smontati e ricollocati per le note ragioni di instabilità geologica e per i frequenti incendi. Yoshinobu Ashihara<sup>8</sup> fa notare come l'architettura tradizionale nipponica sia fondata sul *piano* di calpestio, un piano flottante, elevato dal terreno. Tale considerazione mette in luce come quel senso di instabilità che si attribuisce alla città sia connaturato nella tradizione costruttiva di questa nazione, che è diversa dalla tradizione occidentale del *muro*, la cui perentorietà esprime invece volontà di durata.

Ma se da un lato troviamo l'insegnamento di Ito, che interpreta coi suoi edifici la società dei consumi, la precarietà urbana e la cultura dell'effimero, dall'altro c'è la lezione di Kazuyo Sejima. Se il primo realizza opere simili a installazioni temporanee, caratterizzate da una fragilità che le rende monumento al presente, un monumento comunque evanescente, la seconda fa dell'edificio un *diagramma*, una struttura di relazione tra lo spazio e il corpo, capace di dar vita ad architetture plastiche ma composte e definite, dunque lontane da quella negazione della forma che caratterizza le *scritture incomplete* di Ito. Collocati nel caos cittadino o nella vastità del paesaggio come *intervalli* fuori dal tempo, gli edifici di Sejima introducono in architettura l'estetica del *ma*<sup>9</sup> (il termine giapponese che indica l'intervallo o lo spazio tra le cose), celebrata dal cinema di Yasujiro Ozu.

L'immagine urbana del Giappone viene consegnata dunque a piccole costruzioni estremamente consapevoli e a grandi *macchine urbane*, il cui perfetto apparato interno contrasta con l'assenza di regole della città. Queste ultime hanno nel grattacielo appena realizzato dallo studio Takenaka e da Cesar Pelli a Osaka il loro esempio culminante. Complesso multifunzionale e nodo urbano tra i più frequentati della città, *Abeno Harukas* (2014) si sviluppa su un'altezza di 300 metri, configurandosi come l'edificio più alto del Giappone. Fumihiko Maki paragona questo colosso ben congegnato a una nave da guerra<sup>10</sup>, da cui emergono corpi indipendenti la cui forma riflette la

*ese tradition was gradually replaced by new formulas. From the sixties, the Metabolism caused distress to those ideas, by introducing the aesthetics of the machine and the ideology of the megastructure<sup>6</sup>. Instead, a sort of ideological void arose since the seventies, after the Expo of Osaka, in spite of the presence of Arata Isozaki, intellectual, critic and architect, and Kazuo Shinohara, who aspire to construct a meaningful relationship between the building and the urban fabric. But they remained isolated and even their best follower, Toyo Ito, will reject the relationship between built form and urban space, by creating self-standing poetical universes. And his combination between the nostalgia for a lost past and the option for slogans and icons of the present day will be winning<sup>7</sup>.*

*Today the Western culture looks at the Japanese city as a temporary structure, without significant figures. On closer inspection, this temporary nature has its roots in the necessity to achieve such portable quarters, in order to dismantle them easily, by reason of the geological instability and the frequent fires. Yoshinobu Ashihara<sup>8</sup> – who elucidated the nature of the urban order, hidden behind the chaos of the Japanese city – explains that in Japan the architectural tradition is based on the floating floor, which has raised from the ground. This consideration underlines the general sense of instability, which is inborn in the Japanese way of manufacturing, so different from the Western tradition of the wall, symbolic of the eternal nature of architecture.*

*If from one hand, we can appreciate the lesson of Toyo Ito, whose buildings interpret the society of consumption, the culture of the ephemeral and the urban precariousness, from the other hand we have the lesson of Kazuyo Sejima. If the first one conceives buildings as similar to temporary installations, characterized by a fragility that makes them monuments to the present day (a kind of evanescent monument), the second one conceives build-*

Lina Malfona **CONTRO VITRUVIO. La città giapponese e il suo ordine urbano**

*AGAINST VITRUVIUS. The urban order of the Japanese city*

funzione. L'immagine della montagna citata all'inizio del testo – che diventa in questo caso un'altura vitrea, cristallina – allude al contrasto interno all'architettura di questo paese, sospeso tra l'aleatorietà di edifici che durano in media 26 anni e la volontà di toccare vette più durature.

Percorrendo la sopraelevata *Roppongi Dori*, fin dove questa tocca terra, innervandosi nel corpo vivo, infuocato di Tokyo, si può ammirare la bellezza della città giapponese, una bellezza che si alimenta di forti contrasti. L'immagine di una strada che fluttuando separa il profilo turrato dei grattacieli trasmette senza dubbio un senso di pericolo. Ma quando lo spazio della strada scompare, ciò che rimane è solo la fessura tra due edifici alti che si sfiorano nello spazio di un giunto, lasciando intravedere uno dei possibili orizzonti della città.

(Alcune parti del testo sono tratte dal paper "learning from Japan", presentato alla 22nd ISUF Conference "City as organism. New visions for urban life" e pubblicati negli atti del convegno a cura di Giuseppe Strappa.)

*ings as diagrams, always more frequently sculptural buildings, able to trigger relations between the space and the body. These buildings are far from the will of deny the form, which characterizes the unfinished sculpture of Toyo Ito. Placed in the middle of the chaos of the city or in the vastness of the landscape as a sort of out of time white shrines, the buildings of Kazuyo Sejima introduce in architecture the aesthetics of the ma<sup>9</sup> (the Japanese word, meaning the in-between space), as it is celebrated by the director Yasujiro Ozu.*

*The urban image of Japan pass through little and extremely aware structures as well as through building intended as a microcosm, i.e. as an autonomous machine, which incorporates all the components of a whole city. Consider, for instance, the skyscraper designed by Takenaka Office and Cesar Pelli in Osaka (2014). It covers an area of 300.000 square meters per floor and is the highest building in Japan (300 meters). Abeno Harukas has become a landmark for the city, it is a mixed-use building made up of towers, which are connected each others; for this reason, Fumihiko Maki compares this colossus to a battleship<sup>10</sup>. Moreover, the volumetric arrangement makes it similar to a monolithic figure, as well as an enormous rock. The image of the mountain, mentioned in the first paragraph, has transfigured in the form of these last buildings – a sort of huge crystalline structures – in order to signify that Japan is suspended between the transience of buildings, which last 26 years and the will to touch more durable summits.*

*You can admire the beauty of Tokyo by passing through the causeway Roppongi Dori, up to where it touches the ground and innervates the burning body of the city. The beauty of this city is nurtured by strong contrasts. Evidently, the figure of an aerial walkway, which splits the skyscrapers' profile, raises a sense of danger, but when the street disappears, only that split remains, as a fissure between*

*tall buildings. It lets us to see one of the possible horizons of the city.*

*(Some parts of this text come from the paper "learning from Japan", presented at the 22nd ISUF Conference "City as organism. New visions for urban life" and was published in the conference proceedings by Giuseppe Strappa.)*

### Note

- <sup>1</sup> Utagawa H., *Cento vedute famose di Edo*, serie di 119 stampe risalenti al 1856-58.
- <sup>2</sup> La città giapponese appare come la realizzazione distopica del motto di Marc-Antoine Laugier "ordre dans le détails, tumulte dans l'ensemble" (Essai sur l'Architecture, 1755).
- <sup>3</sup> Nitschke G., 'Ma': the japanese sense of 'place' in old and new architecture and planning, in "Architectural Design", marzo 1966, pp. 117-130.
- <sup>4</sup> Tafuri M., *L'architettura moderna in Giappone*, Cappelli 1964, p. 48.
- <sup>5</sup> Tafuri M., op. cit., p. 126.
- <sup>6</sup> Cfr. Koolhaas R., Obrist H. U., *Project Japan, Metabolism Talks...*, Taschen, Colonia, 2011
- <sup>7</sup> Ito T., *Collage and superficiality in Architecture*, in Frampton K. (a cura di), *A New Wave of Japanese Architecture, Catalogue 10*, IAUS, New York 1978.
- <sup>8</sup> Cfr. Ashihara Y., *L'ordine nascosto*, Gangemi, Roma 1995.
- <sup>9</sup> Isozaki A., *Ma: Japanese Time-Space: an exhibition held at the musee des Arts Decoratifs*, in "Japan Architect" n.292, 1979.
- <sup>10</sup> Maki F., On visiting Abeno Harukas, in "Shinkenchiku", special issue: Big Compact. Abeno Harukas. *Supertall Compact City*, September 2014.

### Notes

- <sup>1</sup> Utagawa, H. *Cento vedute famose di Edo*, 119 prints (1856-58).
- <sup>2</sup> Consider the famous Marc-Antoine Laugier's motto: "ordre dans le détails, tumulte dans l'ensemble" (Essai sur l'Architecture, 1755).
- <sup>3</sup> Cf Nitschke, G., "'Ma': the Japanese sense of 'place' in old and new architecture and planning", *Architectural Design*, March 1966, pp. 117-130.
- <sup>4</sup> Tafuri, M. (1964). *L'architettura moderna in Giappone*. Bologna: Cappelli, p. 48.
- <sup>5</sup> Tafuri, M., op. cit. p. 126.
- <sup>6</sup> Cf Koolhaas R., Obrist H. U. (2011). *Project Japan, Metabolism Talks... Colonia: Taschen*.
- <sup>7</sup> Ito, T., "Collage and superficiality in Architecture" (1978). Frampton, K. (ed.). *A New Wave of Japanese Architecture, Catalogue 10*, New York: IAUS, pages 68-69.
- <sup>8</sup> Cf Ashihara, Y. (1995). *L'ordine nascosto*. Rome: Gangemi.
- <sup>9</sup> Cf Isozaki A., *Ma: Japanese Time-Space: an exhibition held at the musee des Arts Decoratifs*, in "Japan Architect" n.292, 1979.
- <sup>10</sup> Maki, F., "On visiting Abeno Harukas", *Shinkenchiku, special issue: Big Compact. Abeno Harukas*. *Supertall Compact City*, September 2014.

### Bibliografia / Reference

- Ashihara, Y. (1971). *L'ordine nascosto*. Roma: Gangemi.
- Isozaki, A. (1979). Ma: Japanese Time-Space: an exhibition held at the musee des Arts Decoratifs. In "Japan Architect", 292.
- Ito, T., Collage and superficiality in Architecture. In Frampton, K. (a cura di) (1978). *A New Wave of Japanese Architecture, Catalogue 10*. New York: IAUS,
- Jinnai, H. (1987). Tokyo then and now: keys to Japanese urban design. In "Japan Echo", 14, 20-29.
- Koolhaas, R., Obrist, H. U. (2011). *Project Japan, Metabolism Talks...*. Colonia: Taschen.
- Maki, F. (1988). City, image and materiality. In Salat S. (a cura di), *Fumihiko Maki: An Aesthetic of Fragmentation*. New York: Rizzoli.
- Maki, F. (september 2014). On visiting Abeno Harukas. In "Shinkenchiku", special issue: Big Compact. Abeno Harukas. Supertall Compact City.
- Nitschke, G. (marzo 1966). 'Ma': the japanese sense of 'place' in old and new architecture and planning. in "Architectural Design", 117-130.
- Shelton, B. (2012). Learning from the Japanese City. Looking East. In *Urban Design, Routledge*, London, second edition.
- Tafuri, M. (1964). *L'architettura moderna in Giappone*. Cappelli.



Lina Malfona (Cosenza, 1980) si laurea in Architettura nel 2005 con Franco Purini e nel 2009 è Dottore di ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana. Dal 2008 è professore a contratto di Laboratorio di Progettazione Architettonica presso la Facoltà di Architettura dell'Università Sapienza di Roma. Dal 2012 consegue assegni di ricerca presso il Dipartimento di Architettura e Progetto della stessa università. È autrice di monografie, saggi e articoli pubblicati su riviste di settore. Dal 2007 è socio fondatore dello studio Malfona Petrini. I suoi lavori sono stati recensiti su riviste di architettura e hanno ottenuto premi in concorsi internazionali. Attualmente è visiting fellow presso il Centro di Teoria e Critica dell'Architettura ATCH della University of Queensland.

Lina Malfona **CONTRO VITRUVIO. La città giapponese e il suo ordine urbano**

*Lina Malfona (Cosenza, 1980) graduated in Architecture with Franco Purini in 2005 and she is Ph.D. in Architectural and Urban Design in 2009. Since 2009, she has been working as Adjunct Professor and Postdoctoral Research Fellow at the School of Architecture of the Sapienza University of Rome. Malfona authored a number of essays and monographs on matters related to the theory of architecture. Since 2007, she has been a founding partner of the Malfona Petrini Architects studio. Her professional work was reviewed in several architectural journals and the "Case binate a Formello", get the prize "RomArchitettura5". Actually she is ATCH Visiting Fellow at the School of Architecture of the University of Queensland.*

*AGAINST VITRUVIUS. The urban order of the japanese city*