

“SUTURING TIME / RICUCIRE IL TEMPO”
ABOUT: RADICAL REUSE; JUN 2026, P78-83

THE GLOBAL ARCHITECTURAL PLATFORM
ABOUT:
RADICAL REUSE
AVOIDING DEMOLITION AS AN ACT OF CARE FOR THE
BUILT ENVIRONMENT: CASE STUDIES EXPLORING
THE LIFE CYCLE OF ORDINARY EVERYDAY STRUCTURES



PUBLISHED BY *REARST* MAGAZINE ITALIA, XXXVI ISSUE 3

Suturing time

Lyndon Neri + Rossana Hu

Ricucire il tempo



In the early 2000s, China was swept up in a vortex of urbanization. That phenomenon, along with the interpretations offered by visual art and photography, helped shape Neri&Hu's professional practice and, more specifically, their approach to adaptive reuse: a vision grounded in critical nostalgia, a fascination with ruins, and a form of cultural surgery



Architecture of Density #45, part of German photographer Michael Wolf's series, investigates the density of Hong Kong's urban landscape by transforming it into a mesmerizing abstraction of high-rise building facades. The images offer a glimpse into the phenomenon of hyper-urbanization and a reflection on the future of cities / *Architecture of density #45*, parte della serie del fotografo tedesco Michael Wolf, indaga la densità del paesaggio urbano di Hong Kong trasformandolo in un'astrazione ipnotica di facciate di edifici a torre. Le immagini offrono uno sguardo sul fenomeno dell'iperurbanizzazione e una riflessione sul futuro delle città

Nei primi anni 2000, la Cina fu investita da un'urbanizzazione vorticoso. Quel fenomeno, nonché le letture che ne diedero le arti visive e la fotografia, contribuì a dare forma alla pratica professionale di Neri&Hu e, in particolare, al loro approccio al riuso: una visione fondata sulla nostalgia critica, sull'amore per le rovine e sulla chirurgia culturale

ABOUT:

RADICAL REUSE

AVOIDING DEMOLITION AS AN ACT OF CARE FOR THE
BUILT ENVIRONMENT: CASE STUDIES EXPLORING
THE LIFE CYCLE OF ORDINARY EVERYDAY STRUCTURES



PUBLISHED BY NERAST MAGAZINE ITALIA, XXXVI ISSUE 3



Above: The Yard (2025), in Dalian, transforms a former 40-year-old industrial compound – once home to offices, warehouses, and dormitories for a chemical research institute – into a multifunctional creative hub. Neri&Hu unifies the six existing buildings through a new system of Corten steel walls, screens, and canopies that define an introspective courtyard inspired by Chinese gardens. The interiors juxtapose new plaster finishes, exposed brick, and existing structures, emphasizing the tension between past and present

Sopra: The Yard (2025), a Dalian, trasforma un ex complesso industriale di 40 anni fa – uffici, magazzini e dormitori per un istituto di ricerca chimica – in un polo creativo multifunzionale. Neri&Hu unifica i sei edifici esistenti attraverso un nuovo sistema di pareti, schermi e pensiline in acciaio Corten, che definiscono una corte introspectiva ispirata ai giardini cinesi. Gli interni mettono in dialogo nuovi intonaci, mattoni a vista e strutture esistenti, enfatizzando la tensione tra passato e presente



PUBLISHED BY REARST MAGAZINE ITALIA, XXXVI ISSUE 3

The character on the wall

When we first arrived in Shanghai in 2003, the city was covered in a single character: 拆 (*chai*) which means to demolish, remove, or dismantle. This character, scrawled in white paint across doors and walls, was so ubiquitous that, over time, it became invisible. A stroll through the streets meant moving through spaces already condemned.

The work *One Hundred Signs of Demolition* (Chai) by photographer Wang Jinsong documented this period with precision: a grandmother standing before a door marked with *chai*, a child playing in a courtyard scheduled for bulldozing. These were the physical manifestation of *shede* (舍得), the paradoxical Chinese principle of “shedding to receive,” or what economist Joseph Schumpeter termed “creative destruction.” Demolition was the default engine of progress. This was our introduction to China’s hyper-accelerated urbanization — the context that would forge our practice.

The frenzy begins

By 2004, as China prepared for the 2008 Beijing Olympics, architects competed to outdo one another with forms alien to their contexts. Beneath the celebrated icons, a more profound transformation was unfolding. Between 1980 and 2023, China’s urbanization rate climbed from 19% to 66%. In the decade from 2000 to 2010 alone, urban land expanded by 83%. Since the early nineties, one out of every six families has been evicted and relocated.

Nadav Kander’s series *Yangtze – The Long River* — and the photo *Chongqing IV (Sunday Picnic)* (2006) in particular — capture the strange new landscapes: half-built, half-demolished peripheries; Sunday picnics in Chongqing, where families gather on barren construction sites. Jia Zhangke’s films *Still Life* (2006) and *24 City* (2008) document the human dimension: workers, migrants, the displaced, the disappeared.

The rural abandoned

While cities swelled, villages emptied. Vernacular settlements disappeared. The young leave for cities, sending remittances back to aging parents. In village after village, able bodies depart, leaving behind the elderly and empty chairs. Only 47% of rural migrants express a willingness to return to their farms; among those born after 1990, that figure drops to just 3%. Villages die not through demolition but through desertion.

The threshold

Michael Wolf’s *Architecture of Density* (2006) captures the other side: anonymous cities where personality disappears into repetitive towers. And yet, there is also our Shanghai, where we have made a *lilong* (里弄) residence our home. The *lilong* typology, developed in the late 19th century, represents a distinctly Shanghaiese synthesis: Western rowhouse planning adapted to Chinese courtyard traditions. We live constantly at the threshold between tradition and modernity. How do we confront this history without becoming either nostalgic preservationists or complicit erasers?

A theoretical foundation

Svetlana Boym’s book *The Future of Nostalgia* (2001) gave us language for what we sought. Restorative nostalgia seeks to reconstruct a lost, idealized past, freezing buildings at a particular moment. Reflective nostalgia “dwells on the ambivalences of human longing and belonging,” cherishing “shattered fragments of memory.” It knows return is impossible. Reflective nostalgia offered a third path: work with fragments, acknowledge loss, build by making time visible.

Ruinophilia and the eastern notion of ruins

Boym also gave us the concept of ruinophilia: the love of ruins. Not a morbid fascination with death but an embrace of the unfinished — the fragmented. Ruinophilia tolerates disharmony and cultivates it.

The Eastern notion of ruins differs fundamentally. In the series *Eight Views of the South* (c.1698-1700) by Qing master Shitao (1642-1707), no material remnant appears. Instead, ancient trees symbolize death and rebirth. The ruin is not in the image; it is in the mind, evoked through absence. This internalized understanding gave us permission to work with void as much as solid.

For us, this meant approaching adaptive reuse as cultural surgery: critical incision, strategic revelation, deliberate material juxtaposition. The scar is not a failure but evidence of healing. The surgical question is ethical: What to cut? What to keep?

Carlo Scarpa’s extension and renovation of the Museo di Castelvecchio in Verona (1974) taught us how to make the joint a site of meaning. His interventions expose history rather than concealing it. The seam is the statement. Eduardo Souto de Moura’s reconversion of the Santa Maria do Bourgo convent in Amares (1997) allows a new building to emerge from ruins without pretending to reconstruct an irretrievable original. Integration does not conceal the new; contrasts become most clear in the interior, where new metallic ceilings signal its contemporary character.

Gordon Matta-Clark taught us how to cut. At *Conical Intersect* (1975), he carved a spiraling void through 17th-century buildings. Where his cuts were endings, ours are beginnings. The scalpel reveals what the hammer destroys. At the Waterhouse in Shanghai, we cut openings through floors to expose vertical stratigraphy. The edges of cuts are finished, deliberate. The visitor understands: not decay but design.

Our renovation of Design Republic exemplifies this surgical approach. Housed in a British police headquarters from the early 20th century, we gently removed decaying wood and plaster, restored the red brick, and grafted new elements. We strategically removed floor plates and walls to reveal the building’s history. Stark modern white rooms juxtapose untouched brick and exposed wood

L’ideogramma sul muro

Nel 2003, quando siamo arrivati a Shanghai, la città era ricoperta di un unico ideogramma: 拆 (*chāi*), che significa ‘demolire’, ‘rimuovere’ o ‘smantellare’. Questo simbolo, scarabocchiato con la vernice bianca su porte e muri, era così diffuso che, dopo un po’, l’occhio finiva per ignorarlo. Camminare per le vie della città, voleva dire muoversi in spazi ormai condannati.

Il lavoro *One hundred signs of demolition* (Chai) del fotografo Wang Jinsong documenta con precisione questo periodo: una nonna davanti a una porta segnata dal *chāi*, un bambino che gioca in un cortile destinato alle ruspe. Erano tutte manifestazioni fisiche dello *shèdé* (舍得), il paradossale principio cinese del “perdere per ricevere”, ovvero di ciò che l’economista Joseph Schumpeter chiamava “distruzione creativa”. La demolizione era il motore quotidiano del progresso. Questa fu la nostra iniziazione all’urbanizzazione iperaccelerata della Cina, il contesto che avrebbe dato forma al nostro studio.

Inizia la frenesia

Nel 2004, quando la Cina si preparava alle Olimpiadi di Pechino del 2008, gli architetti gareggiavano nel superarsi a vicenda con forme aliene ai contesti in cui venivano inserite. Oltre la celebrazione di icone architettoniche, stava prendendo piede una trasformazione più profonda. Tra il 1980 e il 2023 il tasso di urbanizzazione nel Paese salì dal 19 al 66%. Solo tra il 2000 e il 2010, la superficie urbanizzata si espanse dell’83%. A partire dagli anni Novanta, una famiglia su sei era stata sfrattata e rialloggiata.

La serie *Yangtze – The long river* di Nadav Kander — e in particolare la foto *Chongqing IV (Sunday Picnic)* (2006) — coglie questi nuovi, sconosciuti paesaggi: dalle periferie metà costruite e metà demolite ai picnic domenicali a Chongqing, dove le famiglie si riuniscono in aree di cantiere desolate. I film di Jia Zhangke *Still life* (2006) e *24 City* (2008) documentano quella dimensione umana: i lavoratori, i migranti, gli sfrattati, gli scomparsi.

La campagna abbandonata

Mentre le città si gonfiavano, i villaggi si svuotavano. Gli insediamenti vernacolari sparivano. I giovani partivano per i grandi centri urbani e spediavano denaro agli anziani genitori rimasti nelle campagne. Villaggio dopo villaggio, gli abili se ne andavano, lasciandosi alle spalle anziani e sedie vuote. Solo il 47% dei migranti rurali dichiarava di voler tornare alle fattorie, percentuale che scendeva sotto il 3% tra i nati dopo il 1990. I villaggi non morivano per demolizione, ma per abbandono.

La soglia

Architecture of density (2006) di Michael Wolf restituisce l’altra faccia di questa trasformazione: città anonime, dove gli individui spariscono dietro serie infinite di torri. Eppure esiste anche un’altra Shanghai: la nostra, quella della residenza *lilong* (里弄) in cui abbiamo scelto di abitare. Questa tipologia, nata nell’Ottocento, rappresenta una sintesi precisa della città: l’urbanistica occidentale delle case a schiera adattata alle tradizioni del cortile cinese. Viviamo costantemente in bilico tra tradizione e modernità. Come possiamo confrontarci con questa storia senza divenire o nostalgici della conservazione o complici della demolizione?

Una base teorica

Il libro *The future of nostalgia* (2001) di Svetlana Boym ci ha offerto il linguaggio che cercavamo. La nostalgia restaurativa mira a ricostruire un immaginario passato perduto e idealizzato, congelando gli edifici in un momento preciso della



PUBLISHED BY NEAREST MAGAZINE ITALIA, XXXVI ISSUE 3

loro esistenza. La nostalgia riflessiva, invece, “si sofferma sulle ambivalenze umane del desiderio e dell'appartenenza”, custodendo “frammenti di memoria”. Sa che tornare indietro è possibile. Questo approccio ci ha mostrato una terza via: lavorare con le tracce, riconoscere la perdita, costruire rendendo visibile il tempo.

La *ruinophilia* e la concezione orientale di rovina

A Boym dobbiamo anche la *ruinophilia*: l'amore per le rovine. Non una fascinazione morbosa per la morte, ma l'accettazione del non finito, del frammentario. La *ruinophilia* tollera la disarmonia e la coltiva.

Il concetto orientale di rudere è fondamentalmente diverso. Nella serie di dipinti di epoca Qing *Eight views of the South* (c. 1698-1700) del maestro Shitao (1642-1707), non compaiono resti materiali. Al contrario, sono gli alberi antichi a simboleggiare la morte e la rinascita. La rovina non è nell'immagine; è nella mente, evocata attraverso l'assenza. Questa consapevolezza interiorizzata ci ha dato la possibilità di lavorare tanto con il vuoto quanto con il pieno.

Per noi significava affrontare il riuso adattivo come una chirurgia culturale: incisione critica, rivelazione strategica, deliberata giustapposizione dei materiali. La cicatrice non è un fallimento, ma la prova della guarigione. La chirurgia pone domande etiche: che cosa eliminare? Che cosa tenere? L'ampliamento del Museo di Castelvecchio a Verona (1974) di Carlo Scarpa ci ha insegnato come trasformare il giunto in un luogo di significato. I suoi interventi espongono la storia invece di occultarla. La sutura diventa dichiarazione. La riconversione del convento di Santa Maria do Bouro ad Amares (1997) di Eduardo Souto de Moura consente a un nuovo edificio di emergere dalle rovine senza fingere di ricostruire un originale ormai irrecuperabile. L'integrazione non nasconde il nuovo; è soprattutto negli interni che il contrasto si manifesta con maggiore chiarezza, dove i soffitti metallici dichiarano apertamente il carattere contemporaneo del progetto.

Gordon Matta-Clark ci ha insegnato a tagliare. In *Conical Intersect* (1975) scavò un vuoto a spirale attraversando una serie di edifici del XVII secolo. Se i suoi tagli erano operazioni finali, i nostri rappresentano gesti iniziali. Il bisturi rivela ciò che il martello distrugge. Nel Waterhouse di Shanghai abbiamo aperto varchi nei solai per mostrarne gli strati. I bordi di queste aperture sono intenzionalmente rifinite, intenzionale. Il visitatore comprende subito che non si tratta di degrado, ma di progetto.

Il nostro intervento per Design Republic esemplifica questo approccio chirurgico. Ospitato nell'ex quartier generale della polizia britannica dei primi del Novecento, il progetto ha previsto la rimozione selettiva di legno e intonaci deteriorati, il recupero della muratura in mattoni rossi e l'innesto di nuovi elementi. Abbiamo eliminato strategicamente porzioni di solai e pareti per rivelare la storia dell'edificio. Ambienti moderni, candidi e rigorosi si accostano ai mattoni lasciati a vista e alle antiche orditure lignee. L'intenzionalità di ogni connessione genera un equilibrio tettonico.

Nella sede centrale della Lao Ding Feng a Pechino abbiamo inserito un volume di calcestruzzo grezzo conservando il guscio di uno stabilimento tessile degli anni Cinquanta. La relazione che ne nasce è una dissonanza produttiva. Nello Yard di Dalian abbiamo uniformato un insieme caotico di edifici degli anni Ottanta attraverso uno schermo in acciaio Corten ossidato, capace di mettere in scena il collage storico preesistente. Al Blue Bottle Café di Shanghai, invece, le murature di stile Shikumen del XIX secolo dialogano con acciaio inox e cemento a vista.

Dar forma e invitare all'uso

Alison Smithson ha definito l'architettura come un “dar forma” che deve “invitare chi la occupa ad aggiungere la sua intangibile qualità d'uso”. L'architetto passa così da autore a facilitatore. Il complesso residenziale Robin Hood Gardens (1972), progettato da Alison e Peter Smithson, esprime la forma come processo, non come un oggetto dato. Il loro concetto di *as found* stabilisce una relazione onesta con i materiali e con le condizioni sociali esistenti. Gli edifici non sono oggetti conclusi, ma eventi in continua trasformazione.

L'arte della sutura

La metafora più calzante viene dall'artigianato giapponese: il *kintsugi* (金継ぎ), ovvero la riparazione con l'oro. Le ceramiche rotte vengono riparate non nascondendo le crepe, ma colmandole d'oro. Gli edifici su cui lavoriamo sono segnati dal tempo, dalla trascuratezza e dalla violenza. Non si possono restaurare, ma si possono ricucire, mostrando apertamente le tracce dell'intervento. Le suture sono le nostre crepe dorate.

Come osserva la critica Sarah Whiting nel suo libro *Thresholds: space, time and practice* (2021), il nostro modo di lavorare dissolve gli *aut-aut* riduttivi. Cerchiamo una totalità trasformativa che emerge dalla composizione attenta di elementi disparati. È questa integralità raggiunta da Scarpa e da Souto de Moura, la stessa che cerchiamo nella Lao Ding Feng, nella Waterhouse, nello Yard, nel Blue Bottle Café e in Design Republic.

La *ruinophilia* come metodo

Ruinophilia implica un'accettazione radicale di ciò che esiste, per quanto danneggiato possa essere. Ci insegna a guardare in modo diverso: dove gli altri vedono degrado, noi vediamo processo; dove gli altri vedono insuccesso, noi vediamo trasformazione. Non progettiamo risolvendo le contraddizioni, ma orchestrandole. Costruiamo al meglio non quando costruiamo ex novo, ma quando costruiamo con e attraverso ciò che resta. È un rifiuto tanto dell'amnesia quanto dell'edificazione acritica o dell'illusione della pura conservazione. Gli edifici sono testimonianze di vita. Demolire è cancellare un capitolo di memoria urbana. Tuttavia, non possiamo nemmeno congelare il tempo. La sfida consiste nell'onorare ciò che ci ha preceduto, lasciando lo spazio per ciò che deve ancora venire.

laths. The intentionality behind every connection creates a tectonic balance.

At the Lao Ding Feng Headquarters in Beijing, we inserted a raw concrete volume within a preserved textile factory shell from the fifties. The relationship is productive dissonance. At The Yard in Dalian, we unified a chaotic assemblage of buildings from the eighties with a weathering Corten steel screen that curates the historical collage. At Blue Bottle Café in Shanghai, preserved 19th-century shikumen brickwork meets stainless steel and raw concrete.

Form-giving and the invitation to use

Alison Smithson described architecture as “form-giving” that must “invite the occupiers to add their intangible quality of use.” The architect shifts from author to enabler. The Smithsons' Robin Hood Gardens shows form as process, not fixed object. Their concept of the “as found” establishes an honest relationship with materials and social conditions. Buildings are not finished objects but ongoing events.

The art of suture

The most powerful metaphor comes from Japanese craft: *kintsugi* (金継ぎ), golden joinery. Broken pottery is repaired not by hiding cracks but by filling them with gold. The buildings we work with are broken by time, neglect, and violence. We cannot restore them. But we can repair them and make the repair visible. The seams are our golden cracks.

As critic Sarah Whiting observes in the book *Thresholds: Space, Time and Practice* (2021), our practice dissolves reductive either/or choices. We strive for a transformative wholeness that emerges from the careful arrangement of disparate parts. This is the wholeness Carlo Scarpa achieves, the wholeness Eduardo Souto de Moura achieves, and the wholeness we seek at Lao Ding Feng, Waterhouse, The Yard, Blue Bottle, and Design Republic.

Ruinophilia as method

Ruinophilia means radical acceptance of what is there, however damaged. It teaches us to see differently: where others see decay, we see process; where others see failure, we see transformation. We design not by resolving contradictions but by orchestrating them.

We build best not when we build anew, but when we build with and through what remains. This rejects both the amnesia of uncritical development and the fan-



PUBLISHED BY REARST MAGAZINE ITALIA, XXXVI ISSUE 3



Above: Design Republic (2012), in central Shanghai, repurposes the former British police headquarters built in the 1910s. Nerù&flu adopts a surgical approach to the renovation, selectively removing floor slabs, walls, and ceiling panels to reveal the original structure, restoring the red brick masonry, and inserting new glazed volumes and contemporary interiors. Crisp white spaces are juxtaposed with raw surfaces, deteriorated plaster, and exposed timber laths

Sopra: Design Republic (2012), nel centro di Shanghai, ri-funzionalizza l'ex quartier generale della polizia britannica degli anni Dieci del Novecento. Nerù&flu adotta un approccio chirurgico al recupero: rimuove selettivamente solai, pareti e controsoffitti per rivelare la struttura originaria, recupera le murature in mattoni rossi e inserisce nuovi volumi vetrati e ambienti contemporanei. Gli interni bianchi dialogano con superfici grezze, intonaci corrosi e strutture lignee esposte

tasy of pure preservation. Buildings are witnesses to lives. To demolish is to erase a chapter of urban memory. But we cannot freeze time either. The challenge is to honor what came before while making way for the new.

Critical reflections

Our practice has limitations. Not every building can be saved; not every client shares our commitments. There is also the question of whether our interventions ultimately serve gentrification. The Waterhouse helped catalyze the South Bund's transformation, displacing communities whose presence gave the area its character. And there is the question of scale: our projects remain isolated interventions in an urban fabric shaped by far larger forces.

We think again of Jia Zhangke's displaced workers, of Kander's families picnicking on construction sites, of Wolf's faceless towers. These are not separate problems. They are the same problem seen from different angles. The worker displaced from his village ends up in a Wolf tower, visible only as a point of light in a thousand identical windows. The family picnicking on rubble is practicing a form of ruinophilia without knowing the word. They are claiming a broken landscape as their own. Our work is to make that claim possible within architecture.

The character remains

The character *chai* no longer covers Shanghai's walls as it did in 2003. But the question remains: How do we live with what we have inherited?

For us, the answer lies in a practice informed by reflective nostalgia and ruinophilia. We love ruins not for their picturesque decay but for their testimony to time.

We tolerate disharmony not as failure but as richness. We build not by erasing what was, but by suturing time: stitching past to present, wound to wound, fragment to fragment, until something new emerges from the repair.

The character *chai* remains, but its meaning has shifted. It no longer signifies only demolition. It also signifies possibility. Every building marked for erasure is also a building that could be transformed. The character on the wall can be read not as a sentence of death but as an invitation. That is the lesson we carry from Kander's picnics, from Jia Zhangke's displaced, from Wolf's dense towers. Even in erasure, there is a structure worth preserving. Even in density, there is a window worth seeing through. Our work is to find that window, to clean its frame, and to leave the gold visible where the crack once was.

Riflessioni critiche

La nostra pratica ha dei limiti. Non tutti gli edifici possono essere salvati e non tutti i committenti condividono questo impegno. C'è anche da chiedersi se i nostri interventi, in definitiva, non favoriscano la gentrificazione. La Waterhouse ha contribuito a catalizzare la trasformazione del Bund meridionale di Shanghai, provocando lo spostamento di comunità la cui presenza dava identità all'area. Poi c'è anche la questione della scala: i nostri progetti sono interventi isolati all'interno di un tessuto urbano plasmato da forze immensamente più grandi.

Torniamo allora agli operai sfrattati di Jia Zhangke, ai picnic nei cantieri delle famiglie di Kander, ai palazzi anonimi di Wolf. Non sono problemi separati, ma lo stesso problema visto da prospettive differenti. Il lavoratore costretto a lasciare il proprio villaggio finisce in una torre di Wolf, ridotto a un punto di luce fra mille finestre identiche. La famiglia che organizza un picnic tra le macerie pratica una forma di *ruinophilia* senza conoscerne il nome: sta reclamando come proprio un paesaggio infranto. Il nostro compito è rendere possibile questa appropriazione attraverso l'architettura.

Il carattere rimane

Il *chai* non ricopre più i muri di Shanghai come nel 2003. Ma la domanda rimane: come vivere con ciò che abbiamo ereditato?

Per noi, la risposta risiede in una pratica nutrita dalla nostalgia riflessiva e dalla *ruinophilia*. Amiamo le rovine non per la loro pittoresca decadenza, ma per la testimonianza del tempo che custodiscono. Tolleriamo la disarmonia non come un fallimento, ma come una forma di ricchezza. Non costruiamo cancellando ciò che è stato, ma suturando il tempo: cucendo passato e presente, ferita per ferita, frammento per frammento, finché dalla riparazione non emerge qualcosa di nuovo.

Il carattere *chai* rimane, ma il suo significato è cambiato. Non indica più solo demolizione. Significa anche possibilità. Ogni edificio destinato a essere eliminato è anche un edificio che potrebbe essere trasformato. Questo simbolo sul muro si può leggere non come una sentenza di morte, ma come un invito. Questa è la lezione che impariamo dai picnic di Kander, dagli sfrattati di Jia Zhangke, dai fitti palazzi di Wolf. Nella demolizione c'è sempre una struttura che vale la pena di conservare e nella densità c'è una finestra in cui vale la pena guardare. Il nostro lavoro è trovare quella finestra, ripulirne il telaio e lasciar apparire l'oro dove prima c'era una crepa.

Photos by Pedro Egeamante