

# L'IMPORTANZA DI CHIAMARSI KENCHIKU. L'ECCEZIONE GIAPPONESE NELLA STORIA DELL'ARCHITETTURA

*This essay explores the role of interdisciplinarity in the history of Japanese architecture, beginning with a broader reflection on its impact throughout the twentieth century. Unlike the West, Meiji-era Japan faced the unprecedented challenge of having to bridge a technological gap of several centuries while simultaneously assimilating cultural paradigms foreign to its architectural tradition. Notably, due to different cultural conditions and the absence of theoretical and didactic manuals, Japan originally lacked a concept directly comparable to that of 'Architecture' in the Western sense. This condition was further exacerbated by the prejudiced perspectives of some Europeans who came to teach at Japan's newly established universities. Their biased interpretations created a sense of inferiority with respect to European architecture, a perception only gradually dismantled through the work of pioneering figures such as Itō Chūta and Bruno Taut. Furthermore, the historiography of Japanese architecture was largely shaped by architects, urban planners, and art historians, rather than by architectural historians, as exemplified by Walter Gropius and Kenzo Tange's richly illustrated 1960 book, *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, which remains a milestone for the discipline.*

Il ruolo dell'architettura e la sua narrazione in chiave storiografica rappresentano un campo d'indagine particolarmente fertile per analizzare il più vasto fenomeno della costruzione dell'identità nazionale giapponese; tali aspetti definiscono infatti uno spettro d'esplorazione interculturale di eccezionale interesse, tanto più in quanto espletato in un arco temporale essenzialmente ridotto. La questione architettonica, diversamente da altri paesi non occidentali, ha avuto nel Sol Levante uno sviluppo eccentrico dovuto sostanzialmente a tre ragioni: 1) la mancanza di una idea di architettura equivalente a quella occidentale; 2) la conseguente assenza di una narrazione storiografica diacronica e sequenziale<sup>1</sup>; 3) la presenza di fattori involontariamente 'destabilizzanti' e 'distorcenti' come gli *oyatoi gaikokujin*<sup>2</sup>, i tecnici stranieri chiamati nel paese a insegnare l'architettura occidentale.

La corsa alla modernità fu patrocinata, come in pochi altri casi, dalle autorità statali e dai loro promotori culturali i quali, nel definire (e successivamente proiettare) la propria visione del mondo, aprirono, in una fase più tarda, una via alternativa a quella europea e statunitense.

Rispetto al mondo occidentale, il Sol Levante si trovò alla fine dell'era dello Shogunato Tokugawa (1603-1868) in una condizione di forte arretratezza tecnologica, che la forzata apertura al commercio da parte degli Stati Uniti indusse a colmare; il Trattato di amicizia e pace tra USA e Giappone (altrimenti conosciuto come Convenzione di Kanagawa) che fece seguito al celebre viaggio del Commodoro Matthew Perry<sup>3</sup>, fu

infatti una costrizione che obbligò il Sol Levante a porre fine alla sua lunga politica isolazionista e ad aprirsi al mondo. Lo shock indotto dalla constatazione della superiorità tecnologica dell'avversario — che adottò una scaltra politica di minacce alternate a lusinghe, mostrando non solo cannoni ma anche locomotive, pistole e telegrafi<sup>4</sup> — spinse paradossalmente il Giappone a dare il via ad uno dei più impressionanti *upgrade* tecnologico-culturali della storia, un processo destinato ad imprimere una svolta duratura su tutta la società nipponica — architettura compresa.

## L'eccezione giapponese alla 'questione architettonica'

Benché gli sviluppi culturali non vadano necessariamente di pari passo con quelli politici, l'ascesa al trono dell'imperatore Meiji, nel 1868, costituisce un buon punto di partenza per una riflessione sull'identità nazionale: fu infatti durante il suo regno che un moderno concetto di nazione (*kokka*)<sup>5</sup> prese piede in Giappone. L'emergere di una nuova e coesa entità politica non significa tuttavia che fino a quel momento fossero mancate forme di consapevolezza o di espressione identitaria. Gli scritti giapponesi del IX secolo, ad esempio, mostravano una certa attenzione al tema che si palesava nella dicotomia<sup>6</sup> *yamatoe* (immagini del Giappone) – *karae* (immagini della Cina). Tale sensibilità, opportunamente sostenuta dagli autori autoctoni, si sarebbe proiettata fino all'epoca moderna animando il dibattito artistico e intellettuale (fig. 2).

Mentre per la maggior parte delle discipline (in

particolare modo quelle ingegneristiche) il processo si tradusse in una importazione di tecniche così diverse da individuare branche autonome, (basti pensare alla cantieristica navale o all'elettricità), nel caso dell'architettura il fenomeno fu assai più complesso in quanto la modernizzazione interessò un'area che non era soltanto già codificata, ma che possedeva sfumature di senso molto diverse da quelle euroatlantiche. La prima sostanziale differenza risiedeva nella doppia assenza di un concetto e di un termine descrittivo equiparabile alla nozione europea di 'architettura'<sup>7</sup>. Prima del Rinnovamento Meiji, non era infatti esistito un vero e proprio concetto analogo quanto, più che altro, una distinzione tra 'costruzione' e 'stile'<sup>8</sup>: la prima (cioè l'aspetto ingegneristico), godeva di un certo grado di autonomia applicativa, sebbene vi fossero peculiarità legate al modo di sovrintendere i processi da parte dei capomastri (*tōryō*)<sup>9</sup>. Lo stile — connesso all'espressione formale intesa come codificazione estetica di elementi costruttivi e tipologie edilizie — era stato per secoli il nucleo generativo della disciplina, ma era comunque legato al rango della persona o del gruppo destinatario dell'edificio. Era dunque un elemento che esprimeva il ceto e non la sensibilità individuale, mantenendosi inscindibile dalla classe sociale del committente. Lo stesso interesse teorico degli storici *tout court* giapponesi — che pure non era mancato prima dell'era Meiji — si era rivolto essenzialmente (sia nei *kokugaku* che negli *yūsoku kojitsu*)<sup>10</sup> alle residenze signorili. In Giappone, pertanto, il concetto di 'architettura' non raggiunse il suo signi-



**Fig. 1** Panorama di Tokyo dal belvedere del Palazzo del governo metropolitano di Tokyo (foto M. Falsetti).

<sup>9</sup>In questo saggio si devono a Marco Falsetti il primo paragrafo e a Giusi Ciotoli il secondo.

<sup>1</sup> Il problema della sequenzialità è comunque legato alle differenti interpretazioni, spesso non disinteressate, di determinati periodi della storia giapponese, ragion per cui i vari *storytelling* sono, di volta in volta, ancorati a punti di partenza diversi. È un aspetto particolarmente evidente soprattutto nel Novecento: basti pensare alle riletture (spesso strumentali e politiche) riguardanti l'origine dell'architettura giapponese nel periodo a cavallo tra le due guerre. Si veda J.S. CLUZEL, *L'architecture éternelle du Japon. De l'histoire aux mythes*, Paris 2008.

<sup>2</sup> N. UMETANI, *The Role of Foreign Employees in the Meiji Era in Japan*, Tokyo 1971; S. DE MAIO, *Gli oyatoi gaikokujin e l'introduzione dell'ingegneria civile in Giappone. Richard Henry Brunton: ingegnere 'figlio del suo tempo', parte I, "Il Giappone"*, 31, 1991, pp. 209-229; S. DE MAIO, *Gli oyatoi gaikokujin e l'introduzione dell'ingegneria civile in Giappone. Richard Henry Brunton: ingegnere 'figlio del suo tempo', parte II, "Il Giappone"*, 32, 1992, pp. 63-81; G.J.N. GOODAY, M.F. Low, *Technology Transfer and Cultural Exchange: Western Scientists and Engineers Encounter Late Tokugawa and Meiji Japan*, "Osiris", 13, 1998, pp. 99-128.

<sup>3</sup> Si veda W.G. BEASLEY, *The Meiji Restoration*, Stanford 1972; W.G. BEASLEY, *Japan Encounters the Barbarian: Japanese Travellers in America and Europe*, New Haven 1995; A. ALABISO, *Architettura giapponese e architetti occidentali*, Aprilia 2014, pp. 20-26.

<sup>4</sup> Si rimanda alla "lista dei doni" pubblicata dalla Naval History and Heritage Command <https://www.history.navy.mil/research/library/manuscripts/p-r/list-of-gifts-perry-expedition-opening-of-japan.html> (consultato il 15 novembre 2024).

<sup>5</sup> C.M.E. GUTH, *Japan 1868-1945: Art, Architecture, and National Identity*, "Art Journal", 55, 1996, 3, pp. 16-20: 17.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Un problema di traduzione analogo al dibattito che ha investito la corretta individuazione del termine *kenchiku*/architettura, interessò anche il binomio *bigaku*/estetica. Infatti, l'equivalente nipponico di estetica (*bigaku*) venne introdotto nel 1893, e soltanto dopo aver individuato una dicitura adatta fu inaugurato il primo corso di Estetica presso l'Università di Tokyo. Si rimanda a D. RICHIE, *A Tractate on Japanese Aesthetics*, Berkley 2007, trad. it. *Sull'estetica giapponese*, Torino 2009, pp. 18-19.

<sup>8</sup> Cfr. G. CIOTOLI, M. FALSETTI, *Kenzo Tange. Gli anni della rivoluzione formale 1940/1970*, Milano 2021, p. 55.

<sup>9</sup> <https://www.adan.or.jp/en/critics-list/architecture-against-tradition> (consultato il 15 novembre 2024).

<sup>10</sup> CLUZEL, *L'architecture éternelle du Japon...* cit., p. 180.

<sup>11</sup> J.M. REYNOLDS, *Teaching Architectural History in Japan: Building a Context for Contemporary Practice*, "Journal of the Society of Architectural Historians", 61, 2002, 4, pp. 530-536: 530.

<sup>12</sup> A.J. TSENG, *Josiah Conder and Early English-Language Historiography of Japanese Architecture*, "Kenchiku Shikō", 2009, pp. 371-378.

<sup>13</sup> L'Imperial College di Tokyo era stato fondato soltanto nel 1873. Si rimanda a D.B. STEWART, *The Making of a Modern Japanese Architecture: 1868 to the Present*, New York-Tokyo 1987.

<sup>14</sup> REYNOLDS, *Teaching Architectural History in Japan...* cit., p. 531.

<sup>15</sup> Si veda J. FERGUSSON, *The Illustrated Handbook of Architecture: Being a Concise and Popular Account of the Different Styles of Architecture Prevailing in All Ages and Countries*, London 1855; J. FERGUSSON, *A History of Architecture in All Countries from the Earliest Times to the Present Day*, London 1865.

<sup>16</sup> J. FERGUSSON, *History of Indian and Eastern Architecture*, London 1876, p. 487.

ficato moderno attraverso un'evoluzione lineare, bensì mediante un continuo dibattito tra attori diversi e differenti segmenti del mondo culturale (fig. 3). A questa complessità si deve peraltro la relativa assenza di riconoscimento per la figura dell'architetto (stabilizzatasi solo intorno alla metà degli anni Trenta) alla quale si può ascrivere, tra le altre cose, il minor peso dato all'architettura di Stato nel corso degli anni Quaranta, diversamente da altre nazioni.

I cambiamenti dell'Era Meiji (1868-1912) determinarono trasformazioni sostanziali anche nel campo della costruzione, un aspetto a proposito del quale Jonathan M. Reynolds ha notato come "lo stretto rapporto tra storia dell'architettura e pratica architettonica risale ai primi giorni dello sviluppo della professione architettonica stessa"<sup>11</sup>, quindi ai primi anni di contatto con il mondo occidentale. La necessità di modernizzare il paese spinse il governo nipponico ad affidarsi, come per molte altre discipline, a professionisti esteri, fornendo ad architetti e ingegneri l'opportunità di recarsi in Giappone e collaborare con le neocostituite istituzioni accademiche e con gli enti professionali.

In questa prima fase, lo sviluppo degli stili e della tecnica andò di pari passo con quello dei metodi di produzione. La modernizzazione e la trasformazione dell'economia avevano attratto infatti industrie edilizie che necessitavano di nuovi professionisti e materiali i quali, a loro volta, richiedevano nuove tecniche di lavorazione. Tale condizione generò un rapporto di interdipendenza tra causa ed effetto che si protrasse fino agli anni Novanta dell'Ottocento.

Come accennato poc'anzi, fin dall'inizio il processo di modernizzazione dipese fortemente dalle influenze straniere, i cosiddetti *oyatoi gaikokujin*. Sebbene esperti occidentali, come Thomas James Waters (1842-1898)—l'ingegnere costruttore della Zecca imperiale di Osaka e della ricostruzione del distretto di Ginza—fos-

sero già attivi negli anni Sessanta dell'Ottocento, la politica esterofila del governo Meiji innescò un processo di assimilazione più complesso, proprio per via del numero di professionisti impiegati e del breve arco temporale entro il quale venne attuato.

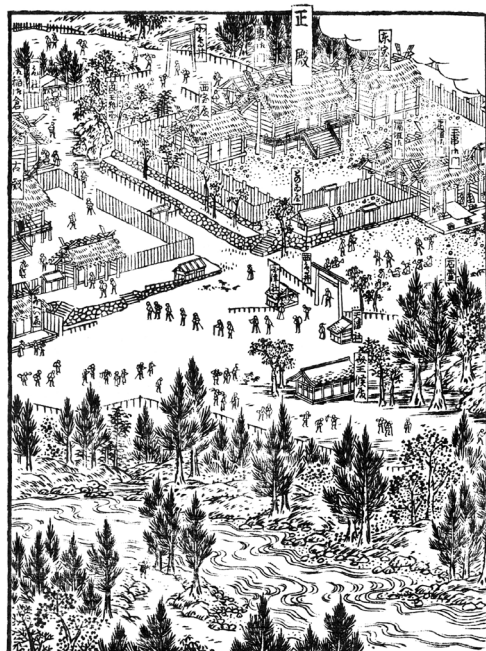
Tra il 1874 e il 1880 da Regno Unito, Francia, Prussia e Italia furono chiamati diversi esperti di architettura, tra cui il britannico Josiah Conder (1852-1920), che insegnò Architettura Occidentale<sup>12</sup> all'Imperial College of Engineering di Tokyo<sup>13</sup> fino al 1888. L'insegnamento di Conder prevedeva una conoscenza prettamente stilistica dell'architettura occidentale, ottenuta mediante la comparazione di casi studio ordinati secondo un criterio cronologico, privo tuttavia di nessi tipologico-processuali. Conder, inoltre, "esortò i suoi studenti a guardare alla storia come guida per la progettazione futura"<sup>14</sup>; tale metodo di insegnamento ebbe—anche a lungo termine—implicazioni fondamentali nel legare, in maniera quasi indissolubile, la storia dell'architettura—il suo studio e la sua narrazione—con la pratica architettonica *tout court*. Nel corso della sua lunga permanenza all'Imperial College (1877-1888), Conder istituì l'insegnamento della Storia dell'Architettura, adottando la visione di James Fergusson, i cui libri dedicavano al Giappone uno spazio estremamente marginale all'interno di una più generale trattazione dell'Asia orientale. Le *History of Architecture*<sup>15</sup> di Fergusson dedicate all'Asia erano fondamentalmente incentrate sull'India, sia per un suo personale giudizio di valore, che per l'assenza di una esperienza diretta del Giappone. Non è un caso che nelle ultime edizioni di *History of Indian and Eastern Architecture*, Fergusson citi più volte proprio gli studi di Conder come "resoconti accurati di templi e palazzi"<sup>16</sup> a dimostrazione del fatto che l'insegnamento passasse interamente dal filtro europeo. Superata l'iniziale—acritica—accettazione della narrazione occidentale





Fig. 2 Residenza del daimyo Matsudaira Tadamasu in Edo zu (*Veduta di Edo*), coppia di paraventi pieghevoli a sei pannelli, XVII secolo (Wikipedia public domain).

Fig. 3 Due viste interne del Santuario di Ise tratte da *Ise sangū meisho zue* (*Guida illustrata al pellegrinaggio di Ise*), vol. 4, 1797 (Open access Waseda University).

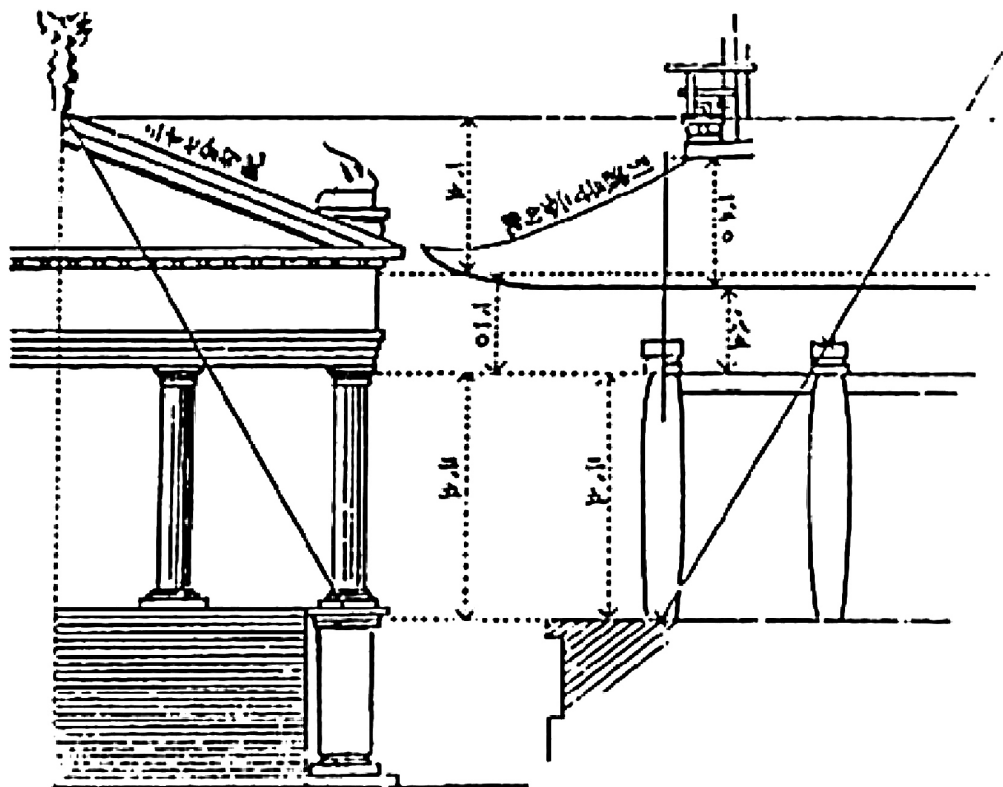


del problema, gli architetti giapponesi formati in tali istituzioni cominciarono a ragionare sulla oggettività di una valutazione così assertiva, e sui modi attraverso i quali integrarla e, possibilmente, rivederla.

Diversamente dagli artisti *tout court*, relativamente interessati da trasformazioni radicali (anche perché il gusto giapponese continuava ad essere molto apprezzato in Europa), gli architetti si trovarono inoltre esposti al fuoco incrociato delle critiche di ambedue le parti: per i loro connazionali le loro realizzazioni non erano abbastanza giapponesi, per gli esperti stranieri non abba-

stanza occidentali. L'incoerente e non univoca definizione del concetto di architettura (ancora concettualmente scisso tra tecnica, funzione e stile) fu, secondo Itō Chūta (fig. 4), un fattore negativo nel riconoscimento degli architetti come categoria, come dimostra il fatto che per indicare l'architettura continuassero ad usarsi entrambe le forme *zōka* (letteralmente, costruzione di una casa) e *kenchiku* (struttura edilizia)<sup>17</sup>. Ambedue i termini erano stati creati alla fine del XIX secolo: *zōka* era apparso per la prima volta nel dizionario franco-giapponese *French Language Lexicon* (*Futsugo meiyō*) del 1864, mentre *kenchiku*

Fig. 4 Confronto di Itō Chūta tra un ideale tempio greco e l'horyuji, 1893 (pubblicata nel testo di Itō Hōryūji kenchikuron in "Kenchiku zasshi", 7, novembre 1893).



nel *Pocket Dictionary* inglese-giapponese (*Eiwa taiyaku shūchin jisho*) del 1862. In parallelo al dibattito interno, la questione veniva discussa anche dagli Europei, seppur in uno spettro più vasto; tra i numerosi contributi sull'argomento, singolare è quello di Victor Champier, che nel testo *L'Architecture Japonaise* ripercorse l'etimologia del lemma accomunando — per la prima volta in area francofona — l'architettura giapponese con quella europea (stabilendo, di fatto, l'applicabilità del termine anche alle costruzioni del Sol Levante)<sup>18</sup>.

Quando, nel 1873, l'ufficio tecnico del governo centrale (*Kōgakuryō*) istituì una scuola che offriva una formazione in architettura, la denominazione ufficiale oscillò tra il nome di *kenchikugaku* (studio del *kenchiku*) e *zōkajutsu* (arte dello *zōka*), anche se il piano di studi rimase invariato<sup>19</sup>. Nel 1880 il governo giapponese cominciò ad inviare in Europa i propri studenti col proposito di apprendere direttamente sul campo le tecnologie industriali avanzate — soprattutto quelle con caratteristiche *dual-use* — per poi essere in grado di replicarle ed insegnarle in patria. Riflettendo le analoghe tensioni che, soprattutto in Francia, vedevano le discipline architettoniche suddivise tra *École des Beaux-Arts* (a vocazione artistica) e *École Polytechnique* (a vocazione tecnica), Okakura Kakuzō (1863-1913), il demiurgo culturale dell'era Meiji, aveva struttu-

rato in maniera analoga la Tokyo School of Fine Arts, demandando la formazione ingegneristica all'Imperial College. Il fermento degli allievi di Conder — tra i quali era emerso Tatsuno Kingo (1854-1919), che al ritorno dall'Inghilterra era divenuto titolare, nel 1884, della cattedra di Architettura Occidentale — li condusse a fondare nel 1886 la Società di *Zōka* (*Zōka Gakkai*), la prima organizzazione professionale giapponese di architetti, per distinguersi dagli ingegneri che avevano formato in precedenza la Società di Ingegneria (*Kō Gakkai*).

A chiudere questa prima fase di controversia sull'uso terminologico, intervenne Itō Chūta (1867-1954)<sup>20</sup>, allievo di Tatsuno, il quale sostenne la necessità di cambiare il nome della Società degli architetti da *Zōka Gakkai* a *Kenchiku Gakkai*<sup>21</sup>. Itō poneva in relazione *zōka* con le 'arti industriali' e *kenchiku* con le 'belle arti', utilizzando gli analoghi concetti inglesi per giustificare le differenze.

Come ha osservato Alice Tseng relativamente al dibattito avviato da Itō Chūta<sup>22</sup> per la collocazione dell'architettura nel panorama teorico delle arti, "il punto cruciale della sua argomentazione consisteva nel catturare il significato originale della parola occidentale architettura (*ākit-ekuchūru*) con un termine giapponese adeguatamente flessibile per trasmettere l'aspirazione della professione e della pratica"<sup>23</sup>. Il tentativo

<sup>17</sup> Si veda C. ITO, *Hōryūji kenchikuron*, "Kenchiku zasshi", 7, 1893, 83, pp. 317-350.

<sup>18</sup> CLUZEL, *L'architecture éternelle du Japon...* cit., p. 126.

<sup>19</sup> A.J. TSENG, In *Defense of Kenchiku: Itō Chūta's Theorization of Architecture as a Fine Art in the Meiji Period*, "Review of Japanese Culture and Society", 24, 2012, pp. 155-167: 161.

<sup>20</sup> Si rimanda a Y. NUSSAUME, *Anthologie critique de la théorie architecturale japonaise. Le regard du milieu*, Bruxelles 2004; B. JACQUET, *Itō Chūta et son Étude architecturale du Hōryūji* (1893). *Comment et pourquoi intégrer l'architecture japonaise dans une histoire mondiale*, "Ebisu Études japonaises", 52, 2015, pp. 89-115.





di Itō sottendeva in tal senso la sfida di restituire, in una singola accezione terminologica, la complessità di una disciplina multispettrale.

#### Le politiche del progetto tra dimensione artistica, artigianato e meccanizzazione

Seppure per ragioni diverse rispetto a quelle intervenute dopo il Rinnovamento Meiji, il ruolo della storia dell'architettura e il dibattito tradizione-innovazione ritroveranno grande centralità nel periodo successivo al Secondo Conflitto Mondiale. Il 1945 rappresenta infatti un secondo *discrimen* temporale nell'evoluzione concettuale e linguistica dell'architettura nipponica e costituisce un punto di svolta per l'emergere e il consolidarsi di nuove importanti figure del panorama nazionale. Tra gli autori chiamati — sia tra i ranghi dell'accademia che del mondo professionale — a traghettare il Giappone verso nuovi lidi dopo il disastro bellico (fig. 5), un ruolo preminente è occupato da Kenzo Tange (Tange Kenzō; 1913-2005)<sup>24</sup>, il quale fu tra i primi a selezionare nel repertorio della millenaria storia del paese famiglie tipologiche da poter adottare nella progettazione architettonica e urbana. L'operazione di Tange — il quale, pur essendo un progettista e un urbanista, non vedeva nella storia

un settore 'distinto' e di natura statica, ma una disciplina operante<sup>25</sup> — si poneva dichiaratamente un fine pedagogico, quello cioè di fondare una nuova scuola di progettisti consapevoli del passato nazionale, per poi proiettarli verso discipline innovative, che sarebbero state di fondamentale importanza nei decenni a venire. Questa intersezione di storia, tecnologia e progetto rappresenta una interessante evoluzione, in senso interdisciplinare, rispetto alle ricerche iniziate prima della guerra in Giappone, all'interno delle quali l'intellettualizzazione degli aspetti cosmologico/simbolici aveva prodotto risultati indubbiamente singolari, seppure non sempre di immediata comprensione<sup>26</sup>.

Di particolare importanza risulta l'esperienza del cosiddetto Tange Lab (*Tange kenkyūshitsu*), il laboratorio universitario diretto da Tange in seno al Dipartimento di Architettura dell'Università di Tokyo sin dal 1948, all'interno del quale il maestro sperimentò un programma didattico-operativo fortemente interdisciplinare. Qui Tange riuscì infatti a far cooperare artisti, specialisti delle nuove tecnologie e sociologi, con l'intento di elaborare una sintesi tra metodologia scientifica, progettazione e disciplina storiografica. In particolare, la collaborazione con Taro Okamo-

Fig. 5 K. Tange, *Il Centro per la Pace, Hiroshima, 1949-1955* (foto M. Falsetti).

<sup>21</sup> TSENG, *In Defense of Kenchiku...* cit., p. 164.

<sup>22</sup> Il saggio intende soffermarsi sull'eccezionalità nipponica nel panorama storico-progettuale; pertanto, non si approfondisce l'influenza di personaggi quali Frank Lloyd Wright e Bruno Taut. Per un quadro più comprensivo rispetto al ruolo di questi architetti occidentali rispetto alla storia dell'architettura del Sol Levante, si rimanda ai seguenti testi: B. TAUT, *Fundamentals of Japanese Architecture*, Tokyo 1936; F.L. WRIGHT, *An Autobiography*, London 1977; K. NUTE, *Frank Lloyd Wright and Japan: The Role of Traditional Japanese Art and Architecture in the Work of Frank Lloyd Wright*, London-Glasgow-New York-Tokyo-Melbourne-Madras 1993; G. CIOTOLI, M. FALSETTI, *Ad Oriente: il Grand Tour nella terra di Yamato, in I viaggi dell'architetto: la scoperta della natura e l'invenzione del paesaggio*, a cura di G. Belli, F. Mangone, R. Sessa, Roma 2024, pp. 107-115.

<sup>23</sup> TSENG, *In Defense of Kenchiku...* cit., p. 156.

<sup>24</sup> In giapponese, il cognome precede il nome, ma i nomi della maggior parte degli architetti moderni e contemporanei (come Kenzo Tange) vengono riportati secondo l'ordine occidentale nella storiografia dell'architettura e nella maggior parte delle pubblicazioni internazionali, incluso il presente volume.

<sup>25</sup> Cfr. M. TAFURI, *L'architettura moderna in Giappone*, Bologna 1964.

<sup>26</sup> B. JACQUET, *Principle of Latent Monumentality in Tange Kenzo's Concepts of Tradition and Creation. Study of the Formation of Tange Kenzo's Architectural Discourse*, "Journal of Architecture and Planning", 601, 2006, pp. 211-216.

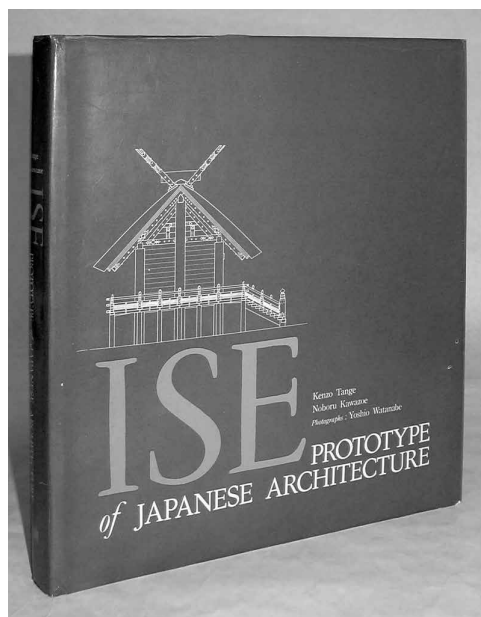


Fig. 6 Copertina del volume di K. Tange, *Ise: Prototype of Japanese Architecture*, Cambridge 1965.

to (Okamoto Tarō; 1911-1996) diede a Tange la possibilità di promuovere una personale visione del progetto e della storia dell'architettura tesa ad aggiornare il concetto di 'tradizione' implementando, al contempo, l'utilizzo correlato di materiali e sistemi industrializzati con *murales*, disegni e produzioni artigianali. In tal senso i *murales* richiesti a Okamoto per la hall del Tokyo Metropolitan Government Building si possono considerare una manifestazione della visione sinergica tanghiana della modernità e della tradizione<sup>27</sup> (fig. 1), all'interno della quale persino il conflitto tra artigianato e industria poteva risolversi in una "riunione di architettura, pittura e scultura"<sup>28</sup>.

L'ibridazione didattica di Tange costituiva una sintesi tra arte, estetica e logica costruttiva, rispetto alle quali l'indagine sulle figure archetipiche del Giappone medioevale diveniva una sorta di pretesto, da una parte per superare, ancora una volta, il gap tecnologico attraverso l'uso di materiali e sistemi costruttivi d'avanguardia, dall'altra per rinverdire il concetto di 'tradizione', allontanandolo dalla politica imperialistica che aveva condotto al conflitto e che, almeno fino al 1952, era proibita dall'occupante americano<sup>29</sup>. Per Tange, "la nostra teoria non deve negare la natura cumulativa della tecnologia, ma deve portare una prospettiva pratica su come superare le attuali contraddizioni della tecnologia"<sup>30</sup>.

In seno al laboratorio furono portate avanti tutte le ricerche storiche e progettuali che, nei successivi anni Sessanta, diedero fama internazionale al maestro e ai suoi discepoli<sup>31</sup>: dai progetti-manifesto, quali Plan for Tokyo 1960 e il Piano di Tsukiji, alle pubblicazioni *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture* (di Tange, Walter Gropius e Yasuhiro Ishimoto, 1960)<sup>32</sup> e *Ise: Prototype of Japanese Architecture* (di Tange e Noboru Kawazoe, 1965)<sup>33</sup> (fig. 6). Nel testo *The Tradition Leading Up to Katsura*, in particolare, il maestro riprese le fila del dibattito sulla tradizione, approfondendo la dicotomia

Jomon-Yayoi anticipata, soltanto qualche anno prima, da Okamoto<sup>34</sup> e poi da Kawazoe. Se, con ogni probabilità, l'artista nipponico era stato tra i primi a indagare la profonda diversità tra il sistema simbolico-formale dell'arte Jomon rispetto a quella del periodo Yayoi, sia Kawazoe<sup>35</sup> che Tange si mostreranno interessati a fornire una peculiare interpretazione della tradizione e della sua utilità didattica nei confronti della progettazione e dell'insegnamento della storia. Del resto, la decodificazione delle opere del passato (*in primis* il tempio di Ise e la villa di Katsura) avvenne al di fuori di un criterio storico-processuale (né tantomeno archeologico, considerata la natura dei manufatti), riducendo il contesto temporale ad un'unica dimensione critica, proiettata all'enucleazione dei soli elementi adattabili al presente del progetto.

Un altro aspetto fondamentale del discorso tanghiano è l'attenzione dedicata al problema dell'integrazione della dimensione artigianale-produttiva nell'architettura. Itō Chūta aveva infatti orientato la figura dell'architetto verso quella dell'intellettuale, ma sebbene quest'opera gli fosse riuscita solo in parte (come dimostra l'assenza degli architetti al fondativo simposio prebellico *Overcoming Modernism*)<sup>36</sup>, coloro i quali occupavano i vertici della professione erano percepiti come tali, o aspiravano ad esserlo. In tal senso, tale visione rifletteva quella dell'artista-architetto di matrice occidentale, ma lasciava fuori tutta la sfera artigianale della produzione, così radicata nella tradizione giapponese (fig. 7). Nel 1956 Tange, ormai acclamato maestro internazionale, notava come "in Europa, una classe di architetti è già apparsa nelle società antiche. Tuttavia, non posso menzionare lo stesso in Giappone. Vorrei piuttosto soffermarmi sul fatto che gli architetti erano *kenchiku shokunin*"<sup>37</sup> (artigiani dell'architettura) o *tōryō* (capomastri) nel Medioevo feudale e che da questa posizione ridotta sono riemersi gli architetti in senso moderno"<sup>38</sup>. È bene rammentare come, prima del Rinnova-

<sup>27</sup> Cfr. T. SAIKAKU, *The Core System and Social Scale: Design Methodology at the Tange Laboratory*, in Kenzo Tange: *Architecture for the World* a cura di S. Kuan, Y. Lippit, Zürich 2012, p. 21.

<sup>28</sup> K. TANGE, *Kenchiku, kaiga, chokoku no reunion*, "Atorie", 1952, pp. 54-55.

<sup>29</sup> M.E. CAPRIO, Y. SUGITA, *Democracy in Occupied Japan: The U.S. Occupation and Japanese Politics and Society*, London-New York 2007; F. FUKUNAGA, *The Occupation of Japan, 1945-1952: Tokyo, Washington, and Okinawa*, Tokyo 2021.

<sup>30</sup> K. TANGE, *An Attempt to the Realization of the Methodology of Architectural Creation*, "Shinkenchiku", giugno 1956, pp. 69-80: 79.

<sup>31</sup> Cfr. SAIKAKU, *The Core System and Social Scale...* cit., pp. 15-28.

<sup>32</sup> W. GROPIUS, K. TANGE, Y. ISHIMOTO, *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven 1960.

<sup>33</sup> K. TANGE, N. KAWAZOE, *Ise: Prototype of Japanese Architecture*, Cambridge 1965.

<sup>34</sup> T. OKAMOTO, *Yojigen to no taiwa: Jōmon doki ron*, "Mizue", 558, febbraio 1952, pp. 3-10: 4.

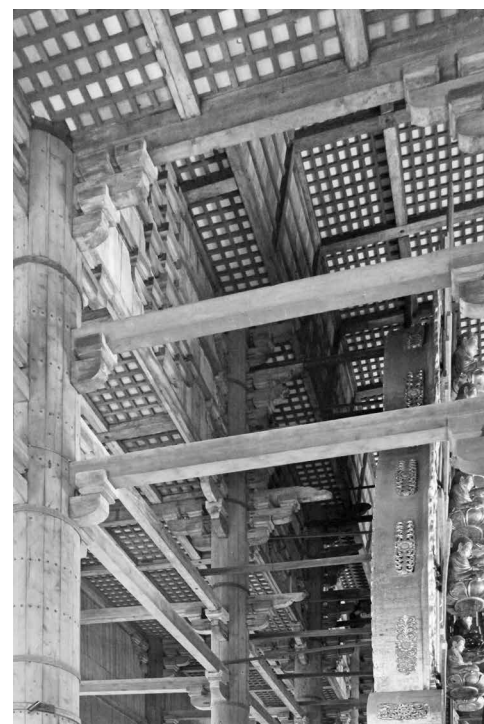
<sup>35</sup> Si rimanda all'editoriale firmato da Kawazoe per il numero di luglio 1953 della rivista "Shinkenchiku".

<sup>36</sup> CIOTOLI, FALSETTI, *Kenzo Tange...* cit., pp. 53-82.

<sup>37</sup> Il neologismo è stato definito da Tange. Cfr. <https://www.adan.or.jp/en/critics-list/architecture-against-tradition> (consultato il 15 novembre 2024).

<sup>38</sup> K. TANGE, *日本の建築家—その内部の現実と外部の現実 [The Japanese Architect. Its Internal Reality and External Reality]*, "Shinkenchiku", ottobre 1956, pp. 7-13: 9.





mento Meiji, il Giappone fosse carente di meccanismi prescrittivi per i diversi tipi di elementi architettonici (ornamento o soluzione tecnica) (figg. 8-9; immagine di copertina); tale aspetto era radicalmente diverso dalla moderna gerarchia produttiva, articolata attraverso disegni di progetto redatti esternamente al cantiere vero e proprio. Non era stata ancora individuata una figura capace di sovrintendere (o semplicemente comprendere) tutto il complesso delle lavorazioni, che era invece portato avanti dai singoli maestri e, più raramente, dal *tōryō*<sup>39</sup> un artigiano chiamato a svolgere il ruolo di capo-cantiere. Il *tōryō* era però a capo del cantiere solo da un punto di vista ‘amministrativo’ essendo in realtà, come gli altri, esperto di una lavorazione specialistica e non aveva una formazione capace di guidare una comprensione globale. Gabriel Kogan e Tamura Masamichi hanno osservato come in Giappone

la mancanza di istruzioni precise dall’alto verso il basso attraverso i disegni tecnici ha permesso ai lavoratori in loco di esercitare le proprie competenze e intuizioni collettive per partecipare in modo pro-attivo alla costruzione, anziché limitarsi a eseguire compiti prestabiliti. Così, in questa risposta dal basso verso l’alto del cantiere, ci sono state piccole deviazioni tra la concezione e la costruzione, a differenza dell’architettura che dipende dalla separazione tra progettazione e produzione, cioè tra gli uffici di architettura o ingegneria e i cantieri. L’assenza del primato dei disegni tecnici genera un rapporto diverso con l’organizzazione del lavoro, sia nella mediazione tra le istanze gerarchiche

superiori e la produzione, sia nel rapporto tra gli agenti coinvolti nella vita quotidiana del cantiere, che devono stabilire un dialogo costante attraverso la pratica e il *know-how*<sup>40</sup>.

Nel periodo pre-Meiji i disegni tecnici fungevano generalmente da documentazione successiva al progetto costruito, piuttosto che da linee guida per la sua realizzazione; talvolta erano redatti solo per documentare i processi costruttivi di un’opera<sup>41</sup>, altre volte possedevano una valenza puramente didattica quali strumenti per l’apprendimento delle nuove generazioni di artigiani e addetti ai lavori<sup>42</sup>.

La rivalutazione dell’artigiano e, più in generale, il peso dato al problema della produzione divenne centrale all’interno del dibattito del dopoguerra, sia per ragioni politiche, sia come sotterranea (e forse inconscia) contestazione alla figura dell’architetto importata dall’Occidente. Nel passaggio dal Giappone medievale al Giappone moderno, sia la gestione del cantiere che l’organizzazione delle fasi di lavoro avevano infatti subito trasformazioni radicali, in grado di proiettare l’insegnamento della disciplina architettonica e la sua concreta applicazione verso una dimensione scientifica e specialistica. Nel secondo dopoguerra, tale questione assunse una connotazione politica, dando la possibilità a socialisti o simpatizzanti di sinistra — come Noboru Kawazoe (Kawazoe Noboru; 1926-2015) e Uzo Nishiyama (Nishiyama Uzō; 1911-1994)<sup>43</sup> — di esprimere con forza le proprie opinioni riguardo i processi di meccanizzazione applicati all’e-

Fig. 7 Portale d’ingresso di una casa, Kyoto (foto M. Falsetti).

Fig. 8 Il Daibutsuden del Tōdai-ji, Nara (foto M. Falsetti).

<sup>39</sup> L. BUTLER, *Patronage and the Building Arts in Tokugawa Japan*, “Early Modern Japan”, 12, 2004, 2, pp. 39-52.

<sup>40</sup> Si rimanda al link: <https://www.adan.or.jp/en/critics-list/architecture-against-tradition> (consultato il 15 novembre 2024).

<sup>41</sup> Si pensi, in tal senso, ai disegni ricostruttivi redatti a posteriori dai capomastri o dagli artigiani impegnati nei cantieri, come nel caso della costruzione della torre (*tenshu*) del Castello di Edo. Si rimanda a W. COALDRAKE, *Architecture and Authority in Japan*, London-New York 1996, pp. 132-137.

<sup>42</sup> CLUZEL, *L’architecture éternelle du Japon...* cit., pp. 178-182.

<sup>43</sup> Cfr. C. HEIN, *Nishiyama Uzō. Reflections on Urban, Regional and National Space: Three Essays*, London-New York 2017.





Fig. 9 Particolare della terrazza del Kiyomizu-dera (清水寺), Kyoto, 2013 (foto M. Falsetti).

<sup>44</sup> R. KOOLHAAS, H.U. OBRIST, *Project Japan: Metabolism Talks...*, Cologne 2011.

<sup>45</sup> N. KAWAZOE, *Metabolism* (1), "Japan Architect", 44, 1969, pp. 103-108. Questa è la versione in lingua inglese della rivista "Shinkenchiku", che pubblicò il suo primo numero nel 1956.

<sup>46</sup> Il termine fu coniato dal giapponese Yujiro Hayashi nel 1969. Hyunjung Cho ha avanzato l'ipotesi per cui il gruppo di Metabolism (Kikutake e Kurokawa in particolare) così come Tange, Kawazoe e Isozaki fossero a conoscenza della pubblicazione di Hayashi dal titolo *Jouhouka Shakai: Hado na Shakai kara Sofuto na Shakai*. Del resto, Hayashi era docente presso il Tokyo Institute of Technology e, come dimostrato da conferenze e testi degli architetti sopracitati, il ruolo multipartitico dell'architettura e della città erano tematiche fortemente dibattute. Si rimanda a H. CHO, *Expo '70: A Model City of an Information Society*, in *Expo '70 and Japanese Art: Dissonant Voices*, volume speciale della rivista "Review of Japanese Culture and Society", 23, 2011, pp. 57-71.

dilizia. In particolare, Kawazoe, globalmente riconosciuto come il critico fautore del manifesto di Metabolism<sup>44</sup>, rifacendosi al pensiero sociale di Karl Marx, aveva delineato i valori formali e sociali dell'architettura — da lui definiti puri, in netta opposizione a quelli pragmatici dell'edilizia — stabilendo nessi concettuali tra le diverse fasi storiche della tradizione costruttiva nipponica. Nel saggio *Metabolism* (1), pubblicato sulle pagine della rivista "Japan Architect", il critico ripercorse la storia dell'architettura nipponica isolando alcune opere specifiche, come lo Shōkin-tei (casa del tè) della villa imperiale di Katsura (fig. 10), ritenute elementi organici di quella "forma di civiltà" che esprime l'unione tra Società, Natura e Uomo<sup>45</sup>. La storia dell'architettura è scandita da una successione di ere (dei re, dell'aristocrazia, del guerriero e del cittadino) delineando, all'interno di ciascuna, i momenti di innovazione tecnologica e di integrazione spaziale. La selezione degli edifici attuata da Kawazoe non segue un rigore cronologico ma critico, e l'opera è analizzata per i valori universali che riesce a trasmettere; di conseguenza,

maggiore è la valenza simbolica di un'architettura (come il tempio di Ise, il palazzo imperiale di Kyoto, la villa di Katsura, ecc.), maggiore sarà il suo lascito per la collettività. La rilettura di Kawazoe ebbe grande eco in Giappone, riuscendo a influenzare l'insegnamento della progettazione architettonica in senso aperto e dinamico, diretto a integrare le nuove tecnologie sia alla scala dell'edificio che a quella urbana. Nell'approccio metabolico suggerito da Kawazoe, infatti, la città avrebbe dovuto accogliere in maniera attiva i più recenti sviluppi riguardanti il trasporto di massa, la meccanizzazione, l'information society<sup>46</sup>, mentre l'abitazione — intesa come unità base del processo di civilizzazione — sarebbe stata conformata rispondendo a una maggiore standardizzazione e iper-specializzazione (elettronica, tecnica, domotica, ecc.) dei suoi interni. Quindi, oltre agli aspetti legati alla meccanizzazione del cantiere e, più in generale, della disciplina architettonica nella sua totalità e complessità, Kawazoe fu tra i primi a intuire l'impatto che la prefabbricazione industriale avrebbe avuto nella vita quotidiana dei cittadini. Le implicazioni sociali da





lui prefigurate saranno poi perfezionate e sistematizzate da Kisho Kurokawa (Kurokawa Kishō; 1934-2007), e sintetizzate nella definizione di “capsula”. Secondo l’architetto di Nagoya,

la produzione industriale di edifici diventa possibile quando il processo produttivo viene separato dall’industria edilizia convenzionale. L’industria ferroviaria, quella aeronautica e automobilistica sono modelli di questo processo. Come la produzione di massa è stata rivoluzionata dal Modello T della Ford, così la capsula renderà possibile la conversione qualitativa della produzione industriale di edifici. Come nel caso della Ford Mustang, le capsule saranno prodotte in serie con un sistema selettivo che combina i pezzi, non con un sistema standardizzato di produzione di massa. Verrà il momento in cui la produzione di massa non produrrà standardizzazione, ma garantirà varietà<sup>47</sup>.

#### Attualità di Kenchiku

Benché eccentrica rispetto a quella occidentale, l’esperienza giapponese testimonia la molteplicità di fattori intervenuti nel dare forma alla moderna idea di architettura; se da un lato essa riflette tutte le incognite di una imperfetta comprensione del contesto culturale da parte della storiografia

euroatlantica, dall’altro offre l’inedita occasione di osservare come, in un ragionevole lasso di tempo, la concomitanza di istanze diverse ma convergenti abbia definito una parabola architettonica realmente interdisciplinare. Come ha osservato Reynolds, “in Giappone, la storia dell’architettura è stata introdotta come componente di un programma sistematico dell’istruzione accademica pensata per soddisfare le esigenze dei futuri architetti. L’insegnamento in questo campo ha continuato a essere strettamente legato alla pratica dell’architettura”<sup>48</sup>. Questo aspetto risulta evidente ancora oggi nell’insegnamento accademico della storia dell’architettura che, seppure individuata dallo specifico ambito disciplinare, tuttora risente della proiezione in chiave operativa conferitale dalla scuola tanghiana. Non è un caso che i testi storiografici di questi ultimi anni (Fumihiko Maki, Arata Isozaki, Terunobu Fujimori, Kozo Kadowaki, ecc.) siano stati scritti da progettisti militanti, a riprova di come l’interdisciplinarietà sia insita nella concezione teorica di *kenchiku*, così come è andata sviluppandosi negli ultimi cento anni.

**Fig. 10** *Shōkin-tei* (casa del tè) della villa imperiale di Katsura, Kyoto (foto R. Azevedo Franca, public domain).

<sup>47</sup> K. KUROKAWA, *Metabolism in Architecture*, London 1977, p. 83.

<sup>48</sup> REYNOLDS, *Teaching Architectural History in Japan...* cit., p. 535.