

ANARCHIA SPAZIALE

PIPPO CIORRA

Nel corso del novecento ed in ambito architettonico, la cultura occidentale e quella giapponese intensificano una corrispondenza in cui il tema della casa rappresenta il barometro più efficace attraverso il quale individuare affinità e divergenze. Nonostante la distanza fisica, Europa e Giappone rappresentano due territori che per dimensioni, clima ed aspetti geo-antropologici, risultano comparabili. Le questioni trattate in questa esplorazione sono riconducibili alle dimensioni essenziali che la casa rappresenta per la cultura architettonica giapponese. Il suo valore urbano, quindi la propensione della casa verso l'esterno e quello tipologico, dato dalla sua organizzazione interna. In Giappone la forma città rappresenta il risultato, anche politico, di un processo avviato nell'immediato dopoguerra. Rispetto all'esperienza e alle sperimentazioni europee sul tema dell'abitare collettivo, ad ogni nucleo familiare era data la possibilità di costruirsi una casa ovunque fosse possibile. Lo spazio domestico rappresenta, per la cultura giapponese, il luogo in cui l'essenza individuale resiste e si amplifica rispetto alla struttura sociale. In questa dinamica l'articolazione e la gerarchizzazione degli spazi domestici intensificano un funzionalismo spirituale in cui la casa rappresenta un vuoto misurato e la sua organizzazione l'identità di chi la abita.

During the twentieth century and in the architectural field, Western and Japanese culture intensified a correspondence in which the theme of the house represents the most effective barometer to identify either affinities and divergences. Despite the physical distance, Europe and Japan represent two comparable territories for size, climate and geo-anthropological aspects. The issues dealt with in this exploration can be traced back to the essential dimensions that the house represents for Japanese architectural culture. Its urban value, therefore the propensity of the house towards the outside is the typological one, given by its internal organization. In Japan, the shape of the city represents the result, also political, of a process started in the immediate post-war period. At the contrary to the European experience and experiments on collective living, each family was given the opportunity to build a house wherever possible. The domestic space represents, for Japanese culture, the place where the individual essence is preserved and amplified compared to the social structure. In this dynamic, the articulation and hierarchization of domestic spaces intensify a spiritual functionalism in which the house represents a measured void and its organized structure is the identity of those who live there.

KEYWORDS: Maxxi, Japanese house, apologies, Japonisme

SPATIAL ANARCHY



“The Japanese House. Architettura e vita dal 1945 a oggi”, 2016-17, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. © Giorgio Benni

Apologies

Quando la redazione di questa rivista mi ha chiesto un testo sull'architettura domestica in Giappone, ho cercato invano di sottrarmi. Non perché il tema non mi piacesse. Anzi, “la casa giapponese” è per me uno dei temi architettonici più fertili e originali del nostro tempo. Proprio per questo però, conoscendo la gestione complicata e arruffona del mio tempo, i mille impegni e tutto il resto, volevo stare alla larga dal rischio di redigere un testo d'occasione, uno dei tanti saggetti veloci che scriviamo perché l'argomento ci stuzzica, perché chi ce lo chiede è un caro amico o qualcuno di cui abbiamo stima. L'argomento infatti è serio e pieno di implicazioni e andrebbe quindi affrontato con ampiezza e profondità, prendendosi quel tempo necessario che ora non ho. Però non me la sono sentita di deludere gli amici di “Largo Duomo”. Allora ho pensato a una soluzione ibrida: scrivere una breve intro che spieghi le ragioni del mio interesse per la questione e allo stesso tempo proporre una ripubblicazione del saggio che scrissi per il catalogo della mostra “The Japanese House. Architettura e vita dal 1945 a oggi”, esposta al MAXXI di Roma e al Barbican di Londra tra il 2016 e il 2017.

Apologies

When the editors of this magazine asked me for an essay on domestic architecture in Japan, I tried to evade this challenge in vain at first. And it was not because I was not happy about the topic. On the contrary, the “Japanese house” is for me one of the most fertile and original architectural themes of our time. Precisely for this reason, however, conscious of the complicated and ruffled management of my time, with my thousand commitments and everything else, I wanted to avoid the risk of drawing up a random text, yet another quick essay one writes just because the topic is appealing, or because who is asking for it is a dear friend or someone respectable. In fact, the topic is quite demanding and full of implications; therefore, it should be extensively and deeply addressed, taking the right time that I do not have at the moment. Anyway, I didn't feel like disappointing the expectations of my friends of Largo Duomo. So, I went for a hybrid solution, i.e. by writing a short intro that explains the reasons for my interest in this topic. At the same time, I am proposing a reissue of the essay I wrote for the catalogue of the exhibition “The Japanese House”. Architecture and life from 1945 to today, hosted at the MAXXI museum in Rome as well as at the Barbican Centre in London between 2016 and 2017.



“The Japanese House. Architettura e vita dal 1945 a oggi”, 2016-17, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. © Giorgio Benni

Japonisme

L'architettura italiana ha avuto rapporti abbastanza sporadici con quella giapponese, anche per la distanza geografica e culturale che ci separa dalla terra del sol levante. Non-dimeno non mancano momenti di dialogo intenso. Il primo è legato a una passione individuale, quella professionale – sublime e reciproca – tra Carlo Scarpa e Seiichi Shirai, entrambi devoti alla religione del dettaglio e della perfezione. Il secondo, universalmente riconosciuto, è legato alla stagione radicale e all'incerto (e poco documentato) dialogo che intercorreva tra radicali italiani, Archigram, Metabolisti e cani sciolti avanguardisti alla Hans Hollein tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. L'Expo di Osaka (1970) aveva rappresentato la piattaforma perfetta per presentare al mondo l'originalità radicale e audace degli architetti giapponesi, e per qualche mese tutti – basta pensare ai risultati dei concorsi per i padiglioni nazionali, quello italiano in primis – si erano sentiti parte dell'avanguardia metabolista, non ultimi Masino Valle e Sergio Musumeci con due progetti straordinari per il nostro padiglione. Da quella stagione, dominata da megastrutture e edifici-territorio, nasceva anche la buona accoglienza ricevuta in Italia dai lavori di Kenzo Tange, favorita anche da Bruno Zevi e Ludovico Quaroni e velocemente sfociata in una serie di importanti incarichi professionali. Dopo il breve flirt tra Arata Isozaki e il postmodernismo (italiano), di cui proprio Firenze dovrebbe portare a breve i segni visibili, l'avvicinamento successivo è quello che ci riguarda più da vicino e si manifesta nell'*age d'or* della "Domus" "minimalista" di Vittorio Magnago Lampugnani. Lampugnani assume la direzione nel 1992 e trasforma rapidamente la rivista nell'*house organ* di una arretrata generazione di architetti ostili allo storicismo del decennio precedente (*modernism strikes back*, apparentemente) e pragmaticamente votati a rigenerare la lezione razionalista in un lessico essenziale e ieratico. È il contesto di cultura architettonica in cui si muovono agilmente Herzog & De Meuron, David Chipperfield, Hans Kolhoff, Eric Miralles e una nuova generazione di architetti giapponesi che comprende Toyo Ito e una costellazione di progettisti a lui vicini, come Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa, Sou Fujimoto e altri. È "l'altra faccia" della cultura architettonica giapponese, quella lontana da Tange, Maki e Isozaki, generalmente cresciuta nella devozione a Kazuo Shinohara e alla sua idea di architettura come arte intima. Tange e compagni pensano che gli architetti colti debbano concentrarsi soprattutto sui progetti pubblici e disdegnano (o tengono in secondo piano) la progettazione di case singole. Toyo Ito, Sejima-san e gli altri invece arrivano alla ribalta internazionale soprattutto con progetti di case unifamiliari, edifici dove la frizione tra l'idea occidentale della casa moderna come insieme di spazi funzionali e la natura generica e anti-tipologica degli spazi giapponesi diventa particolarmente evidente. E permette ai "critici" nostrani di associare al minimalismo un processo progettuale che ha genesi e procedure decisamente diverse.

Japonisme

Italian Architecture has established fairly sporadic relationships with the Japanese one, mainly due to the geographical and cultural distance which separates us from the land of the rising sun. Nonetheless, there is no shortage of moments of intense dialogue. The first one is closely related to an individual professional passion – sublime and mutual – between Carlo Scarpa and Seiichi Shirai, both devoted to a meticulous attention for detail and perfection. The second one, universally recognized, is linked to the radical season and to the unclear (and barely documented) dialogue between the Italian Radicals, Archigram, Metabolists and avant-garde mavericks like Hans Hollein between the end of the 1960s and the beginning of the '70s. The Osaka Expo (1970) had represented the perfect platform to introduce the radical and daring originality of Japanese architects to the world, and for a few months everyone – just think of the competition results for the national pavilions, the Italian one first of all – felt part of the Metabolist avant-garde, not least Masino Valle and Sergio Musumeci with two extraordinary project designs for our pavilion. The big designs and building-territories that marked that season favored the positive reception of the works of Kenzo Tange, also encouraged by Bruno Zevi and Ludovico Quaroni, and quickly resulted in a series of important professional appointments.

Right after the brief flirt between Arata Isozaki and (Italian) Postmodernism, for which reason Florence should bear the visible signs, the next approach is what concerns us most closely and manifests itself in the *age d'or* of the "minimalist" Domus by Vittorio Magnago Lampugnani. In 1992, Lampugnani took over the magazine that quickly transformed into the house organ of a sturdy generation of architects: hostile to the historicism of the previous decade (modernism strikes back, apparently), they were pragmatically devoted to revive the rationalist lesson with an essential and hieratic lexicon.

Herzog & De Meuron, David Chipperfield, Hans Kolhoff and Eric Miralles, alongside a new generation of Japanese architects, including Toyo Ito and a constellation of designers close to him, such as Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa, Sou Fujimoto and others, move easily within such a context of architectural culture. This is the "other side" of the Japanese architectural scenario, far from Tange, Maki and Isozaki, mostly devoted to Kazuo Shinohara and his idea of Architecture as an intimate art.

Tange and Co. think that cultivated architects should focus on public projects primarily and disdain (or bypass) the design project of single houses. On the contrary, Toyo Ito, Sejima-san and others were thrust into the international limelight especially with projects of single-family houses, i.e. buildings where the contrast between the western idea of modern houses, as a set of functional spaces, and the generic and anti-typological nature of Japanese ones becomes particularly evident. This allows the Italian "critics" to associate minimalism with a design process that has quite different genesis and procedures.



“The Japanese House. Architettura e vita dal 1945 a oggi”, 2016-17, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. © Giorgio Benni



“The Japanese House. Architettura e vita dal 1945 a oggi”, 2016-17, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. © Giorgio Benni

Casa e città

Se quindi consideriamo “la casa giapponese” come un tema specifico dell’architettura contemporanea possiamo allora cercare di isolarne gli aspetti più interessanti rispetto alla nostra cultura architettonica, che in fondo è quella di un paese grande più o meno come il nostro, con un clima simile, e una parallela geo-antropologia fondata su coste, paesaggio, cibo e strutture familiari. In questo senso le questioni più rilevanti sono due e coprono le due dimensioni essenziali dell’architettura della casa, quella del suo valore urbano, dalla casa verso l’esterno, e quella tipologica, data dalla sua struttura spaziale interna.

Il movimento moderno europeo costruisce la città contemporanea attraverso la sua periferia e la sua idea, molto condivisa, di “residenza collettiva”. In Giappone l’idea moderna di casa, e la risultante “forma urbana”, è legata soprattutto alla scelta fatta dal governo nell’immediato dopoguerra di aiutare le famiglie a costruirsi una casa dovunque fosse possibile piuttosto che di assumersi direttamente il compito di pianificare e realizzare case e quartieri. Anche

perché non ne aveva i mezzi. Il risultato, dopo 75 anni, è che lo spazio urbano giapponese è fatto sostanzialmente di strade e case. Strade che pullulano di persone e veicoli e rimangono comunque miracolosamente silenziose e case che vengono demolite e ricostruite in media ogni 25 anni. Il metabolismo anni Sessanta era in qualche modo un tentativo degli architetti di sovvertire questo principio e di mettersi alla testa della trasformazione urbana. Tentativo spettacolare ma tutto sommato non riuscito, se è vero, come è vero, che la Tokyo Bay di Tange è rimasta sulla carta e che dopo decenni di battaglie stanno ora per demolire davvero la Nakagin Tower. Nella versione splendidamente messa in scena da Nishizawa, Tsukamoto e Kitayama nel padiglione giapponese alla Biennale del 2012 (e nel libro *Tokyo Metabolizing*), il metabolismo attuale di un tessuto urbano molecolare e continuamente in trasformazione è oggi molto più interessante per noi. In modi diversi viviamo anche noi in un contesto in cui al disegno urbano si è ormai sostituita un’idea di trasformazione fatta di interventi di manutenzione e rigenerazione puntuale, alimentata da un progressivo disgregarsi delle gerarchie spaziali-sociali tradizionali in senso individualista e sostenuta di volta in volta da leggi e finanziamenti a termine.

Strade che pullulano di persone e veicoli e rimangono comunque miracolosamente silenziose e case che vengono demolite e ricostruite in media ogni 25 anni.

Streets are crawling with people and vehicles though surprisingly silent and houses are demolished and rebuilt every 25 years.

The House and the City

Therefore, if we consider the Japanese house as a specific theme of contemporary Architecture, we can try to isolate its most interesting aspects from our architectural culture, since it is a country more or less similar to ours, with similar climate and geo-anthropology based on coasts, landscape, food and family structures. In this sense, there are two most relevant issues that cover as many as essential dimensions of house architecture, i.e. its urban value, from the house to the outside, and the typological one, given by its internal spatial structure. In Europe, the Modern Movement constructs the contemporary city through its outskirts and its idea of “collective housing”. In Japan, the modern idea of the house, and the resulting “urban spatial order”, is primarily linked to the government policy of the postwar period: since it did not have any means to directly plan nor build houses and neighbourhood, it allowed families to build a house wherever possible. As a result, 75 years later, Japanese urban space is essentially made up of streets and houses. Streets are

crawling with people and vehicles though surprisingly silent and houses are demolished and rebuilt every 25 years. In the ’60s, metabolism was somehow an attempt by architects to subvert this principle and to lead the urban transformation. A spectacular but unsuccessful experiment after all, since Tange’s Tokyo Bay has stayed on paper and Nakagin Tower is about to be demolished after decades of battles. Today, thanks to the version beautifully staged by Nishizawa, Tsukamoto and Kitayama in the Japanese pavilion for the 2012 Biennale (as well as inside the book *Tokyo Metabolizing*), the current Metabolism of a kind of molecular urban fabric in constant evolution is much more interesting to us. Even though in different ways, we live too in a context where the urban design has now been replaced by a series of transformations made up of interventions of urban maintenance and regeneration, fueled by a progressive disintegration of traditional spatial-social hierarchies in favour of an individualistic approach and sustained from time to time by laws and short-term loans.



“The Japanese House. Architettura e vita dal 1945 a oggi”, 2016-17, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. © Giorgio Benni

Casa e tipologia

«Gli architetti giapponesi» scriveva lo storico Hiroyasu Fujioka sul catalogo della mostra citata «hanno spesso espresso nella casa indipendente le loro idee sull'architettura e sull'estetica». Di recente ho dovuto occuparmi delle architetture didattiche di SANAA. Ma anch'io per osservarle non ho potuto fare a meno di ripartire ancora una volta dalle case: House in a Plum Grove, l'inarrivabile Moriyama House e molte altre. E osservando le loro case, come quelle di molti loro colleghi giapponesi, non è difficile individuare in esse gli antipodi tipologici assoluti rispetto alla tradizione occidentale e soprattutto alla nostra. Lo spazio domestico, per i giapponesi, è soprattutto il luogo della resistenza dell'identità individuale all'interno del sistema sociale. La forma dello spazio domestico serve soprattutto a questo, a dare forma alla prevalenza del funzionalismo psicologico su quello materiale. La casa è quindi sostanzialmente un perimetro vuoto, che prende forma e gerarchia solo attraverso la presenza e i movimenti di chi l'edificò lo abita, le figure umane che fermano lo sguardo e fanno in modo che, miracolosamente, la trasparenza (basta pensare alla House NA di Fujimoto) si trasformi in spazio. Insomma una nozione anti-tipologica e di apparente anarchia spaziale che potrebbe portare qualche interessante scossone all'immobile regno della ricerca architettonica nostrana, che di progetti di case in fondo si è occupato sempre poco e che quando lo ha fatto ha mostrato ben poca voglia di guardare oltre l'eredità dei benamati "maestri".

Pippo Ciorra è professore ordinario presso la Scuola di Ateneo di Architettura e Design (SAAD), Università degli Studi di Camerino

House and Typology

«Japanese architects have often expressed their ideas on Architecture and aesthetics through single houses project designs» – had been writing the historian Hiroyasu Fujioka inside the catalogue of the aforementioned exhibition.

I recently have been dealing with SANAA's educational architectures. Nevertheless, before even starting to study them, I could not help but start once again from the houses, such as House in Plum Grove, the unattainable Moriyama House and many others. By analysing these houses project designs, it is evident that they represent the absolute typological antipodes with respect to the Western tradition and to ours especially. For Japanese people, the domestic space is primarily the place where individual identity resists the social system. The shape of the domestic space serves to support the psychological functionalism over the material one. Therefore, the house is mainly an empty perimeter, hierarchically moulded through the presence and movements of those living in, the human figures who stop and stare to make sure that, miraculously, transparency (just think of Fujimoto's House NA) turns into space. This is an anti-typological notion of apparent spatial anarchy basically, that could shake up the static realm of our architectural research, which has always paid little attention to house projects except when it came to looking at our beloved "masters".



“The Japanese House. Architettura e vita dal 1945 a oggi”, 2016-17, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma. © Giorgio Benni