

Arte
3

2. Mondo Orientale

PRIMA EDIZIONE FEBBRAIO 2014

© 2014 NOVALOGOS/ORTICA EDITRICE soc. coop., Aprilia
www.novalogos.it

ISBN 978-88-97339-27-4

Alida Alabiso

ARCHITETTURA GIAPPONESE E ARCHITETTI OCCIDENTALI

Novalogos

Indice

- 9 *Introduzione*
- 11 Capitolo primo
Precedenti storico-culturali
1. Il Giappone e i contatti esterni
 2. Il Giappone e la cultura occidentale
 3. Le Esposizioni Universali
- 43 Capitolo secondo
I Movimenti artistici occidentali del XX Secolo e
l'arte giapponese
1. Il Movimento Moderno
 2. William Morris
 3. Le Corbusier
 4. I Movimenti artistici e l'architettura negli Stati Uniti
 5. La Germania e i teorici del Movimento Moderno
 - 5.1. Walter Adolph Gropius
 6. Bruno Taut
- 71 Capitolo terzo
Architettura tradizionale giapponese: la villa di Katsura, un
modello da seguire
1. La villa di Katsura
- 87 Capitolo quarto
Elementi architettonici giapponesi
1. Uomo-natura-religione
 2. Impermanenza dell'architettura: i materiali
 3. Tecniche e sistemi di misurazione
 4. La struttura portante
 5. Il tetto
 6. Le pareti
 7. Gli interni
 8. La Veranda
 9. Il giardino

- 123 Capitolo quinto
Rapporto uomo-natura
1. Occidente
2. Oriente
- 127 Capitolo sesto
Il Padiglione della Fenice
1. Architettura del Periodo Heian: lo stile shinden
2. Lo stile shōin
3. Lo stile sukiya
- 135 Capitolo settimo
Architetti occidentali e Giappone
- 137 Capitolo ottavo
Greene & Greene: Gamble House
1. La vita
2. Gamble House
3. Caratteristiche e struttura
- 145 Capitolo nono
Frank Lloyd Wright
1. La vita
2. Architettura organica
3. Wright e il Giappone
4. Prairie Houses
5. Prairie House e il Padiglione della Fenice
6. D.D. Martin House (1904)
- 173 Capitolo decimo
Ludwig Mies van der Rohe
1. La vita
2. Casa Farnsworth (1945-50)
- 183 Capitolo undicesimo
Philip Johnson
1. La vita
2. Glass house

- 189 Capitolo dodicesimo
Richard Neutra
1. La vita
2. Casa Lovell
3. Casa Kaufmann
- 199 Capitolo tredicesimo
Elementi architettonici giapponesi nelle case Farnsworth,
Johnson e Kaufmann
- 201 Capitolo quattordicesimo
Craig Ellwood
1. La vita
2. Rosen House (1961-63)
3. Rosen House e architettura giapponese
- 209 Capitolo quindicesimo
L'architettura occidentale in Giappone
- 219 Capitolo sedicesimo
Prime esperienze di architettura moderna in Giappone
- 229 Capitolo diciassettesimo
Kenzo Tange
1. Hiroshima: il Memoriale della Pace
2. Gli uffici del Governo di Tokyo
3. Casa Kaufmann
- 245 Capitolo diciottesimo
Kunio Maekawa e il gruppo Mido
- 249 Capitolo diciannovesimo
Il gruppo Metabolism
- 257 Capitolo ventesimo
Arata Isozaki
1. Isozaki e l'Occidente
- 267 *Conclusioni*

Introduzione

Sino alla metà del XVIII secolo per orientalisti si intendevano studiosi della Bibbia e delle lingue semitiche, esperti dell'Islam, oppure, dopo le relazioni stabilite dai gesuiti in estremo oriente, sinologi. Tra la fine del 1700 e la prima metà del 1800 l'orientalismo diventa sinonimo di entusiasmo per ogni cosa proveniente dall'Asia, oltre che simbolo di tutto quello che era esotico e misterioso. Nasce in questo modo una branca specialistica del sapere, il cui inizio viene fatto coincidere con il Concilio di Vienna, nel corso del quale fu decisa l'istituzione di una serie di cattedre di arabo, greco, ebraico e siriano a Parigi, Oxford, Bologna, Avignone e Salamanca.

Dall'epoca del Concilio di Vienna (1814-1815) quindi, l'orientalismo ha prodotto un certo numero di informazioni esatte sull'Oriente, ma anche una serie di conoscenze che hanno portato all'elaborazione di fiabe orientali, all'idea di un'Asia imperscrutabile, ad un entusiasmo a volte dilettantistico per ogni elemento proveniente dall'Asia, che diventa simbolo di tutto quello che era lontano e misterioso. Non furono estranei a questo interesse per l'Oriente neppure importanti scrittori dell'Ottocento come Hugo, Nerval, Flaubert, Fitzgerald.

Il periodo di maggiore influenza dell'orientalismo coincide con l'epoca della grande espansione europea, tra il 1815 e il 1914, quando le aree coloniali dell'Europa arrivano a comprendere quasi l'85% delle terre mondiali. Le esplorazioni, i viaggi, i commerci e la crescente conoscenza dell'Oriente si svilupparono proprio grazie alla politica coloniale e alla conseguente curiosità per tutto ciò che era insolito e diverso. Scriveva Flaubert:

L'uomo moderno progredisce, l'Europa verrà rigenerata dall'Asia.
È la legge storica per cui la civiltà si muove da Oriente a Occidente
[...] le due forme di umanità infine si fonderanno insieme.¹

¹ G. Flaubert, «Bauvard et Peuchet», in *Œuvres*, Gallimard, 1952, vol. 2, p. 985.

In Giappone quest'epoca coincide con il periodo di chiusura del paese (*sakoku jidai*) decretato dalla metà del XVII secolo e durato fino al 1854, quando le navi americane al comando del Commodoro Matthew Perry costrinsero il paese ad aprirsi alle potenze occidentali. Questo nuovo mondo, come l'Oriente dei secoli precedenti, attirò la curiosità degli occidentali che sapevano ben poco di quel lontano paese e dei suoi abitanti. Del resto i giapponesi, assorti nella valutazione e nell'adozione di vari aspetti della civiltà occidentale, almeno agli inizi si dedicarono poco alla diffusione della propria cultura all'estero.

Nel frattempo in Europa e negli Stati Uniti l'architettura stava subendo un profondo processo di trasformazione che scaturiva soprattutto dalle mutate necessità della nuova società industriale ma anche dal desiderio di rottura con il passato. Tutto questo aveva spinto molti architetti a ricercare forme semplici e pratiche, strutture leggere e flessibili che interagissero meglio delle precedenti anche con l'ambiente nel quale venivano inserite.

In effetti l'architettura tradizionale giapponese aveva adottato da sempre quelle caratteristiche che la moderna architettura occidentale stava cercando e quando personaggi come Morse, Gropius, Taut, Wright giunsero in Giappone capirono immediatamente l'importanza che l'architettura di quel lontano paese avrebbe potuto avere per l'Occidente. Intanto, proprio l'architettura tradizionale giapponese sarebbe stata la prima illustre vittima della modernizzazione del Giappone in senso occidentale, anche se alcuni studiosi tentavano di rivalutarla agli occhi dei giapponesi e del mondo esterno.

Capitolo primo

Precedenti storico-culturali

1. Il Giappone e i contatti esterni

La cultura giapponese ha sempre avuto una straordinaria capacità di assorbire elementi di culture straniere che nel corso dei secoli sono giunti nel suo territorio e di riuscire a farli convivere o a fonderli con gli elementi preesistenti, creando una cultura unica ed originale che, soprattutto tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, attirò l'attenzione di molti artisti occidentali.

Gli elementi stranieri che ebbero maggiore influenza nella storia e nella cultura giapponese provennero dalla Cina (dal VI secolo in poi),¹ mentre il primo vero contatto con l'Occidente si ebbe solo a partire dal 1543 con l'introduzione delle armi da fuoco da parte di alcuni naufraghi portoghesi, la diffusione del cristianesimo da parte dei gesuiti e il commercio navale con il Portogallo, a cui fecero seguito la Spagna (1580), l'Olanda (1609) e l'Inghilterra (1613).² Si

¹ Uno degli elementi più importanti adottato dalla cultura cinese è stato il sistema di scrittura ideografica, anche se i giapponesi attribuirono ai caratteri cinesi nuove possibilità come quella di separare la funzione grafica da quella fonetica. Usati foneticamente, infatti, i caratteri vennero man mano abbreviati creando i due alfabeti sillabici, *hiragana* e *katakana*. Inoltre, fu attribuita una diversa lettura agli ideogrammi cinesi per renderli più comprensibili.

² Per la storia del Giappone del periodo Edo cfr. W.G. Beasley, *Storia del Giappone Moderno*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1969; A. Bryant, *Sekigahara 1600: The Final Struggle for Power*, Osprey, 1995; P. Corradini, *Il Giappone e la sua storia*, Bulzoni Editore, Roma, 1999; J.W. Hall, *L'impero giapponese*, Feltrinelli, Milano, 1969; Honjo Eijiro, *Economic Theory and History of Japan in the Tokugawa Period*, New York, 1965; Maruyama Masao, *Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan*, Princeton, 1974; Nishiyama Matsunosuke, *Edo Culture: Daily Life and Diversions in the Urban Japan, 1600-1868*, Honolulu, 1997; A.L. Sadler, *The Maker of modern Japan: the Life of Tokugawa Ieyasu*, Tokyo, 1986; C.D. Sheldon, *The Rise of Merchant Class in Tokugawa Japan, 1600-1868*, New York, 1958; A. Tamburello, *Il Giappone prima dell'Occidente: quattrocento anni di arte e culto*, Edizioni De Luca, Roma, 1995; C. Totman, *The Collapse of the Tokugawa Bakufu, 1862-1868*, Honolulu, 1980; C. Totman, *Tokugawa Ieyasu Shogun: A Biography*, San Francisco, 1983.

può cercare di capire l'impatto che la cultura occidentale ha avuto sul Giappone solo se si considerano le caratteristiche di quel paese prima dell'arrivo degli occidentali. L'acquisizione delle tecniche straniere ha portato indubbiamente ad apprezzare le novità ma, a prescindere dalla curiosità e dall'entusiasmo iniziale, le nuove tecniche furono subito utilizzate per scopi pratici.



Commemorazione dello sbarco a Tanegashima su monete portoghesi

Dopo l'arrivo dei primi occidentali numerose navi portoghesi attraccarono lungo le coste del Giappone e i commercianti occidentali cominciarono a visitare città come Kyoto. Intanto nel 1549 il missionario gesuita Francesco Saverio era sbarcato a Kagoshima e aveva chiesto udienza ai *daimyō* locali. In questa occasione donò al signore di Satsuma, Shimazu Takahisa, un dipinto ad olio della Vergine che venne molto ammirato dalla moglie.³ Francesco Saverio lasciò il Giappone nel 1552, quindi la sua visita fu troppo breve per portare dei risultati. Nel frattempo i gesuiti portoghesi avevano ottenuto l'attenzione di Oda Nobunaga, il primo importante uomo politico giapponese che si interessò a loro e ai commercianti occidentali, dai quali conobbe tecnologie militari come gli archibugi, che rivoluzioneranno le tecniche di combattimento e gli permetteranno di rafforzare il suo potere in tutto il paese.⁴ Il centro dell'espansione

³ Nel 1591 la regina Caterina di Portogallo aveva inviato un dipinto della Vergine e del Bambino in dono al *daimyō* di Uta e nello stesso anno un altro dipinto fu recapitato dal Portogallo a Hirado.

⁴ Questa arma, forse originaria della Cina (sec. XIV) si diffuse in Europa nella seconda metà del XV secolo. Si trattava della prima arma da fuoco portatile ed era

portoghese e missionaria fu Nagasaki che presto da piccolo villaggio di pescatori si trasformò in porto commerciale internazionale.



Ritratto di Oda Nobunaga

L'introduzione della cultura europea in Giappone si può pertanto dividere in diverse fasi. Un primo momento può essere considerato quello che va dall'arrivo dei portoghesi nell'isola di Tanegashima (1543) all'editto di espulsione di tutti gli europei (eccetto gli olandesi) nel 1639. Il secondo periodo vede un graduale consolidamento delle conoscenze occidentali, detto *rangaku* (studi olandesi) o *kōmō bunka* (sapere dei capelli rossi)⁵, che inizia con l'editto dello *shōgun*

un'evoluzione del primitivo scoppietto e del successivo moschetto. Il nome deriva probabilmente dai termini olandesi *hake-bus* che significavano scatola con uncino. Anche Lodovico Ariosto sembra citarli nel suo Orlando Furioso ritenendole armi inventate dal diavolo. In Giappone gli archibugi erano venduti a circa 40 kg di argento l'uno e avevano una gittata di 50 metri.

⁵ Nasce in questo momento una pittura detta *namban* "dei barbari del sud", come venivano chiamati i portoghesi. I temi di questa pittura erano le navi, prima solo portoghesi e poi anche olandesi, i commercianti, i religiosi, generalmente ritratti al loro arrivo a Nagasaki. Gli occidentali vengono rappresentati alti, con nasi sporgenti, occhi chiari e capelli rossi, che causano l'altro nome di questo genere pittorico, *kōmō*, capelli rossi appunto, un termine che venne applicato prima agli olandesi, ma che in seguito designò gli europei in generale. I soggetti venivano disposti sulle ampie superfici dei paraventi ed erano eseguiti con tecniche interamente giapponesi (*namban byōbu*, paraventi dei barbari del sud). Gli sfondi dorati, i colori vivaci, le architetture, appartengono alla tradizione pittorica giapponese e non hanno nulla delle tecniche europee. Esisteva contemporaneamente anche un altro genere di paraventi, quelli che ricopiavano soggetti occidentali come battaglie, scene di corte e vita aristocratica, che mostrano la prospettiva occidentale e le ombreggiature. In effetti, l'arte *namban* ebbe poco seguito nell'ambito giapponese, ma fu certamente importante come primo incontro con l'arte occidentale, che precede lo straordinario influsso straniero che avrebbe, in seguito, cambiato il Giappone.

Yoshimune che mitigava il bando per i libri occidentali (1720) e finisce con lo shogunato stesso (1867). Il terzo periodo inizia con la restaurazione Meiji (1868), che avvia una totale revisione della politica del Giappone. Un ultimo periodo è infine quello che segue alla Seconda Guerra Mondiale.

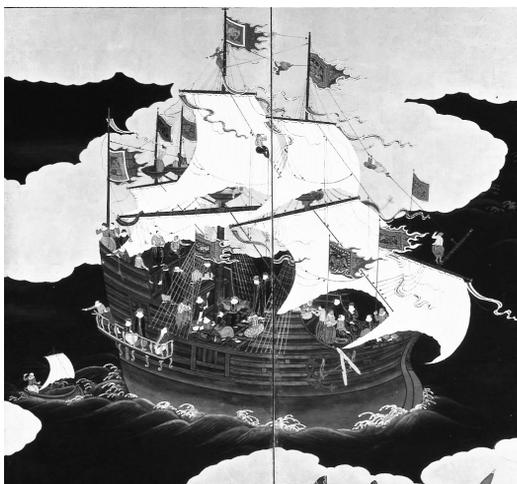
I giapponesi furono incuriositi dagli occidentali per il loro aspetto fisico, gli abiti, le abitudini e le merci che portavano. In realtà l'accoglienza verso gli occidentali fu motivata dalla ricerca di novità, soprattutto in campo tecnologico, oltre a intenti commerciali.



Occidentali ritratti sui paraventi *namban*, sec. XVII



Samurai con archibugio
Stampa giapponese, sec. XVII



L'arrivo di una nave occidentale ritratto su un paravento in stile *namban*, sec. XVII



Padiglioni in stile *shōin*



Padiglioni in stile *shōin* visti dall'alto

Il giardino della villa di Katsura, considerato il più bello del mondo, offre uno scenario dove arte e natura si fondono armoniosamente e dove la topografia a volte nasconde e altre scopre visuali sempre diverse, in un susseguirsi di effetti particolari. Paesaggi lacustri si alternano così a quelli montani tramite collegamenti fatti da ponti e passaggi di pietra che non trascurano nessun dettaglio.

Dato che le strutture architettoniche sono state il frutto di una combinazione di stili, anche per il giardino Katsura adotta sia la tradizione dei giardini imperiali e nobili, concepiti in funzione dei percorsi delle acque, sia lo stile del giardino classico che privilegiava i percorsi terrestri. Così a Katsura sono i canali e i viali che tengono unite le varie parti del giardino.



Katsura, la natura

Quando il principe Toshihito iniziò i lavori della villa (1615) si riprometteva di costruire soltanto una casa da tè ed il lago era poco più grande delle isole centrali; solo successivamente venne ampliato in direzione nord-est. Ma, mentre il lago che circonda le isole centrali era stato costruito secondo lo stile imperiale, i due rami aggiunti furono realizzati seguendo i canoni dei giardini più moderni. Così l'ampliamento del lago e il *Nuovo Goten* vennero progettati secondo le direttive di Kobori Enshū, che si era ispirato all'abitazione con giardino nella quale si era ritirato a suo tempo l'imperatore Gomizuno.



Ritratto di Kobori Enshu

Le diverse parti del giardino di Katsura si scoprono percorrendo in senso orario un tortuoso sentiero che costeggia il lago centrale e che congiunge i vari punti del complesso con i diversi padiglioni.

Il giardino presenta una varietà di elementi architettonici che si accordano comunque tutti con lo sfondo naturale, mentre nel paesaggio vengono usati i tre stili fondamentali: quello formale (*shin*), quello semiformale (*gyo*), quello informale (*so*). Il giardino viene così suddiviso in tanti scenari, ognuno dei quali rappresenta un giardino a sé stante, con proprie caratteristiche. Ad esempio, i giardini situati vicino al palazzo centrale seguono lo stile formale, mentre i numerosi giardini da tè non mostrano ripetizioni tra loro, nonostante siano composti sempre dagli stessi elementi.



Katsura, lago, vegetazione, padiglioni



Katsura, *Gepparo*, Il giardino visto dal padiglione

L'effetto più importante ottenuto da Kobori Enshū fu la nuova chiave di lettura di un giardino che per secoli era stato progettato come un *kakemono* (rotolo di pittura verticale) e che d'ora in avanti viene lentamente scoperto in una serie di scenari diversi, come accadeva in un *emakimono* (rotolo di pittura orizzontale). La presenza di molte tipologie di giardino all'interno di un giardino unico, che sarà la vera innovazione di Enshū, offriva ai nobili giapponesi una nuova comunione con una natura multiprospettica e tridimensionale.

La struttura architettonica principale si trova al centro del giardino più piccolo, verso ovest, mentre la parte più importante del giardino occupa le zone est e sud del terreno. Il *Ko-Shōin* (Vecchio Palazzo), che ora si trova a nord della struttura principale, era stato edificato nel 1590 da Toyotomi Hideyoshi per la villa del principe Tomohito, il primo principe della casata di Katsura. La parte sud del palazzo, detto *Miyuki Goten* (Palazzo del progresso imperiale) è stata aggiunta successivamente per volontà del terzo *shōgun* Tokugawa, Iemitsu, come residenza del principe Tomotada, il secondo principe della casata di Katsura. Enshū aveva circa sessant'anni quando progettò quest'opera che doveva segnare la storia di tutti i giardini futuri.

Il giardino fa un uso abbondante di acqua, che dal fiume Katsura viene deviata all'interno del complesso. Il lago comprendeva cinque

isole; in quella più grande è stato costruito un padiglione da tè con tre stanze dedicate a questa cerimonia, ognuna in stile diverso. I nomi delle case da tè sono legati alla triade pino-bambù-susino, tipica della tradizione giapponese, o sono ispirati a poeti cinesi, o a versi del *Genji Monogatari*. Ognuna delle case aveva una visuale sul giardino e due erano state costruite anche per ammirare il riflesso della luna piena sull'acqua.

La visuale che il visitatore ha del giardino è in continuo movimento, fatto determinato dal percorso ora regolare, ora composito dei vialetti, dal selciato fatto con semplici pietre, dalla ghiaia, dalle curve improvvise, dai ponti, dalle scalette in pietra, dalle diverse pendenze. Durante la costruzione di Katsura si tennero presenti anche le visuali verso terra che si offrivano a chi percorreva il lago con la barca.



Katsura, lago, pietre, vegetazione

L'amore per i particolari trionfa invece nei recinti di bambù e nelle pavimentazioni che per la prima volta sono anche di forma geometrica. Nell'insieme del giardino il nuovo e l'antico si fondono continuamente, tanto che ogni scenario si evolve nel successivo in una continuità ottenuta con contrasti sempre studiati.



Frank Lloyd Wright, La casa sulla cascata



Frank Lloyd Wright, La Casa sulla cascata, Interni



Mies van der Rohe, Casa Farnsworth

L'interno è costituito da un unico spazio: un locale la cui principale suddivisione consiste in un nucleo isolato in posizione asimmetrica, che contiene la cucina a nord, i bagni ad est ed ovest separati da uno spazio di servizio e un camino a sud. Uno stanzino nell'angolo sud-est delimita la zona notte senza chiuderla. Il locale di soggiorno, che si estende davanti al camino, ha la vista sul fiume ed è anch'esso appena accennato più che realmente delimitato. Le lastre del tetto e del pavimento evidenziano gli angoli completamente vetrati e trasparenti del locale. Non c'è aria condizionata in quanto la ventilazione si può regolare aprendo la porta d'ingresso e due finestre situate alla base del muro est, all'altra estremità della casa.

Tutti gli elementi impiegati da Mies sono moderni e semplici; ma anche se le componenti più in vista della casa come le lastre di cristallo e i profilati in acciaio ad ali larghe rispondevano alla moderna tecnologia, furono realizzati con metodi artigianali. Infatti la verniciatura bianca, per non citare la sabbiatura che l'aveva preceduta, mascherano le origini industriali dell'acciaio, mentre allo stesso tempo trasformano i pilastri portanti in qualcosa che assomiglia alle colonne classiche. La casa quindi sembra in qualche modo un tempio, considerando che in effetti risponde più alla contemplazione della natura che alle reali esigenze di un'abitazione.

3. Casa Kaufmann

Nel 1946 Edgar Kaufmann, lo stesso che nel 1936 aveva commissionato a Frank Lloyd Wright la famosissima Casa sulla cascata, chiese a Neutra di progettare una Casa a Palm Spring nel deserto del Colorado. Costruita tra il 1946-47 era una casa per trascorrere i freddi mesi invernali; così dieci anni dopo la casa sulla cascata di Wright in Pennsylvania Edgar J. Kaufmann commissionò questa abitazione in California. Dopo aver visto la casa-studio di Wright, Taliesin, Kaufmann diede l'incarico a Neutra. A differenza di quanto aveva fatto Wright a Taliesin, impiegando materiali e colori naturali, Neutra fece uso di materiali nuovi come il vetro, l'acciaio, ma anche la pietra.



Richard Neutra, Casa Kaufmann, Palm Spring, California, 1946

La costruzione fu realizzata in un periodo di tempo incredibilmente breve. Dieci mesi intercorsero dall'inizio della progettazione al momento in cui i proprietari vi entrarono. La famiglia Kaufmann desiderava una casa semplice per le vacanze invernali, ma con il passare del tempo il progetto divenne elaborato e il costo finale fu dieci volte superiore a quello previsto inizialmente.

L'opera venne considerata una innovazione nella carriera di Neutra che ideò un'articolazione planimetrica nuova rispetto alle opere precedenti. La struttura è infatti basata su quattro bracci nei quali