

Dell'architettura contemporanea in Giappone riviste e media restituiscono un panorama frastagliato in cui gli strumenti di definizione del progetto e i linguaggi appaiono attraversati da logiche e poetiche differenti, a volte contrastanti, che vanno dalla scarsa incidenza dei valori contestuali all'attenta traduzione dell'identità dei luoghi; dall'indifferenza alle testimonianze del passato al perdurante attaccamento alla tradizione; dalla ricerca della qualità costruttiva perseguita attraverso la sperimentazione tecnologica alla fedeltà alle tecniche e ai materiali convenzionali; dall'amore per i materiali alla tensione verso un'architettura svuotata della materia e definita unicamente da flussi delle immagini e delle informazioni; dalla propensione (quasi religiosa) per il minimalismo alla ricerca di un esotismo eclettico.

Si tratta, in fondo, di temi presenti nell'attuale dibattito internazionale che, nello scenario offerto dall'architettura giapponese, costituiscono soluzioni ed elaborazioni utilizzate con energia e spregiudicatezza e che spesso, più che a questioni *culturali o linguistiche* (cioè di ordine interno alla disciplina del progetto) sono da ascrivere ai complessi e contraddittori contesti, che includono tanto i paesaggi metropolitani, frammentati e disordinati (oltre che in perenne e dinamica trasformazione), quanto quelli tranquilli e sereni, a volte dominati dalla natura.

Tuttavia, quello che ancora contribuisce a definire l'identità dell'architettura in Giappone (e che continua a stabilire la più profonda differenza tra Oriente e Occidente) credo sia ancora lo spirito di semplicità ed essenzialità che conduce all'estetica minimalista, alla ricerca della riduzione (spesso rapportata

ad una filosofia del *vuoto*)¹, al «supremo sforzo di eliminazione»² come ebbe a dire Wright agli inizi del Novecento e, come scrive ancora oggi Isozaki, a «strappare via gli eccessi, i tratti superflui, per estrarre soltanto l'essenza, soltanto le forme giuste»³.

All'interno di questo ideale, che è estetico e morale, la ricerca della semplicità si coniuga al concetto di adeguatezza e alla bellezza che da essa discende. Non si tratta più dell'adeguatezza che ribadisce il valore rappresentativo delle forme architettoniche e il potere dell'architettura di tramandare e descrivere gli uomini e la loro cultura, quanto di un concetto che denota la poetica dei piccoli gesti e misurati, la grandezza delle piccole cose, la definizione del modo in cui ogni cosa è, per cui ci appare proprio come dovrebbe essere⁴.

Tutto questo, in modo particolare, lo ritroviamo nella casa giapponese che, anche nell'esperienza moderna, continua a proporsi come spazio fondato sulla ricerca della spoglia semplicità e della poesia delle piccole cose.

¹ Cfr. G. Pasqualotto, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio, Venezia 2006.

² «Non trovai nulla di insignificante nella casa giapponese e constatai che ben poco vi veniva aggiunto come ornamentazione, poiché ogni *ornamento*... essi lo ottengono mediante il modo stesso con il quale vengono fatti gli oggetti necessari, oppure facendo affiorare e risplendere la bellezza dei semplici materiali di cui si avvalgono per costruire le loro case... Avevo infine trovato un Paese sulla terra in cui la semplicità, in quanto *naturale*, regna suprema...». F.L. Wright, *Una Autobiografia*, ed. it. Jaca Book, Milano 2003, p. 175.

³ A. Isozaki, *L'ambiguità dello spazio*, in "Casabella" n. 702, lug-ago 2002, p. 4.

⁴ Possono aiutare a chiarire queste due accezioni di *adeguatezza* le parole di un filosofo secondo cui l'architettura «è costruzione di uno spazio reale, adeguato, che evoca visivamente l'adeguatezza» (G. Lukàcs, *Estetica*, ed. it. Einaudi, Torino 1960, p. 1210) e un recente romanzo secondo cui è proprio l'*adeguatezza* «che, in qualsiasi momento, ci permette di cogliere ogni qualità dell'esistenza e, nelle poche occasioni in cui tutto è armonia, di gioirne con l'intensità necessaria... Chi, come me, trae ispirazione dalla grandezza delle piccole, la insegue fino nel cuore dell'inessenziale, laddove... sgorga da un certo ordine delle cose comuni e dalla certezza che è *come dovrebbe essere*, dalla convinzione che è *proprio così*» (M. Barbery, *L'eleganza del riccio*, ed. it. Edizioni e/o, Roma 2010, pp. 158-159).

Una selezione di progetti può essere sufficiente per delineare un modo di essere dell'architettura. Una selezione di case permette poi di concentrare l'attenzione sull'idea di casa e restituire uno spaccato dell'esperienza moderna in Giappone. Dodici progetti di case possono riuscire a far comprendere e interpretare i materiali e gli strumenti del lavoro di Kazunori Fujimoto.

È possibile ordinarli in due gruppi, in base alla condizione ambientale.

Al primo appartengono i progetti situati nella difficile e tumultuosa condizione della città, i quali si fondano sull'intenzione di escludere e negare il disordine esistente. Ciò avviene essenzialmente attraverso un'operazione di auto-esclusione che si avvale della chiarezza geometrica a fronte dell'incapacità, o impossibilità, della città di offrire regole proprie. Infatti se per un verso la geometria, che oltre ad essere astrazione è pure espressione di libertà, consente di trasferire la complessità e l'imperfezione del reale ad un ordine superiore e puro, governato dalle leggi dell'armonia e della bellezza, per altro verso esprime il distacco tra lo spazio che appartiene a tutti e quello proprio e privato della casa o, in termini più generali, tra il mondo e l'interiorità, tra l'ignoto e il conosciuto. La certezza della geometria diventa anche dispositivo psicologico che dà sicurezza e contrasta l'incertezza e la precarietà.

I progetti, allora, procedono per *discontinuità* e, particolarmente le Houses in Kasaoka, Innoshima, Ushita-Naka, Mihara definiscono spazi auto-referenziati e introversi che si costituiscono come ripari dall'informe e placano il caos vorticoso della vita nella serena semplicità⁵. Il contesto, tuttavia, pur essendo escluso non resta negato. Sapienti tagli sulle pareti esterne garantiscono il contatto visuale, specie quando è ancora possibile catturare fotogrammi di paesaggi o quando preme il desiderio di non dimenticare il fluire della vita esterna. Del resto la presenza di barche (nei progetti in siti marini) o di automobili nelle fotografie delle case di Fujimoto vogliono quasi alludere ad una continuità con la vita esterna.

⁵ In Giappone a volte è la stessa richiesta vincolante della committenza che impone case completamente protette dalla vista esterna.

La chiarezza geometrica è inoltre assunta come espressione di stabilità, per cui le case appaiono saldamente ancorate al suolo per affermare la volontà di essere in quello spazio, oltre che di opporsi al sistema effimero e instabile di quanto preesiste.

L'altro gruppo comprende i progetti situati in tranquilli paesaggi urbani, in aree immerse nella natura o in scenari naturali di grande fascino; in questi casi il progetto assume tra i suoi obiettivi il *disvelamento* del paesaggio e le architetture diventano case che guardano il mare, accolgono boschi, si aprono a paesaggi sconfinati.

La casa cerca il paesaggio con lo sguardo, si stupisce della perdurante bellezza del mondo e diventa luogo di felicità e spazio di silenzio dove si ascolta la voce della risacca o del vento tra gli alberi. La casa si preoccupa della terra e del cielo, li custodisce e ne ha cura. La sua serena stabilità si contrappone alla rapida mutevolezza della luce, mentre la pulizia delle linee, delle superfici e dei volumi denota i dislivelli del terreno, lo sky-line delle montagne, gli orizzonti d'acqua.

Mentre nei progetti in contesti tumultuosi la geometria è antidoto al disordine, nelle Houses on Mt. Yataka, in Chikata, Ibara, Sunami, Tajiri la geometria è filtro tra lo spazio della natura e quello dell'artificio.

La geometria, in questi lavori, attraverso la sua forza denaturante esprime la capacità di istituire una distanza critica tra il progetto e la realtà dei luoghi al fine di stabilire una nuova continuità tra il luogo e il progetto. In queste case la geometria è il segno del distacco ma pure lo strumento per comunicare: lo spazio della casa è la cornice silenziosa della scena naturale, poiché le case catturano e restituiscono il paesaggio. Le case sono avvolte dal paesaggio e, nello stesso tempo, generosamente aperte ad esso.

Paradossalmente queste case, pur esprimendo l'appartenenza al luogo, non appaiono radicate ma fluttuanti nell'aria. Sembrano appena planate o pronte per involarsi. Appaiono costruite su un'idea di leggerezza, avendo acquisito la sensibilità a non gravare sul terreno. L'evocazione della sospensione si mostra come un riferimento alla tradizione della casa giapponese il

cui pavimento, rialzato dalla quota del terreno, genera un piano geometrico proteso all'esterno (come nella House in Hachikenya) e definisce un passaggio continuo, alla maniera dell'*engawa* che modula la relazione tra lo spazio interno e quello esterno.

Nelle case di Fujimoto questo piano flutuante determina una forma di levità da cui sembra cogliersi un religioso rispetto per la terra e, nello stesso tempo, un riferimento a Le Corbusier: «l'herbe est une belle chose, la forêt aussi... La maison se posera au milieu de l'herbe comme un objet, sans rien déranger»⁶. Questa tensione si rivela pienamente nella semplicità della House in Ibara: un *objet trouvé* nello spazio della natura.

Nella stessa House in Hachikenya, ma non solo, lo spazio dell'abitare è contrassegnato dal flutuare della copertura: è quanto resta della tradizione che vuole il tetto molto sporgente per proteggere le pareti e l'*engawa* dalla pioggia, e per filtrare la luce naturale. La copertura è assunta anche come espressione moderna dell'abitare riferito non tanto allo *stare dentro* quanto allo *stare sotto*: è il principio di Mies van der Rohe secondo cui lo spazio è definito dal piano della copertura sospesa, che dissolve l'idea del contenitore e della gravità a favore della trasparenza e del galleggiamento. In tal modo, i piani rettangolari *sospesi* nell'aria, in equilibrio tra cielo e terra, hanno la responsabilità dell'idea tettonica, per cui da un lato le case flutano nello spazio, dall'altro si fanno attrarre dal suolo, nel tentativo di aderire ad esso. Nella House in Sunami i due sottili piani di copertura si piegano ad ala per disporre la casa al volo!

I piani aggettanti assolvono pure al bisogno di modulare la luce, facendo in modo che gli spazi interni siano luoghi luminosi ma in penombra e che gli esterni si compongano sulla delicatezza delle sfumature espresse nelle infinite gradazioni dell'ombra.

Sospese nello spazio, alcune di queste case appaiono anche sospese nel

⁶ Le Corbusier, *Oeuvre complète de 1929-1934*, Les Éditions d'Architectures, Zurich 1964, p. 24.

tempo: più di ogni altra la House in Henaji che appare come una riflessione, o un omaggio, all'antica casa giapponese, soprattutto nel riferimento della grande copertura a padiglione, sporgente e fortemente segnata dalle linee di displuvio. Anch'essa rialzata dal piano di campagna, fluttua sul terreno annullando ogni contingenza con il contesto: la casa è divenuta ormai *l'idea della casa*, non si rapporta né allo spazio né al tempo.

Un tempo preciso (che appartiene questa volta alla storia) è quello che invece emerge in altre case per segnare l'appartenenza alla tradizione dell'abitare giapponese, antica o recente, attraverso l'impiego del cemento armato utilizzato come struttura continua a vista che esalta la perfezione del materiale spoglio e disadorno, oppure l'uso del *tatami* o degli *shoji* che, nel loro insieme, manifestano contenuti poetici oltre che tecnici. L'uso di pochi materiali e la composizione monocroma purificano lo spazio ed esprimono l'ideale *wabi* che traduce l'aspirazione etica ed estetica della cultura giapponese alla sobrietà e alla povertà, avvicinando all'autenticità⁷.

Dal punto di vista processuale e dialettico i progetti di Fujimoto si fondano sull'uso di piani e volumi elementari, che si scompongono per distinguere e definire le parti funzionali e, nello stesso tempo, per concatenarsi in differenti relazioni. La costruzione geometrica più ricorrente è quella degli sfalsamenti dei piani che definiscono spazi, determinano passaggi, generano tagli di luce e piani d'ombra. Attraverso l'operazione semplice della traslazione la figura principale (in pianta o in alzato) si sposta senza mutare orientamento, alla ricerca dell'equilibrio proporzionale, per organizzare razionalmente la pianta o per adagiare i pavimenti sul declivio del terreno. In certi casi la copertura rimane un piano indifferente alle variazioni altimetriche dello spazio interno; in altri è il calpestio a mantenersi orizzontale mentre traslano i piani di copertura per determinare vuoti da cui filtra la luce ed entrano i paesaggi.

⁷ Anche ciò rimanda al concetto di adeguatezza con un riferimento a S. Tommaso che definisce la verità come «adaequatio rei et intellectus». Verità, adeguatezza e semplicità risultano a loro volta legate nel menzionato romanzo *L'eleganza del riccio*: «la verità ama soprattutto la semplicità della verità». M. Barbery, *op. cit.*, p. 242.

Ai misurati spostamenti rigidi della meccanica corrispondono gli incontrollati scatti dell'emozione.

Pure il disegno dei progetti esprime una poetica di spazio. La chiarezza dell'impianto e la ricerca della semplicità si rivela nella precisione, quasi astratta, delle piante e degli alzati, a cui sono spesso associate assonometrie con l'esplosione della copertura; queste rappresentazioni, piuttosto che aderire ad un'aspirazione neoplastica, consentono quasi di gettare lo sguardo sulla vita domestica, come nei disegni degli antichi pittori giapponesi dello stile *fukinuki-yatai*, che significa appunto della «casa senza tetto».

«Io credo che nessuno scopo - ha scritto Leon Battista Alberti - si possa trovare nell'esistenza, ad eccezione della virtù, al quale si debbano dedicare maggiori cure, fatiche, attenzioni, di quanto sia bene fare per abitare nel modo migliore con una famiglia felice»⁸.

Io credo che, in tal senso, Kazunori Fujimoto con i suoi progetti di casa abbia prestato un ottimo servizio alla Famiglia, oltre che all'Architettura e alla Bellezza.

⁸ L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, libro I (1485), Il Polifilo, Milano 1966, p. 150.