DOPPIOZERO

Tokyo: incontro con Toyo Ito

Yosuke Taki

15 Novembre 2013

Ho tenuto l’11 settembre dello scorso anno a Tokyo una conversazione in pubblico con Toyo Ito, famoso architetto giapponese, autore del Sendai Médiathéque. Motivo dell’incontro era parlare non solo del recente premio Leone d’Oro vinto alla Biennale d’architettura di Venezia con l’esposizione del Padiglione Giapponese, di cui Ito era il Commissario, ma piuttosto del suo nuovo filone di lavori *Minna no ie* (La Casa di tutti), da lui avviato dopo la catastrofe dell’11 marzo 2011, avvenuta nella stessa regione dove si trova anche il Sendai Médiathéque, nel nord-est del Giappone.

Questo perché quei lavori sono importanti non solo per il loro valore umanitario, ma perché con essi Ito sta mettendo in discussione in modo radicale l’ontologia dell’architettura moderna-contemporanea. E questa rivalutazione radicale, a mio avviso, suggerisce una nuova via non solo per gli architetti, ma per tutti coloro che hanno a che fare con la creatività.



Una frattura della Storia

L’11 marzo del 2011, le regioni costiere nord-orientali del Giappone (Tôhoku) sono state colpite da un fortissimo sisma e soprattutto da uno tsunami davvero impressionante. Immagino che quasi tutti nel mondo abbiano visto quelle immagini spaventose.

La terra fu letteralmente inghiottita da quell’acqua scura, e i paesaggi devastati che abbiamo potuto vedere nelle innumerevoli fotografie e video superavano ogni sentimento o dolore immaginabile. In molte fotografie, la Natura e la Civiltà erano completamente mescolate, tanto da non essere più in grado di distinguerle l’una dall’altra: una vasta area urbana completamente azzerata, con solo pochi grossi edifici sparsi rimasti come carcasse di giganteschi animali, o una nave sul tetto di un palazzo… Paesaggi non più reali, direi piuttosto mitologici.

Quando la Natura e la Civiltà si scontrano con tale devastante intensità, il confine dualistico tra esse viene completamente annientato, ed ecco che sulla superficie della realtà si apre una crepa da cui fuoriesce la sostanza del Mito, che normalmente scorre sotterraneo come l’inconscio, e trasforma la realtà quotidiana, seppure momentaneamente, in una scena mitologica. Ma attenzione: dalla grande tragicità di essa, come nel volto di una persona malata di mente, si capisce che sotto la superficie qualcosa si è definitivamente spezzato.



Quando viene toccato lo strato dell’inconscio, la società intera rimane scossa a lungo. Rientrando in Giappone nel febbraio dello scorso anno dopo quasi un anno di lontananza, ho notato questa ferita non ancora rimarginata, anzi ancora vibrante, e sotto quella ferita una frattura profonda da tempo incisa nel cuore del Giappone. La vera ferita non era quell’apparente catastrofe, seppure davvero disastrosa, ma quella profonda nel cuore delle creatività che generano la Storia di un paese. Nessuno poteva rimanere immune. Molti giapponesi indagavano seriamente quella frattura e ne comprendevano la gravità, e si affannavano per cercare di capire da dove iniziare e come, in quale nuova modalità, poter riorganizzare la vita.

Tuttavia molti altri facevano finta di non vederla, mettendovi sopra una benda che si chiama diniego, altri esercitavano forti pressioni sociali affinché la

popolazione non volgesse troppa attenzione a ciò che c'è in fondo a quella ferita. Perché altrimenti si sarebbe capito dove esattamente era maturata la catastrofe, e ciò ci avrebbe obbligati a mettere in discussione tutta la base di un paese capitalista altamente industrializzato.

L'architettura dopo lo tsunami

Una famosa frase di Adorno dice che scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie. Dopo una tale catastrofe, anche gli architetti coscienziosi avranno provato sentimenti simili, perché hanno certamente capito che il vero autore della catastrofe non è stato la Natura, bensì la Civiltà: è la creatività umana stessa ad aver covato all'interno di sé la catastrofe, la quale è come una grande farfalla nera che matura nella crisalide chiamata Civiltà. La crisalide sfarfalla dal bozzolo quando esplode un'enorme energia (terremoto, tsunami, guerra, ecc.), ma chi aveva generato e fatto maturare questa farfalla è la civiltà stessa, di cui gli architetti fanno pienamente parte.

Tanti architetti nel mondo in questi ultimi anni avevano già cominciato a domandarsi se sia possibile dire addio a un'architettura che maturi in sé la catastrofe. Molti architetti giapponesi, dopo lo tsunami, si saranno posti la stessa domanda. Non si tratta soltanto di costruire un edificio davvero solido che resista a tutto, ma piuttosto di riconoscere che nella maggior parte dei casi gli architetti stanno costruendo edifici che non hanno una motivazione davvero necessaria. L'architettura di oggi ha davvero una *raison d'être* fondamentale? Può accogliere con naturalezza il nostro corpo e diventare un luogo dove possa radicarsi profondamente l'anima umana? Riesce a mettere veramente le sue radici nel luogo dove sorge adesso? Se un edificio dovesse essere solo un prodotto da consumare, spinto dal desiderio del capitale, senza alcun rapporto col luogo né con la memoria della comunità locale, quell'edificio non è altro che un albero artificiale senza radici, destinato alla distruzione istantanea. E' proprio la crisalide che cova la catastrofe.

Ovviamente, niente seme di simbiosi tra l'uomo e la Natura negli atteggiamenti dei politici: ancora oggi diverse amministrazioni locali delle zone colpite, assieme

ai costruttori, pensano seriamente di costruire una diga anti-tsunami più alta, o doppia, o tripla, per proteggere l’habitat umano. La loro unica preoccupazione è di tener lontana la Natura. Così siamo sicuri, pensano. Ma un giorno arriverà uno tsunami ancora più grande e quelle dighe saranno superate. E a quel punto si ripeterà la catastrofe. Finché si fa ricorso a questo pensiero dicotomico che separa l’uomo dalla Natura, tipico dell’Occidente moderno, non troveremo mai la soluzione.



Dopo lo tsunami, è diventato ancora più chiaro che tutta questa modalità creativa è destinata a fallire. Per non maturare più la farfalla nera dentro la crisalide, bisogna cambiare il nostro modo di creare, di produrre, di vivere. Non si tratta di una questione risolvibile solo tra architetti, ci vorrebbe anche una fondamentale rifondazione dell’economia stessa. Ma è comunque urgente che gli architetti se ne rendano consapevoli e che rimettano in discussione il loro mestiere.

Non sarà facile affrontare questa situazione per coloro che hanno sempre vissuto nel mondo dell’architettura moderna e contemporanea, visto che minerebbe la base non solo del loro metodo di lavoro, ma anche dell’ontologia degli architetti stessi. Tuttavia, Amleto che si accorge che la sua patria è marcia non può più fermarsi, pur sapendo che la sua avanzata potrà mettere in pericolo anche la sua stessa esistenza. Chi si comporta invece da funzionario ottuso farà la fine di Polonio, rimanendo ucciso miseramente sotto la lama della Storia. La maggior parte degli architetti del mondo si trova ora in un simile scenario. Vivere come Amleto, oppure fare la fine di Polonio? Nessuna delle due opzioni sarà facile.

Minna no ie

In questo scenario del dopo tsunami, Toyo Ito si sta distinguendo per la sua radicale trasformazione come architetto, con nuove proposte ricche di

suggerimenti importantissimi. Proviamo a seguire questo suo ultimo cammino attraverso i suoi ultimi progetti chiamati *Minna no ie* (La Casa di tutti) e il libro scritto a quattro mani con il filosofo giapponese Shinichi Nakazawa, *Una grande trasformazione dell'architettura* (2012).

Confrontandosi con le persone del Tôhoku mentre collaborava per la ricostruzione, Ito non poteva non domandarsi "Che senso ha l'architettura che ho creato in tutti questi anni? Cosa posso fare qui e ora?". Ito ha sempre cercato nella sua carriera di superare "l'architettura moderna", ma questa volta una delle archistar più famose del mondo era per la prima volta costretto a rivedere l'intero suo modo di fare architettura, così come l'aveva praticato fino a quel momento.

Dopo i disastri, sono stati molti gli architetti che si sono recati nel Tôhoku per portare il loro aiuto. Alcuni, come Shigeru Ban, hanno progettato sistemi di partizione per proteggere la privacy, da installare all'interno delle grandi palestre dove vennero accolti in un primo momento i rifugiati. Altri hanno progettato e costruito degli alloggi provvisori.

Ma Ito provava un certo disagio di fronte a quelle soluzioni. Diceva: "E' importante proteggere la privacy, ma non sarebbe più importante installare all'interno di questi rifugi un grande tavolo dove ci si può riunire?". Si vede che già in quella fase Ito era interessato all'importanza del senso comunitario che lega le persone. Racconta Ito : "Nonostante quelle condizioni estreme, le persone desideravano unirsi, creare comunicazione. Sembrava di assistere alla genesi di un senso comunitario molto primitivo, ed era commovente". Il grande architetto aveva intuito che è proprio lì la chiave più importante per salvare delle persone che hanno perso ogni cosa, tutto ciò che è materiale e immateriale. E che gli elementi più preziosi per la salvezza psicologica non sono gli aiuti materiali ma le relazioni umane, un'architettura invisibile, trasparente.

Tuttavia, i brutali progetti di ricostruzione praticati dalle amministrazioni hanno poi diviso con il sorteggio le persone che in quei primi rifugi erano riunite per comunità, assegnando loro degli insipidi alloggi provvisori che sembravano francamente dei loculi. Alloggi che separavano e isolavano, come gli

appartamenti monolocali urbani. Quanto può essere efficace questa soluzione, soprattutto per delle persone anziane colpite da un grande trauma psicologico? In effetti, molte persone, soprattutto gli anziani, hanno rifiutato di andare a vivere in quelle case.



Ito, visitando l'area di alloggi provvisori nel quartiere di Miyagino, a Sendai, ha intuito che dare una minima forma a questa primitiva comunità nascente tra i rifugiati potesse essere l'inizio di una nuova architettura. Di fatto, gli era stata data l'occasione di ripensare, assieme ai rifugiati, l'architettura dal punto di vista delle necessità più fondamentali.

Ito si è dunque messo in ascolto. Ha ascoltato le persone per capire di cosa avessero davvero bisogno. Ed è arrivato a capire che avevano bisogno di un luogo per riunirsi, chiacchierare e discutere insieme la ricostruzione. Ha capito anche che avevano bisogno di spazi intermedi come *Nokisaki* ed *Engawa*, tipici elementi dell'architettura tradizionale giapponese che favoriscono gli incontri e la conversazione. E infine che desideravano una stufa a legna, altro elemento attorno al quale erano abituati a creare situazioni collettive. Era quindi assolutamente fuori luogo proporre loro una "architettura contemporanea" come egli era abituato a disegnare.

Così è venuta fuori una casetta che non presenta nessuno dei tratti che normalmente contraddistinguono le sue opere, non ha nemmeno l'aria di un'architettura contemporanea. La casetta viene chiamata *Minna no ie* (La casa di tutti) ed è una casa disegnata e costruita da tutti, per ritrovarsi tutti insieme e discutere la ricostruzione.

Dopo la *Minna no ie* di Miyagino, Ito ha costruito un'altra *Minna no ie* nel quartiere commerciale di Kamaishi, e sono tuttora in corso altri progetti. Il sogno di Ito è di

costruire centinaia di *Minna no ie* in tutta la regione di Tôhoku. La sua stessa diffusione potrebbe rappresentare il metro per misurare il vero andamento della ricostruzione.

Architettura trasparente

L'architetto qui si è comportato principalmente da kuroko: un aiutante quasi invisibile piuttosto che un grande "autore" come siamo abituati a vederlo.
Per una archistar mondiale abituato a regalarci spazi avveniristici, deve essere stato un cambiamento importante. Il celebre architetto ha abbandonato il suo status di "autore". Come si vede nell'immagine, non c'è nulla a livello formale che identifichi questo edificio come opera di Toyo Ito. Non solo, qui non se ne vede nemmeno l'intenzione. Non compare il volto dell'architetto come creatore. Possiamo dire che *Minna no ie* è completamente libera dal concetto autore/opera.

Per dirla con le parole dello stesso Ito, l'architetto si è spogliato della sua veste da architetto. Tolto l'abito, l'edificio ha acquistato una sorta di trasparenza, ovviamente non sul piano materiale. *Minna no ie* è un atto architettonico "trasparente", dove non si trova né il volto dell'autore, né i tratti che permettono di riconoscere l'opera, cioè, senza maschera, quindi "trasparente". Diversi colleghi e qualche giovane assistente erano preoccupati, se non perplessi, di fronte a quest'assenza dell'autore, ma Ito era convito che andasse bene così.

Questa "trasparenza" è uno stato molto vicino a quello delle pitture degli indios descritte da Le Clézio nel suo piccolo libro "HAÏ", pubblicato nel 1971, dove si legge: "la pittura degli indios non è l'opera, è uno strumento come lo sono il canto, la musica o il linguaggio". Non è un mezzo per imporre la superiorità dell'individuo. Per Le Clézio, "l'opera" (nel senso occidentale moderno) è uno stato da abolire ("Vorrei che scomparissero le opere *personali*"), qualcosa che separa la pittura dal mondo, una rottura tra essi. E questa volta Ito sembra essere riuscito a sottrarre questa "rottura dal mondo" nella sua architettura.



Questo concetto di architettura trasparente, o meglio di “progettazione trasparente”, l’avevo coniato qualche anno fa mentre scrivevo una monografia di Achille Castiglioni. Analizzando vari aspetti della sua progettazione, mi ero reso conto che esiste una tendenza quasi istintiva, un impulso allo stesso tempo poetico e etico verso la trasparenza insito nel suo pensiero.

E’ vero che il minimalismo formale dei suoi oggetti deriva dalle sue incessanti ricerche per sottrarre tutto ciò che è superfluo, ma non sarebbe corretto dire che per Castiglioni la ricerca della “trasparenza” sia un tentativo di portare il progetto fino alla soglia dell’invisibilità, o della trasparenza solo a livello materiale.

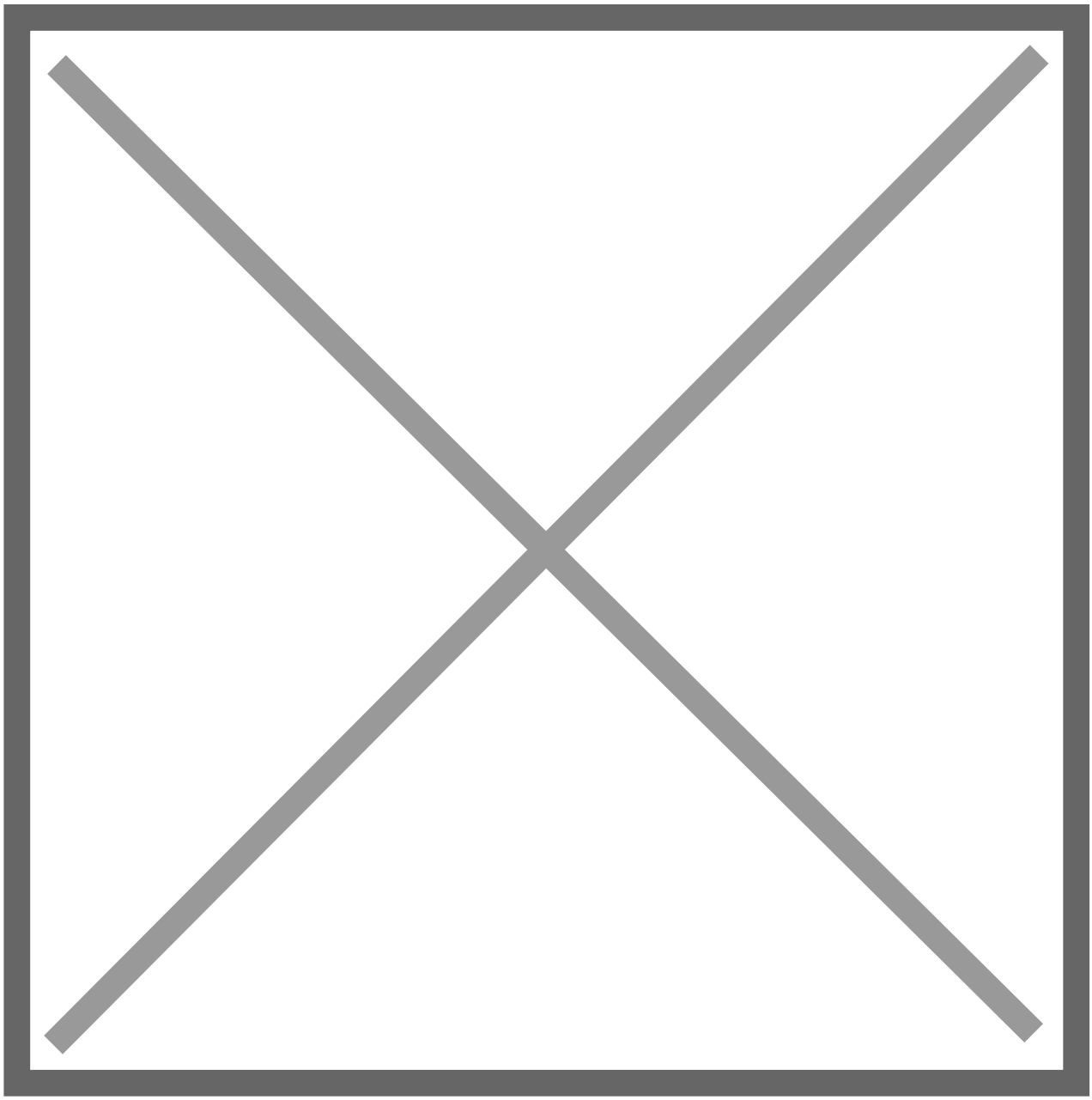
La “trasparenza” essenziale che il suo istinto cercava era piuttosto quella linguistica del design. I progetti di Castiglioni lasciano sempre “trasparire”, sotto le forme definitive dell’oggetto, il significato principale del progetto e i suoi concetti funzionali, senza mai nasconderli. Le forme, da lui, non sono una maschera estetica che si mette come un feticcio per ingannare i consumatori, così come succede con la maggior parte di prodotti del design, ma sono semplicemente il risultato coerente di una ricerca di funzione “vitale” per ciascuno dei suoi oggetti. Del resto come per le piante.

Questa “trasparenza” è anche un’espressione etica del design, così come lo è stato il suo atteggiamento progettuale che ha sempre cercato il miglioramento dell’ambiente vitale delle persone piuttosto che il guadagno delle aziende produttrici.

Infine, “l’impulso verso la trasparenza” di Castiglioni, con i suoi risvolti etici, non riguardava soltanto questioni di progettazione ma anche l’essere stesso di un designer, in particolar modo la questione del suo anonimato. Achille aspirava idealmente a che i suoi oggetti si vedessero poco, diventassero quasi invisibili,

ma cercava anche di nascondere, di cancellare in qualche modo addirittura l’io dell’autore. Voleva diventare egli stesso “trasparente”.

Non a caso l’oggetto di cui andava più orgoglioso era l’interruttore *Rompitratta*, venduto nel mondo in più di 15 milioni di pezzi nei negozi di ferramenta, ma di cui gli acquirenti ignoravano il nome dei designer. Anzi, “senza nemmeno sapere che c’è gente che di mestiere disegna oggetti”.



Sebbene la “trasparenza” fosse da sempre la metafora prediletta nella poetica di Ito, la sua “trasparenza” aveva sempre avuto a che fare con una dimensione materiale: cercava di trasformare i suoi muri in una membrana trasparente, aperta alla città, alla società, ma tentava di risolvere questa trasparenza a livello materiale con delle aperture o l’impiego di materiali trasparenti o sottili.

Con *Minna no ie*, invece, Ito ha acquisito una trasparenza per lui nuova, simile a quella di Castiglioni, e questa nuova trasparenza ha una dimensione allo stesso tempo deontologica e ontologica. Deontologica, perché riguarda l’atteggiamento etico dell’architetto. Ontologica, perché porta l’architettura verso un nuovo orizzonte.



L’essenza di questa trasparenza creativa

L’architettura che ha abbandonato il confine dell’opera diventa un’interfaccia più trasparente e organicamente aperta tra l’uomo e l’ambiente (sia quello naturale che quello sociale), perché questa trasparenza è impregnata di creatività che destrutturano lo schema generatore di catastrofe, eliminando anche il contrasto tra uomo e Natura.

Qui entra in scena il filosofo giapponese Shin-ichi Nakazawa, con cui Ito dialoga nel già citato libro. Sostiene Nakazawa che abbiamo sempre analizzato l’architettura solo nella sua parte visibile, cioè quella che sorge sopra la terra, ma non nel suo rapporto con la terra, e che l’architettura (soprattutto quella moderna), in quanto corpo estraneo, reprime la terra. Al contrario, molte architetture vernacolari (il tempio tibetano o la *Minka* giapponese, per esempio) hanno nella loro stessa progettazione gli elementi per risolvere questa contraddizione (o con la geometria, o per i materiali impiegati o nei riti). In questo senso, la *Minka* è molto più “trasparente” dell’architettura moderna-

contemporanea.

In questi ultimi anni, Ito ha cercato di aprire la sua architettura alla Natura rendendo più sottile la membrana architettonica, creando aperture o utilizzando la matematica “non lineare”, più simile alla logica della vita, per creare strutture simili al corpo di esseri viventi. Un esempio di tutto questo è il progetto del Forum di Gent, la cui struttura permette all’interno di essere direttamente collegato all’esterno e viceversa). Ma con ciò, purtroppo, l’architettura non cambia fondamentalmente la sua dimensione ontologica.

L’architettura rimane sempre qualcosa di estraneo alla Natura. Essa è qualcosa di compiuto e fermo, senza vita, non è ancora una struttura che non separi l’uomo dalla Natura.
Ecco come Nakazawa ipotizza l’architettura di domani: “E’ un’architettura che si sviluppa a partire dall’energia presente nella terra per poi creare una certa struttura sopra la terra.

Quest’architettura non è una cosa compiuta, ferma, ma qualcosa che è sempre in movimento”. E ora fermiamoci un momento e domandiamoci: questo qualcosa cos’è? E’ la pianta! Nakazawa sta auspicando un’architettura che si comporti come una pianta. Ed è proprio questa l’essenza di questa trasparenza: fatta di creatività simili a quelle di una pianta.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

