

Collana di architettura
nuova serie

Giusi Ciotoli, Marco Falsetti

KENZO TANGE

Gli anni della rivoluzione formale
1940/1970



Collana di Architettura
Nuova Serie

diretta da Marco Biraghi

Comitato scientifico: Pietro Derossi, Alberto Ferlenga,
John Macarthur, Silvia Micheli, Werner Oechslin,
Luciano Patetta, Franco Raggi

L'intento della Collana di Architettura (Nuova Serie) è di tenere insieme argomenti e sguardi diversi, cercando però di mostrare – con il loro semplice accostamento – i nessi più o meno sotterranei che li legano. In questo senso, essa intende impegnarsi su due fronti: in primo luogo, quello della *cultura architettonica*, intesa nell'accezione più allargata, come ambito indispensabile per la formazione e la crescita degli studenti e dei giovani laureati (a cui sempre meno l'editoria italiana di settore offre punti di riferimento e spunti di riflessione), ma anche come terreno di confronto e di stimolo per studiosi e per lettori interessati alla disciplina. Accanto a titoli incentrati sulla rilettura storica e l'interpretazione critica di figure, periodi o edifici di comprovata importanza, la Collana propone dunque raccolte di scritti di architetti che abbiano dato un contributo fondamentale al dibattito architettonico (in modo particolare dal secondo dopoguerra in avanti), nonché la ripresa di testi "classici" ormai introvabili o mai pubblicati in precedenza.

Il secondo fronte a cui la Collana di Architettura (Nuova Serie) vuole rivolgersi è quello dell'*architettura contemporanea*, intesa come pratica professionale concreta e attuale. All'interno di un panorama editoriale italiano attento all'opera degli architetti già storicizzati, o al più di quelli oggi sessanta-ottantenni, esiste un vuoto enorme, che attende soltanto di essere colmato, riguardante le generazioni più giovani. In questo senso, la Collana propone una serie di titoli su architetti – italiani e stranieri – appartenenti a tali generazioni, con un taglio monografico e con un testo di carattere critico, e non semplicemente "presentativo". Ma si offre anche come un luogo di dialogo a distanza tra rappresentanti di generazioni diverse, per mostrare la perenne "novità" dei fondamenti e la capacità di essere fondato del nuovo.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Collana di architettura
nuova serie

Giusi Ciotoli, Marco Falsetti

KENZO TANGE

Gli anni della rivoluzione formale
1940/1970

FrancoAngeli

Il presente volume adotta la formulazione giapponese che vede il cognome anteposto al nome. Si è deciso di non estendere tale logica al solo titolo dell'opera in considerazione della vasta diffusione del binomio Kenzo Tange nella pubblicitaria e nella letteratura accademica occidentale.

Volume pubblicato con il patrocinio
della Fondazione Italia-Giappone, del Fondo Scritti Elémire Zolla e di DO.CO.MO.MO. Italia APS



do.co,mo,mo
italia

*In copertina: G. Ciotoli, M. Falsetti, *Rising Tange*, 2021*

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

<i>Presentazione</i> Kenzō Tange. Un architetto “oltre misura” di <i>Olimpia Niglio</i>	pag.	9
<i>Premessa</i> Tange 2020 di <i>Giusi Ciotoli e Marco Falsetti</i>	»	19

Parte Prima **Le forme dell’identità 1940/1960** di *Marco Falsetti*

<i>Introduzione</i> Mitologie della ricostruzione	»	31
1. L’Impero della modernità	»	37
2. Overcoming Modernism	»	53
3. Tange, il Maestro	»	83

Tre Opere

Centro per la Pace, Hiroshima 1949/1956	»	107
Edificio amministrativo della Prefettura di Kagawa, Takamatsu 1954/1958	»	121
Municipio di Kurashiki 1958/1960	»	131

Parte Seconda
L'ombra del passato, le tracce del presente
1960/1970
di *Giusi Ciotoli*

<i>Introduzione</i> Un uomo d'ombra	pag. 145
1. Il tempo delle scelte	» 153
2. Oltre la distruzione: la nuova forma urbana del Sol Levante	» 181
3. Estetica tanghiana: giustapposizione, assemblaggio e <i>sengu urbano</i>	» 197

Tre Opere

Piano per Tokyo 1960/1961	» 221
Piano di Tsukiji, Tokyo 1960/1964	» 243
Centro delle Comunicazioni Yamanashi, Kōfu 1961/1966	» 255

Appendice

Profilo biografico	» 269
Tange Kenzō. Alcune foto scattate dal Maestro	» 277
Riferimenti bibliografici	» 287
Indice delle illustrazioni	» 297
Indice dei nomi	» 305
Indice dei luoghi	» 313
Ringraziamenti	» 317



The issue is always how to proceed from a blank sheet of paper to realization – that is, how to direct and influence the human behavior in a concentrated and unique way toward a certain objective
Maki Fumihiko

PRESENTAZIONE
KENZŌ TANGE.
UN ARCHITETTO “OLTRE MISURA”

di *Olimpia Niglio*

Con la Restaurazione Meiji (1868-1912) il Giappone si lasciò alle spalle tre secoli durante i quali il paese era stato governato dallo shogunato Tokugawa (periodo Edo, 1603-1867) che, seppure impedì tutte le relazioni esterne, ebbe il merito di aver comunque garantito al paese un interessante sviluppo produttivo e culturale che consentì, a partire dalla fine del XIX secolo, la rapida modernizzazione ed espansione politica oltre i propri confini. Fu proprio sotto l'impero del giovane Meiji che il Giappone diede inizio alle relazioni diplomatiche con l'Occidente ma, principalmente, si impegnò ad estendere la sua area di influenza verso la Corea e la Russia orientale. Tra il 1894 e il 1895 la guerra sino-giapponese segnò una delle fasi della supremazia nipponica e la conquista della Manchuria, che giunse a minacciare addirittura Pechino, fu una testimonianza di quella forte tensione che il Giappone riversava sui paesi vicini.

Furono questi i primi risultati di una politica espansionistica che trovò maggiore conferma nella colonizzazione della penisola coreana a partire dal 1905, anno in cui la Corea perse definitivamente quella indipendenza faticosamente conquistata a prezzo di molti compromessi e che era riuscita a mantenere per secoli.

Una colonizzazione che iniziò durante l'Era Meiji ma che si rafforzò soprattutto durante l'Era Taishō (1912-1926), un periodo della storia giapponese che è passato sotto il nome di “democrazia Taishō”, ossia una fase liberale a cavallo tra la precedente e rivoluzionaria Era Meiji e la successiva Era Shōwa (1926-1989), profondamente militarista, e che dovette poi affrontare i grandi compromessi della Seconda Guerra Mondiale.

Durante il primo ventennio del XX secolo, quindi tra la fine dell'Era Meiji e il principio dell'Era Taishō, mentre in politica estera il Giappone era impegnato nella penisola coreana e nella sua espansione verso il Pacifico, al suo interno aveva rafforzato le economie locali (soprattutto quelle agricole e quelle legate alle

industrie di prodotti tradizionali come la carta e l'artigianato) al fine di dare inizio a una politica di apertura commerciale.

La rivoluzionaria Era Meiji aveva segnato la rinascita economica, sociale e culturale del Giappone, soprattutto sul piano diplomatico, intellettuale e artistico; in questa epoca si moltiplicarono le traduzioni di libri stranieri in giapponese e alcuni artisti e uomini nipponici affrontarono i primi viaggi in Occidente, principalmente in Francia, Germania e Inghilterra.² Furono questi gli anni delle prime colonizzazioni culturali occidentali in Giappone che avevano favorito anche la nascita di una nuova generazione di letterati, artisti e architetti. In particolare l'influenza dell'architetto inglese Josiah Conder fu tale da riscuotere molti seguaci che diedero vita alla prima generazione di architetti moderni del XX secolo, come Katayama Tōkuma (1854-1917), Sone Tatsuzō (1853-1937), Satachi Shichijiro (1958-1917), Shimoda Kikutarō (1866-1931) e Tatsuno Kingo (1854-1919), quest'ultimo divenuto titolare della cattedra di Conder nel 1884 presso l'Imperial College of Engineering of Tokyo – l'attuale Tokyo University – oltre a essere l'autore della Tokyo Station Building (Stazione Centrale) progettata nel 1914.³

È in questo complesso contesto storico che, il 4 settembre del secondo anno dell'Era Taishō (1913), nasce a Sakai Tange Kenzō.⁴

Circa dieci anni dopo, il 1° settembre del 1923, la Prefettura di Tokyo fu stravolta da un violento terremoto che fece centinaia di vittime, una catastrofe che tuttavia non ostacolò le politiche espansionistiche né tantomeno la crescita interna del paese: al contrario essa fu una delle tante opportunità che i cittadini accolsero per dare inizio ad una vera e propria ricostruzione del paese secondo i più moderni criteri che giungevano anche alle esperienze occidentali. Fu in questa occasione che la città di Tokyo si dotò della prima linea della metropolitana, inaugurata nel 1926.

Quello stesso anno segnò l'inizio dell'Era Shōwa (1926-1989) il cui auspicio era quello di un futuro radioso, luminoso; contrariamente a quanto auspicato, il sogno si rivelò ben presto un grande fallimento, non solo per il lento progredire dell'economia giapponese ma, soprattutto, per una crisi politica internazionale che rapidamente condusse alla Seconda Guerra Mondiale. L'Era Shōwa iniziava il suo cammino ripartendo dalle macerie di una capitale distrutta dal terremoto del 1923, per proseguire con politiche militariste che, a prima vista, sembravano risolvere i gravi problemi di disoccupazione interna, senza far intuire i danni che avrebbero inferto ad un paese che ancora necessitava di politiche di riorganizzazione sociale e culturale.⁵

In questa prima epoca post-terremoto dell'Era Shōwa si distinse l'operato dell'architetto Itō Chūta (1867-1954), allievo di Tatsuno Kingo, particolarmente impegnato in una serie di opere di nuova edificazione tra cui il Kanematsu Au-

ditorium presso la Hitotsubachi University a Tokyo – il cui stile risente di una certa influenza del gusto neo-medievale occidentale –.

Itō Chūta è stato uno dei principali studiosi di storia dell'architettura giapponese, quello che maggiormente ha difeso le sue tradizioni in un'epoca in cui le teorie e le pratiche stilistiche occidentali imperavano sul territorio nipponico. Erano questi gli anni dell'affermazione del *Nihon shumi*, ossia di uno stile figurativo dell'architettura moderna (definito localmente anche con il termine *teikan yōshiki*) che intendeva rappresentare l'identità giapponese attraverso elementi storicizzanti desunti da templi, santuari o castelli presenti sul territorio nipponico.⁶ In questo processo celebrativo di una ritrovata cultura architettonica giapponese si inseriva poi la presenza di autorevoli studiosi occidentali, come quella dell'architetto e urbanista tedesco Bruno Taut il cui esilio, tra il 1933 e il 1938, aveva segnato una svolta importante nel dialogo tra Occidente e Oriente. I suoi scritti, che necessariamente risentivano della formazione europea, si avvicinarono con discrezione alla cultura giapponese; Taut rimase impressionato dalle tradizioni Nihon e Shinto, che gli avevano consentito di intendere le meraviglie dei templi di Nara, di Ise e in particolare della tanto decantata Villa imperiale di Katsura, vicino Kyoto.⁷ Non c'è, tuttavia, alcun dubbio che la coscienza critica e la capacità interpretativa di Bruno Taut furono fondamentali per cogliere i significati più intimi della tradizione culturale giapponese accanto ai suoi rapidi processi di trasformazione; il tutto fu anche favorito dal dialogo che Taut ebbe costantemente con l'architetto Ueno Isaburo (1892-1972), che aveva lavorato a Vienna presso lo studio di Josef Hoffmann, e che a Tokyo dirigeva una sezione locale del Werkbund.

È proprio in questo fervente periodo di ricerca e rinnovamento stilistico che, alla fine degli anni Trenta, muove i suoi primi passi il giovane Tange Kenzō. Costui nel 1938 aveva iniziato a lavorare per Maekawa Kunio (1905-1986), il quale dopo il conseguimento della laurea nel 1928, si era recato in Francia per fare l'apprendistato presso lo studio di Le Corbusier insieme al suo connazionale Sakakura Junzō (1901-1969). Nel 1930 Maekawa, rientrato in Giappone, iniziò a lavorare con Antonin Raymond, allievo di Frank Lloyd Wright, e nel 1935 fondò il suo studio Maekawa Kunio Associates.

Presso lo studio di Maekawa, Tange aveva imparato a ricercare nuove “maniere” di sviluppare la cultura architettonica contemporanea ma con il desiderio di incorporare criticamente quel registro stilistico tradizionale che faceva parte della sua storia. Sin dalle prime sperimentazioni, Tange aveva cercato sempre un dialogo tra la contemporaneità e i valori simbolici dei luoghi in cui doveva intervenire, un approccio compositivo che potremmo definire quasi “chirurgico” ossia attento, costruttivo e rispettoso dell'esistente e dove la dialettica tra tradizione e innovazione ha sempre offerto spunti di grande creatività.

Al principio degli anni Quaranta, il Giappone era sull'orlo di una guerra rivelatasi poi dura e sanguinosa, e l'alleanza Italo-Tedesca non offriva buone prospettive; a tale contesto si aggiungevano poi le difficili relazioni che il Sol Levante aveva con paesi come India, Birmania e Filippine e più tardi anche con Inghilterra e Stati Uniti.⁸ Si intravedevano altri anni bui e complessi che si univano alle difficili azioni di politica estera nelle colonie di Corea e di Manchuria dove molti giovani architetti giapponesi avevano compiuto opere e sperimentazioni. Anche Maekawa e Sakakura avevano realizzato progetti nelle colonie, così come Takayama Eika (1910-1999), con cui Tange iniziò una stretta collaborazione presso l'Università di Tokyo (vi ritornò una volta iniziata la Seconda Guerra Mondiale, lasciando così lo studio di Maekawa).

Gli anni bui della Seconda Guerra Mondiale furono tuttavia importanti per la formazione di Tange e per le sue prime sperimentazioni sia in ambito nazionale che estero, tutti temi ben analizzati nelle pagine elaborate da Marco Falsetti che delinea con molta chiarezza anche le vicissitudini storiche e politiche nelle quali si sono sviluppati i primi notevoli risultati progettuali del giovane Tange, ma è proprio la guerra a segnare una svolta decisiva nella vita professionale dell'architetto.

La nazione fino a quei giorni aveva visto nell'economia solo sviluppi a favore della guerra e ogni azione era orientata verso la produzione bellica, accrescendo i benefici soprattutto di alcuni grandi gruppi industriali, che si sono successivamente dedicati allo sviluppo di tecnologie automobilistiche e delle comunicazioni. Improvvisamente questa forma di produzione si "ritorse" contro la stessa nazione e mentre i bombardamenti americani distruggevano Tokyo, Osaka e Nagoya, due bombe nucleari posero definitivamente fine ad altre importanti città: Hiroshima e Nagasaki (6 e 9 agosto del 1945). Due cruciali e drammatici eventi che segnarono la fine delle politiche di militarizzazione, ma che favorirono anche le prime espansioni coloniali americane sulle isole del Giappone. Ancora oggi ci si interroga su come un così drammatico evento sia stato invece l'opportunità per una rigenerazione del popolo giapponese.

Proprio durante la guerra Tange Kenzō aveva iniziato la sua ascesa professionale, sostenuta dal governo militarista e di cui tanto si è discusso nel corso della sua vita, anche se il grande decollo come architetto lo registrò proprio nella città di Hiroshima, cancellata dalla bomba atomica, dove giunse nel 1946 per iniziare il grande progetto per il Parco della Pace insieme a Asada Takashi e Ōtani Sachio. Sempre nel 1946 Tange era diventato professore all'Università di Tokyo, strutturando al contempo uno studio dove sono passati architetti che a loro volta hanno costruito importanti pagine di storia dell'architettura contemporanea giapponese, come Maki Fumihiko (1928), Isozaki Arata (1931) e Kurokawa Kishō (1934-2007).

Tange affrontò un tema così importante per la nazione quale quello della rinascita, particolarmente influenzata dai modelli politici, culturali ed economici americani.⁹ Nonostante il dibattito sulla ricostruzione del Giappone fosse intriso di tensioni a carattere sociale e di problematiche politiche, Tange colse questa opportunità per confrontarsi e misurarsi con una tematica molto sensibile e che riguardava proprio la progettazione delle città.

Tanti architetti nel mondo hanno ancora oggi tra i loro sogni nel cassetto quello di poter disegnare una città nuova e Tange ne ebbe occasione iniziando proprio da un simbolo importante, il Parco della Pace, innalzato davanti agli unici ruderi della città, rappresentati da ciò che resta tuttora dell'antico edificio della Camera di Commercio e dell'Industria della città di Hiroshima. Qui progettò una struttura su palafitte in stile chiaramente lecorbusiano, "brutalista" – come lo definì Reyner Banham¹⁰ – con cemento armato a vista, una scelta stilistica che chiaramente voleva guardare con orgoglio al futuro ma allo stesso tempo ricordare con altrettanta fierezza il passato imperiale. Tange riuscì così a realizzare quanto Le Corbusier aveva sognato di fare a Parigi o in alcune città dell'America Latina come Bogotá, San Paolo e Buenos Aires. Un ridisegno urbano che anticipò poi altri importanti progetti urbanistici con cui Tange, in epoca più matura, ha avuto modo di confrontarsi. In questo particolare contesto storico e politico del Giappone risulta tuttavia interessante evidenziare la grande capacità di Tange Kenzō di essersi saputo districare all'interno di una nazione autoritaria e ultranazionalista, proponendo un progetto che chiaramente esprimeva la volontà di innovazione senza però perdere quella sofisticata ricerca espressiva propria dell'architettura giapponese tradizionale. Gli anni tra il 1945 e il 1952 videro ancora il Giappone in una difficile posizione sia sul fronte internazionale che nelle relazioni interne segnate dall'occupazione americana. Tempi non facili per un paese che aveva subito due bombe atomiche e perdite impressionanti su tutti i fronti. Certamente non erano state solo le due bombe atomiche a segnare per sempre la storia del Sol Levante ma anche i mancati dialoghi e le politiche di supremazia che il Giappone aveva avviato sin dalla fine del XIX secolo nei confronti di territori come la Corea e la Manchuria.¹¹ Ai temi interni si aggiungevano poi le questioni di diplomazia estera e in particolare con la Corea che, una volta liberata dalla colonizzazione giapponese, fu travolta dalla Guerra di Corea (1950-1953) da cui il Giappone rimase esterno pur essendone particolarmente coinvolto.¹²

Infatti i motivi di contrasto erano tanti e continuano tuttora ma a quelli specifici con la Corea si aggiunsero poi i difficili dialoghi con la Cina e Taiwan. Ovviamente questa tormentata situazione politica e sociale non poteva non trovare riflessi sullo sviluppo del paese e sui ritardi anche delle opere di ricostruzione.

Intanto nel 1952 terminò l'occupazione americana e il Giappone poté recuperare la quasi totalità della sua sovranità nonostante le relazioni con i vicini paesi asiatici fossero sempre molto tese. E fu in questo clima culturale e politico che Tange realizzò a Hiroshima la sua prima importante esperienza professionale che lo aiutò a dare inizio ad un percorso segnato da importanti successi e riconoscimenti. Proprio l'esperienza di Hiroshima attribuì a Tange il titolo di «*shogun of the brutalist architecture*»¹³ che lo pose al pari di altri suoi contemporanei stranieri come Louis I. Kahn negli Stati Uniti e Alvar Aalto in Finlandia, e il cui stile caratterizzò anche altri progetti, alcuni dei quali descritti anche in questo volume curato da Marco Falsetti e Giusi Ciotoli. Tra i principali si ricordano il Municipio di Kurashiki nella Prefettura di Okayama, l'edificio della Prefettura di Kagawa sull'isola di Shikoku, la sua casa privata realizzata tra il 1951 e il 1953 nonché lo Yoyogi National Gymnasium per le Olimpiadi del 1964 a Tokyo nella zona del tempio Meiji Jingū, il Palazzo della Corte Suprema del Pakistan realizzato nel 1965 e il Festival Plaza per l'Expo di Osaka 1970.

Un primo importante trentennio (1940/1970) che gli autori di questo volume hanno inteso celebrare attraverso una chiara ripartizione dell'opera in due sezioni. Nella prima parte *Le forme dell'identità 1940/1960* Marco Falsetti ci conduce in un viaggio attraverso la storia per ritrovare il significato del presente e così ricucire quelle tradizioni che tanto hanno influito sulla formazione di Tange, con una necessità però di innovazione che trova affermazione soprattutto nel movimento di "Metabolism", che affonda le sue radici nella Conferenza internazionale di Design del 1956 ad Aspen, in Colorado (negli Stati Uniti). In questa occasione fu programmata la "Tokyo World Design Conference" del 1960 il cui comitato promotore era costituito da Sakakura Junzō, Maekawa Kunio e Tange Kenzō (il quale aveva però rinunciato per proseguire come professore al Massachusetts Institute of Technology – a Cambridge negli Stati Uniti – e affidando il suo compito all'architetto Asada Takashi).

Intanto il convegno del 1960 aveva segnato una tappa importante nelle pagine di storia dell'architettura giapponese del XX secolo in quanto aveva consentito una certa visibilità ad un nutrito numero di giovani architetti e designer, – tra i quali Kikutake Kiyonori (1928-2011), Kurokawa Kishō (1934-2007) e Maki Fumihiko (1928) – i quali avevano presentato il Manifesto di Metabolism.¹⁴ Proprio il progetto per il Parco della Pace a Hiroshima aveva fornito un'importante occasione per ripensare l'architettura come progetto urbano. In verità presso l'Università di Tokyo, alla fine del XIX secolo, erano state istituite solo le discipline di Architettura e di Ingegneria civile, ma il primo Dipartimento di Ingegneria Urbana fu istituito proprio da Tange nel 1962 (noto anche come Tange Lab), nel pieno della crescita economica del Giappone, un periodo certamente straordinario che consentì anche di attivare molti progetti di ricerca.

All'interno di questo laboratorio Tange, coadiuvato da un nutrito gruppo di collaboratori che annoverava anche artisti, critici d'arte e fotografi, sviluppò progetti di chiaro taglio transculturale come il Tokyo Bay Plan, iniziato nel 1960, il progetto per lo Yoyogi National Gymnasium (1964) e il masterplan per l'Expo Osaka 70. Con lui anche l'ingegnere Takayama Eika, esperto di impianti antincendio, che ebbe modo di sperimentare i temi urbanistici nel Technopolis Tsukuba Science City (1961) e nel Parco Olimpico di Komazawa (1964).

Al decennio 1960-1970 è infatti dedicata la seconda parte del volume in cui Giusi Ciotoli, sotto il titolo *L'ombra del passato e le tracce del presente. 1960/1970*, ci invita a ripercorrere interessanti direttrici finalizzate ad approfondire quella ricerca "tanghiana" di una nuova estetica, che non rinuncia ai caratteri identitari e semantici della cultura tradizionale giapponese. Nei suoi vari progetti urbani, Tange aveva sempre manifestato l'interesse a rendere operativa quella ricerca che traeva spunto dall'insegnamento del passato (pensiamo al significato delle esperienze legate alla Villa imperiale di Katsura¹⁵ o all'ancora più incisiva visita presso il tempio di Ise, durante la ricostruzione nel 1953)¹⁶ per poi tradursi in forme contemporanee. Ne sono chiara testimonianza i progetti descritti da Giusi Ciotoli e, in particolare, il Piano per Tokyo (1960/1961), il Piano di Tsukiji (1960/1964) e il Centro delle Comunicazioni Yamanashi a Kōfu (1961/1966), le cui esperienze, a partire dagli anni Settanta, lo hanno portato a progettare soluzioni in tutto il mondo, dalla Macedonia all'Italia (Bologna, Napoli e Spoleto),¹⁷ a Singapore, al Medio Oriente, all'Africa e agli Stati Uniti.

Non c'è alcun dubbio nell'affermare che Tange Kenzō sia stato uno degli architetti più influenti in Giappone a partire dalla seconda metà del XX secolo, oltre ad essere un urbanista molto apprezzato; negli anni Sessanta fu infatti il primo a interrogarsi sull'importanza della decentralizzazione delle metropoli sovraffollate e sulla crisi della città postindustriale, al fine di inventare nuove strutture urbane più inclusive e sostenibili.

Questo programma fu sostenuto anche dagli architetti di Metabolism che lo stesso Tange aveva contribuito a far nascere. Intanto l'esperienza della progettazione urbana lo aveva indotto a riflettere su binomi quali la scala umana e la scala sovrumana, la permanenza e il cambiamento, l'identità del luogo e il suo anonimato, senza escludere poi riflessioni sulla comprensibilità del suo linguaggio architettonico che tendeva all'universalità.

Soprattutto i progetti realizzati alla fine del suo lungo percorso professionale, come il nuovo complesso del Municipio di Tokyo (1991), l'United Overseas Bank Plaza a Singapore (1995) e il Tokyo Dome Hotel (2000), sono esempi dell'affermazione dei suddetti binomi ma, soprattutto, della volontà di dimostrare come anche le architetture realizzate "oltre misura" potevano essere sicure, eleganti e accoglienti a scala umana.

E proprio “oltre misura” si era espresso soprattutto dopo gli anni Settanta del XX secolo quando anche il Pritzker Architecture Prize, ricevuto nel 1987, confermava questa sua forte volontà di ricercare forme innovative, sorprendenti, sovradimensionate, ma vicine alle persone. In tutti i suoi progetti c’era un tema ricorrente che lo stesso Tange aveva sintetizzato, affermando che l’architettura deve avere qualcosa che faccia appello al cuore umano, e anche in questo caso le forme, gli spazi e le apparenze devono essere logiche. Il lavoro creativo deve esprimersi nel nostro tempo come unione di tecnologia e umanità. Il ruolo della tradizione è quello di catalizzatore, che favorisce una reazione chimica e partecipa all’atto della creazione, ma che non può più essere essa stessa creativa.

Ecco che la lezione di Tange Kenzō torna ad essere molto attuale, vicina alle necessità a cui oggi l’architettura deve dare risposta, per affrontare le sfide di un mondo che sempre più dovrà confrontarsi con l’imprevedibilità di un futuro prossimo. E sebbene Tange Kenzō, molto probabilmente non aveva conosciuto il filosofo tedesco Martin Heidegger (1889-1976), con le sue opere di architettura e di urbanistica ha saputo sintetizzare molto bene il binomio “essere e tempo”, così come espresso nell’omonima opera heideggeriana del 1927 dove il filosofo affermava: «(...) l’essere futuro dà tempo, forma pienamente il presente e consente di ripetere il passato nel “come” del suo essere stato vissuto».¹⁹

Un viaggio “oltre” i limiti temporali e spaziali dell’architettura di Tange Kenzō che ci prepariamo ora ad affrontare con la lettura di questo primo importante trentennio (1940/1970) della sua vita professionale, analizzato minuziosamente e con appassionato apporto critico attraverso gli scritti, i commenti e i disegni di Marco Falsetti e Giusi Ciotoli che ringraziamo per questa opportunità.

Buon viaggio.

NOTE

- 1 Calvet R., *Storia del Giappone e dei Giapponesi*, Lindau, Torino 2008, pp. 335-340; Riotto M., *Storia della Corea*, Bompiani, Firenze 2018, pp. 359-371.
- 2 Niglio O., *La fortuna critica di John Ruskin in Giappone nella prima metà del Novecento*, in Caccia Gherardini S., Pretelli M. (a cura di), *Memories on John Ruskin. Unto this last*, "Restauro Archeologico", Special issue, anno XXVII, vol. 2., 2019, pp. 268-275.
- 3 Niglio O., *Cambiamenti nell'architettura giapponese tra Otto e Novecento. Oriente ed Occidente a dialogo*, in Sposito A., Mangiarotti A. (a cura di), *Atti del Simposio Internazionale East-West: Artistic and Technological Contaminations*, "Agathón", Special Issue, Università di Palermo, 2013, pp. 37-43; Niglio O., *Avvicinamento alla storia dell'architettura giapponese. Dal periodo Nara al periodo Meiji*, Aracne editrice, Roma 2016.
- 4 Per approfondimenti si rimanda alla bibliografia ragionata e al profilo biografico redatti da Ciotoli e Falsetti a fine volume.
- 5 Riotto M., *op. cit.*, pp. 345-354.
- 6 Jinnai H., *Tokyo a spatial anthropology*, University of California Press, Berkeley 1995, pp. 117-170.
- 7 Niglio O., *Sulle tracce del MA. Riflessioni sulla conservazione dell'architettura in Giappone*, in Niglio O., Kuwakino K., *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni*, Pisa University Press, Pisa 2010, pp. 1-30; Speidel M. (eds), *Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*, Bruno Taut, Gebr. Mann Verlag, Berlin 2003.
- 8 Yellen J.A., *The Greater East Asia Co-Prosperity Sphere: When Total Empire Met Total War*, Cornell University Press, Ithaca 2019.
- 9 Un numero speciale di *Casabella Continuità* sotto la direzione di Ernesto Rogers ne illustrò alcuni aspetti: "Il Giappone nel dopoguerra; Il periodo Meiji (1868-1912); Presente e futuro dell'urbanistica giapponese; L'influenza dell'architettura occidentale", n. 273, marzo 1963.
- 10 Cfr. Banham R., *Megastructures. Urban futures of the recent past*, Thames and Hudson Ltd, London 1976, traduzione italiana, *Le tentazioni dell'architettura. Megastrutture*, Laterza, Roma-Bari 1980, pp. 75-80; Toyokawa S., *Tange Kenzō: Sengo nihon no kōsōsha, Kenzō Tange: Imagineer of postwar Japan*, Iwanamishoten, Tokyo 2016.
- 11 Sansom G., *A History of Japan 1615-1867*, Stanford University Press, Stanford 1963; Behr E., *Hirohito. L'imperatore opaco: mito e verità*, Ponte alle Grazie, Firenze 1989.
- 12 Riotto M., *op. cit.*, pp. 389-402.
- 13 Highmore B., *The Art of Brutalism: Rescuing Hope from Catastrophe in 1950s Britain*, Yale University Press, New Haven 2017.
- 14 Si rimanda alla bibliografia ragionata a fine testo.
- 15 Cfr. Gropius W., Tange K., Ishimoto Y., *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, Yale University Press, New Haven 1960.
- 16 Cfr. Tange K., Kawazoe N., *Ise prototype of Japanese Architecture*, traduzione a cura di Klestadt E. e Bester J., MIT Press, Cambridge 1965.
- 17 Di seguito una piccola bibliografia: Gresleri G., *Kenzo Tange e l'Utopia di Bologna*, in Talò F. (a cura di), *Atti del Convegno Kenzo Tange e l'Utopia di Bologna. Bologna Nord, Centro ecumenico, Fiera district*, Bononia University Press, Bologna 2010; Multari G., *La grande dimensione in architettura. Il Centro direzionale di Napoli*, Aracne editrice, Roma 2015; Ribera F., Cucco P., *Kenzo Tange and the "space of communication": the never achieved project for the accessibility of the old town of Spoleto in Italy*, in "Journal of Architectural Conservation", vol. 26, n. 1, 2020, pp. 42-54.
- 18 Heidegger M., *Sein und Zeit, (Essere e Tempo)*, Niemeyer Verlag, Halle 1927.

We inherit spirit, not details
Tange Kenzō

PREMESSA TANGE 2020

di *Giusi Ciotoli e Marco Falsetti*

1960/2020. Sono trascorsi esattamente 60 anni da quando, con la World Design Conference di Tokyo, prese il via una nuova, fondamentale, stagione dell'architettura moderna: solo un anno prima, ad Otterlo, l'esperienza trentennale dei CIAM aveva visto la sua brusca conclusione per mano di una più giovane generazione di architetti. I cambiamenti politici, il progresso tecnologico e le nuove istanze sociali e culturali prodottesi con il dopoguerra ponevano, del resto, sfide inedite, per rispondere alle quali era più che mai necessario catalizzare energie ed elaborare soluzioni innovative. Ma la messa in discussione degli assiomi dogmatici del Movimento Moderno ad opera degli Smithson, dei Candilis e dei Bakema era solo parte di un tumulto più ampio al quale si andavano sommando le prime istanze di consapevolezza critica nei riguardi del problema del rapporto tra storia, luogo e memoria.

Due delle figure più emblematiche del dopoguerra – presenti ad Otterlo – si ritroveranno, un anno più tardi, nella capitale giapponese, in occasione di un evento destinato a mutare l'intero paradigma dell'architettura moderna del Sol Levante: Louis I. Kahn e Tange Kenzō, le parabole dei quali – in apparenza molto diverse – si intrecciano a più riprese per tutta la seconda metà del XXI secolo. Nello scenario post-bellico, caratterizzato dalla eclissi dei grandi sistemi teorici, Kahn e Tange rappresentano infatti due diversi, e per certi versi opposti, tentativi di fornire una risposta alla crisi della modernità. Il primo, da una parte, insegue il tentativo di ricollocare l'architettura moderna nell'alveo della "Storia", ricucendo, in tal senso, la frattura operata dai Maestri del Movimento Moderno nei confronti della città tradizionale; il secondo, dall'altra, prova a definire un nuovo linguaggio architettonico giapponese, legato alla tradizione e alla cultura nazionale ma, allo stesso tempo, distante dai modelli prebellici.

L'approccio dei due maestri, innovatore e al contempo conservatore (non a caso Kahn recupera e fa sua la tradizione Beaux-Arts e Tange reinterpreta la dia-