

Cielo dal Mediterraneo all'Oriente
Paesaggio/Architettura

“MA”, IL RILIEVO DEL CIELO ORIZZONTALE
LA RAPPRESENTAZIONE DELLO SPAZIO E DEL TEMPO NELL'ARCHITETTURA
GIAPPONESE

Marco FILIPPUCCI
Università degli Studi di Perugia _ Facoltà di Ingegneria _ DICA _ IDeA
Università degli Studi di Roma “Sapienza” _ Facoltà di Architettura Valle Giulia
mfilippucci@hotmail.com

Generalmente, quando si indica il cielo, si alzano gli occhi verso l'alto e si guarda in direzione verticale, con lo sguardo che si perde in quella stessa indeterminata altezza che per poeti e filosofi è sempre stata metafora della ricerca dell'infinito irraggiungibile, proprio come il cielo. Anche le espressioni architettoniche delle culture religiose arcaiche cercavano di rappresentare questa realtà, come mostrano sia gli ancestrali templi della Grecia classica posti sulle alture e inaccessibili se non al sacerdote sia le città di fondazione in Etruria che, segnate dal cardo e decumano, manifestano la medesima ricerca di verità nell'orientare l'asse principale verso nord, verso la stella polare, un piccolo puntino luminoso immutabile nello spazio e nel tempo. La trascendenza verticale del cielo trova una sua continuità nelle costruzioni delle cupole, rappresentazioni della “volta celeste” presenti in tutte le culture che si affacciano nel Mediterraneo e con il passare del tempo nelle chiese sempre più slanciate verso l'alto¹.

D'altro canto ci si può accorgere che questa forma di “rilievo del cielo” è parziale e tendenziosa, legata alla nostra cultura occidentale, perché in effetti il cielo non è solo sopra a noi ma lo si scorge anche all'orizzonte, di fronte ai nostri occhi. Altre culture, altri luoghi hanno saputo leggere e rappresentare questa relazione ed andando lontano, fino all'Estremo Oriente, se anche la millenaria cultura cinese riproietta nelle città i segni dei Mandala ovvero di rappresentazioni geomantiche che in un certo senso nascono dalla visione del cielo lungo la verticale, l'architettura giapponese esprime invece la sua concezione dello spazio guardando proprio lungo la direzione orizzontale, in un rapporto profondo con il mondo concreto osservato.

C'è una parola chiave, *Ma*, che racconta di un diverso modo di leggere l'architettura e il paesaggio. L'ideogramma che raffigura tale concetto è composto dai due segni raffiguranti la porta e all'interno la luna: la concezione dello spazio in Giappone è quel determinato momento in cui la luna può essere vista da dentro uno *shogi*, la porta-finestra delle case giapponesi. L'estetica del *Ma*, parola traducibile forse con l'ambiguo termine “intervallo”, indica pertanto sì una porzione di spazio, quello frontale, bidimensionale, racchiuso nella porta, ma anche una porzione di tempo, quello in cui appare la luna, perché, come nota lo stesso Arata Isozaki, “lo spazio era percepito solo in relazione allo scorrere del tempo”². La parola con il suo disegno dell'idea esprime poi un fatto che non è assolutamente banale: lo spazio, il frutto del progetto, nasce dal rilievo del cielo, con la realtà naturale che diviene così il modello progettuale da imitare³. In Giappone c'è uno spazio diverso, un'estetica progettuale che non può essere ridotta nei canoni occidentali, proprio perché c'è un rilievo diverso del cielo, un rilievo orizzontale.

Il cielo è il vero soggetto della rappresentazione, il campo matematico dell'esistenza, lo si capisce bene nell'arte, con i vasti spazi bianchi che disegnano i piccoli tratti neri della pittura ad inchiostro (*sumi-e*) e della calligrafia e che manifestano l'attenzione alla relazione e non al solo soggetto.

¹ Bisogna però considerare che nelle tre grandi religioni monoteiste c'è anche una forte orizzontalità che è possibile ritrovare anche nell'orientamento degli edifici religiosi: tradizionalmente le sinagoghe sono orientate verso Gerusalemme, le chiese verso est, le moschee verso la Mecca.

² Cit. in F. FUCCELLO, *Spazio e Architettura in Giappone*, edizioni Cadmo, Faenza 1962, p.40.

³ Interessanti a riguardo le considerazioni sulla fatidica “apertura” dell'architettura giapponese come sulla rappresentazione progettuale di superfici complesse a mimesi della natura stessa come le opere di Toyo Ito a Torreveja in Spagna; e il Tod's Ometesando building del 2004 di Tokyo. (M. FILIPPUCCI, *La sottile linea rossa*, in M. FILIPPUCCI, F. BIANCONI, P. VERDUCCI, *Architetture dal Giappone. Disegno, progetto, tecnica*, Gangemi, Roma 2006, pp.172-184)

Ecco perché per Tadao Ando lo spazio, il *Ma*, è “l’esaltazione del nulla”⁴, “uno spazio vuoto di tempo dove si miscelano il passato, il presente e il futuro”, “la continuazione metafisica di un silenzio esteso dinamicamente”⁵.

La parola *Madori*, letteralmente “via del *Ma*”, inizialmente intesa come percorso di conoscenza, è il termine utilizzato per indicare la pianta di un edificio e la sua disposizione spaziale, con il progetto che quindi altro non è che un percorso negli intervalli ideati, “un allineamento di segni”⁶ che porta a vivere in un altro spazio-tempo. Con questa chiave di lettura è possibile comprendere meglio l’estetica architettonica della cultura giapponese, mai priva di un attento studio del paesaggio e del contesto, ma definita da una diversa finalità di tale rilievo. Toyo Ito afferma che l’obiettivo della sua progettazione architettonica è creare un “elemento bello”, “moderno”, che “si relazioni con la natura” pur prescindendo dall’ambiente circostante⁷. Ecco la genesi degli ambienti rarefatti e astratti della progettazione moderna nipponica, come ad esempio Y-House di Sejima a Katsura del 1994, spazio stereoscopico bianco in un mare di tetti neri ondulati, frutto non d’ignoranza del contesto, ma del tentativo di creare “intervalli”, della logica del *Ma*.

L’architettura in definitiva diventa “l’arte di creare un particolare *Ma* nella forma fisica”⁸, e nel suo indissolubile rapporto con il tempo emerge la sacralizzazione dello spazio. Ne è emblema il tempio di Ise e la sua rituale ricostruzione, lo *Shikinen Sengu* praticato ogni vent’anni almeno dal 690 a.C.. Nell’area in cui sorge il tempio ci sono due zone che vengono occupate alternativamente dalla costruzione dell’edificio: mentre è ancora in piedi, il tempio viene ricostruito accanto in modo identico. Rimane così un *Ma*, un intervallo che designa il luogo come sacro senza difettare di dignità solo perché non costruito. Ritrovare la bellezza in Giappone significa “rilevare la natura” e questo non può corrispondere a bloccare nel tempo l’immagine di un luogo, ma nel conflitto tra il bisogno di permanenza e la temporanea natura dei materiali, dei colori e delle forme, si innesta il continuo ricostruire proprio di una dialettica anticonflittuale tra la tradizione del contenuto e l’innovazione della forma. Il cielo cambia i suoi colori, così la materia, frammento del sacro, è transitoria e deperibile, ma l’essenza della forma no. Nell’idea d’effimero è possibile vincere l’inesorabile fluire del tempo. È l’esaltazione dell’*hic et nunc*, l’irripetibilità dell’inscindibile relazione del luogo e del tempo e con la sacralizzazione dello spazio: “non viene tramandata la fisica sostanza dell’edificio, ma uno stile in sé ed una tradizione spirituale”⁹.

Come tutte le culture anche il Giappone non è alieno al ricercare la poeticità della trascendenza, ma il maggiore o minore accento posto nella direzione in cui viene letto il cielo evidenzia proprio quella differenza culturale che spesso la cultura globalizzata non riesce ad afferrare. Porre un segno di fronte a qualcosa che l’uomo legge come superiore, segnare l’ingresso con un *Toori*, una porta che nel vuoto apre al sacro, è vero che direziona la trascendenza all’orizzonte e non punta come i nostri campanili verso l’alto, ma ugualmente impone la ricerca di una realtà profonda, quella che in Giappone chiamano *oku*¹⁰, il centro invisibile non meno sacro e inafferrabile: un cielo rilevato dietro tale realtà e un disegno comunque sempre faticoso, sempre alla ricerca.

⁴ T. ANDO, *Al di là del mondo chiuso dell’architettura moderna*, F.DAL CO, *Tadao Ando: le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 1994, p.446.

⁵ SALAT-LABBÈ, *Créateurs du Japon. Le plont flottant des songes*, Herman Paris, 1986, pp.182-186.

⁶ A. ISOZAKI, *Ma: Japanese Time-Space: an exhibition held at the musee des Arts Decoratifs*, Paris, in “Japan Architect” n.292, 1979.

⁷ Conferenza stampa del 15-10-2005, museo MAXXI, Roma.

⁸ G. NITSCHKE, *Ma: Japanese Time-Space: an exhibition held at the musee des Arts Decoratifs*, Paris, in “Japan Architect” n.292, 1979.

⁹ T. ANDO, *L’eternità nell’istante*, in F.Dal Co, *op. cit.*, p.474.

¹⁰ M. FILIPPUCCI, *L’estetica del vuoto*, in M.FILIPPUCCI, F.BIANCONI, P.VERDUCCI, *op.cit.*, pp.268-299.

BIBLIOGRAFIA

- A. ALABISIO, *Storia del Giappone*, Newton & Compton, Roma 2001.
- Y. ASHIHARA, *Kakureta Chitsujo*, Chuokoron-sha, Tokyo 1986 trad. *L'ordine nascosto*, Gangemi, Roma 1995.
- A. BERQUE, *Vivre l'espace au Japon*, Presses Universitaires de France, Paris 1986.
- G.C. CALZA, *Visioni del mondo fluttuante*, in G.C. Calza, *Ukiyoe*, Electa, Milano 2004.
- F.DAL CO, *Tadao Ando: le opere, gli scritti, la critica*, Electa, Milano 1994.
- M. FILIPPUCCI, F. BIANCONI, P. VERDUCCI, *Architetture dal Giappone. Disegno, progetto, tecnica*, Gangemi, Roma 2006
- F. FUCCELLO, *Spazio e Architettura in Giappone*, edizioni Cadmo, Faenza 1962.
- A. ISOZAKI, *Ma: Japanese Time-Space: an exhibition held at the musee des Arts Decoratifs*, Paris, in "Japan Architect", n. 292, 1979.
- T. ITOH, *Space and illusion in the Japanese Garden*, Weatherhill, Tokyo-New York 1973.
- T. ITOH, *The roots of japanese architecture*, Bijutsu Supphan sha, Tokyo 1963.
- T. ITOH, I. TANAKA, S. TSUNE, *Wabi, Sabi, Suki*, Mazda Motor Corporation, Hiroshima M.KOMIYAMA, *Elementi di storia dell'arte e dell'estetica giapponese*, Rnpizu-do, Milano 1987.
- K.KUROKAWA, *Each one a hero*, Kadansha international, Tokyo-New York-London 1997.
- K. KUROKAWA, *Rediscovering Japanese space*, John Weatherhill New York-Tokyo, 1988.
- F. MAKI, *Japanese city space and concept of Oku*, in "Japan Architect", n. 7905, 1988.
- F. MARAINI, *Ore giapponesi*, Corbaccio, Bari 1960.
- T. OBAYASHI, *Ise e Izumo*, Mondadori, Milano 1981.
- G. NITSCHKE, *Ma: the japanese sense of place*, in *Old and new architectural planning*, "AD", n.3, marzo 1966.
- V. PONCIROLI, *Katsura: la villa imperiale*, Electa, Milano 2004.
- F.RUIZ DE LA PURTA, *Lo sagrado y lo profano en Tadao Ando*, Album Letras Artes, Madrid 1996.
- SALAT-LABBÉ, *Créateurs du Japon. Le plont flottant des songes*, Herman Paris, 1986.
- J. TANIZAKI, *In.ei raisen*, trad. *il libro d'ombra*, Bompiani, Milano 1982.
- B. TAUT, *Architettura nuova in Giappone*, (1935) in "Casabella", n. 676, Marzo 2000. 1993.