

Marco Biagi (Milano, 1967) architetto, insegna Progettazione dell'architettura presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

Ha collaborato con varie riviste d'architettura. Dal 2008, fa parte del comitato di redazione di «Casabella».

Marco Biagi (Milan, 1967), architect, teaches architectural design at the School of Civil Architecture of the Politecnico di Milano. He has contributed to various architectural magazines. Since 2008 he has been a member of the editorial staff of «Casabella.»

KATSUFUMI KUBOTA marco biagi

architetture / architectures

KATSUFUMI KUBOTA

a cura di / edited by marco biagi



Electaarchitettura

in copertina / cover
 casa T / T-house, Yokosuka, prefettura di Kanagawa /
 Kanagawa Prefecture, 2004-07
 il portico di accesso / the entrance portico
 (foto di / photo by Hiroshi Ueda)

documenti di architettura

architetture / architectures

KATSUFUMI KUBOTA

a cura di / edited by marco biagi

Electaarchitettura

Desidero ringraziare le tante persone che hanno contribuito a vario titolo alla realizzazione di questo volume e, in particolare, il gruppo di lavoro della casa editrice Mondadori Electa
Giancarlo Berti, Giovanna Crespi, Anna Gioia, Francesca Rossi

i componenti dello studio Kubota Architect Atelier
Kazuya Toizaki, Kazusa Kubota, Ichiki Ushirodani, Masayuki Kubota

i collaboratori Masayoshi Nakahara (direttore dei lavori) e Satoru Umehara (traduttore).

I wish to thank the many people who have contributed in various ways to the creation of this volume and, in particular, the team at the publishing house Mondadori Electa
Giancarlo Berti, Giovanna Crespi, Anna Gioia, Francesca Rossi

the members of Kubota Architect Atelier
Kazuya Toizaki, Kazusa Kubota, Ichiki Ushirodani, Masayuki Kubota

and the collaborators Masayoshi Nakahara (construction advisor) and Satoru Umehara (translator).

K.K.

Traduzioni in inglese / Translations in English
Richard Sadleir
Traduzioni in italiano dall'inglese /
Translations in Italian from English
Marco Biagi
Emilia Sala

Progetto grafico / Design
Tassinari&Vetta

www.electaweb.com

© 2014 by Mondadori Electa S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati / All rights reserved

sommario / contents

- 6** Lo sporco (*kegare*) oltre la soglia (*shikii*)
7 The dirt (*kegare*) beyond the threshold (*shikii*)
Francesco Dal Co
- 9** La messa in opera dell'ineffabile
16 Building the Ineffable
Marco Biagi
- 22** Dalla concretezza all'astrazione
25 From Concreteness to Abstraction
Katsufumi Kubota
- architetture / architectures**
- 32** Crystal Unit I, Yanai, Prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 1991-93
38 Crystal Unit II, Iwakuni, Prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 1994-96
42 Crystal Unit III, Hiroshima, Prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 1995-98
48 Casa Y / Y-house, Iwakuni, Prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 1996-97
52 Padiglione per il Japan Expo / Yamaguchi Kirara Pavilion, Yamaguchi, Prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi, Prefecture 2000-01
62 Casa I / I-House, Hatsukaichi, prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2001-04
70 Casa M / M-House, Iwakuni, Prefettura di Yamaguchi / Iwakuni, Yamaguchi Prefecture, 2002-04
74 Clinica M / M-Clinic, Hiroshima, Prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2002-05
80 Casa NO / NO-House, Hiroshima, Prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2003-06
84 Casa T / T-House, Yokosuka, Prefettura di Kanagawa / Kanagawa Prefecture, 2004-07

- 92** Casa KA / KA-House, Hatsukaichi, Prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2005-07
96 Casa F / F-House, Yamaguchi, Prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 2006-07
104 Casa U / U-House, Iwakuni, Prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 2005-08
108 Casa AB / AB-House, Iwakuni, Prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 2006-08
112 Casa MA / MA-House, Matsuyama, Prefettura di Ehime / Ehime Prefecture, 2006-09
118 Casa AR / AR-House, Oita, Prefettura di Oita / Oita Prefecture, 2007-09
122 Casa OR / OR-House, Fukuoka, Prefettura di Fukuoka / Fukuoka Prefecture, 2007-11
128 Casa A / A-House, Kai, prefettura di Yamanashi / Yamanashi Prefecture, 2007-12
136 Casa TA / TA-House, Nishinomiya, Prefettura di Hyogo / Hyogo Prefecture, 2009-12
140 Scuola materna Kurasako / Kurasako Nursery School, Kitahiroshima, Prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2010-11
148 Casa G / G-House, Shikokuchuo, Prefettura di Ehime / Ehime Prefecture, 2010-13
154 Kitchenhouse showroom, Fukuoka, Prefettura di Fukuoka / Fukuoka Prefecture, 2011-14

apparati / appendix

- 168** Regesto delle opere, dei premi e delle pubblicazioni / List of works, awards and publications
172 Biografia / Biography
173 Referenze iconografiche / Photo Credits



La messa in opera dell'ineffabile

Marco Biagi

Katsufumi Kubota è un architetto giapponese di cinquantasette anni, ancora poco conosciuto fuori dai confini nazionali. È nato e lavora a Yamaguchi, cittadina di duecentomila abitanti situata all'estremità sudoccidentale dell'isola di Honshū, capoluogo della prefettura omonima. In venticinque anni, circa, di attività professionale, Kubota ha costruito meno di trenta edifici, circa uno l'anno. Quattro li ha completamente disegnati e sono ora in attesa di approdare alla fase esecutiva. Soltanto due, finora, sono i progetti destinati a restare nel cassetto. Nel suo portfolio ufficiale non si registrano concorsi persi, esercitazioni dimostrative o altri studi preliminari privi di esito. Apparentemente, dunque, un'economia di gestione delle risorse cauta ma esemplare. Nessuno sfrido, o quasi.

Kubota lavora all'interno di un'organizzazione ancora artigianale del mestiere, gestendo un piccolo studio a conduzione familiare. Ha insegnato all'Istituto di Tecnologia di Hiroshima e, in questo momento, svolge un incarico di docenza presso l'università di Yamaguchi. Come molti colleghi suoi connazionali, però, Kubota non incarna la figura dell'architetto-intellettuale: non scrive, non teorizza, né disserta intorno ai paradigmi disciplinari o sulla propria attività. E neppure appare particolarmente sensibile o avvezzo alle lusinghe e agli artifici della comunicazione mediatica oggi così influenti e decisivi per trovare accreditamento nel mercato globale dell'immagine. Questa qui introdotta è la prima sintesi dedicata al suo lavoro. In precedenza, le sue realizzazioni sono state puntualmente documentate su testate di settore locali come «Kenchiku Bunka», «Shinkenichiku Jutakutokushu», «GA Houses» ecc., mentre più di rado hanno ottenuto riscontri oltre frontiera. Sul piano internazionale, in effetti, le prime manifestazioni d'interesse per l'opera di Kubota sono venute proprio dall'Italia, attraverso alcuni premi di categoria – “Dedalo Minosse” (edizioni 2003-04, 2005-06, 2007-08 e 2010-11), “Barbara Cappochin” (2005) – e alcune pubblicazioni sulla rivista «Casabella», che lo ha ammesso nel proprio “osservatorio” a partire dal 2002 e nel 2006 ne ha presentato un sintetico “profilo” a cura di Francesca Chiorino¹.

L'architettura di Kubota, così per com'è possibile coglierla in un quadro d'insieme nelle pagine che seguono, denuncia una non comune compattezza, sia, probabilmente, in ragione della sostanziale uniformità tematica e scalare degli interventi, sia per la coerenza espressiva dei risultati.

Prima di addentrarsi tuttavia in un'analisi maggiormente ravvicinata delle opere, del percorso e della personalità creativa dell'autore, può forse risultare utile e persino necessario premettere, in forma di accenno, qualche breve considerazione intesa a collocare tale lettura entro un contesto interpretativo più articolato e un orizzonte di significato più ampio.

Innanzitutto, ricordando che ben tre premi Pritzker, negli ultimi cinque anni, sono stati assegnati a progettisti nipponici², occorre probabilmente interrogarsi sul senso di guardare da fuori e da lontano a un'esperienza dell'arte e della tecnica orientali in un'epoca, come l'attuale, dominata, anche nel campo dell'architettura, dagli effetti della cosiddetta globalizzazione, ovvero dalla libera circolazione planetaria di immagini e modelli privi di retroterra culturale e spessore semantico. Rispetto a questa diffusione, la migliore architettura del Sol Levante ha sempre dimostrato di possedere un'inerzia intrinseca, un elevato coefficiente di “diversità” che l'ha resa e la rende esportabile ma refrattaria a una diretta assimilazione da parte del *mental habit* occidentale, se non a patto di profondi travisamenti o semplificazioni. Questo almeno dai primi decenni del secolo scorso, quando l'insorgente modernismo nordamericano ed europeo – da Wright a Neutra, da Taut a Gropius, da Le Corbusier a Mies van der Rohe – scorge riflessi nei ritmi stilizzati e nelle armonie rarefatte e impersonali della villa imperiale di Katsura, a Kyoto, le potenzialità liriche insite nel proprio apparato strumentale basato su struttura a telaio, composizione asimmetrica, compenetrazione tra spazio interno e ambiente naturale. Seppure attraverso fraintendimenti e non solo limitatamente all'architettura, “l'alterità” giapponese ha giocato

Casa I / I-House, Hatsukaichi, prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2001-04.

per larga parte del Novecento, e spesso gioca tuttora, un ruolo dialettico di termine di confronto e cartina al tornasole rispetto alla definizione dell'identità occidentale, fornendole, come suggeriva Roland Barthes, la sollecitazione a immaginare la «possibilità di una differenza, di un mutamento, di una rivoluzione nella proprietà dei sistemi simbolici»³, oppure confermandola e rafforzandola, per antitesi, nei propri caratteri tradizionali e lineamenti distintivi⁴. D'altro canto, la lente «estetizzante» che sovente è utilizzata dagli occidentali per guardare al Giappone e alle sue manifestazioni culturali, altro non sarebbe, come sostiene Marcello Ghilardi, «che una mossa strategica più o meno conscia per «sistamarlo» e ridurre la carica eversiva, dirompente, inquietante della sua alterità»⁵ senza doversi effettivamente impegnare in un autentico ma faticoso processo di conoscenza e raffronto critico.

Una seconda avvertenza, che è opportuno anteporre a una succinta disamina delle opere del designer di Yamaguchi, riguarda la messa in evidenza di quello che in tali opere non si trova. Ciò che manca sullo sfondo, ma anche nella concezione degli edifici di Kubota è, in linea di massima, il rapporto con la città, sia per il genere di edifici realizzati, costituito in prevalenza da residenze private unifamiliari, sia, soprattutto, in virtù di un fattore di continuità culturale. Se, infatti, in Occidente, o quantomeno in Europa, l'architettura è sempre stata prevalentemente un fenomeno «storico» e un prodotto «sociale», tendenzialmente finalizzato alla costruzione dello spazio urbano quale luogo deputato a ospitare e celebrare il consesso civile, in Giappone l'architettura è piuttosto un «veicolo di rapporto intensificato con la natura»⁶. Le motivazioni di questa discordanza sono esaurientemente illustrate nelle note dedicate alla «bruttezza delle città giapponesi» da Fosco Maraini nel 1954 e confermate negli «aggiornamenti» del 1988. Maraini, da acuto e appassionato testimone del mondo nipponico qual era, rinvia nei suoi scritti all'«anatomia di due opposte concezioni estetiche – logica, oggettiva, antropocentrica in Occidente, affidata all'intuito, soggettiva, ispirata dalla natura in Giappone» e ne deduce che «prendendo la natura a magistra suprema di verità e bellezza, l'urbe, in quanto artefatto ed artificio, si trova costituzionalmente gravata d'un peccato originale indelebile. La *bella città* diviene una contraddizione nei termini, un errore filosofico irrimediabile e senza speranze»⁷. «Mentre le lingue occidentali, almeno quelle ispirate al latino – precisa ancora Maraini – pongono piuttosto l'accento sulla «comunità degli abitanti» (*civitas, città, city, cité, ciudad...*), il giapponese scritto si vale di un unico ideogramma, assai rivelatore, per indicare i due concetti di mercato (*ichi*) e di città (*shi*), leggendolo nell'uno o nell'altro modo a seconda delle circostanze. In altre parole la città viene concepita essenzialmente come borgo d'affari, ritrovo per scambi, centro di produzioni, foce di smerci. Se la città è una macchina nuda, basta che funzioni bene; inserirvi dei valori estetici esulerebbe dal contesto specifico, striderebbe costituzionalmente con l'oggetto»⁸. «Accostare dunque la città – chiosa l'etnologo fiorentino – il luogo dove tutti vanno e vengono, il territorio pubblico per eccellenza, all'idea di bellezza sarebbe un controsenso. Le città giapponesi sono semplici strumenti di vita e lavoro, enti provvisori che servono i loro fini solidamente pratici [...] In Giappone invece la bellezza è iniziatica, la si merita, è il premio d'una lunga e talvolta penosa ricerca, è finale intuizione, possesso geloso. Il bello che è bello subito ha già in sé una vena di volgarità. Le radici storiche di questo concetto, piuttosto che al vero ed all'intelletto, ci portano all'intuizione-illuminazione (*satori*), al gusto (*shumi*) ed al cuore (*kokoro*)»⁹.

L'architettura in Giappone, dunque, o è meramente utilitaria o, se persegue una finalità superiore, è tradizionalmente quella di farsi tramite di un'epifania della natura nelle coscienze individuali attraverso un'esperienza essenzialmente corporea e sensoriale. Gian Carlo Calza ha parlato di rituali e «arti che non perseguono alcun fine pratico e neppure si propongono un piacere estetico, ma rappresentano un tirocinio della coscienza e devono servire ad avvicinarla alla realtà ultima»¹⁰. Sono questi gli insegnamenti del buddismo zen che tanta influenza ha avuto storicamente nell'orientare la visione artistica

nipponica: «L'idea che la verità ultima della vita e delle cose in generale – spiega Daisetz T. Suzuki in un testo ormai divenuto classico – deve essere intuita e non afferrata concettualmente, e che questa comprensione intuitiva sta alla base non solo della filosofia ma anche di ogni altra attività culturale è il contributo che la scuola buddhista zen ha dato alla formazione di una consapevolezza artistica nel popolo giapponese»¹¹. La casa giapponese, dunque, è un dispositivo di mediazione tra uomo e natura, un congegno studiato per stabilire una sintonia tra la mente del singolo e «l'intima armonia» o «il pathos delle cose», il cosiddetto *mono no aware*, che è uno dei concetti chiave dell'estetica nazionale, l'equivalente del *lacrimae rerum* virgiliano, un sentimento di empatia o compartecipazione estetica ed emotiva con l'effimera realtà di un mondo in continuo cambiamento. Per questo, la casa giapponese non si oppone alla natura, non si rinchiede rispetto a essa, ma sta nella natura e la incorpora, in modo sia diretto sia metaforico. Anche i concetti di chiusura e apertura, esterno e interno sono traslati rispetto all'occidente sul confine di proprietà. La chiusura si realizza nei confronti del vicinato, mentre quello che sta al di qua della delimitazione perimetrale del giardino si compenetra in un amalgama indistinto di «internità» ed «esternità»: «... il giardino non apre: non ha orizzonte, non vedute, che non siano la scena chiusa che delimita. Questo fa sì che il tema spaziale dell'architettura giapponese non è né l'interno né l'esterno, ma una sorta di interno esterno a sé stesso e di esterno che fa sistema, non ha aperture, e quindi è praticamente un interno. Poiché interno ed esterno, non fenomenicamente intesi, sono le dimensioni proprie dell'architettura, questo continuo trapasso dal di dentro al di fuori e viceversa, si rivela l'accezione stessa, nuovissima, dell'architettura giapponese. Non c'è, per intendersi, interazione fra interno ed esterno, ma piuttosto continua inarrestabile confluenza: un'immagine pertinente potrebbe essere il vuotarsi e il riempirsi della clessidra in se stessa. Così continuamente e, ciò che è più difficile a comprendersi, contemporaneamente, lo spazio architettonico giapponese si apre e si chiude in se stesso»¹².

Per terminare questo esteso preambolo, le ultime indicazioni che ancora possono auspicabilmente aiutare ad avvicinarsi alle opere di Kubota chi possiede scarsa familiarità con la mentalità e il gusto giapponesi hanno a che fare con la necessità di partire da un totale ribaltamento dei canoni interpretativi e di giudizio solitamente applicati nella lettura e nella valutazione delle architetture in occidente. Il tentativo stesso di un'analisi appare in qualche modo contraddittorio rispetto alla natura di oggetti fatti per essere esperiti ma non per forza capiti. È sempre dallo zen che discende l'anti-intellettualismo tipico del pensiero giapponese, il richiamo alla «non-mente», l'«esenzione del senso» di cui parlava Roland Barthes. «La mente giapponese – scrive in proposito Leonardo Vittorio Arena, storico della filosofie e delle religioni orientali – a differenza di quella occidentale tende a confondere l'astrazione con la fantasia. [...] Come se la metafisica rappresentasse una disciplina immaginaria e gratuita. Chi si abbandona alla speculazione compie incursioni in territori inverificabili. Da un lato, ciò apre il campo al sentimento; dall'altro dà adito a un atteggiamento positivistico che svaluta il pensiero svincolato dalla realtà»¹³. Per accostarsi alla fenomenologia delle arti giapponesi, quindi, architettura compresa, è indispensabile abbandonare i lidi battuti e rassicuranti della logica, della razionalità, dei concetti, per addentrarsi in un percorso di esplorazione diretta del reale il cui obiettivo finale è il vuoto. Un vuoto che non corrisponde al nulla, al negativo, ma è pienezza, «infinita condizione di possibilità per il darsi di ogni fenomeno, di ogni emergenza fisica, psicologica, metafisica»¹⁴. Un vuoto che funziona come una sorta di cassa di risonanza che permette l'affiorare delle percezioni, come uno sfondo che non sussiste però prima e oltre le cose ma si determina insieme con esse. «L'opera d'arte ispirata al buddismo zen non sorge quando l'artista si rifà al buddismo zen come ad un patrimonio culturale esteriore, ma nasce solo quando la sua mente, purificata a fondo dall'esercizio della meditazione [...] si rende disponibile ad accogliere la realtà come se fosse la prima volta che la incontra»¹⁵.



Casa Y / Y-House, Iwakuni, prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 1996-97.

Casa F / F-House, Yamaguchi, prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 2006-07.



Inutile dunque ricercare correlazioni tra teoria e prassi. Anche la nozione di poetica si dimostra impropria e inefficace a penetrare l'enigma di una pratica delle arti che elude sistematicamente la componente della soggettività. Soprattutto è la possibilità di individuare un significato ultimo nelle cose e nelle azioni che evapora e, con essa, tutto il logocentrismo occidentale: «Anche nella vita intellettuale, non si cerca la ricchezza delle idee, né la vivacità o la grandiosità nell'organizzazione del pensiero e nella costruzione dei sistemi filosofici: ci si accontenta umilmente della contemplazione mistica della natura»¹⁶. Questo comporta delle conseguenze molto evidenti sui caratteri del gusto nipponico che, al contrario di quello occidentale, tende a schivare immancabilmente ciò che è eccessivamente netto, perspicuo, perentorio, esatto, preciso, rigoroso, univoco, ideale, astratto, matematico, apprezzando viceversa l'indefinito, lo sfumato, l'umbratile, l'asimmetrico, l'imperfetto, lo sfuggente: tutto quello, insomma, che non pretende di circoscrivere troppo categoricamente, e quindi di esaurire, l'orizzonte del senso, ma apre all'immaginazione e lascia percepire il mistero ineffabile della vita e della realtà che si cela dietro le apparenze: «... l'allusione per la mente giapponese, è più eloquente del parlar chiaro. Lo stesso principio informa l'estetica: lo scenario ben delineato non è bello; si procede nel vago, per tratti e rinvii»¹⁷. «In Europa – conclude il suo apprezzabile “saggio di antropologia reciproca” Hisayasu Nakagawa – la verità risiede in ciò che è svelato, è *alétheia*, laddove in Giappone ad avere la massima importanza è ciò che è nascosto. [...] Sì, è davvero incommensurabile lo scarto tra queste due civiltà!»¹⁸.

Tutto quanto elencato finora è volto ad abbozzare un quadro ermeneutico minimo al quale riferire la lettura delle opere di Katsufumi Kubota ordinate nelle pagine seguenti. Tali architetture, come si è accennato, comprendono diciannove case d'abitazione privata per un ceto medio-borghese di professionisti, un padiglione espositivo, una scuola materna e uno showroom. Si tratta d'incarichi di scala ridotta e limitata complessità, che raccontano qualcosa non solo della particolare vicenda professionale del loro autore, ma anche della congiuntura in cui si è svolta. Kubota, infatti, ha fondato il proprio studio nel 1992, l'anno successivo, come ricorda Arata Isozaki, al crollo improvviso della “bubble economy” che aveva trainato il mercato immobiliare giapponese nel decennio precedente: «Molte banche investirono in attività che fallirono velocemente e portarono a perdite finanziarie pari a circa due o tre volte il prodotto interno lordo nazionale. La situazione si fece molto complessa. [...] A partire dalla metà degli anni ottanta, anche i giovanissimi, ad appena due anni dalla laurea, potevano avere molti incarichi e iniziare una brillante carriera. Ma nei primi anni novanta, questa situazione cambiò improvvisamente e molti dovettero chiudere il proprio studio»¹⁹.

Attribuibili in parte a cause contingenti, dunque, l'inconsueta organicità e la relativa elementarità della produzione di Kubota favoriscono la comparazione e la conseguente estrapolazione dei tratti che ne connotano la maniera progettuale, permettono di cogliere nitidamente i passaggi evolutivi della sua ricerca spaziale e costruttiva, rendono evidenti ricorrenze e variazioni.

Figlio di una “millenaria e grandiosa civiltà del legno”, Kubota se ne distanzia adottando come materiale d'elezione il calcestruzzo armato, al quale trasferisce però alcune proprietà distintive del legno, quali la leggerezza e l'apparente fragilità. Se si eccettuano le tre realizzazioni d'esordio, tutte ricomprese sotto l'appellativo di “Crystal Unit”, che denotano un primo tentativo ancora ingenuo di perseguire un'espansione virtualmente illimitata nello spazio mediante la trasparenza di blocchi prismatici controllati attraverso gabbie modulari isotrope, a partire dalla casa Y (Iwakuni, 1996-97), Kubota identifica quello che diventerà poi l'elemento base anche delle successive composizioni e cioè la lastra sottile piegata. Una lastra decolorata grazie a una tinteggiatura bianca uniforme che la rende simile a un foglio di carta e quindi modellata come un origami secondo schemi molteplici per generare involucri dalla chiusura labile e modulata. Gli schemi variano dall'intersezione o sovrapposizione sfalsata di strutture a L o a portale accavallate per direttrici ortogonali (case Y, AB, U, AR, OR, G), alla piegatura morbida e al risvolto semplice o ripetuto di un unico piano usato per definire orizzontamenti, pareti e copertura (case F, KA, TA, A), a soluzioni intermedie che sperimentano, per esempio, l'abbinamento con volumi in cemento a vista (case I, NO, T).

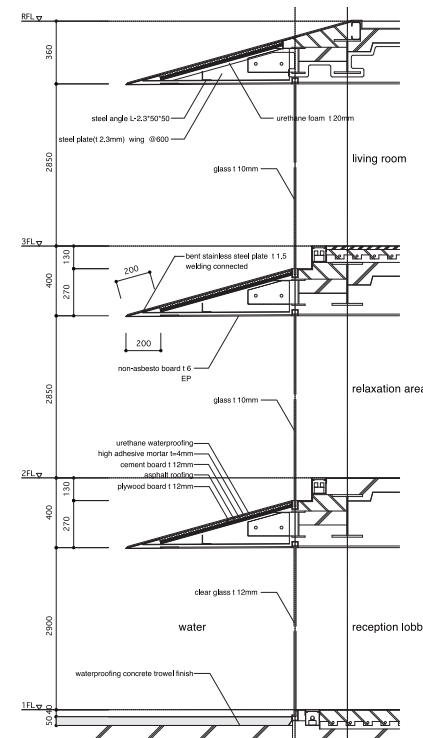
Prerogativa e cifra dell'architettura di Kubota è la sublimazione della dimensione costruttiva dei manufatti che attingono a una condizione di rarefazione corporea quasi virtuosistica. I dettagli sono elaborati e raffinati fino a scomparire: così i telai delle vetrate e dei serramenti; così le gronde e i pluviali; così i rivestimenti protettivi delle terrazze e degli spioventi che non denunciano alcuna soluzione di continuità rispetto alle superfici di facciata o di calpestio. Artifici ricercati consentono di raggiungere una simile essenzialità. Come quelli attuati per ottenere la sagoma sorprendentemente affilata dei cornicioni e delle pensiline che si protendono con ampi aggetti a schermare i diafani tamponamenti di cristallo che delimitano lo spazio interno dei fabbricati e, insieme, a rifilare selezionate inquadrature del paesaggio. Nella clinica M (Hiroshima, 2002-05) le larghe lame che affettano i piani dell'edificio si rastremano fino a uno spessore di 5 millimetri lungo il bordo e comunicano un effetto di levità e inconsistenza davvero inusitato e straniante. Si tratta, in realtà, di visiere posticce, sostenute da mensole d'acciaio fissate al margine dei solai, ma la soluzione è evidentemente collaudata e garantita nella durata e nelle prestazioni, a dispetto del clima locale non certo tra i più favorevoli.

Unica anomalia nella sequenza quasi “palladiana” di abitazioni immacolate per un ceto medio-borghese composto prevalentemente da professionisti, la casa M a Iwakuni (2002-04), la sola costruita con struttura portante in legno, peraltro facilmente individuabile a causa della copertura “a capanna” e del colore scuro del rivestimento in pannelli metallici preteso dal regolamento edilizio locale.

Un'ultima considerazione sui progetti di Kubota è da riservare ai suoi unici due edifici pubblici: ossia il padiglione Yamaguchi Kirara, costruito nella città omonima in occasione del Japan Expo 2001 e la Scuola materna «Kurasako» in quel di Kitahiroshima, Hiroshima, del 2010-11. Se il primo oggetto, che è valso al suo autore diversi premi e ricono-

Casa NO / NO-House, Hiroshima, prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2003-06.

Clinica M / M-Clinic, Hiroshima, prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2002-05.



scimenti, per la destinazione "ostensiva" risulta perfettamente sovrapponibile e conforme al distaccato timbro dimostrativo delle residenze, l'asilo infantile *low cost* in una zona depressa di montagna rappresenta quasi un fuor d'opera nel monocorde curricolo di Kubota, interessante più per la versatilità tipologica del grande *open space*, completamente apribile, attorno a cui ruotano le aree e le dotazioni comuni, che per motivi di caratterizzazione espressiva.

Nella sua attività, Kubota s'ispira ai precetti dello zen e le sue case sono diapason studiati per ri-accordare spirito e natura. Dietro il suo lavoro non è dato rintracciare l'influenza diretta di un maestro, ma si profila una costellazione di punti di riferimento che disegna un sistema di coordinate piuttosto rivelatore. Tra le figure dell'architettura moderna e contemporanea per cui egli professa ammirazione vi sono Ludwig Mies van der Rohe e Álvaro Siza, in ambito internazionale, Kazuo Shinohara e Yoshio Taniguchi, in Giappone, mentre da Tadao Ando sostiene di aver appreso l'importanza dell'ombra e della luce nell'architettura. L'oscillazione avviene sempre, dunque, tra i poli dell'"astrazione" e dell'"esperienza/sensazione concreta" delle cose. Le scatole scomposte di Kubota e i suoi contenitori flessi e sfaccettati definiscono spazi dal confinamento vago e dall'articolazione fluida e flessibile come la casa tradizionale giapponese, compenetrati con il giardino, il paesaggio o gli elementi naturali in base alle condizioni di possibilità specifiche. La riduzione che egli opera sui dettagli costruttivi ed espressivi dell'architettura è una tecnica applicata per realizzare il vuoto quale presupposto indispensabile all'accadere dei fenomeni. Non si tratta però di minimalismo, come ogni tanto si tende a confondere. Kubota tiene a precisare che minimalista è chi lavora per semplificazione sugli oggetti senza modificarne l'essenza, mentre per lui, all'opposto, viene prima l'"assenza" o il "vuoto": «ricerca – afferma – ciò che accade quando si è immersi in luogo dove c'è solo il nulla».

Note

¹ F. Chiorino, *Misurata leggerezza*, in Id. (a cura di), *Katsufumi Kubota, 3 case in Giappone*, in «Casabella», n. 745, maggio 2006, pp. 86-99.

² Nello specifico: a Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, nel 2010; a Toyo Ito, nel 2013 e a Shigeru Ban nel 2014.

³ «... l'Oriente mi è indifferente – scriveva Barthes – mi fornisce soltanto una riserva di tratti la cui messa in moto, il gioco inventato, mi permette di "accarezzare" l'idea di un sistema simbolico sconosciuto, interamente distaccato dal nostro». In R. Barthes, *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino 1984, pp. 5-6.

⁴ «L'idea del Giappone come un altrove radicale rinforza gli stereotipi relativi all'identità culturale tanto in Occidente quanto in Giappone: l'Altro come un'entità immutabile che non mette in questione l'identità del Sè». F. Rambelli, P. Violi, *Introduction: Semiotics and Japan*, in «Versus. Quaderni di studi semiotici», n. 83-84, maggio-dicembre 1999, pp. 3-13; cit. in M. Ghilardi, *Arte e pensiero in Giappone: corpo, immagine, gesto*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2011, p. 29.

⁵ *Ibidem*, p. 21.

⁶ G.C. Calza, *Stile Giappone*, Einaudi, Torino 2002, p. 94.

⁷ F. Maraini, *Ore Giapponesi* (1957 e 1988), Corbaccio, Milano 2000, pp. 60-61.

⁸ *Ivi*.

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ G.C. Calza, *Stile Giappone...* op. cit., p. 13.

¹¹ D.T. Suzuki, *Lo Zen e la cultura giapponese* (1938), Adelphi, Milano 2014, p. 184.

¹² C. Brandi, *L'architettura giapponese*, in Id., *Budda sorride*, Einaudi, Torino 1973, p. 20.

¹³ L.V. Arena, *Lo spirito del Giappone. La filosofia del Sol Levante dalle origini ai giorni nostri*, Rizzoli, Milano 2008, p. 357.

¹⁴ M. Ghilardi, *Arte e pensiero in Giappone...* op. cit., p. 109.

¹⁵ G. Pasqualotto, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio Editori, Venezia 1992, p. 72.

¹⁶ D.T. Suzuki, *Lo Zen e la cultura...* op. cit., p. 39.

¹⁷ L.V. Arena, *Lo spirito del Giappone...* op. cit., pp. 360-361.

¹⁸ H. Nakagawa, *Introduzione alla cultura giapponese. Saggio di antropologia reciproca*, Bruno Mondadori, Milano 2006, p. 117.

¹⁹ *Japan Today: una conversazione di Andrea Maffei con Arata Isozaki*, in «Casabella», n. 676, marzo 2000, p. 74.

Building the Ineffable

Marco Biagi

Katsufumi Kubota is a Japanese architect aged fifty-seven, still little known outside his own country. He was born and works in Yamaguchi, a town of 200,000 inhabitants sited on the southwest extremity of the island of Honshū, the capital of the prefecture of the same name. In some twenty-five years, of professional work, Kubota has built fewer than thirty buildings, at a rate of about one a year. He has designed four of them completely and they are now awaiting the start of the executive phase. Only two, so far, of his projects have remained unbuilt. In his official portfolio there are no competitions lost, demonstrative exercises or other preliminary studies which went nowhere. Apparently, therefore, a cautious but exemplary economy in the management of resources. No waste, or very little.

Kubota conducts his professional practice along still artisanal lines with a small family-run office. He has taught at the Institute of Technology in Hiroshima and now holds a teaching position at the University of Yamaguchi. Like many of his fellow countrymen, however, Kubota does not embody the figure of the architect-intellectual: he does not write, does not theorize or discourse about architectural paradigms or his own activities. Nor does he appear particularly sensitive or accustomed to the flattery and wiles of the media, today so influential and decisive in awarding recognition in the global image market. The book introduced here is the first overview devoted to his work. Previously his buildings have been duly documented in local specialist journals such as «Kenchiku Bunka», «Shinken-chiku Jutakutokushu», «GA Houses», etc., which have more rarely aroused interest outside Japan. On the international level, in fact, the first expressions of interest in Kubota's work appeared in Italy, through certain architectural awards – “Dedalo Minosse” (editions 2003-04, 2005-06, 2007-08 and 2010-11), “Barbara Cappochin” (2005) – and some articles in the review «Casabella», which first admitted him into its observatory in 2002 and in 2006 presented a brief profile of him by Francesca Chiorino.¹

Kubota's architecture, to the extent that it is possible to grasp it in a survey of the pages that follow, displays a far from common degree of consistency, probably due in part to the substantial uniformity of the themes and scale of his projects as well as the expressive coherence of the results. Before going further, however, in a closer analysis of his works, career and creative personality, it may perhaps be useful and even necessary to first present some brief observations intended to place such a reading within a more highly articulated context of interpretation and a horizon of broader significance.

First of all, in recalling that three Pritzker prizes in the last five years have gone to two Japanese designers,² one is naturally prompted to wonder about the significance of looking from the outside and from a distance at an experience of Oriental art and technology in an age like the present dominated, even in the field of architecture, by the effects of globalization, namely the free movement of planetary images and models stripped of their cultural and semantic context. In relation to this dissemination, the best Japanese architecture has always shown it possess an intrinsic resistance, a high coefficient of diversity that has made it exportable but refractory to direct assimilation by Western mental habits, except at the cost of profound misrepresentations or simplifications. This has been evident at least since the early decades of the last century, when insurgent North American and European modernism, from Wright to Neutra, Taut, Gropius, Le Corbusier and Mies van der Rohe, perceived reflexes in the stylized rhythms and harmonies of the rarefied and impersonal Katsura Imperial Villa in Kyoto, the lyric potential inherent in its instrumental apparatus based on a frame structure, asymmetrical composition, interpenetration between internal spaces and the natural environment. Even through misunderstandings, and not just limited to architecture, in the course of much of the twentieth century, and also today, Japan's otherness has often had a dialectical function as a term of comparison and a litmus test with respect to the definition of the Western identity by providing, as suggested by Roland Barthes, the stimulus to imagine the «possibility of a difference, a mutation or revolution in the properties of symbolic systems,»³ or confirming and strengthening it, by antithesis, in its traditional characters and distinctive features.⁴ On the other

hand, the aesthetic lens that is often used by Westerners when looking at Japan and its cultural manifestations, is no more, as Marcello Ghilardi claims, «than a strategic move, more or less conscious to “fix it” and reduce the subversive, disruptive, disturbing charge of its otherness»⁵ without having to actually engage in a genuine but laborious process of understanding and critical comparison.

A second admonition that is called for before presenting a brief survey of the works of Katsufumi Kubota is the reminder of what cannot be found in these works. What is missing in the background, but also in the design of Kubota's buildings, is in principle the relationship with the city, both because of the kinds of buildings constructed, consisting predominantly of single-family private residences, and, above all, by virtue of a factor of cultural continuity. If in the West, or at least in Europe, architecture has always been primarily a historical phenomenon and a social product, essentially directed towards the construction of urban space as a place deputed to embodying and celebrating the civil community, in Japan architecture is rather a «vehicle of intensified relationship with nature.»⁶ The reasons for this discordance were fully illustrated in the notes devoted to the «ugliness of Japanese cities» by the Florentine ethnologist Fosco Maraini in 1954 and confirmed in an updated edition in 1988. Maraini, as an acute and passionate observer of the Japanese world, refers in his writings to the «anatomy of two contrasting aesthetic concepts – logical, objective, anthropocentric in the West, entrusted to intuition, subjective, inspired by nature in Japan,» and he argues that «taking nature as the supreme mistress of truth and beauty, the city, as artifact and artifice, is constitutionally burdened with an indelible original sin. The *beautiful city* becomes a contradiction in terms, an irremediable and hopeless philosophical error.»⁷ «While the Western languages, at least those inspired by Latin,» Maraini specifies, «rather put the emphasis on the “community of citizens” (*civitas, città, city, cité, ciudad...*), written Japanese makes use of a single ideogram, extremely revealing, to indicate the two concepts of market (*ichi*) and city (*shi*), reading it in one or the other depending on the context. In other words, the city is conceived essentially as a market town, meeting place for trade, production center and sales outlet. If the city is a naked machine, it only needs to function properly; incorporating aesthetic values would fall outside the specific context, constitutionally irreconcilable with the object.»⁸ «Hence,» Maraini observes, «associating the city, the place where everyone comes and goes, public territory par excellence, with the idea of beauty would be a contradiction. Japanese cities are mere instruments of life and work, temporary institutions that serve solidly practical purposes [...] In Japan, beauty is initiatory; it has to be merited; it is the reward for a long and sometimes painful search; it is final insight, jealous possession. Beauty that is immediately beautiful already has in itself a streak of vulgarity. The historical roots of this concept, rather than in truth and the intellect, lead us to intuition – enlightenment (*satori*), taste (*shumi*) and heart (*kokoro*).»⁹

Architecture in Japan is therefore either purely utilitarian or, if it pursues a higher aim, it traditionally becomes the medium for an epiphany of nature in the individual consciousness through an essentially bodily and sensory experience. Gian Carlo Calza has written of rituals and «arts that pursue no practical purpose or even aesthetic pleasure, but represent an apprenticeship to awareness and are meant to serve to bring it closer to ultimate reality.»¹⁰ These are the teachings of Zen Buddhism, which has historically had a great influence in shaping the artistic vision of Japan. «The idea that the ultimate truth of life and of things in general,» wrote Daisetz T. Suzuki in a text that has become a classic, «must be intuited and not grasped conceptually, and that this intuitive understanding is the basis not only of philosophy but also of every other cultural activity, is the contribution that the Zen school of Buddhism has made to the formation of an artistic awareness in the Japanese people.»¹¹

The Japanese house is therefore a device for mediating between man and nature, a mechanism designed to establish harmony between the mind of the individual and the



“inner harmony” or “the pathos of things,” the *mono no aware*, one of the key concepts of the national aesthetic, the equivalent of Virgil's *lacrimae rerum*, a sense of empathy or aesthetic sharing with the ephemeral and emotional realities of a changing world. This is why the Japanese house is not opposed to nature, not closed off from it, but lies in nature and embodies it, both directly and metaphorically. And as compared to the West, the concepts of closure and openness, exterior and interior, are also transferred to the boundary of a property. Closure is made in relation to the neighborhood, while what lies within the perimeter of the garden penetrates into an indistinct amalgam of “inwardness” and “outwardness”. «The garden is not open: it has no horizon, no views, except the enclosed scene that bounds it. This means that the spatial theme of Japanese architecture is neither interior nor exterior, but a sort of interior external to itself and an exterior that becomes a system, has no apertures, and is therefore practically an interior. Since interior and exterior, not understood phenomenally, are dimensions peculiar to architecture, this continuous transition from interior to exterior and vice versa reveals the wholly new acceptance of Japanese architecture. There is, to be clear, no interaction between interior and exterior, but rather a continuous unabated confluence: a pertinent image could be the filling and the emptying of an hourglass in itself. In this way the Japanese architectural space opens and closes in itself continuously and, what is more difficult to comprehend, simultaneously.»¹²

To conclude this extended preamble, the last pointers that might still hopefully help those unfamiliar with the Japanese mentality and taste to approach Kubota's works more closely are bound up with the need to start from a total reversal of the canons of interpretation and judgment usually applied in the reading and evaluation of architecture in the West. The attempt at analysis itself seems somewhat contradictory to the nature of objects made to be experienced but not necessarily understood. It is again Zen from which descends the anti-intellectualism typical of Japanese thought, the invocation of “no-mind”, the “exemption from meaning” mentioned by Roland Barthes. «The Japanese mind,» wrote Leonardo Vittorio Arena, the historian of the old philosophies and religions of the East, «unlike the Western, tends to confuse abstraction with fantasy.[...] As if metaphysics was a free and imaginary discipline. Those who abandon themselves to speculation accomplish incursions into unverifiable regions. On the one hand, this opens the field to feeling; on the other it gives rise to a positivistic attitude that devalues thought detached from reality.»¹³ Hence to approach the phenomenology of the Japanese arts, including architecture, it is necessary to leave the beaten and reassuring paths of logic, rationality and conceptions in order to begin a process of direct exploration of reality, whose ultimate objective is the void. A void that is not nothingness, negation, but fullness, «the infinite condition of possibility for the occurrence of every phenomenon, every physical, psychological, metaphysical emergence.»¹⁴ A void that functions as a kind of sounding board, which prompts the surfacing of perceptions, as a background that does not subsist, however, before and beyond things but is determined together with them. «The work of art inspired by Zen Buddhism does not arise when the artist draws on Zen Buddhism as an external cultural heritage, but arises only when his mind, thoroughly purified by the exercise of meditation [...] is willing to accept reality as if it encountering it for the first time.»¹⁵

Casa M / M-House, Iwakuni, prefettura di Yamaguchi / Iwakuni, Yamaguchi Prefecture, 2002-04.

Padiglione per il Japan Expo / Yamaguchi Kirara Pavilion, Yamaguchi, prefettura di Yamaguchi / Yamaguchi Prefecture, 2000-01.

Scuola materna Kurasako / Kurasako Nursery School, Kitahiroshima, prefettura di Hiroshima / Hiroshima Prefecture, 2010-11.



Hence it is pointless to seek correlations between theory and practice. Even the notion of a poetic proves inadequate and ineffective to penetrate the enigma of a practice of the arts that systematically circumvents the component of subjectivity. Above all it is the possibility to locate an ultimate meaning in things and actions that evaporates and with it all Western logocentrism. «Even in the intellectual life, there is no search for a wealth of ideas or vividness or grandeur in the organization of thought and in the construction of philosophical systems: rather they content themselves humbly with the mystical contemplation of nature.»¹⁶ This has very evident consequences in the characters of Japanese taste that, unlike the Western, invariably tends to avoid what is excessively clear cut, perspicuous, peremptory, exact, precise, rigorous, unambiguous, ideal, abstract, mathematical, while by contrast appreciating the indefinite, nuanced, shadowy, asymmetrical, imperfect, elusive: everything, in short, that does not purport to circumscribe too categorically, and so exhaust, the horizon of meaning but opens out the imagination and helps perceive the ineffable mystery of life and the reality behind appearances: «Allusion to the Japanese mind is more eloquent than plain speaking. The same principle informs aesthetics: a clearly depicted scene is not beautiful; one has to proceed indefinitely, by hints and allusions.»¹⁷ Hisayasu Nakagawa concludes his admirable “essay in reciprocal anthropology” by observing that, «In Europe the truth lies in what is revealed, it is *alétheia*, whereas in Japan the utmost importance lies in that which is hidden.[...] Yes, the distance between these two civilizations is truly incommensurable!»¹⁸

Everything discussed so far is intended to sketch out a minimal hermeneutic framework in which to set the reading of the works of Katsufumi Kubota presented in the following pages. These architectural works, as has been mentioned, comprise nineteen private houses for a middle-class professionals, an exhibition pavilion, kindergarten and showroom. They are small-scale commissions of a limited complexity that say something not only about this architect's particular professional but also the context in which it developed. Kubota founded his own practice in 1992, the year after, as noted by Arata Isozaki, the sudden collapse of the “bubble economy” that had driven the Japanese real estate market in the previous decade. «Many banks invested in businesses that quickly failed and led to financial losses amounting to some two or three times the gross domestic product. The situation became very complicated. [...] By the mid-eighties even quite young architects, just two years after graduation, could get numerous commissions and start a successful career. But in the early nineties this situation changed suddenly and many offices had to close down.»¹⁹

Attributable in part to contingent causes, therefore, the unusual organic coherence and relative elementariness of Kubota's work encourages comparison and subsequent extrapolation of the traits that characterize his approach to design, enabling us to see clearly the evolutionary transitions in his spatial and constructional research, and bringing out recurrences and variations.

The son of a “great, millennial woodworking civilization,” Kubota distances himself from it by adopting reinforced concrete as his chosen material, but then transfers to it some distinctive properties of wood, such as lightness and apparent frailty. His first three buildings form a group apart, all comprised under the name of “Crystal Unit,” denoting a first, still ingenuous, attempt to pursue an expansion virtually unlimited in space through the trans-

parency of prismatic blocks controlled by isotropic modular frames. But starting with the Y-House (Iwakuni, 1996-97), Kubota identified what would eventually become the basic element of his subsequent compositions, namely the thin folded slab of concrete. A discolored slab, painted a uniform white, looking like a sheet of paper, which is then shaped like origami into forms that generate a multiplicity of envelopes with delicate, modulated closures. The forms vary from intersecting or staggered overlapping structures, L-shaped or with a portal intersecting orthogonally (Y, AB, U, AR, OR and G houses); or with a soft fold and plain or repeated flanges with a single story used to define horizontal structures, walls and roofing (F, KA, TA and A houses); or intermediate solutions between the previous two that experiment, for example, with a combination with volumes in exposed concrete (I, NO and T houses).

The distinction and hallmark of Kubota's architecture is the sublimation of the constructional dimension of the elements of the building that attain to a physical rarefaction that is almost a virtuoso achievement. The details are developed and refined until they disappear: this is the case with the window and door frames, gutters and downspouts, the protective coatings of the terraces and roof planes, seamlessly continuing the surfaces of the façades or decking. Refined artifices make it possible to attain such spare forms. Like those adopted to obtain the shape of the surprisingly sharp eaves and canopies that stretch out with large overhangs to shield the diaphanous glass curtain walls that surround the inner spaces of the buildings while also framing selected views of the landscape. In the M-Clinic (Hiroshima, 2002-05), the large blades slicing the floors of the building taper to a thickness of 5 mm along the edges, conveying an impression of lightness and intangibility that is truly unusual and estranging. They are actually dummy sun visors, supported by steel brackets fixed to the edges of the floors, but the solution is obviously tested and guaranteed for duration and performance, in spite of the far from favorable local climate.

The only anomaly in the almost "Palladian" sequence of immaculate houses for a middle class consisting principally of professionals is the M-House at Iwakuni (2002-04), the only one built with a wooden load-bearing frame, moreover clearly identifiable by its pitched roof and the dark color of the facing of metal panels as required by the local building code.

A final observation on Kubota's projects should probably be devoted to his only two public buildings: namely the Yamaguchi Kirara pavilion, built in the city of the same name for the Japan Expo 2001, and the Kurasako Nursery School built in Kitahiroshima, Hiroshima, in 2010-11. While the first of these buildings, which earned its author various awards and accolades, because of its exhibition function perfectly matches the detached demonstrative timbre of his houses, the low-cost kindergarten set in a rather depressed mountain district is practically a one-off work in Kubota's unvarying curriculum. It is of interest more for the typological versatility of its great open-plan layout, capable of being fully opened out, around which are laid out the common facilities, than for its expressive qualities.

In his work, Kubota is inspired by the precepts of Zen and his houses are diapasons designed to retune the spirit and nature. Behind his work there is no way of tracing the direct influence of a master, but there appears a constellation of reference points which draws a highly revealing set of coordinates. The figures of modern and contemporary architecture for whom he professes admiration include Ludwig Mies van der Rohe and Álvaro Siza in the international arena, Kazuo Shinohara and Yoshio Taniguchi in Japan, while from Tadao Ando he says he learned the importance of light and shade in architecture. His work always therefore oscillates between the poles of "abstraction" and the "experience/concrete feeling" of things. Kubota's deconstructed boxes and his folded and faceted containers define spaces of beautiful seclusion with a fluid and flexible articulation, like the traditional Japanese house, interpenetrating with the garden, landscape

or natural elements on the basis of specific conditions of possibility. The reduction that he achieves in the constructional and expressive details of architecture is a technique applied to realize the void as the indispensable precondition for the occurrence of phenomena. This is not, however, minimalism, a confusion that occasionally arises. Kubota is careful to point out that the minimalists are those who strive to simplify objects without changing their essence, while for him, by contrast, is "absence" or the "void" that comes first. «I seek,» he says, «for what happens when one is immersed in a place where there is only nothingness.»

Notes

¹ F. Chiorino, *Misurata leggerezza*, in Id. (Edited by), *Katsufumi Kubota, 3 case in Giappone*, in «Casabella,» n. 745, May 2006, pp. 86-99.

² Specifically Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa, in 2010; Toyo Ito in 2013 and Shigeru Ban in 2014.

³ «To me the East is a matter of indifference,» Barthes wrote, «merely providing a reserve of features whose manipulation – whose invented interplay – allows me to "entertain" the idea of an unheard-of symbolic system, one entirely detached from our own.» In R. Barthes, *The Empire of Signs*, New York 2003, p. 5.

⁴ «The idea of Japan as a radical elsewhere reinforces stereotypes related to cultural identity in the West as much as in Japan: the Other as an unchanging entity that does not call into question the identity of the Self.» F. Rambelli, P. Violi, *Introduction: Semiotics and Japan*, in «Versus. Quaderni di studi semiotici», n. 83-84, May-December 1999, pp. 3-13; cit. in M. Ghilardi, *Arte e pensiero in Giappone: corpo, immagine, gesto*, Mimesis Edizioni, Milan-Udine 2011, p. 29.

⁵ *Ibidem*, p. 21.

⁶ G.C. Calza, *Stile Giappone*, Einaudi, Torino 2002, p. 94.

⁷ F. Maraini, *Ore Giapponesi* (1957 and 1988), Corbaccio, Milano 2000, pp. 60-61.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 39.

¹⁰ G.C. Calza, *Stile Giappone...* op. cit., p. 13.

¹¹ D.T. Suzuki, *Lo Zen e la cultura giapponese* (1938), Adelphi, Milano 2014, p. 184.

¹² C. Brandi, *L'architettura giapponese*, in Id., *Bud-da sorride*, Einaudi, Turin 1973, p. 20.

¹³ L.V. Arena, *Lo spirito del Giappone. La filosofia del Sol Levante dalle origini ai giorni nostri*, Rizzoli, Milan 2008, p. 357.

¹⁴ M. Ghilardi, *Arte e pensiero in Giappone...* op. cit., p. 109.

¹⁵ G. Pasqualotto, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio Editori, Venice 1992, p. 72.

¹⁶ D.T. Suzuki, *Lo Zen e la cultura...* op. cit., p. 39.

¹⁷ L.V. Arena, *Lo spirito del Giappone...* op. cit., pp. 360-361.

¹⁸ H. Nakagawa, *Introduzione alla cultura giapponese. Saggio di antropologia reciproca*, Bruno Mondadori, Milano 2006, p. 117.

¹⁹ *Japan Today: una conversazione di Andrea Maffei con Arata Isozaki*, in «Casabella,» n. 676, March 2000, p. 74.

documenti di architettura

1	Manfredo Tafuri Vienna Rossa La politica residenziale nella Vienna socialista 1919-1933
2	Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo <i>A cura di Silvia Danesi e Luciano Patetta</i>
3	Werkbund; Germania, Austria, Svizzera <i>A cura di Lucius Burckhardt</i>
4	<i>Christian Norberg-Schulz</i> Genius Loci Paesaggio, Ambiente, Architettura
5	<i>Christian Norberg-Schulz</i> Il significato nell'architettura occidentale
6	<i>Christian Norberg-Schulz</i> L'abitare L'insediamento, lo spazio urbano, la casa
7	<i>Maristella Casciato, Franco Panzini, Sergio Polano</i> Olanda 1870-1940 Città, Casa, Architettura
8	<i>Manfredo Tafuri</i> Vittorio Gregotti Progetti e architetture
9	<i>Christian Norberg-Schulz</i> Il mondo dell'architettura Saggi scelti
10	<i>Joseph Rykwert</i> Adam Nascita di uno stile
11	Architettura domestica in Gran Bretagna 1890-1939 <i>A cura di Donatella Calabi</i>
12	<i>Massimo Dini</i> Renzo Piano Progetti e architetture 1964-1983
13	Renzo Piano Progetti e architetture 1984-1986 <i>A cura di Aldo Castellano</i>
14	<i>Kenneth Frampton</i> Bohigas, Martorell, Mackay 30 anni di architettura 1954-1984
15	Luigi Snozzi Progetti e architetture 1957-1984 <i>A cura di Pierre-Alain Croset</i>
16	<i>Francesco Cellini e Claudio D'Amato</i> Gabetti e Isola Progetti e architetture 1950-1985
17	<i>Lionello Puppi</i> Andrea Palladio Opera completa
18	<i>Amedeo Belluzzi e Claudia Conforti</i> Giovanni Michelucci Catalogo delle opere
19	<i>Claudia Conforti e Francesco Dal Co</i> Vittorio De Feo Opere e progetti

20	<i>Franco Borsi</i> Leon Battista Alberti Opera completa
21	<i>Edoardo Arslan</i> Venezia Gotica L'architettura civile
22	<i>Valérie Vaudou</i> Richard Meier
23	Fernand Pouillon Architetto delle 200 colonne <i>A cura di Bernard-Félix Dubor</i>
24	<i>Francesco Dal Co</i> e <i>Giuseppe Mazzariol</i> Carlo Scarpa 1906-1978
25	<i>Enrico Bordogna</i> Guido Canella Architetture 1957-1987
26	Fumihiko Maki Progetti e architetture <i>A cura di Serge Salat</i>
27	<i>Autori vari</i> Classicismo nordico Architettura nei paesi scandinavi 1910-1930
28	<i>Franco Fonatti</i> Gustav Peichl Opere e progetti 1952-1988
29	<i>Francesco Dal Co</i> Mario Botta Architetture 1960-1985
30	<i>Ennio Concina</i> L'Arsenale della Repubblica di Venezia Tecniche e istituzioni dal medioevo all'età moderna
31	<i>Arduino Cantàfora</i> Architetture dipinte
32	<i>Paul Schmitthenner</i> La forma costruita Variazioni su un tema
33	<i>Fulvio Irace</i> Gio Ponti La casa all'italiana
34	<i>Carlo Aymonino</i> Piazze d'Italia Progettare gli spazi aperti
35	<i>Manuela Morresi</i> Villa Porto-Colleoni a Thiene Architettura e committenza nel Rinascimento vicentino
36	<i>Carlo Pedretti</i> Leonardo architetto
37	10 maestri dell'architettura italiana Lezioni di progettazione <i>A cura di Marina Montuori</i>
38	<i>Pierre-Alain Croset</i> Gino Valle Progetti e architetture
39	<i>Wolfgang Lotz</i> Studi sull'architettura italiana del Rinascimento

40	<i>Paul Ortwin Rave</i> Karl Friedrich Schinkel
41	<i>Eugenio Battisti</i> Filippo Brunelleschi
42	Carlo Molino 1905-1973 <i>A cura di Fulvio Irace</i>
43	<i>Vittorio Savi</i> Adolfo Natalini Natalini Architetti, nuove architetture raccontate
44	<i>Pippo Ciorra</i> Ludovico Quaroni 1911-1987 Opere e progetti
45	<i>Gianni Pirrone</i> Palermo, una capitale Dal Settecento al Liberty
46	<i>Mario Manieri Elia</i> Barocco leccese
47	<i>Paolo Portoghesi</i> Francesco Borromini
48	<i>Autori vari</i> Andrea Palladio La Rotonda
49	<i>Angel González, Juan José Lahuerta</i> Juan Navarro Baldeweg Opere e progetti
50	<i>Jacques Gubler, Alberto Abriani</i> Alberto Sartoris Dall'autobiografia alla critica
51	<i>Vittorio Savi</i> Figini e Pollini Architetture 1927-1989
52	<i>Wolfgang Herrmann</i> Gottfried Semper Architettura e teoria
53	<i>Autori vari</i> Lars Sonck 1870-1956 Tradizione e modernità
54	<i>Francesco Dal Co, Tom Muirhead</i> I musei di James Stirling Michael Wilford and Associates
55	<i>Alberto Ferlenga e Sergio Polano</i> Jože Plečnik Progetti e città
56	<i>David Watkin, Tillman Mellinghoff</i> Architettura neoclassica tedesca 1740-1840
57	<i>Franco Borsi</i> Bernini architetto
58	La piazza, la chiesa, il parco Saggi di storia dell'architettura (XV-XIX secolo) <i>A cura di Manfredo Tafuri</i>
59	<i>Theodor Heuss</i> Hanz Poelzig 1869-1936
60	<i>Jacques Lucan</i> OMA. Rem Koolhaas Architetture 1970-1990

61	Botta, Eisenman, Gregotti, Hollein: musei <i>A cura di Pippo Ciorra</i>
62	<i>Patricia Cummings Loud</i> Louis I. Kahn I musei
63	<i>Thomas Schumacher</i> Giuseppe Terragni 1904-1943
64	<i>Mario Pisani</i> Paolo Portoghesi Opere e progetti
65	<i>Autori vari</i> Massimo Carmassi Architettura della semplicità
66	<i>Carlo Cresti</i> Gianugo Polesello Architetture 1960-1992 <i>A cura di Mirko Zardini</i>
67	Architettura e arte dei gesuiti <i>A cura di Rudolf Wittkower e Irma B. Jaffe</i>
68	<i>Massimo Cacciari</i> Adolf Loos e il suo Angelo
69	<i>Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co</i> Architettura italiana del '900 Atlante
70	<i>Winfried Nerdinger</i> Walter Gropius Opera completa
71	<i>Pippo Ciorra</i> Peter Eisenman Opere e progetti
72	Richard Meier <i>A cura di Pippo Ciorra</i>
73	ABC 1924-1928 Avanguardia e architettura radicale <i>A cura di Jacques Gubler</i>
74	<i>Marco De Michelis</i> Andreas Brand e Rudolf Böttcher Architetture
75	<i>Vittorio Gregotti</i> I musei di James Stirling Michael Wilford and Associates
76	<i>Autori vari</i> Charles Rennie Mackintosh 1868-1928
77	<i>Autori vari</i> Arata Isozaki Opere e progetti
78	<i>Autori vari</i> Renzo Piano Progetti e architetture 1987-1994
79	<i>Fulvio Irace</i> Giovanni Muzio 1893-1982
80	<i>Autori vari</i> Espressionismo e Nuova Oggettività La nuova architettura europea degli anni Venti
81	<i>Francesco Dal Co</i> Tadao Ando Le opere, gli scritti, la critica

82	<i>Cristiano Tessari</i> Baldassarre Peruzzi Il progetto dell'antico
83	<i>Françoise Fromonot</i> Glenn Murcutt Opere e progetti
84	<i>Andrea Guerra, Elisabetta Molteni, Paolo Nicoloso</i> Il trionfo della miseria Gli alberghi dei poveri di Genova, Palermo e Napoli
85	Classicismo/Classicismi Architettura Europa/America 1920-1940 <i>A cura di Giorgio Ciucci</i>
86	<i>Carlo Cresti</i> Firenze, capitale mancata Architettura e città dal piano Poggi a oggi
87	Richard Rogers Partnership Opere e progetti <i>A cura di Richard Burdett</i>
88	Alvaro Siza Opere e progetti <i>A cura di Pedro de Llano e Carlos Castanheira</i>
89	<i>Ennio Concina</i> Storia dell'architettura di Venezia Dal VII al XX secolo
90	Silvano Zorzi Ingegnere 1950-1990 <i>A cura di Angelo Villa</i>
91	Michele Sanmicheli Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento <i>A cura di Howard Burns, Christoph L. Frommel, Lionello Puppi</i>
92	<i>Massimo Bulgarelli, Matteo Ceriana</i> All'ombra delle volte Architettura del Quattrocento a Firenze e Venezia
93	<i>Arnaldo Bruschi, Christoph L. Frommel, Franz G. Wolff</i> Metternich, Christof Thoenes San Pietro che non c'è Da Bramante a Sangallo il Giovane <i>A cura di Cristiano Tessari</i>
94	<i>Giorgio Grassi</i> I progetti, le opere e gli scritti <i>A cura di Giovanna Crespi e Simona Pierini</i>
95	Karel Teige Luoghi e pensieri del moderno, 1900-1951 <i>A cura di Manuela Castagnara Codeluppi</i>
96	<i>Roberto Masiero</i> Afra e Tobia Scarpa Architetture
97	<i>Sergio Polano</i> Carlo Scarpa: Palazzo Abatellis La Galleria della Sicilia, Palermo 1953-54
98	<i>Sergio Polano</i> Sostegno e adornamento Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza

99	Enric Miralles Opere e progetti <i>A cura di Benedetta Tagliabue Miralles</i>
100	Giuseppe Terragni Opera completa <i>A cura di Giorgio Ciucci</i>
101	<i>David Whitney, Jeffrey Kipnis</i> Philip Johnson La casa di cristallo
102	<i>Hans Sedlmayr</i> L'architettura di Borromini <i>A cura di Marco Pogacnik</i>
103	<i>Claudia Conforti, Jacques Lucan</i> Alessandro Anselmi Architetto
104	Lo specchio del cielo Forme significati tecniche funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento <i>A cura di Claudia Conforti</i>
105	<i>Anthony Blunt</i> Philibert de L'Orme <i>A cura di Manuela Morresi</i>
106	<i>Wolfgang Lotz</i> L'architettura del Rinascimento <i>A cura di Massimo Bulgarelli</i>
107	<i>William J. Mitchell</i> La città dei bits Spazi, luoghi e autostrade informatiche <i>A cura di Sergio Polano</i>
108	<i>Francesco Cellini, Claudio D'Amato</i> Mario Ridolfi. Manuale delle tecniche tradizionali del costruire Il ciclo delle Marmore
109	Marcello D'Olivo Architetture e progetti 1947-1991 <i>A cura di Guido Zucconi, con Francesco Borella, Ferruccio Luppi, Paolo Nicoloso</i>
110	<i>Françoise Fromonot</i> Jørn Utzon Architetto della Sydney Opera House
111	Gonçalo Byrne Opere e progetti <i>A cura di Antonio Angelillo</i>
112	<i>Walter Zschokke</i> Boris Podrecca Opere e progetti
113	<i>Jean-Louis Cohen</i> André Lurçat Autocritica di un maestro moderno
114	Francesco Venezia L'architettura, gli scritti, la critica
115	<i>Gabriella e Massimo Carmassi</i> Del restauro Quattordici case
116	<i>Christof Thoenes</i> Sostegno e adornamento Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza

117	<i>Manuela Morresi</i> Piazza San Marco Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento
118	Matera I Sassi. Manuale del recupero <i>A cura di Amerigo Restucci</i>
119	Béla Lajta ornamento e modernità <i>A cura di Marco Biraghi</i>
120	<i>Roberto Masiero</i> Livio Vacchini Opere e progetti
121	Alberto Campo Baeza Progetti e costruzioni
122	<i>Antonio d'Avossa, Francesca Picchi</i> Enzo Mari il lavoro al centro
123	Paolo Zermani Costruzioni e progetti
124	<i>Fulvio Irace, Vanni Pasca</i> Vico Magistretti Architetto e designer
125	Aldo Rossi Tutte le opere <i>A cura di Alberto Ferlenga</i>
126	Modena 1598 L'invenzione di una capitale <i>A cura di Massimo Bulgarelli, Claudia Conforti, Giovanna Curcio</i>
127*	Borromini e l'universo barocco. I <i>A cura di Richard Bösel e Christoph L. Frommel</i>
127**	Borromini e l'universo barocco. II <i>A cura di Richard Bösel e Christoph L. Frommel</i>
128	<i>Alberto Ferlenga, Paola Verde</i> Dom Hans van der Laan le opere, gli scritti
129	<i>Paul Wijdeveld</i> Ludwig Wittgenstein Architetto
130	<i>Federico Bucci, Marco Mulazzani</i> Luigi Moretti Opere e scritti
131	<i>Edoardo Gellner, Franco Mancuso</i> Carlo Scarpa e Edoardo Gellner La chiesa di Corte di Cadore
132	Dominique Perrault Progetti e architetture <i>Con un saggio di Laurent Stalder</i>
133	Franc Purini Le opere, gli scritti, la critica
134	Antonio Monestiroli Opere, progetti, studi di architettura <i>A cura di Massimo Ferrari</i>
135	Alessandro Mendini Cose, progetti, costruzioni <i>A cura di Peter Weiß</i>

136	Punti di distanza Saggi sull'architettura e l'arte d'Occidente <i>James S. Ackerman</i>
137	Toyo Ito Le opere i progetti gli scritti <i>A cura di Andrea Maffei</i>
138	Guido Canella Opere e progetti <i>Enrico Bordogna</i>
139	Carlos Ferrater Opere e progetti <i>A cura di Massimo Preziosi</i>
140	I ponti delle capitali d'Europa Dal Corno d'oro alla Senna <i>A cura di Donatella Calabi e Claudia Conforti</i>
141	Giuseppe Vaccaro <i>A cura di Marco Mulazzani</i>
142	La chiesa a pianta centrale Tempio civico del Rinascimento <i>A cura di Bruno Adorni</i>
143	<i>Kenneth Frampton</i> Steven Holl architetto
144	Shuhei Endo Architettura paramoderna <i>A cura di Hiroyuki Suzuki</i>
145	Giorgio Grassi Teatro romano di Brescia Progetto di restituzione e riabilitazione <i>A cura di Nunzio Dego e Silvia Malcovati</i>
146	Hans Kollhoff Kollhoff & Timmermann architetti <i>A cura di Jasper Cepl</i>
147	<i>Roberta Albiero, Rita Simone</i> João Luís Carrilho da Graça Opere e progetti
148	<i>Christoph L. Frommel</i> Architettura alla corte papale nel Rinascimento
149	<i>Massimo Faièrri</i> Wiel Arets Opere e progetti
150	<i>Alessandro de Magistris e Michel Vernez</i> Odile Decq Benoit Cornette Opere e progetti
151	Periferie e nuove urbanità <i>A cura di Federico Bucci</i>
152	<i>Marco Mulazzani</i> Massimo e Gabriella Carmassi Opere e progetti
153	<i>Francesco Repishti e Richard Schofield</i> Architettura e Controriforma I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682
154	Emmanuelle e Laurent Beaudouin Opere e progetti <i>Con un saggio di Joseph Abram</i>
155	Bolles+Wilson Opere e progetti <i>A cura di Angela Germano</i>

156	Sean Godsell Opere e progetti <i>Con un saggio di Leon van Schaik</i>
157	<i>Chiara Baglione, Francesco Benelli, Maria Teresa Sambin de Norcen</i> Nuovi antichi Committeni, cantieri, architetti 1400-1600 <i>A cura di Richard Schofield</i>
158	Giorgio Grassi Opere e progetti <i>A cura di Giovanna Crespi e Nunzio Dego</i> <i>Con un saggio di Juan José Lahuerta</i>
159	Le cupole di Borromini La "scientia" costruttiva in età barocca <i>Federico Bellini</i>
160	Waro Kishi Opere e progetti <i>Con un saggio di Masao Furuyama</i>
161	I musei e gli allestimenti di Franco Albini <i>A cura di Federico Bucci e Augusto Rossari</i>
162	Francisco Mangado Opere e progetti <i>Con saggi di Carlos Jimenez e Luis Fernández-Galiano</i>
163	Guillermo Vázquez Consuegra Opere e progetti <i>Con un saggio di Víctor Pérez Escolano</i>
164	<i>Francesco Cellini e Claudio D'Amato</i> Le architetture di Ridolfi e Frankl
165	<i>Luigi Alini</i> Kengo Kuma Opere e progetti <i>Con un saggio di Kengo Kuma</i>
166	Heinz Tesar architettura <i>A cura di Winfried Nerdinger</i>
167	Mathias Klotz Architetture e progetti <i>Con un saggio di Miquel Adrià</i>
168	<i>Yuko Hasegawa</i> Kazuyo Sejima+Ryue Nishizawa SANAA Architetture, luoghi e paesaggi
169	Carlos Ferrater Opere e progetti volume 2
170	<i>Roberto Gargiani</i> Archizoom Associati 1966-1974 Dall'onda pop alla superficie neutra
171	Alejandro Aravena Progettare e costruire
172	Gonçalo Byrne Opere e progetti volume 2
173	Allestimenti tra le quinte di Palladio <i>Saggi di Donata Battilotti e Sergio Polano</i>
174	<i>Marco Mulazzani</i> Werner Tscholl Architetture / Architekturen

175	<i>Giampiero Bosoni e Federico Bucci</i> Il design e gli interni di Franco Albini
176	Satoshi Okada I miei progetti, la mia architettura <i>Presentazione di Francesco Dal Co</i>
177	Bruno Morassutti 1920-2008 Opere e progetti <i>A cura di Giulio Barazzetta e Roberto Dulio</i>
178	Marc Mimram Architettura ibrida <i>Con un saggio di Antoine Picon</i>
179	<i>Luka Skansi</i> Gino Valle Deutsche Bank Milano
180	Mauro Galantino Opere e progetti <i>A cura di Silvia Milesi</i> <i>Con saggi di Kenneth Frampton e Vittorio Gregotti</i>
181	<i>Marco Mulazzani</i> Architettura e paesaggio costruito Palerm & Tabares de Nava
182	<i>Pierre-Alain Croset, Luka Skansi</i> Gino Valle
183	<i>Francesco Dal Co</i> Tadao Ando 1995-2010
184	Jürg Conzett, Gianfranco Bronzini, Patrick Gartmann Forme di strutture / Forms of structures <i>A cura di Michel Carlana e Luca Mezzalira</i>
185	L'architettura di Aires Mateus <i>A cura di Carlotta Tonon</i> <i>Con un saggio di Francesco Cacciatore</i>
186	<i>Luigi Acito</i> Modemità ai margini Ettore Stella 1915-1951 <i>Introduzione di Marco Mulazzani</i>
187	<i>Marco Mulazzani</i> Marco Ciarlo Associati Architetture, luoghi e paesaggi
188	<i>Alberto Muffato</i> William Lescaze Il grattacielo Pfsf a Philadelphia e il modernismo americano
189	Shin Takamatsu <i>Con saggi di / With essays by Waro Kishi, Masaru Kawatoko</i>
190	Shuhei Endo Architettura paramoderna / Paramodem architecture <i>Con saggi di / With essays by Hiroyuki Suzuki, Frédéric Migayrou</i>
191	Baietto Battiato Bianco Opere e progetti <i>A cura di Marco Mulazzani</i>
192	<i>Marco Mulazzani</i> Werner Tscholl Architetture / Architekturen

