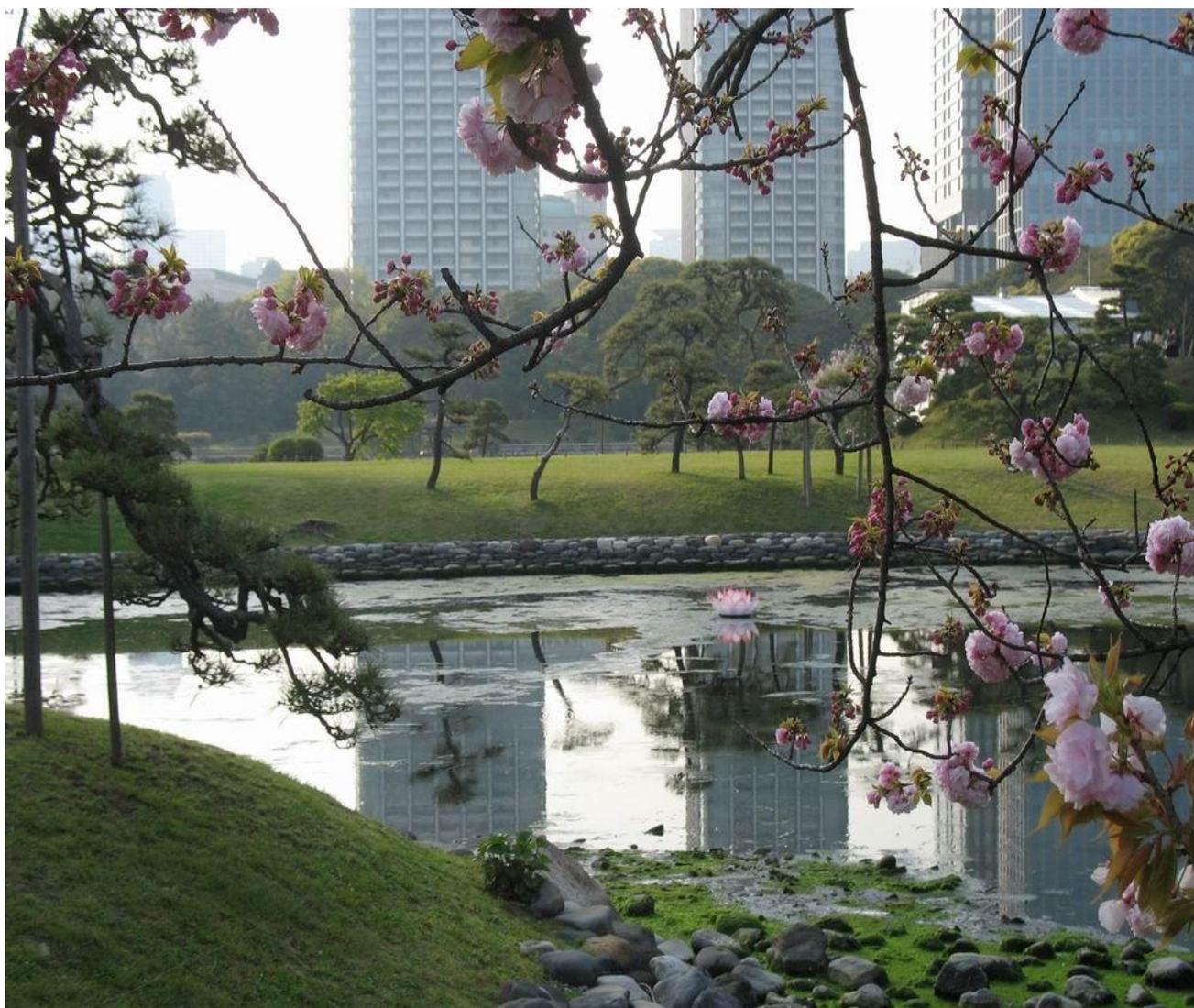


Atti del Convegno Italo-giapponese

Un confronto sulle città storiche tra Italia e Giappone: conservazione e trasformazione

Tokyo, 10-11 aprile 2010



a cura di

Laura Ricca

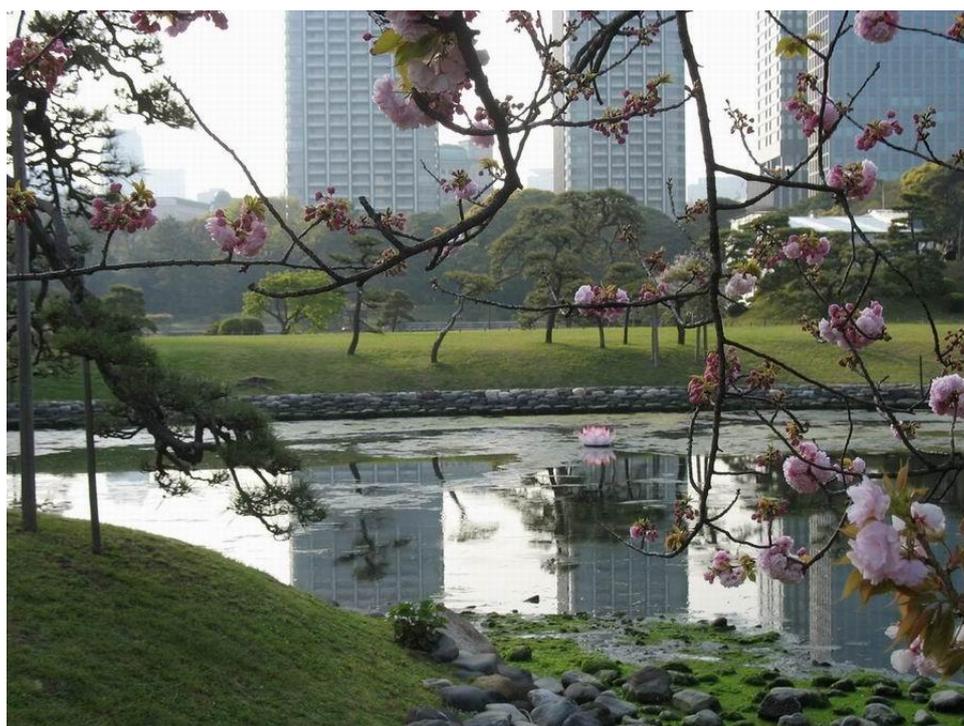
Faculty of Fine Arts, Department of Art History

Un confronto sulle città storiche tra Italia e Giappone: conservazione e trasformazione

Atti del Convegno

a cura di

Laura Ricca



Tokyo National University of the Arts
10-11 aprile 2010

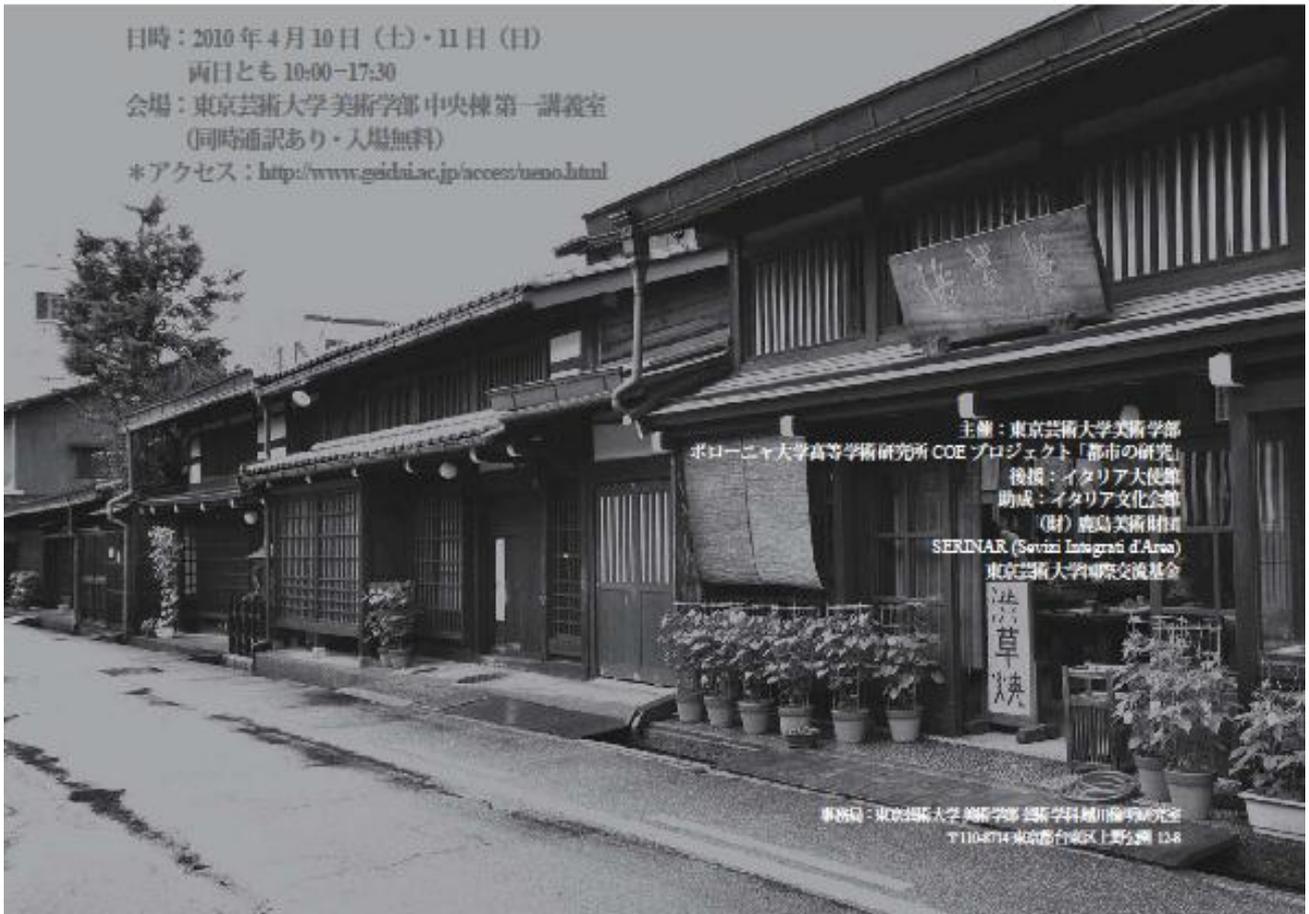


ボローニャ大学高等学術研究所の COE プロジェクト「都市の研究」は、イタリア国内および海外の多くの研究機関と連携しつつ、「都市の変容」のテーマを総合的・学際的視点から研究する大規模なプロジェクトです。今回のシンポジウムは、この研究プロジェクトの一環として、同 COE と東京芸術大学の共同で開催されることになりました。日伊の共通の重要課題である、歴史的都市の変容・保存・将来への展望の問題を比較・討論することを通じ、歴史的都市がもつ伝統的都市景観および周辺地域の伝統的風景をいかに保存し、その価値を将来に伝え、近代的発展のロジックと融合させていくかという問題を考えます。

東京芸術大学・ボローニャ大学共同シンポジウム

日本とイタリアの歴史的都市—その保存と変容

**Un confronto sulle città storiche tra Italia e Giappone:
conservazione e trasformazione**



日時：2010年4月10日（土）・11日（日）

両日とも 10:00-17:30

会場：東京芸術大学美術学部中央棟第一講義室

(同時通訳あり・入場無料)

*アクセス：<http://www.gaidai.ac.jp/access/ueno.html>

主催：東京芸術大学美術学部
ボローニャ大学高等学術研究所 COE プロジェクト「都市の研究」
後援：イタリア大使館
助成：イタリア文化会館
(財) 鹿島美術財団
SERINAR (Servizi Integrati d'Area)
東京芸術大学国際交流基金

事務局：東京芸術大学 美術学部 国際学術科 藤川隆博研究室
〒110-8714 東京都台東区上野公園 13-8

Finito di stampare
nel mese di novembre 2010

presso

www.

Traduzione dei testi dei relatori giapponesi a cura di Laura Ricca

Sulla copertina è riprodotta un'immagine del giardino Hama-Rikyū di Tokyo

La trascrizione dei termini giapponesi segue il metodo Hepburn secondo il quale le vocali sono pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. Il metodo Hepburn prevede che le vocali lunghe siano indicate con una linea orizzontale sopra la vocale. Inoltre si noti che:

ch è un'affricata e si pronuncia come la "c" di "cena"

sh è una fricativa come nell'italiano "scelta"

g è velare e si pronuncia come la "g" di "gatto"

k è gutturale e si pronuncia come la "c" di "cane"

s è aspra e si pronuncia come la "s" di "sotto"

j è un'affricata e si pronuncia come la "g" di "gioco"

h è sempre aspirata

y si pronuncia come la "i" di "ieri"

Nei testi degli autori giapponesi si è scelto di indicare sempre i *macron* per trascrivere le vocali lunghe, anche per i nomi di luogo più comuni come Tōkyō, Kyōto, Hokkaidō, Kyūshū ecc. Sono in tondo e non in corsivo termini ormai in uso in italiano (come samurai).

Convegno Italo-giapponese
Tokyo, 10-11 aprile 2010

Organizzato da

Tokyo University of the Arts, Faculty of Fine Arts
Università di Bologna, Istituto di Studi Superiori, "Laboratorio di ricerca sulle città"

Con il patrocinio di

Ambasciata d'Italia a Tokyo

Responsabili scientifici del Convegno

Raffaele Milani
Michiaki Koshikawa

Comitato scientifico

Raffaele Milani
Michiaki Koshikawa
Hidenobu Jinnai
Masao Noguchi
Wataru Mitsui

Il Convegno è stato realizzato grazie al contributo di

Istituto Italiano di Cultura di Tokyo
Kajima Foundation for the Arts
SERINAR (Servizi Integrati d'Area)
Fund for International Exchange, Tokyo University of the Arts
Centro Universitario di Bertinoro

Ringraziamenti

Il Convegno Italo-giapponese sul tema *Un confronto sulle città storiche tra Italia e Giappone: conservazione e trasformazione* è stato realizzato grazie al contributo dell'Ambasciata d'Italia a Tokyo, dell'Istituto Italiano di Cultura di Tokyo, della Kajima Foundation for the Arts, del SERINAR (Servizi Integrati d'Area), del Fund for International Exchange della Tokyo University of the Arts e del Centro Residenziale Universitario di Bertinoro, enti ai quali gli organizzatori del Convegno esprimono la più viva gratitudine.

Si ringrazia inoltre il Professor Corrado Molteni dell'Ambasciata d'Italia che con la sua gentile collaborazione ha dato un contributo decisivo alla realizzazione del Convegno.

Il Convegno, presieduto da Masao Noguchi, Professore di Teoria e Storia dell'Architettura presso l'Università delle Arti di Tokyo, Raffaele Milani, docente di Estetica presso l'Università di Bologna, Michiaki Koshikawa, Professore di Storia dell'Arte Occidentale presso l'Università delle Arti di Tokyo e Taisuke Kuroda, Professore associato di Architettura presso l'Università Kanto Gakuin, si è aperto nella Sala Conferenze dell'Università delle Arti di Tokyo. Hanno portato il loro saluto ai numerosi partecipanti il Ministro Consigliere dell'Ambasciata d'Italia Alfredo Maria Durante Mangoni, il Professor Masao Noguchi, il Professor Raffaele Milani.

Hanno partecipato alla discussione come commentatori Mizuko Ugo, Professore associato presso il Gakushuin Women's College, e Matteo Dario Paolucci, Research Fellow presso l'Università Hosei.

La curatrice del presente volume desidera rivolgere un ringraziamento particolare al Professor Michiaki Koshikawa che ha fornito suggerimenti preziosi nella revisione del presente volume.

Un confronto sulle città storiche tra Italia e Giappone: conservazione e trasformazione

Indice

Laura RICCA: Introduzione 8

Conservazione e trasformazione delle città storiche italiane:

Pier Luigi CERVELLATI: La città storica come rigenerazione della città 10

Pietro LAUREANO: Sulle tecniche tradizionali nel restauro della città, dal caso Matera 18

Giordano CONTI: La città del buon vivere 27

Giovanni GUANTI: Edificare con la musica, dalla “Magna Grecia”
al Rinascimento Italiano 41

Raffaele MILANI: Estetica della città antica 54

Conservazione e trasformazione delle città storiche giapponesi (traduzione dal giapponese di Laura Ricca):

Wataru MITSUI: Le città storiche giapponesi: tipologia e caratteristiche 63

Katsuhisa UENO: Conservazione delle città e dei villaggi storici in Giappone
- Sistemi di tutela delle aree costituite da edifici tradizionali- 72

Hidenobu JINNAI: Strategie di analisi dell’eredità storica urbana a Tōkyō 83

Kenro ISHII: Narai e Kiso-Hirasawa: rinascita di due città storiche sull’antica
via Nakasendō 89

Naoyuki KINOSHITA: Memoria e ricostruzione della città
- il “dopoguerra” di Hiroshima, Yokosuka e Kamakura- 98

Osamu NAKAGAWA: Sulle due “Storie” emerse attraverso una riorganizzazione
moderna della città. La nascita della città storica di Kyōto e la resistenza dei cittadini 109

Profili biografici

13) Profili dei relatori italiani 120

14) Profili dei relatori giapponesi 122

Laura Ricca

Introduzione

Qual è il significato che attribuiamo alla città storica? Quale ruolo gioca la conservazione e il restauro? Come possiamo preservare un bene prezioso costruito dal lavoro dell'uomo? Studiosi di varie discipline provenienti da paesi lontani si sono incontrati a Tokyo per confrontarsi sul tema della città storica in relazione all'incessante cambiamento delle forme dell'abitare. Il convegno ha mostrato approcci diversi ma al tempo stesso convergenti su un tema di riflessione che, in Italia come in Giappone, mobilita alcuni valori profondi radicati nella sensibilità dei rispettivi paesi, pur così diversi per la loro storia, le loro tradizioni edilizie e tecnologiche, la loro cultura dell'abitare. Valori antichi, che potremmo riconoscere anche in una immagine emblematica dell'immaginario urbano italiano e occidentale, non a caso più volte evocata in questo convegno di studi: l'*Allegoria degli Effetti del Buon Governo in città e in campagna* di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena. Potremmo assumerla, questa immagine, come una sorta di Magna Charta figurata dei diritti universali della città e affidarle il ruolo di esergo di questa pubblicazione, in perfetta sintonia con i suoi contenuti. Perché il filo conduttore che lega gli interventi qui raccolti, al di là delle distanze evocate da nomi di città e di relatori tanto lontani per appartenenza geografica, è proprio quello della responsabilità storica nei confronti di una memoria millenaria che occorre mettere in salvo, se non si vuole che un tema già da anni entrato nel dibattito scientifico, quello della "fine della città" come modello storicamente determinato di aggregazione umana, si trasformi nel giro di poche generazioni in una realtà di fatto anche per il patrimonio urbano ereditato dal passato. E ciò non solo e non tanto, ormai, per la fragilità complessiva dell'*oikos* di cui anche la città, come "seconda natura", fa parte, nella civiltà nata proprio con l'urbanesimo moderno; ma per una minaccia assai più insidiosa, perché immateriale, che reca in sé l'omologazione di tempi e spazi del mondo "a una dimensione" in cui viviamo: la perdita di *identità* dei luoghi. Una perdita tanto più evidente, per quanto riguarda i luoghi urbani, quanto più ci si sforza di immobilizzare e mettere al riparo il tempo pietrificato delle città storiche dall'eterno presente che scorre nel villaggio globale. Ce lo ricorda proprio in apertura Pier Luigi Cervellati, puntando l'indice contro le nuove Arcadie turistiche che fioriscono sempre più spesso sulle rovine dei borghi abbandonati.

La città, luogo di nascita della storia, è per sua stessa natura "storica", in perpetuo divenire, e dunque anche oggi irriducibile al suo passato, alle dicotomie che ne hanno modellato l'*imago* classica: quelle tra città e campagna, centro e periferia, e, in epoca moderna, tra passato da superare e progresso. Tutte linee di demarcazione che la storia stessa ha reso ormai insostenibili, come evidenziano termini quali "metapolis" o "ecumenopolis", apparsi già negli anni sessanta del secolo scorso con le teorizzazioni "echistiche" del *city planner* greco Constantinos Doxiadis, non a caso molto attento a quanto andava accadendo in quel periodo nel mondo giapponese. Il Giappone è stato infatti terra di elezione di una riflessione urbanistica che, attraverso il gruppo dei "metabolisti" guidati da Kenzō Tange, aveva messo in primo piano il problema del superamento delle forme tradizionali di città, intese come centri di gravità territoriali fondati sulla subordinazione gerarchica della periferia al centro e sui confini regionali di aree urbane tendenzialmente autocefale. Andando oltre il paradigma modernista di una città razionalmente fondata sulla divisione in centri direzionali ed aree specializzate, gli urbanisti giapponesi, in accordo con gli sviluppi delle neuroscienze e della cibernetica di quegli anni, già ponevano il problema di una città intesa come nodo emergente e strutturalmente aperto (appunto "metabolico") di un più ampio network di scambi sempre più istantanei, omologo a quello dei mezzi di comunicazione di massa. Un network oggi ormai implementato nelle reti digitali che hanno abolito di fatto tutti i concetti e le forme tradizionali di località.

Prescindere da questa evoluzione non soltanto è impossibile, ma è perfino necessario ricavarne un orientamento per chi oggi affronti il problema dell'eredità da custodire. Ecco allora, anticipato dalla "memoria del futuro" dell'*Allegoria* di Lorenzetti, il tema di fondo, antico e insieme

attualissimo, che emerge dalle pagine che seguono: la città storica intesa come un organismo aperto, osmotico, strato di un palinsesto più ampio che con una parola nobile e antica in Italia non a caso chiamiamo “paese”. Parola che può indicare contemporaneamente, come in nessun’altra lingua, il piccolo centro urbano e l’intero territorio nazionale che lo comprende. Nel dipinto di Ambrogio il grado di benessere e splendore della città si riflette nella laboriosa prosperità della campagna circostante, e viceversa, in un indissolubile circolo virtuoso tra “dentro” e “fuori”, *intra moenia* ed *extra moenia*. Allo stesso modo, oggi, la tutela delle città storiche che abbiamo ereditato non può più essere guidata da concezioni esclusivamente difensive della salvaguardia e della conservazione urbana, fondate su una visione meramente monumentalistica e museografica della città, ma deve essere concepita in rapporto organico con la salvaguardia del loro *umwelt*, del loro “mondo circostante”. La città stessa dunque come parte dell’ambiente e del paesaggio, anzi come paesaggio essa stessa, per dirla con le parole di Raffaele Milani: perché il paesaggio stesso, come nel quadro di Ambrogio, non è semplicemente “natura”, ma storia, lavoro, bellezza sedimentata nel tempo, non meno della città. Beni culturali e beni ambientali costituiscono ormai ovunque le due facce della stessa medaglia, ma il richiamo di Katsuhisa Ueno alla legge giapponese del 1966 sulle “Speciali Misure di Tutela dell’Ambiente Storico nella Città Antica” -dove fin dal titolo veniva posto il nesso di reciproca appartenenza tra città storica e ambiente circostante- dimostra come il Giappone abbia saputo mettere a fuoco con molta chiarezza già durante gli anni della grande espansione edilizia il tema della città nel paesaggio, o meglio della città-paesaggio. Merito anche di una sensibilità antica, in un paese che da secoli aveva affidato a tre luoghi, o per meglio dire a tre vedute – Matsushima, Amanohashidate e Miyajima – il compito di rappresentare il *Nihon sankei*, i tre più suggestivi paesaggi del Giappone.

Ecco dunque come due mondi così lontani, quello delle cento città e quello del *Nihon sankei*, il paese delle “belle contrade”, e quello dei giardini che catturano il paesaggio o lo contraggono in microcosmi simbolici di ghiaia e rocce, rivelano affinità elettive tali da rendere perfettamente naturale, come il ricongiungimento di due metà di una stessa figura, l’incontro dei loro studiosi e la fusione di prospettive che si è effettivamente realizzata in questo convegno di Tokyo. E gli atti che ora pubblichiamo stanno qui a testimoniarlo.

Pier Luigi Cervellati

La città storica per la rigenerazione della città

La rappresentazione dei paesi e del paesaggio

Nei numerosi ritratti di città dei secoli XV e XVI eseguiti per atlanti *theatrum urbium* o *descrizione* di paesi, ma anche nei fondali di affreschi e dipinti, si coglie la varietà formale degli insediamenti, la loro misura e specifiche caratteristiche identitarie, in rapporto al luogo in cui sorgono, con particolare riferimento alla terra, campagna o collina circostante. E' difficile classificarli per "grandezza". L'essere maggiori, o minori, dipende dalla fama dell'insediamento. Nell'immagine di Urbino edita a Colonia tra il 1572 e il 1617 -*civitates orbis terrarum*, con le famose incisioni di G. Braun e F. Hogenberg- spicca il palazzo ducale di Federico II che fa scomparire l'abitato. Mentre nello scomparto *urbini ducatus*, nel comparto delle Marche presente nella Galleria delle Carte Geografiche del Vaticano, nel *trompe l'oeil* "urbinum", la stessa veduta è completa, il paesaggio circostante è ampiamente descritto, domina sempre il palazzo, ma la città è presente. Il palazzo scompare nella veduta di Urbino contenuta nel diffuso pluristampato "*descrizione di alcune città scritta dall'eruditissimo Salmon*" (Venezia MCCLII). Con il palazzo sparisce anche la cornice campestre. Oggi, pur ingrandita, Urbino rimane una piccola città storica trasformata in campus universitario.

Il territorio può diventare l'oggetto della rappresentazione, come nella veduta/cabreo settecentesca di Terra del Sole, ai confini fra Toscana e Emilia. In molti casi, l'inquadramento prospettico assume il ruolo didascalico di eventi storici che hanno inciso sulla vita dell'insediamento stesso; come in Pest (Braun) o in altri luoghi dell'Ungheria meridionale (Papa), conquistati dai Turchi.

Non sempre l'insediamento storico assume la forma di piccola città, come nel caso di Taverna (alle pendici della Sila, in Calabria), che deve la sua grande notorietà e frequentazione per aver dato i natali a un grande pittore, Mattia Preti (XVII sec.), che ha donato molte pale d'altare alla chiesa madre. Taverna, in Calabria, non è un insediamento storico "pittorresco", ma un insieme di case sparse inserite nel contesto di un declivio boscoso. Il luogo e la presenza di un grande pittore domina l'ambiente costruito.

Nella opulenta pianura padana è ormai difficile incontrare insediamenti storici, anche di piccole dimensioni, ancora incorniciati da quella orditura dei campi che li aveva caratterizzati nel corso dei secoli.

Le città storiche (che noi oggi in modo errato definiamo "centri storici") si possono suddividere schematicamente in tre categorie:

INCAPSULATE nell'espansione edilizia e nell'agricoltura industrializzata (specie le città di pianura)

ABBANDONATE nel territorio spesso incolto

TRASFIGURATE dal recupero omologante del turismo. A loro volta, sia le une che le altre si suddividono in diverse articolazioni o situazioni che le fanno in parte differire pur restando nella medesima schematica classificazione.

In Italia i Paesi abbandonati o in via di abbandono sono localizzati in prevalenza lungo la dorsale Appenninica.

Insedimenti storici italiani incapsulati nell'espansione edilizia

Prendiamo ad esempio:

- i centri attorno a Cagliari: Selargius, Pauli Monserrato, Quartuccio, Quartu S. Elena.
- le cittadelle padane: Sassuolo (Modena), da corte estense a capitale della ceramica, Crevalcore (Bologna), all'interno della centuriazione romana, e Bientina (Pisa) dove si è verificato (1965) l'ultimo sventramento coscientemente pianificato di un nucleo storico. Gli esempi selezionati non sono fra i più significativi; sono solo rappresentativi di centinaia e centinaia di casi.

La loro trasformazione -da insediamento storico a centro urbano- si manifesta contemporaneamente all'espansione dell'urbanizzato; con la perdita della *forma urbis* e la sostituzione della residenza con attività terziarie, banche, uffici e boutique, esercizi pubblici tipo bar. La congestione omologante del centro si accompagna con interventi di restauro teso a salvaguardare la pietra ma non le persone, gli abitanti, le funzioni tradizionali.

Ci sono passaggi e trasformazioni a partire da un patrimonio immateriale, l'insediamento secolare, stratificato, ricco di beni comuni: chiese e oratori, piazze e strade, capolavori d'arte e profusione di cultura materiale, beni comuni come saperi e sapori. Il rapporto con la campagna è strettissimo. Il nostro paese, l'Italia, Paese di paesi che, con l'urbanizzato dilagante, non diventa *paesaggio* e tanto meno "città", ma aggregato che si diffonde nella campagna industrializzata.

Molti i centri storici abbandonati, dimenticati nel territorio e non solo in Italia. Da noi si è molto demolito, distrutto, sventrato, abbandonato. La sequenza dello sventramento di Bientina (1965) nella pianura pisana per realizzare piazze parcheggio, 45 anni dopo è ancora straziante. E' forse l'ultimo degli sventramenti pianificati attuati in Italia.

Insedimenti storici abbandonati

Molti sono i paesi abbandonati per cause cosiddette naturali: terremoti, frane, smottamenti di terreno. Abbandonati e non più recuperati. L'evento catastrofico si trasforma sempre in nuovo intervento edilizio. Nuovi insediamenti parcheggio che diventano abitazioni stabili. Come avviene dopo i terremoti. Apice Vecchio e Nuovo (Caserta), Vairano Patenora (Caserta), Bussana. Da ultimo L'Aquila. Le new town che uccidono la vecchia città....

Molti sono anche i paesi abbandonati per andare in altri luoghi: dalle zone appenniniche alla costa marina. Come in Calabria (costa Jonica e costa Tirrenica), così in tutta la Liguria. Si documenta l'abbandono di insediamenti storici in Calabria: Squillace. Montepaone, Gasperina, Montauro verso la Costa Jonica. Decine di centri nella costa Ligure.

Si abbandona la casa e la terra. Si abbandona il “paese”. Si va a lavorare altrove, in un altro Stato. E non si fa più ritorno.

Si è distrutto e abbandonato molto. Il costruito nuovo, unito alla perdita dell'agricoltura, è stato ancor più rilevante (negli ultimi 50 anni in Italia: 8 milioni di alloggi in più rispetto al numero delle famiglie residenti). Il paesaggio formato dal rapporto città campagna si è trasformato nello *sprawl*.

Insedimenti storici abbandonati e recuperati

Il borgo di Colletta di Castelbianco, situato nel comune di Castelbianco, nell'entroterra ligure della provincia di Savona, originario del XIII secolo, è stato abbandonato dopo il terremoto del 1987. La sua decadenza, dovuta all'isolata posizione geografica, era in atto da tempo.

Un'operazione di restauro il cui valore presenta tuttora alcune perplessità è stata condotta dalla Società Imprenditoriale Sviluppo Iniziative Immobiliari che nel 1995 ha acquistato l'intero borgo per circa 2 milioni di dollari e ha incaricato un noto architetto di redigere il progetto di trasformazione in “televillaggio”. I restauri sono stati realizzati in modo corretto utilizzando solo materiali e tecniche tradizionali. Gli edifici sono stati trasformati in appartamenti di dimensione variabile partendo, come unità base, dalla singola stanza, un singolo vano coperto da volta (a crociera, a vela, a forma di cono) o da capriate lignee. L'intero villaggio è stato poi collegato con fibre ottiche ed ognuno dei sessanta appartamenti –comprendente una cucina, un bagno, una camera da letto ed un terrazzo e in qualche caso un piccolo giardino– è stato dotato di tecnologia avanzata, quale doveva essere una sede di studi di telematica. Un centro storico simbolo dell'era digitale. In realtà Colletta di Castelbianco è uno storico villaggio di villeggiatura. In internet si trova la promozione del fitto e/o della vendita di stanze ed abitazioni. La risorsa umana locale e il territorio circostante non esistono. Da bene immateriale, proprietà collettiva, proprio perché abbandonato, il paese Colletta di Castelbianco, molto ben restaurato, è diventato reddito; rendita edilizia tradizionale. Bene patrimoniale privato.

Il recupero del paese e del paesaggio

La trasformazione dell'immagine iniziale del paese, non offre soluzioni corrispondenti a un autentico recupero dell'insediamento storico abbandonato. Il profitto economico, di cui beneficiano le società immobiliari, non si riverbera sull'organizzazione del territorio e neppure sul sociale. La trasformazione in villaggio turistico estrapola totalmente il centro dal suo contesto. Le varie esperienze di Bussana Vecchia o di Colletta di Castelbianco (in Liguria) hanno fortemente disatteso le aspettative dei promotori pubblici. La stessa rinascita “spontanea” di Bussana, operata grazie ai suoi nuovi abitanti, è purtroppo offuscata dal commercio e dall'industria turistica che contribuiscono a snaturare inesorabilmente il senso dell'intervento e questo insediamento abbandonato e in parte riabitato da artisti, si sta convertendo in centro turistico al pari di Colletta, dove l'attrazione tecnologica fece da paravento all'offerta del “pittoresco” turistico. Castelbasso, in Abruzzo, è un insediamento protagonista di un recupero che ha saputo connettere il territorio comprensoriale non trascurando -in nome dell'industria turistica messa qui in moto nei mesi estivi dalla manifestazione “Castelbasso Progetto Cultura”- lo sviluppo delle attività economiche di tipo primario ed il conseguente insediamento stabile di abitanti. Gli abitanti non sempre sono o

possono essere gli eredi di quelli che per generazioni vi hanno abitato; il rischio di sostituire le finalità formative agli interessi commerciali e alla maggiore ricaduta economica è scongiurato solo quando il recupero dell'insediamento storico abbandonato o semi abbandonato è finalizzato alla rinascita del mondo rurale e allo sviluppo di obiettivi condivisibili legati al recupero e alla preservazione della cultura materiale.

Solo attraverso una pianificazione territoriale che abbia come obiettivo la riconversione dell'assetto territoriale si può ipotizzare il recupero degli insediamenti storici abbandonati.

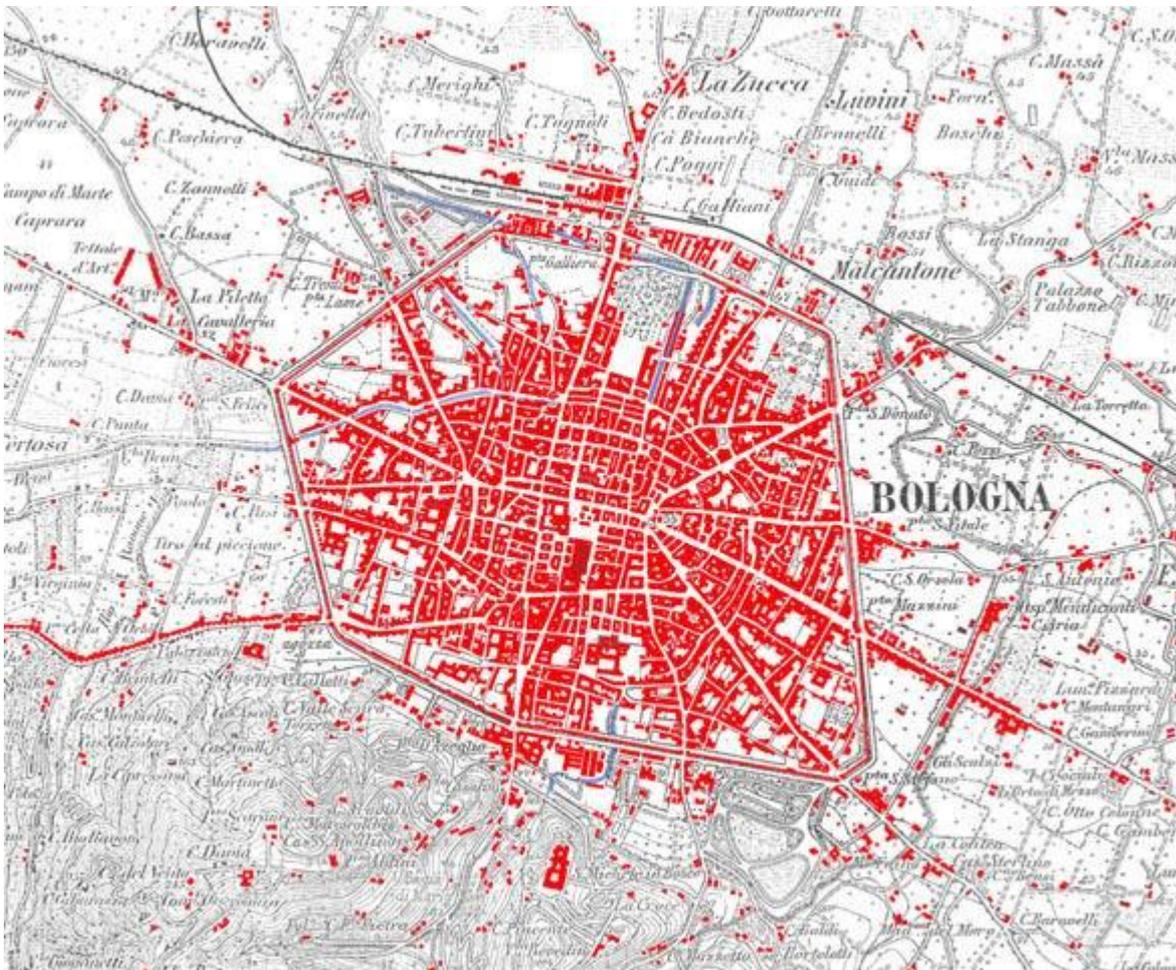
Nel "*costituito*" di Siena del 1309 è scritto: "chi governa deve avere a cuore massimamente la bellezza della città, per cagione di diletto e allegrezza ai forestieri, per onore, prosperità e accrescimento della città e dei cittadini".

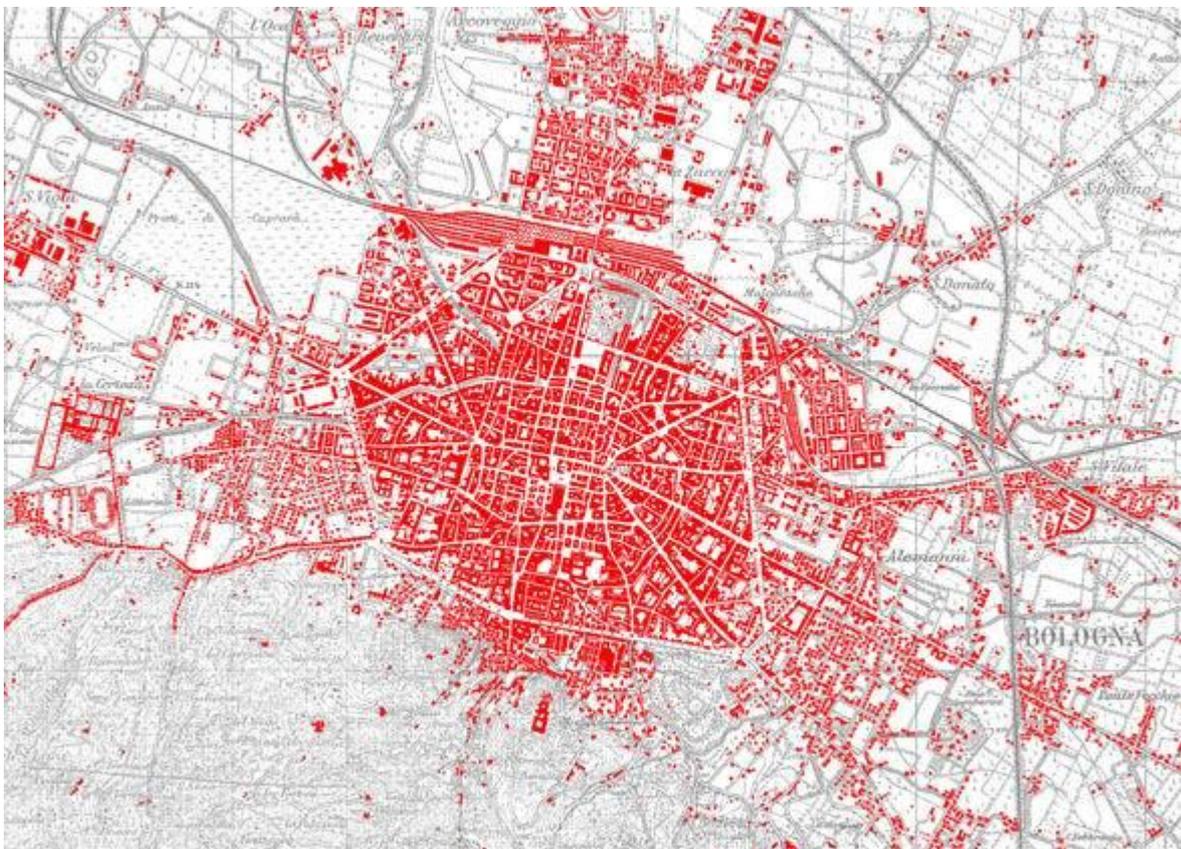
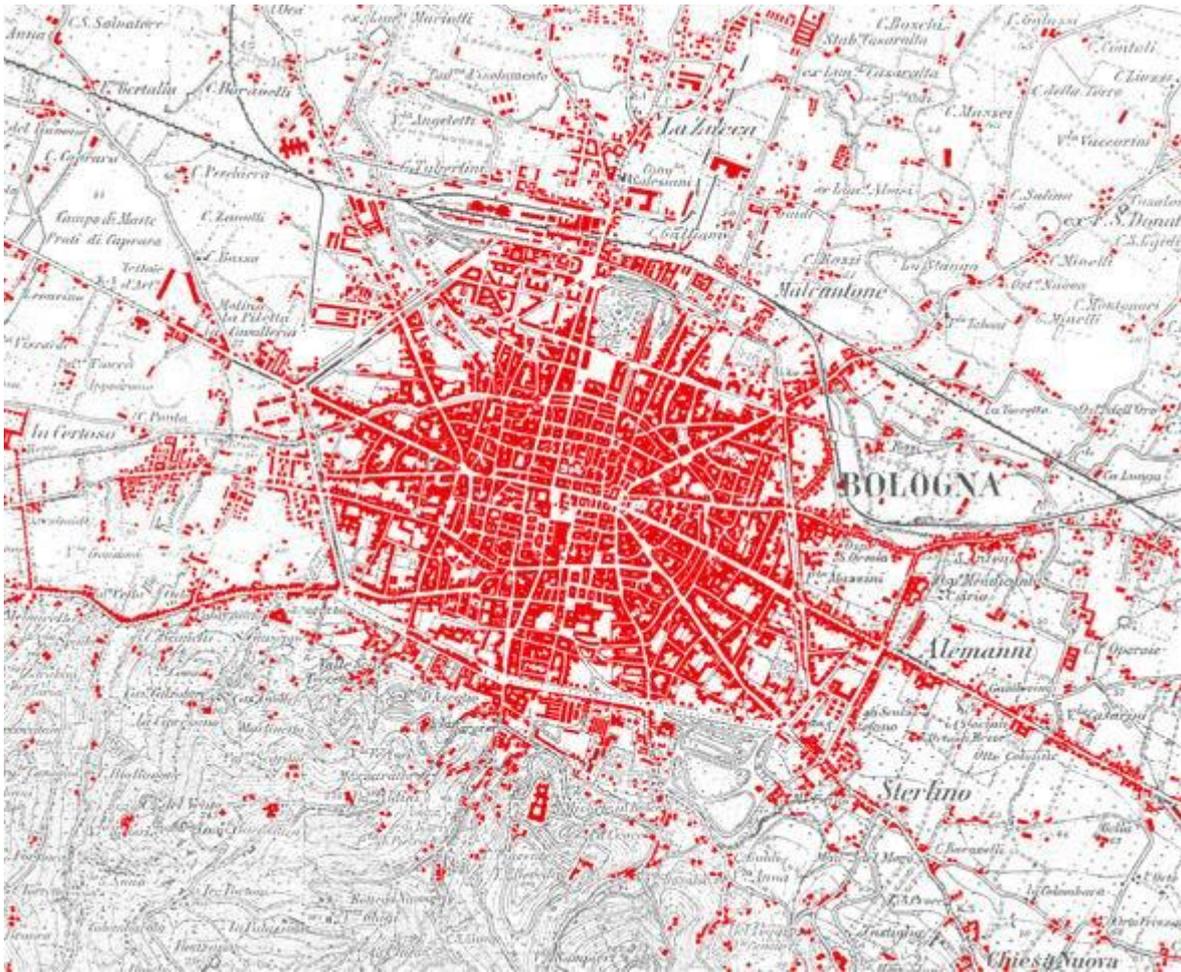
Questo era un precetto attuato ovunque anche quando si costruiva un borgo, un paese. Insieme al borgo (o al paese), si costruiva l'ambiente circostante; si costruiva il paesaggio. Il paesaggio è il luogo in cui la storia si incontra con il lavoro e la natura con la cultura.

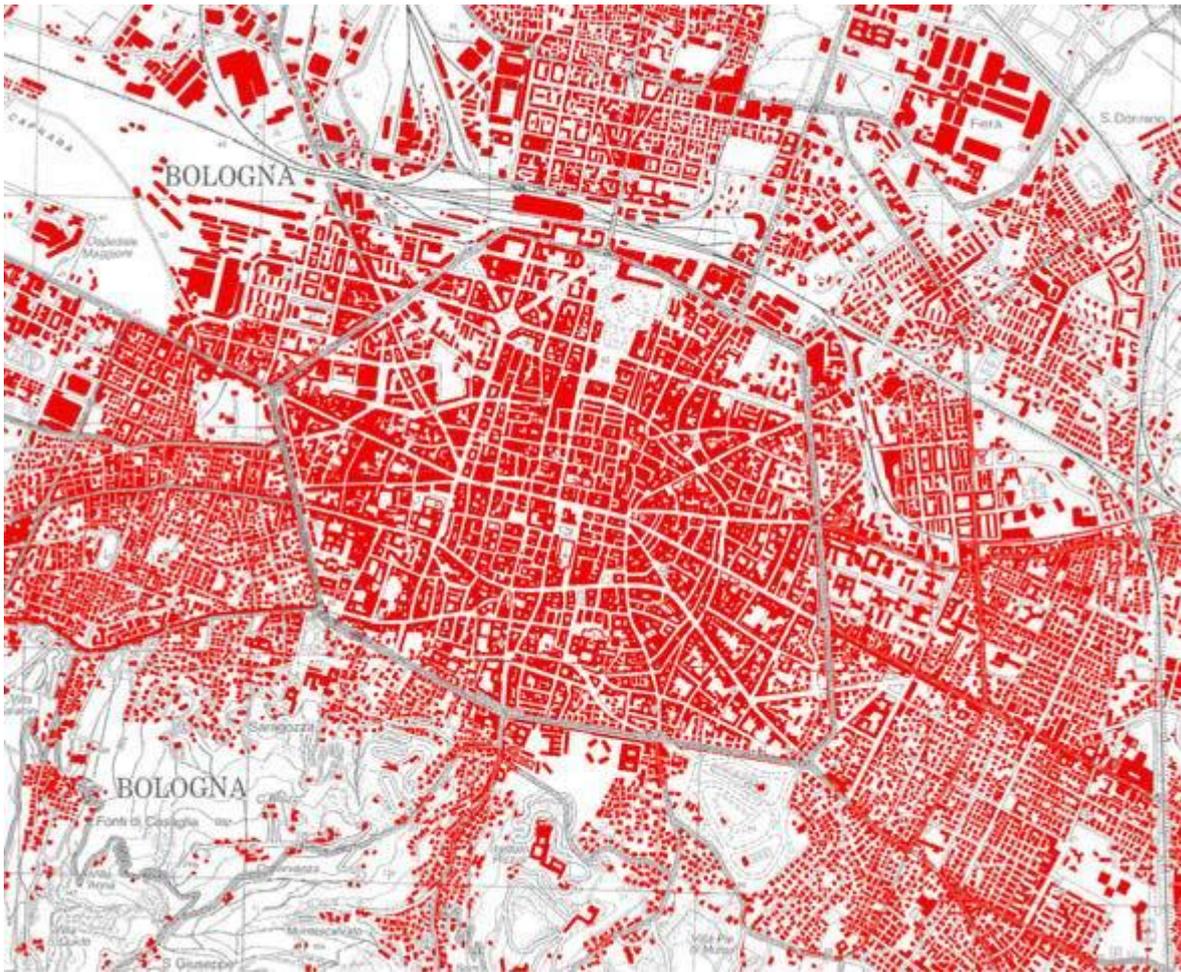
Di fronte al "buon governo della città e della campagna", l'altro affresco di Ambrogio Lorenzetti, sempre a Siena, mostra il "cattivo governo". C'è la guerra. I campi sono bruciati e le case in fiamme. La morte domina sulla vitalità e il benessere garantiti dal buon governo. Attorno ai borghi e ai paesi storici o agli aggregati che hanno trasformato la città storica in un centro urbano, sempre più centro commerciale, outlet in forma di centro storico, la campagna è bruciata dalla crosta di cemento o dalle culture agricole sempre più industrializzate, sempre più avvelenate.

La sequenza lunga un secolo della città di Bologna -dal 1898, quando aveva ancora le mura, al 1998, quando l'urbanizzato copre i confini comunali- mostra il passaggio da "città" a centro storico. "Centro" della periferia che si allarga a macchia d'olio, distruggendo/bruciando la campagna. La perdita dei confini urbani e l'espansione crescente attorno alla città storica ha cancellato il paese e annullato il senso di appartenenza a un luogo, alla città.

Le seguenti foto di Bologna fanno riferimento, dalla prima alla quinta, rispettivamente al 1898, anni '30, 1957, 1998, 2008:







Le prime 4 immagini mostrano la metamorfosi della forma urbis di Bologna nel secolo scorso -dal 1898, quando aveva ancora le mura quattro cinquecentesche, una struttura viaria e uno skyline pressoché inalterati per secoli e secoli, al 1998, quando l'urbanizzato oltrepassa i confini comunali per congiungersi con i paesi limitrofi- che evidenzia il passaggio da "città" a centro storico. "Centro" della periferia che si allarga a macchia d'olio e che distrugge la campagna (come mostra la foto satellitare del 2008). La perdita dei confini e della forma, dovuta all'espansione crescente attorno alla città storica, ha annullato il senso di appartenenza alla città. La città è dilagata e si è dispersa nella campagna cancellando il loro secolare rapporto. L'abbandono e la cementificazione della campagna hanno contribuito alla perdita della città.

Pietro Laureano

Sulle tecniche tradizionali nel restauro della città, dal caso Matera

I Sassi di Matera costituiscono un insieme architettonico e urbano di qualità eccezionale. Il nome stesso del sito ricorda il suo aspetto specifico e spettacolare. I “Sassi”, - che vuol dire, “rocce” - sono un sistema abitativo creato nella materia geologica stessa. In una roccia calcarea, localmente chiamata tufo, lungo i pendii di un profondo vallone dalle caratteristiche naturali singolari e grandiose, la Gravina. In geografia le gravine sono dei canyon a forma di crepaccio dalle pareti scoscese e distanti tra loro, scavate nei calcari che raccolgono abbondanti acque solo in periodi piovosi e sono drenati da corsi d'acqua quasi inesistenti a carattere torrentizio. Negli aridi altopiani terrazzati formati da calcari compatti, chiamati Murge, delle regioni della Puglia e della Lucania nell'Italia meridionale, le gravine costituiscono uno spettacolare esempio di valli di erosione, accidenti geologici le cui caratteristiche naturali ricche di fenomeni e aspetti carsici (circolazione sotterranea delle acque, doline, conche, inghiottitoi e grotte) sono state utilizzate dall'umanità fin dalle epoche più lontane.

Nel corso del tempo i pendii della Gravina di Matera furono scavati, traforati e scolpiti per realizzare, cunicoli, cisterne, ambienti ed elaborati complessi architettonici sotterranei. I materiali di scavo, tagliati in blocchi quadrangolari (tufi), sono stati utilizzati per costruire muri a secco e terrazzamenti, strade e scalinate ed una architettura che risponde perfettamente alle condizioni climatiche e si compone in un originale tessuto urbano.

La città ha un andamento verticale lungo gironi degradanti sui bordi scoscesi del canyon dove i percorsi sono i tetti delle case sottostanti. Le abitazioni si immergono nella parete rocciosa con profondi ambienti sotterranei e si aprono all'esterno con terrazzi e giardini pensili. Raggruppate secondo unità abitative formano il vicinato, un modello esemplare di organizzazione comunitaria e di composizione architettonica studiata e portata ad esempio dalle moderne scienze sociali e urbane.

La totale integrazione tra il quadro naturale, l'immenso lavoro di scavo e l'architettura costruita fa dei Sassi di Matera un esempio straordinario di simbiosi tra il sito e l'intervento dell'uomo, caratteristiche riscontrabili in centri analoghi di tutto il Mediterraneo. Le forme insediative dei Sassi di Matera, le architetture rupestri e scavate, costituiscono infatti un modello largamente diffuso nell'Italia meridionale, in Nordafrica, in Anatolia e in Medioriente. Esso evolve nell'abitazione mediterranea a patio centrale: la casa berbera, il peristilio romano e la corte centrale araba. Questi stessi modelli sono rintracciabili negli agglomerati neolitici di Beida in Giordania e della Palestina, nelle abitazioni sotterranee a pozzo centrale di Matmata in Tunisia, nei centri storici di Tunisi e Algeri, nei monoliti di Dongolo in Eritrea, nelle rupi di Zelve, Goreme, e nelle città del sottosuolo di Kayamakili in Cappadocia. I Sassi di Matera pur non avendo la grandiosità di Petra, la favolosa città dei Nabatei in Giordania, con cui condividono il nome dovuto alla comune natura rupestre, o la monumentalità dell'architettura scavata di Lalibela in Etiopia, costituiscono un esempio prolungato nel tempo della capacità di creare architettura e città con pochi mezzi e un uso adeguato delle risorse. L'importanza dei Sassi e della Gravina di Matera è dovuta al perpetuarsi dei principi su cui si fonda la pratica insediativa per un periodo lunghissimo, dalla preistoria fino all'epoca moderna. Secondo gli stessi principi guida l'abitato si evolve dagli sparsi villaggi neolitici fino a un centro di circa 29 ha di superficie.

Nel 1950 abitavano nei Sassi circa 15000 persone, i 2/3 dell'intera popolazione della città di Matera, in 2997 abitazioni di cui 1641 definite "trogloditiche", scavate cioè nella roccia di tufo. A partire da quegli anni fu avviato un programma di sfollamento di tutti gli abitanti e di ricollocazione in nuovi quartieri periferici perché i Sassi a causa delle abitazioni nelle grotte e della mancanza di servizi igienici moderni furono considerati una “vergogna” per l'Italia intera. I Sassi divengono così un centro storico completamente abbandonato fino a quando con l'inserimento dei Sassi nella World Heritage List dell'UNESCO viene avviato un importante programma di restauro e rivitalizzazione. L'inserimento dei Sassi nella World Heritage List avviene nel 1993. In quel

momento la proposta non era scontata perché allora i siti italiani inseriti nella lista erano solo quattro: Venezia, Firenze, Pisa, Roma più i graffiti rupestri della Val Canonica e la chiesa di S. Maria alle Grazie con l'Ultima Cena di Leonardo a Milano. L'Italia era quindi sotto rappresentata e il Sud innanzi tutto, infatti a sud di Roma non c'era nessun sito. Erano assenti del tutto i beni non aulici di tradizione popolare e i paesaggi culturali, problematiche che l'Icomos e l'Unesco andavano portando avanti come fondamentali per fare della lista non l'insieme dei gioielli del mondo, dei monumenti isolati, ma un elenco rappresentativo del patrimonio storico e paesaggistico delle culture umane in tutte le loro varietà e manifestazioni, anche le più apparentemente povere e meno preziose. La candidatura dei Sassi di Matera si inseriva in questa problematica innovativa e forse provocatoria. Infatti molte soprintendenze alla presentazione dei Sassi reagirono con orrore dicendo che con gli infiniti gioielli italiani era assurdo andare a proporre quel luogo noto come il simbolo della miseria e della vergogna. Oggi, grazie anche al processo di emulazione scatenato dall'inserimento dei Sassi, i beni italiani iscritti nella lista sono oltre 40 e l'Unesco ha chiesto all'Italia di recedere dal presentare monumenti isolati o beni scontati perché il senso della lista è anche quello di porre all'attenzione del mondo situazioni nuove capaci di contribuire ad ampliare il concetto stesso di patrimonio. La proposta dei Sassi di Matera fu fatta in questa ottica presentando un ecosistema che aveva la sua origine nella storia più arcaica dell'umanità. Matera era letta dagli storici locali come una città medievale o addirittura una città moderna ricostruita a partire dal cinque-seicento senza considerare che tutti i centri abitati vivono momenti di abbandono e di recupero, ma questo non deve impedire di collocarli in una continuità culturale più ampia di lungo e lunghissimo periodo.

A Matera l'onda antica del tempo va ripercorsa fino alle radici preistoriche indispensabili per comprenderne la genesi e la natura. L'alveo del Sasso Barisano può apparire un abitato medievale, con la cattedrale in cima e una strada sul fondo, ma in realtà le strutture costruite sono l'estroflessione di una situazione più nascosta, sotterranea. Le facciate palaziali sono una camicia di tufo posta sopra un insieme di grotte, di gradoni terrazzati, come è ben evidente nel Sasso Caveoso. La stessa strada è un intervento estraneo realizzato durante il fascismo interrando un torrentello, il cosiddetto 'grabiglione' che raccoglieva le acque in esubero come drenaggio dell'enorme alveo del Sasso Barisano ed era essenziale per il mantenimento dell'ecosistema complessivo. E' da questi elementi di funzionalità ecologica, dal suo passato più lontano, dalle radici ipogee nascoste che è cominciata la lettura per la candidatura Unesco. Si tratta di segni delicati e fragili che lo stesso abbandono aveva sempre più messo in pericolo. Le stesse chiese rupestri, più direttamente riconoscibili come patrimonio, mentre un tempo erano soggette all'attenzione degli abitanti con lo svuotamento dei Sassi divennero preda di saccheggi. Negli anni 80 con l'arrivo di finanziamenti statali, al danno dell'abbandono si aggiunge quello del recupero che, nel 1993 era ancora realizzato tramite la pompa a cemento con cui si intendeva attuare il consolidamento attraverso iniezioni e ferro nella roccia tenera fatta di calcarenite.

Vengono realizzati lavori pubblici invasivi con forature in ogni concio di tufo o iniezioni di cemento in ogni palmo di roccia. Pratiche particolarmente nocive, sia perché il cemento con il calcare non lega e lo stesso ferro con il tempo si arrugginisce e si disgrega, sia perché la pompa trovando delle cavità continua a immettere cemento riempiendo gli ambienti sotterranei e creando carichi pericolosi. Fortunatamente lo stesso interesse di lucro ha determinato un paradossale effetto di mitigazione del disastro; infatti si riscontra una enorme quantità di iniezioni realizzate solo in modo fittizio: l'imbroglio sulla quantità di cemento immesso ha risparmiato ai Sassi danni maggiori.

Anche interventi di recupero più attenti realizzati con conci di tufo non erano adatti rispetto all'utilizzo dei materiali, alla cura delle tonalità, alla protezione delle patine antiche. I nuovi conci di tufo sono diversi da quelli antichi per taglia e per modalità di reazione al clima e l'uso su essi di vernici sintetiche modifica le caratteristiche di traspirazione, la colorimetria e la formazione di patine. I tufi utilizzati nella tradizione erano lasciati invecchiare prima della messa in opera per permetterne una maturazione alle intemperie che li induriva e creava superfici resistenti agli agenti atmosferici e quelle tonalità grigie che sono la caratteristica tipica delle costruzioni antiche dei Sassi.

Gli stessi licheni, se nocivi, potrebbero essere semplicemente devitalizzati senza operare una abrasione profonda che mette in pericolo le strutture esponendo gli strati teneri della calcarenite e distrugge l'aspetto mimetico e in armonia con l'ambiente naturale tipico dei Sassi. In alcuni casi gli interventi sono stati direttamente distruttivi come la copertura con il cemento di trame di sepolture medievali. "Nessuna di queste tombe, dicevano gli organismi preposti alla tutela che avevano autorizzato l'intervento, ha il valore del Tesoro di Atreo". Ma qui è il nodo della problematica posta con la candidatura all'Unesco: i Sassi di Matera sono valore nella complessità delle singole componenti che in sé sono semplici conci di tufo, povere grotte scavate, comuni tombe barbariche o abitazioni popolari. E' nell'insieme che può cogliersi la grandiosità e definirne il significato, comprensione indispensabile per individuare i valori da conservare e restaurare (Laureano 1993).

La logica vincente della candidatura di Matera nella lista del Patrimonio dell'Umanità è stata quella di rileggere i Sassi ricercandone le radici lontanissime. 'Non c'è storia nel Mediterraneo senza preistoria', scrive Fernand Braudel (Braudel 1998). E, infatti, è stato necessario collocare Matera nei fenomeni culturali parte del mondo arcaico mediterraneo per comprenderne la genesi. Confrontarla a quei sistemi di habitat tipici di tutto il bacino mediterraneo meridionale, delle sue isole e penisole dove le condizioni climatiche ad andamento alterno e catastrofico, con precipitazioni concentrate in pochi mesi dell'anno e stagioni aride, impongono una gestione accurata della risorsa acqua non presente allo stato libero, lacustre o fluviale e accorgimenti per controllarne la variabilità nel tempo. La città dei Sassi di Matera non è localizzata nel fondo del canyon della Gravina, come dovremmo aspettarci se fosse questo a fornire la risorsa idrica, ma in alto, lungo l'altopiano e i suoi pendii scoscesi. E' infatti l'acqua dei cieli, la pioggia e la brina, raccolta nei drenaggi e nelle caverne, la risorsa dei labirintici complessi trogloditi dei Sassi e delle altre città di pietra delle Gravine. L'attività umana è attestata fin dal periodo Paleolitico dai numerosi reperti litici rinvenuti nella Grotta dei Pipistrelli e dal ritrovamento di uno scheletro intero di ominide rinvenuto in una cavità carsica nei pressi di Altamura databile intorno ai 250.000 anni fa.

Con il neolitico appaiono le tecniche di scavo dell'altopiano calcareo e di raccolta delle acque che hanno nei Sassi continuità fino all'epoca contemporanea. Cisterne a campana, tracciati di capanne, canalette sono racchiusi in profondi fossati formanti cerchi e ellissi e per questo chiamati villaggi trincerati (Ridola 1926). I fossati non avevano uno scopo difensivo, ma erano funzionali alle pratiche neolitiche di allevamento e di coltivazione. Dalle analisi delle foto aeree che evidenziano i perimetri per la vegetazione più folta appaiono sistemi di drenaggio come quelli della Daunia (Tinè 1983, Leuci 1991), di raccolta di acqua o di humus o labirintici corral necessari alle pratiche della vita agropastorale (Laureano 1995). Il recente scavo del complesso neolitico di Casale del Dolce nei pressi di Anagni ha fornito una autorevole conferma di questa ipotesi (Zarattini e Petrassi, 1997).

L'età dei metalli fornisce i nuovi strumenti che facilitano lo scavo di grotte e cavità. Queste con il peggioramento ambientale risultano sempre più adatte all'insediamento umano. Infatti la progressiva scomparsa del manto vegetale lascia i villaggi in superficie senza riparo, i suoli indifesi e determina la penuria di materiali lignei per la costruzione e il riscaldamento. Il clima vede l'alternanza di inverni freddi e di estati torride. La carenza di acqua rende indispensabile le pratiche di raccolta meteorica e di conservazione sotterranea. Originato nelle tecniche neolitiche di scavo delle miniere si afferma il tipo abitativo della corte a pozzo da cui si diramano le gallerie radiali. Il modello diffuso in altre aree lontane, come a Matmata in Tunisia e nelle pianure aride cinesi, è all'origine della casa a corte utilizzata dai sumeri, nel mondo classico e islamico. L'abitazione rinvenuta nei pressi del sito neolitico di Murgia Timone, prospiciente i Sassi di Matera, mostra i vantaggi di questo tipo costruttivo. La forma rettangolare simile ai megaron cretesi è ripartita in tre spazi formati da due ambienti aperti e un terzo ipogeo. La corte funge da impluvio per l'acqua e da spazio aperto e assolato, ma protetto perimetralmente, per le lavorazioni alimentari. La parte terminale, utilizzata per raccogliere i rifiuti e creare l'humus, è il giardino scavato nella pietra indispensabile a causa della povertà dei suoli e della necessità di riparare le piante. Le cavità hanno temperatura costante durante tutto l'anno, costituiscono i ricoveri ideali per gli uomini e per gli

animali, per lo stoccaggio dei grani e la conservazione dell'acqua. E' interessante notare che dopo il rinvenimento di questa struttura e la sua liberazione dai sedimenti la cisterna nella parte ipogea ha cominciato a riempirsi d'acqua in assenza completa di pioggia. Il dispositivo ha quindi ricominciato a operare utilizzando le infiltrazioni capillari e la condensazione.

Sono in rapporto con pratiche di raccolta dell'acqua a scopo funzionale e rituale anche i tumuli dell'età del bronzo formati da un doppio cerchio attraversate da un corridoio recante all'ambiente centrale scavato. E' significativo, infatti, che queste strutture siano state inserite proprio lungo lo scavo degli arcaici recinti neolitici, abbandonati al momento di queste realizzazioni, ma funzionanti ancora come convogliatori di umidità. Le opere rinvenute a Matera sono del tutto simili alle strutture preistoriche formate da tumuli e ambienti ipogei del Sahara. Si tratta delle cosiddette tombe solari costituite da anelli concentrici intorno a un tumulo. Esse possono costituire antichi metodi di raccolta dell'umidità e della brina e rapportarsi a culti collegati a tali pratiche. Allo stesso scopo possono essere interpretate le strutture di pietra a secco diffuse nelle terre aride delle Puglie dove gli accumuli di pietre raccolgono la brina notturna e riforniscono di umidità il terreno (Cantelli 1994). Infatti le radici di ulivi centenari sono tutti rivolti verso i muretti che caratterizzano il paesaggio agrario. Sono quindi strutture di condensazione e conservazione dell'acqua i muri, i tumuli, i trulli e gli ammassi di roccia calcarea chiamati specchie. I dispositivi assolvono la loro funzione sia di giorno che di notte. Sotto il sole cocente, il vento con tracce di umidità si infila tra gli interstizi del cumulo di pietre le quali hanno una temperatura inferiore nella parte interna perché non esposta al sole e rinfrescata dalla camera ipogea sottostante. L'abbassamento di temperatura provoca la condensazione di gocce che precipitano nella cavità. La stessa acqua accumulata fornisce ulteriore umidità e frescura amplificando l'efficacia della camera di condensazione. Durante la notte il processo si inverte e la condensazione avviene esternamente ma produce risultati analoghi. Sulla superficie esterna delle pietre più fredda si condensa l'umidità e deposita la brina che scivola negli interstizi e si raccoglie nella camera sotterranea (Laureano 2001).

Sviluppando le originarie tecniche preistoriche si realizza nei Sassi di Matera un sistema di habitat adattato che utilizza in modo combinato i diversi principi di produzione dell'acqua: la captazione, la distillazione e la condensazione. Durante le piogge violente, terrazzamenti e sistemi di raccolta dell'acqua proteggono i pendii dall'erosione e convogliano per gravità le acque verso le cisterne nelle grotte. Nella stagione secca le cavità scavate funzionano durante la notte come aspiratori di umidità atmosferica che si condensa nella cisterna terminale degli ipogei, sempre piena anche se non collegata con canalette esterne. Si creano molteplici piani di ipogei sovrapposti dalle lunghe gallerie che affondano obliquamente nel sottosuolo. L'inclinazione permette ai raggi del sole di penetrare fino in fondo quando c'è più necessità di calore. In inverno, infatti, i raggi sono più obliqui e penetrano gli ipogei. Nella stagione calda il sole più vicino allo zenit colpisce solo gli ingressi degli ipogei lasciandoli freschi e umidi. Si arriva a oltre dieci piani di grotte sovrapposte con decine di cisterne a campana riunite fra di loro da canali e sistemi di filtro dell'acqua.

La situazione attuale dei Sassi di Matera è il risultato dell'evoluzione e saturazione urbana della struttura arcaica agro pastorale di raccolta delle acque. Con gli stessi blocchi di calcaree scavati dall'interno delle grotte si costruiscono strutture di tufo dalla volta a botte, i lamioni, che costituiscono una proiezione all'esterno degli ambienti ipogei. Di un complesso di grotte sono quelle laterali ad essere prolungate in avanti con i lamioni, così si tende a chiudere a ferro di cavallo la radura terrazzata e si realizza uno spazio centrale protetto. Quello che era l'orto irrigato e l'aida pastorale si trasforma nel luogo di riunione della famiglia allargata e di scambio comunitario e sociale: il cosiddetto vicinato. Nella corte è scavata la grande cisterna comune che raccoglie ora le acque dai tetti. Questi per rispondere a tale scopo non hanno mai le falde che sporgono esternamente alle abitazioni. Il tetto è compreso nelle murature che permettono di non sprecare una sola goccia di pioggia e di convogliarla tramite discendenti di terra cotta nella cisterna. Il gradone sovrastante si trasforma in giardino pensile. Le linee di scorrimento laterali delle acque divengono le scale e i collegamenti verticali del complesso urbano. La trama dei percorsi e delle stradine si

forma seguendo il sistema di canali e questo ne spiega l'aspetto intricato, apparentemente inspiegabile, ma frutto della originaria matrice idrica.

Il monachesimo medievale fornisce nuova linfa a questo arcaico tessuto. Gli eremi, le parrocchie, i casali agricoli collocati nei punti di controllo delle opere idrauliche sono i poli del processo di crescita urbana. Intorno ai due drenaggi principali chiamati "grabiglioni" che forniscono terreno coltivabile e humus attraverso la raccolta dei liquami, si formano i due comparti urbani chiamati Sasso Caveoso e Sasso Barisano. Al centro è la Civita, l'acropoli fortificata, l'antico rifugio in caso di pericolo, su cui viene edificata la Cattedrale. Ai margini dell'altipiano dove sono le grandi cisterne e le fosse, i silos rupestri per lo stoccaggio dei grani, si localizzano le botteghe e i laboratori artigiani. Lo svolgimento verticale della città permette l'utilizzo delle gravità per la distribuzione delle acque e protegge dai venti che spazzano l'altipiano. Matera si abbellisce di centinaia di chiese rupestri scavate nella roccia e decorate di magnifici affreschi bizantini o edificate sul piano con facciate monumentali scolpite nel tufo secondo gli stili del periodo di costruzione, medievale, classico o barocco. Ma l'intrico delle stradine, la rete delle scale e dei passaggi sotterranei continua a seguire l'antica struttura idro agricola. L'essenza nascosta dei Sassi di Matera è lo spazio sotterraneo, un sistema polifunzionale che attua allo stesso tempo il drenaggio del pendio, la bonifica delle rocce con la creazione di ambienti abitabili e la raccolta della preziosa risorsa. La grotta prosciugata diventa un luogo confortevole di abitazione infatti la temperatura vi rimane sempre a 15° sopra lo zero e gli ambienti sono d'estate freschi e d'inverno caldi. Le cavità hanno una inclinazione precisa e sono orientate per ricevere fino in fondo i raggi del sole in inverno e catturare il tepore. Mentre in estate poiché il sole è più alto colpisce solo l'ingresso della grotta che rimane fresca. Sul fondo c'è spesso una cisterna che non è collegata con delle canalette, e si alimenta con la condensazione dell'umidità aspirata dalle cavità. Le grotte di Matera rappresentano il connubio simbolico fra il sole e la terra. Incontro che genera l'acqua: la vita. Matera è mater, matrice, materia. E' corpo fossile, città di pietra e carne palpitante.

La vita è stata portata via con lo spopolamento dei Sassi, ma questa operazione non sarebbe stata possibile se non fosse stato prima intaccato il significato della città con operazioni distruttive. Nel 1930 vengono interrati e lastricati i grabiglioni, i torrentelli di drenaggio intorno a cui sono realizzati gli alvei dei Sassi e costruita la strada di circonvallazione che li unisce. Si tratta di una vera e propria politica di sventramento che taglia grotte e distrugge vicinati inferendo un colpo mortale all'ecosistema dei Sassi. Da allora la città diventa incomprensibile e la perdita di significato permette ogni successiva azione distruttiva. Oggi l'inserimento nell'Unesco ha creato una nuova attenzione e consapevolezza e promosso una capacità autopropulsiva di recuperare la città. Le circa 5.000 persone che sono tornate ad abitare i Sassi insieme alla presenza crescente del turismo nazionale e internazionale fanno del caso di Matera una esperienza di successo. Un esempio non solo di corretto recupero dell'antico, ma anche di rovesciamento di un paradigma: da vergogna nazionale a patrimonio dell'umanità. Le vicende di Matera mostrano come le condizioni svantaggiose possano essere ribaltate in risorse rinnovabili così che i luoghi di maggiore rudezza e difficoltà ambientale divengano quelli di più grande armonia e organizzazione ecologica. Utilizzare le acque di pioggia, riabitare le caverne, gestire in modo armonioso le risorse locali della natura non rappresenta un ritardo rispetto alla modernità: è una proposta per un futuro sostenibile.

Riferimenti bibliografici:

AA. VV. Water Management, World Archeology, vol. II N. 3, February 1980.

Braudel F. 1998, *Les Mémoires de la Méditerranée*, Editions de Fallois, Paris.

Cantelli C. 1994, Misconosciute funzioni dei muretti a secco, in *Umanesimo della pietra*, n. 9, Martina Franca.

Chaptal L., La lutte contre la sécheresse. La captation de la vapeur d'eau atmosphérique, in *La Nature*, 60e année, 1932/2.

Drower M. S. 1954, Fornitura di acqua, irrigazione e agricoltura, in *Storia della tecnologia 1. La preistoria e gli antichi imperi*, Torino, 1961, 19923, Or. ed. *A History of Technology*, Clarendon Press, Oxford, V. I.

Gérard R. D. and Worzel J. L., Condensation of Atmospheric Moisture from Tropical Maritime Air Masses as a Freshwater Resources, in *Science*, vol. 157, 15 septembre 1967.

Ginestous, Hhydrogène aérienne au Sahara, in *Revue agricole de l'Afrique du Nord*, n. 670, juin 1932.

Hitier H., Condensateurs des vapeurs atmosphériques dans l'Antiquité, in *C. R. des Séances de l'Académie d'Agriculture de France*, XI, 1925, p. 679 -683.

Laureano P. 1993, *Giardini di Pietra, i Sassi di Matera e la civiltà mediterranea*, Bollati Boringhieri, Torino, II edizione 1997.

Laureano P. 1995, *La Piramide Rovesciata, il modello dell'oasi per il pianeta Terra*, Bollati Boringhieri, Torino, II edizione 1998.

Laureano P., 1998, Proper Uses of natural resources, Environmental architecture and hydraulic technologies for self - sustainable and resources-sparing projects, in *Human Evolution*, Vol. 13 - N. 1 (29-44), 1998.

Leuci G., Ancora sulle opere neolitiche a Passo di Corvo (Foggia), in *L'appennino meridionale*, Annuario del Club Alpino Italiano sezione di Napoli, Napoli, 1991.

Masson H., La rosée et la possibilités de son utilisation, in UNESCO, *Annales de l'École supérieure de sciences*, tome I (Institute des hautes études de Dakar), 1954.

Mazaheri A., *La civilisation des eaux cachées*, Université de Nice (IDERIC), april 1973.

Métral J. and Sanlaville P. 1981, *L'homme et l'eau en Méditerranée et au Proche Orient*, Maison de l'Orient, Presses Universitaires de Lyon.

Nebbia G. Il problema dell'acqua nelle zone aride: l'estrazione dell'acqua dall'atmosfera, in *Annali della Facoltà di Economia e Commercio*, nuova serie, XVII, 1961, Bari.

Neveux V., Pour puiser l'eau de l'atmosphère dans les pays chauds. Le puits aérien, système Knapen, in *La nature*, 1928/2.

Pasteur E., Hydrogène aérienne et terrestre, in La Nature, n. 2902, april 1933.

Pirenne J. 1977, La Maitrise de l'Eau En Arabie du sud Antique, Paris.

Ridola D., Le grandi trincee preistoriche di Matera, estratto del Bollettino di Paleoetnologia Italiana, Roma, 1926.

Tinè S. Alcuni dati circa il sistema di raccolta idrica nei villaggi neolitici del foggiano, in Atti della XI e XII Riunione scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e di Protostoria, Firenze, 1967.

Tinè S. 1983 Passo di corvo e la civiltà neolitica del Tavoliere, Genova.

Tolle Kastenbein R. 1990,, Antike Wasserkultur, Munchen, Archeologia dell'acqua, Longanesi, Milano, 1993.

Zarattini A. e Petrassi L., 1997, Casale del Dolce, Ambiente, economia e cultura di una comunità preistorica della Valle del Sacco, Baioni stampa, Roma.



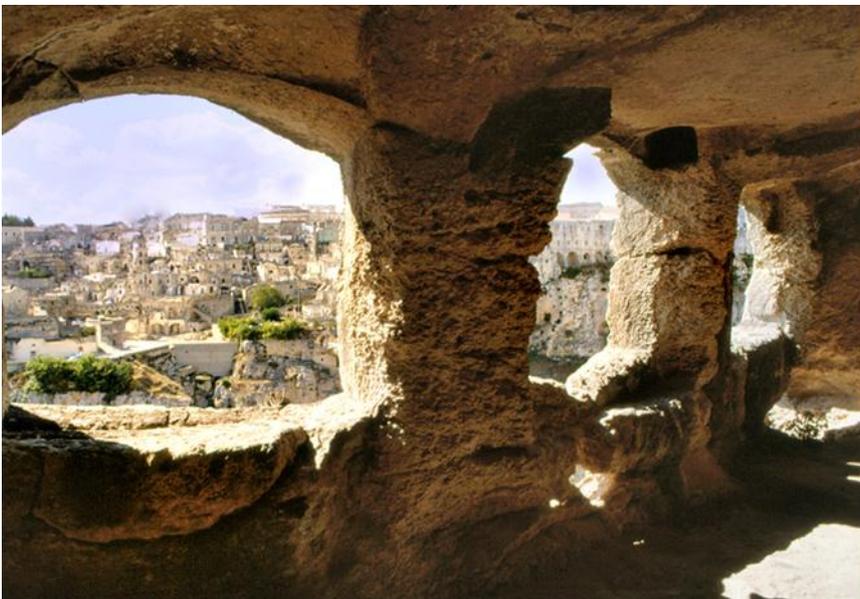


Figura 1 Captazione acqua piovana

Figura 2 Grotta

Figura 3 Pastore delle Murge

Figura 4 Sasso caveoso

Figura 5 Tre porte

Giordano Conti

La città del buon vivere

Premessa

Il concetto di bellezza attraversa tutta la storia dell'uomo, in ogni sua espressione spirituale o semplicemente materiale. Ed è un carattere peculiare delle città, del loro formarsi e trasformarsi nel corso dei secoli e dei millenni. Così è per le città italiane, dove il principio della bellezza fa da contrappunto ai temi del buon governo e del buon vivere. È il caso di Siena nel medioevo, dove la consapevolezza della rilevanza politica della bellezza della città si esplicita, con il governo dei Nove (1287-1355), anche in forme istituzionali e normative: dalla nomina degli “ufficiali delle bellezze”, alle disposizioni circa la regolarità dei tracciati viari e delle facciate degli edifici, ai progetti per il verde pubblico “a bellezza et pro del comune et de li cittadini”. Una cura singolare investe i maggiori monumenti, fino ai sigilli e alle monete; anche il sistema contabile, fiscale, amministrativo riceve “una veste preziosa”: si dipingono le coperte dei registri e le casse che custodiscono gli atti pubblici; l'ornamentazione miniata di statuti e regolamenti, già abituale, conosce sotto i Nove sistematicità e prestigio ineguagliabili nell'Italia comunale. Una città ornata, dunque, in cui la bellezza è prevista per statuto e pretesa per contratto; una città percorsa all'infinito – dalle vie alle piazze, ai muri dipinti, agli oggetti più minuti – dai segni visivi, araldici o figurati, della presenza e dell'efficienza del suo governo.

Il simbolo più noto di questa propensione alla bellezza della città è rappresentato dalla Sala del Buon Governo nel Palazzo Pubblico, che si affaccia sulla splendida piazza del campo. Nel 1337 i Nove incaricano Ambrogio Lorenzetti, uno dei principali interpreti della Scuola senese, di decorare la sala dove le autorità di governo ricevono gli ospiti, mettendo così immediatamente in chiaro quali sono gli ideali che ispirano il loro agire. Si tratta del primo ciclo profano della storia dell'arte, e si sviluppa per vari gradi descrittivi con una meticolosa determinazione didascalica che non lascia dubbi sulla comprensione del messaggio proposto. Su una parete, in ottime condizioni di visibilità, è dipinta l'*Allegoria del buon governo*. Essa si basa sul concetto della divisione dei poteri tra il “governo”, raffigurato attraverso un vecchio saggio vestito con i colori di Siena (bianco e nero), e la “giustizia”, dotata del suo attributo più canonico, la bilancia. In un'altra parete sono dipinti *Gli effetti del buon governo in città e in campagna*. La città e il paesaggio non sono astratti, ma ben identificabili in Siena e nel suo territorio, raffigurati con tutte le loro peculiari caratteristiche. Nella Siena medievale fervono le varie attività: i commerci, le manifatture, lo studio. I muratori

costruiscono nuovi edifici in una città che cresce. La sua campagna è segnata dall'intervento rispettoso dell'uomo che la usa a suo vantaggio. Sulla parte opposta, sono rappresentati *L'allegoria e gli effetti del cattivo governo*. Il concetto che si vuole esplicitare, in questo caso, è quello della "tirannia", di un tipo di governo cioè che non guarda al bene comune, bensì ai propri ristretti interessi. Ne conseguono gli effetti devastanti per la città e la campagna, ridotte a scenario di angherie e violenza, teatro di morte e distruzione, dove nessuno lavora e soltanto il fabbro prosegue nella sua mortifera attività di costruttore d'armi.

La città del buon vivere, dunque, deve essere bella, accogliente, coesa, solidale, in grado di esprimere i valori di una comunità orgogliosa di se stessa, della propria storia, ma capace altresì di proiettarsi verso le grandi sfide dell'innovazione e dello sviluppo. È un'utopia possibile ancor oggi, là dove il governo dei processi di trasformazione consente di affrontare i problemi grandi e piccoli, dalla semplice manutenzione di un edificio alla realizzazione di un nuovo quartiere urbano, avendo un'idea chiara di città, di ciò che dev'essere la città dei cittadini. Nelle grandi realtà metropolitane ciò non appare più possibile, perché non si riesce a produrre una sintesi chiara fra i diversi interessi in campo, a definire un progetto condiviso in cui le ragioni della crescita economico-produttiva si coniughino con i valori della socialità, della cultura, dello stare e del vivere insieme. Le "cento città d'Italia" hanno un potenziale enorme per diventare protagoniste di quel benessere diffuso che si misura attraverso indicatori immateriali, come il *genius loci*, il senso di appartenenza, la voglia di vivere in una città a misura della propria casa.

L'esperienza di Cesena, di cui sono stato sindaco per dieci anni, fa da orizzonte di riferimento a questa tesi: quella di una città che ha saputo darsi una visione strategica nell'affrontare i temi fondamentali della qualità della vita, con una particolare attenzione al disegno del verde, dei parchi e delle piste ciclabili, alla riqualificazione del centro storico e di ampie aree della cintura periferica, alla sostenibilità ambientale nella gestione della mobilità e dei servizi.

Ma è anche il ruolo della buona architettura che viene a emergere in tutta evidenza nel caso di Cesena. L'architettura che si occupa del contesto, che guarda alle forme ma soprattutto ai contenuti, ai nuovi rapporti spaziali che vengono a crearsi in ambito urbano. In un rapporto coerente e corretto fra il passato e il presente, fra il vecchio e il nuovo. E i protagonisti sono, naturalmente, gli architetti. Quelli più noti, come Vittorio Gregotti, Paolo Portoghesi, Gae Aulenti, Pierluigi Cervellati, Adolfo Natalini, Antonio Citterio, ecc. E anche quelli meno noti, ma fondamentali nella costruzione della città del quotidiano, della città diffusa, che non vuole confondersi e perdersi nella periferia. Una città che vuole conservare, nella crescita, la sua identità storica, ma che è anche disponibile a produrre, attraverso il progetto, nuove identità urbane e più avanzate opportunità per la vita dei

cittadini. Insomma, c'è ancora speranza per il futuro delle nostre città. O meglio, per quelle piccole e medie realtà urbane che rappresentano gran parte del nostro ambiente costruito.

La città dei cittadini

Parlare di “città bella” potrebbe sembrare un concetto più attinente a un'azione di carattere estetico che di trasformazione urbana. Non è così. Sono convinto che nella definizione di città bella rientrino termini come accogliente, coesa e sostenibile. Sapendo che la forma e i contenuti di una città sono il risultato di un processo, spesso complesso, che vede molti protagonisti in campo, e anche tanti conflitti da comporre, perché interessi e bisogni sono spesso tra loro diversi.

La dimensione delle piccole e medie città italiane è senz'altro la più favorevole, forse, in questo momento, l'unica che consenta veramente di governare i processi in atto. Nelle metropoli i conflitti si fanno più forti, le esclusioni più estreme, i dislivelli fra ricchezza e povertà si enfatizzano: è veramente difficile individuare e perseguire un progetto guida. Lo stesso non avviene nelle piccole e medie città, non solo in Italia ma anche in Europa, dove ci sono modelli molto interessanti. Il sindaco di una città di medie dimensioni riesce a governare fortunatamente sia i problemi piccoli che quelli grandi, sia la semplice manutenzione di una strada, sia la realizzazione di una nuova tangenziale.

In questo quadro, un fattore importante è rappresentato dal “senso di appartenenza”. Se si pensa la città come un bene comune, allora c'è anche la capacità di procedere uniti verso obiettivi di interesse generale. La città appartiene alla collettività. Non a caso la città più viva e vitale rimane la città storica, quella in cui c'è una piena condivisione degli spazi da parte dei cittadini che si sentono parte integrante di una comunità. Insomma, il modello della nuova città rimane quello della città antica. Una città in cui le funzioni si integrano fra di loro e gli spazi pubblici sono il punto di riferimento per l'intero assetto urbano.

Nelle “cento città d'Italia”, quelle non distratte dal turismo, il *genius loci* è l'antidoto vero allo smarrimento, all'omologazione culturale dei luoghi metropolitani, e rafforza il nostro bisogno di identità, di radicamento. Al di là dei monumenti, del patrimonio straordinario di palazzi, chiese e conventi, il bene culturale più prezioso della città risiede proprio nel senso di appartenenza. Ciò significa un legame saldo con la propria storia e memoria e, nello stesso tempo, una tensione straordinaria verso il futuro, perché quando le radici sono forti risultano più chiari anche i processi di trasformazione e di sviluppo da intraprendere.

Senso di appartenenza vuol dire sentirsi parte integrante di una comunità coesa e solidale, aperta all'incontro fra le persone, alla conoscenza e all'innovazione. La città deve essere attrattiva, ospitale,

stimolante, e dunque pronta al cambiamento. E con la globalizzazione in atto la sfida si vince solo sui livelli di qualità e di intelligenza che riusciamo a mettere in campo, non soltanto nella produzione in quanto tale, ma puntando sulla ricerca, sui servizi e su un ambiente di vita e di lavoro sostenibile. In buona sostanza, l'obiettivo è quello di una città a misura delle persone, in cui chi esce di casa possa avere un rapporto familiare con la propria strada e con il proprio quartiere, in cui ognuno possa sentirsi al centro di un processo collettivo capace di coniugare le esigenze del singolo con quelle della collettività.

Oggi viviamo in una società sempre più chiusa in se stessa, fatta di tanti microcosmi. Chi governa i processi ha il dovere di proporre una sintesi, di condividere con i propri cittadini un'idea di città e di comunità. L'ottica deformante del rifiuto, dell'esclusione, non appartiene storicamente alla città. La città è sempre stata il luogo dell'inclusione, in grado di mettere insieme le persone, di creare, attraverso il nuovo, ulteriori e più avanzate opportunità. Il senso di accoglienza nasce da un'apertura verso il mondo; e dunque, orgoglio e senso di appartenenza non devono confondersi con provincialismo e localismo, sinonimi di chiusura municipalistica. È esattamente vero il contrario: rivendicare la nostra identità significa acquisire una maggiore capacità di interagire con il nuovo, con il diverso. Da questo punto di vista, i flussi migratori rappresentano una indubbia potenzialità di sviluppo, di cui nessun paese avanzato può fare a meno.

Il vecchio e il nuovo

Recupero e innovazione sono due termini apparentemente opposti, ma l'innovazione è prima di tutto capacità di comprensione di quello che siamo. La storia e la memoria non sono qualcosa di astratto, ma ciò che viviamo, che respiriamo quotidianamente: permangono in maniera così forte, che ancora la gente si ostina a frequentare i centri antichi, stretti, sacrificati, con pochi parcheggi, dove bisogna andare a piedi o in bicicletta, ma con un cuore grande, pulsante, dove continuano a tenersi i mercati, le feste, i principali eventi.

Il processo di innovazione prende forma proprio a partire dal recupero dei centri storici. È esattamente quello che è avvenuto a Cesena attorno alla metà degli anni settanta del Novecento. Dopo la fase breve ma intensa del boom economico, con la crescita incontrollata delle periferie, si è capito che occorreva riprendere il filo del discorso dal nucleo antico della città. Nel 1975 si approvava il primo "piano per il centro storico". E nel 1977 si dava avvio al piano di recupero di uno dei quartieri più degradati, già pronto per la demolizione e la successiva ricostruzione. Successivamente si è passati alla reintegrazione della prima cintura urbana, fino ad approdare a un

ripensamento complessivo della città in termini di riqualificazione e di sostenibilità energetica e ambientale.

Con i nuovi piani regolatori la città ha cercato di ridarsi dei limiti. Se si vuole un continuum fra la parte antica e i nuovi quartieri è necessario definire i confini fra città e campagna. La città che si diffonde a macchia d'olio perde di identità, diviene inevitabilmente periferia. E la periferia, come sappiamo, è la grande maledizione della contemporaneità: anche quando si rispettano tutti gli standard urbanistici e le regole della zonizzazione, inevitabilmente si producono tanti pezzi di città separati, non connessi fra loro: da una parte la residenza, dall'altra le aree produttive, dall'altra ancora il terziario, e così via, con le relative quote di verde e di parcheggio.

Occorre tornare all'unico vero modello che ha saputo resistere nel tempo: quello dei centri storici, dove le parti si integrano, i ruoli si sovrappongono. Insomma, la città contemporanea deve somigliare sempre di più alla città antica. È quanto si è tentato di fare, a Cesena, con la nascita dei nuovi quartieri in cui funzioni diverse interagiscono fra loro in un dialogo costante con la città esistente. E anche dal punto di vista economico-produttivo, la città bella, accogliente e coesa può garantire un valore aggiunto. Le grandi aziende vogliono collocarsi dove si vive bene, dove ci sono teatri, musei, biblioteche, servizi per i bambini, gli anziani e le famiglie. Insomma, crescita economica e produttiva e crescita sociale e culturale sono destinate sempre di più a intrecciarsi. La qualità del lavoro e della produzione non può fare a meno della qualità della vita.

I luoghi dell'identità urbana

Come abbiamo visto, l'identità urbana dà senso di appartenenza e, viceversa, il senso di appartenenza rafforza l'identità urbana. Penso che l'agorà sia il vero potenziale di sviluppo e di innovazione di una comunità: a partire dal proprio patrimonio culturale, dalla densità di storia e di memoria che essa veicola. Il concetto di monumento è stato fortunatamente superato: tutta la città deve essere bella e, in particolare, il centro storico va considerato come un unicum, raro, irripetibile, da preservare nella sua integrità tipologica e spaziale. Tuttavia esistono in una città, nella parte storica e non soltanto, alcuni luoghi che assumono una particolare valenza simbolica, che ne rafforzano l'identità, divenendone il segno distintivo. Ebbene, Cesena è la città della Biblioteca Malatestiana. Si tratta di una presenza storica, ma è anche un connotato di qualità urbana: la rappresentazione di una città che vuole bene al suo patrimonio, e dunque a se stessa, che sa coniugare passato, presente e futuro, che è in grado di valorizzare al meglio le proprie risorse e, in quanto tale, è pronta a competere nel mercato globale, a proiettarsi verso le grandi sfide dell'innovazione e dello sviluppo.

La Biblioteca Malatestiana, una vera e propria icona del Rinascimento italiano, nasce in un contesto – quello della signoria dei Malatesti – in grado di recepire in una piccola città ciò che era maturato in una capitale come Firenze. Non è un caso che la diffusione del primo Umanesimo avvenga proprio nelle città in cui governano signori ambiziosi e lungimiranti: a Rimini e a Cesena, con i Malatesti; a Urbino, con i Montefeltro; a Ferrara, con gli Estensi; a Mantova, con i Gonzaga. Ed è abbastanza curioso che a Cesena, attorno alla metà del XV secolo, ci sia un principe, Malatesta Novello, divorato dall'ansia per il futuro, che non teme di confrontarsi con i re e gli imperatori dell'antichità, e che decide di lasciare memoria di sé attraverso un processo di rinnovamento globale della propria città: non solo costruisce la 'sua' biblioteca, ma amplia la piazza maggiore, completa la cinta muraria e la rocca, costruisce chiese, conventi e un nuovo grande ospedale simile a quello degli Innocenti a Firenze. E ogni volta c'è una lapide, uno stemma, ad attestare la volontà del signore, a dichiararne l'immortalità attraverso opere degne di sfidare i secoli.

Per la sua unicità, l'incantevole armonia che la caratterizza, lo straordinario stato di conservazione, la Biblioteca Malatestiana rappresenta senza dubbio il gioiello più prezioso dell'eredità storico-artistica di Cesena. Non a caso, si tratta del primo bene italiano inserito, nel 2005, nel registro *Memoire du Monde* dell'Unesco. Ecco perché fra i molteplici interventi realizzati in questi anni a tutela del patrimonio monumentale della città, l'obiettivo prioritario è sempre stato quello della "Grande Malatestiana", che mira a dare una cornice adeguata all'antica raccolta di Malatesta Novello e un servizio bibliotecario degno di una città universitaria. È ciò che sta accadendo grazie al raddoppio degli spazi, reso possibile dopo il trasferimento di una scuola risalente all'Ottocento. Firmato dall'architetto Pier Luigi Cervellati, il progetto propone la creazione nella fabbrica attuale di nuove sale studio, di spazi espositivi per manifestazioni artistiche e culturali e di un nuovo percorso museale dedicato alla storia delle biblioteche che si avvale di un ricco repertorio di fondi che vanno dal Rinascimento all'età moderna.

Un altro luogo che ha ritrovato la sua identità originaria è il Giardino Pubblico. L'obiettivo che si è perseguito, in questo caso, è stato quello di restituire ai cittadini questo giardino così com'era stato pensato e realizzato nella prima metà del XIX secolo. Nel dopoguerra, infatti, l'area verde era stata 'sfigurata' con la costruzione di una strada che la tagliava a metà, stravolgendone la fisionomia; si era avviato così un lento processo di degrado che ne aveva progressivamente limitato la frequentazione da parte degli abitanti del centro storico. Seguendo l'impostazione originale, il nuovo Giardino Pubblico si è sviluppato a cerchi concentrici sempre più ampi a partire dallo slargo centrale, anch'esso circolare, dov'è collocato un gazebo per concerti all'aperto. Il progetto dell'architetto Cervellati ha dedicato molta attenzione agli elementi di arredo: a fianco dei nuovi manufatti sono stati collocati alcuni pezzi storici, testimonianze di un passato ora pienamente

valorizzato e reso disponibile a tutti. Inoltre, il circuito centrale del giardino è stato impreziosito con otto lampioni d'epoca provenienti da altrettante città italiane ed europee.

Un ulteriore luogo della memoria collettiva è il nuovo cimitero urbano. Si tratta di un'opera 'epocale', di quelle destinate a lasciare un segno nella città per almeno un secolo. Per la sua realizzazione si è ricorsi allo strumento del *project financing*, che prevede il finanziamento dell'intervento a totale carico del soggetto promotore in cambio della concessione per un congruo numero di anni. L'intervento complessivo, progettato dall'architetto Paolo Portoghesi, prevede una chiesa a pianta centrale, nove edifici a chiostro per i loculi, sette edifici di raccordo, una corte porticata per le tombe di famiglia e una torre-ossario di forte impatto simbolico.

La riqualificazione urbana e le nuove parti della città

Nel corso degli ultimi decenni Cesena è stata interessata da una forte spinta al rinnovamento, che si è manifestata in una serie di interventi che hanno contribuito a cambiare il volto della città e che porteranno modifiche altrettanto importanti nel prossimo futuro. Determinante, in questa direzione, è stata la scelta della riqualificazione urbana che è diventata, nel corso del tempo, una delle principali linee guida della programmazione territoriale, anche alla luce della decisione di limitare le espansioni e di puntare sulla rifunzionalizzazione dei comparti interni alla città esistente. È questo uno dei principi ispiratori dell'attuale "piano regolatore", che ha affidato un compito importante proprio ai piani di riqualificazione urbana, chiamati a incidere profondamente sui sistemi ambientali, insediativi, produttivi e culturali della città, con una particolare attenzione al sistema della mobilità e del verde.

Tracciando il profilo della 'nuova' Cesena, non si può che partire dal nuovo quartiere dell'"ex Zuccherificio". Vari motivi rendono particolarissima, e per molti versi anticipatrice, questa esperienza che ha teso a restituire alla città un'ampia zona industriale, da tempo ormai in stato di avanzato degrado, collocata in una zona di grande pregio posta a poca distanza dal centro storico. Il quartiere, progettato dall'architetto Vittorio Gregotti, ha definito una serie di funzioni diversificate e strategiche per la città (residenziale, commerciale, direzionale, universitaria) e importanti opere infrastrutturali (reti duali, teleriscaldamento, un ponte carrabile e una passerella ciclopedonale). Proprio questa varietà di funzioni rappresenta l'aspetto distintivo del progetto che, al tempo stesso, si integra e dialoga con il centro storico configurandosi come una sorta di città nella città. A qualificarlo ulteriormente concorre il fatto che il nuovo insediamento privilegia i percorsi ciclopedonali, le piazze, gli spazi di incontro, le aree verdi, mentre i parcheggi pubblici e privati sono collocati prevalentemente nel sottosuolo o ai margini.

Accanto all'esperienza dell'ex Zuccherificio si sono collocati, nel corso del tempo, altri interventi di riqualificazione urbana che hanno permesso di rimettere in gioco aree importanti della città che necessitavano di nuovi ruoli e nuove funzioni. È il caso del comparto Montefiore dove, attraverso un accordo di programma pubblico-privato, si è definita una progettazione unitaria. Ed anche, di un altro comparto denominato "Parco Europa". Qui, fin dagli anni cinquanta del secolo scorso, si sono concentrati i grandi magazzini ortofrutticoli. Con il trasferimento delle principali aziende del settore nelle aree industriali, la zona si è resa disponibile a nuove funzioni residenziali, terziarie, commerciali e di servizio, in modo da realizzare un tessuto propriamente urbano. Il progetto, elaborato dall'architetto Adolfo Natalini sulla base, ancora una volta, di un accordo di programma, punta prevalentemente sulla residenza e prevede importanti opere di interesse pubblico, come una nuova stazione, un grande parcheggio sotterraneo e un campus scolastico.

Ma l'ultima sfida, quella più avanzata, riguarda il quartiere Novello, destinato a diventare una delle nuove centralità urbane della città. Per la sua trasformazione urbanistica è stato lanciato un concorso internazionale di idee che ha visto prevalere il gruppo guidato dall'architetto Simona Gabrielli. Il filo conduttore del progetto è rappresentato dalla volontà di realizzare un vero e proprio 'parco-città', o meglio, un sistema di verde che diviene parte integrante del nuovo tessuto urbano costituito da edifici, strade, piazze, spazi comuni. In questa visione il parco non è solo un accessorio gradevole, ma assume una valenza fondamentale sia in termini ambientali sia in senso insediativo e sociale. Per raggiungere questo scopo i progettisti hanno definito un'organizzazione del nuovo quartiere che prende le mosse proprio dalla presenza degli spazi aperti: sono questi a determinare le relazioni fra le aree dove sorgeranno gli edifici. In definitiva, il parco viene immaginato come una vera e propria infrastruttura verde, destinata a estendersi ed entrare nella città consolidata e nel suo sistema di parchi e giardini. È questa la città ecologica, ambientalmente sostenibile, che si configura per il futuro. Una città con un'anima verde, in cui lo sviluppo edilizio si coniuga con le più avanzate proposte legate alla bioarchitettura, all'utilizzo delle energie alternative, all'adozione del teleriscaldamento, alla raccolta differenziata dei rifiuti. L'idea è quella di ricreare spazi più familiari, domestici, in una città più morbida, più dolce, più vicina alle esigenze delle persone, in particolare dei bambini e degli anziani. Insomma, una natura artificiale che va a ridefinire, in maniera precisa, un nuovo paesaggio urbano.

La mobilità sostenibile e l'ecompatibilità energetica

In questi anni, sempre di più, la mobilità ha assunto un ruolo centrale nella vita delle nostre città. Molti i fattori che hanno contribuito a far crescere l'attenzione su questo tema: la qualità

dell'ambiente, l'esigenza di garantire una sicurezza sempre maggiore ai cittadini, con un'attenzione particolare a chi si muove a piedi o in bicicletta. In questo quadro, la nuova tangenziale di Cesena ha assunto un ruolo strategico: lunga quasi dieci chilometri, la nuova infrastruttura si avvale di un vero e proprio 'ecotunnel' che, grazie ai suoi sofisticati impianti di filtrazione, è in grado di abbattere lo smog e le famigerate polveri sottili.

Un impegno particolare è stato dedicato alle piste ciclabili. La bicicletta è sinonimo di stili di vita virtuosi, in cui si privilegia il contatto con la natura, il benessere psicofisico. E del resto, non poteva essere diversamente in una città in cui le due ruote non sono solo un mezzo di trasporto alternativo utilizzato quotidianamente da anziani e ragazzi, ma anche uno strumento di svago particolarmente apprezzato dagli adulti. Oggi Cesena può contare su una rete di piste ciclabili invidiabile, che si estende per quasi cento chilometri e collega il centro con molte zone della cintura periferica. Ma la vera sfida, in questi ultimi anni, è stata la creazione di percorsi inseriti nel verde lungo le aste dei fiumi e dei torrenti in direzione delle colline, della pianura e del mare.

Nel definire le politiche della mobilità non si può certo trascurare la sosta, tema divenuto strategico in qualsiasi città. Con il "piano parcheggi" Cesena ha teso a creare un sistema integrato, in grado di dare risposte adeguate alle necessità cittadine armonizzandole con le esigenze di sviluppo e riqualificazione del centro urbano e, in particolare, con la volontà di liberare dalle auto il cuore del centro storico. La scelta prioritaria è stata quella di spostare la maggior parte della sosta nelle aree adiacenti alla cinta muraria. Ciò ha consentito, fra l'altro, un miglior utilizzo dei parcheggi interrati a silos, caratterizzati da tecnologie avanzate a basso impatto ambientale.

Il futuro per le città europee è rappresentato, comunque, dal trasporto pubblico. Da questo punto di vista anche a Cesena si sono ottenuti risultati importanti: nel centro storico circolano minibus elettrici, a emissione zero, ecologici, silenziosi, mentre nel corso del tempo si è proceduto a un rinnovamento dei mezzi più obsoleti, privilegiando quelli alimentati a metano. Contestualmente, si stanno realizzando le corsie preferenziali lungo i principali assi di percorrenza.

La riflessione si è poi concentrata sulle stesse zone industriali che, non necessariamente, sono condannate ad essere anonime, indistinte, come da prefabbricazione, ma possono avere un'anima, un'identità precisa. Il tema del benessere, rilanciato come tendenza per vivere in armonia, è stato ad esempio affrontato nel nuovo insediamento Technogym, progettato dall'architetto Antonio Citterio, dove i principi aziendali del *wellness* vengono proiettati sull'intero complesso industriale, amministrativo e direzionale, e dove si fa largo uso di materiali naturali, con ampi spazi vetrati che si affacciano su zone immerse nel verde. Le stesse linee guida sono state adottate dall'architetto Gae Aulenti per la realizzazione di un nuovo centro servizi ambientali: una grande struttura unitaria a quattro bracci, circondata da ampi spazi verdi con siepi, alberature e specchi d'acqua, in cui si

dispongono le attività di gestione e coordinamento dei servizi di raccolta dei rifiuti e i depositi legati alla raccolta differenziata.

Conclusione

Ciò che ho cercato di proporre, come amministratore pubblico, è stata insomma un'idea di città come organismo collettivo, da affidare alla cura e all'amore dei cittadini. In questo senso gli architetti, quelli bravi, possono portare le innovazioni necessarie, e soprattutto qualità, perché la qualità non basta mai. Non si è fatta una scelta di campo su una scuola o sull'altra, ma si è cercato di traguardare le proposte e le progettualità migliori, utilizzando anche lo strumento del concorso di idee, forse il più lineare, il più trasparente, per dare spazio a un vero dibattito nella città e far crescere la sensibilità della gente nei confronti della buona architettura.

Aprirsi al confronto con il mondo della progettazione ha dunque assunto un significato ben preciso: uscire da un'autonoma e claustrofobica voglia di fare e cercare nuovi orizzonti di riferimento che leghino la città, con il suo portato di storia e cultura, alle grandi sfide della contemporaneità. Per questo sono stati chiamati architetti già affermati o delle nuove generazioni capaci di sviluppare idee e indirizzi diversi. Senza produrre un conflitto con le professionalità locali che, al contrario, hanno potuto avvalersi di una maggiore circolazione di idee e di nuove opportunità di confronto e di collaborazione. Tutto ciò non può che andare a vantaggio di quella che è la città del quotidiano: dove non ci sono solo i grandi episodi architettonici, ma anche un tessuto connettivo che rappresenta la vera essenza di una città di qualità, bella e vivibile in ogni sua parte.





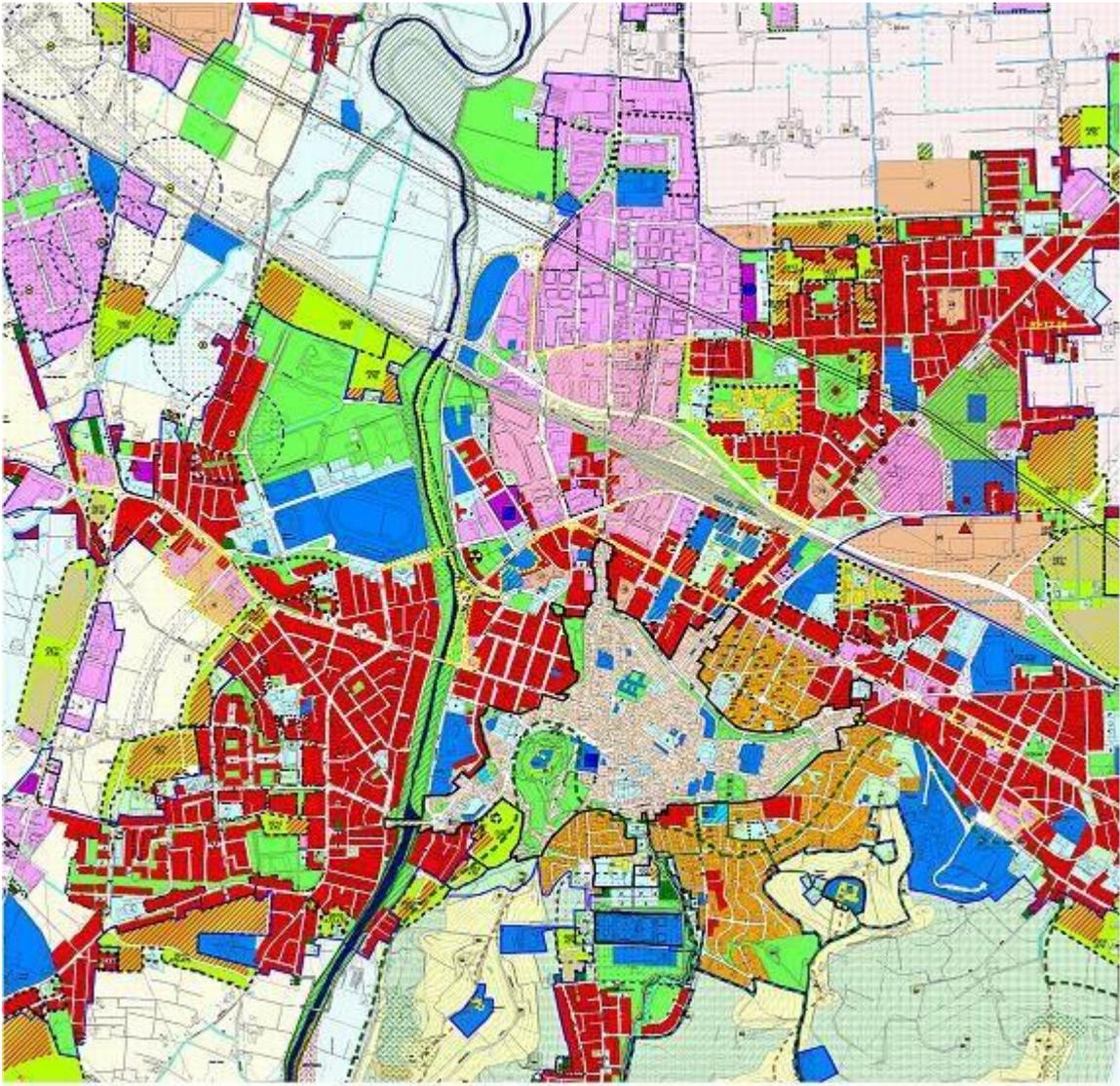




Figura 1 Piazza del Campo, Siena

Figura 2 Veduta del centro storico di Cesena dall'alto e rocca Malatestiana

Figura 3 Nuova pavimentazione in Piazza Amendola

Figura 4 Piano regolatore di Cesena, aree di riqualificazione urbana

Figura 5 Nuovo quartiere Ex zuccherificio

Giovanni Guanti

Edificare con la musica, dalla “Magna Grecia” al Rinascimento Italiano

I. Inizierò la mia relazione con due precisi esempi di trasferimento di forma dall'ambito architettonico a quello della liuteria, cioè della fabbricazione degli strumenti musicali a corda. Illusterò poi, allargando la prospettiva e richiamandomi ad alcuni celebri edifici storici italiani, i presupposti essenziali del parallelismo musica - architettura, estremamente fecondo e ben documentato lungo l'intero corso dell'arte occidentale. Infine, mi soffermerò brevemente su alcuni problemi di carattere estetico – filosofico connessi all'analogia di forma e/o di funzione; in particolar modo, sulla liceità del paragone tra forme spaziali e temporali.

Per oltre duemila anni l'immaginario architettonico europeo è rimasto fedele agli “ordini classici”, ai due più antichi dei quali – il Dorico e lo Ionico – i Greci avevano attribuito rispettivamente carattere maschile e femminile, distinguendoli per alcune peculiarità, in particolar modo per la forma del capitello e la presenza o assenza di un basamento. Questa singolare dicotomia, già presente nei principali trattati di architettura dell'Antichità, venne recepita anche da quelli rinascimentali; e alla fine del Settecento, in un clima di rinnovato fervore neoclassicistico, si potevano avvertire ancora innumerevoli echi della lezione di Vitruvio circa l'esatto parallelismo tra la colonna dorica e il corpo maschile nudo da un lato, e la colonna ionica e il corpo femminile panneggiato dall'altro.

Osservate adesso un capitello ionico e quindi il manico di un violino (immagine n. 1): questo ornamento, che non incide in alcun modo sulla qualità del suono, e quindi potrebbe anche essere omissso, ne determina però l'inconfondibile design. Si chiama “riccio” o “ricciolo” (kaaruu) e riproduce in miniatura la caratteristica “voluta” del capitello ionico. Perché? Perché gli antichi Maestri liutai italiani, apprezzati e imitati ancora oggi in tutto il mondo, erano consapevoli di aver costruito uno strumento dalla voce molto acuta, come quella di una donna, e perciò decisero di contrassegnarlo con l'inconfondibile firma dello stile “ionico”: quella voluta o riccio che richiamava subito alla mente, per analogia e quale pars pro toto, la femminilità. Ma anche – visto che lo stesso riccio ornava l'estremità superiore sia del più piccolo della famiglia degli archi, sia degli esemplari di taglia maggiore e voce più profonda (viola, violoncello e contrabbasso) - per sottolineare la condivisa e muliebre dolcezza del loro timbro e del loro canto rispetto a quello dei fiati e degli ottoni.

E' difficile misconoscere la centralità dell'analogia nel creare e nel fruire le più diverse espressioni artistiche; dunque, anche liquidare come patetica testimonianza di un'estetica e di una

sensibilità ormai defunte il fatto che gli antichi Greci immaginassero di vedere una processione di snelle fanciulle dai capelli ricciuti in ogni colonnato ionico e un ordinato manipolo di guerrieri o di ginnasti in ogni colonnato dorico. Inoltre, tra i moltissimi Giapponesi che oggi studiano e praticano con diletto e profitto generi musicali di origine occidentale (classica rock jazz ecc.), in parecchi devono essersi chiesti come mai una determinata scala è denominata dorica o ionica (ma anche eolia, frigia, lidia, ecc.). La risposta è che, fin dai tempi di Platone e di Aristotele, questi vocaboli designavano sia specifici stili musicali sia specifici stili architettonici. I Greci – i quali si trovavano disseminati in un piccolo arcipelago, ma anche lungo l'enorme perimetro costiero di ben tre continenti – erano convinti che la differenza tra le loro molteplici etnie non fosse valutabile soltanto comparandone i rispettivi dialetti, ma anche (e forse soprattutto) le distinte pratiche musicali e architettoniche, intese a loro volta quali intrecci quintessenziali di specifici usi, costumi e stili di vita, e di specifiche abitudini familiari, sociali ed alimentari. Insomma, la sensibilità dorica, quella che i filosofi greci chiamavano l'ethos dorico, rifletteva un'etica e un'estetica incentrate sul coraggio e sul valore militare: basti pensare all'eroismo dell'antica Sparta; la sensibilità ionica, l'ethos ionico, rispecchiavano invece un'etica e un'estetica maturate in un universo aperto agli scambi commerciali e al culto della bellezza e della grazia. Mi capirete sicuramente meglio riflettendo, sempre per analogia, su quanto sono diversi il tradizionale stile di vita o il paesaggio o la gastronomia di Okinawa da quelli tipici dello Shikoku o dell'Hokkaido.

Prima che gli strumenti ad arco, e in particolare i violini, diventassero le colonne portanti dell'orchestra europea, imperava (soprattutto in epoca rinascimentale) quale strumento solista o d'accompagnamento il liuto. A differenza del riccio del violino – che ha, come è noto, funzione unicamente ornamentale e, ciò non di meno, esprime proprio l'essenziale della sua forma - la rosa del liuto (immagine n. 2) è una efficientissima “porta acustica” da cui fuoriesce il suo inconfondibile suono. Essa riproduce in miniatura un importante elemento decorativo architettonico, detto rosone (cioè “grande rosa”), un finestrone circolare applicato alle facciate delle chiese di stile sia romanico che gotico (immagine n. 2), presente sull'asse della navata principale, ma talvolta anche di quelle secondarie, o in corrispondenza di cappelle o bracci trasversali. Quali che siano le loro dimensioni, e che sboccino al centro di un minuscolo liuto o dell'imponente facciata di una cattedrale, rose e rosoni richiamano il fiore che nell'immaginario occidentale rappresenta la perfezione, così come la rappresenta in Oriente il loto o il fiore di ciliegio. Si tratta di autentici mandala (immagine n. 2); ossia, per dirla in termini scientifici, di varianti (realizzate in pietra, legno, vetro o altri materiali) della curva algebrica o trascendente detta in geometria rodonea (dal greco *rhódon*, rosa appunto), il cui grafico è caratterizzato da una serie di avvolgimenti attorno ad un punto centrale.

II Per la consacrazione della cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, officiata da papa Eugenio IV al termine dei lavori della cupola progettata da Filippo Brunelleschi, la più grande mai costruita in muratura, fu commissionato un brano al più insigne compositore allora vivente, il franco-fiammingo Guillaume Dufay (1397 – 1474), il quale scrisse un mottetto isoritmico intitolato *Nuper rosarum flores* (Fiori di rosa...). Eseguito il 25 marzo 1436 e restato sempre in repertorio, questo mottetto – che fece esclamare a quanti lo ascoltarono la prima volta: “il suono e il canto del paradiso sono scesi dal cielo sulla terra” - continua a suscitare accese dispute accademiche perché ci sfida con un cruciale, e forse irrisolvibile, interrogativo: come è possibile tradurre proporzioni architettoniche e spaziali in proporzioni musicali e temporali? In questa sede non è possibile stabilire quale delle numerose ipotesi fatte dagli studiosi sia la più fondata: se quella che stabilisce precise analogie tra le misure spaziali della cattedrale fiorentina e le misure temporali del capolavoro di Dufay: oppure le ipotesi che affermano che le sue proporzioni rispecchiano quelle del Tempio di Salomone, descritte nel Vecchio Testamento, o le proporzioni della Gerusalemme Celeste, esposte con precisione nell’Apocalisse di San Giovanni. Sarà utile piuttosto individuare i motivi in base ai quali affermare o negare la fondatezza dell’analogia tra musica e architettura.

Tra i pro spicca il rapporto – indubbiamente essenziale per entrambe le arti - tra sviluppo in verticale e sviluppo in orizzontale della costruzione, poco importa se in mattoni o di note. In musica, la verticalità si chiama “armonia” e consiste nella simultaneità, ossia nella compresenza di due o più suoni nello stesso istante; l’orizzontalità si chiama “monodia” se pensata come singola linea melodica portante, “polifonia” se pensata come pluralità di linee melodiche portanti che si dipanano autonomamente, ma sempre una a fianco all’altra, nel tempo. La variata proporzione dello sviluppo di questi due piani antitetici e complementari permette indiscutibilmente di caratterizzare, nei suoi tratti distintivi, ogni diverso stile sia architettonico, sia musicale. Tra i contra, segnalo innanzitutto la diversa resistenza, durezza o malleabilità, e durata dei rispettivi materiali da costruzione. Un tema affrontato in maniera originalissima dall’allievo e biografo di Hegel Karl Rosenkranz nella sua *Aesthetik des Hässlichen* (Estetica del Brutto, 1853), che stabilì una singolare gerarchia fra le arti in base appunto al costo dei rispettivi materiali. Una gerarchia tale per cui una brutta poesia o una brutta sonata sono sì peccati, ma soltanto veniali, mentre una brutta statua o, peggio, un brutto edificio vanno condannati come peccati mortali: vuoi perché per realizzarli si erano sprecati materiali pagati a caro prezzo; vuoi perché abbattere un edificio o rifondere una statua di bronzo sono imprese dai costi sociali ben più alti che non appallottolare e buttar via qualche foglio di carta bianco o pentagrammato. Con in sovrappiù il fatto che un edificio deforme è un vero e proprio “pugno nell’occhio”, tanto più imperdonabile perché capace di molestare la vista di intere generazioni!

Enfatizzare la diversità dei materiali da costruzione utilizzati da compositori e architetti serve non soltanto a rendere concettualmente debole e problematica ogni analogia tra le loro rispettive arti, ma anche a sottolineare quanto estranei restino ancor oggi alla maggior parte degli artisti occidentali sia il concetto buddista di *mujo*, che suggerisce la caducità, sia quello di *aware*, tipico dell'estetica giapponese e che porta l'individuo sensibile alla consapevolezza della bellezza effimera di un mondo in cui l'unica costante è il mutamento ininterrotto. *Mujo* e *aware* risultano, insomma, concetti estetici e metafisici antitetici al superbo proposito di erigere un "monumentum aere perennius" ("un monumento più duraturo del bronzo"). Un proposito che architetti, scultori e pittori potevano da secoli, anzi da millenni, realizzare lasciando impronte durature nella pietra, nel marmo o negli affreschi; e che potevano realizzare anche - grazie alla possibilità di tramandare ai posteri il loro pensiero con la scrittura - poeti e letterati, ma non i compositori, almeno sino a quando non lo permisero i perfezionamenti della notazione musicale prima, e poi quelli molto più recenti delle moderne tecniche di registrazione del suono, a seguito dell'invenzione nel 1877 del fonografo di Thomas Edison.

Questo complicato processo culturale, al quale oggi è debitore in tutto il mondo chiunque adotti la scrittura musicale occidentale o ascolti un Cd, alla fine del Quattrocento era ancora in fase di assestamento e avrebbe potuto prendere una piega diversa, anche se sappiamo benissimo che "la Storia non si fa né con i se né con i ma". Infatti, erano allora in molti a ritenere che la musica dovesse restare, né pensavano che altro potesse essere, che un'arte dell'effimero e della caducità. Tra questi, e lo afferma a chiare lettere nel suo Trattato della Pittura, vi era Leonardo da Vinci, il quale fu anche un abilissimo improvvisatore di liuto che giudicava la musica scritta una barbarie nordica e gotica, poco spontanea e troppo cerebrale.¹ Leonardo accettava dunque come dato di fatto indiscutibile e irrimediabile la volatilità delle forme proprie della "disgraziatissima musica", e quindi la loro impermanenza e intrinseca caducità. Ma la sua tesi, e quella di chi la pensava come lui, venne infine sconfitta (detto per inciso, fu grazie a questa sconfitta che in Occidente si poterono affiancare alle musiche di carattere estemporaneo - improvvisate anche autentici monumenti sonori duraturi e dall'inconfondibile fisionomia individuale quali una sinfonia di Mozart o un melodramma di Verdi); e se ciò accadde fu per molti motivi, il più decisivo dei quali era l'enorme peso dell'eredità culturale greco - romana, dove la musica era perfettamente inserita come scienza nel quadrivium delle arti (insieme a geometria, aritmetica e astronomia), e la cui dimensione teoretica era ritenuta di gran lunga più significativa delle sue applicazioni e implicazioni pratiche. L'architettura aveva invece un rango inferiore, che oggi definiremmo di "nobile artigianato", per emanciparsi dal quale e così salire di grado essa dovette associarsi alla musica: ma non a quella

1

eseguita da improvvisatori come Leonardo, e quindi acusticamente risonante, bensì alle astratte proporzioni geometriche e aritmetiche della musica scientia, fondata fin dai tempi di Pitagora sul potere del numero “dono divino”.

“Di questi numeri si servono gli architetti non confusamente e alla mescolata, ma in modo che corrispondano e consentano da ogni banda all’armonia”: così si esprimeva uno dei più importanti architetti e teorici dell’architettura del Rinascimento, Leon Battista Alberti (1404 – 1472), fermamente convinto che le “leggi musicali” rivelate da Pitagora e da Platone che regolavano il macrocosmo e il microcosmo fossero eterne e immutabili, e non contingenti e caduche perché ideate dall’uomo. A lui faranno eco nei secoli successivi innumerevoli altri architetti, e con particolare sintonia di vedute Andrea Palladio (1508-1580), ideatore di alcune delle più splendide ville neoclassiche italiane, ubicate soprattutto in Veneto, il quale affermò: “Le proporzioni e le voci sono armonia delle orecchie, così come quelle delle misure sono armonia degli occhi nostri”.

La convinzione che gli architetti, alla pari dei musicisti, dovessero applicare alle loro opere schemi, modelli, proporzioni e rapporti, che si conciliavano con quelli di ordine ontologico superiore sottintesi all’ordine cosmico stesso, andò dunque sempre più radicandosi. E quando Leon Battista Alberti si impegnò a trasporre nella progettazione degli edifici le proporzioni corrispondenti agli intervalli musicali, ne fece la base di vere e proprie partiture, cioè di reticoli modulari a proposito di uno dei più famosi dei quali (immagine 3) ebbe a dire in una lettera del 1454 indirizzata al decoratore e medaglista Matteo de’ Pasti: “Quanto al fatto del pilastro nel mio modello, rammentati ch’io ti dissi, questa faccia conviene che sia opera da per se, perché queste larghezze et altezze mi perturbano... vuolsi aiutare quel ch’è fatto, e non guastare quello che s’abbia a fare. Le misure et proporzioni de’ pilastri tu vedi onde elle nascono: ciò che tu muti si discorda tutta quella musica...”.

Grazie alla mediazione della teoria musicale, l’architettura seppe innalzarsi tra Umanesimo e Rinascimento al livello delle arti del quadrivium, “liberali” e nobili per tradizione e definizione perché si occupavano dell’ordine cosmico imm modificabile e non di empiriche pratiche artigianali. Ciò non toglie – anche se lo scheletro o, se si preferisce, la sua interiorità era quanto di più duraturo e resistente all’usura del tempo si potesse immaginare, trattandosi addirittura della totalità delle proporzioni aritmetiche e delle figure geometriche – che l’epidermide della musica restava pur sempre il suono, cioè una realtà evanescente e labile per definizione. Come osserverà poi magistralmente Hegel nella sua Estetica, se il suono non fosse così “debole” (almeno in apparenza) rispetto al bronzo o al marmo, non potrebbe essere infinitamente duttile e sensibile e pronto a ricevere le nostre più ardite manipolazioni. E io mi permetto di aggiungere, en passant, che se il

suono non fosse così fragile non potrebbe costituire neppure il modo migliore per impartire anche a un occidentale una salutare lezione di *mujo* e *aware*.

III Il riccio del violino e il capitello ionico; il rosone architettonico e la rosa del liuto; l'ascolto del *Nuper rosarum flores* di Dufay e la visita di Santa Maria del Fiore; il potere formativo dei "numeri armonici" e il loro incarnarsi in opere quali il Tempio Malatestiano di Rimini: tutto ciò dimostra quanto fecondo, e quanto imprescindibile, sia sempre stato il rapporto tra musica e architettura in Occidente. Tuttavia - come la forma complessiva di un brano musicale sarà sempre qualcosa di diverso e di esorbitante la semplice addizione dei suoi suoni - così pure la forma di una città non coinciderà mai con la somma dei suoi edifici, delle sue strade, delle sue piazze, dei suoi parchi.... Ne sono certo, pur non essendo né un urbanista né un architetto; come sono certo che dovrebbe prudentemente concludersi qui un discorso che, senza dubbio, resta tanto più valido e storicamente documentato quanto più ci si limita ad applicarlo a un particolare di design o al progetto di un singolo edificio. Se però ci si innalza a un livello più ampio e onnicomprensivo, come sarebbe quello della progettazione di un'intera città, allora mi sembra che ogni analogia con la musica cessi di essere lecita e istruttiva. Intendo dire che esistono sì edifici concepiti *sub specie musicae*, ma non esistono autentiche città musicali, eccetto forse quelle deliberatamente progettate come ideali o utopistiche. Per non dire che la durata di una città è incomparabilmente maggiore di quella del più lungo brano di musica, e la stragrande maggioranza dei brani di musica è stato concepito da un unico autore, mentre tutte le città - anche quelle progettate da un unico urbanista - si trasformano nel corso del tempo in veri e propri palinsesti scritti e riscritti dalla mano di molte e diverse generazioni. Anche per questo mi piace suggerire ai colleghi intervenuti stamani, o che intervengono domani, che il ripensare le metamorfosi di una città nel tempo (e quindi l'obsolescenza, il ricambio e la conservazione delle sue strutture) può intendersi come un atto esecutivo/interpretativo di carattere squisitamente musicale, poiché implica una coraggiosa e virtuosistica padronanza del ritmo di sparizione ed emersione di tutte le figure in gioco e di ciascuna di essa. Preferisco alludervi in questi termini, piuttosto che chiamarlo più prosaicamente "progetto di un piano regolatore".

Vorrei concludere con alcune riflessioni sull'analogia, la quale ha indubbiamente facilitato il dialogo tra arti assai distanti quali la musica e l'architettura e quindi un proficuo interscambio di forme e suggestioni reciproche che si è perpetuato sino ai giorni nostri: basti pensare al lavoro di architetti quali Frank Lloyd Wright e Le Corbusier con compositori quali Edgar Varèse e Iannis Xenakis. Mi faciliteranno il compito due ricordi del viaggio che ho compiuto, insieme a mia moglie,

nell'estate 2009 in Giappone. Davvero allora non immaginavo che, pochi mesi più tardi, essi mi sarebbero stati utili per una conferenza alla Tokyo Geidai Faculty of Fine Arts!

Premetto che conoscevo già l'inconfondibile sagoma delle armature samurai, già ammirate in diversi occasioni in musei di arte orientale italiani e stranieri; ma non avevo mai osservato nel loro luogo di origine le caratteristiche torri feudali giapponesi, come quelle, bellissime, che sovrastano la cinta muraria del castello di Kumamoto. Certo è che ai miei occhi di turista occidentale si impose subito come inoppugnabile il suggestivo omorfismo delle due strutture: tanto è vero che, senza essere un poeta, potrei benissimo definire quelle torri dei "guerrieri immobili di pietra", e un samurai "una viva torre in movimento". Metafore abusate come queste, e ciò non di meno sempre efficaci, nascono dal paragone immediato tra forme visibili; ma che dire del paragone tra forme visibili e "forme sonore in movimento", cioè propriamente musicali? (Non mi riferisco dunque alla musica scritta, tutt'altro che invisibile e quindi spesso e volentieri descritta in termini figurativi e architettonici come arabesco o fregio). Regge davvero l'analogia? E se sì, su cosa si fonda? Rispondere è difficile; ma lo è anche negare che qualcosa di molto profondo e ineludibile, che per comodità ho chiamato analogia, abbia il potere di tenere insieme armonizzandoli i profili indimenticabili delle torri di Kumamoto e quelli delle armature samurai, come pure i ricami che serpeggiano sul pentagramma e quelli che impreziosiscono i tessuti. Coniugare realtà differenti, ma anche disgiungerle e scinderle (per così dire) da se stesse, esattamente come uno stesso nome può designare cose differenti e nomi differenti possono designare la stessa cosa: l'arcano potere poetico dell'analogia consiste soprattutto in questo saper sciogliere e legare l'una all'altra tutte le cose in modi sempre nuovi e sorprendenti.

Sub specie analogiae andrebbe recepito anche questo mio secondo ricordo. Viaggiando in treno da Miyazaki a Kagoshima rimasi affascinato nel vedere uno spettacolo inimmaginabile nel mio paese: un bambino che si prendeva cura di un maestoso scarabeo-rinoceronte (*Oryctes nasicornis* per gli entomologi) custodito in una gabbietta. Appena tornato in Italia ho fatto delle ricerche, e ho scoperto che i coleotteri vengono collezionati da secoli in Giappone per la loro bellezza e per la loro forza, quasi fossero giganti o eroi o guerrieri catafratti in miniatura. Negli stessi giorni in cui andavo meditando su questo aspetto della sensibilità estetica orientale ho visto il film di Derek Jarman Wittgenstein (1993), ispirato alla vita del celebre filosofo austriaco e in cui viene ripresa anche la sua celeberrima disputa con Bertrand Russell a proposito del rinoceronte.

BERTRAND RUSSELL: Perché non vuoi ammettere che non ci sono rinoceronti in questa stanza?

LUDWIG WITTGENSTEIN: Perché, professor Russell, il mondo è la totalità dei fatti, non delle cose!

BERTRAND RUSSELL: Guarda tu stesso. Io ti dico che è un fatto che non ci sono rinoceronti in questa stanza.

LUDWIG WITTGENSTEIN: La questione è metafisica, non empirica.

BERTRAND RUSSELL: Pensavo che la filosofia avrebbe mosso con te il prossimo grande passo. Adesso non ne sono più così sicuro.

LUDWIG WITTGENSTEIN: Professor Russell! Professor Russell!

Come è noto, Wittgenstein voleva sottolineare che il mondo non è fatto di oggetti in sé, ma di configurazione di oggetti, e che noi possiamo parlarne soltanto in quanto individuiamo ed esprimiamo in una proposizione degli stati di cose, cioè dei "rapporti". E che altro sono le analogie se non dei rapporti? Ecco perché, se l'uomo enuncia soltanto una parola singola (per es. rinoceronte) non dice niente di vero né di falso. Enuncia cioè semplicemente un fatto. Posso allora affermare – a proposito di queste immagini (immagine n. 4) – “questo è un rinoceronte”? Ma anche questi altri sono rinoceronti, o forse qualcuno pensa che non lo siano? E se crede che non lo siano, perché? Me lo dimostri...

Se si ammette che l'analogia sa svelare infiniti parallelismi di forma e/o di funzione, tali da permetterci di nominare a pieno titolo rinoceronti tutti quelli che abbiamo appena visto, si dovrà anche ammettere che questa (immagine n. 5) è una vera e propria partitura, traducibile se lo si desidera in suoni o con l'ausilio del pitagorico “terzo orecchio” o con quello di uno dei molti software adatti allo scopo. Una partitura silenziosa, certo, com'è silenziosa ogni partitura fino a quando qualcuno non ne rende “sonanti” le proporzioni e le misure eseguendola, e perciò simile a un ben definito e circoscritto edificio. Troppo simile, e troppo poco, per permettere che da esso si possa comunque elaborare un discorso plausibile, più ampio e più articolato, su quel Tutto che esorbita sempre la nuda somma dei suoi addendi che è la Città e ogni città.

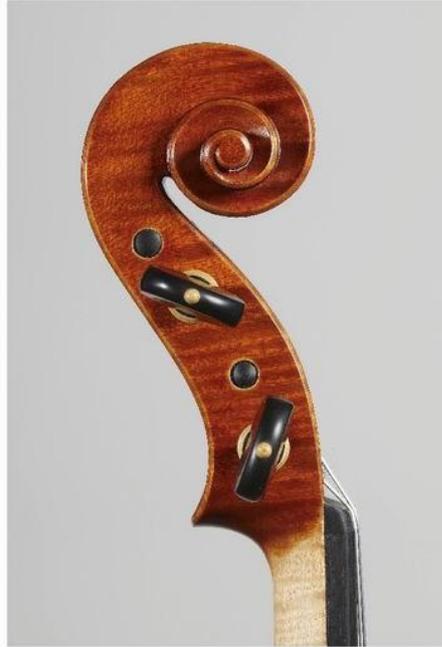


Figura n. 1 Capitello ionico e riccio di un violino

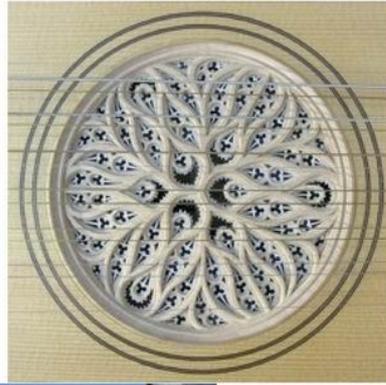


Figura n. 2 Liuto, rosa di un liuto e rosone della cattedrale di Ostuni, in Puglia



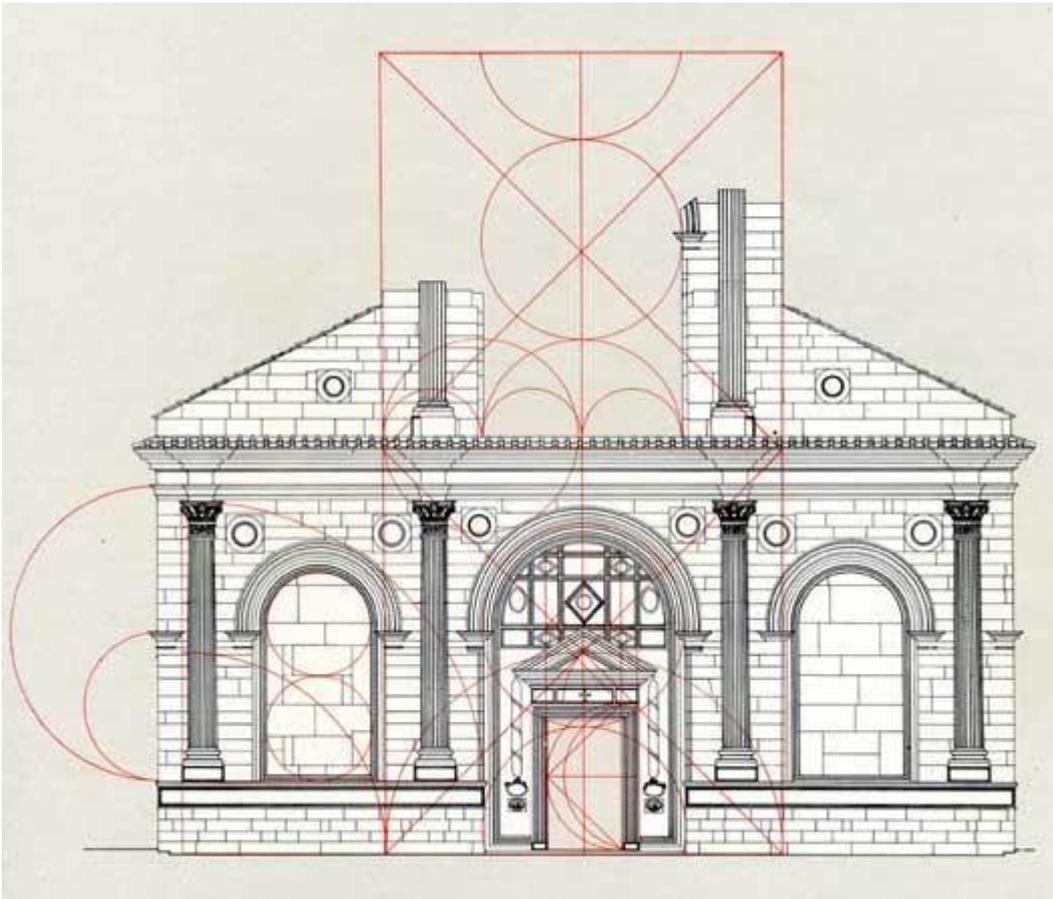


Figura n. 3 Alberti, Tempio Malatestiano

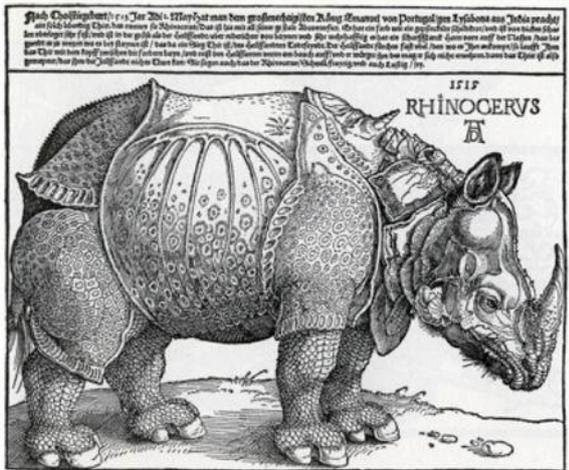
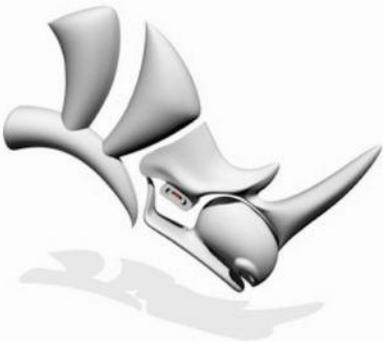


Figura n. 4 Quale è il "vero" rinoceronte?



Rhinoceros[®]
NURBS modeling for Windows

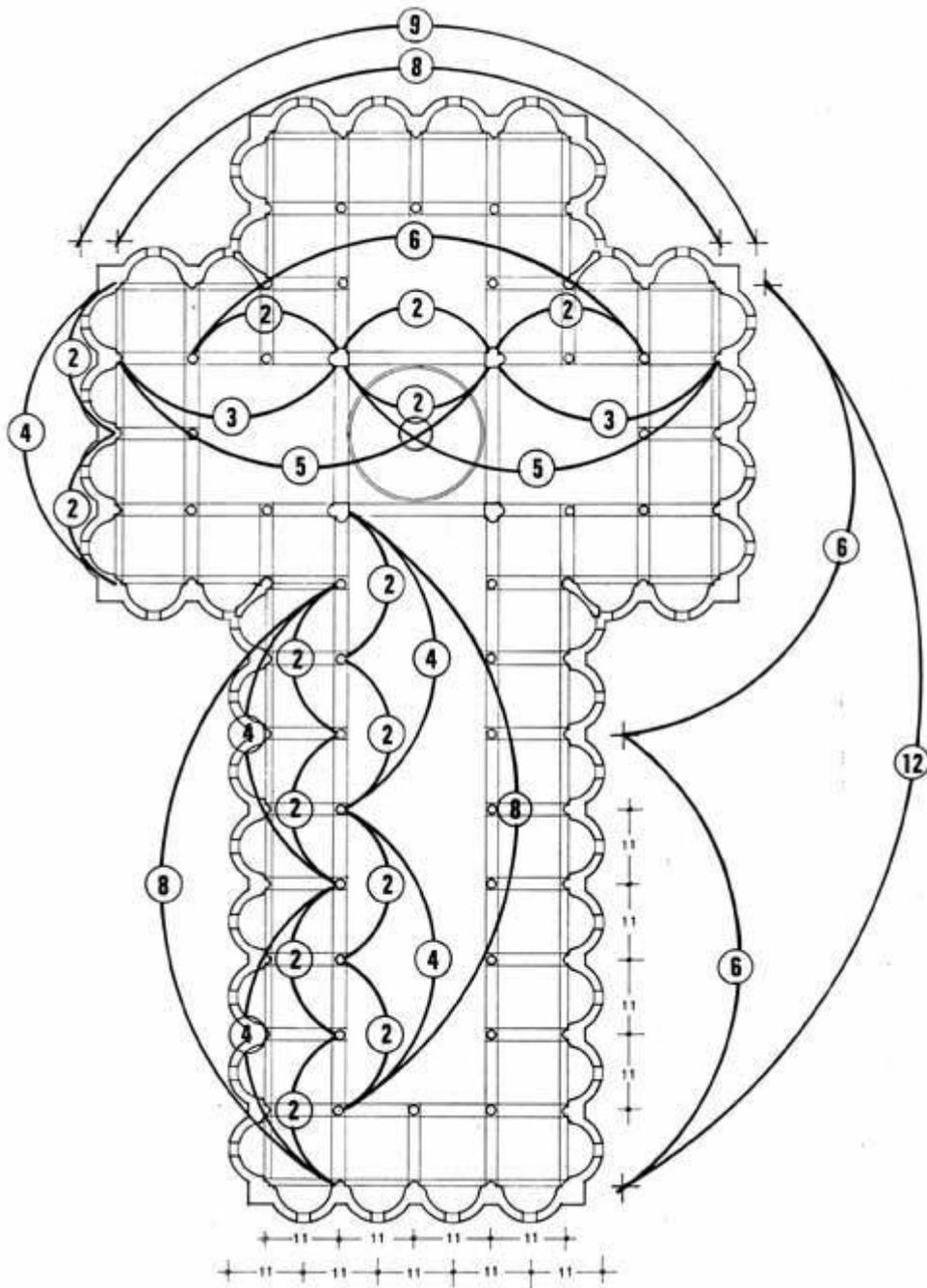


Figura n. 5 Brunelleschi, Santo Spirito

Raffaele Milani

Estetica della città antica

La bellezza di ciò che è antico nelle sue varie forme e immagini, come nei suoi manufatti e nei suoi materiali, muove da un lontano, profondo sentire la vita, le cose e la natura. E il sentire a sua volta, scaturisce da un semplice percepire. E' infatti a un universo di sensazioni ed emozioni che, in origine, si riferisce l'estetica quando, come espressione della filosofia, impiega il termine *aisthesis*, in un'epoca, attorno al V secolo a. C., segnata dal bello e dalla grazia. Proprio in quegli anni la percezione diventa appunto sentire, si costituisce in un esteso sentimento per le forme e per le relazioni sociali, sottolineando un'appartenenza alla terra, alla comunità, al divino. Ciò che è bello viene congiunto al buono e al fare bene unendo motivi estetici ed etici. Proprio in quel tempo la cultura greca, mentre il pensiero si avvia a porre il tema del Logos, registra un altro importante sentimento, parallelo a questo, che concerne un primo atto del conoscere il mondo: la meraviglia, il meraviglioso della natura che lo sottende.

Nasce così, in Occidente, il sentimento estetico che, da subito, s'accompagna a una riflessione sull'oggetto, a un'enunciazione di principi, a un'elaborazione di canoni artistici. L'estetica pone in tal modo anche una certa distanza nella visione, un distacco teorico. E' uno sdoppiamento che giunge sino a noi in un cammino di più di venti secoli.

Quando, in Europa, parliamo di un'estetica della città vogliamo intendere il fascino del passato che emana dalle forme architettoniche e dalle loro varie composizioni disposte nel territorio, il giudizio su di esse, ma anche il piacere che esse suscitano all'immaginazione. La nostra mente vede con gli strumenti dell'archeologia e della storia, ma contempla i segni del mito e della cultura per affermare una visione interiore. Il desiderio di capire un mondo passato si congiunge alla sua ricostruzione. Si tratta di una contemplazione attiva perché implica un nostro sforzo nello studio dell'oggetto che abbiamo dinanzi: dopo la statua, la pittura, il mosaico, l'anfora, il gioiello, il dato architettonico, anche la città nel suo insieme diventa oggetto della nostra attenzione. Della città facciamo una sintesi estetica favorendo la fusione dei dati oggettivi con i dati del conoscere soggettivo: sensibilità, memoria, immaginario. Quando parliamo dei valori della conservazione relativamente alla natura e all'arte, alla cultura e alla civiltà, come beni dell'umanità, vogliamo precisare che esiste l'unione del sentimento e delle forme, in un incrocio dell'estetica e dell'etica, della bellezza da conservare e degli atti che la preservano. Perché la bellezza non è qualcosa di superficiale, non è un modo per migliorare l'aspetto delle cose, è invece legata strettamente al fare

umano e alle sue scelte, è elemento costitutivo della cultura e della civiltà. Essa è varia, non omogenea, soggetta a cambiamenti.

La città antica, in Europa è data dai resti della città greche e romane, poi dai lasciti di quella che appare a cominciare dal Mille. Quest'ultima è soprattutto fondata sui rapporti tra *civitas* e *urbs*, tra l'insieme dei cittadini e le pietre dove essi vivono. E' chiaro che la città non è un oggetto conchiuso, ma variabile ed eterogeneo, eppure esprime un'identità, anche se composita. La continua ricerca della *civitas* si riconosce in una forma fisica che ha una successione di stili a seconda della volontà collettiva che la promuove. Uno stile o una gamma di stili, tra palazzi privati o pubblici, tra edifici religiosi o edifici popolari, appaiono visibili nella forma della città quale risultato delle deliberazioni dei gruppi e delle intenzionalità creative nel campo dell'operare artistico. La volontà della *civitas* si esprime nel ritmo stilistico delle architetture dell'*urbs*. E' la forma stessa dell'*urbs* a suggerire o vincolare ogni modificazione successiva, a porre il problema di una coerenza visibile. Rodolfo il Glabro (primi decenni del Mille), Tommaso d'Aquino, Dino Compagni (metà del trecento), Leon Battista Alberti, Filarete (Quattrocento), poi Vincenzo Scamozzi e altri pongono via via il problema degli edifici, delle facciate delle case, della fisionomia delle strade iniziando un discorso sulla questione estetica della città, delle sue diverse bellezze in un'identità dell'abitare, rispetto al paesaggio circostante secondo un gioco di simbolismi, metafore e figure, come in un discorso retorico. E poi c'è la rappresentazione pittorica sin da Duccio, Giotto, Lorenzetti.

Anche la città dunque è paesaggio. Da essa possiamo *uscire* nella natura (si può fare l'esempio della passeggiata di Socrate e Fedro allontanandosi dalle mura di Atene), in uno scambio tra la città e la campagna, ma possiamo anche *rientrare* nella città, per vivere dentro la contemplazione delle strutture architettoniche. Ogni architettura è paesaggistica e favorisce un rapporto educativo, *paideumatico* tra ambiente e spirito. Il nostro sguardo e il nostro corpo praticano una contemplazione tra l'interno e l'esterno che si snodano davanti ai nostri occhi, tra ciò che è al di fuori e lontano e ciò che è al di dentro e vicino. C'è una correlazione strettissima tra l'esperienza estetica del paesaggio naturale e del paesaggio urbano. Come l'uomo abita la terra, così abita la città.

Aggregati urbani piccoli o grandi possono essere la realizzazione di utopie rinascimentali o moderne, ma la città o la metropoli, con le sue piazze, i quartieri, gli edifici, i monumenti, può essere disorientante e favorire un fenomeno di impressioni molto diverse. H. de Balzac (*Ferragus*) descrive Parigi come il più delizioso dei mostri. Tuttavia, che sia la Londra di H. Fielding, la Parigi di Ch. Baudelaire, la Roma di G. D'Annunzio, la Torino di F. Nietzsche, la Praga di F. Kafka, la Venezia di J. Ruskin non importa. Si potrebbe continuare in un lunghissimo elenco cui associare

quello tratto dalla pittura. Ciò che si vuole sottolineare è l'attrazione del luogo come sede dell'abitare e dell'essere, dell'operare e del provare piacere.

Sin dalle origini, la città è principio di organizzazione e rappresentazione dello spazio e obbedisce a criteri sociali e ideali. Le costruzioni architettoniche e urbane corrispondono ai domini culturali o a quelli più astratti della filosofia. Panofsky, in *Gothic Architecture and Scholasticism* (1957), mostra un'analogia formale tra la summa teologica della scolastica medievale e le cattedrali, come insiemi intellegibili composti secondo metodi identici, caratterizzati tra l'altro dalla rigorosa separazione delle parti, dalla chiarezza esplicita delle gerarchie formali e della conciliazione armonica dei contrari. Nel Rinascimento la geometria, la prospettiva, l'ordine matematico si combinano con i nuovi bisogni della comunicazione e dell'arte militare. Le città ideali, qualunque sia l'ordine geometrico, la stella di Filarete o la scacchiera di Dürer appartengono a spazi raccolti, chiusi. In seguito prende il sopravvento lo spazio aperto e l'immagine si ridisegna come un campo di forze raffigurato da funzioni e flussi.

Le città antiche, medievali, rinascimentali e barocche ci danno oggi il conforto di una realtà umana e utopica delle forme urbane e architettoniche in cui possiamo calarci. Sono un rifugio alla potenza devastante delle nuove città e periferie, molto spesso esempi di caos. Di fronte alla sventura dell'oggi, vale ancora un suggerimento e un invito di Rosario Assunto: la necessità di fuggire dalla città di Prometeo, fondata sull'economismo, il produttivismo, lo scientismo, per tornare a rifugiarsi nella città di Anfione che, secondo il mito, ammansiva con musica e canto la razionalità del costruire.

Diversa è la bellezza delle varie città che riproducono i valori delle società che le hanno prodotte.

Il nucleo urbano può avere poi, come un organismo biologico, mutazioni successive rapide, condizionate dal gioco del caos e della necessità, come dicono alcuni biologi.

In qualunque secolo può instaurarsi un mutamento sociale destinato a dare una forma costante a un lungo periodo successivo. La città antica, con i suoi templi e teatri, le sue piazze e i suoi ginnasi, è durata mille anni, prima dell'era volgare, proprio come è durata fino ad ora la città europea nata intorno all'anno Mille. Ma, come è accaduto e come sta accadendo, fenomeni di continuo cambiamento modificano il modello che sembrava immutabile.

Abitare esteticamente una città vuol dire comprendere le caratteristiche visibili e strutturali delle case, degli edifici collettivi, dei monumenti, delle piazze. L'aprirsi delle stanze sul patio o sulla strada, l'estendersi verticale o orizzontale delle costruzioni e il loro aggregarsi, la mappa degli spostamenti tra vie e piazze, corrispondono a dinamiche fondate sulla sensibilità e la forma. Vi è nella distribuzione di masse e materiali una precisa relazione con lo spirito della narrazione che accompagna da sempre l'avventura umana, sin dai primi graffiti. Possiamo considerare la città un testo fatto di pietre, un'invenzione grafica, una trama di simboli e significati con elementi grammaticali, sintattici, per una retorica dello spazio, vivificata da tante figure ricorrenti.

S'aprono labirinti ideali in cui muoversi per il piacere della vita estetica. Pensiamo all'importanza del passeggiare in città e in campagna. Negli ibridi urbani non ci sono luoghi che possono dirsi giardini, orti, sentieri capaci di condurci tra gli spazi, ammirando l'arte dell'organizzazione rurale, urbana ecc. Quanti scrittori si sono soffermati su questo piacere del camminare ora mortificato dal traffico e dalla brutta disposizione dei luoghi e delle vie! Camminare contemplando il paesaggio è una delle più alte risoluzioni del gusto, sin dall'antichità. Filosofia, giardino, città e paesaggio sono alle radici della nostra civiltà e non solo della nostra. Osservare secondo il nostro dinamico percepire sinestetico, in un flusso analogico dei sensi portato come da un ritmo naturale, significa ritrovare le ragioni del nostro più intimo e umano sentire; senza che edifici impropri s'oppongano a modi di costruzione presenti da secoli (materiali, colori, misure ecc.), o impianti industriali o cave vengano a deturparlo.

Come ci ha spiegato Le Goff, l'immaginario urbano contiene il meraviglioso, se pensiamo alle città del medioevo e del rinascimento. L'immaginario, in questo caso, è un insieme di rappresentazioni, di idee, di immagini attraverso le quali una società urbana esegue per se stessa un autoritratto. E' un personaggio a due facce: l'una materiale, fatta di strutture e aspetti, l'altra mentale, fatta da rappresentazioni artistiche, letterarie, intellettuali. C'è, nella visione medievale, un'urbanizzazione dell'immagine del paradiso. Bonvesin della Riva descrive Milano come città che possiede questa immagine; suggeriva di vedere dall'alto le qualità delle chiese, dei palazzi, dei porticati. Da più di un secolo assistiamo a uno sfrangiamento della compostezza materiale delle città e il fascino dell'antico, come la sua memoria, declina inesorabilmente.

Chiudiamo con un esempio che mette in luce un aspetto sconcertante. Pensiamo non alla veduta o al punto di vista: la posizione dell'osservatore, qui, è statica, ma allo sguardo mobile, all'occhio di chi passeggia e ammira il paesaggio della città. Potremmo dire che vi sono città nelle quali l'occhio si misura con un sistema di altezze, come a Bologna o a Venezia, e città, come Roma, dove lo

sguardo scivola nell'orizzontale, si apre all'estensione, spazia in un'aura d'infinito. Nota è la ricerca archeologica svolta sul Palatino negli ultimi anni proprio in relazione alla veduta ricercata da vari imperatori per godere delle bellezze della città. Tuttavia nella capitale questo sguardo allargato, esteso, è stato organizzato a costo di sfregi e danni enormi al patrimonio storico architettonico. E' accaduto in età fascista con lo sventramento di via della Conciliazione che, distruggendo il tessuto urbano di piccoli edifici preesistenti, conduce direttamente a San Pietro; ma anche con via dei Fori Imperiali che, tagliando l'agglomerato degli edifici, punta al Colosseo da Piazza Venezia scavando un cannocchiale ottico in un'area che è forse la più ricca al mondo di monumenti e segni storici. L'estetica della città antica, nei suoi valori di complessità e multiformità, ne esce umiliata, perché perde interi pezzi di memoria. L'occhio, attraverso questa immensa ferita della terra e della storia, viene però esaltato. E' un artificio che risultava utile per la retorica del regime negli anni venti e trenta del Novecento, per il linguaggio di un potere totalitario. Ora, dopo anni di continui scavi archeologici, in quella stessa area, l'occhio può godere, nonostante il disastro, di un numero maggiore di monumenti, in un'alternanza d'età, di stili, di fabbricazioni. Viene messo in evidenza un potere estetico espansivo e orizzontale della vista per una contemplazione che vive di un paradosso mostruoso: il sapore dell'antico si nutre del sacrificio cui è stata sottoposta la stessa antichità in quanto patrimonio artistico depositato nei secoli. Alla distruzione di edifici medievali e di varie età corrispondono valorizzazioni di altre parti ora messe in luce e portate allo sguardo. Ci si muove veloci o lenti, tra le epoche e le forme, in una visione dove l'occhio si può adagiare e indulgiando dimenticare il turbamento di quelle forme.

Procedendo da piazza Venezia verso il Colosseo (si vedano le immagini), anche solo da questo tratto, si ha una sintesi di ciò che abbiamo chiamato percezione estetica e della sua trasformazione in un sentire, in un'illusione necessaria alla nostra mente, evocando immagini in uno scambio tra reale e immaginario, tra soggetto e oggetto, nel desiderio di afferrare l'antico, di riviverlo in qualche modo nella nostra fantasia. Le ragioni della conservazione derivano dal valore attribuito al passato, in quanto immagine allestita dai nostri antenati.

Da sempre ammiriamo la bellezza del cosmo e la bellezza della sua rappresentazione; senza negare l'importanza della rivoluzione ottica che può comportare la legittimità di una critica del paesaggio parallela alla critica d'arte. In questa prospettiva l'uomo diventa artista già quando accetta la natura entro un disegno di contemplazione e immaginazione. Il piacere estetico del paesaggio e della città muove da una sensibilità moderna e insieme antica.

Trama delicata o sublime delle forme, il paesaggio esprime una realtà etica appartenente alla vita umana, al mondo dell'accidentale, del possibile, a quella realtà che possiamo cambiare. La natura invece è, se vogliamo far nostro un fertile ragionamento di Georg Simmel, l'infinita connessione delle cose, l'ininterrotta nascita e distruzione delle forme, l'unità fluttuante dell'accadere, che si esprime nella continuità dell'esistenza temporale e spaziale. Tuttavia il paesaggio, anche quello urbano, in quanto forma spirituale, accoglie entro i propri limiti l'illimitato e, in tal modo, assorbe e trasmette il più alto significato della natura della quale l'uomo è piena espressione.

Un unico atto del sentimento e della visione unisce profondamente paesaggio naturale e paesaggio urbano. Per questi motivi, come ricordava Rosario Assunto, denunciavamo ogni alterazione morfologica del paesaggio come una mutilazione irreparabile della natura divenuta oggetto estetico. Perché ogni paesaggio, anche quello urbano, rinvia a una memoria mitologica, storica, culturale. Ogni ferita, nei suoi valori formali, implica una modificazione dell'essenza stessa del luogo. Distruggere un paesaggio, una città, vuol dire distruggere tutto ciò che è stato detto di esso dalla poesia (dal mito) e tutto ciò che è stato fatto per esso dalla cultura dell'uomo e dalla civiltà artistica.







Figura 1 Fori Imperiali, Roma

Figura 2 Mercati di Traiano, Roma

Figura 3 Vittoriano, Roma

Figura 4 Tempio di Venere, Roma

Figura 5 Via della Conciliazione, Roma

Wataru Mitsui

Le città storiche giapponesi -tipologia e caratteristiche-

L'obiettivo del mio intervento consiste nell'esaminare in generale le caratteristiche delle città storiche giapponesi e le condizioni in cui si trovano attualmente.

La tipologia delle città storiche giapponesi

La storia del Giappone, suddivisa nei periodi antico, medioevale, premoderno e moderno, in linea con i mutamenti storici relativi al sistema politico-sociale, ha optato per una forma della città che corrisponde alla suddivisione in ciascun periodo.

Nell'ambito di questa suddivisione, il periodo antico (periodo Asuka, Nara e primo periodo Heian), che va dal VI secolo circa al X, è caratterizzato da un sistema di potere centralizzato che ha sede nella regione del Kinki. Per questo le città costruite in questo periodo sono poche, piuttosto grandi e avevano la funzione di città capitali. L'area di edificazione si limita quasi esclusivamente alla regione del Kinki. Successivamente, il periodo medioevale (seconda metà del periodo Heian, periodo Kamakura e periodo Muromachi), che va dall'XI secolo al XVI, è caratterizzato dal sistema di decentramento del potere esercitato dai samurai o dalle autorità religiose, proprietarie di feudi in vari luoghi. In questo periodo sono state edificate città di piccole dimensioni che avevano come nucleo i templi buddhisti e i santuari shintoisti o la dimora del signore feudale. Il successivo periodo moderno, che chiameremo premoderno, in base a una concezione originale della periodizzazione storica giapponese, va dal XVI secolo circa al XIX (periodo Azuchi-Momoyama e periodo Edo). In questo periodo, nonostante i feudatari permanessero in vari luoghi, un forte potere centralizzato ha costruito un sistema sociale unitario sul piano nazionale. A causa della coesistenza tra il potere centralizzato e i poteri locali sono state costruite città di varie dimensioni e con caratteristiche diverse, la maggior parte delle quali rimangono ancora oggi. L'ultimo periodo, quello moderno, che va dal XIX secolo in poi, presenta un sistema politico-economico che ha come modello l'Europa e alcune delle città costruite in questo periodo sono già considerate città storiche.

Quindi le città giapponesi si possono classificare, in conformità alle fasi storiche, in città antiche, medioevali, premoderne e moderne. Tuttavia tra tali fasi storiche si trovano dei periodi di devastazioni dovuti alle numerose guerre; in particolare la guerra civile del periodo Sengoku che ha coinvolto tutto il Giappone tra la metà e la fine del XVI secolo ha avuto grandi ripercussioni. Di conseguenza quasi tutte le città storiche che esistono ancora oggi sono città premoderne e moderne costruite dopo il periodo Sengoku. Ciò costituisce una grande differenza rispetto all'Italia dove si conservano le città medioevali.

Inoltre se confrontiamo le città storiche giapponesi con quelle europee, come per esempio le città storiche italiane, si possono osservare alcune differenze. Tra queste, la prima importante differenza è rappresentata dall'epoca di costruzione degli edifici che caratterizzano le città storiche.

Tra i resti architettonici attualmente esistenti all'interno delle città storiche giapponesi, per quanto riguarda i grandi edifici, come i templi o i castelli che costituiscono il nucleo delle città, ce ne sono molti che sono stati costruiti contemporaneamente alla fondazione delle città, oppure nel periodo precedente. D'altra parte, per quanto concerne gli edifici abitativi che caratterizzano l'architettura delle strade cittadine, non esistono resti che risalgano a prima del XVII secolo e la maggior parte di tali edifici è stata costruita dal XIX secolo in poi. Infatti, oltre al fatto che l'architettura giapponese adotta la casa di legno che ha una scarsa resistenza agli incendi, c'è da considerare il fenomeno della continua e frequente riedificazione, secondo le circostanze.

Tuttavia le città storiche giapponesi sono caratterizzate da una forte tendenza alla conservazione delle linee di confine delle strade, dei quartieri e degli appezzamenti in cui il territorio è diviso, nonostante le continue ricostruzioni. Per questo generalmente la struttura delle città storiche

giapponesi è prodotta dalle linee di confine degli appezzamenti e la reale visuale architettonica delle strade è ascrivibile a epoche diverse.

Un'altra caratteristica delle città storiche giapponesi riguarda la linea di confine tra città e campagna. Se le paragoniamo alle città europee o cinesi, osserviamo che mancano di un netto confine come le mura di cinta. Per questo il confine tra città e campagna è incerto e tra esse spesso si estende una zona neutra che si potrebbe chiamare zona grigia.

Dopo aver fatto notare i punti summenzionati, vorrei ora presentare le caratteristiche delle città storiche giapponesi nel seguente ordine: città antiche, medioevali, premoderne e moderne.

Le caratteristiche della città antica (secoli VII-IX)

La costruzione delle città in Giappone risale all'epoca dei gruppi tribali e della formazione dello stato. Già nel tempo che precede Cristo, alcune tribù potenti avevano costruito grandi istituti per la vita collettiva che andavano oltre la dimensione del villaggio. Il sito archeologico di Yoshinogari Iseki (provincia di Saga, periodo a cavallo tra prima e dopo Cristo) è un complesso cittadino che si trova su un colle in leggera pendenza, circondato da fossati disposti a spirale. Questo tipo di città, pur avendo una relazione con le civiltà di altre aree dell'Asia orientale, si è sviluppato in modo originale nell'arcipelago giapponese e molte strutture simili sono state costruite tra la parte settentrionale del Kyūshū, che era la zona più avanzata del Giappone antico, e la regione del Kinki.

Tuttavia, in seguito, la forma della città giapponese non si trova sulla stessa linea di tali città primitive, ma subisce grandi mutamenti, imitando la forma della città cinese, poiché la Cina era predominante all'epoca.

La prima città pianificata che ha adottato il *jōbōsei*, il sistema a trama ortogonale che ha la pianta a forma di griglia dove le strade sono orientate esattamente secondo i punti cardinali (sistema che si è sviluppato nella Cina continentale), è la città di Fujiwarakyō (provincia di Nara, dal 694); successivamente, una dopo l'altra, sono state edificate Heijōkyō (attuale Nara, dal 710) e Heiankyō (attuale Kyōto, dal 794) nella regione del Kinki. Tutte queste città sono di grandi dimensioni, svolgono la funzione di città capitali e la loro ubicazione è limitata alla regione del Kinki. Tuttavia c'è il caso di Tagajō (provincia di Miyagi, dall'VIII secolo), capoluogo di provincia, che aveva la stessa forma delle città, ma di dimensioni ridotte. Così nell'arcipelago giapponese ha avuto luogo lo sviluppo di città sotto l'influenza della civiltà cinese fino al IX secolo.

Ora, se osserviamo Heijōkyō [fig. 1], rappresentativa di questo periodo, tipica città che adotta il sistema a trama ortogonale, possiamo notare che ha come base una forma esterna molto vicina al quadrato con i lati di 4,4 km in direzione est-ovest e di 4,9 km in direzione nord-sud. Tuttavia questa città per il fatto di presentare una vasta estensione verso nord-est e di avere una struttura aperta non circondata da mura, si differenzia molto dalle città della Cina continentale. Inoltre possiamo accertare che, poiché le strade di Heijōkyō, collegate alla rete stradale esterna alla città, condizionano il sistema della divisione dei terreni agricoli (i resti del *jōri*), l'influenza del sistema della città si ripercuoteva anche sulla campagna.

Come abbiamo osservato, le città antiche che hanno adottato il sistema a trama ortogonale (*jōbōsei*) e che rappresentano la prima tipologia di città giapponese sono state costruite con grande impiego di energie tra il VII secolo e il IX sotto l'influenza della civiltà cinese, ma fin dall'inizio la città giapponese aveva un'originalità che la contraddistingueva. Quando poi alla fine del IX secolo si interruppe l'ufficiale traffico diplomatico-commerciale con la Cina, questo tipo di città è uscita dall'influenza cinese e pur mantenendo la forma essenziale della sua struttura, lentamente ha iniziato a trasformarsi nel periodo medioevale.

Inoltre Heijōkyō e Heiankyō, rappresentative della città antica, pur mantenendo la stessa ubicazione, vengono riorganizzate come città medioevali o premoderne, per rinascere come città diverse col nome di Nara e Kyōto. La forma della città antica non esiste più, rimangono soltanto i reperti archeologici sotterranei. Per questo conosciamo l'aspetto di queste città antiche soltanto

grazie all' "allestimento secondo la ricostruzione" basato sui reperti archeologici. Il compito attuale è come realizzare questo allestimento-ricostruzione.

Le caratteristiche della città medioevale (secoli X-XVI)

Città medioevale è il termine generico con il quale si indicano le città che sono state costruite in tutto il Giappone dopo che l'edificazione di città sul modello cinese *jōbō* fu abbandonata. Era l'epoca in cui varie autorità locali, quali i grandi feudatari della classe dei guerrieri o samurai, i daimyō, i templi buddhisti e i santuari shintoisti misero le loro radici sul territorio. Le città medioevali si svilupparono gradualmente e furono costruite dal Tōkai al Kyūshū in ogni parte dell'arcipelago giapponese, avendo come nucleo circuiti economici come i porti o i grandi poteri locali.

Fra queste città medioevali, Kamakura (prefettura di Kanagawa, fine del XII secolo), costruita come roccaforte del governo dei samurai, è stata progettata come una città relativamente grande. Circondata dalle montagne su tre lati e con un solo lato aperto verso il mare, la struttura fondamentale della città, con la strada principale Wakamiya Ōji che dal mare arriva fino al santuario shintoista Tsurugaoka Hachimangū, conserva la sua forma dei secoli XII e XIII.

Numerose città che hanno come nucleo autorità ecclesiastiche come i templi buddhisti e i santuari shintoisti (*jinaichō*), sono state edificate dai templi Jōdo Shinshu e dai loro fedeli alla fine del XVI secolo in tutto il Kinki, Hokuriku e Tōkai. Hanno la caratteristica unica, come città fortezze, di essere circondate da strutture difensive, rare nelle città storiche giapponesi. Fra queste *jinaichō*, Imaichō (provincia di Nara, inizio XVI secolo) che conserva gli appezzamenti e i quartieri dell'epoca in cui è stata costruita e dal punto di vista edilizio abbonda di *machi-ya*, costruite a partire dalla fine del XVI secolo fino al XIX, è diventata rappresentativa delle città storiche giapponesi.

Inoltre per quanto riguarda le città legate al traffico commerciale, alcune città porto di primaria importanza, quali Tomo (prefettura di Hiroshima) e Yanai (prefettura di Yamaguchi), sopravvivono lungo il Mare Interno del Giappone che era la principale arteria del traffico marittimo giapponese [fig. 2].

Sebbene Kamakura e le *jinaichō* siano città pianificate secondo dimensioni relativamente grandi, quasi tutte le altre città medioevali si sono sviluppate gradualmente sulla base dei poteri locali come città di piccole dimensioni e con una fisionomia poco incisiva come città pianificate.

Tali città, che fanno parte delle città medioevali, sussistono ancora oggi lungo la costa del Mare Interno del Giappone e nella regione del Kinki, tuttavia quasi tutte sono state riorganizzate come città premoderne dopo il XVI secolo (per es. Amagasaki, prefettura di Hyōgo). Inoltre anche quelle sfuggite ad un rifacimento su larga scala, dovuto al fatto che l'architettura delle città è stata rimodellata in stile moderno dopo il XVIII secolo, sopravvivono associando i quartieri e i confini degli appezzamenti dell'età medioevale con l'architettura successiva all'età premoderna.

Perciò nella situazione attuale anche le città appartenenti alla categoria delle città medioevali dovrebbero essere salvaguardate secondo il criterio di città moderne, oppure come nel caso di Kamakura, si dovrebbe deliberare una salvaguardia, viste le loro condizioni urbane eterogenee e complesse, sotto il vago concetto normativo di "protezione della bellezza storica".

Le caratteristiche delle città premoderne (secoli XVI-XIX)

Le città premoderne furono costruite dopo che il periodo Sengoku o degli Stati Combattenti, che aveva coinvolto in un conflitto tutto l'arcipelago giapponese, giunse a conclusione al termine del XVI secolo. La costruzione della maggior parte di queste città si concentrò nel breve periodo che va dalla fine del XVI secolo all'inizio del XVII. Quest'epoca di circa 50 anni coincide anche con il periodo di vigorosa riorganizzazione delle città medioevali e non è esagerato definirlo il periodo di edificazione delle città in Giappone.

Le città premoderne, costruite in un periodo breve, hanno forti tratti distintivi come città pianificate e la loro tecnica di progettazione, paragonata agli altri paesi asiatici, è molto originale. Inoltre, una importante caratteristica di queste città risiede nel fatto che lo schema dell'intera città, il modo in cui sono disposti i quartieri, la divisione degli appezzamenti all'interno dei quartieri e le forme architettoniche edificate sopra si sono più o meno conservati come un insieme omogeneo fino ad oggi.

L'età premoderna fu il periodo in cui le autorità locali che coesistevano col Bakufu di Edo erano sotto la forte influenza di tale regime nazionale. Per questo furono costruite le *jōka-machi* o città castello, città politiche e basi delle autorità locali in vari luoghi, le *shukuba* o città stazioni di posta, le *minato-machi* o città porto e le *zaigō-machi*, edificate allo scopo di sostenere il sistema economico, commerciale e industriale su scala nazionale. Poiché ogni modello di città possiede una tipologia morfologica, cercherò di introdurne le caratteristiche come segue.

La prima tipologia rappresentativa della città premoderna: le *jōka-machi*

Le *jōka-machi* sono città che avevano il ruolo complesso di centri del potere locale e un considerevole numero di queste furono edificate tra la fine del secolo XVI e l'inizio del XVII. Fra le 47 città capitali prefetturali del Giappone odierno, circa 30 si ispirano a queste *jōka-machi*. In questo senso si può dire che fra le diverse tipologie di città giapponesi, questa tipologia è la più importante.

Le *jōka-machi* sono composte da un aggregato di blocchi basati sulla stratificazione sociale della società feudale dell'epoca. In altri termini sono composte da vari blocchi collocati in generale nel seguente ordine: il castello che è sede del potere locale e che si trova al centro delle *jōkamachi*, le dimore dei samurai di livello superiore che sono al vertice della stratificazione sociale, le aree abitate da artigiani e mercanti dediti ad attività industriali e commerciali, le residenze dei samurai di livello inferiore e infine le aree dei templi e dei santuari (Edo *jōka-machi*, prefettura di Tōkyō; Ōsaka *jōka-machi*, prefettura di Ōsaka; Himeji *Jōka-machi*, prefettura di Hyōgo).

Il castello situato al centro delle *jōka-machi* è rigorosamente circondato dalle mura e dai fossati e al centro del castello è collocato il *tenshukaku*, la torre principale che è il simbolo visivo della città. Per quanto riguarda i confini dei vari blocchi disposti intorno al castello, le linee di confine di ogni blocco sono state marcate dalla discontinuità delle vie trasversali (castello di Himeji, prefettura di Hyōgo; castello di Hikone, prefettura di Shiga).

Le caratteristiche di ogni blocco che compone il castello sono le seguenti: prima di tutto il blocco dei samurai che è composto da appezzamenti relativamente grandi e in ogni appezzamento si trova l'abitazione tipica dei samurai in stile "*bukeyashiki*", collocata all'interno, circondata da recinti disposti lungo le linee di confine del possedimento e con un cancello per entrare (per esempio Hirosaki Nakachō nella prefettura di Aomori; Hagi Horinai nella prefettura di Yamaguchi; Matsuzaka Tonomachi nella prefettura di Mie). Il blocco dei *chōnin* (mercanti e artigiani) è costituito da un appezzamento che ha una profonda estensione e un'ampiezza ridotta, in cui si trovano le *machi-ya* (case di città) che si affacciano sulla strada [fig. 3] e che rappresentano uno stile architettonico tipicamente urbano [fig. 4] (Takayama Sanmachi e Mino nella prefettura di Gifu; Kuroishi Nakamachi nella prefettura di Aomori). Circa il blocco dei templi e dei santuari è stata fatta una distinzione approssimativa fra il caso dei templi e dei santuari con un'area circostante costituita da un sito molto esteso e il caso in cui molti piccoli templi e santuari sono allineati in una stessa area chiamata "teramachi" (Hirosaki Chōshōji-gamae nella prefettura di Aomori; Edo Yanaka Teramachi nella prefettura di Tōkyō). Così, ad ogni blocco che compone le *jōka-machi* corrisponde uno stile architettonico originale e, pur trovandosi in una stessa città, l'autonomia di ogni blocco è notevole.

Come abbiamo già detto, la maggior parte delle grandi città giapponesi si sono sviluppate basandosi sulle *jōka-machi*, perciò dopo che i signori feudali lasciarono la sede del potere alla fine del secolo XIII, eccetto l'area centrale del castello salvaguardata come parco, la maggior parte dei

castelli e i dintorni, dove erano collocate le residenze dei samurai di alto rango, sono stati trasformati in istituti pubblici quali uffici pubblici, istituti di istruzione, strutture pubbliche oppure grandi aziende (per esempio Marunouchi nella prefettura di Tōkyō) [fig. 5]. Inoltre, anche in altre aree, molte strade discontinue che sono tipiche della struttura dei quartieri delle *jōka-machi*, nella maggioranza dei casi sono state modificate per la convenienza del traffico automobilistico. Di conseguenza nelle città che presentano la tipologia delle *jōkamachi*, la salvaguardia della struttura urbana dell'intera città è estremamente difficile e la tendenza generale è quella di preservare all'interno della città solo qualche particolare blocco con una fisionomia storicamente omogenea.

La seconda tipologia rappresentativa della città premoderna: le *shukuba*

Le *shukuba*, città stazioni di posta, furono delineate nel XVII secolo, quando furono messe a punto alcune kaidō o strade principali che avevano origine a Edo e costituivano una rete di distribuzione, perciò città di piccole dimensioni sono state costruite grosso modo ogni 5-10 km lungo una strada principale che attraversava aree rurali (lungo il Tokaidō che collega Edo a Kyōto ci sono 53 stazioni di posta).

Per quanto riguarda le caratteristiche morfologiche delle *shukuba*, una sezione della kaidō si curva a gomito e le due estremità sono contrassegnate da una struttura caratteristica chiamata “*masugata*”; all'interno, su entrambi i lati lungo la kaidō, si trovano le *machi-ya*, case di città, oppure templi e santuari. Così, è una caratteristica delle *shukuba* il fatto che si siano sviluppate in modo lineare lungo la strada principale e, diversamente dalle *jōka-machi* che si sono sviluppate su un piano esteso, nelle *shukuba* il paesaggio rurale si estende subito dietro gruppi di edifici, quali per esempio le *machi-ya*, allineati lungo la strada (Unno-juku, Narai-juku e Tsumago-juku nella prefettura di Nagano).

Quanto alle *shukuba*, se paragonate ad altre tipologie di città, sono numerose quelle in cui sono state salvaguardate le strutture premoderne, poiché la funzionalità delle kaidō declinò con lo sviluppo delle ferrovie e del traffico automobilistico. Il compito attuale è quello di tutelare le città che hanno perduto le loro basi economiche e salvaguardare sia il paesaggio cittadino all'interno delle *shukuba* che il paesaggio rurale che fa da cornice alle città.

La terza tipologia rappresentativa della città premoderna: le *minato-machi*

Le *minato-machi*, città porto, sono città fondate su strutture portuali che costituiscono le basi del trasporto marittimo. In Giappone prima dell'età premoderna, il principale canale di distribuzione era il trasporto marittimo, e come conseguenza, numerosi porti furono costruiti fra la costa del Mare Interno del Giappone, che va dalla regione del Kinki fino al nord del Kyūshū, e la costa del Mar del Giappone che va dall'Hokkaidō al Kyūshū. Fra queste *minato-machi*, alcune che si trovano sulla costa del Mare Interno del Giappone conservano lo scheletro delle città medioevali, tuttavia quasi tutte le altre sono state ricostruite sulle linee di navigazione che furono messe a punto dopo il secolo XVII, perciò hanno evidenti caratteristiche come città premoderne.

Per costituire le strutture portuali le *minato-machi* sono situate in un territorio scosceso e difficile e si può notare che non hanno caratteristiche morfologiche comuni come le *jōka-machi* e le *shukuba*. Tuttavia al fine di collocare le strutture portuali e i relativi fabbricati in un'area pianeggiante limitata all'interno di un territorio scosceso, le *minato-machi* presentano la più alta densità paesaggistica di tutte le tipologie di città (per esempio Shimotsui nella prefettura di Okayama [fig. 2], Shiotsu nella prefettura di Wakayama e Ōchō nella prefettura di Hiroshima).

Come le *shukuba*, così anche la maggior parte delle *minato-machi* conservano una configurazione urbana premoderna, tuttavia dal punto di vista economico si sono impoverite avendo perduto le loro basi economiche; inoltre i residenti sono diminuiti fortemente a causa della difficoltà a coesistere con il traffico attuale e in molti i casi la loro salvaguardia sta giungendo ad una grave crisi.

La quarta tipologia rappresentativa della città premoderna: le *zaigō-machi*

Zaigō-machi è il termine generale che indica una città economicamente forte che si è sviluppata sulla base delle industrie locali nell'età premoderna, una volta completata la rete di distribuzione nazionale. L'origine di queste *zaigō-machi* non è uniforme; alcune si sono sviluppate da altri tipi di città quali le città medioevali e le *jōka-machi*, oppure le *shukuba* che sono state demolite; altre si sono sviluppate da centri locali di raccolta e di distribuzione di risorse materiali di aree rurali. Perciò anche le dimensioni delle città variano ed è difficile tipizzarle morfologicamente (Takehara nella prefettura di Hiroshima; Wakimachi nella prefettura di Tokushima e Uchiko nella prefettura di Ehime).

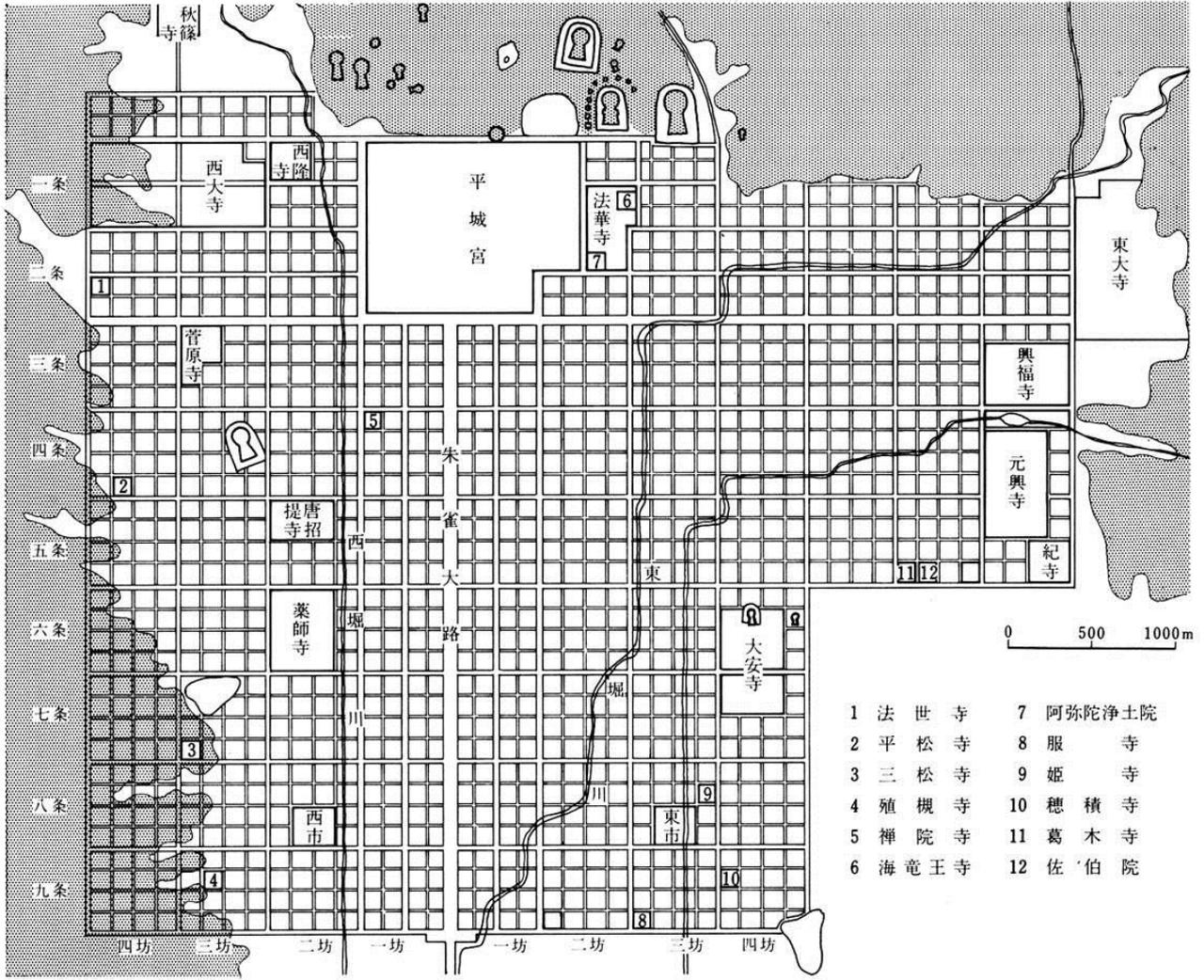
Da una parte le *zaigō-machi* si sono formate in base alle loro risorse economiche abbondanti, e molti sono gli esempi di *machi-ya* dotate di uno stile architettonico lussuoso che ha tratti distintivi regionali; perciò le *zaigō-machi* conservano un paesaggio cittadino di grande effetto e anche oggi è tipico delle *zaigō-machi*, qualora preservino le risorse economiche, il fatto che i cittadini abbiano un'elevata consapevolezza della tutela delle città.

Le caratteristiche delle città moderne

Le città moderne in Giappone sono state edificate dopo la restaurazione Meiji, la grande riforma politica che ebbe luogo alla fine del XIX secolo. La costruzione di città è un fenomeno che prosegue ininterrotto fino ad oggi, tuttavia quelle che possono essere classificate come città storiche sono state costruite prima della fine del XIX secolo circa e fanno parte delle tre seguenti tipologie: prima di tutto ci sono le città porto di grandi dimensioni costruite nuovamente allo scopo di realizzare scambi commerciali con i paesi stranieri dopo la restaurazione Meiji; Yokohama nella prefettura di Kanagawa, Kōbe nella prefettura di Hyōgo, Hakodate in Hokkaidō sono contemplate in questa categoria. La seconda tipologia è rappresentata dalle città politiche di un'area che si è sviluppata di recente; Sapporo e Otaru in Hokkaidō appartengono a questa categoria. La terza tipologia sono le città industriali militari che sono state edificate per l'industria moderna oppure per scopi militari, come Muroran in Hokkaidō e Yawata nella prefettura di Fukuoka.

Le città moderne sono state edificate con una tecnica pianificata sotto l'influenza dell'Europa, perciò presentano uno stile architettonico caratteristico chiamato "*yōkan*", ispirato alle abitazioni per stranieri. Le stesse caratteristiche si possono osservare parzialmente nelle città premoderne che hanno cambiato radicalmente la funzione di alcuni dei loro quartieri in epoca moderna; anche tali caratteristiche possono essere considerate un obiettivo della salvaguardia.

Ho osservato quanto summenzionato sulle città storiche giapponesi dal punto di vista delle caratteristiche morfologiche delle città, delle caratteristiche architettoniche e della loro tutela nel Giappone attuale.



- | | |
|--------|----------|
| 1 法世寺 | 7 阿弥陀浄土院 |
| 2 平松寺 | 8 服寺 |
| 3 三松寺 | 9 姫寺 |
| 4 殖槻寺 | 10 穂積寺 |
| 5 禅院寺 | 11 葛木寺 |
| 6 海竜王寺 | 12 佐伯院 |

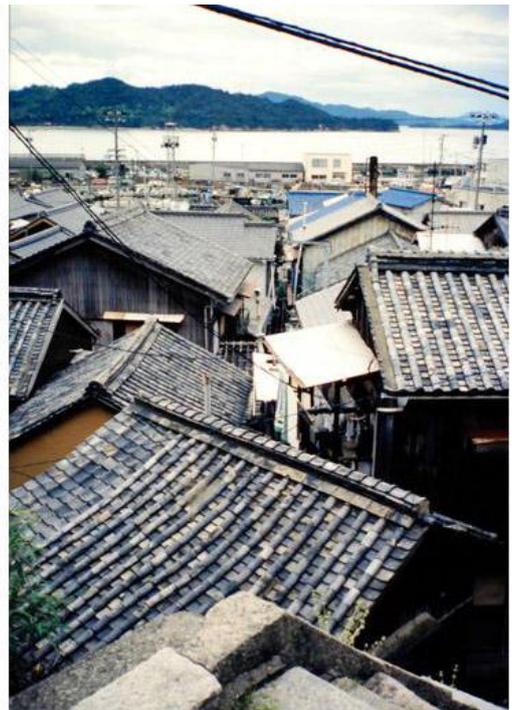






Figura 1 Pianta dell'antica città di Heijōkyō

Figura 2 Esempi di città porto medioevali: Tomo (a sinistra) e Shimotsui (a destra)

Figura 3 Città premoderna: Takayama, una strada nella zona commerciale

Figura 4 Takayama: interni delle *machi-ya*

Figura 5 Trasformazione del blocco di dimore dei samurai nell'epoca moderna: il quartiere Marunouchi a Tōkyō (a sinistra) e il quartiere intorno al Castello di Himeji (a destra)

Katsuhisa Ueno

***Conservazione delle città e dei villaggi storici in Giappone
-Sistemi di tutela delle aree costituite da edifici tradizionali-***

L'obiettivo del mio intervento è esaminare in generale la questione della conservazione delle città e dei villaggi storici in Giappone e le loro condizioni effettive dal punto di vista della tutela dei beni culturali.

Tutela dei beni culturali in Giappone, conservazione dei siti storici e sistema di conservazione degli edifici tradizionali.

Gli immobili designati beni culturali in Giappone risalgono alla Legge di Salvaguardia di Antichi Santuari e Templi del 1897 (Meiji 30) che stabiliva la tutela dell'architettura di santuari shintoisti e di templi buddhisti. In seguito la tutela si estese dai castelli e dalle abitazioni e case private all'architettura moderna e al patrimonio culturale moderno. Come risposta a ciò nel 1929 (Shōwa 4) tale ordinamento fu sostituito dalla Legge di Tutela dei Tesori Nazionali, poi nel 1950 (Shōwa 25) fu sancita l'attuale Legge di Tutela dei Beni Culturali. Oltre cento anni di misure prese per la tutela dei beni culturali fino ad oggi, gennaio 2010 (Heisei 22); gli immobili designati importanti beni culturali sono costituiti da 2359 siti (compresi 4339 edifici), di cui 215 siti (compresi 263 edifici) sono tesori nazionali, e circa il 90% del totale è realizzato in legno (architettura lignea). Grazie a questi tesori possiamo tracciare una storia dell'architettura giapponese di più di mille e trecento anni, a cominciare dall'architettura dell'Horyū-ji, il più antico edificio realizzato in legno esistente al mondo. Un tratto distintivo degli edifici designati beni culturali del Giappone è il fatto che il genere che li caratterizza varia dall'architettura religiosa dei templi buddhisti e dei santuari scintoisti all'architettura dei castelli, come il castello di Himeji, dalle abitazioni e dalle case private alle stanze per la cerimonia del tè, che erano costruite in uno spazio minimo, fino all'architettura moderna e al patrimonio moderno.

Ebbene in Giappone, dopo gli anni sessanta, con una straordinaria e vertiginosa crescita economica, il paesaggio storico e il patrimonio storico delle città e dei villaggi si stavano rapidamente perdendo. Ciò non riguardò solo le grandi metropoli, ma dalle principali città di provincia fino ad arrivare ai villaggi agricoli, ai villaggi di montagna e ai villaggi di pescatori fu un fenomeno inarrestabile. Nel 1963 (Shōwa 38), si presentò un problema di distruzione ambientale dipeso dall'estensione su vasta scala delle aree edificabili nella città di Kamakura, sulle montagne dietro il tempio shintoista Tsurugaoka Hachimangū, e nell'anno seguente (1964, Shōwa 39) si verificò un altro problema di distruzione del paesaggio dovuto alla costruzione della Torre di Kyōto nella città di Kyōto. Già nel 1919 (Taishō 8), nel quadro della vecchia Legge di Pianificazione della Città, era stato istituito anche l'Ordinamento di Aree di Bellezze Naturali insieme all'Ordinamento sull'Uso del Territorio allo scopo di proteggere le bellezze paesaggistiche delle città. Tuttavia solo alcune aree dell'intera nazione furono classificate come aree protette e in sostanza c'era un limite alla proibizione dello sviluppo del territorio, perciò tale legislazione non sempre funzionò nella maniera più efficace. In questa situazione critica, in risposta a una maggiore apprensione dell'opinione pubblica su questo punto, nel 1966 (Shōwa 41) fu promulgata la "Legge sulle Speciali Misure di Tutela dell'Ambiente Storico nella Città Antica", la cosiddetta Legge di Tutela della Città Antica.

Questa legge definisce "Ambiente Storico" un sito dove gli edifici e le rovine provvisti di significato storico sono parte integrante dell'ambiente naturale circostante e incarnano e formano insieme la tradizione e la cultura della città antica. E' un fatto epocale che con la pianificazione delle città si fissarono speciali aree protette che costituiscono il nucleo della zona di conservazione dell'ambiente storico e tale tutela dell'ambiente storico ebbe inizio con città quali Kyōto, Nara, Asuka e Kamakura. Tuttavia la Legge di Tutela della Città Antica non poté essere applicata

estesamente per la conservazione delle città e dei villaggi storici per il fatto che era limitata a determinate aree antiche e inoltre le aree urbane e i villaggi furono esclusi dalle aree protette perché di norma l'obiettivo della legge era la rigida preservazione dei siti storici che non permetteva alcuna modifica degli edifici.

D'altra parte nel mezzo del mutamento sociale in cui si stava perdendo il senso del valore storico, si era sviluppato il movimento di tutela dei villaggi e del paesaggio urbano, sostenuto da associazioni di cittadini in vari luoghi della nazione, che vide gli enti locali prendere provvedimenti propri sulla conservazione. Nel 1968 (Shōwa 43) furono emanate l'Ordinanza prefettizia sulla salvaguardia dell'ambiente tradizionale di Kanazawa e l'Ordinanza prefettizia sulla tutela della bellezza paesaggistica tradizionale di Kurashiki, nel 1972 (Shōwa 47) l'ordinanza prefettizia sulla salvaguardia del paesaggio urbano di Kyōto e di Takayama e l'ordinanza sulla tutela del paesaggio storico di Hagi, e nel 1973 (Shōwa 48) l'ordinanza prefettizia sulla salvaguardia delle case di Nagiso e di Tsumago. Con queste misure molti governi locali iniziarono ad affrontare la questione della salvaguardia del proprio ambiente e paesaggio storico.

In tale situazione sociale, nel 1975 (Shōwa 50) l'Agenzia per gli Affari Culturali modificò la Legge sulla Tutela del Patrimonio Culturale e aggiunse una nuova categoria ai beni culturali detta "Gruppi di Edifici Tradizionali", una valutazione diversa degli edifici designati fino ad allora Tesori Nazionali e Importanti Beni Culturali. Fu istituito il sistema di tutela dei villaggi e del paesaggio urbano storico detto "Sistema di Tutela Regionale di Gruppi di Edifici Tradizionali" (abbreviato d'ora in poi come Sistema "*Denken*"). Tali edifici sono stati definiti come gruppi di edifici tradizionali di considerevole valore e costituiscono dei siti storici pittoreschi che sono tutt'uno con l'ambiente circostante. Al fine di preservare l'ambiente di grandissimo pregio che circonda questi gruppi di edifici tradizionali, fu deliberata la tutela dei relativi quartieri.

Oggi che sono trascorsi 35 anni da quando fu istituito il sistema *Denken*, il paese ha 86 aree protette costituite da gruppi di importanti edifici tradizionali (abbreviato d'ora in poi come "*Jūdenken*") che si trovano in 38 prefetture e 74 comuni.

Sebbene si parli di città e villaggi storici, è ovvio che la loro ubicazione e la loro storia differiscano; dimore di samurai, *shukuba-machi*, *zaigō-machi*, villaggi di montagna rappresentano categorie diverse e anche la forma e le caratteristiche dei gruppi di edifici tradizionali variano. Di seguito alcuni esempi di città o quartieri protetti che sono rappresentativi di ogni categoria:

- *jōka-machi* e *buke-machi* (quartieri che si sono sviluppati intorno a castelli e dimore di samurai): Kakunodate presso la città di Senboku, Sasayama nella città di Sasayama, Horiuchi presso la città di Hagi, Akizuki nella città di Asakura, Chiran nella città di Minami-kyūshū [fig. 1].

- *Shōka-machi* e *Zaigō-machi* (città o quartieri mercantili): Kawagoe nella città di Kawagoe, Sanmachi nella città di Takayama, Matsuyama nella città di Uda, Utsbukitamagawa nella città di Kurayoshi [fig. 5], Hamasaki nella città di Hagi.

- *Shukuba-machi* e *Kōchū-juku* (città che si sono sviluppate come stazioni lungo le strade principali): Ōuchi-juku presso la città di Shimogō, Narai nella città di Shiojiri [fig. 4], Tsumago-juku nella città di Nagiso e Tsumago, Seki-juku nella città di Kameyama.

- *Sangyō-machi* e *Kōzan-machi* (città industriali e minerarie): Takehara nella città di Takehara, Ōmori-ginzan nella città di Ōta, Yōkaichi-gokoku nella città di Uchiko, Arita-uchiyama nella città di Arita.

- *Minato-machi*: Motomachi Suehirochō nella città di Hakodate, Shukunegi nella città di Sado, Kitanochō Yamamoto-dōri nella città di Kōbe, Yutakamachi Mitarai nella città di Kure.

- *Monzen-machi*, *jinai-chō* e *shake-machi* (città o quartieri che si sono sviluppati intorno ai grandi templi buddhisti o shintoisti: Sanneizaka nella città di Kyōto, Sakamoto nella città di Ōtsu, Imaichō nella città di Kashihara, Kamigamo nella città di Kyōto.

- *Chaya-machi* (quartieri di antiche osterie): Higashiyama Higashi nella città di Kanazawa [fig. 3], Kazuemachi nella città di Kanazawa, Gion Shinbashi nella città di Kyōto.

- Villaggi di montagna, borghi: Ogimachi nel villaggio di Shirakawa [fig. 2], Aoni nel villaggio di Hakuba, Miyamachō-kita presso la città di Nantan, Higashiyayama-son Ochiai presso la città di Miyoshi.

- Villaggi di pescatori, villaggi agricoli sulle isole: baia di Ine nella città di Ine, Taketomichō nell'Isola di Taketomi, villaggio di Tonaki nell'Isola di Tonaki.

La tendenza generale è che la scelta dei siti sia distribuita per la maggior parte nell'area ovest della regione del Kansai, ma si vede dagli esempi di Higashiyama Higashi nella città di Kanazawa, da tanto tempo nota per le sue belle case tradizionali, e Hamasaki nella città di Hagi, dove la ricerca sulla situazione urbana fu seguita immediatamente dalla scelta del sito, che negli ultimi dieci anni in ogni luogo del Giappone il fenomeno della selezione dei siti storici ha subito un incremento e continua ad allargarsi costantemente su scala nazionale con riferimento a una grande varietà di categorie e di periodi.

Fra questi siti ce ne sono anche alcuni registrati come Patrimonio dell'Umanità. Ogimachi nel villaggio di Shirakawa, Ainokura e Suganuma nella città di Nanto sono tre aree protette come villaggi dai tetti di paglia spioventi (*gasshō-zukuri* è uno stile in cui i tetti in paglia fortemente spioventi ricordano due mani unite in preghiera). Questi tre siti sono stati registrati insieme come l'area di "Gokayama e Shirakawa-gō". Similmente Ōmori-ginzan nella città di Ōta e Yunotsu nella città di Yunotsu sono registrate insieme come "Iwami Ginzan Miniera d'Argento e il suo Paesaggio Culturale".

L'attuale situazione del sistema *Denken* e delle aree costituite da *Jūdenken* (gruppi di importanti edifici tradizionali)

Il sistema *Denken* differisce per alcuni aspetti dai sistemi di tutela di altri beni culturali. In primo luogo i comuni decidono quali siano le aree da tutelare costituite da gruppi di edifici tradizionali e svolgono l'opera di tutela che include le autorizzazioni di modifica dello stato attuale degli edifici tradizionali all'interno delle aree protette, la loro manutenzione e il restauro appropriato degli edifici e degli elementi paesaggistici. In secondo luogo fra le aree costituite da edifici tradizionali che sono state scelte, se i comuni lo richiedono, il governo nazionale seleziona quelle con maggior valore come aree protette costituite da gruppi di importanti edifici tradizionali. In terzo luogo il governo nazionale insieme alle province fornisce appoggio economico e guida tecnica all'opera di tutela che i comuni portano avanti. In questo modo il sistema *Denken* (il sistema di tutela di gruppi di edifici tradizionali) rispetta e si basa sull'iniziativa e l'autonomia amministrativa regionale dei comuni.

I comuni sulla base dell'ordinanza prefettizia sulla tutela scelgono le aree da tutelare in un ambito in cui le caratteristiche storiche di tali aree si siano ben conservate. L'urbanizzazione moderna delle parti circostanti le aree storiche è spesso andata considerevolmente avanti, perciò nonostante si possano decidere chiaramente i limiti delle aree da tutelare su una piantina, in realtà ci sono casi in cui i confini rimangono inevitabilmente incerti. Nelle zone di montagna a volte ci sono scarse ragioni storiche in base alle quali decidere i settori da tutelare, così si impostano i confini esaminando la configurazione del terreno circostante mediante la distribuzione degli edifici. In

questi ultimi anni c'è la tendenza a definire i limiti delle aree da tutelare includendo il più possibile l'ambiente attiguo che costituisce lo sfondo di tali edifici.

Inoltre tra le aree selezionate si identificano come “edifici tradizionali” edifici storici e fabbricati che devono essere tutelati e come “oggetti ambientali” alberi, giardini e corsi d'acqua storicamente significativi che si trovano in stretta relazione paesaggistica con questi edifici tradizionali. Questi edifici e oggetti ambientali vengono collocati nel progetto di tutela che ha fissato le direttive fondamentali della salvaguardia.

Come abbiamo visto, il governo giapponese, fra le aree protette costituite da gruppi di edifici tradizionali scelte dai comuni (*Denken*), sceglie quelle di grandissimo pregio come Aree costituite da Gruppi di Importanti Edifici Tradizionali (*Jūdenken*). La scelta del governo si fonda su uno dei tre seguenti criteri (20 novembre 1975, notifica n° 157, Ministero della Pubblica Istruzione) e l'esame è attentamente svolto dalla Commissione Cultura del governo:

- 1) gruppi di edifici tradizionali che presentino un eccellente disegno architettonico nel loro insieme
- 2) gruppi di edifici tradizionali e loro collocazione che conservino bene l'aspetto originale
- 3) gruppi di edifici tradizionali e loro ambiente circostante che presentino notevoli caratteristiche regionali.

Spiegherò con esempi concreti la designazione delle aree da tutelare e la selezione di gruppi di edifici tradizionali. Matsuyama nella città di Uda, situata nella zona est della prefettura di Nara, fu costruita come *jōka-machi* all'inizio del periodo Edo e si sviluppò come centro economico di questa regione. Le dimore di mercanti ottimamente conservate lungo la strada principale costituiscono l'area protetta, costituita da gruppi di edifici tradizionali, chiamata Matsuyama. Il gruppo di case di mercanti caratterizzate dall'entrata sul lato (*Hirairi*: l'entrata sulla strada è sul fianco della casa e non sul prospetto) furono costruite tra la fine del periodo Edo e l'inizio del periodo Shōwa e compongono un paesaggio unico armoniosamente fuso con le montagne circostanti. L'area protetta costituita da importanti edifici tradizionali occupa una superficie di 17 ettari e gli immobili specifici che devono essere preservati includono 128 edifici storico-architettonici tradizionali, 88 fabbricati e 28 oggetti ambientali scelti sulla base del primo criterio.

Il sistema *Denken*, al fine di conservare i siti storici composti da gruppi di edifici tradizionali che sono tutt'uno con l'ambiente circostante, si pone l'obiettivo di salvaguardare gruppi di edifici tradizionali dal punto di vista delle loro caratteristiche tipologico-ambientali quali la posizione in cui si trovano, la forma e il disegno insieme all'ambiente circostante. Quindi nelle aree protette costituite da edifici tradizionali si regolano gli atti tesi a mantenere lo status quo e quelli volti a modificarlo e si esegue l'opera di tutela con il sistema di assistenza per conservare le caratteristiche di tali aree.

Concretamente parlando, nel sistema *Denken* si controllano gli atti volti a modificare lo status quo, e non solo nel caso di edifici tradizionali selezionati nel progetto di tutela basato sull'ordinanza prefettizia, ma anche nel caso di altri edifici dell'area. Questa regolamentazione riguarda la posizione, la forma e il disegno così come si presentano negli esterni degli edifici da tutelare, ma non si estende alle parti interne degli edifici che non possono normalmente essere viste. Questo punto differisce molto dal caso degli edifici che sono importanti beni culturali e che sono oggetto di controllo non solo per quanto riguarda l'aspetto esteriore, ma anche per quanto riguarda l'interno, i materiali e i metodi di costruzione.

Nelle aree costituite da importanti edifici tradizionali si realizza l'opera di tutela impostando gli standard per il restauro e il recupero della bellezza paesaggistica adatti alle caratteristiche specifiche dei gruppi di edifici tradizionali. Come regola generale i costi relativi al restauro dell'esterno degli

edifici (inclusi gli interni strettamente legati all'aspetto esteriore) e delle parti principali che sostengono la struttura dell'edificio sono oggetto di sovvenzioni. Per esempio nel restauro dell'esterno di edifici tradizionali sono inclusi i materiali di base dei tetti e dei muri, le fondamenta delle parti principali che sostengono la struttura degli edifici, i muri interni escluse le rifiniture di superficie, i pilastri, la struttura lignea del tetto, le fondamenta, le travi diagonali, l'intelaiatura dei pavimenti (incluse le assi), le travi trasversali.

Oltre ai designati edifici tradizionali, anche per altri edifici nell'area possono essere presi provvedimenti per sovvenzionare atti volti al miglioramento del paesaggio urbano che soddisfino i criteri standard. Negli ultimi anni c'è una forte tendenza alla richiesta di sovvenzioni per il restauro fondamentale degli edifici incluso il consolidamento strutturale, e considerando anche l'aumento delle spese per il personale e dei prezzi dei materiali, è ancora più necessario provvedere a un potenziamento dei fondi per la tutela.

Inoltre è attribuita grande importanza alle misure per la prevenzione delle calamità naturali nelle aree protette costituite da gruppi di importanti edifici tradizionali; sono stati pianificati allestimenti di impianti e apparecchi per la prevenzione e l'estinzione degli incendi, la prevenzione dei danni causati da termiti, insetti e uccelli come anche il rafforzamento dei muri di pietra.

Ebbene sono trascorsi 15 anni dal grande terremoto dell'Hanshin del gennaio 1995 (Heisei 7) che costituì una svolta decisiva per i beni culturali. Anche una delle aree protette, Yamamoto-dōri in Kitano-chō a Kōbe, subì danni considerevoli, tuttavia con lo sforzo della Commissione Comunale per l'Istruzione e degli altri addetti ai Beni Culturali in circa tre anni quasi tutti gli edifici tradizionali furono ripristinati. In questa occasione si è realizzato che la conservazione dei beni culturali e lo sviluppo urbano non sono in conflitto e ci si è resi conto del grande potenziale del sistema *Denken*.

Indirizzo delle recenti indagini e della conservazione

La valutazione di città e villaggi storici e delle aree da tutelare è condotta principalmente dai comuni. L'indagine è stata suddivisa in tre parti: indagine preliminare sulle misure di tutela, riesame su tali misure e progetto di prevenzione delle calamità. L'indagine sulle misure di tutela ha luogo prima della selezione e della designazione dell'area da tutelare, mentre il riesame ha luogo ogni dieci anni a partire dalla designazione. Nelle aree protette sono necessari provvedimenti per la prevenzione degli incendi nonché il miglioramento delle prestazioni antisismiche degli edifici tradizionali per fronteggiare grandi terremoti; da tale punto di vista viene effettuata l'indagine sulla prevenzione delle calamità.

A partire dai risultati di queste indagini si decide l'estensione delle aree da tutelare e quali siano gli edifici tradizionali da preservare e anche il progetto di conservazione viene stabilito conformemente a ogni caratteristica e alle condizioni effettive degli stabili. Esaminiamo in generale il sistema *Denken* riportando due esempi di indagine e di riesame.

Nella città di Kaga, prefettura di Ishikawa, c'è un'area protetta costituita da importanti edifici tradizionali chiamata Kaga Hashidate. È un villaggio di proprietari di navi che si trova sul percorso di navigazione Kitamaebune lungo la costa del Mar del Giappone e il sito storico è ben conservato con l'antica struttura urbana di età premoderna e le dimore sontuose e imponenti con i caratteristici muri di pietra. Oltre a questo c'è l'area di un villaggio di montagna nota come Area di Higashitani nella zona montagnosa vicino alla linea di confine con la prefettura di Fukui, dove si produce carbone e ci si dedica all'agricoltura basata sulla bruciatura delle erbacce e delle stoppie prima dell'aratura. Attualmente è costituita da 4 villaggi sparsi nella valle del fiume: Aratanichō, Imadachi-chō, Ōzuchi-chō e Suginomizumachi dove restano, con una densità adeguata alla zona montagnosa, edifici tradizionali come le dimore principali (*omoya*) e i magazzini in muratura isolati che sono stati costruiti tra la fine del periodo Edo e gli anni 30 del periodo Shōwa. I campi terrazzati e le fattorie sono ben conservati e insieme al gruppo di edifici tradizionali costituiscono un paesaggio montano storico che è tutt'uno con l'ambiente circostante. Le caratteristiche di questi

villaggi di montagna come il processo di formazione, il carattere e l'ambiente circostante differiscono molto da quelle di Kaga Hashidate.

Le *omoya* dell'area di Higashitani sono a due piani, con il tetto a due spioventi su timpano, l'entrata sul lato frontale (*Tsumairi*), l'estremità del tetto sporgente su tutti i lati, il tetto coperto di tegole di argilla in stile *sangawarabuki* (si usano traverse di legno per fissare le tegole) e il fumaio. La planimetria è passata allo stile che omette il *niwa*, spazio non pavimentato attiguo all'entrata, e questo fa parte del generale cambiamento del modo di costruire le *omoya* che costruite a un piano in stile *Kayabuki* (tetti di paglia tradizionali) sono state trasformate in costruzioni a due piani in stile *Kawarabuki* (tetti coperti di tegole). L'evoluzione moderna di tale *omoya* è comune alla totalità dei quattro villaggi e mostra nitidamente un aspetto tipico della storia moderna della casa popolare situata in una zona di montagna. Si potrebbe dire che per quanto riguarda le particolari decorazioni architettoniche come gli elementi decorativi delle stanze principali (*Zashiki Kazari*), i materiali di alta qualità dei pilastri e della falegnameria, le parti in legno colorate di rosso e rifinite con lacca, le tegole ornamentali ed altro sono caratteristiche architettoniche acquisite nell'età moderna. Inoltre le *omoya* a due piani in stile *Kawarabuki* presentano caratteristiche che non si ritrovano in altri villaggi di montagna prescelti. La *omoya* di quest'area può essere classificata come tipica forma che si è sviluppata in età moderna dalla tipologia tradizionale premoderna e ha un significato importante nella storia delle abitazioni popolari.

Inoltre, l'area di Higashitani è costituita da villaggi sparsi lungo il fiume che formano una unità culturale omogenea. Come altri villaggi di montagna in tutto il Giappone, quest'area si è trasformata con il mutamento dell'economia sociale, tuttavia questi 4 villaggi costituiscono un insieme unico e tramandano le caratteristiche storiche dei villaggi di montagna giapponesi che via via si sono perse. Nell'area protetta dei villaggi di montagna la mutua relazione fra i gruppi di edifici tradizionali e l'ambiente circostante è strettamente legata alla forma dei villaggi e al loro sistema di vita perciò anche l'ambiente circostante dovrebbe essere salvaguardato come parte integrante dei villaggi. Tuttavia un grave problema è che con il mutamento della struttura e della situazione sociale insieme al declino dei mezzi di sussistenza si registra un progressivo e considerevole spopolamento. La tutela dell'area di Higashitani potrebbe essere una grande sfida per il sistema *Denken* volto a garantire la sopravvivenza dei cosiddetti villaggi marginali.

D'altra parte ci sono 22 aree protette costituite da importanti edifici tradizionali in cui è stata effettuata una riesamina a cominciare da Nakachō nella città di Hirosaki, prefettura di Aomori. Utsubuki Tamagawa nella città di Kurayoshi è una di queste aree e occupa una superficie di circa 4,7 ettari lungo la via Honmachi-dōri e il fiume Tama [fig. 5]. E' stata valutata per il fatto di essere collocata in un paesaggio con due caratteristiche: le case in fila che danno un'impressione di coesione con i tetti coperti di tegole *Sekishū-gawara* (tegole prodotte nella regione di Iwami) di colore marrone rossastro e le *machi-ya* con il tetto a due spioventi su timpano e l'entrata sul fianco (*Hirairi*) che si susseguono l'una dopo l'altra lungo la strada mentre lungo il fiume Tama si trovano gruppi di magazzini in muratura bianca. Perciò tale area è stata scelta il 25 dicembre 1998 (Heisei 10). Poiché ora sono trascorsi circa dieci anni le attuali condizioni della città storica di Kurayoshi sono state di nuovo riesaminate. L'obiettivo principale della nuova indagine è di accertare lo stato in cui versano gli importanti edifici tradizionali e gli edifici tradizionali che si trovano nei dintorni e sono allo studio i dettagli degli edifici tradizionali tipici e la giusta estensione dell'area protetta.

Negli ultimi 10 anni è stato effettuato il restauro di 62 edifici tradizionali e del paesaggio circostante e si è calcolato che ci vorrebbero circa trent'anni per la manutenzione dell'intera area protetta; si è potuto accertare che dopo la selezione la manutenzione è senz'altro andata avanti. Nonostante l'incendio verificatosi dopo cinque anni dalla designazione, la parte distrutta fu rapidamente ricostruita nello stile tradizionale come centro di prevenzione delle calamità (*Kura Yōjin*) della città di Kurayoshi. C'è via via un avanzamento nell'allestimento degli impianti di prevenzione contro gli incendi basato su un ben definito progetto di prevenzione delle calamità, tuttavia rimangono ancora alcuni temi da considerare quali la necessità di serbatoi d'acqua

antisismici per la prevenzione degli incendi e il ritardo nell'allestimento del manto stradale e dei cavi elettrici.

Per quanto concerne l'area costituita da importanti edifici tradizionali e tutta la parte storica che continua a ovest della città il riesame ha sintetizzato la distribuzione degli edifici tradizionali, le loro caratteristiche, lo stato attuale del paesaggio cittadino e le sue caratteristiche e ha proposto la ridefinizione della politica di tutela del paesaggio cittadino volta alla formazione di quartieri storici che ricoprano stabilmente tale ruolo.

Come risultato dell'indagine si è proposto che l'area protetta di Utsubuki Tamagawa in base alle modifiche dell'epoca moderna si allarghi ancora fino a Nishi-machi sul lato ovest, e di scegliere la zona di Kawara-machi ancora più a ovest come un'altra nuova area protetta. Sebbene dopo attenta valutazione non si sia potuto designare come area protetta la zona tra Nishi-machi e Kawara-machi per via delle inadeguate condizioni degli edifici tradizionali e del paesaggio cittadino, la città di Kurayoshi sta andando avanti con la pianificazione della città che prende in considerazione gli edifici storici e l'ambiente e con l'opera di messa a punto del paesaggio urbano e di miglioramento ambientale. Se si decide che quasi tutta l'area dei quartieri storici di Kurayoshi sia un'area in cui si promuove la messa a punto del paesaggio urbano e il miglioramento ambientale ci sono molte possibilità di ampliare ancora le aree protette e di stabilirne di nuove.

Il ruolo del sistema *Denken* (oppure del sistema di Tutela di Gruppi di Edifici Tradizionali) volto alla conservazione dei villaggi e delle città.

Le aree costituite da importanti edifici tradizionali scelte per prime sono le seguenti: Kakunodate presso la città di Senboku, Tsumago-juku presso la città di Nagiso, Ogimachi nel villaggio di Shirakawa, Sanneizaka nella città di Kyōto, Gion Shinbashi a Kyōto, l'area di Horiuchi presso la città di Hagi, l'area di Hiyako presso Hagi. Oggi queste sette aree sono diventate città e villaggi storici rappresentativi del Giappone e il sistema *Denken* è stato largamente riconosciuto anche sul piano sociale.

Dunque il sistema *Denken* è un'impresa veramente a lungo termine e non si può concludere in un periodo breve. Nel caso di Narai nella città di Shiojiri ci sono voluti trent'anni per portare a termine la messa a punto dell'intera area protetta, ma d'ora in poi è indispensabile continuare adeguatamente il restauro. Kiso-Hirasawa nella stessa città di Shiojiri scelta nel 2006 (Heisei 18) è stata valutata per il suo pregio culturale sotto l'aspetto di città produttrice di lacca. Questo è un esempio in cui la conservazione dell'industria tradizionale di lacca e la tutela del paesaggio urbano sono strettamente collegate e sulla base delle caratteristiche ricavate dall'indagine è stato stabilito il progetto di tutela; la manutenzione dell'area va avanti gradualmente.

Nell'area protetta costituita da importanti edifici tradizionali è stato preservato il valore di beni culturali di alto pregio attraverso il controllo dello status quo e delle sue modifiche e il paesaggio storico in armonia con l'ambiente circostante è costantemente ripristinato grazie allo sviluppo dell'opera di conservazione nell'ambito del sistema *Denken*. Ora che le aree protette costituite da importanti edifici tradizionali si sono estese a tutto il Giappone si può dire che il sistema *Denken* si è finalmente diffuso nella nazione come un metodo di pianificazione delle città che fa vivere la cultura tradizionale relativa a ciascuna area.

Tuttavia fra coloro che continuano a vivere in tali aree protette alcuni, anche adesso, si oppongono alle varie rigorose regole per la tutela dei beni culturali, manifestando inquietudine per il fatto di vivere in edifici vecchi. La tutela di città e villaggi storici non esiste affatto per la ricerca degli specialisti né per l'amministrazione pubblica regionale, ma per la gente che vive serenamente in quelle aree e continuerà a farlo. E' necessario accrescere l'interesse e la comprensione dei residenti delle aree tutelate e degli interessati a tali luoghi e in più andare avanti regolarmente con varie misure nei riguardi della tutela. Inoltre attraverso la tutela delle aree costituite da edifici tradizionali dovremmo considerare non solo il ripristino del paesaggio storico ma anche la necessità di attivare la comunità con una pianificazione delle aree che valorizzi i beni culturali.

In questi ultimi anni, come evidenziato dalla Legge sul Paesaggio del 2004 (Heisei 16) e dalla Legge sulla Pianificazione delle Città Storiche del 2008 (Heisei 20), c'è un movimento che nella pianificazione dello sviluppo urbano intende valorizzare il patrimonio culturale storico inclusi anche i beni culturali diversi dagli edifici e gli uffici dei ministeri lavorano più che mai in stretta collaborazione a questo scopo. In futuro uno degli obiettivi del sistema *Denken* è di costituire i principi fondamentali della storia e della cultura in base alla Legge sulla Pianificazione delle Città Storiche attraverso studi approfonditi sulle risorse e le caratteristiche che ogni città e villaggio custodiscono potenzialmente.

Per concludere, la storia della tutela del paesaggio della città di Kyōto comincia con il Sistema delle Aree di Bellezze Naturali del 1930 (Shōwa 5) basato sulla precedente Legge di Pianificazione della Città seguita dal Sistema di Tutela di Speciali Ambienti Storici fondato sulla Legge di Tutela della Città Antica del 1966 (Shōwa 41). Successivamente si è andati avanti con l'Ordinanza Prefettizia sul Paesaggio Urbano del 1972 (Shōwa 47) che include le speciali aree di salvaguardia e ripristino della bellezza paesaggistica e le aree soggette ai vincoli per la limitazione di enormi edifici. Nel 1995 (Heisei 7) fu promulgata l'Ordinanza Prefettizia sulla Salvaguardia del Paesaggio Naturale per coprire la falla del Sistema delle Aree di Bellezze Naturali e anche l'Ordinanza Prefettizia sul Paesaggio Urbano fu modificata nell'Ordinanza Prefettizia sul Restauro del Paesaggio Urbano. Inoltre l'Ordinanza Prefettizia sulla Creazione delle Belle Vedute (Ordinanza che controlla che gli edifici non impediscano la vista panoramica da specifici punti di vista) fu istituita nel 2007 (Heisei 19). Il concetto di tutela del paesaggio di questa città storica si è evoluto conformemente ai cambiamenti della situazione sociale e anche nella conservazione dei beni culturali c'è naturalmente bisogno di sviluppare nuove idee originali e risorse.





Figura 1 Quartiere protetto come “Gruppo di Importanti Edifici Tradizionali”: Chiran (città di Minami-kyūshū)

Figura 2 Quartiere protetto come “Gruppo di Importanti Edifici Tradizionali”: Ogimachi (villaggio di Shirakawa)

Figura 3 Quartiere protetto come “Gruppo di Importanti Edifici Tradizionali”: Higashiyama Higashi (città di Kanazawa)

Figura 4 Quartiere protetto come “Gruppo di Importanti Edifici Tradizionali”: Narai (città di Shiojiri)

Figura 5 Quartiere protetto come “Gruppo di Importanti Edifici Tradizionali”: Utsbukitamagawa (città di Kurayoshi)

Hidenobu Jinnai

Strategie di analisi dell'eredità storica urbana a Tōkyō

Per me l'esperienza in Italia, dove mi ero recato a studiare dopo i venticinque anni, fu il punto di partenza delle mie ricerche sulla città. La mia generazione ha studiato architettura all'università intorno al 1970, il periodo nel quale il senso dei valori sociali cambiò molto. In Giappone nella fase finale del periodo di rapida crescita economica, mentre affioravano le contraddizioni e i difetti della modernizzazione, la critica dei giovani esplose e difficilmente si poteva vedere il percorso per fare il successivo passo in avanti. In tale situazione ho scelto di andare avanti nel mondo della storia dell'architettura. La storia urbana mi sembrava affascinante come ambito che aveva molto a che fare con la società. Non mi interessava tanto la storia della città formulata scientificamente sulla base dei documenti e dei dati storici quanto il gettarmi nelle città reali e al loro interno redigerne la storia.

Ho scelto l'Italia con l'obiettivo di impararne la metodologia. Nell'estate del 1971 qualsiasi città italiana visitassi per la prima volta ero emozionato. Era veramente sorprendente vedere i cittadini attuali vivere vivacemente all'interno di uno spazio urbano con una lunga storia.

Allora nel mondo dell'architettura giapponese l'interesse nei riguardi delle città attuali era scarso. Una città non era che uno spazio urbano già esistente da demolire e ripristinare oppure uno spazio dove costruire nuovi quartieri nei sobborghi. D'altra parte in Italia, dove studiavo, paese noto per la sua storia urbana di cui andar fiero, nel 1960 circa crebbe l'interesse per il fascino delle città storiche e il movimento di rivalutazione del tessuto urbano delle città esistenti divenne forte. Durante le lezioni e i seminari presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia fu veramente impressionante vedere studenti affrontare il lavoro "leggendo le città" realmente esistenti.

Ero affascinato dal fatto che si chiarisse la complessa genesi della città costituita dai vari strati storici. Fu S. Muratori il primo promotore di tale idea e metodo. Sebbene sia deceduto poco prima che mi recassi a studiare in Italia, sono diventato intimo di P. Muretto e G. Caniggia che svolgevano un ruolo importante nella prima metà degli anni '70 come figure centrali della scuola muratoriana. Sono stato fortunato a studiare direttamente sotto la loro guida.

Il mio altro benefattore fu M. Vittorini, l'urbanista che insegnava all'Università di Venezia. Diventammo amici intimi e abbiamo avuto l'occasione di collaborare insieme a uno speciale articolo che presentava in modo approfondito in Giappone il punto di vista italiano sulla conservazione e il recupero del centro storico e le relative tecniche (*La conservazione come fattore di trasformazione dell'idea di città*, rivista *Toshi Jūtaku* ("La dimora urbana"), luglio 1976). Devo al Signor Vittorini, che viaggiava per recuperare le città storiche in tutta l'Italia ed era un leader politico, la comprensione profonda del vero significato del recupero della città e le sue tecniche. Così in aggiunta alle ricerche sulla storia della formazione della città giapponese attraverso la tecnica di "leggere la città", anche il fatto di pensare al recupero della città è diventato un mio importante campo di ricerca.

Nel novembre 1976 sono tornato in Giappone e dal giorno dopo insegnavo come professore a contratto all'Università Hosei di Tōkyō. Nel gennaio dell'anno seguente, insieme agli studenti più diligenti, ho fondato l'"Associazione di Ricerca sulla città di Tōkyō dell'Università Hosei" per condurre indagini e ricerche su Tōkyō. Applicando ciò che avevo imparato in Italia ho superato la metodologia italiana. Riflettendo, sono andato avanti su quella strada fino ad ora. Tōkyō, una città che si credeva avesse perso la sua storia. Fu paradossale e perfino esaltante scegliere come obiettivo della ricerca di far emergere la sua storia. Ciò che mi ha incoraggiato è il pensiero di Muratori secondo il quale, una volta completata la formazione della struttura urbana, questa non dovrebbe perdersi facilmente.

Ci sono alcune aree a Tōkyō in cui rimane il vecchio paesaggio urbano sfuggito al grande terremoto del Kantō e alle devastazioni della guerra; fra queste aree abbiamo scelto l'area di Shitaya e di Negishi nella circoscrizione di Taitō come primo oggetto delle ricerche, pensando che si

addicessero all'applicazione della metodologia della scuola italiana. Nei quartieri dei mercanti vi sono le case dei mercanti lungo la via principale, nei vicoli posteriori le *naga-ya* (fila di case unite da uno stesso tetto), mentre i santuari shintoisti e i templi buddhisti sono posti dietro queste case; ancora dietro vi sono dimore tipo ville che traggono origine dalle residenze dei samurai (*bukeyashiki*), mentre nei dintorni sono sparse delle abitazioni che appartengono alla tipologia delle fattorie. Abbiamo esaminato l'aspetto dell'area collegandolo al contesto urbano e siamo riusciti ad analizzare e ad osservare la formazione storica della struttura urbana e lo sviluppo dell'architettura e della città. Ho preso perciò coscienza del fatto che era perfettamente possibile condurre interessanti ricerche anche a Tōkyō. Credo che con questa indagine siamo già riusciti a descrivere l'ambito strettamente giapponese, a cui i ricercatori italiani non si interessano molto, come la relazione tra le case e i mestieri, il legame tra la comunità e i luoghi e la divisione tra spazio sacro e spazio profano all'interno della città.

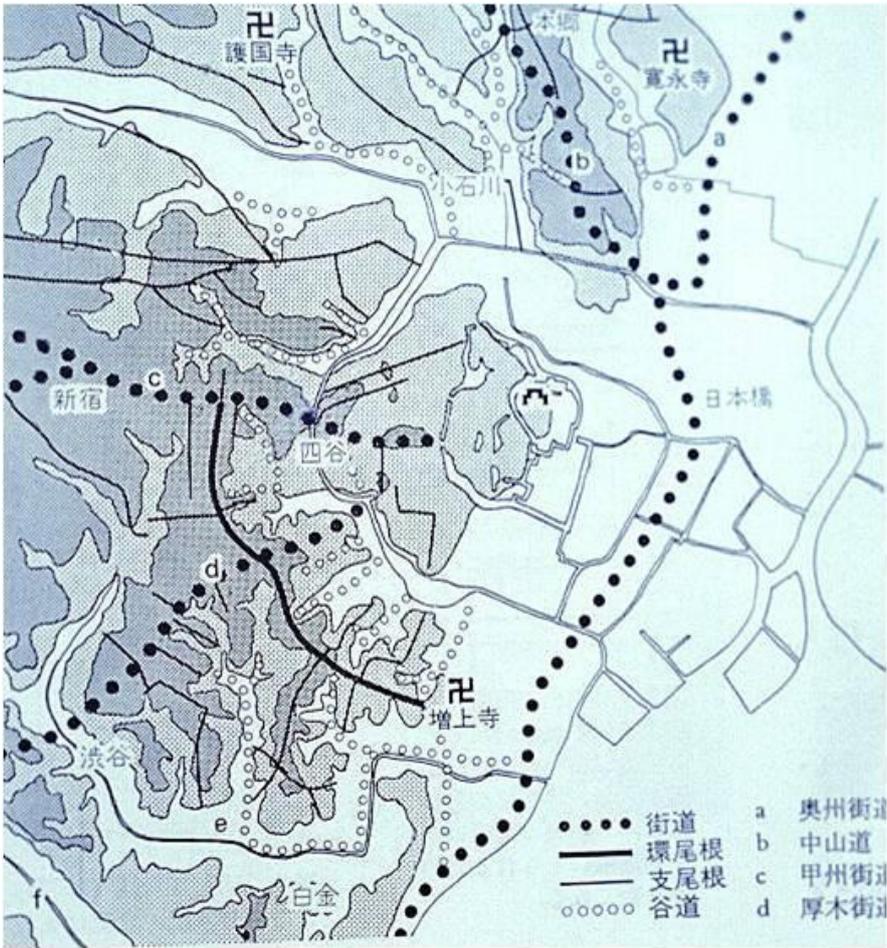
In seguito abbiamo affrontato la ricerca che aveva per oggetto Yamanote (i quartieri alti di Tōkyō, una zona collinare). Tōkyō, come Roma, ha sette colli. Nel proseguimento della ricerca, tenendo conto anche del confronto con Roma, emergono in modo sorprendente le caratteristiche di Tōkyō. Prima di tutto, mentre prestavamo attenzione alla relazione tra la configurazione del terreno e le strade, abbiamo scoperto che tutte le principali strade passano lungo i crinali dei colli, invece ci sono strade locali che passano attraverso le valli e si formano altre strade sui pendii che collegano le strade principali a quelle locali [fig. 1]. Sebbene nel periodo moderno il mutamento di Tōkyō sia stato violento, confrontando la divisione della città in blocchi del periodo Edo con l'attuale pianta di Tōkyō siamo riusciti a scoprire che coincidono molto bene. Abbiamo capito che la continuità fu forte anche per quanto riguarda il sistema di utilizzo del territorio. Sovrapponendo le residenze dei daimyō, le dimore dei samurai di classe media e bassa, le aree abitate dai mercanti e quelle occupate dai templi buddhisti e dai santuari shintoisti sulla piantina di Tōkyō, abbiamo capito come lo spazio della città di Edo si fosse formato in relazione alla configurazione del terreno e come ciò fosse stato ereditato in epoca moderna.

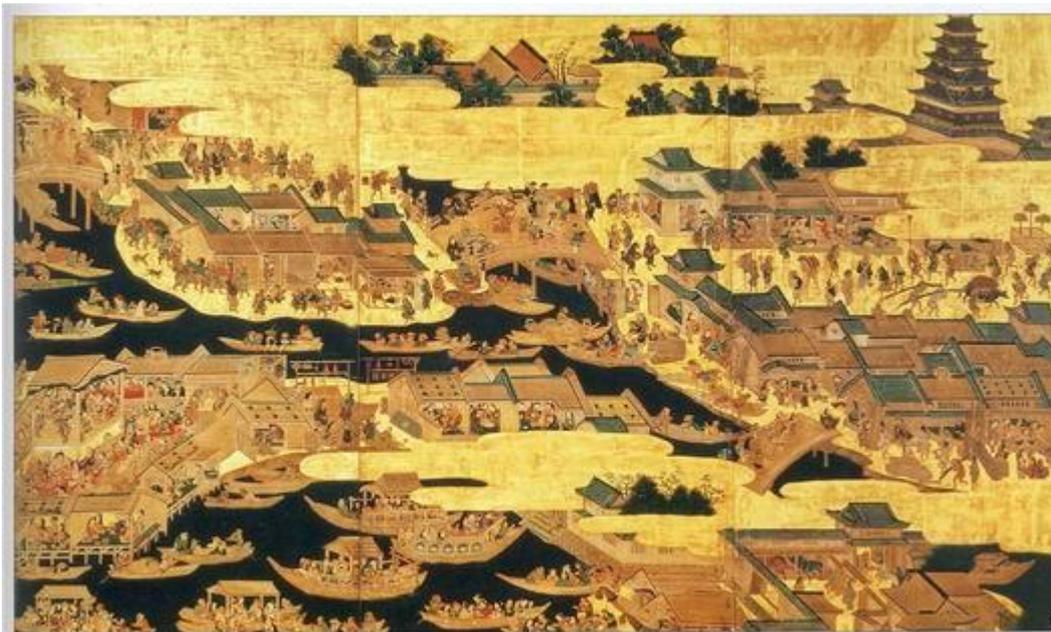
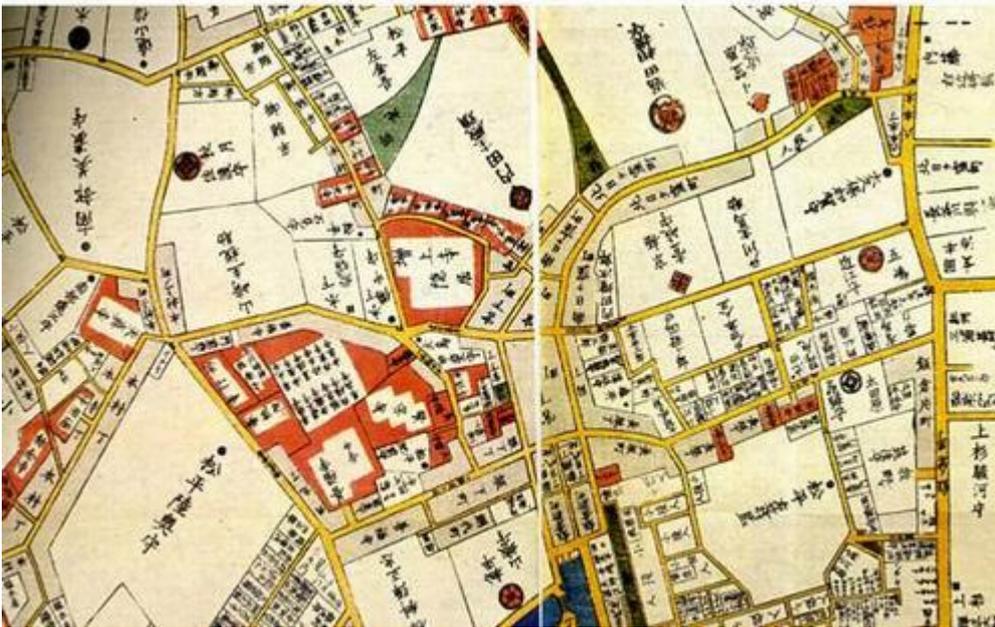
Nel caso dell'Italia sono principalmente gli edifici che continuano a esistere attraverso i secoli, a comporre lo spazio urbano e a costituire l'identità del paesaggio urbano. A Tōkyō sono importanti gli elementi in relazione con il territorio quali la configurazione del terreno, i corsi d'acqua, le sorgenti, la vegetazione, i luoghi sacri, la rete stradale, la divisione della città in blocchi, laddove gli edifici sul territorio col tempo vengono sostituiti. E' troppo precipitoso pensare che la storia si dissolve se si resta privi dei vecchi edifici. Nella struttura che genera l'identità dello spazio urbano vi sono elementi unici. E' difficile trovare una città a cui si addica meglio di Tōkyō l'idea di *topos* e *genius loci*. Ho via via sentito la necessità di approfondire il significato di "luogo" e ho dato il nome di "antropologia dello spazio" a questo studio. E' stato davvero interessante, girando per Tōkyō, il lavoro di individuare le caratteristiche del misterioso spazio labirintico di Yamanote dove la natura e l'artificio costituivano un tutt'uno [fig. 2].

Il nostro successivo importante tema di ricerca fu Edo-Tōkyō "città d'acqua" [fig. 3]. Ricalcando la mia esperienza a Venezia, le indagini e le ricerche sono andate avanti. L'occasione capitò un giorno all'inizio del 1980 quando un mio amico originario di Shitamachi mi invitò a prendere una barca che da Tsukudajima ha percorso il fiume Sumida, il fiume Kanda e il fiume Nihonbashi. In effetti osservare Tōkyō dall'acqua fu un'esperienza emozionante. Emerse un fatto di profondo interesse: la maggior parte dei luoghi che rappresentano importanti costituenti della città erano in origine ubicati sulla riva. A Edo-Tōkyō l'acqua ha veramente giocato vari ruoli: acqua potabile, agricoltura, trasporto di merci con le barche, distribuzione, produzione, pescherecci, religione, riti, spettacoli teatrali, escursioni e svago [fig. 4]. Anche qui si possono scoprire caratteristiche giapponesi. Per capire tali caratteristiche in relazione allo spazio e ai luoghi, l'idea di "antropologia dello spazio" fu proprio utile.

Allo stesso tempo si è notato che Tōkyō essenzialmente era una città ecologica. Fortunatamente avevo un collega all'Università Hosei che faceva ricerche su Tōkyō dal punto di vista ecologico e abbiamo sondato una strada per congiungere il punto di vista storico e quello ecologico. Il nostro

progetto basato su tali esperienze cinque anni fa è stato scelto come “Frontiera della Scienza” dal Ministero dell’Educazione, Cultura, Sport, Scienza e Tecnologia; così abbiamo istituito all’interno del corso di dottorato dell’Università Hosei il *Laboratory of Regional Design with Ecology* e stiamo affrontando il progetto di ricerca sul recupero di Tōkyō come città d’acqua dal punto di vista della storia e dell’ecologia [fig. 5]. Così nel quadro interdisciplinare stiamo effettuando una ricerca comparata sulle numerose città d’acqua all’interno del Giappone e anche all’estero, avendo Tōkyō come importante pilastro della ricerca. Così ho cominciato dalla storia dell’architettura, la storia urbana e l’antropologia dello spazio e poi ho perseguito la fusione tra la storia e l’ecologia. Guardando alle città con tali strategie scopriamo ancora oggi l’eredità storica nella città di Tōkyō, città gigante che ha subito una radicale modernizzazione e riusciamo a capire la sua identità spaziale.





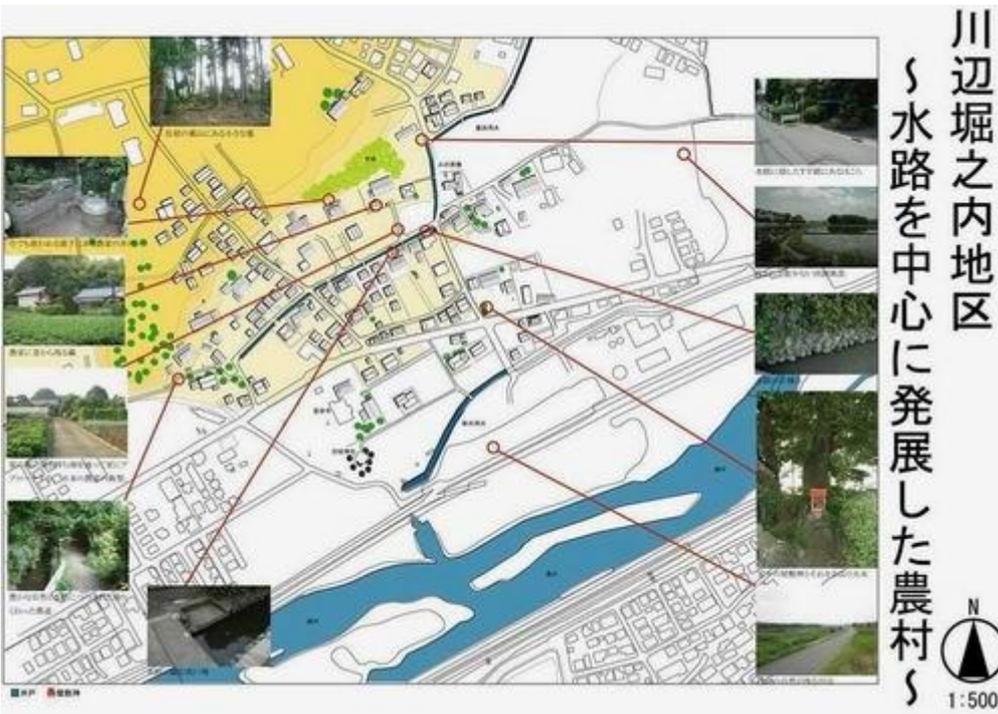


Fig. 1 Sistema organico di Tōkyō. Relazione tra strade e topografia

Fig. 2 Struttura urbana della città alta, zona di Azabu. Sopra a sinistra: salita; sopra a destra: santuario; sotto: struttura labirintica dei colli e delle valli in una piantina antica

Fig. 3 Città d'acqua di Edo (pittura del 1650 circa)

Fig. 4 Processione nell'acqua alla spiaggia del Parco di Daiba

Fig. 5 Paesaggio rurale di Hino: villaggio agricolo sviluppatosi lungo i canali

Kenro Ishii

Narai e Kiso-Hirasawa: rinascita di due città storiche sull'antica via Nakasendō

Foto 1 Copertina

Il mio nome è Ishii del Municipio di Shiojiri. Ringrazio di poter intervenire in tale simposio. Vorrei spiegare il decorso e la concezione che sta alla base della tutela nelle città di Narai e di Kiso-Hirasawa con degli esempi pratici e dei riferimenti alle relative misure prese dai cittadini e dall'amministrazione pubblica. Entrambe le aree sono state scelte come aree protette costituite da gruppi di importanti edifici tradizionali e stiamo andando avanti con la manutenzione basata principalmente sul sistema di tutela di gruppi di edifici tradizionali.

Foto 2 L'aspetto del paesaggio urbano di Narai

Narai

Foto 3 Prospetto dei vari fattori che caratterizzano Narai e Kiso-Hirasawa

Narai e Kiso-Hirasawa sono città strette e lunghe situate a nord e a sud lungo una strada principale (*kaidō*) chiamata Nakasendō. La superficie dell'area protetta di Narai è 17,6 ettari e quella di Kiso-Hirasawa è di 12,5 ettari. Nell'area sono compresi più di 150 edifici e strutture storiche.

Foto 4 Piantina

Sia Narai che Kiso-Hirasawa sono situate nella parte centrale dell'isola di Honshū, quasi al centro della prefettura di Nagano, lungo la via Nakasendō della valle del Kiso. Si trovano a più di 900 metri sul livello del mare e il clima è fresco. Tra le aree protette costituite da gruppi di importanti edifici tradizionali del nostro paese costituiscono le aree con altitudine maggiore.

Foto 5 Narai (città bassa) l'aspetto urbano [fig. 1]

Narai è una *shukuba-machi* situata sulla via Nakasendō sorta sulla base dei villaggi delle stazioni di posta medioevali.

Foto 6 Breve storia di Narai

Dopo il completamento della via Nakasendō nel periodo moderno, Narai divenne la più grande, come dimensioni, fra le undici città di posta del Kiso, così prospera da essere chiamata Narai *senken* (città dai mille edifici). Affacciando sul valico Torii, che è il passaggio più difficile della via Nakasendō, Narai fiorì con il supporto della grande produzione di oggetti laccati, pettini di lacca e *magemono* (scatole tonde di legno di cipresso giapponese o di cedro giapponese) che ha sfruttato le abbondanti risorse delle foreste circostanti. Nella seconda metà degli anni '60 c'era un crescente interesse per la tutela della città; nel 1974 fu effettuata l'indagine sulle misure di tutela di gruppi di edifici tradizionali e nel 1978 fu scelta come area protetta costituita da gruppi di importanti edifici tradizionali e da allora fino ad oggi la manutenzione del paesaggio è andata avanti costantemente.

Foto 7 Vecchia foto di Narai

Questa è una vecchia foto di Narai del 1910 immediatamente prima che aprisse la ferrovia. Si vede il fiume Narai che scorre nella valle, le case in fila e la linea ferroviaria in costruzione. Per inciso nel 1960 la strada statale fu aperta al traffico dall'altra parte del fiume.

Foto 8 Cartina di Narai

Foto 9 Illustrazione ricostruttiva di Narai

Questa è un'illustrazione ricostruttiva di Narai. Anche qui si vede chiaramente l'insediamento urbano dalla forma lineare, stretta e lunga, lungo la valle che attraversa per circa un km, e le case che lo compongono in stile *Dashibari-zukuri*. La struttura della città si è mantenuta fino a oggi.

Foto 10 Foto che ritrae file di tetti a Narai

La tutela a Narai è realizzata in base al sistema di tutela delle aree costituite da gruppi di edifici tradizionali. Di primaria importanza è il restauro degli edifici storici, il ripristino del paesaggio che deve essere eseguito armonizzando gli edifici non storici con l'ambiente circostante, le opere di prevenzione delle calamità per aumentare la sicurezza. Riguardo all'atto di edificare, in tutta l'area protetta vige categoricamente il sistema delle autorizzazioni e una parte delle imprese che hanno ottenuto le autorizzazioni può ricevere aiuto finanziario. In base a ciò la manutenzione delle dimore storiche e dell'ambiente circostante viene costantemente effettuata.

Foto 11 La dimora di Uehara prima del restauro [fig. 2]

Prima di tutto osservate, in ordine successivo, le foto della dimora di Uehara prima del restauro, dopo il restauro e una vecchia foto.

Foto 12 La dimora di Uehara dopo il restauro [fig. 3]

Nell'opera di restauro si esegue una risistemazione basata sul ripristino degli edifici identificati come edifici tradizionali dal punto di vista dei Beni Culturali. Nel restauro della facciata i materiali da costruzione non adeguati, utilizzati nel corso degli anni, sono stati rimossi. Originariamente le pareti divisorie al secondo piano erano solo shōji, ma poiché d'inverno la temperatura scende a meno 20 gradi sotto zero, si aggiunsero le porte a vetri per migliorare l'abitabilità.

Foto 13: Vecchie foto della dimora di Uehara

Si stabilisce e si realizza un progetto di tutela in base alle tracce che rimangono negli edifici e alle vecchie foto.

Foto 14 Interni in stile *Dashibari-zukuri*

L'interno degli edifici tradizionali in linea di massima non è soggetto a controllo. Tuttavia siccome nell'architettura giapponese tradizionale l'interno degli edifici è strettamente legato all'esterno, diamo attivamente suggerimenti anche per l'interno.

Foto 15 Foto del negozio Daigen prima delle modifiche

Osservate ogni foto del negozio prima e dopo le modifiche.

Foto 16 Foto del negozio Daigen dopo le modifiche

Le dimensioni, i materiali, il colore e il disegno dell'edificio sono in armonia con il paesaggio circostante.

Foto 17 Foto della galleria d'arte Shajin prima delle modifiche

Negli ultimi anni si presentano anche casi in cui si trattano edifici moderni. Questa è una fabbrica di brillatura del riso del 1940 circa.

Foto 18 Foto della galleria d'arte Shajin dopo le modifiche

Invece di installare le grate, che si potrebbero anche intonare al paesaggio circostante, il restauro fu eseguito al fine di conservare le caratteristiche storiche dell'edificio.

Foto 19 L'interno della galleria d'arte Shajin

È utilizzato come galleria d'arte. Rimangono così com'erano le macchine di allora per la brillatura del riso.

Foto 20 Foto prima dello spostamento dei pali della luce elettrica

Ancora, lo spostamento dei pali della luce dietro il terreno edificabile si può definire ripristino del paesaggio in senso lato. Osservate ogni fotografia prima e dopo il ripristino del paesaggio.

Foto 21 Foto dopo lo spostamento dei pali della luce elettrica

E' ora possibile riconoscere nitidamente la relazione tra le catene montuose e le file di case.

Foto 22 Dimostrazione di idrante antincendio

Narai è un'area costituita da case di legno affastellate e per salvaguardare tali edifici sono indispensabili misure che ne garantiscano la sicurezza. A Narai dentro le aree protette sono installati circa 140 idranti antincendio di piccolo calibro e l'allestimento di tali impianti fa sì che perfino le donne e gli anziani in caso di emergenza siano in grado di usare queste attrezzature. Così a Narai anche quando si pulisce la zona si utilizzano gli idranti antincendio perfezionandosi nella manovra di questi strumenti e riuscendo allo stesso tempo ad accertarne le condizioni.

Foto 23 Festa del santuario Shizume

La città storica di Narai è una delle aree in cui la manutenzione è andata più avanti fra le aree protette della nazione costituite da importanti edifici tradizionali e in questo il ruolo svolto dalla festa del santuario shinto Shizume, santuario di una divinità tutelare, è essenziale. In occasione della festa estiva che si svolge il 12 agosto di ogni anno, tutte le case di Narai durante la festa rimuovono le pareti divisorie mobili che affacciano sulla strada. Grazie a ciò la tipologia delle facciate degli edifici tradizionali si è ben conservata.

Foto 24 Breve storia di Kiso-Hirasawa

Presentiamo ora Kiso-Hirasawa, città di lavorazione della lacca. La città ha un'industria di lacca e costituisce il più importante centro produttore di lacca del Kiso. Si pensa che Kiso-Hirasawa sia una città costituita da villaggi nel periodo di realizzazione della via Nakasendō. Originariamente era

una parte della città di Narai lungo la strada principale, ma si è sviluppata soprattutto dal periodo moderno insieme alla crescita dell'industria di lacca del Kiso. E' stato istituito un municipio del villaggio dopo la fusione del villaggio di Narai e del villaggio di Niekawa. Verso la fine del 1990 l'interesse per la tutela crebbe; in seguito durante gli anni 2003-2005 fu effettuata un'indagine sulle misure di tutela delle aree costituite da edifici tradizionali e nel 2006 Kiso-Hirasawa fu scelta come area protetta costituita da importanti edifici tradizionali. Dal 2007 iniziò il restauro del paesaggio urbano. Nel 2005 il villaggio di Narakawa fu incorporato nella città di Shiojiri.

Foto 25 Immagine di Kiso-Hirasawa

Kiso-Hirasawa è entrata a far parte del comune di Shiojiri e si è cercato di sottolineare le caratteristiche locali affinché non si perdano.

Foto 26 Kiso-Hirasawa dall'alto

La modernizzazione del centro di Kiso-Hirasawa è andata molto più avanti di Narai.

Foto 27 Il centro di Kiso-Hirasawa

Perciò il paesaggio urbano di Kiso-Hirasawa dà un'impressione di disordine soprattutto se paragonato a quello di Narai con cui confina.

Foto 28 *Nurigura*

Nel territorio si susseguono magazzini in muratura isolati chiamati *nurigura*.

Foto 29 L'interno dei *nurigura*

Bene culturale immateriale che vive tuttora, la lacca del Kiso continua ad essere prodotta. Come esempio di restauro appena iniziato a Kiso-Hirasawa presento la mia abitazione.

Foto 30 Casa Ishii prima e dopo il restauro

Questa è una foto prima e dopo il restauro. La parte superiore è dopo il restauro, quella inferiore è prima.

Foto 31 Piantina di Casa Ishii prima e dopo il restauro

Questo è un profilo del lato nord. Lasciando così com'era la casa principale che si affaccia sulla strada di fronte, abbiamo ampliato l'edificio annesso dietro la casa principale che era decrepito. In uno spazio limitato l'illuminazione e il tetto sono disegnati in modo da non disturbare le case vicine.

Foto 32 L'interno di casa Ishii prima del restauro

Questo è l'interno dell'edificio prima del restauro. Poiché la casa è stata vuota per un certo tempo si è ulteriormente rovinata. Desideravo vivere in un edificio storico di una città storica e il destino ha voluto che sia riuscito ad ottenere e restaurare un edificio storico.

Foto 33 Casa Ishii *Munafuda*

Munafuda: tavoletta di legno con iscrizioni relative alla costruzione originale dell'edificio (1953).

Foto 34 Casa Ishii L'interno durante lo smontaggio

L'edificio inclinato sul lato nord è stato rettificato. Nello smontaggio di una parte dell'edificio si capisce bene lo stato della casa che era composta da pilastri di legno e travi. Apro la casa al pubblico in conformità alle richieste (come casa modello).

Foto 35 Casa Ishii L'interno dopo il restauro

Foto 36 Casa Ishii Stile di vita [fig. 4]

Il concetto su cui riflettere è "vivere nel centro della città". E il tema di come vivere in modo confortevole in uno spazio limitato. Il restauro dell'esterno della casa è stato fatto come si supponeva fosse l'architettura originale del 1953 e nella pianificazione della superficie sto elaborando un progetto per effettuare l'ampliamento della parte posteriore e per poter utilizzare il secondo piano, trasformandolo in una sola stanza, come *living dining kitchen*.

Va da sé che nel recupero delle città storiche e nella conservazione del paesaggio è indispensabile che, relativamente alla conservazione, siano gli abitanti ad affrontare il problema di propria iniziativa. Infine introduco molto brevemente una parte delle iniziative prese dagli abitanti di Kiso-Hirasawa e il ruolo dell'amministrazione pubblica che ha sostenuto tali iniziative.

Foto 37 Visite di studio nelle aree avanzate sul piano della tutela

Durante il percorso per arrivare alle aree protette costituite da gruppi di importanti edifici tradizionali di Kiso-Hirasawa, vorrei menzionare specialmente le donne che hanno preso parte attiva in questo senso. Quanto alle visite di studio nelle zone più attente alla tutela, esse continuano a fare esperienza pratica nei luoghi che hanno ereditato e ottimamente conservato il patrimonio storico, come Kanazawa e Takayama. Sulla base di ciò la cognizione del patrimonio storico da parte delle donne è aumentata e costituisce la spinta in direzione della conservazione.

Foto 38 Dépliant di Hirasawa [fig. 5]

Come azione di appoggio da parte dell'amministrazione pubblica si è continuato ad informare il pubblico in modo il più possibile facile in una sezione del bollettino amministrativo e su dépliant. Questo dépliant lo abbiamo fatto per la selezione di Kiso-Hirasawa come area costituita da importanti edifici tradizionali. La famiglia (immaginaria) Hirasawa che vive a Kiso-Hirasawa spiega in modo facile al pubblico le caratteristiche e la risistemazione di Kiso-Hirasawa. A proposito la signora della famiglia Hirasawa è italiana e si chiama Anna.

Foto 39 Dépliant di Narai

Questa è la versione del dépliant di Narai. Narai, già scelta come area protetta costituita da importanti edifici tradizionali, è andata avanti con il restauro, tuttavia è stato fatto il dépliant perché tutti gli abitanti di Narai potessero approfondire le loro cognizioni sulla tutela. Rispetto al dépliant di Kiso-Hirasawa si è andati avanti spiegando in modo facile la concezione del piano di restauro e la sua struttura.

Inoltre il consueto servizio di base nelle aree protette consiste in una consulenza concreta in occasione del restauro dei singoli edifici e del ripristino del paesaggio. La sede competente è la Sezione dei Beni Culturali dell'Ufficio di Istruzione Sociale della Commissione Istruzione a cui

competono tutti i beni culturali esclusi i beni culturali che si trovano nel sottosuolo della città. Per inciso la città di Shiojiri ha sei case private (*minka*: case popolari costruite in uno dei numerosi stili tradizionali giapponesi), che sono importanti beni culturali, e in Giappone è il secondo ente locale con il più ampio numero di *minka*, escluso il *minka-en* (villaggio-museo dove sono in mostra case contadine tradizionali con tetti di paglia). Dopo per favore guardate i documenti.

Foto 40 Descrizione dell'aspetto di Narai

Allora, così, nella città di Shiojiri che è ricca di caratteristiche storiche, in particolare nelle due aree di Narai e Kiso-Hirasawa, lo sviluppo regionale è andato avanti utilizzando il patrimonio storico di ogni area. Narai di conseguenza accoglie più di trecentomila visitatori all'anno. Stiamo provando a progettare il recupero anche di Kiso-Hirasawa sulla base della lacca del Kiso e del restauro della città della lavorazione della lacca.

Ho concluso la mia relazione sui contenuti delle misure di tutela prese a Narai e a Kiso-Hirasawa. Vi ringrazio per la vostra attenzione.







Fig. 1 Narai (città di Shiojiri): area protetta costituita da gruppi di importanti edifici tradizionali

Fig. 2 Casa Uehara a Narai, prima del restauro

Fig. 3 Casa Uehara a Narai, dopo il restauro

Fig. 4 Casa Ishii (casa del relatore) a Kiso-Hirasawa, l'interno dopo il restauro

Fig. 5 Dépliant per gli abitanti di Kiso-Hirasawa con le informazioni sulla tutela del villaggio

Naoyuki Kinoshita

Memoria e ricostruzione della città – il “dopoguerra” di Hiroshima, Yokosuka e Kamakura

Parlerò di tre casi di “conservazione e trasformazione di città storiche”: Hiroshima, Yokosuka e Kamakura. Nel titolo della mia relazione ci sono tre parole chiave: memoria, ricostruzione e dopoguerra.

Tra queste, quanto alla memoria e alla ricostruzione, io la penso in questo modo; “la memoria e la ricostruzione” e “l’oblio e la distruzione” sono due facce della stessa medaglia, cioè sono la stessa cosa, lo stesso fatto, lo stesso fenomeno visto da angolazioni diverse.

Inutile dire che non ci si può ricordare di tutta l’esperienza. L’atto di memorizzare è necessariamente accompagnato da una selezione, quindi ricordare qualcosa vuol dire dimenticare qualcosa allo stesso tempo. E la memoria individuale subisce per giunta varie trasformazioni col passare del tempo, quindi una memoria collettiva dovrebbe seguire un processo formativo ancora più complicato. La memoria non è uguale a ciò che è successo realmente.

Quanto alla ricostruzione, il titolo di oggi utilizza il termine “ricostruzione” nel senso di “ricostruzione di una città”. Tuttavia io ho pensato di attribuire al termine una connotazione più ampia, quella di “ricostruzione della memoria della città”. Come è stato già osservato durante le relazioni iniziate ieri, l’atto di ricostruire l’aspetto del passato di una città è complicato perché esistono principi e metodi diversi. Prima di tutto è un grosso problema decidere, a partire dal presente, a quale momento del passato ritornare indietro; mentre il successivo problema, altrettanto difficile, è quello di identificare con quale procedimento si possa realizzare tale progetto. Non è possibile ricostruire tutto il passato nel presente. Anche in questo caso viene fatta inevitabilmente una selezione, nella quale la memoria individuale o collettiva della città gioca un importante ruolo.

Il dopoguerra, che è la terza parola, indica principalmente alcuni anni che seguono la sconfitta del 1945. Secondariamente indica un periodo successivo alla guerra quindi si potrebbe trattare di tutti i periodi post-bellici, ma nella relazione di oggi parlerò soltanto del periodo che segue la guerra Boshin che inizia nel 1869 e del periodo successivo alla guerra russo-giapponese che inizia nel 1905.

Per inciso, la storia moderna del Giappone e dell’Italia sono molto simili. Sia il Giappone che l’Italia realizzarono l’unificazione nazionale attraverso le guerre degli anni ’60 del 1800 e fondarono uno stato moderno. Negli anni 30 si avvicinarono rapidamente, si allearono, e, come è ben noto, arrivò per entrambi una sconfitta disastrosa nel 1945. Naturalmente la somiglianza finisce lì, e, come è risaputo, ognuno ha trascorso il dopoguerra in modo diverso.

Ora vorrei prendere in considerazione il dopoguerra strettamente giapponese. Hiroshima e Yokosuka erano entrambe città militari, cioè città importanti dal punto di vista militare e per questo si è parlato spesso del loro dopoguerra, mentre potrebbe sembrare strano parlare del dopoguerra di Kamakura. Kamakura piuttosto sembrerebbe non aver avuto niente a che fare con la guerra. Tuttavia si può anche dire che la cognizione stessa dell’estraneità di Kamakura alla guerra si è costituita nel dopoguerra.

Per esempio, si è parlato spesso del fatto che Kamakura non ha avuto nulla a che fare con la guerra perché non è stata bombardata dall’esercito americano, giacché Kamakura era una città antica ricca di templi. A testimonianza di ciò è stato eretto un monumento davanti alla stazione di Kamakura che elogia lo storico dell’arte americano prof. Warner come salvatore dei beni culturali giapponesi dalla distruzione bellica.

Si tratta però di un fraintendimento assoluto, ed è stato dimostrato nel libro dal titolo *Perché le città antiche giapponesi sono sfuggite ai bombardamenti* (Asahi shinbunsha, 2002) di Morio Yoshida secondo cui Kamakura era solo classificata in basso nell’ordine di priorità come bersaglio del bombardamento. I templi in se stessi non erano né pacifici né antibellici, ma piuttosto erano profondamente collegati con la guerra come luoghi di preghiera per la vittoria.

In ogni caso, mettendo insieme queste tre parole chiave posso dire che l'argomento di oggi chiarirà come si sia costituita la memoria della guerra nel dopoguerra, e come tale memoria possa aver influenzato la ricostruzione delle città.

2

Ho detto all'inizio che "la memoria e la ricostruzione" sono allo stesso tempo "l'oblio e la distruzione". Girando per la città oppure sfogliando vecchi documenti, ho avuto modo di accorgermi della questione che riguarda cosa sia sparito dalla città e cosa sia stato dimenticato. Ho scelto le tre città di Hiroshima, Yokosuka e Kamakura perché in ognuna di loro l'esperienza vissuta è stata intensa. Ora ve le presenterò una per una.

Questa foto mi ha indotto a riflettere su Hiroshima. Si trova nel volume *Hiroshima—la guerra e la città, 1952* della collana fotografica della casa editrice Iwanami pubblicata nel 1952. L'autore è il fotografo Shigeichi Nagano e si può notare che il muro della Cupola della Bomba Atomica è completamente coperto dagli scarabocchi degli americani. Per la maggior parte si tratta dei loro nomi. Volevano lasciare le proprie tracce visitando un monumento commemorativo che per loro celebrava la vittoria.

Oggi questi scarabocchi sono completamente cancellati. Anche se si volesse scarabocchiare di nuovo, non è possibile nemmeno entrarci. La Cupola della Bomba Atomica è stata designata luogo d'interesse storico nazionale nel 1995, secondo la legge per la tutela dei beni culturali, e poi nel 1996 è stata registrata come Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO [fig. 1]. Inoltre, il Parco Commemorativo della Pace di Hiroshima che è stato disegnato dall'architetto Kenzō Tange, sul cui asse centrale si situa la Cupola della Bomba Atomica, è stato designato luogo pittoresco nazionale nel 2007.

Ciò che la Cupola della Bomba Atomica vorrebbe ricordare, così allestita, è il fatto che essa è stata distrutta in un istante dalla bomba atomica nel mattino del 6 agosto 1945, ed è un tentativo pieno di contraddizioni perché si vorrebbe conservare un edificio distrutto lasciandolo così com'è, in uno stato precario. Questo punto si distingue decisamente dall'ordinaria conservazione degli edifici.

Nel 1952 la Cupola della Bomba Atomica non aveva ancora i privilegi di oggi. Tanto per cominciare il nome non era stato nemmeno deciso. Esistevano diverse denominazioni come "cupola della pace" o "rovine del Palazzo della Promozione Industriale" e naturalmente non era stato deciso che sarebbe stata conservata per sempre. Era un edificio gravemente danneggiato, quindi non c'era da stupirsi se fosse crollato da un momento all'altro.

Ciò che è da conservare non è lo stato delle cose prima del 6 agosto né quello successivo al 6 agosto, ma l'esatto istante della distruzione. Le cose aggiunte dopo il 6 agosto sono state eliminate, e le parti deteriorate sono state consolidate e ricostruite. La Cupola della Bomba Atomica è stata creata, per così dire, nel dopoguerra. E non c'è niente di meglio del modellino di plastica della Cupola della Bomba Atomica in vendita al Museo Commemorativo della Pace di Hiroshima per simboleggiare questo fatto, perché l'operazione di assemblaggio dei pezzi è appositamente mirato ad ottenere una figura danneggiata.

Alla fine nel 1966 il comune di Hiroshima ha deciso di conservare per sempre la Cupola della Bomba Atomica e l'anno successivo ha eretto accanto un monumento di pietra che descrive il ruolo della Cupola come segue: "A causa di una sola bomba, più di 200.000 persone sono state private della vita e la città nel raggio di 2 km è stata ridotta in macerie. Che questo fatto straziante serva da ammonimento per le generazioni future".

Questo ruolo di cui si è fatta carico la Cupola della Bomba Atomica, dovrebbe essere compreso dalla maggior parte dei cittadini di Hiroshima e del popolo giapponese. Tuttavia nel 1952 quando la Cupola era ricoperta di scarabocchi, essa era soltanto "le rovine dell'ex Palazzo della Promozione Industriale della prefettura di Hiroshima", come era inciso sul monumento, e non poche persone ne desideravano la demolizione, data la memoria odiosa che essa richiamava. Stando all'indagine

svolta dal comune di Hiroshima nel 1950, vi era il 35% di persone favorevoli alla demolizione contro il 62% di persone favorevoli alla conservazione,.

In ogni caso, la Cupola della Bomba Atomica non è legata alla memoria di Hiroshima prima del 6 agosto 1945. Il primo monumento ricostruito che richiama i bei vecchi tempi di Hiroshima prima della guerra è il Castello di Hiroshima. Questa foto non molto nitida ha la capacità di indurci a riconsiderare il concetto storico semplicistico che concepisce il dopoguerra di Hiroshima soltanto come costruzione della città commemorativa della pace.

Nel 1951 ha avuto luogo la Mostra della Cultura Sportiva, detta “*Supōtsu Haku*”, presso il Castello di Hiroshima. La torre del castello, Tesoro Nazionale, è stata distrutta in un istante dalla Bomba Atomica ed è stata ricostruita “con la struttura costituita da tronchi d’albero e con i muri fatti semplicemente di intonaco su una struttura costituita da canne”, cioè una specie di cartapesta, mentre subito accanto sfrecciavano le montagne russe.

Hiroshima è una città che si è sviluppata intorno al castello, pertanto sia durante la guerra civile degli anni '60 del 1800, sia nella guerra sino-giapponese iniziata nel 1894 e nella guerra russo-giapponese iniziata nel 1904, Hiroshima ha svolto il ruolo di importante base militare. Il fatto di ricostruire prima di tutto il Castello, che era il centro della base, e trasformarlo in un luogo di svago adatto al periodo del dopoguerra, mi sembra un atteggiamento sano da parte dei cittadini di Hiroshima verso la città che era in via di ricostruzione dopo i danni della guerra.

La torre del Castello, che era un edificio provvisorio di legno, è stato demolita dopo la fine della mostra, tuttavia sette anni dopo, nel 1958, è stato ricostruita, questa volta in cemento armato, come museo per la Grande Esposizione della Ricostruzione di Hiroshima e così è rimasta fino ad oggi.

In realtà, la ricostruzione della torre del castello nel dopoguerra è un fatto che si è verificato non soltanto a Hiroshima, ma in molte città che hanno perso la loro torre durante la guerra. Anche nella mia città d’origine, Hamamatsu, c’è stato un movimento assolutamente identico. Nel 1950, in occasione dell’Esposizione per Bambini di Hamamatsu, la prima torre del castello è stata ricostruita in legno, ma più che una ricostruzione si trattava di un falso, perché le mura di pietra erano dipinte su tavole di legno. In seguito nel 1958 è stata costruita la torre in cemento armato che troviamo ancora oggi.

Questi castelli in cemento armato che sono apparsi come germogli di bambù dopo la pioggia negli anni cinquanta, poiché erano imitazioni, non sono stati presi in considerazione dagli studi sui castelli, ma neppure dalla storia dell’architettura né dalla storia della città. Io invece ho prestato attenzione al valore di questi edifici come fenomeno tipico del dopoguerra e ho raccolto tre anni fa le mie ricerche in un libro intitolato *La mia città intorno al castello* (私の城下町). Ora non mi addentrerei oltre nel problema dei castelli, e inviterei chi è interessato all’argomento a consultare questo testo.

3

Hiroshima nel dopoguerra fu ricostruita come città commemorativa della Pace, sulla base del fatto che era stata colpita dalla Bomba Atomica, sotto le direttive della Legge sulla costruzione della città commemorativa della pace di Hiroshima, promulgata nel 1949.

Ora vediamo l’articolo 1: “Questa legge si pone l’obbiettivo di costruire la città di Hiroshima come città commemorativa della pace, simbolo dell’ideale che intende realizzare coscienziosamente una pace durevole.”

Anche il Parco commemorativo della pace e il Museo commemorativo della pace, costruito dentro il parco, sono stati realizzati sulla base dell’articolo 2 di questa legge: “Lo speciale piano regolatore per costruire la città commemorativa della pace di Hiroshima comprende, oltre al piano regolatore stabilito nell’articolo 4, comma 1, della legge di pianificazione urbanistica, progetti di strutture che commemorino una pace durevole ed altre Istituzioni culturali adatte a una città commemorativa della pace”.

Ugualmente anche per Yokosuka, che era una base della marina, è stata promulgata nel 1950 la Legge per la conversione dell'ex città base navale. L'obiettivo di questa legge è dichiarato nell'articolo 1 come segue: "Questa legge ha come obiettivo di contribuire al raggiungimento dell'ideale di realizzare un Giappone pacifico, convertendo le ex città basi navali (Yokosuka, Kure, Sasebo e Maizuru) in città portuali dell'industria della pace".

La conversione di una città da città base navale a città portuale dell'industria della pace influisce naturalmente sulla selezione delle memorie da conservare. Questa conversione significava in pratica una negazione totale di Yokosuka come base navale, perciò gli mancava il fondamento mediante il quale Hiroshima poteva conservare e utilizzare gli edifici colpiti dalla bomba atomica per promuovere la "commemorazione della pace". Di conseguenza Yokosuka si è volta in direzione della rimozione, della distruzione e dell'occultazione della memoria legata al porto navale.

Solo negli ultimi anni è iniziata una revisione contro tale tendenza, sostenuta da un ampliamento del concetto di beni culturali, in primo luogo con la scoperta del patrimonio di modernizzazione a Yokosuka, e in seguito tale revisione si è sviluppata in direzione della scoperta delle rovine della guerra.

Oggi a Yokosuka è conservata la corazzata Mikasa che ha svolto un ruolo importante nella guerra russo-giapponese [fig. 2]. Come sapete, la Mikasa era la nave ammiraglia della Flotta Unita della Marina giapponese che annientò la Flotta Baltica russa nella Battaglia del Mar del Giappone del 1905. Una statua di bronzo dell'ammiraglio Heihachirō Tōgō che ha prestato servizio come comandante in capo si erge davanti alla corazzata. Questa corazzata, che era un simbolo della vittoria sulla Russia, si è deciso di conservarla per sempre nel 1925, dopo il suo ritiro. All'interno della corazzata Mikasa sono esposti degli oggetti che ricordano la guerra russo-giapponese, ed è stata aperta al pubblico come museo. Poiché è tuttora aperta al pubblico sembra che non ci sia stata un'interruzione. Tuttavia una fotografia che ho visto all'interno della corazzata mostrava un'immagine sorprendente della Mikasa che mi ha dato l'opportunità di riflettere su Yokosuka.

Questa è la foto in questione [fig. 3]. E' stata scattata intorno al 1950, e non c'è il ponte di comando né la torretta. La didascalia della foto spiega che, al loro posto, c'erano una pista da ballo e un acquario. Ciò vuol dire che, come la Cupola della Bomba Atomica di cui ho parlato prima, anche la corazzata Mikasa è stata ricostruita in seguito.

La Mikasa è stata requisita dalla marina americana, e la sua gestione è stata affidata ad un imprenditore turistico locale a condizione che rimuovesse il ponte di comando e la torretta, trasformandola così in un impianto turistico. Le parti rimosse sono state vendute tutte per via del rialzo improvviso dei prezzi dei metalli causato dalla guerra di Corea, che era in corso proprio in quel momento. Pertanto quando è iniziato il movimento per la conservazione e la ricostruzione, non c'era che da costruire nuovamente le strutture sul ponte. Così nel 1961 la Mikasa ha riacquisito il suo magnifico aspetto di una volta. Tuttavia, naturalmente non è autentica, piuttosto dobbiamo chiamarla ricostruzione.

La ricostruzione della Mikasa è stata concessa così presto, sedici anni dopo la guerra, perché la memoria che tramandava era quella di una guerra lontana come la guerra russo-giapponese. Essa è collegata unicamente alla memoria della vittoria del 1905 e alla sua storia gloriosa, mentre quasi nessuno in realtà sa che la Mikasa, immediatamente dopo, colò a picco nel porto di Sasebo a causa dell'esplosione di un deposito di munizioni, provocando ben 339 vittime contro i soli otto marinai caduti nella Battaglia del Mar del Giappone.

E' stato nel 1996 che è stato eretto un monumento commemorativo della Marcia Navale dal lato della poppa della Mikasa. Stranamente su questo monumento è impresso solo il pentagramma ma non il testo della canzone. In altre parole c'è solo la melodia. Il testo che inizia con "Sia nella difesa che nell'attacco la corazzata di ferro..." era riportato sul retro del monumento, ma proprio il giorno della cerimonia di inaugurazione è stata sollevata l'obiezione che il testo fosse militarista, quindi è stato coperto con un telo di plastica, poi è stato dipinto tutto e soltanto nel 2003 il telo è stato rimosso. La parola "restauro" incisa sul monumento significava questo. Si può capire che, attorno alla nuovissima corazzata Mikasa, si attivino diverse forze che lavorano per la memoria della guerra.

Come è noto, c'è la base del Corpo di Autodifesa Marittima e la base della Marina Americana a Yokosuka, perciò pur essendo stata applicata la legge per la conversione della città ex base navale, non si può negare che essa sia ancora oggi un porto militare. Qualunque città racchiude in sé varie fasi storiche, ma possiamo dire che Yokosuka è stata sempre un porto militare, a partire dallo stabilimento siderurgico istituito dal Bakufu di Edo nel 1866 che si è poi sviluppato in un cantiere navale. I suoi 150 anni di storia sono piuttosto lineari e semmai è il criterio di valutazione che sta cambiando. Chi riordinerà la memoria di Yokosuka e come ci si deve regolare? I piani e le regole per questo non sono ancora stati stabiliti.

Il mio senso di disagio per la costruzione della città l'avevo già espresso nella postfazione del libro dal titolo *Le cose nascoste a un certo punto nella storia del mondo*, pubblicato otto anni fa.

Quando si scende alla stazione di Yokosuka, davanti agli occhi si stende il porto di Yokosuka con la corazzata. E' esattamente otto anni fa che è stato inaugurato il parco Verny lungo la banchina. Verny era un ingegnere francese assunto dal *Bakufu* di Edo per costruire lo stabilimento siderurgico di Yokosuka. La maggior attrazione del parco è il giardino alla francese, più precisamente un roseto, che porta il suo nome.

Prima di allora questo parco era chiamato parco del litorale. E' stato nel 1946, cioè un anno dopo la sconfitta della guerra che il parco del litorale di fronte al mare è stato inaugurato, e quindi il parco del litorale era un luogo che simboleggiava l'arrivo di un'era pacifica nella quale i cittadini si potessero permettere di guardare il porto militare dalla banchina. Io provavo un senso di disagio nei riguardi della pianificazione della città di Yokosuka perché non capivo il motivo per il quale dovessero aprire un roseto, a costo di buttare via persino una tale memoria.

I vari monumenti installati nel Parco del litorale legati alla memoria della Marina sono stati riuniti insieme in un angolo del parco e dal monumento commemorativo più grande tra questi, che rappresentava chiaramente il ponte di comando della corazzata, sono state cancellate le parole.

4

Voi sapete che la città di Kamakura mira a farsi dichiarare Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. Il suo titolo è "Kamakura antica città di samurai". Se è "antica città di samurai", vuol dire che è anche una città militare. Formatasi alla fine del sec. XII, con già i suoi oltre 800 anni di storia, molto più antica di Hiroshima e Yokosuka, Kamakura è una città storica ideale per questo convegno.

Recentemente, al tempio shintoista Tsurugaoka Hachimangū di Kamakura, a causa del forte vento è caduto un albero secolare di ginkgo di 800 o 1000 anni che si trovava nel giardino del tempio. Il tempio shintoista Hachimangū lo ha immediatamente rimesso a posto tentando di salvarlo, ma nessuno sa ancora se possa nuovamente tornare a vivere. Allo stato attuale sembra, più che un albero vero, un monumento commemorativo a forma di albero.

Se ritorniamo a parlare di Hiroshima possiamo trovarci un albero molto simile. Non si tratta di un ginkgo, ma di un olmo del Caucaso. Questo albero era stato bruciato dalla bomba atomica, ma poi aveva ripreso a germogliare ed era tornato a vivere perciò era conservato come un albero speciale. Tuttavia, è caduto a causa di un tifone, e la parte della radice rimasta purtroppo non ha ripreso a vivere, quindi è finito col diventare un monumento. E' stato perfino colorato dai bambini della vicina scuola elementare incaricata di custodirlo e si è trasformato in una cosa ben lontana da un albero.

A Hiroshima le vittime che hanno vissuto realmente l'esperienza della bomba atomica stanno lasciando questo mondo una dopo l'altra, poi gli edifici colpiti dalla bomba sono spariti tranne pochi esempi rimasti, per cui i cosiddetti "alberi colpiti dalla bomba atomica" assumono un importante ruolo come testimoni della storia al posto delle vittime.

Dunque nel luogo in cui è stato eretto il monumento commemorativo del ginkgo, circa 140 anni fa si ergeva il Rinzō, un edificio destinato a conservare i sutra. In un'illustrazione del giardino che circonda il santuario Hachimangū disegnata negli anni '20 del 1800, oltre al Rinzō, si notano tanti altri edifici di origine buddhista come il Tahō-tō, Goma-dō, Yakushi-dō, Niō-mon [fig. 4]. Tutti

questi edifici sono stati distrutti in brevissimo tempo nel 1870. Un'immagine immediatamente antecedente a tale distruzione è stata ripresa da un fotografo di origine italiana di nome Beato che svolse un ruolo importante nel Giappone dell'epoca. E' stata registrata la scena in cui la demolizione era già iniziata.

Questa è una conseguenza della politica, in materia di religione, adottata dal nuovo governo che era riuscito a unificare il territorio nazionale con la fine della guerra civile avvenuta nel 1869. Cioè si trattava di una politica di separazione tra shintoismo e buddhismo che divideva chiaramente lo shintoismo dal buddhismo, per lungo tempo fusi, attribuendo grande importanza al primo ed eliminando il secondo. Ad Hachimangū che è dedicato alla divinità di Hachiman, il sincretismo shinto-buddhista era particolarmente avanzato. Così in molti santuari shintoisti sono stati distrutti gli edifici di origine buddhista, bruciate le statue di Buddha e gettati via i libri sacri buddhisti. Il panorama attuale dei santuari shintoisti si è formato dopo la scomparsa di queste cose.

Il nuovo governo, allo stesso tempo, ha costruito diversi templi shintoisti completamente nuovi. Molti di questi erano dedicati ai principi imperiali e ai guerrieri divinizzati che avevano sostenuto l'imperatore Go-Daigo nella prima metà del secolo XIV. Un tipico esempio è il santuario di Minatogawa dedicato a Masashige Kusunoki e costruito nel 1872 a Kōbe Minatogawa, dove egli è caduto in guerra. Una foto dell'edificio principale del santuario scattata al termine della costruzione mostra l'architettura moderna e nuovissima di questo tempio.

A Kamakura, prima del Minatogawa, nel 1869 è stato costruito nuovamente il santuario Kamakura nel luogo dove il principe Moriyoshi, figlio dell'imperatore Go-Daigo, fu rinchiuso e poi ucciso. Nel 1873 fu visitato dall'imperatore Meiji e l'edificio dove egli si riposò quella volta è oggi utilizzato come Museo del Tesoro. Dentro questo museo è collocata una statua equestre di legno. E' la statua del principe Moriyoshi eseguita da Kisai Yamada.

Questa statua equestre è un'opera premiata nel 1889 in un concorso di scultura bandito dal giornale *Nippon*. I requisiti erano di scegliere come soggetto l'imperatore Jinmu, il principe Moriyoshi o Masashige Kusunoki, che fosse una statua almeno a grandezza naturale e fosse un'opera adatta ad essere installata in spazi pubblici come parchi o palazzi pubblici. Un'altra opera premiata è la statua dell'imperatore Jinmu di Hisakazu Takenouchi, conservata presso l'Università delle Arti di Tōkyō.

In quel periodo si era discusso energicamente e si era effettivamente progettato di decorare lo spazio urbano con delle statue che ritraessero gli eroi nazionali. Nello stesso 1889, la Società di Architettura ha organizzato un concorso per il monumento da installare sul ponte di ferro (il cosiddetto *nijū bashi*, "ponte doppio") davanti alla porta principale del Palazzo Imperiale, e il presidente del Museo Imperiale Ryūichi Kuki ha organizzato un concorso riservato all'Associazione Giapponese di Belle Arti, per una scultura da installare all'esterno del cancello del Palazzo Imperiale. Uno dei progetti candidati nel primo concorso è la statua equestre di Tamisuke Yokogawa, che diventerà in seguito un architetto. Per il secondo è stata realizzata una statua equestre di Masashige Kusunoki dall'Accademia di Belle Arti di Tokyo.

Il ruolo delle statue monumentali nelle città italiane ha esercitato una considerevole influenza su tale tendenza. Gli scultori che poi avrebbero eseguito le statue equestri da installare nello spazio urbano giapponese come Ujihiro Ōkuma e Moriyoshi Naganuma hanno effettivamente studiato la scultura a Roma e a Venezia negli anni '80 del 1800, e sono tornati in Giappone. Come ho osservato prima, anche l'Italia di quell'epoca, come il Giappone, si trovava nel periodo di formazione dello stato nazionale, quindi sono state costruite numerose statue del re Vittorio Emanuele II oppure dell'eroe dell'unificazione nazionale Giuseppe Garibaldi.

La statua equestre che si vede al centro di questa foto è del principe Arisugawanomiya Taruhito, l'edificio sullo sfondo è lo Stato Maggiore progettato dall'architetto italiano Giuseppe Cappelletti e anche questa è una veduta della città sorta vicino al Palazzo Imperiale.

Tornando a parlare di Kamakura, dobbiamo essere consapevoli del fatto che il tempio shintoista di Kamakura, la statua equestre del principe Moriyoshi, il santuario di Minatogawa e la statua equestre di Masashige Kusunoki sono nati durante il processo di costruzione dello stato nazionale e

pur sembrando tanto vecchi agli occhi nostri, si trattava comunque di architettura moderna e scultura moderna sorte per rispondere alle esigenze di una società nuova.

Tengo a sottolineare che la messa in scena stessa dell'antichità che esibisce la veduta dei templi shintoisti moderni è un tentativo nuovo perché talvolta si ha l'illusione che queste vedute attuali dei santuari siano rimaste invariate sin dai tempi antichi.

Dunque il tempio shintoista Hachimangū, dove nel 1870 sono stati distrutti gli edifici di origine buddhista uno dopo l'altro -la divinità di Hachiman era il Dio della guerra perciò la famiglia di guerrieri Genji volle costruire il tempio shintoista Hachimangū al centro della città militare di Kamakura alla fine del secolo XII- ha continuato a svolgere il ruolo di luogo di preghiera per la vittoria naturalmente anche durante le guerre dell'età moderna.

Anche gli alberi di ciliegio del viale d'accesso sono stati piantati come commemorazione della vittoria della guerra russo-giapponese. Quindi anche questa bella veduta che simboleggia Kamakura è legata alla memoria della guerra. Per inciso, il 17 marzo 1938 ventidue Camicie nere italiane andarono in pellegrinaggio al santuario ed ebbero una calorosa accoglienza da parte dei cittadini di Kamakura che fecero una processione con le lanterne.

Dopo la sconfitta del 1945 anche Kamakura, come Hiroshima e Yokosuka, è stata costretta a trasformarsi. Il 15 dicembre dello stesso anno le Forze d'occupazione hanno impartito le cosiddette Direttive sullo shintoismo per le quali lo Stato e i templi shintoisti sono separati e il tempio shintoista Kamakura, classificato, secondo la gerarchia dei templi shintoisti definita dal governo Meiji, come *kanpei chūsha* (templi che ricevevano doni dal Ministero della Casa Imperiale) e Tsurugaoka Hachimangū, classificato come *kokuhei chūsha* (templi che ricevevano doni dal Tesoro), hanno entrambi perso il rango privilegiato assegnato dallo Stato. L'eliminazione dello spirito bellico era diventata un compito pressante. Per esempio dal fatto che il 5 maggio del 1946 Tsurugaoka Hachimangū ha celebrato la Festa dell'Iris (in giapponese *shōbu*) cambiando soltanto i caratteri del termine *shōbu*, che fino a quel momento aveva avuto il significato di "esaltazione delle arti marziali e militari", si possono capire bene gli sforzi di allora.

Tuttavia il problema reale più importante per Hachimangū era rientrare in possesso del terreno interno al recinto del santuario che era stato separato come terreno di proprietà statale. Tra il 1947 e il 1948 questo problema è stato discusso tra il Ministero delle Finanze e Hachimangū e solo nel maggio del 1951 il terreno interno al recinto è stato concesso gratuitamente. Nel corso di questa pratica, è stato proposto come sito per la costruzione del Museo d'Arte Moderna della prefettura di Kanagawa. Cioè a condizione che Hachimangū accettasse il Museo d'Arte Moderna, il terreno destinato alla costruzione del Museo è stato ceduto. Quest'accordo è stato raggiunto a dicembre del 1950, quindi sei mesi prima della cessione del terreno statale.

A novembre dell'anno successivo, 1951, nel terreno che la prefettura di Kanagawa ha preso in prestito da Hachimangū è stato inaugurato il Museo, caratterizzato da un'architettura modernista disegnata da Junzō Itakura, allievo di Le Corbusier [fig. 5]. Era il primo museo d'arte moderna in Giappone. Proprio per professarsi museo d'arte moderna, era necessario un disegno architettonico nuovo che rinnovasse l'immagine dei musei tradizionali. Il contratto d'affitto del terreno scadrà nel 2016.

Infine vorrei rivolgervi una domanda: per Kamakura che si professa "antica città di samurai" e per Tsurugaoka Hachimangū che si trova al suo centro, l'architettura modernista del 1951 è o non è adeguata?

Se si presuppone che il paesaggio attuale dei templi sia quello conservato dai tempi antichi, allora il Museo d'arte moderna che seguì nel secolo XX potrebbe sembrare un elemento estraneo che rovina il paesaggio. Tuttavia poiché, come nel 1870, tutti gli edifici di origine buddhista sono stati distrutti e il paesaggio è stato plasmato dopo tante peripezie, la logica dell'eliminazione va scelta con cautela se in base alla situazione attuale si vuole rimuovere l'edificio modernista del secolo XX. Piuttosto a me sembra un atteggiamento superficiale e poco realistico voler tornare indietro di diverse centinaia di anni direttamente alla "antica città di samurai".

In altre parole, la questione da capire è come trattare il passato recente nelle città giapponesi che cambiano aspetto in modo impetuoso.

L'archeologia ha un problema molto simile. Fino a poco tempo fa, nessuno dubitava che durante gli scavi i reperti ritrovati in uno strato più antico fossero più preziosi. Gli strati recenti erano considerati soltanto detriti da eliminare per arrivare allo strato antico. Negli anni recenti si sono costituite l'archeologia premoderna e l'archeologia moderna. Tuttavia, se esaminiamo a fondo questa teoria, si corre il rischio di trovarsi in una situazione in cui si deve conservare proprio tutto, non potendo scavare un centimetro né eliminare un grammo di terra.

Cosa dobbiamo fare allora? La mia modesta opinione è che davanti a una città o a un edificio bisognerebbe prima di tutto assumere un atteggiamento di diffidenza nei riguardi di uno schema troppo semplice dove ci siano l'originale e la sua copia oppure l'originale puro e delle aggiunte impure.

Vi ringrazio per la vostra attenzione.



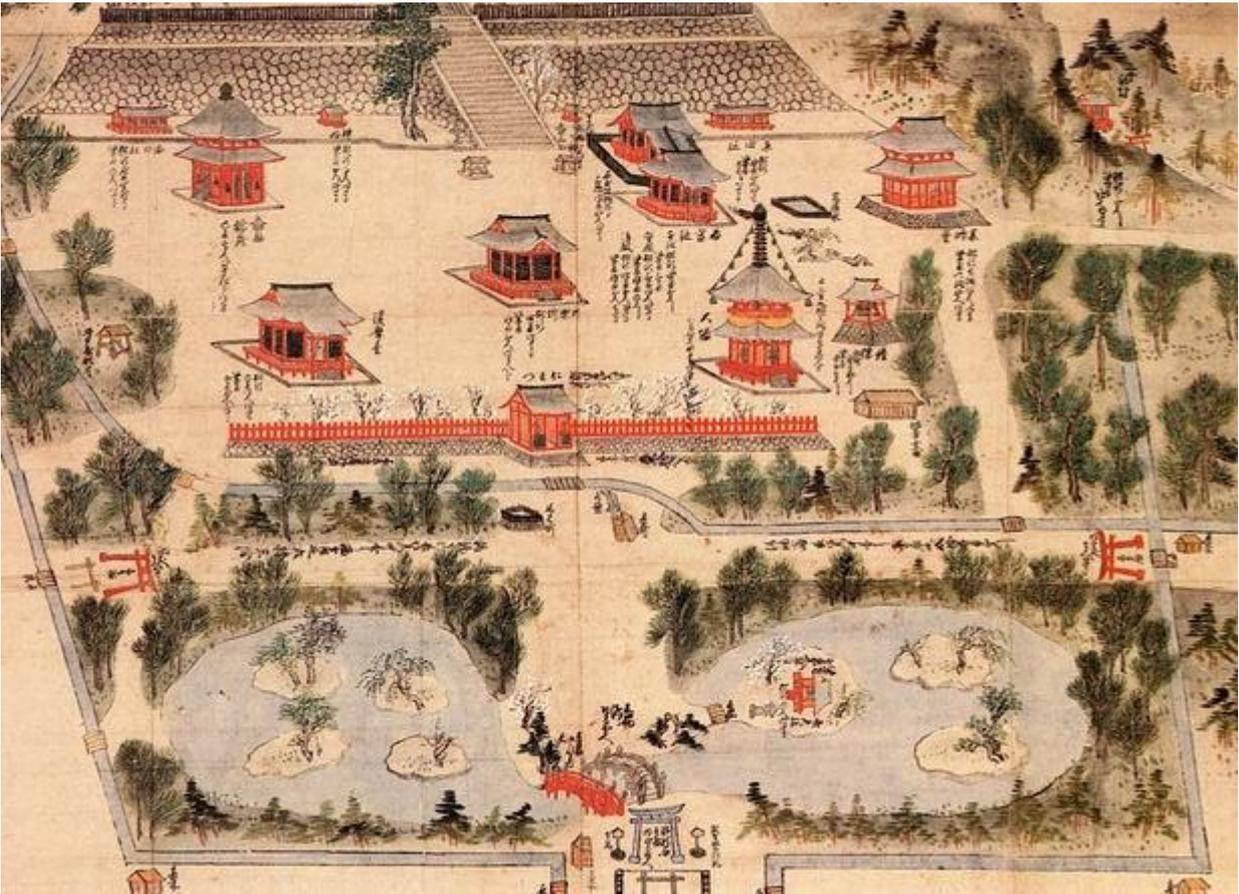
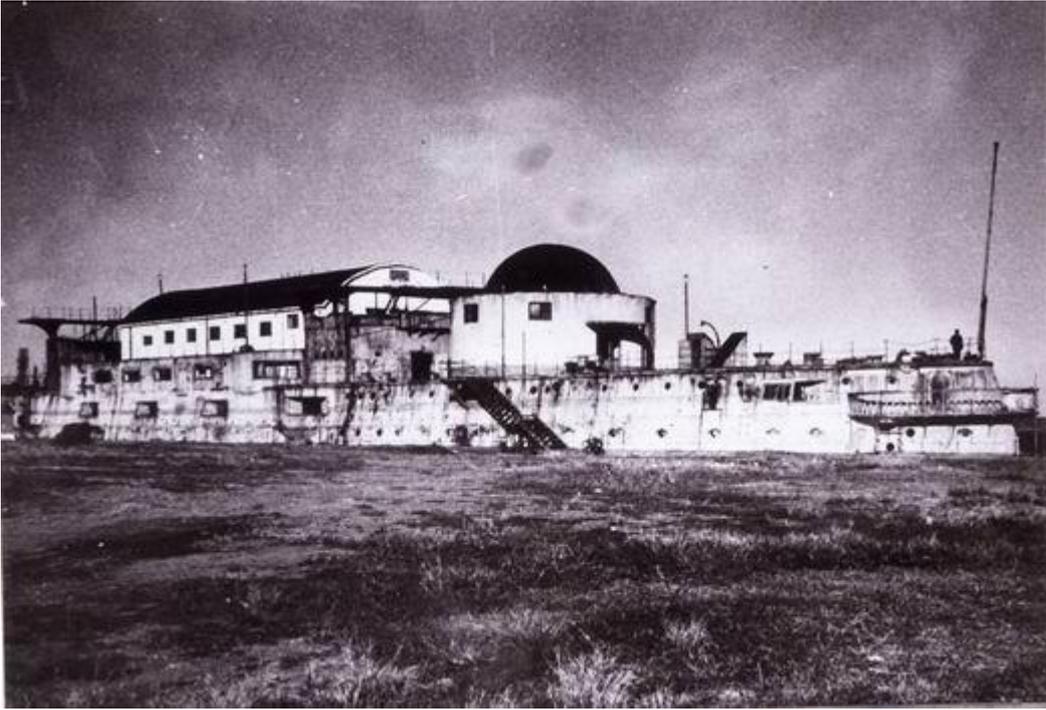




Fig. 1 Cupola della Bomba Atomica, Hiroshima

Fig. 2 La corazzata commemorativa Mikasa, Yokosuka

Fig. 3 La corazzata commemorativa Mikasa in una fotografia del 1950 circa

Fig. 4 Veduta del recinto del tempio Tsurugaoka Hachimangū (anni '20 del 1800)

Fig. 5 Museo prefetturale d'Arte Moderna di Kanagawa, costruito nel 1951 nel recinto del tempio Tsurugaoka Hachimangū

Osamu Nakagawa

***Sulle due “Storie” emerse attraverso una riorganizzazione moderna della città.
La nascita della città storica di Kyōto e la resistenza dei cittadini***

Le due “storie”

La “città storica” indica una città che ha una storia molto conosciuta ovunque e riconosciuta come pregevole. Esistono tante città che hanno una lunga storia, ma non tutte diventano “città storiche”. Una città con una lunga storia, per essere riconosciuta come “città storica”, necessiterebbe che la sua storia fosse apprezzata pubblicamente e resa visibile, inoltre tali informazioni sulla città dovrebbero essere largamente diffuse e condivise.

Se riflettiamo in tal modo, dovremmo dire che la “città storica” è stata ideata nell’età moderna, perché la visibilità e la condivisione delle informazioni sono fatti che diventano rimarchevoli nei tempi moderni, in cui le informazioni vengono trasmesse su vasta scala e la supremazia dell’informazione visiva diventa schiacciante. In particolare sulle città del Giappone, costretto a una modernizzazione rapida a causa della Restaurazione Meiji, credo di poter dire che le “città storiche” siano nate per la prima volta in epoca moderna.

Esemplare di queste “città storiche” giapponesi è Kyōto. Senza dubbio Kyōto è stata ammirata da molte persone come la “Capitale” dove l’Imperatore risiedeva anche prima dell’età premoderna. Tuttavia a partire dall’età moderna con il trasferimento della capitale a Tōkyō, è stata proprio la “storia” di Kyōto ad attirare l’attenzione e ad essere apprezzata pubblicamente. Le informazioni su Kyōto si sono ampiamente propagate ed essa si è trasformata in una città che raccoglie i turisti che vogliono conoscere con i loro occhi la sua storia. Si è trattato precisamente della nascita di una “città storica”.

La “storia” di Kyōto oggetto di attenzione era essenziale come incarnazione della storia del Giappone in quanto stato moderno. Per questo l’immagine della città storica che esiste a partire da Heian-kyō è stata creata ad arte durante i periodi Meiji e Taishō. Possiamo dire che la “città storica” di Kyōto è nata come risultato di questo processo.

D’altra parte Kyōto moderna aveva una “storia” di tutt’altra natura rispetto a quella appena menzionata. La “storia” di Kyōto assunta nella cornice dello stato moderno è per così dire una “storia” posta dall’esterno. Rispetto a questa storia definita esternamente, la “storia” inerente alla città mostra un potere molto forte nel processo di modernizzazione urbana.

Se seguiamo la storia moderna di Kyōto, troviamo un solido conservatorismo in diversi casi. Possiamo constatare numerose circostanze in cui il tradizionale stile di vita dei cittadini di Kyōto, che fin dal periodo Sengoku costituivano una comunità che un tempo lo storico Tatsusaburō Hayashiya chiamava *machi-shū*, e la struttura amministrativa locale radicata in quello stile di vita mostrano un’ostinata resistenza a qualunque cambiamento. Ciò si rivelava proprio in azioni di stampo reazionario e nel rifiuto di una riorganizzazione politica e dello spazio urbano come città moderna. Naturalmente tale conservatorismo si poteva osservare in qualunque città, ma nel caso di Kyōto la sua forza era talmente grande da diventare un serio “ostacolo” alla riorganizzazione moderna della città causando effettivamente un ritardo rispetto alle altre città nell’allestimento infrastrutturale dello spazio urbano.

Come abbiamo visto, sono emerse chiaramente due “storie” nel processo di modernizzazione della città di Kyōto. Esse si sarebbero manifestate, con qualche variazione d’intensità, nel processo di modernizzazione di qualunque città. Tuttavia nel caso di Kyōto entrambe le storie si sono manifestate durante la modernizzazione della città, o come forza politica estremamente grande o come forte influenza sulla gestione urbanistica. In quest’occasione vorrei riflettere su questo problema prendendo in esame alcuni fatti storici.

La formazione di una “città storica”

Prima di tutto verifichiamo come iniziano a manifestarsi queste due “storie”.

Il processo di modernizzazione urbanistica di Kyōto è di grande interesse perché ha avuto inizio in una situazione critica, per così dire, di declino. In tale situazione necessitava per forza di uno stratagemma dell’amministrazione urbanistica, anche quello con effetto scenico.

Con il trasferimento della capitale a Tōkyō, Kyōto era decaduta. Come è ovvio, non soltanto la corte imperiale e i samurai, ma anche i commercianti influenti si sono trasferiti a Tōkyō, causando una drastica diminuzione di popolazione. In tali circostanze è stato Masanao Makimura, il secondo Prefetto di Kyōto a mettere in pratica per primo il proprio talento nei provvedimenti di ricostruzione della città di Kyōto. Nei primi anni del periodo Meiji sotto la sua direzione sono stati portati avanti diversi progetti di modernizzazione chiamati “piani per Kyōto”.

Il piano di ricostruzione di Kyōto che perseguiva allora Makimura era direttamente l’urbanizzazione industriale moderna. E’ stata attuata una politica di avviamento all’industria moderna anche delle industrie artigianali tradizionali che avevano sostenuto fino ad allora l’economia di Kyōto come la manifattura tessile di Nishijin e la ceramica di Kiyomizu. Tuttavia la politica di modernizzazione di Makimura era troppo diretta. Col pretesto dell’ “abbattimento di vecchi abusi” e dello “sradicamento delle superstizioni” ha cercato di eliminare completamente da Kyōto i componenti tradizionali e ha tentato di privare i cittadini perfino delle consuetudini estive, tuttora diffuse a Kyōto, come Jizō-bon e il falò di Daimonji, considerandole vecchie usanze. In altre parole, egli ha cercato di promuovere una politica che non soltanto ignorava la storicità inerente a Kyōto, ma che era tesa ad eliminarla. L’avversione dei cittadini di Kyōto nei riguardi di tale politica è stata forte.

Il suo modo violento di fare politica si trovava spesso in contrasto sia con la linea politica dello stato che con il Consiglio di Kyōto, e alla fine nel 1881 (Meiji 14) decise di diventare senatore. A questo punto, la struttura amministrativa tradizionale all’interno di Kyōto ha potuto continuare ad esistere senza in fondo subire quasi nessun cambiamento. Cioè la forza della “storia” inerente a Kyōto era incrollabile e ha rifiutato la politica di modernizzazione rapida.

Il Prefetto successivo Kunimichi Kitagaki è noto come colui che è riuscito nell’impresa di canalizzazione del lago Biwa, completata nel 1890 (Meiji 23). Kitagaki ha perseguito una politica di promozione dell’industria come Makimura, ma ha concentrato le proprie forze sull’opera di canalizzazione del lago Biwa, come allestimento infrastrutturale funzionale a tale scopo. Si potrebbe dire che invece di scegliere una politica di modernizzazione che avrebbe esercitato la propria influenza sulla società civile tradizionale di Kyōto, egli ha cercato di costruire una base che sostenesse la modernizzazione convogliando l’acqua dal lago Biwa.

In effetti è vero che l’opera di canalizzazione del lago Biwa, progetto rappresentativo delle opere pubbliche nazionali del periodo Meiji, ha dato occasione di rinascita, in diversi sensi, a Kyōto che era in declino dopo il trasferimento della capitale a Tōkyō. Soprattutto è stato importante il ruolo svolto dalle imprese elettriche che con la produzione di energia idroelettrica hanno sostenuto l’industrializzazione di Kyōto.

Tuttavia vorrei che ora prestassimo attenzione a Okazaki, un luogo che ha subito una grande trasformazione per via di queste imprese. Gli obiettivi iniziali del canale del lago Biwa non includevano la produzione di energia idroelettrica. Lo scopo principale dell’industrializzazione era di costruire delle fabbriche con ruote idrauliche nei dintorni di Okazaki, che si trovava all’uscita della galleria del canale del lago Biwa dal lato di Kyōto, e particolarmente nella zona di Shikagaya lungo il canale che va verso nord. Okazaki è situata a est del fiume Kamo dove, fino ad allora, non esisteva nessun impianto urbano. Si supponeva che quella zona sarebbe diventata un luogo rappresentativo di Kyōto che si sarebbe trasformata in una città industriale moderna. Tuttavia alla realizzazione della produzione di energia idroelettrica che non necessitava di ruote idrauliche conseguì che Okazaki si trasformò in un luogo dal carattere totalmente diverso da quello di una zona industriale.

Nel 1895 (Meiji 28) dopo il completamento della canalizzazione del lago Biwa, si sono tenute in questo posto la quarta edizione dell'Esposizione nazionale della promozione industriale e la festa commemorativa per il millecentesimo anniversario del trasferimento della capitale a Heian-kyō [fig. 1]. In realtà proprio questa serie di eventi ha determinato la visibilità di Kyōto come “città storica” e la diffusione di tali informazioni. In altre parole, attraverso questi eventi è diventata determinante la manifestazione della “storia” in quanto “città storica”.

In effetti, dopo questi eventi, Okazaki diventa un posto particolare finalizzato a promuovere Kyōto come “città storica”. Il luogo utilizzato per l'Esposizione è stato allestito come spazio per un parco pubblico moderno, mentre nella zona adiacente, soprattutto nei dintorni di Shikagaya che si ipotizzava sarebbe diventata area industriale, hanno iniziato a diffondersi i quartieri residenziali costituiti da ville e dimore tra la seconda metà del periodo Meiji e il periodo Taishō. Gli architetti e i progettisti di giardini come Jihee Ogawa (il settimo) hanno costruito una dopo l'altra ville con giardini giapponesi per uomini d'affari e persone facoltose immettendo acqua dal canale del lago Biwa. La valorizzazione da parte dei privati, come in questo caso, dimostra che si è consolidato il valore di Kyōto come “città storica” che attribuisce molta importanza alla propria storia.

Come abbiamo visto, Okazaki si è trasformata drasticamente da luogo simbolo della “città industriale moderna” a luogo rappresentativo della “città storica”. Possiamo dire che ciò simbolizza come la politica amministrativa urbana di Kyōto, che stava rifiorendo dopo il declino dovuto alla Restaurazione Meiji, invece di perseguire l'urbanizzazione industriale moderna, cambiasse notevolmente strategia in direzione della “città storica”.

Naturalmente è anche vero che fin dall'inizio del periodo Meiji era iniziato il ruolo di Kyōto come città che incarna la storia del Giappone stato moderno. Chi ha dato il maggior contributo a orientare tale ruolo è stato il politico di origine aristocratica Tomomi Iwakura. Egli ha sostenuto con coerenza la difesa dell'imperatore e della famiglia imperiale. Concretamente egli ha sostenuto che la cerimonia di incoronazione dell'imperatore e la sua festa (*Daijō-sai*) dovessero avere luogo nel Palazzo Imperiale di Kyōto e ha insistito per costruire all'interno del giardino imperiale il tempio shintoista Heian-jingū, dedicato allo spirito divino dell'imperatore Kanmu. Così facendo, egli cercava, a fronte di Tōkyō, di identificare Kyōto come un'altra capitale.

E in effetti, sulla base dell'opinione di Iwakura, il giardino imperiale Kyōto Gyoen è stato allestito dalla prefettura di Kyōto. Il luogo che prima della Restaurazione era un quartiere residenziale aristocratico, per circa tre anni, a partire dall'anno 11 del periodo Meiji (1878), è stato teatro di lavori e il “Giardino Imperiale” è stato allestito come se fosse l'antica Grande Area dei Palazzi Imperiali (*Dai-dairi*) di Heian-kyō, recintata dalle mura di pietra. Così è nato un palazzo imperiale come spazio “puro” che incarna la storia dello stato moderno e con caratteristiche diverse rispetto allo spazio del palazzo imperiale prima dell'età moderna.

In seguito anche lo Heian-jingū proposto da Iwakura è stato costruito a Okazaki in forma di ricostruzione architettonica dello spazio imperiale in occasione della già menzionata festa commemorativa dell'anniversario del trasferimento della capitale a Heian [fig. 2]. Il fatto di identificare Kyōto come “città storica” dello stato è stato reso costantemente visibile tramite opere che si potrebbero definire allestimenti scenici dello spazio anche parallelamente alla politica di industrializzazione moderna della città.

La resistenza nei riguardi della trasformazione urbana

Così Kyōto è stata identificata esternamente come “città storica” che incarna la storia dello stato moderno e la rappresentazione di tale visibilità, eccetto l'allestimento di Kyōto Gyoen, si concentrava a Okazaki. D'altra parte cosa succedeva nei distretti urbani che esistevano da sempre?

I distretti urbani già esistenti che avevano una struttura articolata in unità di quartiere (*machi*) non dovrebbero aver subito grandi trasformazioni anche dopo eventi importanti quali l'opera di canalizzazione del lago Biwa, la quarta Esposizione nazionale per la promozione industriale e la festa commemorativa del millecentesimo anniversario del trasferimento della capitale a Heian.

Questo perché lo stile di vita effettivo della gente e la struttura amministrativa locale non necessitavano di grandi cambiamenti.

Anzitutto esisteva ancora dopo l'età moderna l'unità di quartiere *machi-gumi* che risale al periodo Sengoku. La prefettura di Kyōto al momento di istituire le scuole elementari ha preso il sistema del *machi-gumi* così com'era, e lo ha riordinato per definire le circoscrizioni scolastiche delle elementari. Così è stata inaugurata la prima scuola elementare del Giappone nel 1869 (Meiji 2). Per di più queste circoscrizioni scolastiche riscuotevano perfino le tasse distrettuali scolastiche di ogni circoscrizione, supportando l'amministrazione pubblica di Kyōto. Questo stato di cose ci dimostra com'era solida l'organizzazione tradizionale del *machi-gumi* anche all'inizio dell'età moderna.

Questa struttura amministrativa tradizionale, sopravvissuta anche nell'età moderna, mostra grande potere sull'amministrazione urbana come "storia" inerente alla città di Kyōto. E ciò si manifesta nell'opposizione alla politica di modernizzazione. Si potrebbe menzionare come caso tipico che spiega tale situazione il ritardo nell'introduzione delle imposte locali e delle imposte sulla casa e la confusione relativa a ciò tra la fine del periodo Meiji e il periodo Taishō che ho messo in chiaro in passato.

Tuttavia quando lo spazio vitale dei cittadini fu modificato materialmente la "storia" inerente si manifestò con massima evidenza come "ostacolo". Anche nel caso di Kyōto, sebbene non fosse completamente riuscita la trasformazione in città industriale moderna, si esigeva l'allestimento di infrastrutture urbanistiche moderne. In quel momento la "storia" inerente ha cercato di rifiutare ciò.

A Kyōto la trasformazione urbanistica vera e propria è stata effettuata tra la fine del periodo Meiji e il periodo Taishō. Nel comune di Kyōto, a partire dal 1908 (Meiji 41) è stata realizzata una serie di opere denominate "tre grandi opere" che comprendevano la costruzione del secondo canale del lago Biwa, l'allestimento dell'impianto idrico che utilizzava lo stesso canale, l'ampliamento stradale e l'installazione della tranvia per le strade principali come Shijō-dōri e Karasuma-dōri, quest'ultima identificata come via della Processione Imperiale; quattro anni dopo nel 1912 (Meiji 45) si è tenuta la cerimonia celebrativa di inaugurazione. Tutto ciò dovrebbe aver determinato uno stato di cose che modificava radicalmente lo spazio della vita tradizionale. In particolare l'ampliamento stradale spezza fisicamente la struttura dello spazio tradizionale [fig. 3]. Di conseguenza la "storia" insita nell'amministrazione locale tradizionale ha manifestato un rigido conservatorismo e si è opposta alla sua trasformazione.

Questa resistenza può essere chiaramente vista anche nel processo tortuoso che ha portato all'esecuzione delle tre grandi opere. Il piano della riforma urbanistica a Kyōto era quasi completato nel periodo in cui Jinzaburō Naiki diventò il primo sindaco di Kyōto nel 1898 (Meiji 31). Tuttavia quel piano non è stato realizzato perché l'autorità politica dell'amministrazione locale tradizionale deteneva grande potere all'interno del Consiglio comunale di Kyōto. In effetti i gruppi politici comunali di Kyōto tra il periodo Meiji e il periodo Taishō si erano costituiti intorno ai nuclei rappresentativi degli interessi di ogni zona come Kami-kyō e Shimo-kyō e si associavano e dissociavano ripetutamente, indipendentemente dalle fazioni dei partiti della realtà politica nazionale. E questi gruppi politici comunali si opposero unanimemente alla riforma urbanistica.

Però almeno nel periodo in cui era sindaco Jinzaburō Naiki, nonostante l'opposizione all'esecuzione, era ampiamente condivisa nel Consiglio comunale la consapevolezza della necessità di una riforma urbanistica anche a Kyōto. In effetti nella vicina Ōsaka la riforma urbanistica era regolarmente portata avanti nello stesso periodo.

In queste circostanze soltanto quando, dopo Naiki, fu eletto sindaco Kikujirō Saigō la riforma urbanistica ebbe finalmente inizio anche a Kyōto. Kikujirō Saigō, che assunse l'incarico di sindaco dopo Naiki nel 1904 (Meiji 37), era il primogenito di Takamori Saigō, uno dei leader della Restaurazione Meiji, ed era un funzionario amministrativo statale che aveva conseguito risultati effettivi in opere quali la costruzione di acquedotti a Taiwan ed altre. A differenza di Naiki, figlio di un influente grossista di tessuti per kimono della città, Saigō non aveva alcun rapporto con Kyōto e

una volta eletto sindaco la corrente che sosteneva attivamente la riforma urbanistica finalmente guadagnò terreno; la riforma fu realizzata e definita da Saigō stesso come “le tre grandi opere”.

Tuttavia la campagna di opposizione continuava anche durante i lavori. Soprattutto fu tenace l’opposizione all’ampliamento stradale. Non era stato spazzato via del tutto il conservatorismo dei cittadini che si opponevano alla modernizzazione. Il caso più rappresentativo è la campagna di opposizione sostenuta dai residenti lungo la via Shijō-dōri che sarebbe stata ampliata. Nel 1910 (Meiji 43) quando il sindaco Saigō fu sul punto di presentare la domanda per i lavori di ampliamento di Shijō-dōri, i cittadini di ventotto quartieri, che coprivano quasi tutto il percorso di Shijō-dōri, insorsero, fondarono un’organizzazione chiamata “Associazione per la modifica della linea della via Shijō”, eleggendo 2~4 rappresentanti per ogni quartiere e facendo appello al sindaco e ai consiglieri comunali. E’ stata conservata una petizione indirizzata al sindaco ed è molto interessante perché ci si può leggere un’evidente volontà di resistenza alla modernizzazione della città.

Si deve prestare attenzione al motivo per il quale ci si opponeva all’ampliamento stradale. Come “svantaggi dal punto di vista dei residenti lungo la via Shijō”, nella petizione si osserva che le strade piuttosto strette procurano prosperità ai commercianti al dettaglio che dispongono le merci davanti al negozio e si sostiene che le merci sarebbero considerevolmente danneggiate dalla polvere causata dall’apertura della linea del tram. In queste righe si può leggere la volontà di conservare lo stile di vita tradizionale contro la modernizzazione dello spazio. Non si pretende il mantenimento della struttura amministrativa locale, ma si sostiene con forza almeno la conservazione dello spazio tradizionale destinato al commercio.

Alla fine questa campagna di opposizione non ottenne un buon risultato, ma possiamo verificare tramite i giornali dell’epoca che il movimento riuscì a catturare l’attenzione di un vasto del pubblico.

E’ anche il destino di una città moderna quello di realizzare una riorganizzazione dello spazio attraverso una riforma urbanistica quale l’ampliamento della rete stradale. Anche Kyōto non ha potuto evitare questo destino. Tuttavia in quel processo, il conservatorismo della politica amministrativa tradizionale, radicato nella vita della popolazione, cioè la forza della “storia” inerente, si manifestava in forme diverse per impedire l’applicazione di tale riforma.

L’accettazione dello spazio moderno: la Grande cerimonia Taishō

Come abbiamo visto, la riforma urbanistica di Kyōto, ostacolata dalla storicità incarnata nello stile di vita è stata finalmente realizzata con il completamento delle tre grandi opere. Allora il conservatorismo e l’esclusivismo dei cittadini tradizionalisti (*machi-shū*) sono stati spazzati via nella vita dello spazio urbano moderno entrato in scena con la realizzazione di queste opere?

Inizialmente le strade ampliate con le tre grandi opere sono state spesso criticate dai cittadini. Quando la costruzione fu completata, fu messa in ridicolo con dei commenti come: “l’hanno ampliata così tanto che si rischia di prendere il raffreddore prima di finire di attraversarla”. In altre parole, i cittadini non riuscivano a capire il senso dell’ampliamento stradale. La foto mostra l’aspetto di Shijō-dōri immediatamente dopo l’ampliamento realizzato in occasione delle tre grandi opere. Si può notare che su entrambi i lati della strada ci sono file di case urbane tradizionali tipiche di Kyōto. Non c’è ancora quasi nessun edificio adeguato a una strada moderna. Si vede che l’ampliamento della strada da solo non era sufficiente per trasformare anche lo stile di vita.

In queste circostanze, l’atteggiamento conservatore della popolazione nei riguardi della riforma urbanistica non poteva subire grandi cambiamenti. Tuttavia, si può pensare che in seguito la gente, attraverso una certa esperienza, avrebbe cominciato a imparare e ad accettare fino in fondo il significato delle strade ampie.

Questa esperienza è la Grande cerimonia Taishō, che ha avuto luogo nel 1915 (Taishō 4), soltanto tre anni dopo il completamento delle tre grandi opere. Come si sosteneva anche nella proposta di Iwakura, che ho menzionato prima, era necessario che la grande cerimonia di incoronazione dell’imperatore avesse luogo a Kyōto perché Kyōto fosse identificata come “città

storica” che incarna la storia del Giappone. Così, in effetti, le grandi cerimonie di incoronazione dei periodi Taishō e Shōwa sono state tenute a Kyōto. *Tairei* (Grande Cerimonia) si riferisce a una serie di riti relativi all’incoronazione celebrati dalla famiglia imperiale, ma è diventata un grande evento nazionale in occasione del quale l’intera città di Kyōto si trasforma in un palcoscenico.

Naturalmente quasi tutti i riti ufficiali della grande cerimonia di incoronazione Taishō si sono svolti nelle strutture allestite all’interno del palazzo imperiale, ma per il “Grande Convito” tenutosi per la prima volta in occasione della Grande cerimonia Taishō, essendo i partecipanti numerosi, è stato deciso che avesse luogo presso il castello di Nijō. Per questo la Grande cerimonia è diventata un evento che coinvolgeva tutta Kyōto. La via Karasuma-dōri, che collegava la stazione di Kyōto al Palazzo Imperiale in direzione nord-sud, fin dall’inizio era stata concepita nelle tre grandi opere come la via della Processione Imperiale. In aggiunta però, anche Marutamachi-dōri che collega il Palazzo Imperiale al Nijō in direzione est-ovest è diventata un’altra via della Processione Imperiale, perciò intorno a queste strade centrali, le strade appena ampliate con le tre grandi opere sono diventate un importante palcoscenico della Grande cerimonia.

Per cominciare, la gente ha invaso queste strade ampliate per assistere al *robo* imperiale, cioè la processione imperiale dotata di guardie che portavano le armi rituali (*gijō*). Karasuma-dōri e Marutamachi-dōri che sono state ampliate avrebbero potuto far fronte a più di 100.000 visitatori, ma in realtà la gente che è arrivata ha superato di gran lunga tale numero. Tuttavia non si trattava solo di persone che arrivavano in massa per vedere la processione. In occasione della Grande Cerimonia di incoronazione, si sono realizzate numerose celebrazioni e opere commemorative. Oltre alle cerimonie correlate alla casa imperiale, giorno dopo giorno avevano luogo eventi organizzati per iniziativa dei cittadini di Kyōto.

Tra queste opere merita attenzione la decorazione delle strade. Karasuma-dōri e Marutamachi-dōri, scelte come vie della processione imperiale, e altre strade adiacenti, ampliate in occasione delle tre grandi opere, sono state decorate in diversi modi [fig. 4].

Il fulcro del progetto di decorazione delle strade erano le decorazioni disegnate da Goichi Takeda, l’architetto che ebbe un ruolo di primo piano nella Kyōto del tempo, installate sui pali elettrici del tram municipale lungo Karasuma-dōri e Marutamachi-dōri. In particolare sui pali agli incroci è stata eseguita una decorazione molto accurata, come mostra la foto. Inoltre, davanti alla stazione di Kyōto (fermata Shichijō) è stato eretto un gigantesco arco onorario alto 27 metri in stile secessionista, sul ponte Shijō è stato allestito un colossale arco celebrativo e sono state installate illuminazioni notturne sul ponte Shijō, sul ponte Shichijō e sul ponte Maruta (foto).

Per i cittadini di Kyōto la decorazione stradale per le feste non era una novità. Tuttavia potremmo dire che lo spazio celebrativo prodotto da tali decorazioni stradali, entrato in scena in occasione della Grande cerimonia Taishō, era un’esperienza completamente nuova. Diversamente dalle decorazioni tradizionali che ornano le case lungo le strade, come quelle del Festival di Gion, le decorazioni allestite su larga scala nello spazio stradale moderno che permetteva di gettare lo sguardo lontano devono aver regalato ai cittadini un panorama veramente spettacolare.

In effetti la gente non soltanto assisteva alla processione imperiale, ma gridava anche tre “evviva” (*banzai*) e faceva tutti i giorni delle processioni, di giorno con bandiere e di notte con lanterne, in questo spazio celebrativo. Inizialmente queste processioni erano gestite dalle scuole o dalle cooperative, trattandosi di eventi promossi dal comune di Kyōto, ma dopo la cerimonia di incoronazione dell’imperatore sfuggirono di mano. I cittadini, ognuno mascherato a modo proprio e con ricercatezza, uscivano per Karasuma-dōri, Marutamachi-dōri e anche Shijō-dōri. C’erano anche gruppi di persone legati ad aziende, fabbriche e negozi che si mascheravano in modo ricercato con espedienti originali, uscendo con delle lanterne in mano e c’era perfino gente che si metteva a ballare. Un giornale dell’epoca descrive quest’atmosfera frenetica come segue: “La sera del giorno 24, quando la notizia che i festeggiamenti sarebbero finiti il 25 si è diffusa tra i cittadini danzanti, decine di persone cominciarono a ballare dicendo che restava solo un giorno in cui si poteva ballare in pubblico e che non sarebbe capitata mai più un’occasione simile per tutta la vita anche dopo che le ossa saranno diventate cenereuna grande confusione dopo l’atteso tramonto, anche se nel

Giardino Imperiale, considerando il posto, non si faceva troppo chiasso, ma una massa di gente che gridava *banzai* (“evviva”) si è spinta da Marutamachi verso sud e da Karasuma verso est e alle otto di sera le strade sono diventate teatro di frenesia con persone dalle mille fogge che danzavano”.

Naturalmente tali circostanze sono state prodotte dall’entusiasmo per la Grande Cerimonia Taishō, ma nello stesso tempo possiamo dire che quello era il momento in cui la gente attraverso l’esperienza ha conosciuto a fondo il significato dello spazio urbanistico moderno entrato in scena con le tre grandi opere. Senza l’ampliamento delle strade tale frenesia sarebbe stata impossibile. Le strade erano il palcoscenico scenografico necessario alle persone che danzavano, ognuna mascherata a modo proprio.

Non si può trovare, almeno tra questa gente entusiasta per la Grande Cerimonia Taishō, l’atteggiamento conservatore dei cittadini di Kyōto, rinchiusi nella loro area, che rifiutavano la riforma urbanistica volta a una riorganizzazione moderna della città. Per di più, quell’entusiasmo era promosso dalle persone e dai gruppi che avevano sostenuto il conservatorismo fino ad allora, come l’Associazione celebrativa della Grande Cerimonia costituita dalle persone influenti della città oppure le cooperative sociali di ogni quartiere. Abbiamo buone ragioni per pensare che lo spazio celebrativo entrato in scena in occasione della Grande Cerimonia Taishō abbia costituito un’occasione importante per modificare la mentalità chiusa e conservatrice radicata nell’amministrazione locale tradizionale e per farla aprire allo spazio urbanistico moderno. Infatti, dopo questa Grande Cerimonia, lungo le ampie strade sono stati costruiti uno dopo l’altro negozi moderni come i grandi magazzini al posto delle case-botteghe tradizionali e ha cominciato a diffondersi una cultura consumistica moderna.

Quando la storia perde il suo significato. Verso l’era del piano urbanistico.

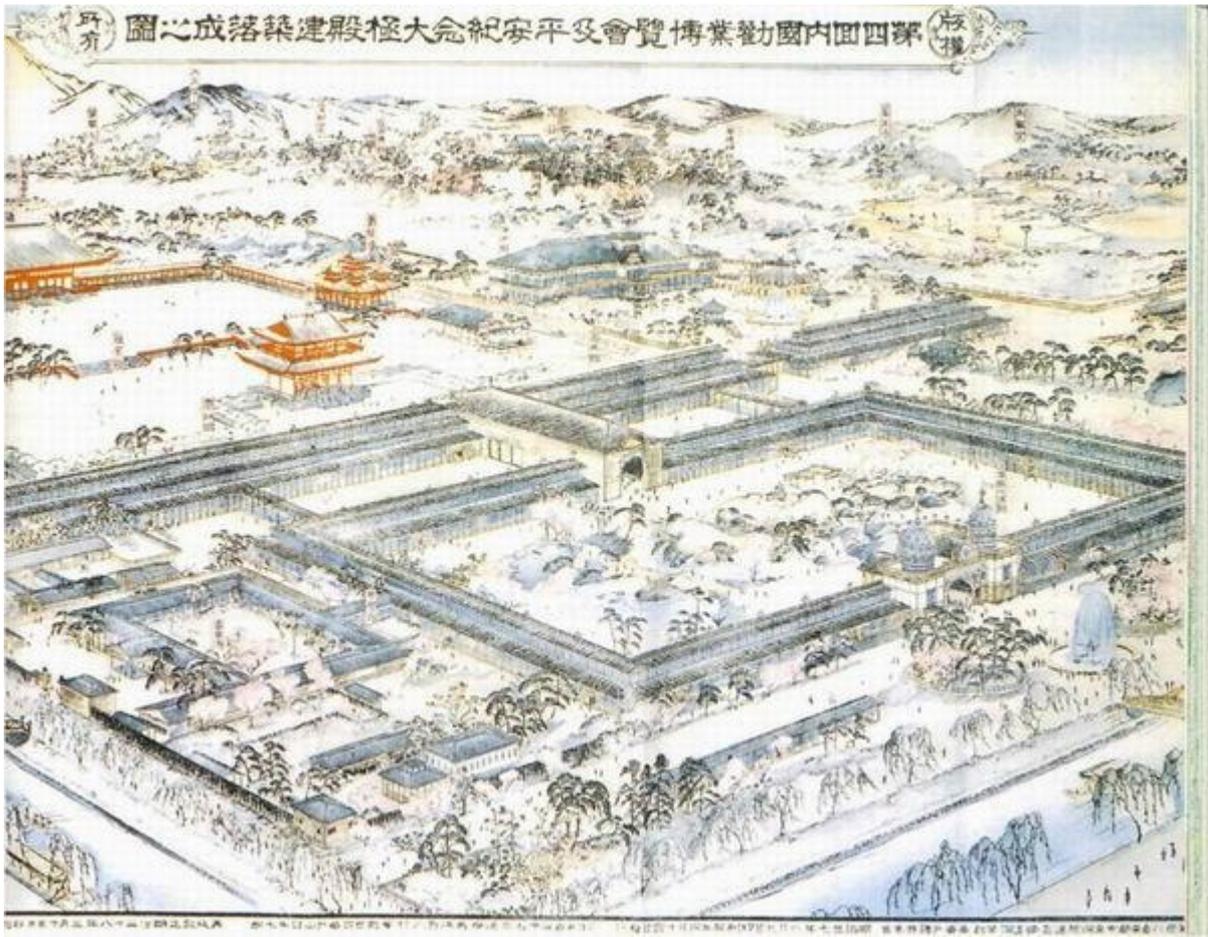
Abbiamo visto come sono emerse due “storie” nel processo di modernizzazione di Kyōto.

Infine vorrei fare una considerazione sulla conservazione della città che è anche il tema di questo convegno. Tra le due “storie”, quella tesa a conservare lo spazio fisico urbano era senza dubbio la “storia” inerente ai cittadini tradizionalisti. Tuttavia la forza di conservare questa “storia”, sperimentando lo spazio moderno, è andata incontro a una grande alterazione. Il conservatorismo non è più qualcosa di assoluto. In effetti è indubitabile che attraverso l’esperienza degli avvenimenti che si sono susseguiti, dalle tre grandi opere fino alla Grande Cerimonia Taishō, i cittadini di Kyōto abbiano compreso e accettato lo spazio urbanistico moderno. E nello stesso tempo, il potere che mirava a preservare la struttura tradizionale dell’amministrazione locale non ha più potuto esercitare una grande influenza politica.

D’altra parte la “storia” che voleva identificare Kyōto come “città storica” non aveva particolari attaccamenti alla conservazione della città. Si è attivata per costruire la storia come immagine, perciò si può dire che inizialmente stava piuttosto dalla parte della riforma e dello sviluppo della città. In effetti, ha creato ex-novo il Giardino Imperiale e il tempio shintoista Heian e ha fornito le ragioni per l’ampliamento delle strade destinate alla processione imperiale. Tuttavia, naturalmente il presupposto per questi sviluppi è l’esistenza della storia di Kyōto. Per contro è anche vero che l’immagine prodotta da tali nuovi impianti ha in seguito stimolato notevolmente la conservazione e il restauro dei santuari e dei templi.

Così possiamo considerare che le due “storie” emerse sono progressivamente andate a convergere in un unico senso dei valori. Cioè si è cominciato a notare da entrambe le parti la tendenza a considerare come dovrebbe essere uno sviluppo adeguato a una “città storica”, accettandone la trasformazione come città moderna, invece di attaccarsi all’idea assoluta di conservazione della città o spingersi verso uno sviluppo senza scrupoli.

Come caso simbolo che esemplifica ciò, posso presentare un disegno urbanistico dell’architetto Goichi Takeda. Dopo essere stato incaricato della decorazione delle strade per la Grande Cerimonia, Takeda ha continuato a impegnarsi attivamente nei disegni di ponti e lampioni. Tipico esempio è il lampione a forma di mughetto che vedete nella foto [fig. 5], commissionato da una ditta di luce



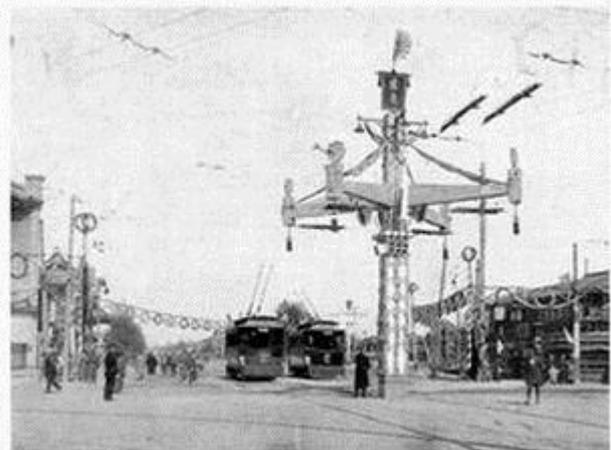
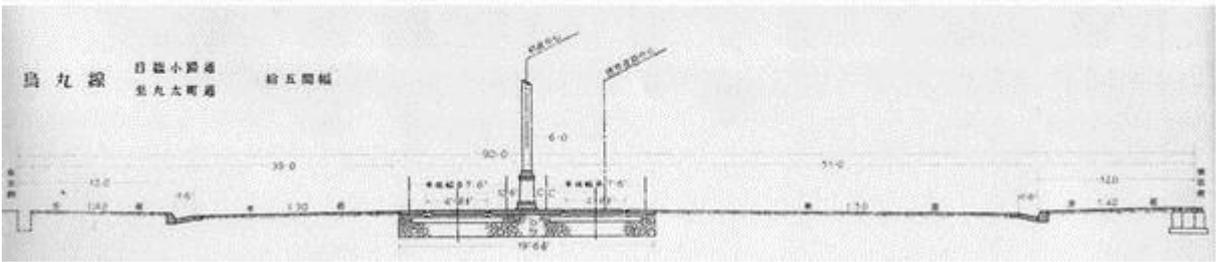




Fig. 1 Veduta di Okazaki con il tempio scintoista Heian-jingū, l'Esposizione nazionale e il canale del lago Biwa

Fig. 2 Heian-jingū costruito sul modello degli edifici imperiali dell'epoca Heian. Sopra la ricostruzione della porta Ōten-mon; al centro la ricostruzione della torre Shōryū; sotto la ricostruzione del palazzo Daigoku-den

Fig. 3 Ampliamento stradale al tempo delle "tre grandi opere". Sopra a sinistra: la via Karasuma-dōri prima dell'ampliamento; sopra a destra: la via Karasuma-dōri dopo l'ampliamento; sotto: sezione della via Karasuma-dōri dopo l'ampliamento

Fig. 4 Decorazione delle strade in occasione della Grande Cerimonia. Sopra a sinistra: decorazioni della via Karasuma-dōri; sopra a destra: l'arco cerimoniale presso il ponte Shijō-ōhashi; sotto a sinistra: l'arco cerimoniale davanti alla stazione di Kyōto; sotto a destra: decorazioni presso il crocevia Shichijō Karasuma

Fig. 5 Lampioni a forma di mughetto (*suzuran-tō*) ideati da Goichi Takeda lungo la via Teramachi-dōri (di giorno e di notte)

Profili dei relatori italiani

Pierluigi Cervellati

L'architetto Pierluigi Cervellati insegna "Recupero e riqualificazione urbana e territoriale" presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Venezia. Si è occupato e si occupa di temi inerenti la pianificazione urbana e ambientale con particolare riguardo al restauro della città storica e alla tutela della natura. Ha curato e ha partecipato a varie mostre e convegni. È stato assessore della casa e dell'assetto urbano del comune di Bologna dal 1964 al 1980. In tale veste è stato il principale promotore del progetto di recupero del centro storico bolognese. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo *La città post-industriale* (1984), *La città bella* (1991), *L'arte di curare le città* (2000). Il suo nome è particolarmente noto per le dure polemiche sostenute negli ultimi decenni contro la "vulgata" (e la pratica) dominante nell'urbanistica e nell'architettura contemporanee, protese a quella razionalizzazione ed efficienza modernizzante, che metaforicamente, Jünger ben definì come "imbiancamento".

Pietro Laureano

Team leader dell'Unesco per l'Etiopia. Architetto e urbanista, ha insegnato nelle Facoltà di Architettura delle Università di Firenze, Algeri e Bari e nei master di alta formazione dell'Università della Basilicata e dell'Università di Bologna. Impegnato, con l'Unesco, in vari interventi in Libia, Algeria ed Eritrea. Ha a lungo vissuto nel Sahara, lavorando allo studio e al restauro delle oasi, e abitato nelle grotte dei Sassi di Matera, contribuendo alla loro inclusione tra i beni Patrimonio culturale dell'umanità dell'Unesco, istituto di cui è consulente per le zone aride, la civiltà islamica e gli ecosistemi in pericolo. Tradotte in più lingue, le sue pubblicazioni comprendono *Giardini di Pietra, I Sassi di Matera e la Civiltà Mediterranea* (1993), *La Piramide Rovesciata, il modello dell'oasi per il pianeta terra* (1995), *Atlante d'acqua, conoscenze tradizionali per la lotta alla desertificazione* (2001).

Giordano Conti

Nato nel 1948, è laureato in Architettura all'Università di Firenze e in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo all'Università di Bologna. Ha una lunga esperienza professionale, con specifico riferimento ai temi del recupero edilizio, urbano e territoriale e alla riscoperta dei materiali e delle tecnologie tradizionali. In questo ambito ha scritto numerosi libri: *Città e territori della cultura* (1990), *La nuova cultura del recupero* (1995), *La materia dell'architettura storica* (2010) e, in collaborazione, *Per una lettura operante della città* (1980), *Il luogo e la continuità* (1984), *La lettura del territorio* (1986), *Dentro il territorio* (1988), *Il recupero dell'edilizia rurale* (1990), *Il progetto di ristrutturazione*, 2 voll. (1996-2000), *La Biblioteca Malatestiana* (2006). Nel 2009 ha pubblicato *La città del buon vivere*: il libro, superando i dogmi del tecnicismo e delle indagini autoreferenziali, tenta di delineare l'immagine di una città possibile, dove bellezza, coesione sociale e sostenibilità possano coniugarsi con il senso di appartenenza a una comunità accogliente e solidale. Il modello, a parere di Conti, esiste, ed è rappresentato dalle piccole e medie città europee, ricche di storia e di memoria e, nello stesso tempo, fortemente proiettate verso un futuro fondato sui saperi, sulla conoscenza, sulla intelligenza. Sindaco della città di Cesena per dieci anni, è direttore della Scuola Edile di Forlì-Cesena e docente presso il laboratorio di "Costruzione dell'Architettura" dell'Università di Bologna.

Giovanni Guanti

Nato a Roma nel 1952, è professore associato di *Musicologia e Storia della Musica* presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma³. Laureato in filosofia (1976), e diplomato in Musica corale e direzione di coro (1978) e in Composizione (1982), dal 1980 al 2005 è stato titolare della cattedra di Composizione per Didattica al Conservatorio Statale di Musica "Antonio Vivaldi" di Alessandria. Professore a contratto di *Estetica* all'Università di Perugia (a.a. 1982-83) e, dal 2000 al 2005, di *Estetica musicale, Metodologia della Critica Musicale e Storia dei Sistemi produttivi musicali* alla Facoltà di Musicologia di Cremona (Università di Pavia), è socio fin dalla sua fondazione dell'Associazione Italiana per gli Studi di Estetica (A.I.S.E.). E' inoltre

membro del comitato scientifico del Centro Internazionale di Studi “Ferruccio Busoni di Empoli” e redattore dei periodici “civiltà musicale”, “Sonus” e “Arkete. Rivista di studi filosofici”. Saggista, conferenziere e collaboratore per i programmi di sala dei teatri alla Scala di Milano e La Fenice di Venezia, ha come campi di specializzazione l'estetica musicale moderna e contemporanea (suoi volumi “Romanticismo e musica. L'estetica musicale da Kant a Nietzsche”, 1981; e “Estetica musicale. La storia e le fonti, Firenze – Milano, 1999”) e la didattica della composizione, con saggi dedicati a Tartini, Beethoven, Schumann, Wagner, Berlioz, Wolf, Busoni e Cage apparsi su riviste accademiche italiane e straniere.

Raffaele Milani

Direttore del Laboratorio di Ricerca sulle Città (Istituto di Studi Superiori). Docente di Estetica presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi di Bologna, visiting professor in varie università straniere, curatore di molti convegni internazionali. E' stato direttore del Master post lauream in *Scienze e progettazione del paesaggio e dell'ambiente* (Facoltà di Architettura-Dipartimento di Filosofia, Università di Bologna). Autore di molti saggi e curatore di varie raccolte sul tema del paesaggio e della natura, ha analizzato i rapporti tra bello naturale e bello artistico in un confronto tra barocco, classicismo, rococò e romanticismo in *Categorie estetiche* (1991) e nel *Pittoresco. L'evoluzione del gusto tra classico e romantico* (1996), ha chiarito il valore storico e culturale del revival gotico in connessione con il sentimento della paura nel *Fascino della paura. L'invenzione del gotico dal rococò al trash* (1998), ha indagato le poetiche e le teorie del paesaggio nelle opere artistiche e letterarie in *L'arte del paesaggio* (2001), ha approfondito il significato del viaggio nell'opera *Il paesaggio è un'avventura. Invito al piacere di viaggiare e di guardare* (2005). Alcuni libri e saggi sono stati tradotti in varie lingue. L'ultima sua opera è *I volti della grazia. Filosofia, arte, natura* (2009), uno studio sull'idea dell'arte e del pensiero occidentale dalla sua nascita fino alla fine del Settecento. Presso il Ministero Francese dell'Ambiente è membro del Comitato Scientifico sul progetto dal titolo: “De la connaissance des paysages à l'action paysagère”. Direttore della Scuola estiva sul Design industriale (accordo Bologna-Osaka). Membro residente dell'Istituto di Studi Avanzati dell'Università di Bologna.

Profili dei relatori giapponesi

Wataru Mitsui

Professore Associato alla Facoltà di Belle Arti, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università delle Arti di Tokyo. E' nato a Hiroshima nel 1963. Si è laureato nel 1987 alla Facoltà di Ingegneria, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Tokyo. Ha conseguito il Master nel 1989 e il Dottorato nel 1998. Dopo aver lavorato all'Agenzia per gli Affari Culturali del Governo giapponese, ha iniziato a insegnare all'Università delle Arti di Tokyo.

Il suo campo di ricerca è la storia dell'architettura giapponese e la conservazione dei beni architettonici.

Principali Pubblicazioni: *Aspetti dei recinti dei templi buddhisti nell'età premoderna* (2006); *Conoscere 100 edifici dell'Architettura giapponese* (AA. VV., 2008); *La ricerca sulla composizione spaziale nella prima fase dello stile Shoin-zukuri* (2009). E' stato insignito del premio Umemura nel 1996 e del premio della Società giapponese degli storici dell'architettura nel 2003.

Katsuhisa Ueno

Professore alla Facoltà di Belle Arti, presso il Dipartimento di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università delle Arti di Tokyo. E' nato a Tochigi nel 1961. Si è laureato nel 1983 alla Facoltà di Ingegneria, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università Statale di Yokohama. Ha conseguito il titolo di Master nel 1985 e il Dottorato nel 1995. Dopo aver lavorato all'Agenzia per gli Affari Culturali del Governo giapponese ha iniziato a insegnare all'Università delle Arti di Tokyo.

Il suo campo di ricerca è la storia dell'architettura giapponese e la conservazione dei beni architettonici.

Principali pubblicazioni: *Raccolta di disegni per la storia dell'architettura giapponese* (AA. VV. 2007); *Capolavori dell'architettura medioevale come prodotti del loro tempo* (2007); *Relazione del riesame dell'area costituita da gruppi di importanti edifici tradizionali a Utsubuki Tamagawa presso la città di Kurayoshi* (2009).

Kenro Ishii

Nato a Chiba nel 1968, si è laureato nel 1992 alla Facoltà di Belle Arti, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università delle Arti di Tokyo e ha conseguito il titolo di Master nel 1995. Attualmente lavora al governo comunale di Shiojiri, come addetto ai beni culturali presso il Dipartimento di Imprese costruttive. Dal 1995 al 2005 si è occupato della conservazione degli edifici tradizionali a Narai e Kiso Hirasawa e nel 2005 ha partecipato al restauro del Palazzo degli Stranieri (Ijin-kan) a Hyogo, danneggiato dal terremoto.

Il suo campo di ricerca è la storia dell'architettura giapponese e la conservazione dei beni architettonici.

Principali Pubblicazioni: *Relazione sul progetto fondamentale per la conservazione della zona storica di Tamashima* (AA. VV., 1993); *Enciclopedia di case popolari tradizionali (Minka)* (2005).

Hidenobu Jinnai

Professore alla Facoltà di Ingegneria, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Hosei. E' nato a Fukuoka nel 1947. Si è laureato nel 1971 alla Facoltà di Ingegneria, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Tokyo. Nella medesima Università ha conseguito il titolo di Master nel 1973 e il Dottorato nel 1980. Come borsista del Governo Italiano ha frequentato

i corsi di Architettura a Venezia, presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dal 1973 al 1975 e a Roma presso l'ICCROM nel 1976.

Il suo campo di ricerca è la città e i territori d'Italia, del mondo mediterraneo e del Giappone.

Principali pubblicazioni: *Tokyo a spatial anthropology* (1985); *Leggere la città: L'Italia* (1988); *Sicilia: Riscoperta del Mezzogiorno* (2002); *La Sardegna vista dai giapponesi: l'architettura, popolare, la vita, le feste* (2004). È stato insignito del titolo di Ufficiale della Repubblica Italiana nel 2002 e della Laurea honoris causa in Architettura Unione Europea nel 2007.

Osamu Nakagawa

Professore alla Facoltà di Scienza del Design, presso il Dipartimento di Architettura e Design dell'Istituto Universitario di Tecnologia di Kyoto. È nato a Yokohama nel 1955. Si è laureato alla Facoltà di Ingegneria, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Kyoto nel 1980. Ha conseguito presso la stessa Facoltà il titolo di Dottorato nel 1988.

Il suo campo di ricerca è la storia dell'architettura giapponese e la progettazione urbanistica.

Principali pubblicazioni: *La Città dell'imposta onerosa: un'altra storia dell'abitazione suburbana* (1990); *Giappone travestito: Disneylandization degli edifici pubblici* (1996); *La Scoperta dell'architettura moderna di Kyoto* (2002); *La Scienza del paesaggio: Storia e presente dei paesaggi e delle vedute urbane* (2008).

Naoyuki Kinoshita

Professore alla Facoltà di Lettere, presso il Dipartimento degli Studi sulle Risorse Culturali dell'Università di Tokyo. È nato ad Hamamatsu nel 1954. Si è laureato nel 1979 alla Facoltà di Belle Arti dell'Università delle Arti di Tokyo. Dopo aver lavorato al Museo Provinciale dell'Arte Moderna di Hyogo e poi al Museo dell'Università di Tokyo ha iniziato a insegnare presso la stessa Università nel 2004.

Il suo campo di ricerca è la storia della cultura giapponese nell'età moderna.

Principali Pubblicazioni: *L'Arte come spettacolo: l'Età di Abura-e chaya* (1993); *La mia città intorno al castello* (2007); *Cammino dell'orco: La festa Kanda-Matsuri, detta il fiore di Edo* (AA. VV., 2009).