

Toyo Ito ha interpretato il cambiamento di senso del progetto contemporaneo, dalle esperienze degli anni ottanta, in cui ha smaterializzato l'architettura, sino alle ultime sperimentazioni strutturali. Dalla casa *U Bianca* (1976), espressione di una poetica autoriflessiva, alla *Mediateca di Sendai* (2000), manifesto del pensiero digitale, è possibile tracciare il percorso di un architetto in continua e costante tensione verso l'immateriale.

Il suo lavoro recente intende mostrarci un nuovo orientamento, che vede nell'articolazione della struttura – intesa come materia che plasma i principi della natura –, la nuova dimensione del presente. L'opera di Ito, così, ci permette di rileggere una parte centrale del dibattito sul progetto, interpretato nella particolare confluenza tra la cultura orientale e le esperienze centrali della modernità, sia europea che americana.

Antonello Marotta, architetto e dottore di ricerca, concentra i suoi studi sulle tematiche di sovrapposizione tra arte, architettura e Information Technology. Ha pubblicato diversi libri sulla teoria compositiva contemporanea. Svolge attività didattica e di ricerca nella Facoltà di Architettura di Alghero.

€ 9,90

ISBN 978-88-317-9953-9



9 788831 799539



Antonello Marotta **toyo ito**

174



Antonello Marotta

toyo ito

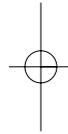
la costruzione del vuoto

Marsilio

universale di architettura

fondata da Bruno Zevi

I74



gli architetti

a cura di Antonino Saggio

Antonello Marotta

Toyo Ito

La costruzione del vuoto

Marsilio

Indice

© 2010 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia

Prima edizione: gennaio 2010

ISBN 978-88-317-9953

Realizzazione editoriale: InEdita, Milano

www.marsilioeditori.it

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del volume dietro pagamento alla siae del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da aidro (www.aidro.org).

stampato da
La Grafica & Stampa s.r.l., Vicenza
per conto di Marsilio Editori® in Venezia

- 7 Toyo Ito. Senza respiro
di Antonino Saggio
- 10 Il Giappone, fra tradizione e innovazione
 - 10 Il Tempio delle 15 pietre
 - 10 Urban Robot
 - 12 Prima e dopo Hiroshima
- 15 Naturalizzare: l'architettura come un giardino
 - 15 La dimora primordiale
 - 20 Materia fredda
- 23 Stratificare: l'informazione come materia
 - 23 Il teatro come metafora dell'architettura
 - 30 Per un nomadismo di informazioni
 - 31 Onde trasmesse dalla Senna
 - 35 La città dei bits
- 37 Dissolvere: l'architettura è flusso
 - 37 La tenda del XXI secolo
 - 43 La stagione delle grandi opere pubbliche
 - 50 Il corpo come un fluido
 - 59 I vortici di Leonardo e i pesci di Klee
- 67 Ramificare: una struttura di fibre
 - 67 La carta e l'algoritmo
 - 76 Crescita arborea
- 82 Plasmare: membrane elastiche e sonore
 - 82 Morfogenesi
 - 86 Il timpano di Le Corbusier
- 91 Per approfondire

Ringraziamenti

Un ringraziamento sentito a mio padre e mia madre per i consigli e gli scambi continui, provenienti sia dal mondo dell'arte che dalla letteratura; a Giovanni Maciocco per l'occasione di riflettere su temi centrali che riguardano il nostro tempo; a Manlio Brusatin per avermi donato alcuni testi, che si sono rivelati centrali per la scrittura di questo lavoro; a Virgilio Agnetti per la stima che nutre nei confronti del mio lavoro; a Toyo Ito per aver costruito un'importante riflessione sulla modernità; ad Antonino Saggio per la sua amicizia e la conoscenza che da anni mi trasmette.

Referenze fotografiche

Hiro Sakaguchi: p. 61. Hisao Suzuki: pp. 42 (in alto a destra), 56, 57 (in basso), 68 (in alto), 80, 81, 85 (in alto). Mikio Kamaya: p. 49 (in basso). Nacasa & Partners Inc.: p. 69. Naoya Hatakeyama: pp. 32 (in basso), 44 (in basso), 45, 48, 49 (in alto), 57 (in alto). Shinkenchiku-sha: pp. 17 (in basso), 24 (in basso), 28, 52 (in basso), 75 (in basso), 84. Stefaan Ysenbrandt: p. 75 (in alto). Tomio Ohashi: pp. 17 (in alto e al centro), 24 (in alto), 25, 29, 33, 40 (in alto), 40-41, 42 (in alto a sinistra e in basso), 44 (in alto e al centro), 53. Yu Suzaki: p. 22.

Toyo Ito. Senza respiro

di Antonino Saggio

Attraverso le sue opere, Toyo Ito crea un momento magico che fa rimanere l'osservatore senza fiato. È come se i suoi edifici si rivelassero nel corso di un'esplorazione sottomarina in apnea e, tra le alghe che ondeggiavano, d'improvviso appaiano: allora lo sguardo si spalanca, le sopracciglia si inarcano, il respiro, appunto, si ferma. Eccola, è qui l'opera. Pensate alla *Torre dei venti*, alla casa *U Bianca*, alla *Mediateca di Sendai*: non è anche per voi così?

Il lavoro di Ito trasmette questa forza dell'apparizione perché ha un carattere di assolutezza e di perentorietà che solo pochi architetti riescono a creare con altrettanta forza. E certo pensiamo ai volumi dell'*Oeuvre complète* che i suoi docenti (come tanti professori di architettura) gli consigliarono di acquistare come viatico alla propria carriera. Questo carattere perentorio, al di là di tutte le differenze, è infatti lo stesso che emana Le Corbusier.

Ora a noi, essendo architetti, e quindi concentrati al fare noi stessi piuttosto che sulla letterarietà dell'interpretazione, non interessa tanto il dato in sé – il carattere assoluto e perentorio del suo lavoro – quanto il processo, gli ingredienti, l'armamentario strumentale che Ito mette in atto per raggiungere lo scopo.

Da che cosa nasce, allora, questa caratteristica così forte delle sue architetture? Naturalmente la risposta è: da molti fattori che si combinano nella magia della creazione. Certamente, però, il carattere assoluto della sua architettura e la conseguente forza di apparizione che essa emana nasce dalla concentrazione massima dell'architetto sul *motivo* del progetto. Motivo, attenzione, che non è affatto un tema sintattico, o stilistico, o linguistico, ma che è proprio la ragione, la necessità alla base dell'opera. Questo motivo è affrontato sempre di petto, senza compromessi ed è la chiave di entrata nell'organizzazione delle sue architetture. È una chiarezza massima di pensiero, una precisione assoluta di riflessione; noi europei non

conosciamo a fondo quella cultura, ma la precisione del pensiero certo rimanda a delle pratiche di assoluta concentrazione: marziale e spirituale a un tempo.

Si guardi la casa per la sorella, vedova. Un'opera che assomiglia a un canto tragico che nega l'esterno chiudendosi a ferro di cavallo e nega anche la stessa corte interna. L'architetto realizza una casa come fosse una provetta in cui, forse e lentamente, iniziare un processo di rigenerazione.

Questa casa, quindi, non si può certo definire in alcun modo (minimalista, geometrica o ancora altro), essa semplicemente «è» nel panorama affastellato di Tokyo. Se si osserva la *Mediateca di Sendai*, la stessa sensazione di necessità emerge. Una stratificazione di piani trasparenti, attraversati da pilastri alberi che sembrano fluttuare, muoversi, rendere liquidi i flussi immateriali che attraversano la stereometria dell'oggetto. Se si guarda la nuova *Opera House* a Taiwan, come non *sentire* l'acqua che attraversa gli spazi e che cadendo, musicalmente, li plasma? E come non udire, quasi, il suono stesso della goccia sulla pietra che scava?

Ma la particolarità somma dell'architetto Toyo Ito è che il motivo non è solo ispirato da aspetti contingenti, non indaga solo le ragioni o le necessità dell'opera singola in una fenomenologia della situazione ad hoc. Ito sa che i motivi specifici si combinano a un grande motivo storico: che è quello del trapasso da un'architettura meccanica e industriale a una invece legata all'informazione, alle interconnessioni dinamiche, all'elettronica. Il motivo contingente si combina così a una visione storica alla ricerca di un'architettura che possa divenire chiave per capire che cosa vuol dire la Rivoluzione Informatica in architettura. E, non a caso, con la *Torre dei venti* del 1986 Ito ha aperto una ricerca verso un'architettura interattiva e mutevole, che è un campo ancora fertile e in evoluzione.

Ecco perché, nel caso di Ito, almeno un doppio angolo e una visione stereoscopica è assolutamente necessario a coglierne la grandezza. Da una parte il radicamento alle necessità intrinseche del progetto, alle sue ramificazioni, ai suoi amori e ispirazioni in un'interpretazione profonda del programma, dall'altra un'adesione a un cambiamento e a una crisi epocale che è rappresentata dall'avvento dell'elettronica: crisi e cambiamento che Ito giustamente persegue non tanto in una dimensione epidermica, ma anche in un'indagine

che non può essere che di natura strutturale e di nuovo, insieme, figurativa e filosofica.

Questo libro consente di cogliere l'evoluzione di questa ricerca e anche le sue radici più profonde. È centrato sull'analisi delle opere, ma allo stesso tempo ramifica il pensiero nell'indagine culturale, nelle fonti di ispirazione, nei materiali spaziali e figurativi usati dall'architetto, a cominciare dal *blurring*, un tema molto caratterizzante la sua ricerca. A questo proposito scrive Antonello Marotta: «Il *blurring* si pone in antitesi al concetto di prospettiva. Questa deriva dal latino *perspectiva*, “vedere distintamente”, mentre il *blurring* individua uno stadio della mutazione, in cui un evento si interpone tra la realtà e il divenire. I concetti di movimento, accelerazione, processo hanno sostituito quelli classici di stasi, equilibrio, forma». E Toyo Ito sottolinea: «*Blur* significa appannare, sfumare o essere indefinito, impreciso. Perciò *Blurring Architecture* viene ad essere [...] un'architettura i cui limiti, oscillanti e sinuosi, sembrano quelli degli oggetti che si trovano in uno stagno dalle acque mosse». Come questo tema si ritrovi nelle sue architetture, come si leghi all'arte figurativa moderna, ma anche a quella più antica, e si ripresenti di nuovo vivo e mosso davanti a noi è una delle molte belle pagine di questo libro. Antonello Marotta, infatti, dopo i volumi su van Berkel, Libeskind, Diller + Scofidio, fornisce in questa occasione una nuova prova dell'efficacia del suo approccio e dell'utilità di una lettura che, se da una parte è ancorata alla concretezza dell'opera, dall'altra apre di continuo rimandi, suggestioni, possibili nessi, che rimangono volutamente aperti: tracce e desideri che implicitamente il lettore stesso è chiamato a riprendere e valorizzare.

1. Il Giappone, fra tradizione e innovazione

I.1 IL TEMPIO DELLE 15 PIETRE

Quindici pietre affiorano da un mare deserto. È una delle immagini più note dell'Oriente, quella del *Tempio di Ryoanji* a Kyoto, che racchiude un giardino di roccia, di pietre irregolari. La ghiaia, nello spirito Zen, crea un luogo mistico. La cura di questo spazio sacro ricorda, nei ciottoli rastrellati, una sostanza fluida, di cerchi generati da un sasso lanciato in uno stagno, che crea riverberi sull'acqua. In questo luogo dove tutto sembra fermo, in realtà la vita scorre nel silenzio della pietra: un flusso vitale, in uno spazio assoluto, metafisico, che non lascia aperture a nessun oblio. L'osservatore da qualsiasi angolo potrà vedere solo 14 pietre, una è nascosta alla vista. Inutile dire che la disposizione delle rocce non ha nessuna struttura aprioristica né segue una griglia geometrica. Lo spazio dell'assenza è una filosofia che ci ricorda che la verità si ritrova solo dentro una ricerca su se stessi e sugli altri. In questa dimensione, dopo aver lasciato le scarpe fuori dal tempio, cerchiamo di penetrare nella poetica del vuoto che Toyo Ito ha svelato nelle sue architetture.

I.2 URBAN ROBOT

Toyo Ito nasce nel 1941 in Giappone. Dopo la laurea conseguita presso l'università di Tokyo nel 1965, collabora sino al 1969 con Kiyonori Kikutake, architetto dal carattere difficile, che aveva fatto parte della stagione dell'utopia macchinista aderendo al gruppo dei *metabolisti*. Nel 1971 Ito avvia il suo primo studio a Tokyo, chiamato *Urban Robot* e successivamente trasformato nel *Toyo Ito & Associates Architects* (1979). Il nome dello studio di una città robot incarnava l'idea di pensare a un organismo urbano protesico,

come un sistema di parti che nel tempo potevano essere sostituite alle precedenti. Era ancora una visione meccanica: il *robot* non a caso viene assemblato all'interno della fabbrica, mentre il *cyborg*, ibrido tra uomo e macchina, nasce nel letto di una clinica. Ito guarda con interesse la generazione macchinista, in quanto ne legge i semi del cambiamento. Analizza i progetti degli Archigram, come *Plug-in City* (1964) e *Instant City* (1969) di Peter Cook e *Walking City* (1964) di Ron Herron, che avevano aperto la strada a un'idea di città evolutiva, interscambiabile, in costante mutamento. Quella stagione aveva tradotto le istanze di trasformazione della società attraverso una dinamica di movimento fisico e meccanico: pensiamo alle strutture di *Walking City* che potevano spostarsi su aste a cannocchiale, mentre tutto il lavoro di Toyo Ito sarà direzionato, nel tempo, a tradurre il dinamismo in architettura come un'esperienza sensoriale e percettiva. Ci ricorda che «per quanto fossero progettate con straordinaria fantasia, tali città del futuro rimanevano in ogni caso all'interno dell'ambito estetico della macchina» (Ito 2001, p. 337). Il clima in cui si forma all'università di Tokyo è profondamente legato alle istanze moderne. «Le Corbusier», fa notare Ito, «ha avuto una grandissima influenza nel mondo dell'architettura giapponese. La prima cosa che mi dissero, entrando nella facoltà di architettura, fu di acquistare un libro con tutte le sue opere» (Ito 2005, p. 25). In quegli anni, oltre al citato Kikutake, svolge un ruolo attivo nella sua formazione Arata Isozaki, per la sua aderenza ai temi della città contemporanea e per i suoi scritti teorici.

Tra il 1960 e il 1962 aveva elaborato il progetto *La città aerea*, una megastruttura con i collegamenti verticali contenuti all'interno dei giunti-pilastri. La città si sovrapponeva a quella esistente e il piano terra era libero per essere attraversabile. Isozaki aveva realizzato un fotomontaggio in cui collocava la sua idea urbana tra le rovine di un mondo classico e aureo. Lo sfondo era la memoria delle distruzioni operate dalle bombe atomiche americane di Hiroshima e Nagasaki. Come fa notare il critico Yoshitake Doi, l'architetto non vedeva in queste rovine la perdita dell'identità ma «un inizio, la rottura da cui il mondo prende forma» (Isozaki 1994, p. 11). Ito analizza con molta attenzione il pensiero critico elaborato da Isozaki, in cui trova molti contatti. Nato nel 1931, Isozaki aveva vissuto il travaglio e la sofferenza per un mondo postbellico da ricostruire. I suoi testi materializzavano questo disagio e la necessità di

azzerare una tradizione, quella moderna, che per molti fattori aveva invaso il suolo nipponico, come innestata in seguito alla fine del secondo conflitto mondiale. Nel 1975 aveva pubblicato il testo *Kenchiku no Kaitai (La dissoluzione dell'architettura)*, dove sosteneva la sua critica al modello modernista. Aveva accolto la posizione postmoderna, riprendendo gli studi di Colin Rowe e del suo famoso testo *The Mathematics of the Ideal Villa*, trovando nella formula del *revival* e del manierismo classicista di Boullée e Ledoux la strada da cui ripartire. Isozaki e parte di quella generazione si rivolgevano a un'analisi della città intesa ancora come un sistema di simboli: una realtà ritenuta frammentata, schizofrenica ed eclettica. Toyo Ito, di contro, recupera la tradizione moderna valorizzando i temi dell'azzeramento linguistico, della smaterializzazione, della semplicità degli elementi. La rilettura delle opere di Le Corbusier e di Mies van der Rohe è per lui un lavoro di risemantizzazione della ricerca modernista. Rigenera una materia che viene animata dall'interno, con l'intento di superare una visione legata al *collage* verso una *inclusiva*, aprendo la strada all'effimero, all'evento, al transitorio. La storia a cui si rivolge è una ricerca continua tra innovazione e tradizione. Per comprendere questo percorso dobbiamo fare un passo indietro.

I.3 PRIMA E DOPO HIROSHIMA

Non è possibile comprendere l'opera di Toyo Ito, la sua formazione, il clima che respirava, senza calarsi nel contesto culturale in cui il Giappone affonda le sue radici e parallelamente rilevare una doppia linea di demarcazione, interna ed esterna alla propria cultura. Questo territorio per diversi secoli ha mantenuto inalterati i suoi principi profondi e le sue regole. Come ci ricordano i critici Norio Nishimura e Egon Tempel nel volume *Nuova architettura giapponese* (1969), dalla diffusione del buddhismo sino alla metà dell'Ottocento, in un periodo di quattordici secoli, il Giappone ha creato un nuovo stile. Ma, a differenza della cultura europea, dove forti erano le differenze stilistiche tra i vari periodi della storia, sul suolo nipponico ogni variazione è da intendersi come una sfumatura di quella precedente. Nel 1889 l'avvento della monarchia costituzionale ha di fatto aperto le porte alla cultura occidentale. A partire da questa data viene importato un modello legato alla rivoluzione

industriale e nascono rapporti commerciali con l'America, la Russia, l'Olanda e l'Inghilterra. Come conseguenza viene introdotto lo stile eclettico, con l'uso di materiali come il mattone e la pietra, inadatti a questo suolo segnato dalla presenza costante di terremoti. La cultura costruttiva delle case tradizionali in legno aveva dato risposta nei secoli alle regole del luogo. Negli anni venti del Novecento nascono in Giappone movimenti legati allo *Jugendstil* e alla *Secessione viennese*. L'avvio di queste ricerche si deve all'ingresso a Tokyo di Frank Lloyd Wright, che aveva realizzato tra il 1919 e il 1922 l'*Imperial Hotel*, utilizzando collaboratori giapponesi. Nel 1926 Tomoyoshi Murayama pubblica il volume *Studi sui costruttivisti* e fa conoscere le grandi esperienze avanguardiste europee e russe. Opere come la *Stazione meteorologica* a Oshima (1928) di Sutemi Horiguchi o la *Posta centrale* a Tokyo (1931) di Tetsuro Yoshida dimostrano il nuovo orientamento legato allo stile internazionale. Mentre il Giappone, con fatica, si apre alla visione occidentale, sono i grandi poeti, intellettuali e architetti, come Wright e Taut, e prima Baudelaire e gli artisti impressionisti, a recuperare dall'Oriente i principi antichi del pensiero moderno. Un doppio binario di reciproche trasmissioni di informazioni e culture. Dal 1933 Bruno Taut, come ci ricorda Manfred Speidel, soggiognerà in Giappone per alcuni anni, rileggendo nel *Palazzo di Katsura* a Kyoto (xvii secolo) la massima aspirazione degli ideali moderni, dove lo spazio abitativo e quello naturale si fondevano in un sistema relazionale, perdendo le rispettive differenze. Il giardino orientale, che avrà nella filosofia di Toyo Ito un ruolo dominante, era per Taut la sintesi perfetta tra l'interno e l'esterno, l'astrazione del pensiero e la bellezza della natura. Seguiranno, nello stesso luogo, i viaggi di Gropius nel 1954 e di Le Corbusier nel 1955. Così Gropius, dopo aver visitato la *Villa imperiale di Katsura* e il *Giardino di Ryoanji*, si rivolgeva all'amico: «Caro Corbu, tutto ciò per cui abbiamo lottato ha il suo parallelo nell'antica cultura giapponese. Questo giardino di roccia dei monaci Zen del tredicesimo secolo – pietre e ciottoli bianchi rastrellati – potrebbe essere stato disegnato da Arp o Brancusi – un inebriante angolo di pace. Sarei entusiasta quanto me in questo resto di colta saggezza vecchia di 2000 anni! La casa giapponese è la migliore e più moderna che io conosca e autenticamente prefabbricata» (Katsura 2004, p. 388). L'Occidente guarda all'Oriente per ritrovare i principi dell'essenzialità e della natura, come l'utilizzo di strutture staccate da terra per

una buona ventilazione e l'uso flessibile e misurato dello spazio abitativo, mentre Ito guarderà ai maestri europei per recuperare i principi della modernità, in un intreccio di viaggi. Il bombardamento atomico di Hiroshima e Nagasaki ha segnato il destino di questa cultura, che dovrà fare i conti con una difficilissima ricostruzione. Con la fine del secondo conflitto mondiale, il Giappone è una terra da rifondare, con oltre 2,7 milioni di abitazioni distrutte e debiti da pagare verso l'Occidente. Ma questa ricostruzione è chiaramente culturale, causata da una frattura nella coscienza collettiva. Alcuni critici hanno visto nel libro *Il padiglione d'oro* (1958) dello scrittore Yukio Mishima la fotografia cruda di quegli anni. Il racconto è ambientato nel 1950 a Kyoto, dove un sacerdote buddhista, Mizoguchi, deforme e balzubiente, incendia il celebre *Santuario Kinkaku-ji*.

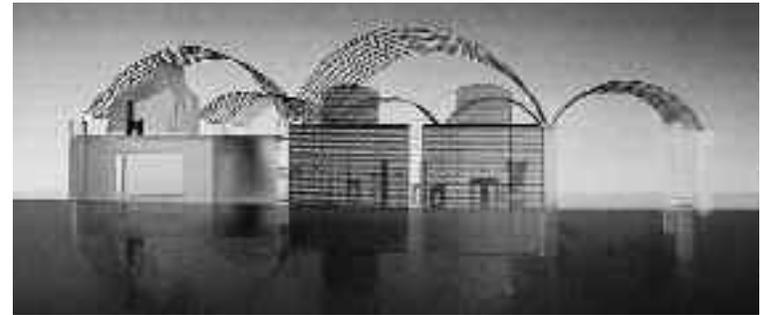
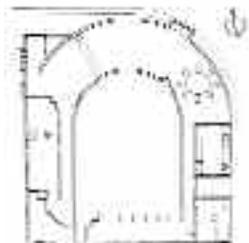
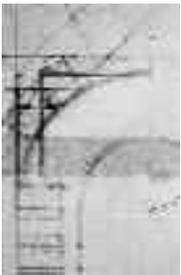
Lo scrittore vedeva, nel gesto del giovane monaco, il desiderio di distruggere un simbolo della bellezza, specchio di un'armonia che la guerra aveva spezzato. Mishima completerà il suo percorso artistico nel 1970, togliendosi la vita all'età di quarantacinque anni, data simbolica della fine di un mondo che riteneva perduto per sempre. In seguito al *Trattato di pace di San Francisco* (1951), che restituisce al Giappone l'autonomia dagli Stati Uniti, si crea una spaccatura culturale: da un lato movimenti reazionari che tendevano a recuperare la cultura tradizionale e dall'altro uno riformatore che vedeva in architetti del calibro di Kunio Mayekawa o Kenzo Tange l'apporto di una nuova energia progettuale. In questi il riferimento a Le Corbusier non solo era voluto, ma dichiarato con forza. Veniva riconosciuta al maestro europeo la carica dirompente del cemento grezzo a vista, che esprimeva la sua anima espressionista. La modernità entrava in questo territorio con un ritardo di diversi anni, determinando una nuova linfa vitale, mentre in Europa si andava spegnendo la sua forza propulsiva. Nel 1960, in occasione della *World Design Conference*, venne fondato il gruppo *Metabolism*, di cui facevano parte tra gli altri Kiyonori Kikutake, Fumihiko Maki, Kisho Kurokawa e Masato Otaka. Nel nome il gruppo difendeva un'idea di trasformazione tipica della cultura orientale. I progetti da loro elaborati chiarivano un nuovo paradigma votato al futuribile, alla trasformazione innescata dalla tecnologia e, parallelamente, la necessità di una nuova spinta radicale. Negli stessi anni Kenzo Tange elaborava il *Piano per Tokyo* (1960) e lo *Stadio olimpico* (Tokyo, 1964), rafforzando un cambio di direzione nell'architettura giapponese. Questi progetti rivendicavano la capacità di plasmare il futuro.

2. Naturalizzare: l'architettura come un giardino

2.1 LA DIMORA PRIMORDIALE

Dopo aver lavorato da Kiyonori Kikutake, nel 1971 Toyo Ito apre il proprio studio e sviluppa una ricerca personale, che immediatamente mostra il suo disinteresse verso un lavoro monodimensionale o di tipo stilistico. Inizia con piccoli interventi in grado di opporsi alla caoticità di Tokyo, con l'intento di comunicare una semplificazione e una neutralizzazione della forma. Siamo negli anni settanta e un nuovo paradigma stava informando la teoria del progetto. Ito non aderisce al *Postmodern* ma, da quella tendenza, recupera un'idea di compattezza e la revisione del passato. Tale rilettura non è nostalgica, il repertorio non è classico, ma guarda con estrema attenzione ai grandi architetti della modernità. Questa fase si concluderà con il progetto della *Silver Hut* (1984) [17], che corrisponde a un momento in cui lo studio inizierà a progettare interventi di scala maggiore.

Se Kikutake è l'architetto che gli offrirà una formazione importante, Ito rimane affascinato dal lavoro di Kazuo Shinohara, che orienterà la sua visione filosofica e spaziale. Teorico del *Caos urbano progressivo*, Shinohara ha aperto la strada a un'idea di geometria variabile, fluida, leggera, con un'apertura innovativa per quegli anni, sia in relazione alla geografia che al paesaggio. Aveva realizzato nel 1961 l'*Umbrella House*, dove riponeva sotto un grande tetto l'impianto semplice di una casa che guardava alla tradizione, e nel 1973 la *House in Higashi-Tamagawa*, in cui il paradigma dell'architettura moderna incontrava il senso dell'ombra della cultura giapponese, tramite tagli e sezioni nel volume. Nel 1971 Toyo Ito realizza il suo primo intervento: la *Casa d'alluminio* a Fujisawa-shi [22], dove aveva concettualmente duplicato e ruotato l'*Umbrella House* di Shinohara, con un'attenzione alla stagione dell'utopia tec-

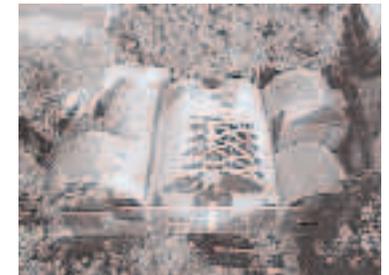


White U, Nakano-ku, Tokyo, 1975-1976

È un'opera animata da un patio centrale, in assenza di verde. Un luogo non visibile dall'interno, se non tramite sottili tagli di luce.

Silver Hut, Nakano-ku, Tokyo, 1982-1984

La casa è stata progettata come una dimora primitiva. La luce e il vento sono il cuore dell'idea compositiva, con i vari ambienti che ruotano attorno al patio.



77. La città e il cinema
78. Maurizio Sacripanti. Altrove
79. Studio Passarelli.
Palazzina in via Campania, Roma
80. Jean Prouvé. Idee costruttive
81. Riscatto virtuale. Una nuova Fenice a Venezia
82. Giorgetto Giugiaro
83. Giancarlo De Carlo.
Lo spazio realtà del vivere insieme
84. Nuovi ventri.
Corpi elettronici e disordini architettonici
85. Lewis Mumford. In difesa della città
86. La nuova stazione di Firenze.
Storia di un progetto
87. Nuove bidimensionalità.
Tensioni superficiali nell'architettura digitale
88. Constant. New Babylon, una città nomade
89. Hans Scharoun. Scuola a Lünen
90. Achille Castiglioni
91. Luigi Cosenza. Razionalità senza dogmi
92. Design digitale. Nuove frontiere degli oggetti
93. L'attore di pietra.
L'architettura moderna italiana nel cinema
94. Ingo Maurer. Percorsi di luce
95. Light Architecture. New Edge City
96. Eero Saarinen. La forma della tecnologia
97. Giovanni Klaus Koenig.
Dodici note di architettura
98. Mario Merz. Igloo
99. Barcellona. Discontinuità senza crisi
100. Daniel Libeskind. Oltre i muri
101. L'architettura dell'intelligenza
102. Iperpaesaggi
103. Los Angeles. Città unica
104. Eames. Design totale
105. Norman Foster. Le ali della tecnica
106. Matera. Forma e strutture
107. Antoni Gaudí. Casa Milá, Barcellona
108. Gehry digitale.
Resistenza materiale / Costruzione digitale
109. Urbanismo unitario. Antologia situazionista
110. Herman Hertzberger. Spazi a misura d'uomo
111. Concorso per il Palazzo Littorio
112. Tadao Ando. Antinomie senza contrasto
113. Tecnologie avanzate.
Costruire nell'era elettronica
114. Aldo van Eyck. L'enigma della forma
115. Luigi Moretti. Casa delle Armi al Foro Italico
116. Pietro Maria Bardi.
Primo attore del razionalismo
117. Zvi Hecker. Oltre il riconoscibile
118. Dan Graham. Pavilions
119. Bernard Tschumi.
L'architettura della disgiunzione
120. Torino 1928. L'architettura
all'Esposizione Nazionale Italiana
121. Olandesi volanti. Il movimento in architettura
122. Mies van der Rohe.
Le false certezze del padiglione di Barcellona
123. Architettura della mente.
Brani scelti di letteratura psicoanalitica
124. Luigi Carlo Daneri. Razionalista a Genova
125. Basilea. La tradizione del moderno
126. Daniel Buren. In situ
127. Gaetano Pesce. Materia e differenza
128. THP 2006. Una sfida olimpica per la sanità
129. La Carta di Zurigo.
Eisenman De Kerckhove Saggio
130. Claude Parent. La funzione obliqua
131. Gibellina la Nuova.
Attraverso la città di transizione
132. Estetica del serialismo integrale. La ricerca
contemporanea dalla musica all'architettura
133. Torino. Tra liberty e floreale
134. José Antonio Coderch. La cellula e la luce
135. Dietro le quinte. Tecniche d'avanguardia
nella progettazione contemporanea
136. Physico. Fusione danza-architettura
137. Ben van Berkel.
La prospettiva rovesciata di un Studio
138. Territori della complessità. New Scapes
139. Nanna Ditzel. Design nordico al femminile
140. Bioarchitetture per la vita. Lo IACP di Roma:
un secolo di Edilizia Residenziale Pubblica
141. Roma 1932. Mostra della Rivoluzione Fascista
142. New York. The Gap
143. Mathland. Dal mondo piatto alle ipersuperfici
144. Le città di fondazione. Nel Novecento
145. Enric Miralles. Metamorfosi del paesaggio
146. Architettura e propaganda fascista.
Nei filmati dell'Istituto Luce
147. Induction Design.
Un metodo per una progettazione evolutiva
148. Edoardo Persico. Scritti di architettura
149. Cesare Cattaneo. Fede razionalista
150. Gaston Bachelard. Sull'architettura
151. Carlo Scarpa. I musei
152. IBA Emscher Park. 1989-1999
153. Odissea digitale. Un viaggio nel Mediterraneo
154. Genova 900.
L'architettura del Movimento Moderno
155. George Nelson. Thinking
156. Hadid digitale. Paesaggi in movimento
157. Cappai e Mainardis. Laboratorio veneziano
158. Leonardo Ricci. Lo spazio inseguito
159. Joe Colombo. Design antropologico
160. I.M. Pei. Teoremi spaziali
161. Renzo Piano. Dalla macchina urbana
alla città dell'informazione
162. Morphosis. Operazioni sul suolo
163. Milano. La grande trasformazione urbana
164. Arne Jacobsen. Ironica perfezione
165. Paolo Soleri. Paesaggi tridimensionali
166. Will Alsop. Un'architettura sociale
167. Zurigo. La ricerca dell'essenziale
168. SANAA.
Sejima+nishizawa bellezza disarmante
169. Villa imperiale di Pesaro. Girolamo Genga
170. Eric Owen Moss. Paradigmi provvisori
171. Milan. The great urban transformation
172. Klaus Kada. Struttura, spazio, trasparenza
173. Antoine Predock. Echi del deserto

