in apertura/*opening page:*
Stone Museum

Naturalizzazione **dell'artificiale**



Luigi Alini intervista/*interviews* Kengo Kuma

Luigi Alini Quando hai deciso che saresti diventato un architetto?
Kengo Kuma Da ragazzo, durante le Olimpiadi di Tokyo del 1964. Entrai nel Gymnasium progettato da Kenzo Tange nel parco di Yoyogi e rimasi entusiasmato dalla forma dell'edificio e dalla forza che emanava lo spazio interno: la luce del sole che lo attraversava lasciò in me una profonda impressione. Da allora non ho mai smesso di frequentare quel luogo, dove vado a nuotare assiduamente.
LA Hai studiato dai padri gesuiti. Perché hai scelto quella scuola e che ricordo conservi di quel periodo?
KK Mi piaceva il luogo dove sorgeva la scuola, un convento in montagna. Il ricordo più vivo che conservo di quel periodo è l'esperienza della meditazione, del silenzio. Quando sono arrivato nel convento di Kamishakujii per tre giorni ho osservato il silenzio, ho letto libri e camminato nel giardino.
LA L'architettura era qualcosa che avvertivi essere parte della tua vita, è stato un lento avvicinamento o una rivelazione improvvisa.
KK Sono cresciuto in una casa di legno, molto piccola, costruita da mio Nonno prima della seconda Guerra Mondiale. Prima che ci andassimo ad abitare noi la casa era molto semplice, mio nonno la utilizzava nel fine settimana quando si dedicava alla cura del giardino. Quando ci siamo trasferiti con la famiglia è stato necessario ingrandirla, cosicché abbiamo discusso tutti insieme del progetto, delle soluzioni possibili. Ero piccolo ed ho proposto a mio padre diverse opinioni: avevamo posizioni discordanti io e mio padre. Attraverso questa discussione mi sono appassionato all'architettura e l'architettura è diventata una parte importante della mia vita.
LA Hai studiato alla Facoltà di ingegneria dell'Università di Tokyo, dove ti sei laureato. Durante il percorso degli studi, quali sono stati gli architetti ai quali guardavi con più interesse e quali le discipline che più ti affascinavano.
KK All'università di Tokyo il professore che ha influito molto sulla mia formazione è stato Shoya Uchida. È stato lui che mi ha sollecitato a studiare fino al dettaglio costruttivo gli edifici di legno della tradizione giapponese - Kigumi. In quegli anni quasi tutti i professori rivolgevano il loro interesse al modernismo di matrice occidentale, solo il prof. Uchida mi ha insegnato e fatto comprendere l'eccellenza e l'importanza dell'architettura tradizionale giapponese.
LA Quali architetti hanno realmente inciso sulla tua formazione?
KK Il prof. Hiroshi Hara dell'università di Tokyo ha esercitato una grande influenza sulla mia formazione. Negli anni '70, il lavoro e l'approccio proposto da Arata Isozaki ha avuto una notevole influenza sulla cultura architettonica giapponese. Il punto di vista sostenuto da Isozaki individuava nell'estetica del classicismo (Esthetic of classicism) un modello primario dell'architettura. Il prof. Hara, invece, ha proposto e sostenuto un diverso punto di vista sull'architettura, la cui radice è individuabile nella cultura







in queste pagine/*in these pages:*
Stone Museum

Inter-*view* I Luigi Alini When you have decided that would have become an architect?

Kengo Kuma From boy, during the 1964 Tokyo Olympiads: I entered the Gymnasium planned by Kenzo Tange in the park of Yoyogi and I remained thrilled by the form and by the strength of the inside space. The light of the sun that crossed him/it left in me a deep impression. Since then I have never stopped frequenting that place, where I go to assiduously swim.

LA You have studied from the Jesuit fathers. Because you have chosen that school and that memory preserves of that period?

KK I liked the location of the school, the convent was in mountain. The most alive memory that I preserve of that period is the experience of the meditation in the convent of Kamishakujii: for three days I have preserved the silence, I have read books and walked in the garden.

LA The architecture was something that you warned to belong to your life, you has been a slow approach or a sudden revelation.

KK I are grown in a wood house, very small, built by my Grandfather before the second World war. Before we went there to live us the house it was very simple, my grandfather used her/it in the weekend when you/he/she devoted him to the care of the garden. When we are transferred with the family there you/he/she has been necessary to magnify her/it, so that we have discussed together everybody some project, of the possible solutions. I was small and I have proposed to my father different opinions: we had discordant positions my father and I. Through this discussion I have grieved to the architecture and the architecture an important part of my life you/he/she has become.

LA You have studied to the Faculty of ingineering of the University of Tokyo, where you have graduated. During the run of the studies which the architects have been at which you looked with more interest and what the disciplines that more they fascinated you.

KK To the university of Tokyo the teacher that has influenced a lot my formation has been Shoya Uchida. And' is him that you/he/she has solicited me to study up to the constructive detail the wood buildings of the Japanese tradition - Kigumi. In that years the teachers almost all turned their interest to the modernism of western matrix, only the prof. Uchida has taught me and made to understand the excellence and the importance of the Japanese traditional architecture.

LA Who have your teachers been, have you had, and which architects have you really engraved on your formation?

KK The prof. Hiroshi Hara of the university of Tokyo has practiced a great influence on my formation. In the years '70, the job and the approach
proposed by Arata Isozaki has had a notable influence on the Japanese architectural culture. The point of view sustained by Isozaki individualized in the Esthetic of classicism a primary model of the architecture. The prof. Hara, has proposed instead, and sustained a different point of view on the



in queste pagine/*in these pages:*
Hiroshige Museum



architecture whose root is individuabile in the architectural culture of the tradition, of Asian matrix and African. Hara has tried to abandon a vision of the architecture univocamente it turns to the architecture modernist of derivation west.

LA After the degree and the Master as you have started, as you have gotten organized for learning the 'work' of architect.

KK After the Master I have collaborated with some Japanese architects. The most interesting experience that I have conducted in that years has been the direction you work: I have had the experience of the communication, of the interaction with the artisans, I have learned and investigated an aspect of the character of the architecture, the to do, that until to that moment I had abstractly studied to school.

LA After the studies conducted in Japan you have spent one period in the United States, to Columbia University, where you have conducted a deepened study on the work of F.L. Wright. What memoirs do you preserve of that period? Which 'lesson' you have drawn from the job of Wright?

KK During the stay in the United States I have seen a lot of interesting architectures, above all the works of F.L. Wright. Its work has marked me, the deep connection is impressive that exists between space and form in its architectures. The most exciting thing is Falling Water "Rakusuisou".

LA In 1987, one year later to have reentered from the United States have founded your first office, Spatial Design Studies. The production of that years seems anchored to an academic matrix, tied up primarily to the extensive use of the armed cement, to a jammed geometry, massive, to a rhetorical figuration. Nevertheless, the project Small Bathhouse, although antecedent to 1998 Rustic, to 1991 Doric, 1991 M2 contains in 'nuce' themes and possibility that you have subsequently crossed. Small Bathhouse thinks you represent a moment of passage, an element of 'breakup'. it is as if that project contained in itself the premises for how much you has been happened in your job since 1994 in then.

KK Small Bath House is an important project for me too. My 'defeating architecture' ideas there after Kiro-san Observatory are almost all contained in this work. The way I used the bathtub is the origin of Water/Glass, the idea of using particle board made of fragments of wood in the floor, wall and ceiling is the origin of the following projects where the main theme was natural materials (Museum of Ando Hiroshige, Stone Museum). The basic idea of this architecture was to design the house as a whole, being the motivation the act of submerging the body on water. The fact of thinking the architecture as a place where material and body communicates is the common idea of my works at that time.

LA The material is a fundamental datum of your search. We could say that for you 'the subject is the generating element of the to compose'. From the way according to which you use I think you has a particular sensibility for the material, it is as if 'I listened', 'I realized' its possibilities. This 'feeling'

architettonica della tradizione, quella di matrice asiatica e africana. Hara ha cercato di abbandonare una visione dell'architettura univocamente rivolta ai principi del modernismo di derivazione occidentale.

LA Dopo la laurea e il Master come hai cominciato, come ti sei organizzato per 'imparare il mestiere' di architetto.

KK Dopo il Master ho collaborato con alcuni architetti giapponesi. L'esperienza più interessante che ho condotto in quegli anni è stata la direzione lavori: ho fatto l'esperienza della comunicazione, dell'interazione con gli artigiani, ho imparato e indagato un aspetto del carattere dell'architettura, il fare, che fin a quel momento avevo studiato astrattamente a scuola.

LA Dopo gli studi in Giappone hai trascorso un periodo negli Stati Uniti, alla Columbia University, dove hai condotto un approfondito studio sull'opera di F.L. Wright. Che ricordi hai di quel periodo? Quale 'lezione' hai ricavato dal lavoro di Wright?

KK Durante il soggiorno negli Stati Uniti ho visto molte architetture interessanti, soprattutto le opere di F.L. Wright. La sua opera mi ha segnato. È impressionante la profonda connessione che esiste tra spazio e forma, tra natura ed artificio nelle sue architetture. La cosa più emozionante che ho visto è Falling Water (Rakusuisou). Quando ho visto quest'opera ho pensato di essere veramente fortunato a fare questo 'mestiere', ad essere un architetto.

LA Nel 1987, un anno dopo essere rientrato dagli Stati Uniti hai fondato il tuo primo ufficio, Spatial Design Studio. La produzione di quegli anni sembra ancorata ad una matrice accademica, legata prevalentemente all'uso estensivo del cemento armato, ad una geometria bloccata, massiva, ad una figurazione volutamente retorica. Tuttavia, il progetto Small Bathhouse, benché antecedente a Rustic del 1998, a Doric del 1991, M2 del 1991 contiene in nuce temi e possibilità che hai successivamente percorso. Small Bathhouse penso rappresenti un momento di passaggio, un elemento di 'rottura'. E' come se quel progetto contenesse in sè le premesse per quanto è accaduto nel tuo lavoro dal 1994 in poi.

KK Small Bath House è stata per me un'esperienza molto importante. La mia idea di 'defeating architecture', che si è precisata e consolidata col progetto del Kiro-san Observatory, è tutta contenuta in questo lavoro. La soluzione che ho utilizzato per la vasca da bagno ha la sua origine nel progetto della Water/Glass, l'idea di usare assi di legno in forma di 'particella' di 'frammento' sul pavimento, sul muro, sul soffitto è un principio che ha originato alcuni progetti successivi, dove il tema principale era l'uso di materiali naturali (Museum of Ando Hiroshige, Stone Museum). L'idea di base di quest'architettura era disegnare la casa nell'insieme, mentre la motivazione era legata all'atto di immergere il corpo nell'acqua. Pensare all'architettura come ad un luogo dove il materiale e il corpo comunicano è uno dei presupposti su cui fondo i miei lavori in questo momento.



in queste pagine/*in these pages:*
NTT



LA Il materiale è un dato fondamentale della tua ricerca. Potremmo dire che per te 'la materia è l'elemento generatore del comporre'. Dal modo in cui la usi penso tu abbia una particolare sensibilità per la materia, è come se ne 'ascoltassi', ne intuissi le possibilità. Questo 'sentimento' della materia è tuttavia governato da un metodo di lavoro molto rigoroso.

KK 'Sentire' il suono dei materiali, è importante per non fare affidamento su immagini o disegni. Quando hai il materiale di fronte ai tuoi occhi, molte cose sono definite. Se è possibile, per prendere decisioni è molto importante utilizzare il materiale del luogo dove l'edificio sarà costruito. Ogni vola che progetto un nuovo edificio Il mio scopo principale è 'rivelare attraverso l'architettura quel luogo'. Il luogo è il risultato di natura e tempo, di quello che ha fatto la natura e di quello che ha fatto l'uomo. Questo è per me un concetto fondamentale. L'architettura è solo strumento attraverso il quale cerco di 'rivelare' alcuni caratteri di quel luogo. Lo faccio agendo sulle relazioni possibili tra materia e luce, componenti fondamentali dell'architettura giapponese tradizionale. Utilizzo la luce e i materiali naturali per trovare un nuovo genere di trasparenza. Ed è anche in questa ottica che sono leggibili progetti come Stone Museum, Takayanaghi, Plastic, Hiroshige Ando.

LA Quando cominci a lavorare ad un progetto, quali sono i dati su cui 'costruisci' la proposta. Da dove parti e come sviluppi la commessa all'interno dello studio?

KK Lavoriamo contestualmente su più proposte. Nella fase iniziale confrontiamo diversi possibili soluzioni allo stesso problema elaborate dai diversi membri del team. Le proposte sono sempre accompagnate da modelli di studio. In questa fase di evoluzione del lavoro apro una discussione all'interno del gruppo di lavoro sulle proposte avanzate. Il confronto più che sulle immagini possibile avviene a partire dai modelli, a partire da una soluzione 'concreta' che è di fronte ai tuoi occhi. I modelli sono per me molto importanti in fase di progettazione. Sono necessari modelli dei dettagli, con materiali specifici, anche in scala 1:1. In ufficio sono solo dei plastici, ma in cantiere servono a verificare l'effetto della luce,la materialità ecc. La relazione tra materialità dell'intorno e quella dell'edificio sono la cosa più importante, ma anche la scala di un'architettura è importante.

LA Il metodo, come una impalcature, sostiene il nostro agire. G. C. Argan ha proposto questa definizione di progetto. "Progettare è come attraversare un bosco per uscire dal quale quel che conta è dare coerenza ai movimenti ". Il bosco e la coerenza dei movimenti. Una metafora molto interessante: esplorare mondi sconosciuti e contemporaneamente ancorare il nostro agire ad un metodo.

KK I metodi che uso di solito sono molto semplici. Ridurre in particelle, frammentare in elementi sottili e far 'sparire l'architettura' nell'ambiente', seppellirla nell'ambiente, questi sono i principi che stanno alla base del mio lavoro e che richiedono poi una complessa riflessione 'intorno' al progetto. Le soluzioni spesso richiedono un tempo lungo di riflessione. Prima di tutto, il lavoro comincia con la ricerca di un materiale che può essere ridotto in particelle. Se possibile, io tento di scegliere sempre materiali che 'appartengono' a quel luogo dove l'architettura sarà costruirà. La fusione tra il luogo dove l'architettura costruirà e l'edificio è il metodo principale della mia architettura.

LA Le tue architetture sono intimamente connesse al luogo. Sembrano essere una emanazione, una estensione di quel luogo. Ho avuto il piacere di seguiti durante un sopralluogo ad un'area oggetto di concorso ed ho notato che la tua attenzione era catturata dalla natura, dalle sua 'forza' primordiale. In che modo un luogo, la rivelazione di quel luogo, diventa il tuo scopo nel progetto.

KK La cosa più importante in architettura è la relazione tra l'edificio ed il luogo. Io voglio generare un'architettura che renda il luogo dove l'edificio è situato ancora più interessante.

LA La 'trasformazione' segnata dal Kyro San Observatory penso si sia conclusa col Museo Hiroshige Ando, un'opera che a mio giudizio contiene le premesse per un'altra fase del tuo lavoro. Le opere realizzate nel decennio 1995 – 2005 sono segnate da un uso prevalente di materiali 'naturali'. A partire dal 2005, in forma sempre più estesa, accanto all'uso di materiali 'naturali' hai cominciato a sperimentare le possibilità offerte dai materiali di sintesi, una sorta di 'naturalizzazione dell'artificiale'. Penso a NTT, a Fukuzaki Hanging Garden a KxK ed in particolare ad Oribe Tea House, un'opera dove utilizzi il policarbonato come



in queste pagine/*in these pages:*
Plastic House





in queste pagine/*in these pages:*
Baisoin Temple

some the material is governed nevertheless from a method of very rigorous method.

KK To hear the sound of the materials, it is important not to rely on images or drawings. Having the material in front of your eyes, many things are defined. If it is possible, it is important to place the material in the place where the building is going to be built to make decisions.

LA When it starts to work to a project, what the data are on which 'you build' the proposal. Do you depart from where and as you develop the order inside the study?

KK We try to make many proposals as possible between the members of the project team. We also make study models of these proposals. At this time, I don't rely on images or drawings; I make a discussion referring to the models. By the fact that there is an object in front of your eyes, the discussion is made without turning out conceptual.

LA The method as a scaffoldings, sustain ours to act. G. C. Argan has proposed this definition of project. "To plan is as to cross a forest to go out from which that that it counts it is to give coherence to the movements". The forest and the coherence of the movements. A very interesting metaphor of the to explore unknown worlds and contemporarily to anchor ours to act to a method.

KK The methods I usually use are very simple. Break into particles, make thinner, and to bury are the 3 methods that becomes the base of my work. Translated into words, these 3 methods seem to be very simple but it takes time to realize it and it becomes a complicated process. First of all, the work begins with the research of a material that could be broken into particles. If possible, I try to choose materials that can be obtained in the place where the architecture is going to be built. In this way, the fusion between the place where the architecture is going to be built and the building could be the principal method of my architecture.

LA Your architecture they are intimately connected to the place. They seem to be an emanation an extension of that place. I have had the pleasure of successions during a visit to an area object of competition and I have noticed that your attention was captured by the nature, from his 'strength' primordial. How a place, the revelation of that place, becomes your purpose in the project.

KK The most important thing in architecture is the relation between the building and the place. I want to create an architecture that would make the place where the building is situated even more beautiful than it was originally.

LA The project Kyro San Observatory opens a phase that I think is concluded with the Museum Hiroshige Ando, a work that in my opinion it contains the premises for another phase of your job. The works realized among 1995 - 2005 are marked by a prevailing use of materials 'natural.' From 2005 in then, in wide form more and more, to use of materials 'natural' you have started to experiment the possibilities of the materials of synthesis. I Think about NTT, to Fukuzaki Hanging Garden to KxK and particularly to Oribe Tea House, a work where you use the policarbonate as unique material and in way inusuale. This pavillon seems to become animated, 'to breathe.' The subject, nuisance, its weaving pushes ours 'imagination' to go 'over'

KK In the first place, I don't believe in the opposition of natural and artificial materials. If oil was created when a living thing was buried underground, I think that is possible to call living thing to oil products. However, I liked very much the term 'naturalization of the artificial'. Perhaps, I might be trying to do that. My criterion when I choose materials is that they don't threat the body's nature. If there is near something strong and hard like concrete, the body feels threaten. Iron or Stainless with sharp edges that seems to hurt, or other materials that appear to be cold when you touch them; they all threat the body in the same way. Even wood as extreme mass of glued laminated timber, it also threatens the body as concrete does. Depending on the way you cut the material, the details, it would be gentle and comfortable to the body.

LA you have declared of will to be a gardener of the XXI century: "to build for me means to do so that the people is aware of the nature that surrounds them. My dream is to integrate the architecture to the landscape". You inverte the point of view.

KK Please pay attention to the fact that I have said gardener, not landscape designer. A landscape designer is a person who designs forms and patterns. A gardener takes care of more delicate work. For example: to cut the lower branch of trees, to uniform the edges of the gravel in the garden. This type of work is very important and the quality of the space depends on it. I thought that I would like to do this kind of work.

in queste pagine/*in these pages:*
Watetokuiama















in queste pagine e nella pagina seguente/*in these pages and the next page:*
Nasu Museum

materiale unico ed in maniera inusuale. Agendo sulla relazione tra materia e luce questo padiglione sembra animarsi, 'respirare'. Luce e materia sono gli elementi di un sistema di relazioni molteplice, fatto di mille sfumature, in cui la materia, la sua grana, la sua tessitura, la sua 'stupefacente ricchezza' spinge la nostra 'immaginazione' ad andare 'oltre'.

KK Non credo nell'opposizione tra materiali naturali ed materiali artificiali. Se il petrolio è il risultato della fossilizzazione di organismi viventi seppelliti, allora penso che è possibile considerarlo 'cosa vivente'. Mi piace moltissimo la accezione di 'naturalizzazione dell'artificiale' che proponi. Forse è proprio quello che sto tentando di fare. Il mio criterio fondamentale che adotto quando scelgo i materiali è che non rappresentino una minaccia per la 'natura' del corpo. La materia agisce sullo fisicità corporea. Se utilizzi un materiale 'forte', 'duro' come calcestruzzo, i sensi, la percezione tattile del corpo a mio giudizio e come se fosse 'minacciata'. Per questa ragione prediligo materiali 'morbidi', porosi. Ferro o acciaio con orli acuti che sembrano fare male, o altri materiali che sembrano trasmettere una sensazione tattile di freddo quando li tocca; 'minacciano' il corpo nello stesso modo. Anche il legno se utilizzato come massa di legname laminato ed incollato minaccia il corpo. Non è solo una questione materica, ovviamente. Molto dipende anche dal modo in cui tagli il materiale, dalle soluzioni di dettaglio, che devono essere gentile e comodi per il corpo.

LA Hai dichiarato di voler essere un giardiniere del XXI secolo: «costruire per me significa fare in modo che le persone siano consapevoli della natura che li circonda. Il mio sogno è integrare l'architettura al paesaggio». Ribalti il punto di vista.

KK La tua osservazione rinvia a quella più generale distinzione, a quella diversa posizione rispetto all'ambiente in base alla quale in America gli 'architetti paesaggisti' considerano i giardini come opere d'arte, ma non esiste nella loro progettazione una relazione fra il giardino e gli elementi architettonici. In Giappone, invece, il 'giardiniere' è colui che progetta il giardino e tutti gli elementi in esso presenti, incluse le architetture che entrano in tal modo a far parte del giardino stesso. Questa diversa materice culturale è uno dei motivi per i quali ho cominciato, dopo l'esperienza del Kyro-san Observatori, a modificare il mio puntoi di vista sulle relazione tra architettura e ambiente. Ed è anche per questo motivo che mi piacerebbe essere un 'disegnatore di panorama'. Un disegnatore di panorama è una persona che disegna forme e modelli. Un giardiniere si prende cura, svolge un lavoro più delicato. Per esempio: tagliare il ramo più basso di un albero, uniformare gli orli della ghiaia nel giardino. Questo tipo di lavoro è molto importante: la qualità dello spazio dipende da esso. Penso che mi sarebbe piaciuto molto fare qualche lavoro del genere.

