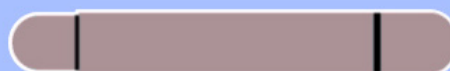
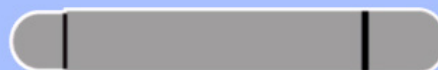


Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



FRANCO CLIVIO, PENNA A SFERA PICO, LAMY, 2001

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 3 / N. 6
SETTEMBRE 2015

I DESIGNER
E LA SCRITTURA
NEL NOVECENTO

ISSN
2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

INDIRIZZO
AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE
AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI
journal@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	I DESIGNER E LA SCRITTURA NEL NOVECENTO Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura, Carlo Vinti	7
<hr/>		
SAGGI	COME SCRIVONO I DESIGNER: NOTE DI LETTURE COMPARATE PER UNA LINGUISTICA DISCIPLINARE Elena Dellapiana, Anna Siekiera	14
<hr/>		
RICERCHE	MEDIATING THE MODERN MOVEMENT TO A LAY AUDIENCE IN THE INTERWAR YEARS: THE LAYOUT DESIGNER AND DESIGN CRITIC PIERRE-LOUIS FLOUQUET Irene Amanti Lund	41
	PER GLI OCCHI E LA MENTE. LA TEORIA ESPOSITIVA DI BERNARD RUDOFISKY Ugo Rossi	64
	WRITING AS A DESIGN DISCIPLINE: THE INFORMATION DEPARTMENT OF THE ULM SCHOOL OF DESIGN AND ITS IMPACT ON THE SCHOOL AND BEYOND David Oswald, Christiane Wachsmann	87
<hr/>		
MICROSTORIE	LA SCRITTURA CRITICA DI ANNA MARIA FUNDARÒ: RADICI E IDENTITÀ DEL DISEGNO INDUSTRIALE IN SICILIA Marinella Ferrara	108
	GESTO E PROGETTO: CHARLOTTE PERRIAND RACCONTA IL GIAPPONE Caterina Franchini	126
	INSCRIVERE LA MODA NEL DESIGN: ALESSANDRO MENDINI E DOMUS MODA 1981-85 Paola Maddaluno	142
	LA SCRITTURA COME RIFLESSIONE ATTIVA. I DIARI SCOLASTICI DI GIANCARLO ILIPRANDI, 1941-1953 Marta Sironi	159
	I COLORI? SCAPPANO SEMPRE... SCRITTI SUL COLORE IN ITALIA FRA GLI ANNI SETTANTA E NOVANTA Federico Oppedisano	175
	GABRIELE DEVECCHI PROGETTISTA IMPEGNATO Matteo Devecchi	197
<hr/>		
RECENSIONI	ALESSANDRA VACCARI, LA MODA NEI DISCORSI DEI DESIGNER Marco Pecorari	213
	UGO LA PIETRA. PROGETTO DISEQUILIBRANTE Dario Scodeller	218
	LEO LIONNI, TRA I MIEI MONDI: UN'AUTOBIOGRAFIA Luciana Gunetti	229
	IL DESIGN ITALIANO OLTRE LE CRISI. AUTARCHIA, AUSTERITÀ, AUTOPRODUZIONE: VII EDIZIONE DEL TRIENNALE DESIGN MUSEUM Maddalena Dalla Mura	233
<hr/>		
ON DESIGN HISTORY	LA CARTA DEL PROGETTO GRAFICO VENTICINQUE ANNI DOPO. UNA RILETTURA Giovanni Baule	243

Microstorie

GESTO E PROGETTO: CHARLOTTE PERRIAND RACCONTA IL GIAPPONE

Caterina Franchini, Politecnico di Torino

Orcid ID: 0000-0002-5731-5674

PAROLE CHIAVE

Casa giapponese, Charlotte Perriand, Design d'interni, Movimento Moderno, Occidentalizzazione

Il saggio indaga la relazione di Charlotte Perriand con la scrittura, concentrandosi sull'analisi degli articoli da lei pubblicati sulla casa e il design giapponese.

L'intento è di mostrare il ruolo che questi scritti hanno avuto nella ricerca progettuale per la casa dell'uomo moderno. Attraverso l'intersecarsi di "occidentalismo" e "giapponismo", l'obiettivo ultimo è quello di svelare le modalità percettive che sono parte integrante del processo progettuale di Perriand.

L'uso che la nota progettista francese ha fatto della scrittura è stato esaminato analizzando la forma linguistica e lo stile, ma anche il collegamento tra i testi, l'iconografia e la disposizione degli articoli pubblicati, principalmente, nelle riviste *L'Architecture d'Aujourd'hui* e *Casabella*. È emerso che quando la scrittrice sceglie di adottare un'esposizione fenomenologica piuttosto che speculativa esprime la circolarità del suo pensiero suggerendo una metodologia di analisi che favorisce un approccio critico pragmatico e antidogmatico agli stilemi del Movimento Moderno. Nei suoi scritti i temi relativi alla costruzione e alla tecnologia sono sempre intenzionalmente subordinati alla società e all'essere umano.

Numerosi sono gli articoli che Charlotte Perriand dedica, interamente o in parte, all'architettura, agli interni e agli oggetti giapponesi. Essi costituiscono per l'autrice occasione di ampia riflessione sul rapporto tra società e costume, architettura e design, e sull'incontro/scontro tra Oriente e Occidente. Questi scritti svelano a parole l'approccio progettuale dell'architetto/designer che con seducente passaggio di scala a partire dal contesto socio-culturale, talvolta etno-antropologico, entra nel vivo della natura del gesto individuale per determinarne le conseguenze sull'oggetto d'uso quotidiano e sulla progettazione dell'abitazione in un rapporto di causa-effetto che si spinge oltre la logica cartesiana - volta alla ricerca di verità certe e misurabili - per integrare la dimensione spirituale.

Vitali e vibranti gli scritti di Perriand ne rivelano il carattere, l'etica di vita e di progetto; allo stesso tempo sono garbatamente spregiudicati e altresì liberi da formule stilistiche preordinate.

Gli articoli sul Giappone sono per la maggior parte corredati dalle fotografie che l'autrice stessa ha raccolto sul posto nel corso della sua missione di consulente per l'arte industriale presso il Ministero del commercio e dell'industria giapponese (1940-1942) e nei suoi soggiorni degli anni cinquanta (1952-1954, 1955)[1].

Occorre ricordare che ben prima di sbarcare a Kobe, nell'agosto del 1940, Perriand era già entrata in contatto con la cultura nipponica e ne aveva scritto lavorando, nello studio di Le Corbusier e Pierre Jeanneret, a fianco dei colleghi Kunio Maekawa (1928-1930) e Junzo Sakakura (1931-1936). Da quest'ultimo - con cui aveva stretto una salda amicizia - le era stato donato nel 1934 *Le Livre du thé* di Okakura Kakuzo (1927) alle cui teorie farà più volte ricorso nella stesura di quegli articoli dove è privilegiata una prosa ecfrastica nel tentativo di sincretizzare il Movimento Moderno con la cultura tradizionale giapponese.

1. La natura sociale dell'abitazione rurale: verso un'armonia che scaturisce dai "fatti veri"

Nel 1935 sulla prestigiosa rivista francese *L'Architecture d'Aujourd'hui* (d'ora in poi AA) appare l'articolo intitolato "L'habitation familiale. Son développement économique et social". Qui per la prima volta Perriand pubblica un'abitazione giapponese e significativamente quella della tradizione contadina. I contenuti della pagina dedicata all'abitazione giapponese sono un contributo del collega e amico Junzô Sakakura che con lei stava lavorando e che l'accoglierà in Giappone nel 1940.

Se l'architettura vernacolare e gli oggetti d'uso quotidiano erano già stati e continuavano a essere elementi d'interesse per diversi architetti avanguardisti alla ricerca di una modernità in armonia con la tradizione[2], sarà Bruno Taut a riconoscere nell'architettura tradizionale nipponica gli ingredienti dell'architettura moderna occidentale. L'architetto tedesco - che dal 1933 al 1934 aveva ricoperto lo stesso incarico di consulente svolto da Perriand in Giappone - pubblicherà qualche mese dopo, sulla stessa rivista, il lungo articolo "Architecture nouvelle au Japon" (Taut, 1935) dove compare anche una fotografia scattata da Perriand; le considerazioni di Taut saranno da questa approfondite e pubblicate in seguito.

A partire dalla convinzione d'orientamento marxista che l'architettura materializza - fissando nella Storia - il grado di evoluzione e l'ideologia di una società, nell'articolo del 1935 Perriand propone una riflessione sull'abitare fondata sull'analisi del rapporto tra i mezzi di sussistenza e il modo di vivere degli individui. L'autrice enuncia chiaramente la tesi da dimostrare: la natura prettamente sociale dell'abitazione familiare. Individua nell'abitazione ancestrale l'espressione di un'economia chiusa di auto-sostentamento, dove nell'unicità di funzioni e bisogni si inverte la bellezza.

Dal testo si evince la volontà implicita di suggerire ai progettisti modernisti la ricerca di una bellezza creata da "l'armonia che emerge dai fatti veri che scaturiscono naturalmente gli uni dagli altri" (Perriand, 1935, p. 25). Gli esempi di tale bellezza sono le case dei pastori, dei contadini e dei pescatori dove la pianta e la concezione dell'abitazione, arredi inclusi, è influenzata dal tipo di lavoro che in queste si esercita in ogni luogo del mondo: della Vestfalia alla Norvegia, dagli alti alpeggi della Savoia alle isole pescose vicino a Macao, dalla Svizzera fino al Nord del Giappone.

L'autrice qualifica l'abitazione rurale tradizionale quale "onesta", cioè sana nella sua concezione, senza anacronismo poiché espressione diretta delle ricchezze offerte dalla natura del suo territorio; oggi si direbbe un'architettura sostenibile poiché costruita con materiali locali e in stretta relazione con le risorse ambientali. Il contadino alleva il bestiame, coltiva la sua terra, costruisce la sua casa tenendo conto dei costumi, del clima, della topografia, ovvero del paesaggio materiale e immateriale; la sua casa è espressione diretta dei suoi bisogni quotidiani.

Come per gli altri casi studio, anche quello dedicato alla casa giapponese si presenta - si suppone per volere di Perriand [3] - in forma di scheda su due colonne: a sinistra le illustrazioni, a destra rarefatte note descrittive e una legenda che si limitano a fornire alcune parole chiave lasciando al lettore tutto lo spazio per orientarsi liberamente da un'immagine all'altra. Uno schema dell'evoluzione planimetrica mostra il proposito di rendere anche all'architettura vernacolare la dignità di una lettura storico-morfologica.

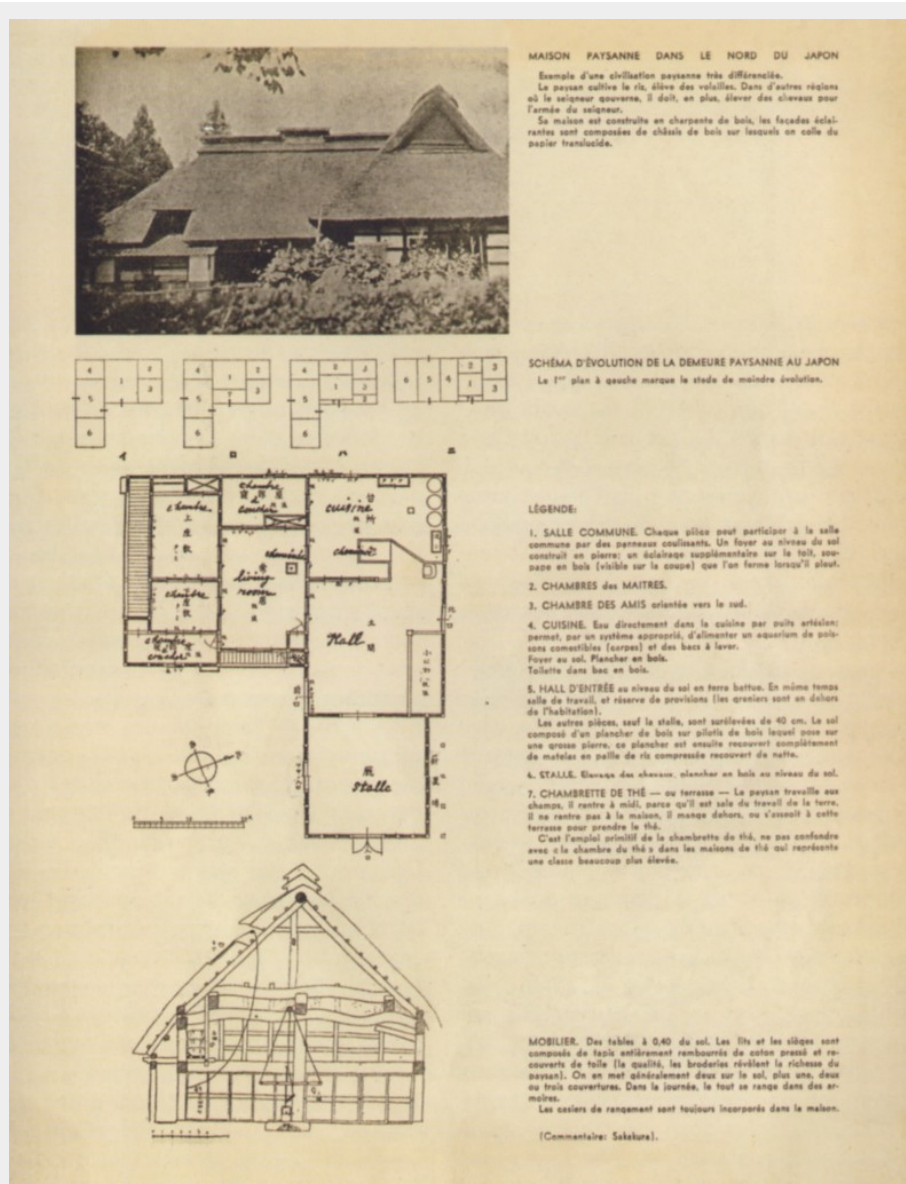


Fig. 1. C. Perriand e J. Sakakura, pagina dell'articolo "L'habitation familiale. Son développement économique et social", in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1, 1935. La casa contadina nel nord del Giappone.

Nella legenda che accompagna la pianta con l'indicazione delle destinazioni d'uso, particolare attenzione è data alle soluzioni funzionali e ai materiali. Il termine *façades éclairantes* (facciate illuminanti) (p. 29) per designare i serramenti scorrevoli (*shoji*) con struttura in legno e tamponamento in carta translucida che definiscono il perimetro esterno dell'abitazione evoca l'immagine del *curtain wall*: il sistema costruttivo high-tech già da tempo entrato a far parte degli stili dell'architettura del Movimento Moderno. Attraverso tale scelta lessicale è sottilmente suggerita al lettore la visione sincretica della modernità nella tradizione.

È da notare che, tra tutti gli esempi raccolti nell'articolo, unicamente la pagina sulla casa giapponese dedica attenzione all'arredo menzionando i *casiers de rangements* (p. 29) sempre integrati nell'abitazione. Ciò è da attribuirsi al fatto che la concezione dell'arredo integrato già guidava la produzione di Charlotte Perriand[4]. Peraltro il termine era da lei stato utilizzato in precedenza per indicare elementi d'arredo funzionali al riordino della casa. Nel suo articolo l'autrice cerca di evocare la percezione sensoriale degli elementi di autenticità nella concezione delle dimore ancestrali proponendo un processo progettuale che parte dall'analisi per raggiungere la sintesi. Invita a studiare le vere forze delle dimore tradizionali che seducono ognuno di noi evitando un approccio formale o costruttivo. Il suo è un appello a non affermare la curva o la retta, la pietra o il cemento, il blu o il rosso, il legno o il metallo, ma a usare ognuno di questi nel luogo e nel posto consoni alle esigenze non solo tecniche della costruzione, ma anche dell'individuo e della società a cui appartiene. Sarà solo dopo la Seconda guerra mondiale che Perriand, di ritorno dal Giappone, pubblicherà diversi articoli interamente dedicati a questo paese, contribuendo anche a ricostruire una percezione positiva della cultura giapponese nei contesti artistici della Francia gollista.

Condensando l'esperienza diretta di vita in Giappone e l'interesse per l'etnografia dimostrato attraverso la raccolta di documentazione sui temi della cultura materiale e immateriale, i suoi scritti saranno occasione per confrontare Occidente e Oriente in un momento di grande cambiamento per quest'ultimo e di messa in discussione dei paradigmi del Movimento Moderno per il primo. L'esperienza in Giappone sarà determinante per la carriera professionale di Perriand che deciderà di abbandonare l'architettura e l'urbanistica per dedicarsi completamente agli interni e a l'*équipement de la maison* (attrezzatura della casa).

2. Il Giappone non occidentalizzato: verso una visione totalizzante dell'arte inclusiva dei valori immateriali

Del 1949 è l'articolo "Au Japon" apparso nel numero speciale dedicato alle arti plastiche di AA con copertina disegnata da Fernand Léger ispirata a una fotografia di un attore giapponese ricevuta dall'amica Charlotte[5].

ART ? Con questo interrogativo si apre l'articolo. Avvalendosi della definizione del termine contenuta nel dizionario enciclopedico Quillet, Charlotte Perriand afferma che l'arte è in tutto: "L'arte è nella Vita e si esprime in ogni occasione e in tutti i paesi" (1949a, p. 114)[6].

Tale visione totalizzante dell'arte è esemplificata attraverso tredici immagini deliberatamente scelte nella vita intima del paese per esprimere alcuni aspetti dell'arte tradizionale e restituire un'immagine del Giappone non occidentalizzato.



Fig. 2 - C. Perriand, doppia pagina dell'articolo "Au Japon", in L'Architecture d'aujourd'hui, 2 f.s., 1949.

Il tentativo è quello di superare le riproduzioni abituali dell'arte giapponese e la distinzione tra arti maggiori e arti minori. A tale intento corrisponde un'articolazione del testo altrettanto anticonvenzionale che consta esclusivamente di una sequenza numerata di didascalie, più o meno sviluppate, dove l'ordine di esposizione è libero, non seguendo criteri d'importanza, cronologici o tipologici. Si susseguono così il frammento di un segno calligrafico intagliato sul frontone di un *tori*, la confezione di un dono, la villa imperiale di Kyoto, il vasellame per la cerimonia del tè, l'interno di un ristorante di Tokyo, una teiera popolare in metallo, una scatola in legno, una ciotola per il riso, una danza rituale, una casa di campagna, un ex-voto (*ema*) e le bambole tradizionali (*kokeshi*).

È proprio da questa selezione di immagini che si evince la volontà di condurre il lettore verso una sintesi deduttiva che vede affiorare la componente immateriale come espressione del valore artistico di manufatti e artefatti. Come il frontone del *tori* è da considerarsi opera d'arte per la qualità dei caratteri calligrafici che vi sono iscritti, e non per la fattura del portale stesso, così un dono assume valore per il modo con cui è confezionato e offerto. Il valore artistico della teiera in metallo per la cerimonia del tè è nel canto dell'acqua generato ponendo piccoli pezzi di metallo sul fondo, mentre il valore delle scatole in legno è nella loro personalizzazione con il *mon* (blasone di una famiglia o di un clan).

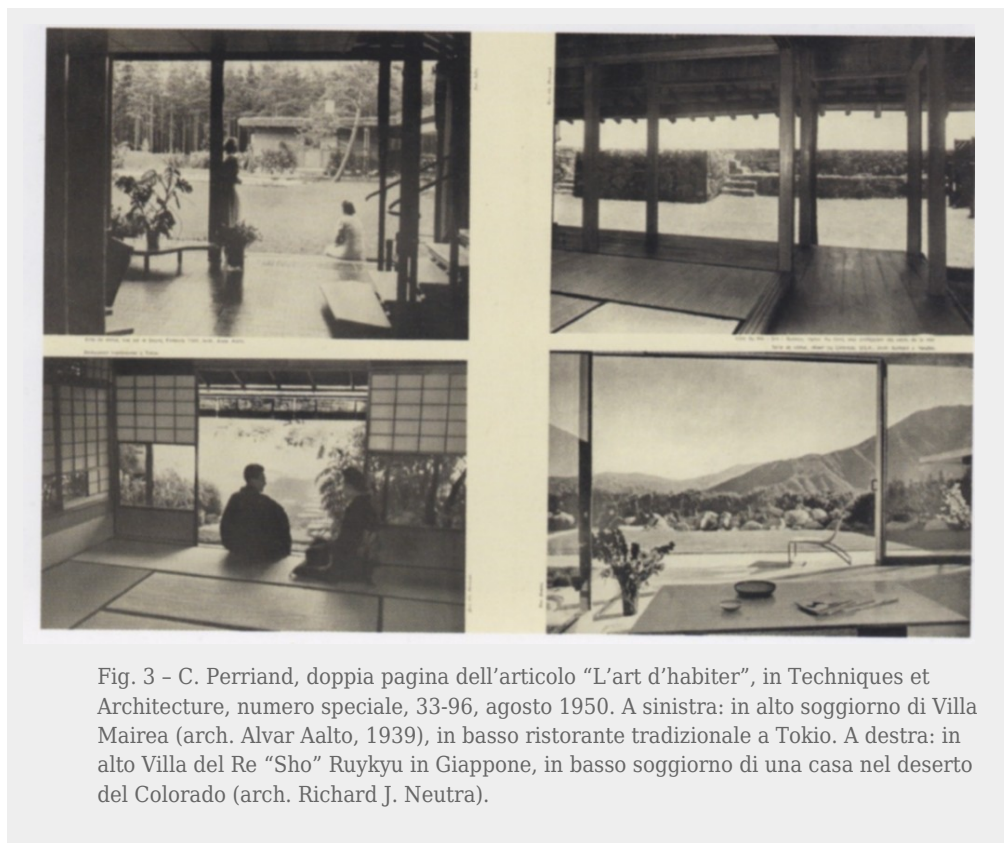
Con l'esempio della casa tradizionale, nella didascalia della terza immagine (p. 114), l'autrice propone un'interpretazione dei valori che oltrepassa gli archetipi della cultura occidentale e cerca di svelare quelli propri alla cultura scintoista. Se per gli occidentali sostenitori del Movimento Moderno il valore della casa tradizionale giapponese risiede nella razionalità della costruzione modulare e nella funzionalità data dalla flessibilità dimensionale e d'uso degli spazi interni - rese possibili dalla pianta libera e dalla facciata libera e realizzate attraverso porte e porte-finestre scorrevoli e amovibili - per i giapponesi il valore costruttivo e compositivo è tanto nella facilità di montaggio quanto in quella di smontaggio. Il tradizionale sistema costruttivo prefabbricato consente, infatti, di rispettare gli antichi costumi scintoisti che prescrivono lo sgombero di ogni abitazione alla morte del suo principale occupante e stabiliscono la costruzione di una nuova casa per ogni nuova coppia. Per svelare questa interpretazione Perriand fa ricorso a *Le Livre du Thè* di Okakura Kakuzo (1927) e alla sua filosofia volta a esprimere la concezione integrale dell'uomo e della natura.

Nella didascalia della quarta immagine dedicata al vasellame per la cerimonia del tè (*Cha no yu*) l'autrice, attraverso le parole dello scrittore giapponese, fornisce la definizione del tèismo: una sorta di disciplina etica e morale basata sull'adorazione del bello tra le volgarità dell'esistenza quotidiana. Alla base della concezione del padiglione del tè (*sukiya*) e di qualsivoglia stanza tradizionale giapponese è l'apologia della potenza del vuoto che tutto può contenere e dove solo il movimento diviene possibile. Nel confronto tra l'interno occidentale, predisposto per dare mostra delle suppellettili, e l'interno giapponese, la sobrietà di quest'ultimo è preferita poiché esalta le possibilità immaginative e poetiche dei suoi abitanti. Nei paragrafi conclusivi l'autrice evidenzia il dubbio gusto dei manufatti prodotti unicamente per l'esportazione in Occidente o delle "giapponeserie" destinate agli stranieri che transitano nel paese. Alcuni di questi oggetti erano stati da lei esposti come esempi negativi nella mostra *Contribution à l'équipement intérieur de l'habitation, Japon 2601. Sélection, tradition, création*, inaugurata il 27 marzo 1941 nei grandi magazzini Takashimaya a Tokio.

L'economia e la politica del mercato globale avevano già avuto delle ricadute sul paesaggio urbano delle grandi città dove l'architettura occidentale s'era imposta prima di tutto nei centri d'affari, nei palazzi per uffici e nei ministeri. In estrema sintesi e con grande sensibilità, Perriand ci racconta il conflitto identitario vissuto dai giapponesi alla vigilia della fine della guerra, che durante il giorno, al lavoro, adottano i costumi europei vestendo all'occidentale, sedendosi su sedie dietro a tavoli e guardando fuori da finestre, mentre la sera, dopo il lavoro, abbandonano la loro livrea occidentale per indossare il kimono, rilassarsi nel loro *O Furo* (vasca da bagno tradizionale) e ritrovarsi infine in un quadro conforme alle loro tradizioni. L'articolo si conclude con l'auspicio che il Giappone comprenda che non vi è rottura tra la vera tradizione e la creazione. Perriand ribadisce l'appello già lanciato ai giovani giapponesi durante i suoi tour di conferenze in Giappone negli anni quaranta e nella conferenza tenutasi in Indocina ad Hanoi nel 1942 e pubblicata nel 1949 (Barsac, 2013b; Perriand, 1949c): assimilare le conoscenze e le tecniche moderne occidentali per costruire in piena libertà, in accordo con le proprie necessità, il proprio modo di pensare, di vivere e di sentire.

3. La teoria del vuoto: l'incontro tra Oriente e Occidente

La teoria del vuoto di Kakuzo diventa centrale nel lungo articolo "L'art d'habiter" apparso sulla rivista *Techniques et Architecture* nel 1950 quando in Francia, con la ricostruzione post-bellica, la questione abitativa diventa prioritaria (Perriand, 1950).



Con lo sguardo aperto al mondo intero e libero da preconcetti, in questo articolo Perriand sceglie un approccio esemplificativo presentando una moltitudine di abitazioni, arredi e modi di vita a partire dall'antichità; già nella scelta del titolo riafferma la concezione del vivere quotidiano come arte.

Per quanto concerne l'architettura, i suoi interni e la normalizzazione della costruzione, mediante componenti edilizie e dimensionamenti standard, il Giappone occupa un posto preponderante ed è addotto sovente a esempio nei capitoli: "L'art d'habiter", "Rangement", "Hygiène", "Délaissement", "Ambiance e Geste", "forme", "technique". Sino dalle prime immagini appare chiaro il tentativo di mostrare l'analogia tra l'architettura tradizionale giapponese e le opere dei grandi maestri del Movimento Moderno Alvar Aalto e Richard Neutra i cui spazi sono concepiti per creare "un ambiente che permette all'uomo di vivere in armonia, isolato al massimo e che trae beneficio dalla natura per mezzo di una facciata molto aperta sul giardino o sul cielo" (Perriand, 1950, p. 33.)[7].

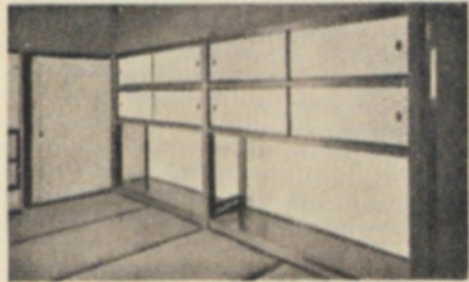


Villa Imperiale de Katsura, 1600, 10' 10" x 10' 10"

Le cadre est le point de départ de l'architecture en Chine comme en Occident : une période initiale, il permet de transporter l'ensemble, dans une disposition de proportions, il servait à la fois de base de rangement et de toit ; il est l'origine de nos salles.

En Europe, le dessin apparaît plus tard ; sa principale fonction est d'exposer le caractère d'apparat. Il influence encore la production du mobilier moderne. Jusqu'en 18⁰⁰, les vêtements se suspendent à plat et la commande qui date de cette époque est l'habituellement normal de ce qui se vendait ailleurs. Les placards sont vides sans les prévisions de nos vêtements destinés à l'habitation.

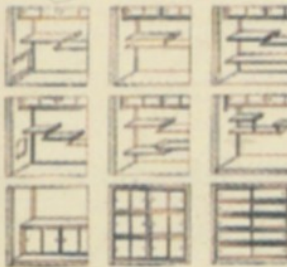
L'habitation en Extrême Orient n'est pas pensée par le dessin, mais l'expression estelle toute différente ; soit de vases suspendus à parois courbes comme en Chine, soit de placards à portes empilées, soit des vases sous pieds empilés, ou des vêtements suspendus à l'architecture, soit de vases posés empilés comme au Japon.



Villa Imperiale de Katsura, 1600, 10' 10" x 10' 10"



Cabinet à portes empilées, 10' 10"



Diverses dispositions empilées de portes, d'habitation - 10' 10"



Villa Imperiale 10' 10" x 10' 10"



Armoire à portes empilées, 10' 10"

Fig. 4 - C. Perriand, pagina dell'articolo "L'art d'habiter" (capitolo "Rangement"), in Techniques et Architecture, numero speciale 33-96, agosto, 1950. Interni della Villa imperiale di Katsura XVI sec. e di una casa Giapponese del XVIII sec.

Nell'articolo ricorrono i termini *harmonie* (armonia), *habitat* (ambiente), *ésprit* (spirito) e *vide* (vuoto), proprio quest'ultimo appare in carattere bold a indicare la posizione presa da Perriand già nella prima pagina dell'articolo quando poneva la domanda: "Andiamo a fare del pieno o del vuoto?" (p. 33)[8]. Sul tema del vuoto, affianca lo spazio della cella del monaco occidentale - che aiuta a raggiungere la meditazione - all'esaltazione del culto del vuoto citando Okakura:

È solo nel vuoto che risiede veramente l'essenziale. Il vuoto è veramente potente perché può contenere tutto. Nel vuoto solo il movimento diviene possibile. Applicato all'arte, questo principio essenziale si dimostra attraverso il valore della suggestione. Non dicendo tutto, l'artista lascia allo spettatore l'opportunità di completare. (Okakura, 1927, in Perriand, 1950, p. 33)[9].

Nel maggio del 1956 Perriand pubblica "Une tradition vivante", nel numero di AA interamente dedicato al Giappone e realizzato, sotto la direzione di André Bloc, da R. Diamant-Berger e dall'architetto Sakakura corrispondente per il Giappone; quest'ultimo raccolse i testi e le immagini per il numero speciale.

La prosa diventa lirica nell'implicito tentativo di coniugare il tèismo con i principi del Movimento Moderno. Per cogliere l'essenza dell'abitare giapponese l'articolo si apre ancora con una citazione da *Le Livre du Thé* e, nel confronto diretto tra l'abitazione tradizionale giapponese e quella occidentale, l'autrice fa propri gli insegnamenti del tèismo adottando come principio guida dell'interno moderno la teoria del vuoto: "C'è sempre un vuoto che ogni essere può riempire a seconda del momento, dell'umore, e della sua fantasia, sempre cangiante, sottilmente percepito nel corso delle stagioni della vita" (Perriand, 1956a, p. 15)[10].



Fig. 5 - C. Perriand, illustrazione dell'articolo "Une tradition vivante", in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 65, maggio 1956. Camera di un hotel a Kinyama spa dove l'arredo occidentale è inserito in quello giapponese.

Le similitudini e le metafore che ornano la prosa cercano di restituire l'essenza percettiva dell'interno giapponese: "Il sentimento del neonato che posa uno sguardo nuovo su ogni cosa" (p. 15)[11].

La casa giapponese e quella europea diventano soggetti animati con volontà proprie opposte: la prima, generandosi dall'interno verso l'esterno per prolungarsi nella natura, "non vuole apparire. Non desidera mettere in soggezione il vicino, ancora meno schiacciarlo con il suo fasto [...] tanto più è raffinata, tanto più è fatta con mezzi semplici e apparentemente poveri"; la seconda, essendo posta come un blocco nella natura, trattiene "l'uomo segretamente entro le sue mura, sottraendolo alle sue origini, condannandolo a esprimere la sua 'propria' personalità e ad affermarla" (p. 15)[12].

In conclusione con la metafora di un bel ponte sull'onda l'autrice esprime l'avvicinamento tra la concezione dell'abitare giapponese e quella moderna, attribuendo il merito di tale avvicinamento alle tecniche di costruzione in cemento armato e in acciaio che hanno consentito di abbandonare la costruzione in muratura portante mettendo in comunicazione l'abitazione con la natura e il cielo.

4. Confronto/scontro tra Oriente e Occidente: quale modernità?

Nel giugno del 1956 quando appare sulla rivista italiana *Casabella Continuità* l'articolo "Crisi del gesto in Giappone", Charlotte Perriand è ormai internazionalmente riconosciuta come progettista del Movimento Moderno e per la sua esperienza professionale in Giappone. Nel presentare l'articolo, Ernesto Nathan Rogers ne definisce l'attività progettuale "uno dei più validi contributi alla casa dell'uomo moderno" (Perriand, 1956b, p. 54).



In questo scritto, come già in quello del 1935, è ribadita la concezione sociale dell'architettura mostrando, attraverso un confronto/scontro di culture, come i problemi dell'architettura e del design della casa siano l'evidente risultato dei contenuti sociali e pratici di una civiltà. Perriand pone indirettamente la questione di ridefinire i termini dell'architettura moderna che deve mantenersi locale nelle sue declinazioni pur restando internazionale nei principi di base.

Dal confronto tra Oriente e Occidente emerge una critica alla cultura occidentale che, secondo l'autrice, avrebbe precluso al popolo ogni occasione di espressione collettiva a favore dell'egocentrismo e dell'individualità. L'egocentrismo e la noia sono visti come la causa della perdita di vitalità della società francese e per estensione di quella europea. In questo testo, più che in altri, emerge che per lei la scrittura è il mezzo con cui restituire alla riflessione sulla progettazione moderna il contesto di riferimento ambientale, umano, sociale e individuale. Si ha l'impressione che l'autrice si identifichi con il popolo giapponese avido, come lei, "di nuove cognizioni e pieno di rispetto per ciò che non capisce o capisce poco... persino troppo rispettoso". Allo stesso tempo, critica bonariamente il popolo giapponese che si è "lanciato a capofitto e senza esclusioni nell'avventura moderna", per cui tutto è possibile e pensabile (p. 57).

A partire dall'approccio fenomenologico che la caratterizza, l'autrice apre il suo articolo con una vibrante quanto lirica descrizione di Tokio, dove i contrasti restituiscono l'affascinante essenza della città: fortificazioni in vetro e cemento "Ai loro piedi una città di 8 milioni di abitanti costruita in carta e legno", strade ricoperte di petali di rosa su cui passano tram, taxi e una folla frettolosa. Attraverso un seducente *downscale* dalla città, al quartiere, al singolo abitante, il paesaggio urbano è reso anche nella sua componente immateriale evocando: il canto dei grilli, le feste popolari e i loro effimeri addobbi, "una vita prorompente ed esplosiva" (p. 55).

Seguendo un ragionamento processuale, reso attraverso una narrazione propedeutica, con interrogative incalzanti si chiede ai lettori e ai progettisti di considerare analiticamente le ricadute che l'adozione del costume di vita occidentale avrebbe sull'architettura e sull'arredo della casa tradizionale giapponese. Perriand suggerisce ai progettisti di adottare un approccio antidogmatico nei confronti della modernità e di porsi non più come *maître à penser*, ma piuttosto come *problem-solver*.

Perriand raccoglie, a tale scopo, non solo dalle riviste di settore, ma anche dai periodici per la donna o per la casa nipponici, una serie di quesiti pratici che il progettista non deve più ignorare poiché hanno a che fare con i gesti di tutti i giorni da cui dipende il ridisegno della casa giapponese, delle sue componenti e dei suoi arredi.

Abbandonare il kimono, per adattarsi alle esigenze pratiche della vita moderna e vestire all'europea, implica per gli uomini il dover fare attenzione a non sguaiare la piega dei pantaloni e per le donne a non smagliare le calze di seta inginocchiandosi sui tatami. Tenere le scarpe in casa significa rinunciare a pavimenti soffici e puliti dove distendere i *futon* per la notte, e correre il rischio che calpestando con soles rigide le guide dei pannelli scorrevoli queste perderanno la loro efficienza. Sedersi sulle sedie, invece che per terra sui cuscini, comporta il ridisegno dei tavoli che da bassi dovranno alzarsi, ingombrando visivamente lo spazio dell'ambiente interno e turbando il giusto rapporto tra l'uomo e l'architettura tradizionale. Anche dormire nei letti, invece che sui futon, impone l'ingombro permanente delle camere. Tutto ciò porterà le stanze ad assumere inevitabilmente una destinazione d'uso preordinata e il numero dei vani dovrà così aumentare. Tali cambiamenti si scontrano con la principale esigenza dell'abitazione moderna che è quella di ridurre la sua superficie.

L'uso di sedie e letti porta a vivere lo spazio interno della casa in piedi, le porte scorrevoli non verranno più aperte stando in ginocchio e il gesto, acquisendo maggior forza, rischierà di deteriorarle, dovranno quindi essere rinforzate, perdendo quella loro caratteristica leggerezza che le rende dolcemente silenziose. Rinunciare a queste porte così leggere - secondo Perriand la più bella trovata delle case giapponesi - significa negare la pianta libera che consente di adattare gli spazi interni a necessità d'uso di volta in volta diverse e dunque contraddire una delle priorità della casa moderna. Perriand afferma che il progettista è colui che deve risolvere i problemi del quotidiano, del gesto che è legato a una cultura e a una società, cerca di dimostrare come, nella casa giapponese, finestre, porte scorrevoli (*shôji*, *fusuma*) e stuoie (*tatami*) siano utilizzate da secoli come autentici moduli standard unificati, per ottenere un livello di armonia rimarchevole tra lo spazio interno aperto e la natura all'esterno. Insiste sulla modernità intrinseca dell'approccio tradizionale giapponese ed esprime l'intenzione di vederlo applicato all'architettura moderna occidentale ed europea. Evidenzia i suoi obiettivi: evitare i cliché e ogni sorta di facile esotismo nel presentare il Giappone.

L'intento pare essere inaspettatamente disatteso quando, solo un anno dopo la pubblicazione di quest'articolo su *Casabella Continuità*, nei giardini del Grand Palais - immersi nelle melodie di *shamisen*, *koto* e *sakohashi* - hostess giapponesi si prodigano in dimostrazioni di ikebana e mostrano al pubblico parigino come utilizzare i *futon* e come aprire e chiudere i *fusuma* della *Maison Japonaise* [13] presentata da Perriand al *Salon des Arts Ménagers* (1957) (Perriand, 2006, pp. 330-331)[14].

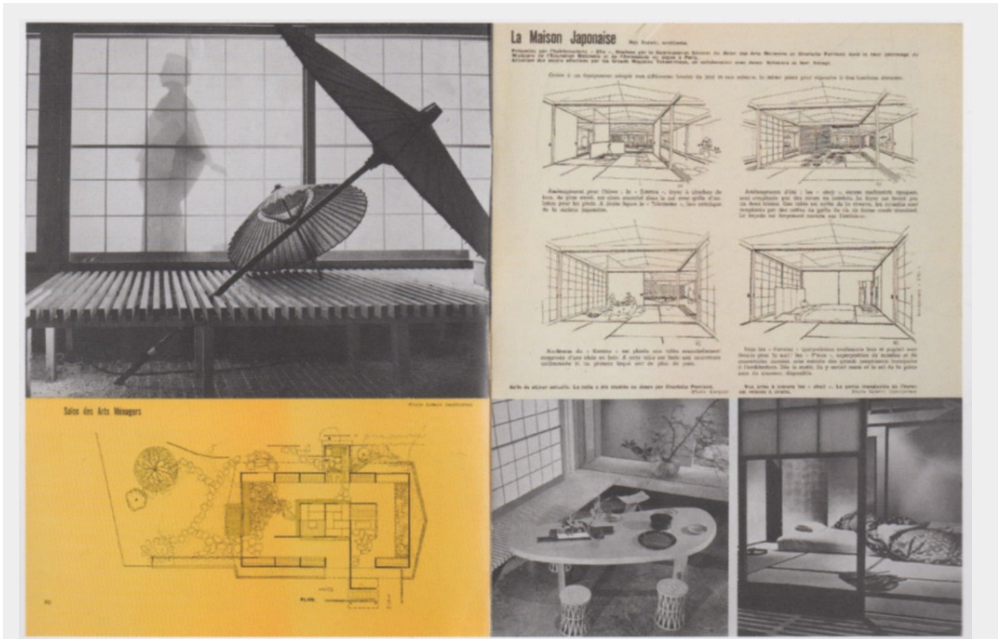


Fig.7 - C. Perriand, doppia pagina dell'articolo "Salon des Arts Ménagers. La Maison Japonaise", in *Aujourd'hui art et architecture*, 12, 1957.

In occasione del Salon Perriand pubblica un breve articolo (Perriand, 1957) dove, dopo aver evocato le sue esperienze e l'amicizia stretta con i colleghi giapponesi e i loro allievi: Junzo Sakakura, Kunio Maekawa, Sori Yanagi e Ren Suzuki, enuncia l'intento realizzato con la costruzione della *Maison Japonaise*: mostrare gli elementi della normalizzazione che restano fattori di progresso per le due civiltà. A questo proposito muove una critica all'architettura moderna occidentale che nell'affrontare il tema attualissimo dell'industrializzazione "non ha creato unità né tra gli architetti, né tra gli architetti e l'industria, per un pubblico invaghito dal desiderio di differenziarsi dal vicino" (Perriand, 1957, p. 92)[15].

Per quanto riguarda gli elementi mobili della casa giapponese (*fusuma*, *shôji*, e *tatami*) l'autrice sostiene che possano essere adattati all'uso occidentale, grazie all'impiego di materiali moderni, ma a condizione che si rispetti lo spirito della loro concezione: modularità, normalizzazione e leggerezza. A suo parere, invece, gli oggetti d'uso comune scelti in Giappone dai grandi magazzini Takashimaya (in collaborazione con Sakakura e Yanagi) più difficilmente potranno essere adottati poiché finalizzati a costumi e gesti che non sono quelli occidentali.

Infine Perriand volge il suo pensiero alla crisi d'adattamento al mondo moderno attraversata dal Giappone e al pericolo che la costruzione di edifici, fabbriche e oggetti ispirati all'Occidente, che "s'infiltrano dolcemente" (p. 92) nel quotidiano, possa annientare la concezione di vita giapponese, e conclude con un messaggio di speranza e umanità: "Questo paese vive oggi dilaniato tra l'apporto di due civiltà contraddittorie, ma è forse qui che la catena delle nostre amicizie può portare la soluzione umana a questi problemi" (p. 93)[16]. Dagli scritti di Charlotte Perriand emerge un dialogo interculturale che, stimolando la riflessione sulla relazione tra modernità e tradizione, mette in discussione - tanto a Oriente come a Occidente - il concetto di uno Stile internazionale centrato a Occidente. I testi fino a qui esaminati sono per la maggior parte caratterizzati da un'esposizione dei modi e dei gesti del vivere e dell'abitare che, svincolata da tecnicismi o speculazioni retoriche, ben riflette un processo interpretativo antidogmatico rispetto agli stilemi meccanicisti del Movimento Moderno e favorisce un processo progettuale teso a considerare anche le esigenze immateriali dell'uomo moderno.

Riferimenti bibliografici

- Barsac, J. (2008). *Charlotte Perriand et le Japon*. Paris: Norma Éditions.
- Barsac, J. (2013a). Contexte. In S. Nagato, J. Barsac & M. Dancer (a cura di), *Charlotte Perriand. L'aventure Japonaise* (pp. 40-53). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Barsac, J. (2013b). Les conférences. In S. Nagato, J. Barsac & M. Dancer (a cura di), *Charlotte Perriand. L'aventure Japonaise* (pp. 84-85). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Barsac, J. (2015). *Charlotte Perriand. L'oeuvre complète. Volume 2 1940-1955*. Paris: Éditions Norma.
- Nagato, S. (a cura di). (2011). *Charlotte Perriand et le Japon*. Catalogo della mostra, Museo d'arte moderna di Kamakura, 22 ottobre 2011 - 9 gennaio 2012. Tokyo: Kajima.
- Nagato, S., Barsac, J. & Dancer, M. (a cura di). (2013). *Charlotte Perriand. L'aventure Japonaise*. Catalogo della mostra, Saint Étienne: Musée d'art moderne Saint Étienne Métropole, 22 febbraio - 26 maggio 2013. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Okakura, K. (1927). *Le Livre du Thé*. Paris: André Delpeuch éditeur.
- Perriand, C. (1935). L'habitation familiale. Son développement économique et social. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1, 25-29.
- Perriand, C. (1949a). Au Japon. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 2 f.s., 113-124.
- Perriand, C. (1949b). Spectacle au Japon. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 23, 1-10.
- Perriand, C. (1949c). Influences sur l'art industriel japonais. Conferenza tenuta ad Hanoi il 9 gennaio 1942, *Bulletin de la Grande Masse*, 1° trimestre, 28-31.
- Perriand, C. (1950, agosto). L'art d'habiter. *Techniques et Architecture*, numero speciale, 33-96.
- Perriand, C. (1956a, maggio). Une tradition vivante. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 65, 14-19.
- Perriand, C. (1956b, giugno). Crisi del gesto in Giappone. *Casabella Continuità*, 210, 54-66.
- Perriand, C. (1957). Salon des Arts Ménagers. La Maison Japonaise. *Aujourd'hui art et architecture*, 12, 90-93.

Perriand C. (2006). *Io Charlotte tra Le Corbusier, Léger e Jeanneret*. Traduzione di L. Lamanda. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli. (Pubblicato originariamente con il titolo *Une vie de création* nel 1998).

Sabatino, M. (2013). *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*. Milano: FrancoAngeli.

Taut, B. (1935). *Architecture nouvelle au Japon. L'Architecture d'Aujourd'hui*, 4, 46-83.

NOTE

1. Charlotte Perriand (1903-1999), pioniera del Movimento Moderno, prima di partire per il Giappone è stata membro fondatore dell'Union des Artistes Modernes (UAM, 1929), con questo gruppo è stata tra i primi ad aver applicato i principi di modularità tanto all'interno quanto all'esterno dell'abitazione familiare giungendo poi a sperimentare la prefabbricazione. Nel 1932 è entrata a far parte dell'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires i cui membri erano simpatizzanti del partito comunista e rappresentanti della letteratura e dell'arte non-conformista il cui scopo era quello di creare una "nuova arte di vivere". Sulla vita e l'opera di Perriand in Giappone si vedano: Perriand, 2006; Barsac, 2008; Nagato, 2011; Nagato S., Barsac & Dancer, 2013; Barsac, 2015.↵
2. Si pensi tra gli altri a Charles Rennie Mackintosh, Joseph Hofmann, Adolf Loos, Le Corbusier e Alvar Aalto. Anche in Italia - come è emerso da recenti studi - Ignazio Gardella, Giovanni Michelucci, Giuseppe Pagano, Ettore Sottsass e altri stavano studiando la tradizione contadina per proporre una "modernità sostenibile", attenta alla cultura materiale e immateriale locale. Si veda: Sabatino, 2013.↵
3. Questa considerazione nasce dal fatto che gli altri articoli della rivista mostrano un diverso layout.↵
4. Come evidenziato da Jacques Barsac (2013a, p. 47), gli elementi della casa giapponese erano entrati a far parte del vocabolario della progettista quando questa lavorava con Le Corbusier e Pierre Jeanneret al progetto, mai realizzato, della Maison Loucheur (1929) dove erano stati proposti "mobili incorporati" e chiusure scorrevoli in grado di riconfigurare l'interno per un uso notturno o diurno. Principi simili erano stati già adottati da Gerrit Thomas Rietveld per gli interni di Casa Schröder a Utrecht (1924-1925).↵
5. Tra gli interessi della Perriand è anche il teatro tradizionale giapponese. Si veda in proposito Perriand (1949b).↵
6. Testo originale: "L'art est dans la Vie et s'exprime en toute occasion en tout pays". La traduzione di questa citazione e delle successive sono dell'autrice.↵
7. "... un habitat permettant à l'homme de vivre en harmonie, isolé au maximum et profitant de la nature au moyen d'une façade largement ouverte sur le jardin ou sur le ciel".↵
8. "Allons-nous faire du plain ou du vide?".↵
9. "Ce n'est que dans le vide que réside vraiment l'essentiel. Le vide est tout puissant parce qu'il peut tout contenir. Dans le vide seul le mouvement devient possible. Appliqué à l'art, ce principe essentiel se démontre par la valeur de la suggestion. En ne disant pas tout, l'artiste laisse au spectateur l'occasion de compléter".↵
10. "Il y a toujours un vide que chaque être peut remplir au gré du moment, de l'humeur, et de sa fantaisie, toujours changeant, subtilement senti au cours des saisons de la vie".↵
11. "Le sentiment du nouveau-né qui pose un regard neuf sur chaque chose".↵
12. "...ne veut pas paraître. Elle ne désire pas gêner le voisin, encore moins l'écraser par son faste [...] plus elle est raffinée, plus elle est faite de moyens simples et apparemment pauvres"; "l'homme secrètement dans ses murs, le sous-trayant à ses origines, le condamnant à exprimer sa 'propre' personnalité et à l'affirmer".↵

-
13. Il progetto architettonico è di Ren Suzuki mentre una parte della selezione degli oggetti esposti è affidata a Sori Yanagi.↵
 14. Charlotte Perriand aveva già partecipato al Salone (1934, 1936 e 1952), una delle manifestazioni dedicate all'attrezzatura per la casa più frequentate dal grande pubblico. Nell'edizione del 1952 aveva presentato *l'Unité de bain* ispirata al bagno tradizionale giapponese (*O Furo*).↵
 15. Testo originale: "n'a pas fait unité ni entre les architectes, ni entre les architectes et l'industrie, pour un public épris du désir de se différencier du voisin".↵
 16. Testo originale: "Ce pays vit aujourd'hui écartelé entre l'apport de deux civilisations contradictoires, mais c'est là peut-être que la chaîne de nos amitiés peut apporter la solution humaine è ces problèmes".↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 3 / N. 6
SETTEMBRE 2015

I DESIGNER
E LA SCRITTURA
NEL NOVECENTO

ISSN
2281-7603
