

in apertura/opening page:  
Stone Museum, Kengo Kuma & Associates  
Nasu, Tochigi, Giappone/Japan (2000)



# Naturalizzazione dell'artificiale



Luigi Alini intervista/interviews Kengo Kuma

foto di/photos by Peppe Maisto

22

23

**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?

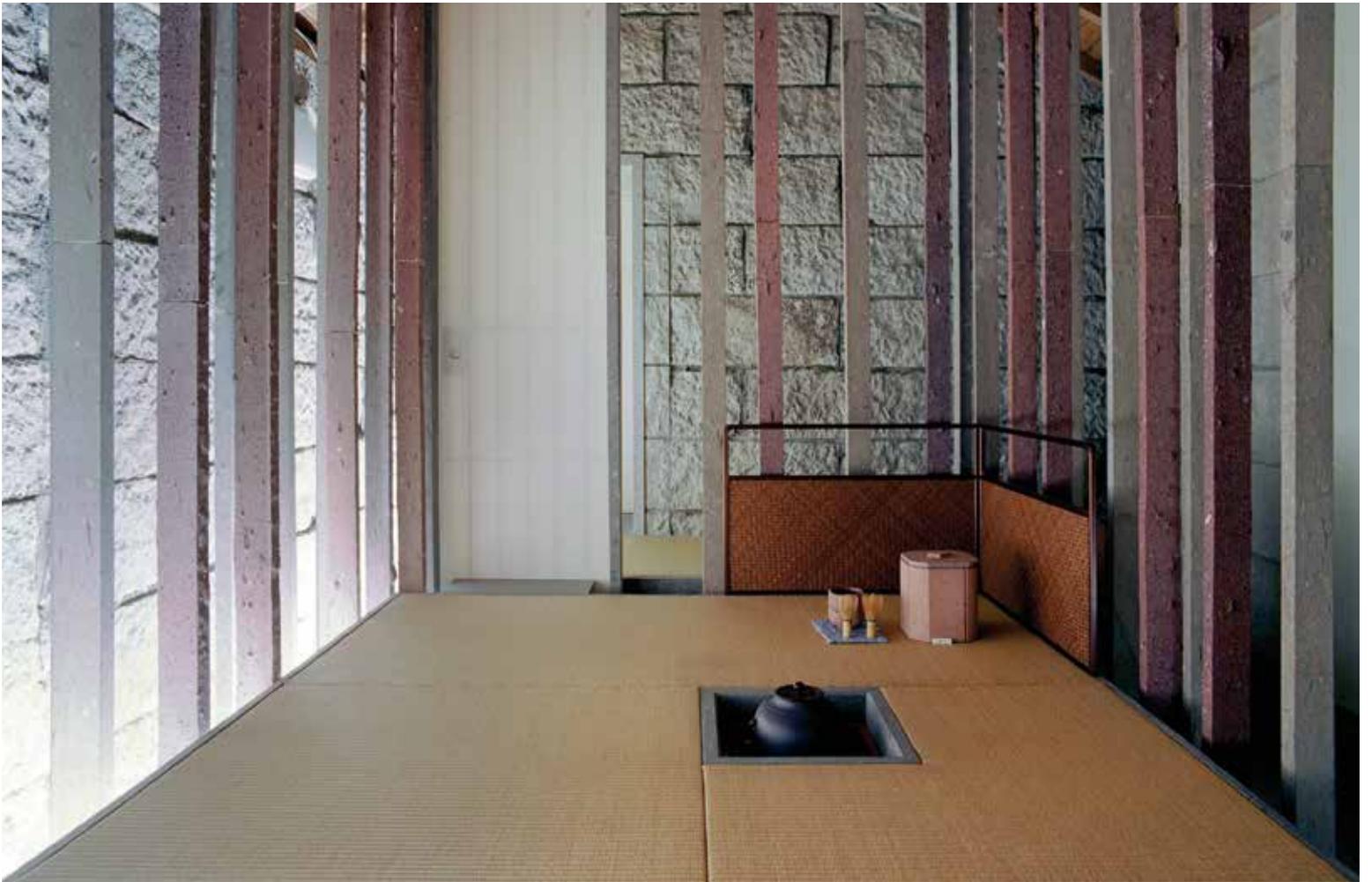
**KK** Sono cresciuto in una casa di legno, molto piccola, costruita da mio nonno prima della seconda Guerra Mondiale. Prima che ci andassimo ad abitare noi la casa era molto semplice, mio nonno la utilizzava nel fine settimana quando si dedicava alla cura del giardino. Quando ci siamo trasferiti con 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** Altri architetti che hanno 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.





in queste pagine/in these pages:  
 Stone Museum, Kengo Kuma & Associates  
 Nasu, Tochigi, Giappone/Japan (2000)

**Nature by artefact | Luigi Alini** When did you decide to become an architect?

**Kengo Kuma** When I was a boy, during the 1964 Tokyo Olympic Games: I entered the Gymnasium designed by Kenzo Tange in the park of Yoyogi and I was thrilled by the shape of the building and by the strength of the interiors. I was deeply impressed by the sunlight piercing through the building. Since then I keep going there very often for swimming.

**LA** You have studied from the Jesuit fathers. Why did you choose that school and what are your memories about that period?

**KK** I liked the location of the school, a convent on the top of a mountain. The most vivid memory about that time is the experience of meditation, of silence. Once I entered the convent of Kamishakujii: I kept the silence for three days, I read books and walked in the garden.

**LA** You felt that architecture belonged to your life, was it a progressive approach or a sudden revelation.

**KK** I grew up in a very small house made of wood, built by my grandfather before World War II. Before we moved in the house was very simple, my grandfather used to go there during the weekends to take care of the garden. When my family moved there we had to expand it, so we discussed the project all together, considering the possible solutions. I was very young. I suggested different options to my father: we had different positions my father and I. Since that discussion I have grieved to architecture and architecture became an important part of my life.

**LA** You graduated in Engineering at the University of Tokyo. During the studies who were the architects you looked at with more interest and which were the disciplines that fascinated you the most.

**KK** Shoya Uchida is the one that most influenced my philosophy amongst the professors of the University of Tokyo. It was him who encouraged me to study the Kigumi, wood buildings of the Japanese tradition, down to the constructive detail. In those years most of the teachers turned their interest to western modernism, only prof. Uchida has been able to teach and communicate the excellence and the importance of Japanese traditional architecture.

**LA** Are there other architects who may have affected your education?

**KK** Prof. Hiroshi Hara of the University of Tokyo has had a great influence on my training. During the Seventies Arata Isozaki's approach had a major influence on the Japanese architectural culture. Isozaki found in the aesthetics of classicism a primary model for architecture. Prof. Hara, instead, proposed and encouraged a different approach based on Asian and African traditional architecture. Hara has tried to abandon a univocal vision of architecture as only based on western modernist principles.

**LA** After the degree and the Master, how did you get organized for learning the profession?

**KK** After the Master I have collaborated with some Japanese architects. The most interesting experience during those years was the building management on site: I experienced communication, interaction with craftsmen, I have learned and investigated



an aspect of the character of the architecture, the construction, that up to then I had abstractly studied at school.

**LA** After the studies conducted in Japan you have spent some time in the United States, at Columbia University, where you have studied the work of Frank Lloyd Wright. What do you remember of that part of your life? What 'lesson' you have drawn from the work of Wright?

**KK** During my journey in the United States I have seen a lot of interesting architectures, above all the works of F.L. Wright. His work has deeply marked me. The deep connection between space and form, natural and artificial in his work is impressive. The most exciting thing I've seen is *Falling Water*. When I saw that work I thought I was very lucky for being an architect.

**LA** In 1987, one year after returning from the United States you have founded your first office: *Spatial Design Studio*. The production of those years seems anchored to an academic matrix, tied up primarily to the extensive use of reinforced concrete, to a frozen geometry, massive, with a rhetorical figuration. Nevertheless, the Small Bathhouse project, contains some themes and possibilities that you have developed later on in your career. The Small Bathhouse was probably a passage, a braking point. That project holds the premises for your later work, from 1994 onwards.

**KK** Small Bathhouse has been an important experience for me. My 'defeating architecture' ideas developed in the project for the Kiro-san Observatory

are all in this work. The way I used the bathtub comes from the Water/Glass project, the idea of using wood boards as 'particles' or 'fragments' on the floor, on walls and ceilings, is also the origin of some following projects where the main theme was the use of natural materials (The Ando Hiroshige Museum, The Stone Museum). The basic idea of this architecture was to design the house as a whole, the act of submerging the body in water was the inspiration. Thinking architecture as a place where materials and body communicate is the founding idea of all my works at the moment.

**LA** The material is a fundamental aspect of your research. We could say that 'materials' are the generating element of composition. According to the way you use it, I reckon you have a particular sensitivity for material, as if you could 'listen', or 'sense' its potential. Nevertheless this 'sensing' of matter is governed by a very rigorous working method.

**KK** It is important not to rely on images or drawings but to 'listen' to the sound of materials. Once you have the material in front of your eyes, many things are defined. In order to take decisions it is important to use the material of the place where the building is going to be built, if possible. Each time I design a new building my main goal is to unveil some features of that specific place. A place is the result of nature and time, of modifications resulting both from man and from nature. This is very crucial for me. Architecture is a tool I use to reveal places. I do this by working on the possible relationships between materials and light, essential components



in queste pagine/in these pages:  
Hiroshige Ando Museum, Kengo Kuma &  
Associates  
Tochigi, Giappone/Japan (2000)

Il prof. Hara, invece, ha proposto e sostenuto un diverso punto di vista sull'architettura, la cui radice è individuabile nella cultura 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 Frank Lloyd 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 e artificio nelle sue architetture. La cosa più emozionante che ho visto è *Falling Water* (Casa sulla cascata). 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 contiene in nuce temi e possibilità che hai successivamente percorso. Small Bathhouse penso rappresenti un momento di passaggio, un elemento di 'rottura'. È come se quel progetto contenesse in sé le premesse per quanto è accaduto nel tuo lavoro dal 1994 in poi.

**KK** Small Bathhouse 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 (Ando Hiroshige Museum, 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

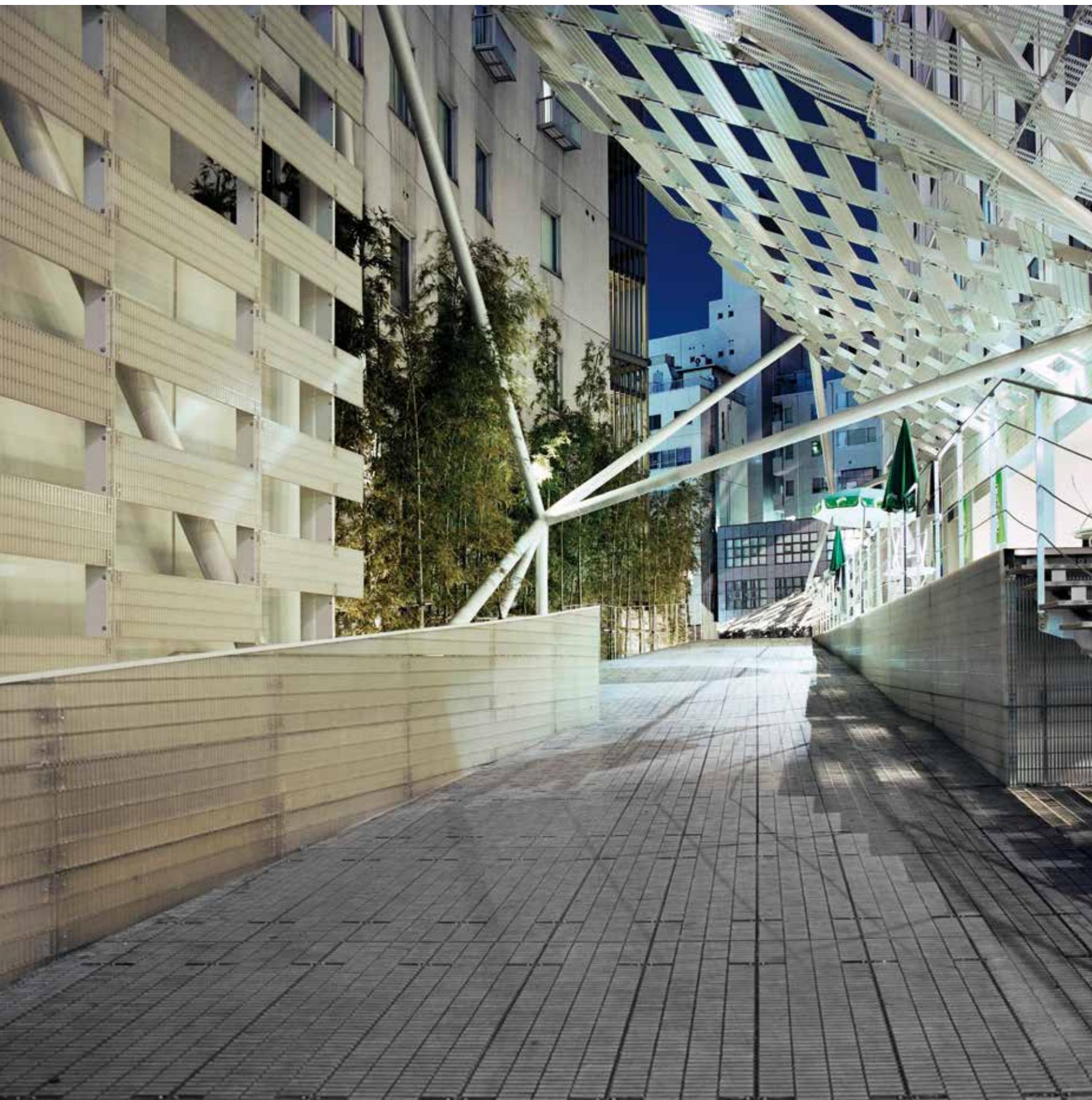




particolare del rapporto interno-esterno del  
Museo Ando Hiroshige/*detail of Hiroshige*  
*Ando Museum*  
Tochigi, Giappone/*Japan* (2000)



in queste pagine/*in these pages:*  
NTT Aoyama Building, Kengo Kuma &  
Associates  
Tokyo, Giappone/*Japan* (2004)





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.

**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 volta 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, Plastic House, Hiroshige Ando Museum.

**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 e 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 possibili 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 è la cosa più importante, ma anche la scala di un'architettura è altrettanto importante.

**LA** Il metodo, come un'impalcatura, sostiene il nostro agire. Giulio Carlo 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', 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 costruita. La fusione tra il luogo dove l'architettura verrà costruita 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 seguirti 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 e il luogo. Io voglio generare un'architettura che renda il luogo dove l'edificio è situato ancora più interessante.

**LA** La 'trasformazione' segnata dal Kyo-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



中目黒五丁目19



in queste pagine/in these pages:  
Plastic House, Kengo Kuma & Associates  
Tokyo, Giappone/Japan (2002)





in queste pagine/in these pages:  
Baisoin Temple, Kengo Kuma & Associates  
Tokyo, Giappone/Japan (2003)

of traditional Japanese architecture. I use light and traditional materials to find a new kind of transparency. It is also in this perspective that you can read some projects as the Stone Museum, the Plastic House, the Hiroshige Ando Museum.

**LA** When you start to work on a project, on which bases do you 'build' your proposal. How do you start and how do you develop the work in the office?

**KK** We work on several proposals at the same time with different members of the project team and then compare them. We also make study models of these proposals. I don't rely on images or drawings; I make a discussion referring to the models. Models are very important to me. Since there is a real object in front of your eyes, the discussion does not turn to be conceptual.

**LA** The method sustains our actions just like a scaffolding. Giulio Carlo Argan has proposed this definition of designing: «To plan is like walking across a forest. To get out of it, what counts is to give coherence to the movements». The forest and the coherence of movements. A very interesting metaphor: explore unknown worlds and keep our actions anchored to a method...

**KK** The methods I usually use are very simple. Reduce it to particles, fragmenting to thin elements and make architecture disappear, burying it in the landscape. These are the basic principles of my work and require a complex understanding of design. Solutions may require a long time. First of all work begins with finding a material which can be reduced to particles. If possible I try to use materials which belong to that specific place where architecture will be built. The fusion between the place and the building is the basic method of my architecture.

**LA** Your architectures are deeply connected to the place. They appear to be an extension of that place. I've had the pleasure to follow you to a survey to a competition site and I noticed that you were focused on nature, on its primary force. How does a place, the unveiling of a place, become the scope of the project?

**KK** The most important thing to me is the relationship between the building and the place. I want to generate architecture which can make a place even more interesting.

**LA** The project Kyo-san Observatory opens a phase that we may consider concluded with the

Hiroshige Ando Museum, a work that in my opinion contains the premises for another phase of your works. Buildings dated between 1995 and 2005 are marked by a prevailing use of 'natural' materials. From 2005 on, you started to experiment the possibilities of synthetic materials. I refer to NTT and particularly to the Oribe Tea House, a work where you use polycarbonate in such an unusual way. This pavilion seems to become animated, 'to breathe' due to the way it meets light. The subject, nuisance, its weaving pushes ours 'imagination' beyond traditional boundaries.

**KK** In the first place, I don't believe in the opposition between natural and artificial materials. If oil was generated by a living thing buried underground, I think that it is possible to consider it natural. However, I do like your definition: 'naturalization of the artificial'. Perhaps, that's what I'm trying to do. My criterion when I choose materials is that they don't threaten the body's nature. When the body is close to something strong and hard like concrete it feels threatened. That's why I prefer 'soft' materials. Iron or steel with sharp edges that seems to hurt, or other materials that appear to be cold to your touch, they all threaten the body in some way. Even wood when used as a mass of glued laminated timber threatens the body as concrete does. Depending on the way you cut the material, design the details, it can be gentle and comfortable for the body.

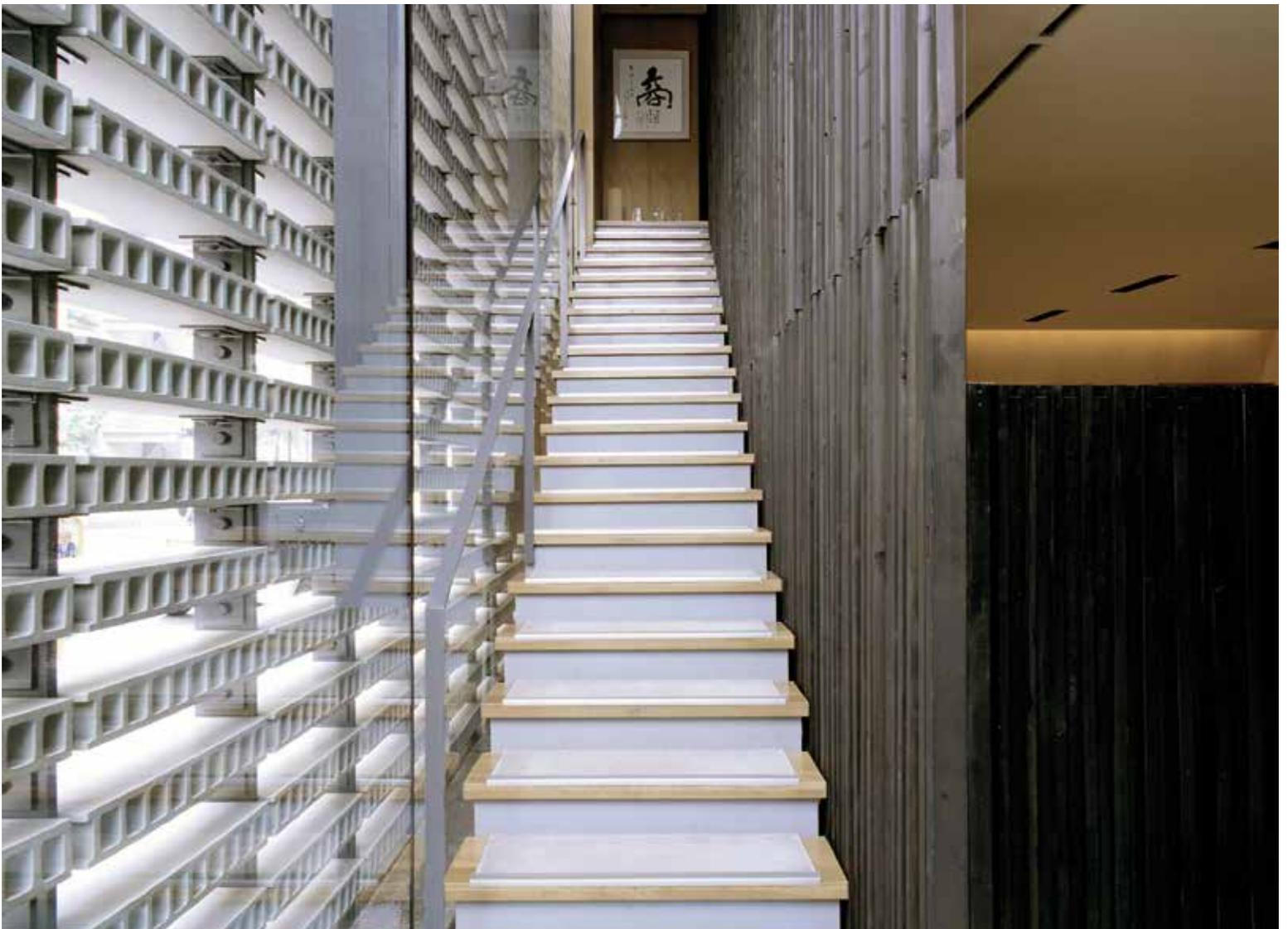
**LA** You have declared you want to be a gardener of the XXI century: «Building means making people aware of the nature that surrounds them. My dream is to integrate architecture to the landscape». You invert the point of view.

**KK** There is a basic difference between American and Japanese on this behalf: in the US landscape architects consider gardens as artworks but there is no relationship with architecture. In Japan, instead, the gardener is the designer of a garden including all elements included in the space of the garden, as well as architecture that becomes part of the garden itself. This point of view is my starting point after the Kyo-san Observatory. This is the same reason I would like to be a 'panorama designer'. A designer of panoramas is a designer of forms and patterns. A gardener takes care of a more delicate work. For example: to cut the lower branch of a tree, 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.

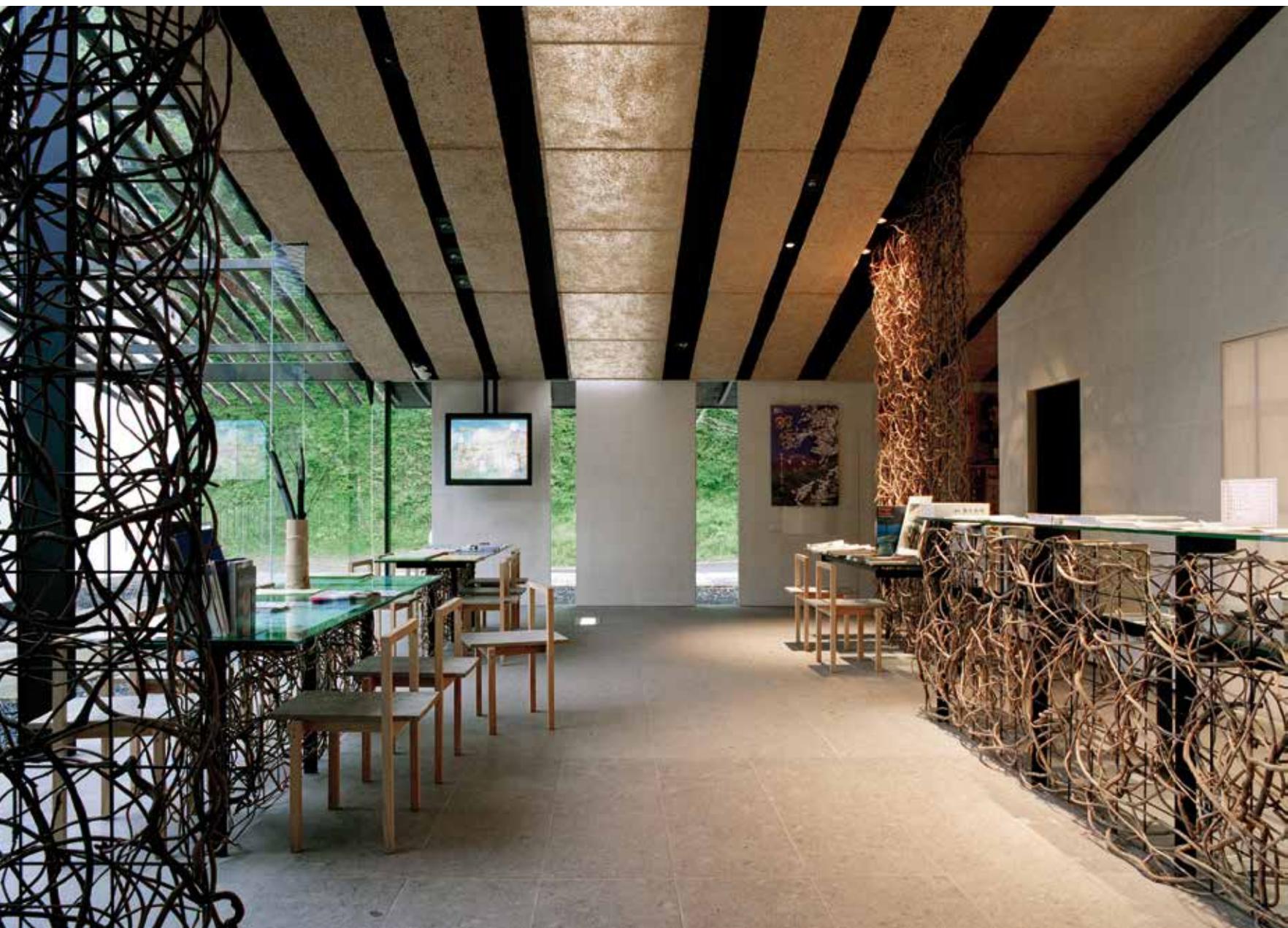




in queste pagine/in these pages:  
Waketokuyama Restaurant, Kengo Kuma &  
Associates  
Tokyo, Giappone/Japan (2004)









in queste pagine e nella pagina seguente/in  
 these pages and the next page:  
 Nasu History Museum, Kengo Kuma  
 & Associates  
 Nasu, Tochigi, Giappone/Japan (2000)

sperimentare le possibilità offerte dai materiali di sintesi, una sorta di 'naturalizzazione dell'artificiale'. Penso a NTT e in particolare ad Oribe Tea House, un'opera dove utilizzo il policarbonato come 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 molteplici, 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 e 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 l'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 sulla fisicità corporea. Se utilizzo un materiale forte e duro come il calcestruzzo, i sensi, la percezione tattile del corpo a mio giudizio è come se fosse 'minacciata'. Per questa ragione prediligo materiali 'morbidi' e 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 e 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 matrice culturale è uno dei motivi per i quali ho cominciato, dopo l'esperienza del Kyro-san Observatory, a modificare il mio punto di vista sulla 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.

