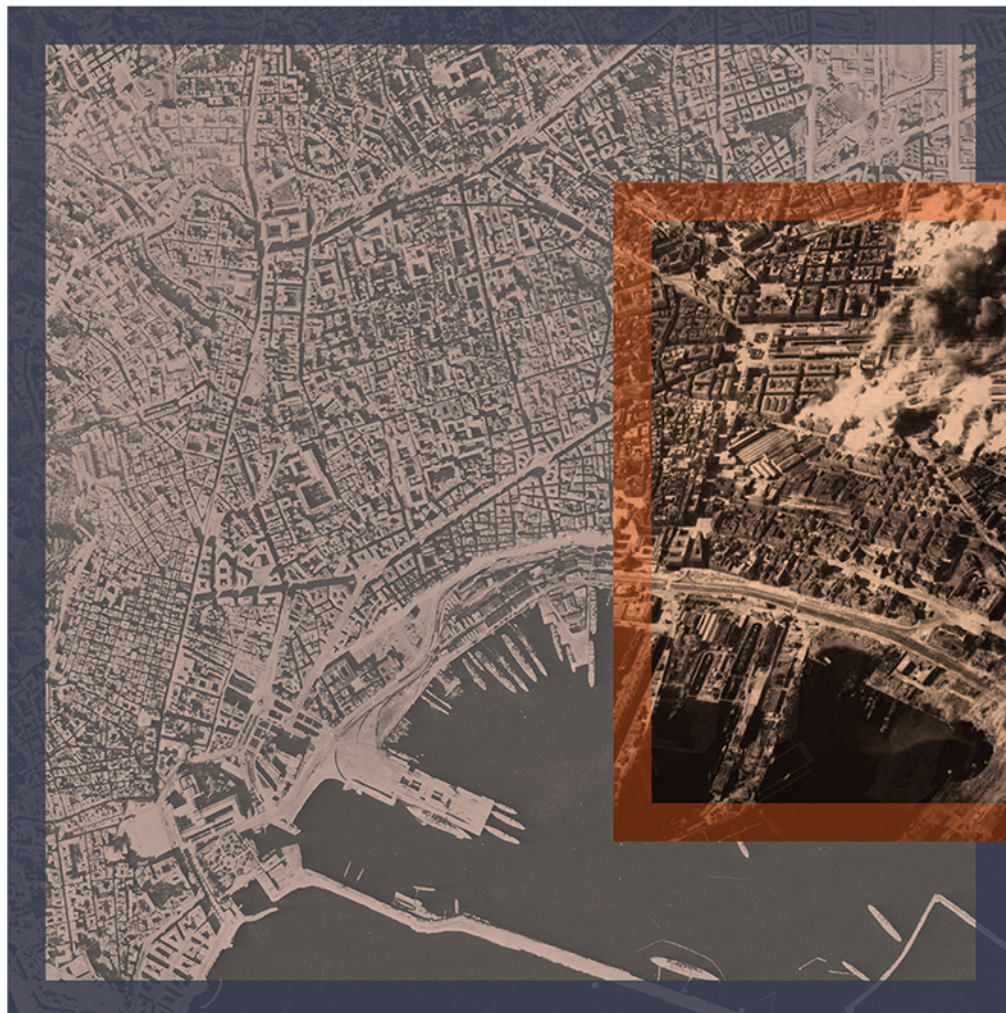


CITTÀ E GUERRA

DIFESE, DISTRUZIONI, PERMANENZE
DELLE MEMORIE E DELL'IMMAGINE URBANA

CITY AND WAR

MILITARY DEFENCES, RUINS, PERMANENCES
OF URBAN MEMORIES AND IMAGES



Tomo secondo

TRACCE E PATRIMONI

a cura di
Raffaele Amore,
Maria Ines Pascariello,
Alessandra Veropalumbo

Federico II University Press



fedOA Press

CITTÀ E GUERRA **CITY AND WAR**

**DIFESE, DISTRUZIONI, PERMANENZE
DELLE MEMORIE E DELL'IMMAGINE URBANA**

**MILITARY DEFENCES, RUINS, PERMANENCES
OF URBAN MEMORIES AND IMAGES**

Tomo secondo Tracce e patrimoni

a cura di

Raffaele Amore, Maria Ines Pascariello, Alessandra Veropalumbo

collaborazione alla curatela: Mariangela Terracciano

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



e-book edito da

Federico II University Press

con

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 8/II

Direzione

Alfredo BUCCARO

Co-direzione

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VISONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

CITTÀ E GUERRA

Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana

Tomo II - Tracce e patrimoni

a cura di Raffaele AMORE, Maria Ines PASCARIELLO, Alessandra VEROPALUMBO

© 2023 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-6887-176-5

Si ringraziano

Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Dipartimento di Studi Umanistici, Scuola di Specializzazione per i Beni Architettonici e del Paesaggio, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi del Molise, Fondazione Ordine Ingegneri Napoli, Associazione Italiana Ingegneri e Architetti Italiani, Associazione *eikonocity*, Unione Italiana Disegno.

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. Tutto il materiale pubblicato è distribuito con licenza "Creative Commons – Attribuzione" (CC-BY 4.0). L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

- 859 | I segni della guerra e la 'creatività urbana'
The War Marks and the 'Urban Creativity'
Ornella Cirillo, Maria Teresa Como
- 871 | La rovina atomica di Hiroshima nelle rappresentazioni giapponesi del dopoguerra
The atomic ruin of Hiroshima in postwar Japanese representations
Pina (Giusi) Ciotoli
- 881 | Dalle immagini di J.S.P. Bradford (1943-1945) e della RAF ai laboratori aerofotografici per la conoscenza del paesaggio
From the images of J.S.P. Bradford (1943-1945) and the RAF at the aerophotographic laboratories for landscape knowledge
Angela Diceglie
- 889 | «Ricostruzioni, ripristini, completamenti»: strategie d'intervento nelle Marche del dopoguerra
«Ricostruzioni, ripristini, completamenti»: strategies of intervention in the postwar Marche region
Enrica Petrucci, Maria Giovanna Putzu
- 899 | La conservazione e valorizzazione del paesaggio pugliese dei luoghi dell'Antifascismo, della Resistenza e dell'Accoglienza
The conservation and enhancement of the Apulian landscape of the places of Anti-Fascism, of the Resistance and of Hospitality
Angela Diceglie
- 907 | Le chiese minori del centro storico di Catania e i danni bellici: tra sostituzioni, conservazione disattesa e ruderi irrisolti
The minor churches of Catania's historic centre and war damages: between replacements, neglected preservation, and unsolved ruins
Attilio Mondello
- 915 | Uno strano recupero per un'identità incompresa. Il caso del Presidio militare di Pizzofalcone
A strange building recovery for a misunderstood identity. The case of the Military garrison of Pizzofalcone
Maria Teresa Como
- 925 | Le attività di restauro e ricostruzione della Soprintendenza fiorentina nel secondo dopoguerra. Il caso del restauro della Basilica di Santa Maria dell'Impruneta
The restoration and reconstruction activities of the Florentine Superintendency after World War II. The case of the restoration of the Basilica di Santa Maria dell'Impruneta
Maddalena Branchi
- 935 | Il mausoleo detto «Torrione» al II miglio della via Prenestina a Roma: bombardamento, occupazione, disuso e riqualificazione del sito archeologico
The mausoleum «Torrione» at the 2nd mile of via Prenestina in Rome: bombing, occupation, disuse and redevelopment of the archeological site
Rossella Leone, Roberto Ragione
- 945 | Scavare nella memoria. Riflessioni a partire dall'esperienza di Shoreditch Park
Digging into memory. Reflections from the Shoreditch Park experience
Elena Vitagliano
- 957 | Vuoti di guerra. Dialoghi tra ruderi urbani e città contemporanea
War Gaps. Weaving the narratives of historic urban ruins into the contemporary city
Valentina Russo, Stefania Pollone, Lia Romano

Cap.5 Ruedri in guerra. Protezione, danni e restauri dei siti archeologici
Ruins in war. Protection, damage and conservation of archaeological sites
ZAIRA BARONE, LUIGI VERONESE

- 971 | ... Quando le pietre caddero nel fiume. La ricostruzione del Ponte di Savignano sul Rubicone
... When the stones fell into the river. The reconstruction of the Savignano Bridge on Rubicone
Andrea Ugolini
- 981 | Può la distinguibilità causar danno? Una lettura militante di alcuni interventi postbellici di Amedeo Maiuri a Pompei
Can distinguishability cause harm? A militant reading of some post-war works by Amedeo Maiuri in Pompeii
Gianluca Vitagliano

La rovina atomica di Hiroshima nelle rappresentazioni giapponesi del dopoguerra

The atomic ruin of Hiroshima in postwar Japanese representations

PINA (GIUSI) CIOTOLI

Sapienza Università di Roma, Dipartimento DiAP di Architettura e Progetto

Abstract

Il presente contributo si sofferma sul significato assunto dalla tabula rasa di Hiroshima nella memoria collettiva dei giapponesi, vagliando il contributo di registi quali Shindō Kaneto e Sekigawa Hideo, e analizzando il piano ricostruttivo di Tange Kenzō così come le proposte (non realizzate) di Isamu Noguchi per la città di Hiroshima.

This contribution focuses on the meaning assumed by the tabula rasa of Hiroshima in the collective memory of Japan, examining the contribution of filmmakers such as Shindō Kaneto and Sekigawa Hideo, and analyzing the reconstruction plan of Tange Kenzō as well as the (unrealized) proposals of Isamu Noguchi for the city of Hiroshima.

Keywords

Hiroshima, Tange, ricostruzione.

Hiroshima, Tange, reconstruction.

Introduzione

Nell'immaginario del Sol Levante post Secondo Conflitto Mondiale, Hiroshima è "il simbolo" reale e metaforico della distruzione. Nonostante il Giappone fosse già stato duramente provato dai bombardamenti a tappeto condotti dal 1942 e intensificatisi da marzo 1945 su Tokyo, Kobe, Osaka, Toyama, Nagaoka – che, nel complesso, ottennero un numero maggiore di morti rispetto al lancio della A-bomb [Maraini 1962] –, il dramma atomico di Hiroshima e Nagasaki costituisce il preludio della fine del conflitto.

Si tratta, pertanto, di una sorta di spartiacque che prelude a quello che sarà lo «sconvolgimento morale dovuto alla sconfitta» [Riani 1969, 5]. Quando Fosco Maraini si interroga sul perché la fine della guerra sia stata percepita da tutta la popolazione civile come una "catastrofe", la motivazione è ben chiara: «in duemila anni di storia l'arcipelago non era mai stato invaso ed occupato da alcun nemico (...). Perdere la guerra ha voluto dire perciò ricredersi sulla costituzione stessa delle cose e del mondo: quasi fosse stata dimostrata falsa una legge fondamentale di natura» [Maraini 1962, 62]. La generazione di artisti e architetti nata all'inizio del secolo è profondamente colpita non solo dalla sconfitta militare, quanto dalla distruzione, intesa quale atto fisico ed etico (si pensi, in tal senso, allo stigma dei sopravvissuti e all'alta incidenza di malformazioni e malattie genetiche che riguarderà, per interi decenni, gran parte degli abitanti di tali aree).

Il presente contributo intende soffermarsi sul significato assunto dalla *tabula rasa* di Hiroshima nella memoria dei giapponesi, vagliando il contributo di registi quali Shindō e Sekigawa e analizzando il piano ricostruttivo di Tange così come le proposte (non realizzate) di Noguchi.

PINA (GIUSI) CIOTOLI

1. La narrazione della rovina post-atomica attraverso documentari e lungometraggi

«Il centro mondiale della pace si trova a Hiroshima. Augurando la pace, intendiamo dire ai popoli di non ripetere mai più un'opera così miserabile. Intendiamo produrre un film che abbia come tema l'anelito alla pace attraverso la gioia e il dolore della città pacifica di Hiroshima che è stata ricostruita». Con queste parole, nel 1952, il regista Shindō Kaneto presentava ad un pubblico internazionale il film *Children of Hiroshima* chiarendo fin da subito l'obiettivo principale del lavoro: dare possibilità e speranze alla generazione più giovane di cittadini, alcuni rimasti orfani e altri, probabilmente i più, mutilati a seguito del bombardamento atomico. Il titolo originale del film, letteralmente *I bambini della Bomba Atomica* (Genbaku no ko) era stato cambiato come conseguenza della politica statunitense che, durante l'occupazione del Giappone, aveva limitato la realizzazione di pellicole e lavori di stampo artistico sui temi del bombardamento atomico. Presentato al Festival di Cannes del 1953, il film fu commissionato dalla Japan Teachers Union, e rappresenta il primo lungometraggio a narrare l'Hiroshima post-atomica; le storie dei sopravvissuti erano state raccolte da Arata Osada (professore emerito dell'Università di Hiroshima) e pubblicate nel testo del 1951 *Children of the Atomic Bomb*¹. Il lungometraggio di Shindō ricevette numerose critiche sia a livello nazionale che internazionale; se da una parte il regista era stato accusato di indulgere su un certo sentimentalismo – ottenuto attraverso primi piani dei giovani protagonisti e dialoghi incentrati sul testimoniare la loro difficile sopravvivenza –, dall'altra venivano completamente rimossi i riferimenti alle politiche belliche giapponesi, decontestualizzando il ruolo politico e militare del Sol Levante durante il Secondo Conflitto Mondiale. Oltre a ciò, la stessa Japan Teachers Union, ente che aveva commissionato il film, nel 1953 incaricò Sekigawa Hideo di realizzare *Hiroshima*, ovvero una versione più drammatica della precedente che indagasse i momenti cruenti e terribili immediatamente successivi al bombardamento atomico (al contrario, la trama di *Children of Hiroshima* si sviluppava a quattro anni di distanza dal 6 agosto 1945, e quel terribile giorno era stato rievocato con un montaggio che ripercorreva le azioni quotidiane dei cittadini negli istanti precedenti le 8:15). Nonostante le numerose differenze nella sceneggiatura, nei dialoghi e soprattutto nella presa di posizione nei confronti degli Stati Uniti, è indubbio come sia *Children of Hiroshima* che *Hiroshima* rivelino aspetti utili per capire l'innaturale convivenza tra sopravvissuti e rovine, l'insolita relazione spaziale tra la *tabula rasa* e l'emergenza architettonica del Genbaku Dome (l'ex Fiera Commerciale di Jan Letzel) [Falsetti 2016, 72-78], e finanche le fasi ricostruttive della città portate avanti rispetto ai processi di auto-costruzione di rifugi e baracche. Prima di questi lungometraggi, la tragedia della città era stata oggetto di riprese condotte da marzo a luglio 1946 dall'US Army; si tratta di una serie di inquadrature che spaziano dal porto di Hiroshima sino a *ground zero* e si soffermano sulle azioni svolte dai sopravvissuti. È bene dire come il ritorno, quasi immediato, dei profughi aveva infatti innescato un processo di ricostruzione che muoveva proprio attorno alle rovine: utilizzate come possibili materiali da recuperare oppure come luogo da "sacralizzare" nel quale improvvisare un piccolo tempio buddista.

Malgrado si tratti di una serie di sequenze non montate – le immagini sono crude, con assenza di dialoghi e audio –, il documentario del 1946 mostra alcune vittime della bomba che si recano presso l'Ospedale giapponese della Croce Rossa e l'operazione condotta da due medici su una bambina. Il quartiere di Nakajima-hon-machi e il Genbaku Dome compaiono soltanto nelle riprese di aprile e maggio: qui sono completamente assenti le

¹ Si rimanda al seguente link: <https://www.hiroshimapeacemedia.jp/?p=19934>.

bancarelle e il piccolo mercato improvvisato nell'area periferica di Hiroshima e vediamo, per la prima volta, il cimitero con le lapidi distrutte dall'esplosione – quest'area coincide con l'attuale prospetto laterale dell'Hiroshima Peace Memorial Complex di Tange e costituisce uno dei *locus* ideativi ed emotivi della proposta (non realizzata) di Noguchi per l'Hiroshima Memorial to the Dead. Le riprese degli americani mostrano poi quel che resta della chiesa metodista Hiroshima Nagarekawa, all'interno della quale un prete cerca di dare accoglienza ad alcuni bambini. Nella stessa chiesa, ormai parzialmente ricostruita, Takako, protagonista di *Children of Hiroshima* darà il suo addio a una ex allieva del Kindergarten. Infine, possiamo notare alcune costruzioni in pino giallo edificate nell'ex sito della caserma del Japanese Transport Regiment.



1: L'immagine è scattata dal tetto dell'Ospedale della Croce Rossa, guardando verso nord-ovest. 1945 (US Government. Public Domain. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AtomicEffects-Hiroshima.jpg>).

Le versioni dei due cineasti giapponesi sono state prodotte a quasi sei anni di distanza dal documentario americano e, per tale ragione, mostrano ulteriori aspetti relativi alla “convivenza” necessaria tra ricostruzione e rovina post-atomica. Entrambi i lavori, infatti, si concentrano nel dare centralità visiva, oltre che narrativa, all'ex Fiera Commerciale; l'opera,

PINA (GIUSI) CIOTOLI

già sul finire degli anni Quaranta era diventata il perno fisico e simbolico attorno al quale i superstiti e gli sfollati avevano costruito delle baracche.



2: Alcuni frame tratti dal film *Children of Hiroshima* di Shindō Kaneto del 1952. Partendo da sinistra possiamo riconoscere il campanile, ormai ricostruito, della chiesa metodista Hiroshima Nagarekawa; al centro il Genbaku Dome con alcuni bambini arrampicati all'interno delle strutture murarie ancora in piedi; a destra Takako e un bambino ai margini dell'area di cantiere del Centro per la Pace e, sullo sfondo, il Genbaku Dome. Public Domain (fonte: <https://archive.org>).

L'estetizzazione del Genbaku Dome, ormai divenuta "il simbolo" del bombardamento atomico, è testimoniata dai film e certamente è stata favorita dal progetto per il Centro per la Pace di Tange Kenzō (redatto in collaborazione con Asada Takashi e Ōtani Sachio). Come annota Marco Falsetti: «L'idea di erigere un memoriale dedicato alle vittime del bombardamento – denominato per ragioni politiche "Centro per la Pace" – emerse già alla fine del 1945, mentre al febbraio 1946 può farsi risalire l'istituzione del Consiglio per il Rinnovamento urbano, con lo scopo di definire la nuova identità di Hiroshima. Nel corso di una riunione di tale Consiglio, nel giugno dello stesso anno, fu deciso di trasformare quello che era un tempo il vivace quartiere di Nakajima nel War Disaster Memorial Park senza ricostruire il tessuto urbano, e di destinare la città a centro mondiale per la pace» [Ciotoli Falsetti 2021, 107]. Del resto, l'*incipit* del film di Shindō puntualizzava proprio l'essenza "pacifica" della città, oramai in via di ricostruzione; forse per enfatizzare tale aspetto, una delle scene più drammatiche di *Children of Hiroshima* è sicuramente la corsa di uno dei giovani protagonisti compiuta nel bel mezzo del cantiere del Centro per la Pace, allora in costruzione. Prima di entrare all'interno dell'Hiroshima Peace Memorial Complex e di salirne al secondo piano, percorriamo parte del grande piazzale antistante, riuscendo a vedere, in lontananza, alcune delle baracche costruite attorno al Genbaku Dome e infine, una delle stele tombali del cimitero, posizionata ai margini dell'area di cantiere. Non è un caso che sul finire della pellicola, il regista intenda celebrare il rudere atomico, concependolo come il "luogo" per antonomasia dove poter ricordare i defunti, riflettere sulle colpe del passato, interrogarsi sul patrimonio architettonico, urbano e sociale ormai perso in maniera irreparabile. Per tal ragione, le rovine del Genbaku Dome si popolano di bambini, i quali giocano all'interno dell'edificio, arrampicandosi sulle mura superstiti, mentre la protagonista li saluta, decisa a lasciare Hiroshima per una seconda volta.



3: Alcuni frame relativi ai momenti immediatamente successivi al bombardamento atomico tratti dal film *Hiroshima* di Sekigawa Hideo del 1953 (Public Domain. Fonte: Wikipedia).

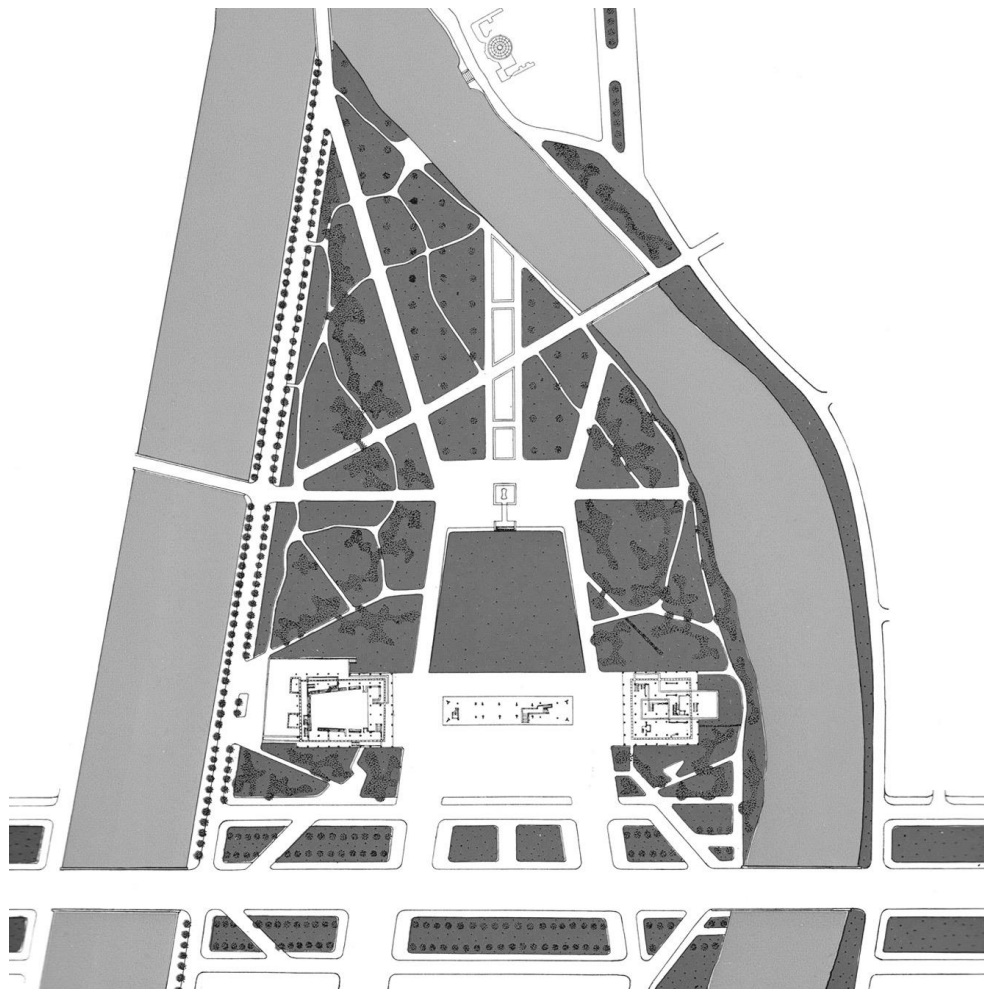
2. L'imponderabile atomo e la volontà di ricordare

La proposta avanzata da Tange per il Centro per la Pace fa da scena alle vicende dei singoli personaggi dei film, acquisendo sempre più l'aura di polo catalizzante per la ricostruzione della città. In effetti la rinascita di Hiroshima coincide con una rinnovata popolarità e con la definitiva ascesa professionale del Maestro giapponese. Già nel 1946 Tange, rispondendo a una richiesta del War Damage Rehabilitation Board, si era recato in città come volontario, così da poter definire un masterplan utile per riconfigurare Hiroshima [Ciotoli, Falsetti 2021, 107-119]; essendo la prima città ad aver subito il bombardamento atomico, erano ancora poche le informazioni disponibili in merito alla possibilità di assistere a una costruzione *ex novo* delle abitazioni e dei luoghi pesantemente distrutti. A seguito di questa iniziale opera di ricognizione, fu stabilito che il quartiere di Nakajima, coincidente con l'area di *ground zero*, ospitasse un parco con annesso museo della memoria. Questa parte di Hiroshima sarebbe stato il simbolo, il *memento mori* della follia atomica e, in generale, della guerra. Il concorso internazionale per il Memorial Park fu bandito nel 1949 e tra le 132 proposte pervenute fu selezionata quella ideata da Tange, Asada e Ōtani.

Grazie alla diffusione di *Peace City Hiroshima*, una *brochure* esplicativa del progetto, ben presto il piano di ricostruzione di Tange fu pubblicato da numerose riviste di settore [Gregotti 1956, 13], dapprima in Giappone e successivamente all'estero e, oltre a ciò, il Maestro fu invitato a partecipare, nel 1951, all'VIII CIAM di Hoddesdon, in Inghilterra. Durante il congresso, Tange si soffermò sulla tematica della ricostruzione urbana a seguito di eventi bellici [Niglio, Muwakino 2010], una problematica considerata necessaria quanto urgente anche nel vecchio continente. In tale occasione, presentando il Centro per la Pace, affermò quanto segue: «Questo progetto della Pace non è quel cuore di città ideale al quale siamo tanto attaccati nel nostro animo. Esso costituisce invece un caso raro e fortunato in Giappone. Si è cioè riusciti a mettere d'accordo vari elementi delle amministrazioni governative e a far loro accettare di costituirsi in corpo unico in modo che la realizzazione concreta di questo progetto diventi possibile. Esistono ancora due opinioni a Hiroshima: alcuni pensano che questo progetto non debba venir costruito finché ci sono ancora dei senz'atomo; altri pensano che i due tipi di ricostruzione debbano procedere parallelamente.

PINA (GIUSI) CIOTOLI

Noi pensiamo che la condizione speciale nella quale si trova Hiroshima di fronte al mondo intero giustifichi l'esecuzione di questo Progetto della Pace parallelamente alla ricostruzione delle abitazioni» [Riani 1969, 8].



4: Proposta vincitrice di Tange per il Parco Memoriale della Pace, planimetria generale, 1949 (fonte: Tange K., Kenzo Tange Associates 1946-1979 vol. I, Kenzo Tange Associates, Tokyo 1987. Courtesy of Tange Associates).

Oltre alle indubbe qualità architettoniche del complesso, il progetto di Tange diventa centrale nel dibattito teorico giapponese, dato che il linguaggio modernista degli edifici riesce a dialogare con la secolare tradizione, tangibile e intangibile, del Sol Levante [Leone 1996, 137-167]. Il Maestro, inoltre, veicola la propria interpretazione della rovina atomica: il Genbaku Dome è il punto focale di una costruzione assiale che “impone” una sorta di orizzontalità all'intero sistema. Il rudere di guerra che si stagliava nel bel mezzo di una *tabula rasa* moderna provocata dall'uomo, con la sua sola presenza avrebbe testimoniato quanto accaduto il 6 agosto 1945. Nella volontà di Tange, l'edificio doveva essere legato da un'unica percezione assiale con il Memoriale, il Museo, la Fiamma della Pace e il Cenotafio delle vittime di Hiroshima. Tale percezione, però, sarebbe stata completamente differente se fosse stato portato a termine il progetto del Cenotafio redatto da Isamu Noguchi.

Durante l'estate del 1951, lo scultore nippo-americano era stato contattato da Tange per collaborare nell'ideazione del parco. Dapprima Noguchi si occupò di disegnare i due ponti Tsukuru (costruire) e Yuku (partire) situati rispettivamente ad est e ad ovest dell'isola destinata ad ospitare il Centro per la Pace [Okazaki 2014, 304-319]. Tali opere furono realizzate in tempi molto ristretti, mentre il Memoriale per i caduti, la creazione fortemente voluta da Noguchi, non fu mai costruita; le ragioni furono prettamente politiche, dal momento che – una volta terminato il periodo di occupazione stelle e strisce – il comitato di supervisione della ricostruzione aveva considerato inadatto che uno scultore nippo-americano potesse realizzare un Memoriale alle vittime della bomba atomica.



5: I due ponti Tsukuru (costruire) e Yuku ideati da Noguchi nel 1951 (foto di Marco Falsetti).

Già prima dell'incontro con Tange, l'artista si era rivelato quasi "ossessionato" dal bombardamento atomico di Hiroshima, nel quale vedeva l'inizio di un'inesorabile rottura nel rapporto, già precario, tra uomo e natura [Noguchi 1968] tanto che nel 1982 affermava che «in quanto nippo-americano sono da tempo angosciato da quel grande, imponderabile atomo e dal suo uso nell'ultima guerra»². L'imponderabile atomo e la volontà di ricordare diventano due costanti nella produzione di Noguchi, il quale nel 1950 – un anno prima dell'incontro con Tange – ideerà "Bell Tower for Hiroshima" un modello per un campanile da erigere a Hiroshima (non realizzato). Nella descrizione di Dakin Hart, «Se costruito, le gigantesche campane di bronzo (alte tre metri e più) avrebbero prodotto una cacofonia incessante, vicina alla dissonanza cognitiva dell'orrore dei bombardamenti» [Littman, Hart 2023, 22]. Il campanile era del tutto simile a un traliccio in precarie condizioni di equilibrio, al quale erano state agganciate quattro grandi campane. L'incertezza e la provvisorietà sono chiavi di lettura per interpretare anche gli oggetti "post-atomici", modelli di bambini mutilati e deformi, che l'artista esporrà nel 1951 presso il Mitsukoshi Department Store di Tokyo [Okazaki 2014, 304-319]. Tornando in Giappone, Noguchi sente sulla propria pelle «il senso di colpa» [Noguchi 1968] dovuto proprio al bombardamento atomico. A proposito della prima visita a Hiroshima, dichiarerà che «Come americano, ero a disagio a entrare in questa città dove non c'era assolutamente nulla. Con le tombe rovesciate, le costruzioni rase al suolo. E tutte le

² Isamu Noguchi, Letter to Charles L. Critchfield, 22 ottobre 1982. Noguchi Museum Archives, MS_PROJ_068_002.

PINA (GIUSI) CIOTOLI

tracce della bomba: edifici bruciati, le ombre delle persone che erano sedute lì riflesse sul granito, tutto carbonizzato. Questa è stata la mia risposta alla bomba atomica, cioè mi sono interrogato sulla bomba e a Hiroshima ho toccato con mano la sua realtà. Dopo aver viaggiato per il mondo per vedere l'arte antica, mi sono accostato alla realtà della bomba di Hiroshima»³.

La proposta dell'Arco della Pace, questo il primo nome dato al progetto per il *Memorial to the Dead*, consisteva in un'interpretazione contemporanea dell'*haniwa*, (oggetto tradizionalmente usato nel corredo funerario) [Ciotoli, Falsetti 2021, 107-119]: il bozzetto preparatorio del modello mostrava una grande forma plastica in granito nero, posizionata al centro di una pavimentazione bianca. Come ha evidenziato Okazaki Kenjirō nella sua analisi dell'opera, la proposta di Noguchi si differenzia da quella poi effettivamente realizzata da Tange, perché spinge il progetto secondo un asse verticale [Okazaki 2014, 310], al contrario dell'*haniwa* tanghiana, che costituisce uno dei punti focali che legano gli elementi del progetto al Genbaku Dome. Per Noguchi, era importante ristabilire un contatto con la terra martoriata di Hiroshima e, in particolare, con quello che in passato era un cimitero, un luogo di sepoltura; per tale ragione, nel modello è presente una grande stanza sotterranea sorretta dalle sostruzioni dell'arco in granito nero. Per lo scultore questo luogo, nascosto e protetto era «una grotta coperta dalla terra (alla quale tutti faremo ritorno). Doveva essere un luogo di conforto per le persone in lutto e suggerire un grembo per le generazioni a venire che, col tempo, avrebbero sostituito i morti» [Noguchi 1953, 16].

Conclusioni

Sebbene Tange Kenzō sia stato il fautore dell'integrazione visiva tra il frammento architettonico dell'ex Fiera Commerciale e i volumi che compongono il Centro della Pace di Hiroshima, la relazione tra l'emergenza del Genbaku Dome e la circostante *tabula rasa* [Sorenson 2002], ha costituito un tema di analisi e sperimentazione comune a molti artisti e architetti. Se da una parte le opere di Shindō, Sekigawa e Tange enfatizzano collettivamente il riconoscimento del Genbaku Dome come il simbolo della ricostruzione e della rigenerazione del Giappone, Noguchi si concentra sul senso di annientamento dell'uomo e su una possibile catarsi futura. La condizione post-atomica di Hiroshima, infatti, segna un confine netto non solo nella generazione di architetti e artisti nati nei primi anni del XX secolo, ma coinvolgerà nel profondo anche i più giovani [di Campli 2015], dettando le premesse per la stagione politica e sociale di protesta degli anni Sessanta, ben espressa nel mondo dell'architettura nipponica dalla figura di Isozaki Arata.

Bibliografia

- CIOTOLI, G., FALSETTI, M. (2021). *Kenzo Tange. Gli anni della rivoluzione formale 1940/1970*, Milano, FrancoAngeli.
- DI CAMPLI, A. (2015). *Working through Hiroshima. Arata Isozaki's destructive vision*, Roma, Carocci Editore.
- FALSETTI, M. (2016). *Hiroshima mon amour: l'icona di Jan Letzel*, in «Ananke», n. 78, maggio 2016, pp. 72-78.
- GREGOTTI, V. (1956). *Il centro della pace ad Hiroshima di Kenzo Tange*, in «Casabella continuità», n. 212, settembre-ottobre 1956, p. 13.
- LEONE, A. (1996). *La città giapponese: una realtà che vive tra passato e presente. L'interpretazione architettonica di Kurokawa Kishō e dei Metabolisti*, in «Il Giappone», vol. 36, pp. 137-167.
- LITTMAN, B., HART, D. (2023). *Isamu Noguchi. La nostra posizione in questo mondo*, in «Domus», n. 1075, gennaio 2023, pp. 20-25.

³ Isamu Noguchi, intervista con Dore Ashton, 13 settembre 1978, Noguchi Museum Archives, MS_WRI_047_005.

- MARAINI, F. (1962). *Ore giapponesi*, Bari, Leonardo Da Vinci.
- NIGLIO, O., MUWAKINO, K. (2010). *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni*, Pisa, Pisa University Press.
- NOGUCHI, I. (1953). *A Project: Hiroshima Memorial to the Dead*, in «Arts & Architecture», n. 70, aprile 1953, p. 16.
- NOGUCHI, I. (1968). *A sculptor's world*, New York, Harper & Row.
- OKAZAKI, K. (2014). *A Place to Bury Names, or Resurrection (Circulation and Continuity of Energy) as a Dissolution of Identity: Isamu Noguchi's "Memorial to the Dead of Hiroshima" and Shirai Sei'ichi's "Temple Atomic Catastrophes"*, in «Review of Japanese Culture and Society», vol. 26, dicembre 2014, pp. 304-317.
- RIANI, P. (1969). *Kenzo Tange (I Maestri del Novecento)*, Firenze, Sadea Sansoni.
- SORENSEN, A. (2002). *The Making of Urban Japan: Cities and Planning from Edo to the Twenty-First Century*, Londra, Routledge.

Sitografia

<https://www.noguchi.org/artworks/collection/view/memorial-to-the-dead-hiroshima/> (gennaio 2023)

<https://www.hiroshimapeacemedia.jp/?lang=ja> (gennaio 2023)