

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
“L’ORIENTALE”



DIPARTIMENTO DI ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO
CORSO DI DOTTORATO
36° CICLO

RIPENSARE LA TRADIZIONE ARCHITETTONICA GIAPPONESE.
ESTETICA E IDENTITÀ URBANA A KYŌTO NEL CASO STUDIO DELLE
MACHIYA

Tutor:

Prof.ssa Silvana De Maio

Coordinatore del Dottorato

Prof. Michele Bernardini

Candidata:

Chiara Rita Napolitano

Numero di Matricola:

DAAM/00114

ANNO ACCADEMICO 2023-20

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI
“L’ORIENTALE”



DIPARTIMENTO DI ASIA, AFRICA E MEDITERRANEO
CORSO DI DOTTORATO
36° CICLO

RIPENSARE LA TRADIZIONE ARCHITETTONICA GIAPPONESE.
ESTETICA E IDENTITÀ URBANA A KYŌTO NEL CASO STUDIO DELLE
MACHIYA

Tutor:

Prof.ssa Silvana De Maio

Coordinatore del Dottorato

Prof. Michele Bernardini

Candidata:

Chiara Rita Napolitano

Numero di Matricola:

DAAM/00114

ANNO ACCADEMICO 2023-2024

Indice

Introduzione	4
1. L'ambiente domestico in Giappone.....	4
2. Aspetto simbolico e comunicativo dell'architettura residenziale.....	8
3. Declino e rivalutazione dell'architettura in legno	15
4. La tradizione come esperienza: identità ed eredità culturale	19
5. Metodologia e contenuti del lavoro.....	23
Capitolo I. Simboli e occorrenze architettoniche: formazione di reti di significato all'interno e all'esterno della <i>machiya</i>	28
1.1.1 <i>Machiya</i> : edifici tradizionali?.....	28
1.1.2 Distribuzione delle <i>machiya</i> in Giappone	33
1.1.3 Il problema della definizione.....	37
1.2 Il simbolo come strumento di indagine	44
1.3.1 Il <i>daikokubashira</i>	50
1.3.2 Il <i>daikokubashira</i> nella lettura semantica delle <i>machiya</i>	51
1.3.3 Il primo percorso di lettura.....	55
1.3.4 Il secondo percorso di lettura	62
1.4.1 Il <i>kōshi</i>	71
1.4.2 Funzione primaria e funzione secondaria del <i>kōshi</i>	73
1.4.3 Valore ornamentale del <i>kōshi</i>	78
1.4.4 Il <i>kōshi</i> all'interno del <i>towntexture</i>	87
1.5 Conclusioni	91
Capitolo II. Percezione, fruizione e alterazione degli spazi all'interno della <i>machiya</i>	95
2.1.1 Indagare lo spazio	95
2.1.2 Il concetto di <i>ma</i>	100
2.2.1 Introduzione all'estetica dello spazio nell'architettura giapponese.....	105
2.2.2 Estetica e spazialità nelle <i>machiya</i> : <i>sabi</i> e <i>yūgen</i>	109
2.2.3 Estetica ed elementi naturali: un eremo in città	122
2.2.4 Estetica e opposizioni: <i>shibumi</i> e <i>iki</i>	130
2.3.1 Analisi semantica della spazialità delle <i>machiya</i>	141
2.3.2 Dimensioni semantiche e <i>machiya</i> : analisi dello <i>zashiki</i>	147
2.4 Conclusioni	153

Capitolo III. L’eredità urbana delle <i>machiya</i> e il loro ruolo nella comunità: rinnovare o preservare?	156
3.1 Introduzione alla normativa vigente sulle <i>machiya</i>	156
3.2.1 Le <i>machiya</i> come iconema e “opera aperta”	164
3.2.2 L’evoluzione delle comunità di quartiere: dai <i>chō</i> ai <i>gakku</i>	168
3.3.1 Le comunità di Kyōto e l’architettura domestica: ricominciare dalla casa	179
3.3.2 Il ruolo delle <i>machiya</i> : i casi di Hatake e Ōnishitsune shōten.....	184
3.3.3 <i>Machiya</i> e comunità: il caso dei <i>roji</i> di Kyōto	193
3.4 Innovare la tradizione per preservarla: strategie a confronto	205
3.5 Conclusioni	217
Capitolo IV. Ripensare l’eredità culturale: le <i>machiya</i> nell’era del turismo globale	221
4.1.1 Introduzione al mercato del turismo giapponese.....	221
4.1.2 Turismo domestico e tradizione: riappropriarsi del “prima”	227
4.1.3 Turismo internazionale: “consumare” l’altro	234
4.2 Kyōto: capitale non turistica del turismo	239
4.3 Le <i>machiya</i> nel mercato turistico: marketing della tradizione	245
4.4.1 Introduzione al caso studio di Higashiyama.....	257
4.4.2 La situazione si San’enzaka e Ninenzaka.....	265
4.4.3 Il caso del <i>gakku</i> di Rokuhara	269
4.5 Conclusioni	279
Conclusioni	285
Appendice. Casi studio di <i>machiya</i>	293
Glossario dei vocaboli giapponesi	296
Bibliografia	313

*La vostra casa è il vostro corpo più grande.
Vive nel sole e si addormenta nella quiete della notte, e non è senza sogni. (...)
E ditemi, gente di Orfalese, che cosa c'è in queste case?
Che cosa proteggete con porte sbarrate?
Avete la pace, la calma passione che rivela la vostra forza?
Avete dei ricordi, arcate luminose che abbracciano le sommità della mente?
Avete la bellezza, che guida il cuore dagli oggetti di legno e di pietra alla montagna
sacra?
Ditemi, avete questo nelle case?
(Il Profeta, Kahlil Gibran)¹*

1. L'ambiente domestico in Giappone

Il capolavoro letterario di Kahlil Gibran si apre con la partenza del Profeta dall'immaginaria città di Orfalese, dove ha vissuto e predicato per molti anni. Tra le parole della folla accorsa per ascoltare un'ultima volta i suoi sermoni, si ode anche la preghiera di alcuni muratori: "Parlaci delle case". Invece di rispondere per paradigmi, l'uomo formula una serie di domande retoriche, con lo scopo indurre i suoi ascoltatori a riflettere sulla natura intima dello spazio domestico. Criticando la visione moderna della casa come luogo di affollamento e, contemporaneamente, isolamento degli esseri umani, il Profeta ne denuncia il distacco sia dall'ambiente circostante sia dall'interiorità dell'individuo che lo abita. Al posto di una semplice costruzione dove accumulare beni, la casa dovrebbe essere vista e vissuta come il corpo "più grande" dei suoi abitanti, la membrana che si modifica, vive, finanche "sogna" in simbiosi con loro. Agendo come una "palpebra che copre l'occhio",² essa si fa garante del riposo, del momento di raccoglimento che precede il ritorno dello sguardo verso l'esterno. Così interpretato, il microcosmo domestico acquista una qualità organica che invece di isolare semplicemente l'abitante dal mondo e dal resto della società, permette una comunicazione più intima e pacifica tra il pubblico e il privato, concetti che si modellano nella reciproca interazione. Nel descrivere i caratteri salienti di una casa così concepita e delle relazioni che si instaurano al suo interno, Gibran parla di pace, ricordi e bellezza.

¹ Khalil Gibran, *Il Profeta* (Vedano Olona: Crescere Edizioni, 2019), 23.

² Gibran, 24.

La pace non è data dall'assenza di tensioni o da un'arrendevolezza di carattere ma, al contrario, dalla forza che una costruzione armoniosa esercita sui rapporti interni allo spazio domestico. Tali rapporti, che si sviluppano nella condivisione di un'area fisicamente limitata, sono mantenuti vivi da un impulso generato dalla coesione dei membri, che plasma un nucleo solido e stabile.

Ci sono poi i “ricordi”, intesi qui come qualcosa che comprende – e allo stesso tempo supera – il rivivere nostalgico di scene accadute nel passato. Nel loro essere impalpabili come la luce, i ricordi sono “archi” che si tendono tra sommità lontane, legando lo spazio del qui ed ora allo spazio che fu. Non solo memorie personali, ma la testimonianza della stratificazione della casa e della famiglia attraverso gli anni e le generazioni. I ricordi danno vita a una narrativa unica, propria di ogni specifico nucleo domestico, ma allo stesso tempo raccontano dei cambiamenti dell'intera strada e dell'intera città. Sono l'eredità del passato, l'immagine spesso romanticizzata di quello che è stato, utilizzata come termine di paragone per la situazione in cui si vive. Una casa con dei “ricordi” è una casa che ha avuto una storia, resa visibile sia dai segni dei materiali – una parete graffiata, una porta che non si chiude perfettamente, una tegola scheggiata – sia dal riprodursi di pratiche e comportamenti tramandati e arricchiti.

Infine, il Profeta domanda ai cittadini di Orfalese se dietro i loro usci sbarrati sia conservata la bellezza. Non si riferisce allo splendore prêt-à-porter di beni di consumo moderni, ma a un tipo di bellezza primigenia, quasi sacra, che è in grado di elevare lo spirito oltre i limiti del singolo corpo e dell'edificio. La bellezza permette di rivedere la foresta e le sue meraviglie nella pietra e nel legno levigato della casa. Naturalmente, le metafore adottate dal Profeta in questo passaggio non valgono solo per edifici costruiti effettivamente in legno e pietra, ma suggeriscono un più ampio tentativo di riconciliare il cuore e la mente dell'uomo con ciò che è fuori dalle mura. La natura, spesso posta in antitesi all'ambiente artificiale dell'abitazione, è in realtà la prima vera dimora dell'uomo. La casa non dovrebbe mettere in contrapposizione l'interno con l'esterno, il naturale con l'artificiale, ma creare un dialogo continuo in cui l'abitante possa sentirsi trasportato verso ciò che è al di fuori. In questo modo, la bellezza fa sì che la casa rimanga un rifugio e non si trasformi in una prigione autoimposta.

Parafrasando il discorso del Profeta, potremmo dire che l'impulso al mantenimento delle relazioni, la consapevolezza del passato e la proclività verso l'esterno sono i caratteri che fanno di un'abitazione una "casa". In mancanza di tale afflato vitale, anche il più bell'edificio non è che una "tomba costruita dai morti per i vivi."³

Al di là dei toni metaforici utilizzati dal Profeta, il ruolo del nucleo abitativo all'interno della formazione di una comunità è stato oggetto di una vasta letteratura afferente a campi diversi, dall'architettura all'antropologia alla geografia urbana. Nel suo essere uno spazio chiuso che intesse relazioni sia con la società contemporanea che con il passato comunitario, la casa è

a site, the bounds and focus of a community. It is an artifact, a material extension of its occupants' lives.⁴

La doppia natura dello spazio domestico è data dal fatto che esso è prodotto sia dal singolo nucleo familiare che lo plasma per adeguarlo alle proprie esigenze e ai propri gusti, sia dalla società nella sua complessità, che influenza le pratiche abitative e i concetti stessi di "casa" e "famiglia".

L'edificio domestico è uno dei luoghi dove avviene la trasmissione dei valori e dei comportamenti che compongono l'immagine di una cultura, l'insieme di tratti identitari che segnano la demarcazione tra il "noi" e l'Altro. A differenza di quanto accade nei momenti di educazione scolastica, in cui la presenza di uno o più mediatori (insegnanti, libri di testo e così via) si accompagna a una stretta codificazione delle norme di apprendimento, nella pratica dello spazio "vivo" le regole sociali, i principii identitari, l'articolazione dei rapporti di potere, gli usi che compongono l'idea di cultura di appartenenza vengono assorbiti soprattutto per imitazione. Inoltre, se la dimensione scolastica è caratterizzata da una certa omogeneità e rigidità dei contenuti, con una chiara distinzione tra cosa è linguisticamente corretto e cosa è scorretto, cosa è tradizione e cosa è moderno o

³ Gibran, 24.

⁴ Jordan Sand, *House and Home in Modern Japan: Architecture, Domestic Space, and Bourgeois Culture, 1880-1930* (Londra: Harvard University Press, 2005), 1.

alieno,⁵ questi stessi concetti vengono trasmessi e appresi in maniera molto più fluida e ibrida nella quotidianità dello spazio domestico.

Non è quindi strano che, anche in un'epoca caratterizzata da un'intensa mobilità globale che agevola scambi e contaminazioni tra paesi geograficamente lontani, la centralità della famiglia e la retorica della casa continuino a rivestire un ruolo chiave nei discorsi politici, tanto nei movimenti che auspicano una riforma strutturale della società quanto in quelli d'ispirazione più conservatrice. Nei paesi economicamente sviluppati, il possesso di una casa per il proprio nucleo familiare è ancora un indicatore sociale di rilievo, nonostante le trasformazioni innescate da un'accresciuta mobilità geografica e lavorativa. Nel suo significato di sede dell'istituzione "famiglia", dunque, la casa è il luogo dove la tradizione e l'identità di un paese vengono trasmesse, assorbite e ridiscusse.

A questo punto occorre però precisare che, storicamente, il valore attribuito alla casa e alla vita familiare è molto diverso in Giappone e in Europa. La cultura europea di matrice cristiana ha reso il focolare domestico la sede principale dell'educazione morale ed etica, secondo solo alla chiesa o parrocchia, sottolineando l'importanza del sentimento di devozione – se non proprio di amore romantico – tra i coniugi, nonché il loro coinvolgimento attivo nell'educazione e allevamento dei figli.⁶ Di contro, l'idea di "famiglia" aveva connotati molto più elastici in Giappone. Innanzitutto, fino all'avvento del governo Meiji (1868-1912) e all'istituzione del registro delle famiglie,⁷ i modelli di nucleo familiare

⁵ La definizione di "tradizione" ha implicazioni delicate nel caso giapponese, dove il dibattito si è storicamente saldato con il cosiddetto *nihonjinron* (日本人論, teoria sui giapponesi), fomentando talvolta derive nazionalistiche.

⁶ La corretta gestione della sfera domestica, compito esclusivo delle donne, era una condizione direttamente legata all'espansione delle *middle class* inglese. Dalla metà dell'Ottocento in poi, l'*intelligenza* vittoriana produsse e incentivò la diffusione di riviste indirizzate alle padrone di casa, in cui si davano consigli pratici relativi sia all'aspetto economico che all'educazione dei fanciulli (Kay Boardman, «The Ideology of Domesticity: the Regulation of the Household Economy in Victorian Women's Magazines», *Victorian Periodicals Review* 33, fasc. 2 (2000): 150-64.) Anche in Giappone prese piede un fenomeno simile, con la pubblicazione della rivista *Jogaku zasshi*. Sul ruolo di questa pubblicazione nell'articolazione di un discorso di classe in Giappone, si veda Micheal Brownstein, «*Jogaku Zasshi* and the Founding of *Bungakukai*», *Monumenta Nipponica* 35, fasc. 3 (1980): 319-36.

⁷ Nel 1871, il governo Meiji varò la legge che imponeva l'adozione del sistema del *koseki* (戸籍), il registro di famiglia. La normativa prevedeva che ogni nucleo domestico scegliesse una residenza fissa e che segnalasse ogni evento familiare importante (matrimonio, divorzio, nascita, morte) in un libricino tenuto presso l'ufficio governativo cittadino, detto *honseki* (本籍). Il *koseki* è tuttora utilizzato in Giappone. Carl Mosk, «Nuptiality in Meiji Japan», *Journal of Social History* 13, n. 3 (1980): 474-89.

differivano molto da censo a censo; quella che venne pubblicizzata come “famiglia tradizionale” era in realtà un’istituzione patriarcale propria della classe aristocratica, per la quale le questioni matrimoniali ed ereditarie avevano una grandissima rilevanza strategica e politica. Nella maggioranza degli altri casi, invece, si potevano trovare situazioni di convivenza informale, matrimoni di prova e un utilizzo piuttosto disinvolto della prassi delle adozioni. Non erano dunque rari i casi in cui membri di generazione diverse, uniti da un effettivo legame di sangue, condividevano lo spazio abitativo con domestici, apprendisti e personale “estraneo”.

2. Aspetto simbolico e comunicativo dell’architettura residenziale

Per lungo tempo, l’architettura vernacolare ha rispecchiato questo tipo di fluidità; nel suo status di campo a metà tra arte e funzionalità, essa ricopre un ruolo essenziale nella riproduzione o nell’implicita critica degli schemi e delle relazioni che si stabiliscono all’interno della società. La commistione di interessi pratici e aspetti simbolici è evidente non solo nelle grandi opere monumentali, utilizzate dalla classe dirigenziale per esibire e legittimare il proprio potere, ma anche nelle realizzazioni di scala minore. Il vocabolario architettonico delle strutture adibite a uso residenziale (o una combinazione di uso residenziale e lavorativo) obbedisce a considerazioni concernenti le necessità degli abitanti ma anche lo status sociale, la relazione con il circondario, i messaggi da trasmettere all’esterno – in poche parole, tutto ciò che è l’aspetto comunicativo dell’edificio.⁸ Tale capacità dell’architettura di comunicare attraverso i simboli implica il coinvolgimento attivo del fruitore, che deve sfruttare i suoi sensi per rilevare gli elementi utili all’interpretazione del segno:

A work of architecture, as a whole and in its parts, acts as a symbolic statement, which conveys, through our senses, humanly relevant qualities and situations.⁹

⁸ Sulla capacità dell’architettura di veicolare messaggi e più generalmente di “significare” qualcosa si è scritto e dibattuto molto. La letteratura di settore è quindi estremamente ricca e comprende punti di vista molto eterogenei. Per una panoramica a nostro parere tra le più esaustive si consiglia Neil Leach, *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory* (New York: Routledge, 1997).

⁹ Rudolf Arnheim, *The Dynamics of Architectural Form* (Berkeley: University of California Press, 1977), 208.

Nel caso di Kyōto, fondata nel 794 d.C. con il nome di Heiankyō, l'aspetto simbolico è particolarmente rilevante perché l'intero progetto urbano fu realizzato sulla base delle prescrizioni geomantiche del *feng shui* (風水, in giapponese *fūsui*). La teoria, di importazione cinese, aveva il suo fulcro nell'identificazione topografica di elementi corrispondenti alle Quattro Divinità (*shishin*, 四神), ciascuna correlata a un punto cardinale.¹⁰ Il sito dell'antica Heiankyō sorge quindi tra un rilievo montuoso a nord (direzione del Guerriero Oscuro, *genbu*, 玄武), il fiume Kamo a est (direzione del Drago Verde, *seiryū*, 青龍), la strada San'yōdō (direzione della Tigre Bianca, *byakko*, 白虎) e le paludi di Ogura (direzione dell'Uccello Vermiglio, *suzaku*, 朱雀), oggi bonificate e convertite in terreno agricolo. L'impostazione a scacchiera è tuttora visibile nella parte antica della città, corrispondente alle aree di Kamigyō, Nakagyō e Shimogyō, nonostante le alterazioni subite dal tessuto urbano durante i tumultuosi anni della Guerra di Ōnin (*Ōnin no ran*, 応仁の乱, 1467-1477).¹¹

Per comprendere l'importanza che l'aspetto simbolico continua a rivestire nella percezione dello spazio urbano e delle sue dinamiche, basti pensare che, a quanto riporta Sarah Mahoney, gli abitanti di Kyōto intervistati nel corso della sua indagine parlano con tristezza di una progressiva "perdita di armonia" della città in relazione all'ambiente naturale, causata dal disinteresse di architetti e pianificatori moderni per le regole del *feng shui*.¹²

Naturalmente, le norme geomantiche si estendevano anche alla casa, dalla sua collocazione precisa all'articolazione delle stanze. A Kyōto, che rimase nominalmente capitale del Giappone fino al 1868, quando il governo Meiji designò Edo (ribattezzata Tōkyō) come nuovo centro statale, il paesaggio urbano

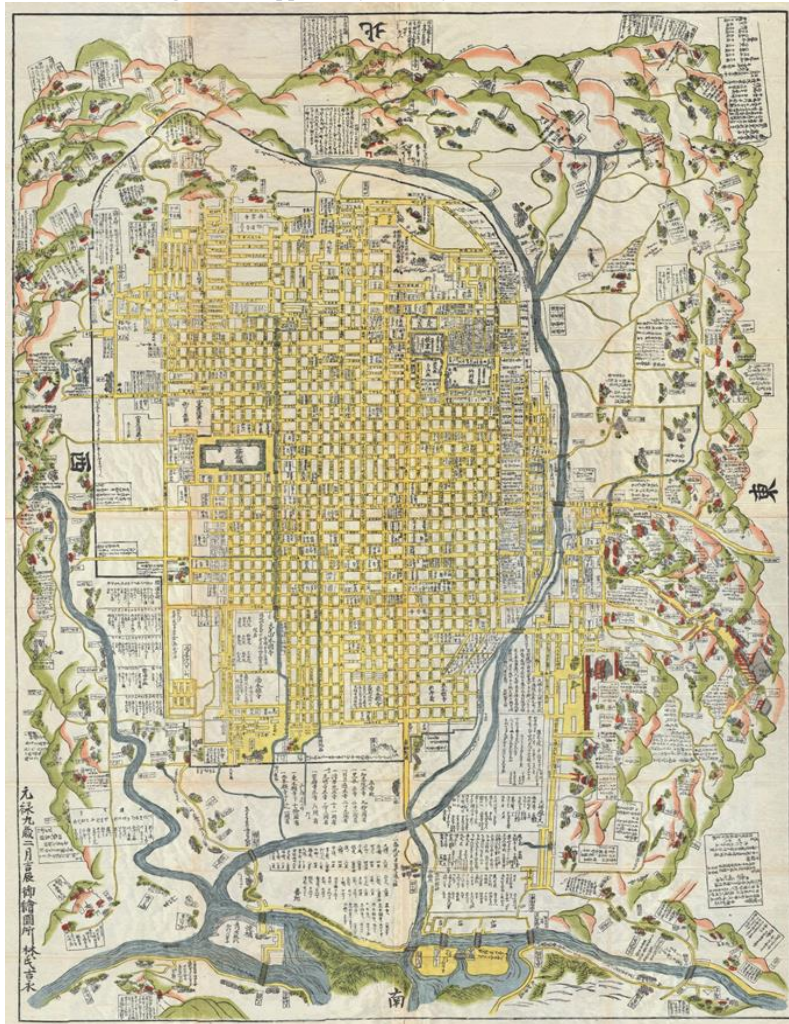
¹⁰ Sulla fondazione di Heiankyō e sulle caratteristiche geomantiche del sito: Matthew Stavros, *Kyoto: an Urban History of Japan's Premodern Capital* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2014); per un'introduzione alla realizzazione topografica dei principi del *feng shui*: Yoon Hong-Key, «The Image of Nature in Geomancy», *GeoJournal* 4, fasc. 4 (1980): 341-48.

¹¹ Anche questo argomento è stato oggetto di una vasta letteratura in lingua inglese e giapponese. Oltre a Stavros (2014), si consiglia Yamasaki Masafumi, *Kyoto. Its Cityscape, Traditions and Heritage* (Tōkyō: Process Architecture, 1994).

¹² Sarah Shiori Mahoney, «The Machiya Boom: Remodeling Identity Through Space» (Irvine, University of California, 2017). Le preoccupazioni espresse dagli informatori di Mahoney riguardano soprattutto la costruzione di edifici alti in luoghi non idonei. Questo, oltre a creare un "bad *fūsui*" (p. 16), contribuisce a un innalzamento delle temperature, peggiorando le estati già torride della zona: https://www.anthropology.uci.edu/undergrad/files/paper_prize_essays/2018/Mahoney_Sarah_Benedict2018.pdf, consultato 17 novembre 2022.

era caratterizzato da alcune arterie principali e da stretti vicoli che riproducevano parzialmente l'antica pianta a griglia della città.¹³

Figura 1. Mappa di Kyōto, Hayashi Kichiei, 1686.¹⁴



Tra le lussuose ville nobiliari e le residenze dei mercanti che avevano accumulato ingenti ricchezze, si addensavano dimore più piccole conosciute col nome generico di *machiya* (町家 oppure 町屋). Il termine significa letteralmente “case di città” e raggruppa nella sua definizione strutture piuttosto eterogenee, diverse

¹³ Per una storia approfondita delle trasformazioni di Kyōto nel periodo medioevale, si consiglia Nicolas Fiévé *et al.*, *Atlas historique de Kyoto: Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de son paysage urbain* (Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008).

¹⁴ Mappa della città di Kyōto conservata presso il National Diet Library. Risulta ancora ben visibile la pianta a griglia della città, sul modello della capitale cinese Chang'an, e la presenza degli elementi topografici associati agli *shishin*. Kichiei Hayashi, *Kyōto Pictorial*, Mappa, 1686, National Diet Library, <https://www.loc.gov/item/2021668279/>, consultato 20 novembre 2022.

non solo per conformazione degli spazi, ma anche per utilizzo e status sociale degli occupanti. In questa sede daremo solo alcuni cenni dell'evoluzione e della classificazione delle *machiya*,¹⁵ rimandando di volta in volta alla dettagliata letteratura di settore.

Dal periodo Edo (1603-1868) fino al secondo dopoguerra, schiere di *machiya* si succedevano ritmicamente nel cuore del paesaggio di Kyōto, immortalate in pannelli e *byōbu* (屏風, paraventi decorati) che ritraevano scene della vita cittadina e delle sue celebrazioni più famose. Trattandosi di abitazioni costruite in legno e materiali deperibili, la maggior parte delle strutture presenti oggi nell'ex capitale risalgono a non prima del periodo Taishō (1912-1926) o, raramente, al periodo Meiji.¹⁶ Per centinaia di anni, quindi, le *machiya* sono state l'architettura domestica di una grande parte della popolazione di Kyōto e, più precisamente, di quella fascia che comprendeva gli ultimi gradini della piramide gerarchica giapponese. Per influenza della filosofia neoconfuciana integrata nell'organizzazione statale del governo Tokugawa, infatti, la società giapponese era stata per secoli divisa in fasce piramidali, con possibilità molto limitate di mobilità interclasse. Si tratta di un sistema mutuato dalla Cina noto come *shinōkōshō* (士農工商, samurai, contadini, artigiani e mercanti),¹⁷ in cui la disposizione dei caratteri rappresenta la gerarchia vigente tra le classi, in ordine di "utilità" per lo Stato e la società. Esclusi da questa divisione erano i *burakumin* (部落民), uomini e donne che vivevano alle periferie delle città, segregati

¹⁵ In questo lavoro si utilizzerà l'articolo femminile in abbinamento al termine *machiya* per analogia con la prassi più diffusa nella letteratura accademica e divulgativa.

¹⁶ Occorre tenere presente che una parte del corpus delle *machiya* precedenti all'epoca Meiji fu divorata dal fuoco durante la ribellione contro il governo Tokugawa passata alla storia come "Incidente del Cancelli Proibito" (*Kinmon no hen*, 禁門の変). Il 20 agosto del 1864, le truppe di ribelli che volevano restituire il potere politico all'imperatore appiccarono il fuoco ad alcune residenze del clan guerriero reggente, causando una conflagrazione che inghiottì anche le abitazioni civili circostanti. Dopo il 1864, cominciò una lunga fase di ricostruzione degli edifici distrutti. Secondo le stime aggiornate al 2019, solo il 2% delle *machiya* presenti a Kyōto risalirebbe al periodo Edo; il 14% al periodo Meiji e la restante parte ai periodi Taishō e Shōwa. «Kyoto May Have No Surviving Machiya by 2066», *Japan Property Central*, <https://japanpropertycentral.com/2019/04/kyoto-may-have-no-surviving-machiya-townhouses-by-2066/>, consultato 2 aprile 2019.

¹⁷ Sulla struttura piramidale giapponese è stato scritto moltissimo, per cui sarebbe impossibile stilare un elenco esaustivo dei contributi. Sul ruolo specifico dei mercanti e sul rapporto con la classe dei samurai, si rimanda a Charles Sheldon, «"Pre-Modern" Merchants and Modernization in Japan», *Modern Asian Studies* 5, fasc. 3 (1971): 193-206.

geograficamente e socialmente perché svolgevano lavori considerati impuri.¹⁸ I cosiddetti *nōmin* (農民, contadini), invece, vivevano una situazione piuttosto paradossale: per quanto la filosofia confuciana li collocasse immediatamente sotto ai samurai e ben prima dei mercanti, dal momento che dal loro lavoro dipendeva il sostentamento dell'intera società, conducevano una vita difficile. Oltre ad essere gravati dal sistema fiscale che prevedeva la riscossione delle tasse in natura, avevano pochissimi strumenti per rivalersi degli eventuali torti subiti dal feudatario per cui lavoravano. Infatti, anche se l'organizzazione Tokugawa prevedeva la possibilità di utilizzare delle petizioni popolari con le quali chiedere l'abbassamento delle tasse o denunciare il comportamento iniquo di un signore, il sistema piramidale era talmente fitto e complesso che raramente questi tentativi andavano a buon fine.¹⁹ Inoltre, spostarsi dalle campagne fino ai centri urbani era un'operazione lunga e pericolosa per tutte le incognite che il viaggio comportava.

Fatta dunque eccezione per i due poli opposti della piramide – *burakumin* e nobiltà guerriera – la maggior parte della popolazione dell'antica Kyōto viveva nelle *machiya*, nell'accezione aspecifica del termine. La promulgazione delle leggi suntuarie durante il governo Tokugawa aveva inoltre cementificato la relazione tra forma e status sociale, con alcuni elementi architettonici di uso esclusivo delle classi nobiliari.²⁰ Le norme avevano lo scopo di impedire ai *chōnin* (町人, abitanti delle città) di adottare per le loro abitazioni lo *shoin zukuri*

¹⁸ I *burakumin*, termine utilizzato a partire dal periodo Meiji che riuniva gli *eta* (穢多, impuri) e i *kawaramono* (河原者, gente del fiume, poiché spesso costretti ad abitare sulle rive dei corsi d'acqua), generalmente svolgevano il compito di macellai, conciatori e becchini, ovvero le professioni legate allo sporco, alla morte e alla putrefazione. La mancanza di mobilità sociale voluta dal governo Tokugawa condannava queste persone e la loro discendenza a una vita di emarginazione e povertà. Non si hanno stime precise della popolazione *burakumin* poiché erano esclusi dai censimenti ed esonerati dal pagamento delle imposte. Tuttavia, la discriminazione verso le famiglie di discendenza *burakumin* (il cosiddetto *burakumin mondai*, 部落民問題, problema *burakumin*) non è ancora cessata in Giappone. Per un'introduzione al tema, delicato e complesso, si veda June Gordon, «Caste in Japan: the Burakumin», *Biography* 40, fasc. 1 (2017): 265-87.

¹⁹ Giorgio Fabio Colombo, «Sakura Sōgōro: Law and Justice in Tokugawa Japan through the Mirror of a Ghost Story», *Law & Literature* 29, fasc. 2, 329-44.

²⁰ La pervasiva regolamentazione riguardava i tipi di tegole utilizzabili per il tetto, i materiali costruttivi, gli elementi architettonici, gli arredi interni e persino l'utilizzo della lacca. Molta enfasi era posta sulla costruzione di cancelli (門, *mon*), per via della loro pregnanza simbolica in quanto varchi d'entrata e di uscita. Le leggi Tokugawa indicavano chiaramente chi poteva avere un cancello innanzi alla propria dimora, ma specificavano anche la tipologia di decorazione idonea allo status del capofamiglia. Come sottolinea Coaldrake, tuttavia, l'applicazione di queste leggi non era sempre rigida, e nei due secoli del periodo Edo si alternarono momenti di maggiore severità a momenti di rilassamento delle norme. William Coaldrake, «Edo Architecture and Tokugawa Law», *Monumenta Nipponica* 36, fasc. 3 (1981): 235-84.

(書院造), uno stile tipico dell'architettura residenziale sviluppatosi inizialmente nei templi e utilizzato poi anche per le dimore signorili.²¹ Lo *shoin zukuri* era improntato a una raffinata semplicità delle forme ed esprimeva architettonicamente alcuni valori cardine del nuovo stato militare, tra cui la morigeratezza, una sorta di “rustica bellezza” (わびさび, *wabi sabi*) e l'elevazione dello spirito attraverso la pratica della disciplina e della meditazione Zen. È grazie allo *shoin zukuri* e alle sue interpretazioni che il vocabolario architettonico giapponese acquisirà alcuni elementi peculiari, come la pavimentazione in tatami e il *tokonoma* (床の間), un'alcova tuttora presente nelle abitazioni giapponesi in cui sono esposte opere calligrafiche, pittoriche e composizioni ikebana. Nonostante lo sforzo del regime per limitare l'adozione dello *shoin zukuri* da parte della popolazione laica non aristocratica, in molte *machiya* di Kyōto erano presenti tatami e *tokonoma*, soprattutto nelle residenze dei ricchi mercanti – i quali spesso concedevano prestiti sostanziosi proprio ai samurai, impoveriti dalle politiche Tokugawa mirate al controllo sociale.²²

Con l'avvento dello spirito riformista del periodo Meiji, la necessità di rinnovare la società partendo dalla famiglia si riflesse in una feroce critica delle dimore tradizionali, soprattutto in termini di articolazione spaziale. Secondo gli intellettuali più polemici, la casa giapponese mancava del carattere di “specializzazione” degli spazi: la fluidità garantita da *shōji* e *fusuma*, gli arredi interni minimali e più in generale l'abitudine di avere sotto lo stesso tetto locali commerciali e ambienti domestici contrastava con l'implementazione di uno stile di vita sistematizzato e “ordinato”, a differenza di quanto avveniva nel modello abitativo occidentale.²³ Una così aspra critica dell'uso tradizionale degli spazi

²¹ Murase Miyeko, *L'Arte del Giappone*. (Traduzione di Falco Rossi, Milano: TEA, 1996).

²² Tra gli escamotage che il governo Tokugawa mise in atto per impoverire la classe guerriera, scongiurando il pericolo di rivolte armate e guerre civili, vi fu l'obbligo per i *daimyō* (大名) di risiedere alternativamente a Edo (l'antica Tōkyō) e nella provincia che governavano, in una rotazione chiamata *sankin kōtai* (参勤交代). Inoltre, i familiari del feudatario dovevano restare permanentemente a Edo, così da poter essere usati come ostaggi in caso di ribellione del *daimyō*. I viaggi continui sfinivano economicamente anche i feudatari più bellicosi, che non avevano quindi le risorse per mettere su un esercito antigovernativo. Le stesse leggi suntuarie contribuivano a drenare le casse dei militari, imponendo loro di impiegare somme ingenti per costruire e mantenere almeno due dimore confacenti al loro status nobiliare. Constantine Vaporis, «Lordly Pageantry: The Daimyo Procession and Political Authority», *Japan Review* 17 (2005): 3-54.

²³ Jordan Sand, *House and Home in Modern Japan: Architecture, Domestic Space, and Bourgeois Culture, 1880-1930* (Londra: Harvard University Press, 2005).

dipendeva anche dal confronto con “valori spaziali” che non erano propri del contesto giapponese, come l’idea di *privacy*. I membri della famiglia allargata usavano condividere gli stessi ambienti, e la nozione di *privacy* intesa come isolamento fisico e circoscrizione di un’area esclusiva dell’individualità non esisteva in Giappone.

La divulgazione e promozione di questi nuovi ideali si scontrò con la loro effettiva implementazione nella quotidianità della popolazione. Gli eredi della ex classe aristocratica e i funzionari statali dotati di risorse economiche spesso affiancarono una “casa di rappresentanza” costruita secondo i modelli occidentali alla dimora originaria in stile giapponese. Le due abitazioni, diverse nell’aspetto, assolvevano così anche a funzioni diverse e compartimentalizzate: nell’edificio moderno si svolgevano gli eventi sociali e lavorativi, mentre in quello tradizionale si conduceva la vita privata familiare. Ovviamente, questo escamotage non era alla portata della maggioranza della popolazione, che continuò ad abitare nelle *machiya* ereditate dalle generazioni precedenti. Il desiderio di “modernizzare” l’aspetto delle abitazioni, tuttavia, diede vita a un fenomeno molto singolare nei decenni del periodo Taishō (1912-1926), conosciuto con il nome di *kanban kenchiku* (看板建築), un’espressione tradotta internazionalmente come “*billboard architecture*”. La formula si riferisce a edifici che, pur mantenendo degli interni corrispondenti al gusto tradizionale, adottano per la facciata soluzioni occidentali, con utilizzo di materiali e forme estranee al canone giapponese.²⁴ Le *machiya kanban kenchiku* si trovano soprattutto a Tōkyō, ma il fenomeno prese piede anche nell’antica capitale; nelle foto d’epoca presenti nel database ARC creato dall’Università Ritsumeikan di Kyōto, infatti, sono visibili varie strutture di questo tipo.²⁵

²⁴ Fujimori Terunobu e Masuda Akihisa, *Toshi no jōnarizumu: kanban kenchiku* (Tōkyō: Sanseidō, 1988).

²⁵ Il database ARC (Art Research Center), che mette insieme mappe, fotografie e documenti relativi all’evoluzione urbana di Kyōto, alla voce *Keikan-gata shashin pōtaru dētābēsu* (景観型写真ポータルデータベース) raccoglie anche una serie di immagini in bianco e nero della seconda metà del periodo Shōwa (1926-1986), in cui si vedono delle *machiya kanban kenchiku*. Sito dell’archivio: https://www.dh-jac.net/db1/photodb/search_portal.php, consultato 27 novembre 2022; esempio di materiale con *machiya kanban kenchiku*: [https://www.dh-jac.net/db1/photodb/results-big.php?keyword\[\]=%E8%A5%BF%E9%99%A3&-format=resultsp.htm&-max=50&singleskip=0&enter=portal](https://www.dh-jac.net/db1/photodb/results-big.php?keyword[]=%E8%A5%BF%E9%99%A3&-format=resultsp.htm&-max=50&singleskip=0&enter=portal), consultato 14 dicembre 2022.

3. Declino e rivalutazione dell'architettura in legno

Un approccio diverso fu utilizzato da Nishiyama Uzō (1911-1994), conosciuto come il padre fondatore della “scienza abitativa” in Giappone.²⁶ Nishiyama, divenuto famoso più per le sue teorie che per le poche opere effettivamente realizzate, basò la sua metodologia su un’analisi che prendeva in considerazione i problemi urbani nella loro complessità, con lo sguardo diretto ai fenomeni sociali, alle questioni di microeconomia urbana e al dialogo tra l’amministrazione locale e le comunità cittadine. Il suo obiettivo era migliorare le condizioni abitative dei giapponesi attraverso un sistema chiamato “*image planning*”, ovvero

a method for discovering contradictions in living spaces and revealing the visual perceptions of a space. Image Planning, as used by Nishiyama, was a starting point for synthesizing the actual conditions and demands of people, and for presenting a concrete plan that visualizes the future.²⁷

Gli scritti di Nishiyama erano piuttosto critici nei confronti della crescente diffusione di autoveicoli in Giappone, così come del conseguente problema del traffico cittadino, responsabile di condizioni di vita insalubri e disagi. Nel suo progetto “Kyōto 64” (1964) arrivò a ipotizzare di tenere le automobili fuori dal centro urbano, enfatizzando le aree designate per le “attività ricreative”, ovvero quelle occupazioni come passeggiare, contemplare il paesaggio, riunirsi in gruppo e così via.

Per ciò che concerne più specificamente l’architettura residenziale, Nishiyama studiò a lungo le dimore della popolazione e sviluppò il “modello nLDK”, adottato dagli USA, una sigla tuttora usata in Giappone per indicare il prototipo abitativo più diffuso. L’acronimo sta per “Living, Dining, Kitchen”; la “n” iniziale indica la possibilità di aggiungere un numero non predefinito di camere. Il modello nLDK dà concretezza ad alcune istanze degli intellettuali Meiji che incoraggiavano l’individuazione di un’identità precisa degli spazi all’interno dell’abitazione: infatti, lo stesso Nishiyama credeva fermamente che le aree dove

²⁶ Nakabayashi Hiroshi, «Uzo Nishiyama’s Planning Methodology Based on Investigations of Common People’s Lives» (*The 18th International Planning History Society Conference*, Yokohama, 2018), <https://journals.open.tudelft.nl/iphs/article/download/2757/2968/7735>, consultato il 18 novembre 2022.

²⁷ Nakabayashi, 5.

si svolgevano le attività lavorative dovessero essere separate da quelle dedicate al riposo e alla ricreazione.

Dopo le esperienze degli anni Sessanta e la liberalizzazione dei flussi turistici *inbound* seguita ai Giochi Olimpici di Tōkyō (1964),²⁸ le principali metropoli giapponesi affrontarono una fase di espansione che in molti casi ne alterò irrimediabilmente la fisionomia. Lo stesso Nishiyama fu costretto a riconsiderare le proprie idee, in particolar modo lo *image planning*, in favore di un approccio che anteponesse lo studio dei caratteri del luogo (*bottom-up theory*) a una pianificazione “dall’alto” (*top-down theory*). L’attenzione allo studio dei movimenti e delle necessità dei residenti inserite all’interno di una pianificazione urbana di ampio respiro, insieme alle previsioni puntuali dei disagi causati dalla dilatazione incontrollata dei suburbi, hanno fatto sì che la popolarità delle teorie di Nishiyama arrivasse fino ai giorni recenti. Inoltre, la sua opera monumentale *Nihon no sumai* (日本の住まい, *Le case del Giappone*),²⁹ pubblicata nel 1975, rimane uno dei manuali più dettagliati sulle diverse tipologie di abitazione presenti in Giappone.

L’attività di Nishiyama e dei suoi contemporanei testimonia una fase di profonda riflessione sull’organizzazione della società urbana, che percorse trasversalmente la pianificazione edilizia, l’architettura, l’analisi delle pratiche abitative e l’articolazione delle relazioni familiari all’interno del nucleo domestico. In tale fase di intenso fermento economico e sociale, qual era il posto riservato a edifici come le *machiya*, considerati ormai scomodi, sporchi e addirittura – coi nuovi piani regolatori – pericolosi e insalubri? Le case tradizionali ancora largamente diffuse a Kyōto, Nara e in altre aree del Giappone, non avevano la praticità delle strutture all’occidentale, che facevano uso di materiali molto più duraturi; non garantivano la creazione di uno spazio perfettamente isolato rispetto alla strada, nel rispetto della privacy del nucleo familiare; non si adeguavano alle recenti norme antincendio, e così via.

Un primo passo deciso da parte del governo giapponese verso la risoluzione del “problema” dell’architettura del legno si concretizzò con la promulgazione

²⁸ Eguchi Nobukiyo, «A Brief Review of Tourism in Japan after World War II», *Journal of Ritsumeikan Social Sciences and Humanities* 2 (2010): 141-53.

²⁹ Nishiyama Uzō, *Nihon no sumai* (Tōkyō: Keisō shobō, 1975).

del Building Standard Act (建築基準法, *Kenchiku kijunhō*) del 1950.³⁰ Lo stato dell'arte della legislazione che riguarda le *machiya* verrà descritto più approfonditamente nel Terzo Capitolo, in cui si evidenzierà come l'evoluzione della normativa sia andata di pari passo con la presa di coscienza da parte della società civile dell'importanza delle abitazioni tradizionali, intese non solo come traccia storica di un passato nazionale, ma anche come *token* indispensabile per la definizione di un'identità collettiva. In questa introduzione diamo quindi solo alcuni cenni del processo di distruzione e recupero delle *machiya*, il primo inavvertitamente innescato proprio dal Building Standard Act. Memori della tragica esperienza del Grande Terremoto del Kantō del 1923³¹ e degli incendi causati dalle bombe sganciate nei principali centri metropolitani (ad esclusione di Kyōto e Nara, risparmiate dai bombardamenti americani), i legislatori limitarono enormemente le possibilità di impiego del legno come materiale costruttivo. In continuità con una tendenza già in auge dalla fine del XIX secolo, incoraggiarono apertamente l'utilizzo di cemento e acciaio, che avevano qualità ignifughe ed erano considerati più idonei alla ricostruzione delle aree devastate.

Nei decenni successivi, ogni volta che si verificava un sisma di particolare intensità, a distanza di poco tempo il Building Standard Act veniva emendato per rafforzare le misure di sicurezza. Lo stesso accadde per la normativa antincendio:

³⁰ Un'esaustiva spiegazione della storia del Building Standard Act e dei suoi emendamenti fino al 2013 è disponibile in inglese sul sito del MLIT (Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism). Hasegawa Tomohiro, «Introduction to the Building Standard Law. Building Regulation in Japan», <https://www.bcej.or.jp/upload/international/baseline/BSLIntroduction201307e.pdf>, consultato 29/11/2022.

³¹ Il Grande Terremoto del Kantō (関東大地震, *Kantō daijishin*), verificatosi il 1° settembre 1923, è generalmente riconosciuto come uno degli eventi più devastanti della storia moderna giapponese. Il sisma, di magnitudo 7.9, rase al suolo molti insediamenti nelle prefetture di Kanagawa, Chiba e Saitama, distruggendo gran parte della stessa Tōkyō. Alla conta delle morti causate dal crollo degli edifici, si aggiunsero le migliaia di persone decedute nelle conflagrazioni che scoppiarono simultaneamente in diverse parti delle città, una fatalità dovuta alle condizioni atmosferiche e al fatto che il terremoto era accaduto proprio mentre le famiglie si apprestavano ad accendere i focolai per preparare il pranzo. Il bilancio finale contò almeno 143.000 vittime e più di 450.000 edifici distrutti dal fuoco. Inoltre, la disperazione della popolazione si trasformò presto in rabbia cieca verso gli immigrati coreani, accusati di approfittare della situazione per depredare le case giapponesi lasciate incustodite. Secondo alcune testimonianze, il clima di tensione sfociò in veri e propri linciaggi che causarono migliaia di morti tra le comunità coreane della regione. Il Grande Terremoto del Kantō fu in definitiva un evento estremamente traumatizzante per la società, e a oggi continua a esercitare un forte ascendente sull'immaginario collettivo giapponese. Per approfondimenti: Charles Schencking, «The Great Kanto Earthquake and the Culture of Catastrophe and Reconstruction in 1920s Japan», *The Journal of Japanese Studies* 34, fasc. 2 (2008): 295-331.

i criteri da rispettare per le nuove costruzioni si irrigidirono nel 1973 e nel 1980,³² sancendo l'esclusione della quasi totalità delle *machiya* dal novero di edifici considerati "sicuri". A ciò si aggiunse la difficoltà di adeguare le strutture ai moderni standard di igiene e comfort, dal momento che molte abitazioni risalenti al periodo Taishō non avevano riscaldamento, elettricità o un impianto idraulico efficiente.

Tutto ciò si tradusse nella distruzione indiscriminata di un numero enorme di edifici in legno persino in siti come Kyōto, in cui l'architettura tradizionale, il profilo basso delle case su cui svettava la pagoda di Yasaka e il susseguirsi di *machiya* nelle strette vie della città storica contribuivano a creare non solo una precisa estetica del paesaggio, ma anche l'idea stessa di identità della comunità urbana. Nel 1975, la legislazione riguardante la conservazione dei beni culturali venne riformata, introducendo il concetto di "distretti speciali per la preservazione di gruppi di edifici di importante valore culturale" (*jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku*, 重要伝統的建造物群保存地区), che ad oggi conta 126 aree sotto tutela in 104 città e villaggi di tutto il Giappone.³³

Nel 1995, il Grande Terremoto di Kōbe causò 4.600 vittime e distrusse più di 400.000 edifici, provocando una ridiscussione dei criteri di sicurezza ma anche una rivalutazione dell'importanza delle strutture storiche.³⁴ Dieci anni dopo, nel 2005, venne fondato il Kyōto Center for Community Collaboration (*Kyōto-shi keikan, machizukuri sentā*, 京都市景観・まちづくりセンター), il quale istituì un fondo ad hoc per la ristrutturazione e preservazione di *machiya*, ovvero il Kyōto Machiya Machizukuri Found (*Kyōto machiya machizukuri fando*, 京都町

³² La legge sulla prevenzione degli incendi venne rafforzata a seguito delle conflagrazioni del Sen'nichi Department Store di Ōsaka (1972), in cui morirono 118 persone, e del Taiyō Department Store di Kumamoto (1973), che causò 100 vittime. Il codice venne nuovamente emendato dopo la conflagrazione che nel 1980 uccise 45 persone al Kawaji Prince Hotel, introducendo l'obbligo di sistemi automatici di irrigazione.

³³ Per approfondimenti, si veda la pagina del Ministero della Cultura Giapponese: Bunkachō, «Jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku ichiran», *Bunkachō*, https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/hozonchiku/judenken_ichiran.html, consultato 3 dicembre 2022.

³⁴ Detto anche il Grande Terremoto dello Hanshin (阪神大震災), il Grande Terremoto di Kōbe (神戸大地震) fu l'evento sismico più disastroso dopo il Terremoto del Kantō. Le scosse durarono meno di un minuto ma superarono il grado sette di magnitudo vicino all'epicentro, nei pressi dell'isola di Awaji.

家まちづくりファンド).³⁵ Dalla sua istituzione a oggi, l'organizzazione è intervenuta nella rivalutazione di 96 *machiya*, attraverso un sistema che coniuga donazioni private, fondi a disposizione dell'ente e investimento personale del proprietario dell'edificio rivalutato.³⁶ Inoltre, nel 2010 le *machiya* sono state inserite nella *watch list* (un elenco di opere architettoniche di riconosciuto valore culturale considerate a rischio di demolizione) del World Monument Foundation.³⁷ Tuttavia, nonostante gli sforzi profusi nelle azioni di salvaguardia delle strutture storiche e nelle campagne di sensibilizzazione da parte di diversi enti no-profit, il tasso di abbattimento delle *machiya* si assesta ancora intorno al 2% annuo, con circa il 14% del corpus totale già andato perduto.³⁸

4. La tradizione come esperienza: identità ed eredità culturale

L'idea di tradizione appare indissolubilmente intrecciata all'idea di cultura, tanto che risulta difficile disgiungere i due concetti, o spiegare uno senza fare riferimento implicitamente all'altro. Infatti, se è vero che la cultura è “una mappa fondata sulla memoria”,³⁹ la testimonianza più viva di questo legame con il passato è rappresentata dall'insieme di costumi e usi trasmessi da una generazione all'altra, ciò che comunemente passa col termine di “tradizione”.

Se si approfondiscono i risvolti concreti dell'uso pubblico della parola, tuttavia, una delle complessità principali è formulare una definizione netta di cosa sia tradizione e, soprattutto, di cosa non lo sia. Lungi dall'essere una distinzione solo teorica, la percezione di questo discrimine esercita un'influenza pervasiva su tutti i livelli della società, dalle pratiche reiterate nel nucleo familiare agli insegnamenti scolastici, sino alle strategie messe in atto da organi statali per

³⁵ Per informazioni più dettagliate, si rimanda al sito della fondazione: <https://www.kyoto-machisen.jp/fund/>, consultato il 6 dicembre 2022.

³⁶ Informazioni dettagliate sugli interventi sono disponibili al seguente indirizzo: <https://www.kyoto-machisen.jp/fund/projects/results/>, consultato il 6 dicembre 2022.

³⁷ John Stubbs e Robert Thomson, *Architectural Conservation in Asia. National Experiences and Practice* (Londra: Routledge, 2017), 47-52. Per altri dettagli sul coinvolgimento del WMF e sulla collaborazione decennale con il KCCC, si veda il comunicato rilasciato in occasione della rivalutazione e riapertura della *machiya* Furaibō nel 2012: https://www.wmf.org/sites/default/files/press_releases/Furaibou%20Restoration%20Release.pdf, consultato 6 dicembre 2022.

³⁸ «Kyoto May Have No Surviving Machiya By 2066».

³⁹ Tzvetan Todorov, *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà* (Traduzione di Emanuele Lana, Milano: Garzanti, 2009), 42.

“proteggere” o “innovare” il patrimonio tradizionale. La tradizione evocata, osservata e molto spesso anche immaginata,⁴⁰ è al centro di narrative che i popoli usano per definirsi, per costruire una propria identità che li separi dal generico “Altro”. Tale desiderio di autoaffermazione, portato all’exasperazione da congiunture politiche ed economiche favorevoli alla nascita di momenti populistici, può generare derive nazionalistiche che trasformano la tradizione in un muro identitario, un forte da proteggere dalle influenze esterne, percepite come “attacchi” all’esistenza stessa della comunità.

Il rapporto con il passato assume quindi il ruolo di “garanzia” del diritto all’esistenza di un gruppo, che si identifica nel corpus di elementi rituali e simbolici – oggetti, valori o comportamenti – condivisi dai suoi membri. Il discorso sulla tradizione, dunque, si salda indissolubilmente alla nozione di identità, ancor più alla costruzione di una “identità nazionale”, fortemente dipendente dalla presenza di un retroterra culturale che agisca come elemento coesivo. Tuttavia, se si sottopone a un’attenta analisi storica l’impianto che sorregge tale idea di identità, si scopre facilmente che l’organizzazione sociale delle nazioni non è affatto un orizzonte naturale, ma è frutto di una combinazione di due fattori: la tendenza degli individui a immaginarsi membri di un gruppo e la presenza di interessi economici e politici delle classi dominanti nel sistema delle comunità.⁴¹ Ne consegue che la cosiddetta “identità nazionale” sia in molti casi frutto di un processo mitopoietico di simboli volto a creare un bacino di riferimenti condivisi, i quali a loro volta confluiscono nella definizione generalista di “tradizione”, in un meccanismo continuo che si autoalimenta. Si

⁴⁰ Le tradizioni possono essere frutto di un’auto-narrazione che si diffonde perché soddisfa il bisogno di unità e di comunità in periodi storici in cui un gruppo sente minacciata la propria esistenza e identità. Per “tradizione inventata”, quindi, “si intende un insieme di pratiche, in genere regolate da norme apertamente o tacitamente accettate, e dotate di una natura rituale o simbolica, che si propongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicita la continuità con il passato.”. Eric Hobsbawm e Terence Ranger, *L’invenzione della tradizione* (Traduzione di Enrico Basaglia, Torino: Einaudi, 2002), 3.

⁴¹ La creazione di una struttura sociale in cui gli interessi economici regolano la formazione e la legittimazione di un’identità nazionale (sia all’interno della comunità che nella relazione con altri gruppi) è stata oggetto di studio da parte di molti intellettuali della scuola marxista. Il saggio più illuminante sull’argomento rimane quello di Benedict Anderson, *Le comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi* (Traduzione di Marco Vignale, Bari: Laterza, 1996). Come Hobsbawm e Ranger, che avevano affrontato l’argomento da un punto di vista sociologico, Anderson decostruisce l’idea che le nazioni siano una forma organizzativa antica e “naturale”, rivelando la natura artificiosa dietro l’idea di tradizione, utilizzando la prospettiva storica e politologica.

parla allora di “tradizione culinaria”, “tradizione architettonica”, “tradizione letteraria” e così via, per indicare dei campi in cui tali elementi sono presenti in maniera coerente rafforzando la loro funzione coesiva. Inoltre, quando il materiale storicamente presente non è reputato sufficiente, si può arrivare allo sviluppo di sottili meccanismi di produzione della tradizione o fenomeni di “vernacularizzazione”,⁴² in cui l’identità locale e nazionale viene ampiamente “ridisegnata”. Questo tipo di interventi coinvolge spesso la sfera urbana, dove si svolge la maggior parte della vita politica, economica e sociale, e dove più facilmente si trovano a transitare turisti e viaggiatori stranieri. In questo modo, lo spazio urbano diviene palcoscenico dell’identità, un luogo dove essa viene costruita e rappresentata a beneficio sia dei membri della comunità sia di coloro che si stagliano come “Altri” – per cementificare il senso di appartenenza, da un lato, e per ispirare sentimenti di rispetto e attirare interessi internazionali, dall’altro.

Nel presente lavoro, la scelta di porre l’attenzione sul caso studio di Kyōto, invece che optare per metropoli come Tōkyō e Ōsaka, deriva proprio dalle considerazioni appena illustrate, oltre che dalla consapevolezza che le *machiya* presenti nell’ex capitale sono in numero molto superiore alle altre due città. Sebbene Kyōto abbia cominciato a perdere la sua predominanza politica già nel periodo Edo, la sua importanza come scrigno dell’eredità culturale e cuore del cosiddetto “Giappone tradizionale” è tuttora indiscussa, grazie al suo paesaggio urbano e alla presenza di un notevole corpus di strutture storiche. Difatti, dal punto di vista del viaggiatore, sia egli autoctono o straniero, le *machiya* che punteggiano le strade di Higashiyama, Gion, Nishijin e gli altri quartieri del centro antico contribuiscono alla creazione di un’atmosfera peculiare, talvolta descritta come “tipicamente giapponese”. Kyōto è, in altre parole, la città dove l’idea di identità nazionale è più intensamente percepita, rappresentata e

⁴² Adattamento dal vocabolo inglese “vernacularization”, adoperato nella letteratura geografica a partire dagli anni Ottanta. La nozione, presente già nel lavoro di Anderson, si riferisce alla pratica di inventare o immaginare simboli e tradizioni legate all’ambiente vernacolare di una nazione, creando talvolta “spaces of constructed visibility” (Derek Gregory, «Colonial Nostalgia and Culture of Travel: Spaces of Constructed Visibility in Egypt», in Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage. Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism* [Londra: Routledge, 2001]) a beneficio dello sguardo esterno e dei membri stessi della comunità.

manipolata, adoperata sia come forza attrattiva per i turisti che come gradiente di coesione per i giapponesi.

La base di questi processi, il livello concreto su cui agiscono e si scontrano le dinamiche all'origine della costruzione e della riscrittura di identità e tradizione, è quello del *cultural heritage*, il patrimonio materiale e immateriale trasmesso dalle generazioni precedenti. Come è logico aspettarsi dal ruolo che le istituzioni governative riservano alla tutela della tradizione, non è raro che nel discorso pubblico sia presente una venatura protezionistica, che guarda con diffidenza alle possibilità di ibridazione o di rinnovamento degli elementi riconosciuti come eredità culturale. Da questo punto di vista, tuttavia, le *machiya* costituiscono un caso interessante. Anche se da relativamente poco tempo, sono considerate in Giappone strutture di importante valore culturale, e sono dunque ammesse come esempi di *cultural heritage* tipici dell'ambiente urbano; tuttavia, molti edifici sono acquistati o gestiti da stranieri, che li abitano e li adibiscono a locali, evitandogli un destino di abbandono e demolizione.⁴³ La loro natura di architetture vernacolari, prodotti diretti della tradizione giapponese, non impedisce ai proprietari di impiegarli per attività tutt'altro che tradizionali: si trovano quindi strutture molto ben conservate negli esterni – e, talvolta, nell'articolazione degli interni – che ospitano ristoranti di cucina etnica, palestre, centri estetici, negozi di lusso di marche occidentali, filiali di multinazionali americane come Starbucks, e così via. Inoltre, la stessa destinazione d'uso può uscire dal binarismo residenza-locale, rompendo la continuità storica col passato della struttura: si hanno quindi sperimentazioni di *machiya* adibite a *sharehouse*, centri culturali e hub creativi per professionisti di vari settori.

In altre parole, se si osserva la situazione reale delle *machiya* senza preconcetti, si deve prendere atto delle modalità eterogenee e fluide con cui i giapponesi si

⁴³ Allo stato dell'arte, manca una ricerca esaustiva sulla partecipazione di investitori e privati stranieri alla rivitalizzazione e salvaguardia delle *machiya* nella loro globalità; tuttavia, uno studio condotto nel 2020 da Yoshida Tomohiko e Wang Zhixi prende in considerazione gli edifici utilizzati come strutture ricettive all'interno della città di Kyōto. I ricercatori hanno stimato che, delle 266 unità rilevate, 72 siano gestite o acquistate da persone di nazionalità non giapponese, una percentuale corrispondente al 27.1% del totale. L'area dove si concentrano maggiormente i privati stranieri è Shimogyō, all'interno della pianta della città antica. Yoshida Tomohiko e Wang Zhixi, «Kyōto-shi ni okeru kyōmachiya-gata no shukuhaku shisetsu he no yōtohenkō ni kansuru kenkyū. Ryokangyōhō no kan'i shukusho wo chūshin ni», *Seisaku kagaku* 27, fasc. 2 (2020): 43-54.

rapportano alla tradizione urbana rappresentata da questi edifici, con uno spirito più incline allo sperimentalismo di quanto non lasci presupporre un’occhiata alle sole normative municipali. Dal momento che si tratta di edifici vissuti, e non di opere collocate in musei a cielo aperto – come avviene per altre tipologie di strutture riconosciute come *cultural heritage* –⁴⁴ la loro forma e articolazione influenza i comportamenti e le pratiche quotidiane dei suoi abitanti, ed è a sua volta influenzata dai mutamenti all’interno della società, sia che si tratti di micro dinamiche urbane, sia che si consideri più globalmente il cambiamento delle abitudini e delle necessità abitative da Nishiyama in poi.

5. Metodologia e contenuti del lavoro

L’obiettivo del presente lavoro è quello di investigare la situazione attuale delle *machiya* a Kyōto. La differenza con altre ricerche intraprese nello stesso ambito, tuttavia, sta nella volontà di considerare più specificamente la relazione che si instaura tra edificio, pratiche abitative e tradizione. Questo termine, le cui complessità e ambiguità sono state messe in luce nel precedente paragrafo, indica qui l’insieme di simboli, valori e rappresentazioni (e auto-rappresentazioni) che costituiscono il legame tra l’abitazione come edificio fisico e la narrazione identitaria alla base dell’idea di “popolo giapponese”. Risulta chiaro che un approccio esclusivamente architettonico, che faccia riferimento alle sole forme e moduli della struttura, non può abbracciare tutta la complessità della questione in esame. Per questa ragione, la nostra trattazione analizzerà il rapporto tra *machiya* e immaginario tradizionale da punti di vista diversi, ampliando gradualmente il fuoco dell’indagine: i primi due capitoli saranno incentrati sulle occorrenze architettoniche e sull’articolazione spaziale tipica delle dimore vernacolari, mentre gli ultimi due considereranno la dialettica tra edificio e comunità e la rivalutazione delle residenze nel mercato turistico. Passare dalla lente “micro” a quella “macro” ha il vantaggio di accompagnare la riflessione sullo status delle

⁴⁴ Ad esempio, lo Edo Tōkyō Open Air Architectural Museum raccoglie diverse tipologie di edifici vernacolari, tra cui anche alcune *machiya kanban kenchiku*. La maggior parte delle strutture è stata costruita tra la fine del periodo Edo e il periodo Shōwa; nel 1993, alcuni esempi scelti di architettura tradizionale sono stati smontati e ricollocati in un’area di sette ettari nella zona di Musashino, dove sorge ora il museo: https://www.tatemonoen.jp/pdf/leaflet_english.pdf, consultato 2 gennaio 2023.

machiya costruendo man mano sulle considerazioni formulate in precedenza. Ogni capitolo introdurrà l'argomento, tratteggiando l'ipotesi teorica, per poi approfondire alcuni casi studio scelti, frutto del periodo di ricerca a Kyōto propedeutico alla stesura del lavoro.

Il *fieldwork*, condotto tra gennaio e agosto 2023, ha prodotto più di venti interviste a residenti, architetti e altre figure coinvolte a vario titolo nella gestione o rivalutazione delle *machiya*. Ove possibile, i colloqui sono avvenuti in concomitanza con la visita alle strutture, così che l'immersione nell'ambiente favorisse lo scambio dialettico e l'emergere di ricordi e di riflessioni da parte della persona intervistata. Abbiamo scelto come strumento d'indagine l'intervista semi-strutturata, che permette di guidare il discorso verso gli argomenti di interesse lasciando libero l'interlocutore di aggiungere il proprio contributo. Un clima di familiarità e tranquillità era essenziale per assicurare il buono svolgimento del colloquio, dal momento che molte delle domande rivolte ai residenti di *machiya* riguardavano le pratiche spaziali e le abitudini quotidiane.

Per ciò che concerne più nel dettaglio i contenuti del lavoro, le distonie tra tradizione come concetto e tradizione come esperienza emergono con chiarezza quando si esamina il ruolo dei simboli all'interno degli spazi architettonici delle *machiya*, oggetto del Primo Capitolo. I segni presenti nell'ambiente domestico sono innanzitutto testimonianze di un processo, prodotti della stratificazione di significati in un ambiente circoscritto. La potenza del simbolo risiede nella sua capacità di legare la dimensione del presente a quella del passato, ciò che si vede con ciò che, pur invisibile, viene in qualche modo suggerito. Che si tratti di immagini evocate nella mente del fruitore, di comportamenti appresi per imitazione o di leggende elaborate, il simbolo funziona quando crea una relazione collettivamente riconosciuta con un significato esterno al segno fisico stesso.⁴⁵ In altre parole, essi sono la manifestazione architettonica dei ricordi del Profeta di Gibran: pur essendo traccia di una storia individuale e comunitaria, mantengono

⁴⁵ Le nozioni di segno e simbolo verranno approfondite nel Primo Capitolo. La definizione proposta qui è una rielaborazione della teoria della semiotica classica che si basa sugli scritti di Charles Peirce e sui suoi commentatori moderni. Per una panoramica sulla teoria segnica, Rossella Fabbrichesi Leo, *Introduzione a Peirce* (Bari: Laterza, 1993) e Albert Atkin, «Peirce's Theory of Signs», in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/>, consultato 13 ottobre 2022.

tuttavia una qualità dinamica data dalla possibilità di alterare e ricostruire le proprie connotazioni per adeguarle al cambiamento della società.⁴⁶

Questi aspetti del segno architettonico verranno approfonditi nel Primo Capitolo, attraverso l'analisi dei significati collegati a due occorrenze delle *machiya*. A differenza di quanto avviene per l'architettura monumentale e per quella religiosa, che generalmente attingono a un corpus di riferimenti precisi e codificati (testi sacri, iconografia precedente, e così via), i simboli presenti all'interno delle architetture vernacolari possono formarsi attraverso dei processi che assorbono e mescolano riferimenti da campi molto eterogenei, presentando inoltre un più alto grado di specializzazione geografica.⁴⁷ Per questa ragione, ripercorrere la rete di significati legata a un simbolo può risultare complesso, ma permette di allargare lo sguardo oltre la dimensione strettamente architettonica, mettendo in luce i rapporti tra le unità culturali che formano la pletora di riferimenti a cui il segno rimanda. Tali riferimenti hanno a che fare con la mitologia, con l'arte, con una precisa visione della vita e delle relazioni che la regolano.

Lo spazio architettonico, tuttavia, non è solo il luogo della fissità delle occorrenze strutturali, ma anche e soprattutto lo spazio del movimento. Così come un santuario shintō che si inerpica per la montagna conduce il fedele attraverso un preciso cammino tra gli alberi, direzionando il suo percorso e i suoi sguardi, così la disposizione degli ambienti all'interno di un'abitazione "svela" per quali movimenti e comportamenti erano stati previsti. Il Secondo Capitolo esamina la articolazione dei locali delle *machiya* utilizzando due approcci: quello dell'estetica spaziale e quello dell'analisi delle dimensioni semantiche. Lo studio dei valori estetici permette di comprendere in profondità la relazione che il fruitore della *machiya* instaura con lo spazio circostante, e in che misura e modo tale relazione afferisca a concetti ritenuti "tradizionali". Le dimensioni

⁴⁶ Umberto Eco, «Function and sign: the semiotics of architecture», in Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (Routledge, 1997), 173-86.

⁴⁷ Occorre tenere presente che la figura dell'architetto così come intesa in Occidente comparve in Giappone solo nel periodo Meiji. Fino a quel momento, i lavori di costruzione erano affidati a carpentieri specializzati, che si tramandavano i segreti e le tecniche costruttive di padre in figlio (che poteva anche essere "adottato" dal capomastro, come da prassi nel caso di discepoli molto dotati). Benoît Jacquet, Matsuzaki Teruaki, e Manuel Tardits, *Le Charpentier et l'Architecte* (Losanna: PPUR, 2019).

semantiche, invece, sono definite come formulazioni linguistiche che si riferiscono ai fenomeni extralinguistici che avvengono nello spazio. Il vantaggio principale di questo strumento di analisi sta nella possibilità di esporre, da un lato, le diverse relazioni che si instaurano tra elementi presenti nello spazio e, dall'altro, le modalità con cui il fruitore le interpreta.

Il Terzo Capitolo sposta il focus sul rapporto tra *machiya* e comunità, partendo da una breve disamina delle leggi che hanno un impatto sulla preservazione delle dimore tradizionali. La valutazione dei molteplici approcci alla ristrutturazione delle strutture è qui tesa a dimostrare che è possibile rielaborare e attualizzare le opportunità offerte dalle *machiya*, il cui principale punto di forza è la flessibilità dell'articolazione spaziale. Inoltre, la loro presenza sul territorio non va interpretata solo in termini di valore paesaggistico: l'architettura tradizionale è innanzitutto una risorsa culturale, uno scrigno di memorie condivise di cui beneficia l'intera comunità. Il Quarto Capitolo esamina gli effetti della loro alterazione e rivalutazione da parte degli agenti del turismo, soffermandosi su come questo possa tradursi in uno sradicamento dell'edificio dai legami comunitari. La conseguenza a lungo termine è una compromissione del legame di appartenenza: sebbene l'edificio fisico rimanga sul territorio, si perde la rete di significati, di riti, di abitudini e di pratiche che gli era associata.

In conclusione, ogni capitolo affronta l'idea di tradizione architettonica così come esemplificata dalle *machiya* analizzando i meccanismi interni ed esterni all'ambiente costruito. Così facendo, il lavoro intende oltrepassare le limitazioni della letteratura corrente, interrogando gli stessi assiomi alla base della definizione di "architettura tradizionale".

Capitolo I

Simboli e occorrenze architettoniche: formazione di reti di significato all'interno e all'esterno della *machiya*

1.1.1 *Machiya*: edifici tradizionali?

Inserendo il termine *machiya* sulla piattaforma JAANUS (Japanese Architecture and Art Net Users System), uno dei database più forniti sulla terminologia della tradizione architettonica giapponese, la prima definizione che compare è “folk dwelling”.¹ Quando parliamo di *machiya*, dunque, stiamo facendo riferimento a un tipo di architettura che si evolve per rispondere alle esigenze della popolazione comune – e, più nel dettaglio, alle necessità abitative della fascia sociale che risiedeva nello spazio urbano.

Un altro modo di definire queste abitazioni è “traditional Japanese dwellings” o “traditional wooden houses”, espressioni meno precise ma più evocative, utilizzate soprattutto nella letteratura di divulgazione e nei pamphlet esplicativi diffusi dagli enti che se ne occupano.² “Popolo” e “tradizione” costituiscono un binomio dato quasi per scontato, che sopravvive in una visione romantica del concetto di “tradizione”, intesa come una stratificazione di conoscenze, abitudini e ritualità evolutasi in armonia con il percorso storico di una società. L'idea ancora diffusa è che ogni cultura, per percepirsi ed essere percepita come “legittima”, debba possedere una tradizione ben definita. Questa sorta di certificato di garanzia funziona come collante identitario e prova della sua unità interna, una dimostrazione della differenza tra un sistematico “Noi” e un alieno “Loro”. Inoltre, la presenza di una cosiddetta “cultura tradizionale” è stata per lungo tempo condizione necessaria per stabilire rapporti paritari nelle relazioni

¹ *Machiya* in JAANUS, Japanese Architecture and Art Net Users System: <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/m/machiya.htm>, consultato 23 ottobre 2023.

² A titolo esemplificativo, indichiamo una fonte in inglese e una in giapponese: Machiya Inns and Hotels. «What is Machiya? A Brief History on Japan's Traditional Houses», *Machiya Magazine*, 5 ottobre 2022, <https://shorturl.at/xKR45>, consultato 23 ottobre 2023; «Kyōmachiya to wa», *Kyōtoshi keikan machizukuri sentā*, <https://kyoto-machisen.jp/machiya/detail/learn.html>, consultato 23 ottobre 2023.

con le altre nazioni, una concezione figlia dell'atteggiamento civilizzante degli stati colonialisti del secolo scorso:

A nation that wanted to show it was up to date and deserved a place among the company of modern states needed, among other things, to produce a past. This past was not just a piece of symbolic equipment, like a flag or an anthem, with which to organize political allegiance and demonstrate distinct identity. (...) deciding on a common past was critical to the process of making a particular mixture of people in a coherent nation.³

Come sostenuto da Mitchell nel passaggio riportato, è necessario che il passato storico di un paese sia visibile ed esperibile tanto dai cittadini dello stato-nazione – che vi si devono riconoscere – quanto dall'esterno. Il passato è innanzitutto un'esigenza politica, e in quanto tale è possibile rafforzarlo o addirittura “produrlo” sotto forma di tradizioni inventate.⁴

Naturalmente, anche il Giappone ha fatto ricorso al processo di “fabbricazione della tradizione” per gli scopi più svariati: un caso particolarmente interessante è quello delle *ama* (海女) del villaggio di Kuzaki. Le *ama* sono donne che si dedicano alla pesca subacquea allenandosi a trattenere il respiro per molti minuti; sono specializzate nella raccolta di molluschi come l'abalone e, più raramente, delle perle.⁵ Sebbene la loro sia un'attività tutt'altro che recente, l'immaginario riguardante le *ama* è stato fortemente manipolato a partire dal secolo scorso, rafforzando l'erotizzazione della loro figura e dipingendole come fanciulle dalle fattezze delicate, piuttosto distanti dalle donne robuste che molto spesso praticano questo mestiere. Inoltre, società come la compagnia Mikimoto Pearl hanno

³ Timothy Mitchell, «Making the Nation: the Politics of Heritage in Egypt», in Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Form in the Age of Tourism*, 2001: 212.

⁴ L'idea che le tradizioni si evolvano “naturalmente” nel corso della storia di un popolo è stata ampiamente discussa da Eric Hobsbawm e Terence Ranger in *L'invenzione della tradizione* (Traduzione di Enrico Basaglia, Torino: Einaudi, 2002). Nel testo, gli autori hanno messo in luce come le tradizioni date per scontate siano spesso frutto di un processo di invenzione o rielaborazione della realtà. Sulle conseguenze politiche e sull'uso strumentale di questa “creatività” per favorire la formazione di uno stato-nazione coeso, Benedict Anderson, *Le comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi* (Traduzione di Marco Vignale, Bari: Laterza, 1996).

⁵ In Italia, immagini e notizie sulle *ama* circolano già dagli anni Sessanta grazie al lavoro dell'etnologo Fosco Maraini, che nel 1954 aveva trascorso un periodo sull'isola di Hekura. Le osservazioni di Maraini sono raccolte nel volume *L'isola delle pescatrici*, corredate da preziose fotografie in bianco e nero che ritraggano le *ama* durante le loro attività. Fosco Maraini, *L'isola delle pescatrici* (Roma: Leonardo da Vinci Editore, 1964).

condizionato attivamente la percezione delle *ama*, legandole più alla raccolta delle perle che a quella del comune abalone.⁶ Questa operazione di alterazione della tradizione esistente ha recato alcuni benefici al villaggio di Kuzaki: da località rurale a rischio di spopolamento è divenuto meta turistica, con un indotto economico che permette alle stesse *ama* di continuare a praticare le loro attività sotto lo sguardo incuriosito dei viaggiatori; inoltre, gli abitanti sostengono che il rinnovato interesse per il folklore locale abbia fatto sì che alcune tradizioni sull'orlo del dimenticatoio venissero rispolverate e salvate dall'oblio.⁷

Il caso delle *ama* è solo uno degli esempi di come una tradizione esistente possa essere interpretata per rispondere ad esigenze economiche, ma anche sociali e identitarie. Cosa accade, dunque, nel caso delle *machiya*? Posto che si tratta di edifici riconosciuti come “dimore tradizionali”, a quale tradizione – o visione della tradizione – fanno riferimento?

A differenza dell'esempio delle *ama*, nel caso delle *machiya* il valore di “tradizionalità” sta nel loro aspetto e nella loro composizione, prima ancora che nelle attività portate avanti all'interno dei locali. In altre parole, la forma stessa della facciata, i colori, i materiali e le occorrenze architettoniche si fanno veicolo di un'idea di “tradizione” che viene trasmessa anche al passante non esperto di storia dell'architettura giapponese. Questo perché la forma architettonica possiede una sua funzione comunicativa: riesce a trasmettere dei messaggi lavorando sulla percezione del fruitore. Naturalmente, la decifrazione di questi messaggi non è scontata, ma dipende dalla capacità del singolo di utilizzare gli strumenti e le conoscenze in suo possesso per “leggere” il paesaggio che ha intorno. È logico ritenere che il turista giapponese – anche quello cresciuto nella moderna Tōkyō – sia educato a cogliere alcuni elementi della propria storia architettonica, come l'uso di materiali naturali, i colori tenui, la pianta bassa e allungata della struttura. Di contro, il passante straniero potrebbe avere più difficoltà a isolare le singole occorrenze che determinano l'immagine di

⁶ Attualmente, l'impresa organizza anche performance che riguardano le attività delle *ama*. Per maggiori informazioni, Iseshima Tourism and Convention Organization Official Website, «Mikimoto Pearl Island. Pearl and Demonstration of Ama», *Visit Iseshima*, <https://www.iseshima-kanko.jp/en/see-and-do/1541>, consultato 9 novembre 2023.

⁷ Millie Creighton, «Consuming Rural Japan: The Marketing of Tradition and Nostalgia in the Japanese Travel Industry», *Ethnology* 36, fasc. 3 (1997): 239-54.

“paesaggio tradizionale” trasmesso da una schiera di *machiya* nella città di Kyōto; nondimeno, il messaggio viene indubbiamente recepito. Ciò che spesso sfugge sia nell’uno che nell’altro caso, è che questa “tradizione” rappresentata dalle *machiya* e descritta nelle brochure non è un compasso onnicomprensivo della storia architettonica giapponese, ma si riferisce a un momento preciso del passato storico del Giappone e a una fascia di popolazione che abitava materialmente in questi edifici. Più nel dettaglio, le *machiya* si diffondono come case dei mercanti e degli artigiani durante il periodo Edo (1603-1868), una fase di relativa pace della storia giapponese. Già presenti in embrione nel periodo Muromachi (1336-1606), è con l’espansione della classe mercantile dei secoli successivi che le *machiya* fissano le caratteristiche architettoniche che saranno loro peculiari. Si tratta dunque di un arco temporale abbastanza definito e che inerisce allo stile di vita solo di una parte della popolazione complessiva. Inoltre, se si considerano le strutture rimaste fino a oggi, la maggior parte delle dimore risale alla seconda parte del periodo Meiji (1864-1912) o al primo periodo Taishō (1912-1926). In realtà, anche quando le *machiya* sono presentate come esempi di architettura del periodo Edo – come nella cittadina di Kawagoe, chiamata appunto “Piccola Edo” – si tratta soprattutto di ricostruzioni più tarde sulla base di modelli precedenti.⁸ A Kyōto, area target di questa ricerca, le *machiya* risalenti a prima del 1864 (anno del Grande Incendio dell’Era Genji, che distrusse gran parte degli edifici in legno del centro città) non superano il 2,1%; quelle risalenti al periodo Meiji sono 14,1%, seguite dal 15,5% di edifici del periodo Taishō e 35,1% di *machiya* erette nella prima metà del periodo Shōwa (1926-1989).⁹ Fa riflettere, dunque, che le *machiya* vengano indicate come “abitazioni tradizionali”, quando nella realtà esemplificano solo una parte della storia

⁸ Kawagoe è una cittadina nella prefettura di Saitama, a circa un’ora di treno da Tōkyō. Nel 1893, una grande conflagrazione distrusse la maggior parte degli edifici in legno della città, che tuttavia vennero ricostruiti seguendo fedelmente il modello originario. Per questa ragione, Kawagoe raccoglie alcuni tra i più celebri esempi di architettura vernacolare del periodo Edo, per quanto le costruzioni siano materialmente molto più recenti. Per informazioni, si veda il sito internet del Comune di Kawagoe: <https://www.city.kawagoe.saitama.jp/welcome/kankospot/kurazukurizone/curazukuri.html>, consultato 23 ottobre 2023, e le linee guida alla tutela del paesaggio tradizionale della città: <https://www.city.kawagoe.saitama.jp/kurashi/bunkakyoyo/bunkazai/hozonchiku.files/gaidorain-bunkatu2.pdf>, consultato 23 ottobre 2023. Inoltre, alcune foto delle *machiya* di Kawagoe sono visionabili accedendo al database *Machinami Archive*: <https://www.denken.gr.jp/archive/kawagoe-kawagoe/index.html>, consultato 23 ottobre 2023.

⁹ Ōba Osamu, *Kyōtojin ga shiranai kyōmachiya no sekai* (Tōkyō: Tankosha, 2019).

architettonica del paese, e quando gli esemplari rimasti sono raramente più antichi di 120 anni.

Per comprendere come ciò sia possibile, dobbiamo tenere a mente che la “tradizione” evocata dalle *machiya* non è legata alla storicità effettiva degli edifici; dipende bensì dalla relazione tra la diffusione di questa tipologia architettonica e il periodo Edo. Difatti, gli oltre due secoli del regime Tokugawa furono caratterizzati da una politica fortemente isolazionista, che portò il paese a rompere i contatti ufficiali con il resto del continente e con le poche potenze europee che si erano spinte fino all’arcipelago. Il periodo Edo rappresenta dunque il “prima” idealizzato del Giappone: un momento in cui la cultura domestica, libera di fiorire in maniera autonoma, non era soggetta alle ibridazioni portate dalla modernità e dall’incontro-scontro con la cultura occidentale. L’espressione *Edo jidai* (江戸時代, epoca Edo), con il doppio riferimento alla periodizzazione e alla capitale Edo (antico nome di Tōkyō), ha assunto il ruolo di contenitore concettuale, indicando “il” frangente in cui è nato o si è diffuso tutto ciò che viene ritenuto ancora oggi “tipicamente giapponese”: dagli *ukiyo-e* (浮世絵, stampe ottenute da presse con matrici di legno) all’estetica dei quartieri di piacere, dall’architettura dei padiglioni del tè alle maschere del teatro Kabuki.¹⁰ Occorre quindi avere chiaro che, quando si parla di periodo Edo, non si fa riferimento solo a un’età più o meno delimitata della storia giapponese, ma a un immaginario storico che incapsula il Giappone nel mondo pre-moderno e pre-Occidente. Il periodo Edo – e l’insieme di simboli che evoca – è dunque interpretato come una “prova” della continuità dello spirito giapponese attraverso i secoli e come il recipiente a cui attingere per recuperare il senso della cultura tradizionale.¹¹

È in virtù di questa relazione che le *machiya* possono dirsi “case tradizionali”. Non solo i caratteri salienti della struttura architettonica si sono diffusi proprio tra il 1600 e il tardo 1700, ma l’organizzazione degli spazi e l’estetica complessiva degli ambienti rievoca i valori e le abitudini del tipico nucleo familiare che

¹⁰ Carol Gluck, «The Invention of Edo», in Stephen Vlastos (ed), *Mirror of Modernity: Invented Tradition of Modern Japan* (Berkeley: University of California Press, 1998), 262-84.

¹¹ Millie Creighton, «The Heroic Edo-ic. Travelling the History Highway in Today’s Tokugawa Japan», in Sylvie Guichard-Anguis e Okpyo Moon (eds), *Japanese Tourism and Travel Culture* (New York: Routledge, 2009), 37-75.

viveva in città durante il periodo Edo. In altre parole, le *machiya* sono esemplificazione della cultura urbana e dei valori delle classi di mercanti e artigiani, protagonisti della rinascita della tradizione così come concepita nella visione romanticizzata che abbiamo appena descritto.

Tuttavia, è opportuno sottolineare che non si tratta di strutture cristallizzate o bloccate nel tempo. A Kyōto come in altre parti del Giappone, le *machiya* continuano a essere utilizzate come abitazioni e locali commerciali; questo anche grazie all'elasticità dell'articolazione spaziale, che permette di sfruttare fluidamente gli ambienti interni. Negli ultimi anni, a strutture usate come residenze, ristoranti o negozi, si sono aggiunte *machiya* adibite a *sharehouse*, palestre, centri estetici, centri culturali, uffici condivisi e così via. Nonostante l'esistenza di un nucleo di architetti e proprietari di *machiya* che mostra un atteggiamento conservatore verso le pratiche di preservazione, la maggior parte delle persone intervistate nel corso del presente lavoro abbraccia una visione più morbida sulle modalità di conservazione di questi edifici. Nell'opinione di molti, infatti, la cultura dell'abitare rappresentata dalle *machiya* non può essere congelata in una visione restrittiva della tradizione, ma deve essere aperta a nuovi input e a rispondere attivamente alle moderne necessità abitative: solo in questo modo le *machiya* rimarranno spazi vissuti e non rischieranno di divenire musei di un passato tra il reale e l'immaginato.

1.1.2 Distribuzione delle *machiya* in Giappone

Prima di continuare la trattazione col caso specifico di Kyōto, è opportuno contestualizzare la situazione delle *machiya* considerando la loro distribuzione in Giappone. Le tabelle riportate nelle pagine seguenti, che procedono per divisione in prefetture, sono state compilate consultando i dati messi a disposizione dal Ministero della Cultura giapponese e si basano sulla lista delle Aree sottoposte a tutela per [la presenza di] gruppi di edifici di importante valore culturale (*jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku*, 重要伝統的建造物群保存地区).¹² Gli elenchi in questione sono in continuo aggiornamento, poiché la legge che ha

¹² Gli elenchi sono disponibili al seguente indirizzo: Bunkachō, «Jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku ichiran», https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/hozonchiku/judenken_ichiran.html, consultato 12 novembre 2023.

istituito le *hozon chiku*¹³ prevede che l’iniziativa per la nomina dei gruppi di edifici possa partire anche dai cittadini, che propongono costantemente nuove aree. Dopo averle consultate singolarmente, si è proceduto a isolare le zone che presentavano gruppi importanti di *machiya*: sono state quindi tralasciate le località che mostravano altri tipi di architettura vernacolare, come le *nōka*.

Legenda relativa alla Tabella 1.1

- *Machinami* (町並み): Paesaggio urbano
- *Jinaimachi* (寺内町): Cittadina o quartiere situato all’interno del campo semi-fortificato di un tempio
- *Shōkamachi* (商家町): Città o quartiere commerciale
- *Jōzōmachi* (醸造町): Città specializzata nella produzione di sakè
- *Zaigōmachi* (在郷町): Città o quartiere rurale (non un villaggio né completamente città)
- *Kōzanmachi* (鉱山町): Città mineraria
- *Senshu shūraku* (船主集落): Colonia di proprietari e costruttori di barche
- *Onsenmachi* (温泉町): Città termale
- *Chayamachi* (茶屋町): Quartiere di case da té
- *Minatomachi* (港町): Città portuale
- *Jōkamachi* (城下町): Città castello
- *Seienmachi* (製塩町): Città specializzata nella produzione e commercio del sale
- *Shukubamachi* (宿場町): Città postale
- *Gyoson shūraku* (漁村集落): Cittadella di pescatori
- *Monzenmachi* (門前町): Quartiere sorto in prossimità di un tempio
- *Seirōmachi* (製蠟町): Città specializzata nella produzione e commercio della cera
- *Seishokumachi* (製織町): Quartiere specializzato nella filatura di orditi

Tabella 1.1 Distribuzione delle *machiya* in Giappone

Regione	Prefettura	Località	Tipologia di <i>machinami</i>	Periodo a cui risalgono le <i>machiya</i> ¹⁴	Anno di inserimento nell’elenco
Tōhoku	Aomori	Kuroishi	<i>Shōkamachi</i>	XVII secolo	02/07/2005
	Miyagi	Murata	<i>Shōkamachi</i>	XVIII-XIX secolo	18/09/2014
	Fukushima	Kitakata	<i>Zaigōmachi</i>	XVI secolo	17/08/2018
	Ibaraki	Sakuragawa	<i>Zaigōmachi</i>	XVIII-XIX secolo	29/06/2010

¹³ Si tratta di un emendamento del 1975 alla Legge per la protezione del patrimonio culturale (Bunkazai hogohō, 文化財保護法). Un’introduzione alla legge e ai suoi emendamenti è disponibile sul sito del Ministero delle Cultura: Bunkachō, «Preservation Districts for Groups of Traditional Buildings», https://www.bunka.go.jp/english/policy/cultural_properties/introduction/historic_buildings/, consultato 12 novembre 2023.

¹⁴ In questa sezione sono riportati i secoli a cui risale la tipologia architettonica più diffusa di *machiya* presente sul luogo. Si tenga presente che, in molti casi, non si tratta degli edifici originali ma di ricostruzioni basate fedelmente sui modelli precedenti.

Kantō	Tochigi	Tochigi	<i>Zaigōmachi</i>	XVIII-XIX secolo	09/07/2012
	Saitama	Kawagoe	<i>Shōkamachi</i>	XVIII secolo (ricostruite dopo un incendio a metà del XIX secolo)	01/12/1999
	Chiba	Katori	<i>Shōkamachi</i>	XIX secolo	10/12/1996
Chūbu	Toyama	Takaoka	<i>Shōkamachi</i>	XVIII secolo (ricostruite dopo un incendio, a metà XIX secolo)	04/12/2000
	Ishikawa	Wajima	<i>Senshu shūroku</i>	XVIII-XIX secolo	30/06/2009
		Kanazawa	<i>Chayamachi</i>	XVIII-XIX secolo	27/12/2005
	Fukui	Obama	<i>Chayamachi</i> <i>Shōkamachi</i>	XIX secolo	06/09/2008
		Wakasa	<i>Shōkamachi</i>	XIX secolo	09/07/1996
	Nagano	Shiojiri	<i>Shōkamachi</i>	dato non conosciuto	31/05/1978
		Chikuma	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo (ricostruite nel XIX secolo)	10/12/2014
		Tōmi	<i>Shōkamachi</i>	XVIII - XIX secolo	28/04/1987
		Nagiso	<i>Shōkamachi</i>	XVIII-XIX secolo	04/09/1976
		Gifu	Takayama -Sanmachi area	<i>Shōkamachi</i>	XVIII (metà)- XIX secolo
	-Shimonino area		<i>Shōkamachi</i>	XIX-inizio XX secolo	07/07/2004
	Mino		<i>Shōkamachi</i>	XIX-XX secolo	13/05/1999
Ena	<i>Shōkamachi</i>		XIX secolo	17/04/1998	
Gujō	<i>Jōkamachi</i>		XIX secolo	28/12/2012	
Aichi	Toyota	<i>Shōkamachi</i>	XIX secolo	20/06/2011	
Kyōto	Mie	Kameyama	<i>Shukubamachi</i>	XVIII-XIX secolo	10/12/1984
	Shiga	Hikone	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	28/07/2016
	Kyōto	Ōmihachiman	<i>Shōkamachi</i>	XVIII secolo	30/04/1991
		San'neizaka	<i>Monzenmachi</i>	XVII-XVIII secolo	04/09/1976
		Gion	<i>Chayamachi</i>	XVII-XVIII secolo	04/09/1976
		Saga Toriimoto	<i>Monzenmachi</i>	XVII-XVIII secolo	21/05/1979
Yosano	<i>Seishokumachi</i>	XVII-XVIII secolo	27/12/2005		

Kinki	Ōsaka	Tondabayashi	<i>Jinaimachi - Zaigōmachi</i>	XVII-XVIII secolo	31/10/1997
	Hyōgo	Toyooka	<i>Jōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	04/12/2007
		Sasayama	<i>Jōkamachi</i>	XIX secolo	10/12/2004
		Tatsuno	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	23/12/2019
	Nara	Kashihara	<i>Jinaimachi - Zaigōmachi</i>	XVII-XVIII secolo	08/12/1993
		Gojō	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	24/12/2010
		Uda	<i>Shōkamachi</i>	XIX-XX secolo	05/07/2006
Wakayama	Yuasa	<i>Jōzōmachi</i>	XVII-XVIII secolo	19/12/2006	
Chūkoku	Tottori	Kurayoshi	<i>Shōkamachi</i>	XIX-XX secolo	25/12/1998
	Shimane	Ōmori	<i>Kōzanmachi</i>	XVII-XVIII secolo	05/12/1987
		Iwami Yunotsu	<i>Onsenmachi</i>	XIX-XX secolo	06/07/2004
	Okayama	Kurashiki	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	21/05/1979
		Tsuyama	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	07/08/2013
		Jōtō	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	23/12/2020
		Jōsai	<i>Jinnaimachi</i>	XVII-XVIII secolo	23/12/2020
		Takahashi	<i>Kōzanmachi</i>	XVII-XIX secolo	18/05/1977
	Hiroshima	Yakage	<i>Shukubamachi</i>	XIX secolo	23/12/2020
		Yutaka	<i>Minatomachi</i>	XVII-XIX secolo	04/07/1994
Takehara		<i>Seienmachi</i>	XVII-XVIII secolo	16/12/1982	
Fukuyama		<i>Minatomachi</i>	XVII-XVIII secolo	28/11/2017	
Yamaguchi		Hagi	<i>Minatomachi</i>	XIX-XX secolo	14/11/2001
	Yanai	<i>Shōkamachi</i>	XIX secolo	10/12/1984	
Shikoku	Tokushima	Mima	<i>Shōkamachi</i>	XVII-XVIII secolo	16/12/1988
		Mugi	<i>Gyoson shūroku</i>	XIX-XX secolo	23/02/2017
	Kagawa	Marugame	<i>Minatomachi</i>	XVII-XVIII secolo	13/04/1985
	Ehime	Seiyo	<i>Zaigōmachi</i>	XIX-XX secolo	08/12/2009
		Uchiko	<i>Seiromachi</i>	XVIII-XIX secolo	17/04/1982
	Kōchi	Muroto	<i>Zaigōmachi</i>	XIX-XX secolo	31/10/1997
Kyūshū	Fukuoka	Yame	<i>Shōkamachi</i>	XVIII-XIX secolo	23/05/2002
		Kuroki	<i>Zaigōmachi</i>	XIX secolo	30/06/2009
		Ukiha	<i>Zaigōmachi</i>	XIX-XX secolo	10/12/1996
	Saga	Hamanaka	<i>Jōzōmachi</i>	XVIII-XIX secolo	05/07/2006
		Ureshino	<i>Shōkamachi</i>	XIX-XX secolo	27/12/2005
	Nagasaki	Hirado	<i>Minatomachi</i>	XVII secolo	09/06/2008

	Ōita	Hita	<i>Shōkamachi</i>	XVII secolo	10/12/2004
	Miyazaki	Nichinan	<i>Jōkamachi</i>	XVII secolo	18/05/1977
		Hyūga	<i>Minatomachi</i>	XIX-XX secolo	08/12/1986

1.1.3 Il problema della definizione

Nel paragrafo 1.1.1 *Machiya: edifici tradizionali?*, abbiamo tentato di contestualizzare l'uso del termine “tradizionale” in relazione all'architettura delle *machiya*. Tuttavia, anche tenendo presente il rapporto che lega questo tipo di abitazioni all'immaginario storico del periodo Edo, non è affatto facile definire cosa sia esattamente una *machiya*. La parola stessa, frutto dell'abbinamento dell'ideogramma “machi” (町, città) con quello di “ya” (家 oppure 屋, *kanji* omofoni presenti nelle due varianti grafiche del termine), si traduce letteralmente come “dimore di città”.¹⁵ L'espressione sottolinea la necessità di collocare tali edifici all'interno del tessuto urbano, differenziandoli pertanto dalle *nōka* (農家), residenze di campagna,¹⁶ ma non fornisce alcuna specifica sulla tipologia di costruzione.

Le *machiya* sono edifici costruiti impiegando materiali naturali come legno, pietra e argilla. La struttura non fa uso di chiodi in ferro, utilizzando un sistema “a incastro” basato su tenoni e mortase. La pianta classica delle *kyōmachiya* si allunga in profondità, in una conformazione definita *unagi no nedoko*

¹⁵ Le due varianti grafiche 町家 e 町屋 (pronunciate entrambe *machiya*) si utilizzano oggi indistintamente. Tuttavia, era presente in origine una sfumatura di significato che le differenziava, data dal fatto che il primo termine utilizza l'ideogramma di “casa” (家), mentre il secondo quello di “stanza” (屋). Nel primo caso, quindi, la parola faceva riferimento soprattutto alle *machiya* adibite ad uso residenziale; nel secondo, si indicavano le strutture che comprendevano nella parte anteriore un negozio o un laboratorio. «Machiya to machiya no chigai to wa», *Naokonoza*, 3 agosto 2020, <https://naokonoza.com/column/what-is-the-difference-between-a-machiya-and-a-machiya/>, consultato 23 gennaio 2023.

¹⁶ *Machiya* e *nōka* sono tipi di *minka* (民家), termine-ombrello che indica le abitazioni popolari (è esclusa quindi l'architettura delle dimore aristocratiche). Le *nōka* e le *machiya* hanno in comune una serie di caratteristiche, tra cui l'essere composte da materiali biodegradabili come legno e argilla e la mancanza di divisori interni rigidi. Tuttavia, le *machiya* hanno spesso l'area anteriore della dimora adibita a locale commerciale, caratteristica ovviamente assente nella controparte rurale, dove invece gli spazi interni erano molto ampi per permettere di ospitare, all'occorrenza, anche gli animali da allevamento. Inoltre, le dimore urbane in cui era presente il negozio hanno sviluppato la loro pianta allungata in profondità in virtù delle regole che vigevano nel solo contesto urbano, dove le tasse da pagare si calcolavano tenendo in considerazione la porzione di facciata che dava direttamente sulla strada. Per ulteriori informazioni, si rimanda a Nakagawa Takeshi, *The Japanese House: in Space, Memory, and Language* (Tōkyō: TOTO Shuppan, 2005)..

(letteralmente, うなぎの寝床, “a letto di anguilla”)¹⁷ e ha un’elevazione limitata a uno o due piani, sebbene edifici di età più recente e appartenenti a famiglie facoltose posseggano anche un terzo piano. L’articolazione degli ambienti interni è improntata alla fluidità: al posto della muratura rigida che divide gli spazi, le *machiya* (come altre architetture diffuse in Giappone) utilizzano barriere removibili come *shōji* (障子) e *fusuma* (襖), che possono ampliare o porzionare i locali a seconda della necessità. Alle *machiya* è spesso associata una serie di caratteristiche strutturali, tra cui la presenza di due ingressi (*genkan*, 玄関) e di uno o due giardini interni (*niwa*, 庭).¹⁸ Per ciò che concerne i primi, l’uso della struttura come spazio abitativo e commerciale ha fatto sì che si sviluppasse un *genkan* di accesso al negozio, affacciato sulla strada, e poi un secondo riservato solo ai membri del nucleo familiare, posto in un corridoio che corre parallelamente al muro perimetrale. Tuttavia, è importante sottolineare che questa caratteristica appartiene solo alle dimore di mercanti piuttosto facoltosi: molte *machiya* del popolo comune hanno un’unica porta di accesso situata direttamente sulla strada. Una simile distinzione può essere applicata ai *niwa*: le residenze più grandi posseggono sia lo *okuniwa* (奥庭), un giardino verde collocato nella parte posteriore della casa, sia lo *tsuboniwa* (坪庭), un giardino asciutto di piccole dimensioni posto a metà tra lo spazio domestico e quello commerciale.¹⁹ Un’altra caratteristica strutturale che spesso si ritrova nelle *machiya* è il *tōriniwa* (通庭), un corridoio che va dall’ingresso domestico sino alla parte posteriore della casa. A differenza del resto degli interni, che sono leggermente sollevati e foderati in tatami, il *tōriniwa* è allo stesso livello della strada e ha una pavimentazione in terra battuta. In una porzione del corridoio, detta *hashiriniwa* (走り庭), erano originariamente situati i fornelli, l’acquaio e, talvolta, il pozzo.

Se si esamina la terminologia impiegata dalla letteratura di settore, emergono due sistemi di categorizzazione delle *machiya*: il primo fa riferimento alle sole caratteristiche architettoniche dell’edificio, mentre il secondo considera anche la

¹⁷ Christoph Brumann, «Der Urbane Raum Als Öffentliches Gut: Kyoto Und Die Stadtbildkonflikte», *Zeitschrift Für Ethnologie* 129.2 (2004): 183-210.

¹⁸ «What is Machiya? A Brief History on Japan’s Traditional Houses», vedi nota 2.

¹⁹ Okazaki Shigeyuki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei* (Nishinomiya: Mukogawa Women University Press, 2012).

funzione residenziale o commerciale dei locali. Entrambi gli approcci pongono l'enfasi sulla presenza di caratteristiche strutturali ed elementi di divisione degli spazi interni, e talvolta sulla tipologia di materiali impiegati. Dal momento che le *machiya* si sviluppano in simbiosi con il contesto urbano, gli edifici che si trovano in una *shōkamachi* (商家町, città mercantile) avranno peculiarità leggermente divergenti da quelli che si diffondono in una *shukubamachi* (宿場町, insediamento nato sulla *route* di una strada molto battuta).²⁰ Nel primo caso, ad esempio, le *machiya* hanno generalmente una struttura che può accomodare nella parte anteriore un locale commerciale; nel secondo caso, invece, l'esigenza più pressante è quella di avere degli ambienti adibiti a *ryokan* (旅館), locande per i viaggiatori che si muovevano tra le province. Considerata l'eterogeneità degli edifici che possono rientrare nella definizione di “*machiya*”, l'approccio descrittivo tende a soffermarsi sugli aspetti tipicizzanti che sono riconoscibili a prescindere dall'area geografica di riferimento. La categorizzazione basata sui caratteri architettonici distingue le seguenti strutture:²¹

Figura 1.1 Categorizzazione di *machiya* per tratti architettonici

Hiraya (平家)



Edificio a un solo piano con tetto in argilla. È stata la prima tipologia di *machiya* a diffondersi nella città di Kyōto agli inizi del Periodo Edo.

Chūnikai (中二階)



Chiamato anche *tsushinikai* (厨子二階), è un edificio che possiede un mezzanino, generalmente usato come deposito o diviso in stanze a uso dei residenti. Spesso sulla facciata del secondo piano si trova un tipo di finestra detto *mushikomado* (虫籠窓, “a gabbia d’insetto”). Si diffonde tra la fine del Periodo Edo e la seconda metà del Periodo Meiji.

²⁰ Kinda Akihiro, *A Landscape History of Japan* (Kyōto: Kyōto University Press, 2010).

²¹ La tabella è stata realizzata sulla base delle informazioni ottenute consultando più fonti, tra cui le tre principali: Japanese Architecture and Art Net Users System (JAANUS), <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 14 dicembre 2022; Kyoto Center for Community Collaboration. *Kyōmachiya no saisei. Machiya Revival in Kyōto*. Kyōto: Mitsumura Suiko Shoin, 2009. Le immagini sono riportate da *Kyōmachiya no saisei* per gentile concessione del Kyoto Center for Community Collaboration.

Sōnikai (総二階)



Chiamato anche *hon'nikai* (本二階), è un edificio a due piani di identica altezza. Le stanze al secondo piano vengono usate come camere dei residenti. Sulla facciata si trovano finestre in vetro (di installazione recente) e un reticolo in legno chiamato *kōshi* (格子). Si diffonde dalla seconda metà del periodo Meiji.

Sankaidate (三階建て)



Edificio a tre piani, sviluppatosi nel cuore della città a partire dal periodo Shōwa per sfruttare al massimo le strade strette del centro storico. Ci sono pochi esempi di questo tipo di architettura.

Per quanto riguarda la terminologia relativa all'uso residenziale o commerciale degli spazi, mentre nel secondo caso si utilizza semplicemente il termine *machiya*,²² vi sono due vocaboli che fanno riferimento a strutture adibite al solo uso residenziale:

Figura 1.2 Categorizzazione delle *machiya* per utilizzo degli spazi

Shimotaya (仕舞屋)



Il termine *shimotaya* deriva dal verbo *shimau* (仕舞う), ovvero “chiudere”. Fa riferimento a un edificio dove era presente un'attività commerciale, poi chiusa. Presenta il *kōshi*. Era residenza di artigiani e tessitori.

Daibeizukuri (大塀造り)



Tipologia che si evolve dalle *shimotaya*, ma che ha sin dall'inizio uno scopo puramente residenziale. Veniva utilizzata soprattutto dai commercianti. La casa vera e propria è circondata da mura molto alte.

Infine, occorre sottolineare che una parte della letteratura di settore individua un altro tipo di *machiya*, chiamate *kanban kenchiku* (看板建築). Molto spesso,

²² In origine, la differenza tra *machiya* come residenza e *machiya* come unione di luogo commerciale e domestico era espressa tramite varianti grafiche. Vedi nota 15.

queste strutture sono delle *hiraya* o delle *tsushinikai*; tuttavia, a causa della particolarità della loro facciata, alcuni studiosi le considerano una tipologia a sé.²³

Figura 1.3 Illustrazione di *machiya kanban kenchiku*

Kanban kenchiku (看板建築)



Edificio che mostra degli interni tradizionali, ma la cui facciata esterna è stata modificata per assomigliare a una struttura moderna.

L'espressione *kanban kenchiku* (letteralmente “architettura tabellone”) si riferisce a una struttura che ha mantenuto l'originale disposizione spaziale degli interni, ma che ha subito delle pesanti alterazioni nella facciata esterna. Tali modifiche includono l'utilizzo di materiali alieni all'architettura delle *machiya*, come il vetro, il cemento e le leghe metalliche.

Un altro termine che compare spesso nella letteratura è *nagaya* (長屋), formato dall'ideogramma di “lungo” (長) e da quello di “stanza” (屋). La radice del nome deriva dalla struttura della dimora, che si allunga in profondità, e dalla disposizione “a schiera” delle *nagaya*, le quali hanno le mura laterali in comune tra più edifici posti consecutivamente. Il vocabolo può essere utilizzato anche per riferirsi a strutture che non sono *machiya*; tuttavia, nel contesto specifico, alludono a dimore situate soprattutto nell'area di Nishijin e nel quartiere di Higashiyama, diffuse a partire dal periodo Edo e ben più economiche delle *machiya* “monofamiliari”. Le *nagaya*, infatti, erano spesso prese in affitto da modesti artigiani che univano sotto lo stesso tetto spazio lavorativo e abitativo.²⁴ Sviluppandosi in profondità, questi edifici sono spesso meno luminosi delle altre tipologie di *machiya*; posseggono un solo ingresso affacciato sulla strada e un

²³ Il termine *kanban kenchiku* ha cominciato a diffondersi con il lavoro di Fujimori Terunobu e Masuda Akihisa, *Toshi no jānarizumu: kanban kenchiku* (Tōkyō: Sanseidō, 1988), in cui si discute per la prima volta del valore di questi edifici, inizialmente considerati negativamente in quanto corruzioni dello stile originario delle *machiya*.

²⁴ Prima di divenire dimore degli artigiani, le *nagaya* si erano diffuse attorno alle abitazioni dei samurai: in origine, infatti, erano utilizzate come alloggi dai guerrieri di rango inferiore. Kimura Atsushi, «Taishōki Ōsaka no zōgōsō ga kakaeta seikatsu mondai. “Uranagaya” seikatsusha no mondai wo chūshin ni», *Ōsaka Sangyō Daigaku keizaironshū* 24, fasc. 1 (2022): 19-39.

solo piccolo giardino situato nella parte posteriore dell'abitazione.²⁵ Le *nagaya* di Kyōto sono quasi sempre strutture a un solo piano o a un piano con mezzanino, anche se non è raro che, nei lavori di ristrutturazione, il soffitto venga sollevato per ottenere un secondo piano completo.

Figura 1.4 Nagaya ristrutturate nell'area di Sakyō (Kyōto)



Alcune prescrizioni di carattere architettonico vengono utilizzate anche in ambito legale, accostate a ulteriori specifiche sulla natura degli immobili. La certificazione ufficiale di un edificio come *machiya* non è solo simbolica, ma permette di assicurarsi una particolare tutela statale, riconoscibile sia a strutture singole sia a gruppi di edifici. A questo proposito, sul sito ufficiale del Comune di Kyōto, la città giapponese col più alto numero di *machiya*, si legge che:

Secondo la normativa vigente, si definiscono *kyōmachiya* gli edifici in legno edificati prima del venticinquesimo anno dell'Era Shōwa, quando è entrato in

²⁵ Karin Löfgren, «Machiya: Architecture and History of the Kyoto Town House» (Stoccolma, KTH Royal Institute of Technology, 2003); Kishida Hideto, *Japanese Architecture* (Tōkyō: Board of Tourist Industry, 1940). Inoltre, vi è una sezione del Museo Edo-Tōkyō dedicata alle *nagaya*: https://www.edo-tokyo-museum.or.jp/en/p-exhibition/5f#anc_e8-1, consultato 31 agosto 2023, e simili installazioni si trovano anche allo Ōsaka Museum of Housing and Living: <https://www.osaka-angenet.jp/konjyakukan>, consultato 31 agosto 2023.

effetto il Building Standard Act, e in cui la forma, derivante dalla vita urbana o da una struttura tradizionale, è mantenuta nel design.²⁶

Occorre specificare alcune informazioni in merito ai vocaboli di cui fa uso questa definizione. Innanzitutto, il termine *kyōmachiya* (京町家) adottato per indicare le abitazioni presenti nell'area di Kyōto, si è imposto all'uso solo di recente, con l'emergere negli anni Settanta dei movimenti a tutela delle dimore tradizionali.²⁷ Queste organizzazioni hanno agevolato la diffusione di una terminologia più o meno tecnica anche in un pubblico di non addetti ai lavori; inoltre, hanno fatto sì che termini come “community” (コミュニティ), “*machizukuri*” (まちづくり, attività tesa allo sviluppo urbano e della comunità) e “rigenerazione” (*saisei*, 再生) entrassero nel linguaggio comune.

In secondo luogo, come abbiamo rilevato in precedenza, esistono innegabili complessità derivanti dall'uso disinvolto della parola “tradizionale”, quando non è chiaramente specificato a cosa alluda. L'approccio prescrittivo, che per essere efficace deve ridurre al minimo le ambiguità, si tutela da possibili dubbi con un elenco di caratteristiche in mancanza delle quali l'edificio non può essere considerato *kyōmachiya*. Due di queste condizioni, necessarie ma non sufficienti, sono la disposizione “a schiera” con affaccio sulla strada e/o lo *hirairi* (平入), termine con cui si indicano sia la presenza di un tetto a due falde sia il posizionamento dell'entrata principale sul lato parallelo al colmo.²⁸ Inoltre, oltre alle altre peculiarità elencate, l'edificio deve possedere almeno una tra le seguenti caratteristiche: *tōriniwa*, *tsuboniwa*, *okuniwa*, *kōshi*, *hibukuro* (火袋, porzione del tetto priva di soffittatura in prossimità dei fornelli), *tōrihisashi* (通庇, tettoia profonda che sporge sulla strada senza avere colonne come elementi portanti) oppure *takabei* (高塀, mura dotate di tettoia in tegole che “rinchiudono” la

²⁶ Dal sito del Comune di Kyōto: <https://kyomachiya.city.kyoto.lg.jp/about/>, consultato 16 dicembre 2022, traduzione dal giapponese di chi scrive. Inoltre, sempre sulla homepage del Comune di Kyōto, alla voce *machizukuri*, sono disponibili alcuni PDF scaricabili gratuitamente che illustrano più nei dettagli questi contenuti: <https://www.city.kyoto.lg.jp/index.html>, consultato il 16 dicembre 2022.

²⁷ Ōba Osamu, *Kyōtojin ga shiranai kyōmachiya no sekai* (Tōkyō: Tankosha, 2019), 12.

²⁸ Definizione del *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/h/hirairi.htm>, consultato 27 dicembre 2023.

machiya). In alternativa, l'edificio deve possedere una parete in condivisione con l'abitazione vicina, come nel caso delle *nagaya*.

Nella lista stilata dal Comune di Kyōto, figurano accostate sia prescrizioni sulla divisione interna degli spazi, sia caratteristiche dal valore più estetico-ornamentale che strutturale. Il lato descrittivo della definizione mette l'aspetto legale in relazione con quello architettonico; tuttavia, normativa e prassi non sempre vanno di pari passo, soprattutto nel caso di strutture sottoposte a processi di rigenerazione, creando delle contraddizioni che illustrano nitidamente la differenza tra la tradizione “pensata” dalle istituzioni e la tradizione “vissuta” dalla popolazione. Esempi di tale distonia verranno trattati nei paragrafi seguenti, incentrati su due occorrenze architettoniche delle *machiya*: il già menzionato *kōshi* e il *daikokubashira* (大黒柱), colonna portante della casa.

1.2 Il simbolo come strumento di indagine

In un'intervista a Hanasaki Ayumi²⁹ del Kyoto Center for Community Collaboration, sono stati discussi i diversi progetti finanziati dal Comune per la rivalutazione delle *machiya*, in particolar modo per le dimore *kanban kenchiku*. Una volta individuata una struttura sottoposta a pesanti modifiche della facciata, lo staff del centro, con l'autorizzazione del proprietario e l'ausilio di un perito, conduce un sopralluogo e formula un piano per riportare l'edificio al suo aspetto originario.³⁰ Interrogata sui parametri utilizzati per accertarsi che una costruzione sia davvero una *machiya*, Hanasaki ha risposto che gli esperti valutano l'età dell'edificio e la “tradizionalità” degli ambienti interni. Il centro dell'intervista si è spostato sul definire in cosa consista precisamente questo concetto astratto: dopo alcune riflessioni, Hanasaki ha argomentato che l'idea di tradizionalità dipende dalla compresenza di una serie di fattori strutturali (tra cui quelli elencati

²⁹ Hanasaki Ayumi è responsabile della sezione progetti del Kyoto Center for Community Collaboration (*Kyōto-shi keikan machizukuri sentā*, 京都市景観まちづくりセンター), un'organizzazione fondata nel 1997 con l'obiettivo di fare da tramite tra i cittadini e l'amministrazione. Con il tempo, l'associazione è divenuta un punto di riferimento per il volontariato e per le comunità locali. Lo staff del KCCC organizza diverse attività (talk, iniziative pubbliche, festival a tema e così via) per sensibilizzare l'opinione pubblica sulla situazione precaria della *machiya*. Per maggiori informazioni, si veda il sito dell'organizzazione: <https://kyoto-machisen.jp/>, consultato 11 novembre 2023.

³⁰ I piani e i finanziamenti a disposizione dei proprietari che vogliono ristrutturare una *machiya* verranno discussi più nel dettaglio nel Terzo Capitolo del presente lavoro.

dalla legge) e di elementi di valenza ambigua, il cui significato si colloca tra l'estetico e il simbolico. È su quest'ultimo aspetto che concentreremo la nostra attenzione.

Partiamo dunque dal circoscrivere il significato del termine “simbolico”. La nozione di simbolo adoperata in questo lavoro è quella delineata da Umberto Eco sulla base della sua critica alle teorie di Charles Peirce: ovvero, un segno che sta in luogo di un altro all'interno di un sistema di significazione.³¹ Questa formulazione pone l'accento sulla presenza di un codice, un insieme di regole che collegano entità presenti a entità assenti, tramite relazioni che sono accettate e mutate dai membri di una società. Il codice, dunque, è un insieme di norme che stabilisce correlazioni semantiche, che non possiede uno status ontologico permanente, ma è frutto di una convenzione sociale che può mutare nel tempo e nello spazio. I rapporti che istituisce sono pertanto fenomeni culturali di natura transitoria: è in virtù di questo che possiamo sostenere che la cultura di un popolo non cessi mai di arricchire e mettere in discussione i propri codici.³² Sulle possibilità di utilizzare il simbolo come strumento di indagine nell'analisi di opere architettoniche si sono espressi molti architetti e filosofi: l'assunto di partenza è che le applicazioni di questa metodologia possano essere estese a tutti gli aspetti di una cultura, fintantoché vengano considerati processi comunicativi, dunque dotati di significato.³³

Un esempio concreto potrà forse chiarire meglio quest'ultima affermazione. Quando in Giappone si intraprendono i lavori di costruzione di un edificio, vi sono una serie di riti preliminari e una sequenza di azioni che deve essere osservata. Una prima parte di queste ritualità è portata avanti a prescindere dalla natura della costruzione: si tratta del *jichinsai* (地鎮祭, “cerimonia per la purificazione della terra”), una consacrazione del suolo che viene officiata da sacerdoti shintoisti vestiti in abiti tradizionali. I passi più importanti della cerimonia sono scanditi dalla benedizione con il saké dei quattro punti cardinali e

³¹ Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale*, Seconda Edizione (Milano: La Nave di Teseo, 2016).

³² *Ibidem*.

³³ Umberto Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale* (Milano: La Nave di Teseo, 1960); Umberto Eco, «Function and sign: the semiotics of architecture», in Neil Leach (ed), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (Routledge, 1997), 173-86.

dall'offerta ai *kami* di riso (nelle cerimonie più importanti), accompagnato da altro materiale con valore figurativo, come sale o sabbia.³⁴ In questo caso, se ad una prima occhiata potrebbe sembrare che i destinatari del rito siano le divinità della terra, è chiaro invece che l'atto performativo è eseguito a beneficio degli umani.

Emerge da subito, quindi, come l'idea di simbolo e di comportamento simbolico sia insita nella costruzione di un edificio giapponese prima ancora che questo venga effettivamente eretto, fino al punto di poter parlare di queste cerimonie come di atti volti a una "orientation to the cosmos".³⁵ Nella definizione di simbolo occorre quindi includere non solo stati e oggetti fisici (colonne, elementi architettonici e così via) ma anche gesti e pratiche spaziali, che in determinate circostanze posseggono un valore simbolico, anche quando chi le compie non ne è consapevole.³⁶ Un'obiezione metodologica può derivare dal considerare la risposta comportamentale all'interno di un edificio tradizionale non come elemento di un sistema simbolico, ma come semplice reazione a uno stimolo. Ad esempio, il dover salire dal *doma* (土間, pavimento in terra battuta) dell'ingresso al piano rialzato dove si trova il corpo principale della casa può essere un gesto stimolato dalla presenza dello scalino, e non avere alcuna carica simbolica. È decisamente plausibile che, nel passare dal *genkan* alle stanze, un giapponese non reputi di star compiendo un atto simbolico, ma solo il movimento indispensabile che l'ambiente richiede. Tuttavia, è proprio in questo punto che si trova il valore del simbolo: l'ambiente "richiede" un determinato movimento, e nel compierlo quotidianamente il residente sta affermando l'esigenza di quel gesto e dello spazio che lo impone. In altre parole, compiere più volte al giorno l'atto della "salita" e "discesa" implica l'accettazione della necessità del dislivello tra l'area prettamente domestica e un ambiente di transizione.³⁷ E, difatti, è

³⁴ John Nelson, «Land Calming and Claiming Rituals in Contemporary Japan», *Journal of Ritual Studies* 8, fasc. 2 (1994): 19-40.

³⁵ Nelson.

³⁶ Fabian Jander e Monnai Teruyuki, 'Semantic Analysis of Machiya Inhabitation Context. Culturally-Friendly Method Based on Machiya System in Kyoto', *Journal of Architecture and Planning*, 78.685 (2013), 573-83.

³⁷ Nelle *machiya* in cui il dislivello di pavimentazione non è stato alterato, infatti, il *doma* si trova nelle aree esterne (prima del *genkan* e al suo interno) e di passaggio (il *tōriniwa*). In alcune *machiya* adibite a laboratori tessili, il *doma* copre anche la parte interna dove sono posizionati i macchinari per la filatura.

possibile trovare una simile demarcazione tra ingresso e interni domestici anche negli edifici più moderni, come gli *apāto* (アパート appartamenti all'occidentale), dove subito dopo la porta è localizzato uno scalino o un tappetino di forma rettangolare, in genere adoperato per togliere le scarpe, in una funzione simile a quella del *doma*.

Un'altra obiezione, più radicale, potrebbe opporsi all'attribuzione di una funzione simbolica alle *machiya* e agli elementi che la compongono. In effetti, quando si è parlato di qualità simbolica di un edificio, spesso lo si è fatto in relazione a monumenti o a strutture “uniche”,³⁸ mentre in questo caso abbiamo a che fare con una tipologia di costruzioni che afferiscono all'architettura vernacolare, e che quindi posseggono un certo grado di standardizzazione. A questo dubbio rispondiamo che è proprio la ricorrenza del medesimo segno in più edifici diversi che attesta la sua importanza all'interno di un meccanismo codificato e che dimostra quanto forte e duratura sia la sua connessione con il sistema di significazione soggiacente.³⁹

Per ciò che concerne la possibilità di considerare la totalità dell'edificio *machiya* come simbolo, è chiaro che in questo caso l'analisi diviene più complessa per la moltitudine di sistemi che possono essere sovrapposti, ognuno in grado di produrre una lettura diversa della *machiya*. In questo caso, consideriamo l'edificio come segno che connota un sistema di norme sociali e, allo stesso tempo, di comportamenti etichettati come tradizionali – un'associazione spesso accentuata dagli operatori turistici che beneficiano dalla presenza delle *machiya* in città storiche come Kyōto.⁴⁰ Ciò genera la possibilità di legare queste dimore all'idea giapponese di *seikatsu bunka* (生活文化, cultura del quotidiano) e, allo stesso tempo, a un *modus vivendi* tradizionale. In quest'ottica, un'analisi che parte dal simbolo consente di allargare lo sguardo fino

³⁸ Si veda ad esempio l'analisi offerta da David Harvey del sito di Sacre Coeur a Parigi, David Harvey, «Monument and Myth», *Annals of the Association of American Geographers* 69, fasc. 3 (1979): 362-81. Sullo stesso tema, si veda il commento critico all'analisi di Harvey contenuto in Alessandra Bonazzi, *Manuale di Geografia Culturale* (Bari: Laterza, 2011).

³⁹ Sul valore comunicativo e culturale della cosiddetta “architettura senza pedigree”, si veda Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture* (New York: The Museum of Modern Art, 1964).

⁴⁰ Un'analisi approfondita delle *machiya* come simbolo della tradizione all'interno del mercato turistico verrà affrontata nel Quarto Capitolo.

a comprendere la portata del valore simbolico della *machiya* all'interno del sistema culturale giapponese, uscendo fuori dall'ambito strettamente architettonico. Come sostenuto dal geografo Christian Norberg-Schulz, l'architettura vernacolare possiede le proprietà tipiche di un sistema simbolico: è in grado di esprimere i significati e i valori di una società in un dato momento storico, ovvero di riprodurre concretamente la visione del mondo.⁴¹

Adottare questo paradigma consente di slegare le *machiya* dalla visione determinista che le etichetterebbe come prodotto di contingenze ambientali, bisogni abitativi e condizioni dei materiali fisici. In questo modo, si riconosce loro una capacità di significazione data dalla presenza di un sistema simbolico, di cui sono espressione e parziale rappresentazione. Esiste dunque la possibilità di considerare le dimore sia come contenitori di riferimenti simbolici, sia come simboli nella loro interezza, significanti di “tradizione”, “cultura” e “comunità”.

Un'ultima obiezione, infine, potrebbe derivare dal considerare questo approccio come troppo astratto e poco incisivo nel portare un contributo concreto alla discussione sul destino delle *machiya*.⁴² A ciò rispondiamo sottolineando che questa metodologia d'indagine, sfuggendo alla prospettiva esclusivamente descrittiva, permette un'interpretazione critica continua dei fenomeni che va a individuare. Inoltre, dal momento che il simbolo ha una natura convenzionale, analizzare gli aspetti simbolici di un'occorrenza significa andare oltre il contesto architettonico in sé, ripercorrendo la rete di significati che affonda le radici nella società giapponese urbana, e non nel singolo caso oggetto d'indagine. Ciò permette di soffermarsi sul concetto di “tradizione” legato a questi edifici, impostando l'analisi non sull'enumerazione delle caratteristiche, ma sulla presenza di relazioni che collegano tali elementi fisici alle unità di significato del sistema culturale giapponese.

Nei prossimi paragrafi, i segni architettonici verranno analizzati adottando le nozioni di “denotazione” e “connotazione”. Con il primo termine si fa riferimento alle proprietà semantiche di un referente che gli sono culturalmente riconosciute;

⁴¹ Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture* (New York: Praeger Publishers, 1975).

⁴² Questa è una critica frequente nel dibattito sulla semiotica dell'architettura. Per una panoramica sull'evoluzione degli studi di settore, si veda Geoffrey Broadbent, Richard Bunt, e Charles Jencks, *Signs, Symbols and Architecture* (New York: Wiley, 1980).

è sulla base di queste che si articola la connotazione, ovvero un'unità culturale comunicata dalla denotazione precedente e da questa mediata.⁴³

Per ciò che concerne gli elementi strutturali scelti per l'analisi, tra i fattori che secondo Hanasaki contribuiscono a creare un ambiente “tradizionale” abbiamo individuato quelli che rispettano i seguenti parametri: essere caratteristiche standardizzate delle dimore vernacolari; essere ancora presenti e identificabili nella maggior parte del corpus di edifici;⁴⁴ essere riferibili chiaramente a unità culturali riconosciute dalla società giapponese.⁴⁵ Tra le occorrenze, sono state considerate quelle che potevano assurgere al ruolo di simboli, per poi procedere ad analizzare le relative connotazioni. Questo capitolo non vuole offrire un'analisi semiotica esaustiva delle *machiya*, bensì adottare la lente del simbolo per esplorare come l'architettura delle dimore urbane comunichi messaggi e rappresenti le convenzioni del sistema culturale giapponese; per questa ragione, abbiamo selezionato due occorrenze, una posizionata all'interno dell'abitazione (il *daikokubashira*) e una all'esterno (il *kōshi*). Mentre il primo è localizzato in un punto di transito dei locali interni e delinea una serie di rapporti gerarchici nell'articolazione degli ambienti, il secondo è un elemento che nasce con una sua funzione primaria (quello a cui l'oggetto “serve” in senso stretto) e ha sviluppato in seguito dei significati simbolici, divenendo uno strumento di relazione tra l'edificio singolo e la strada.

⁴³ Questa interpretazione è tipica dell'approccio semiotico applicato all'architettura e si discosta dall'analisi adottata in campo esclusivamente linguistico. Difatti, il dibattito sulla nozione di “architettura come linguaggio” – dunque sistema in grado di comunicare attraverso un aspetto morfologico e sintattico – non vede coinvolti solo semiologi, ma anche architetti, soprattutto quelli del Movimento Modernista, che tacciavano tale visione di verbocentrismo e di fallacia. André Loeckx e Hilde Heynen, «Meaning and Effect: Revisiting Semiotics in Architecture», in Sebastiaan Loosen, Rajesh Heynickx, Hilde Heynen (eds), *The Figure of Knowledge. Conditioning Architectural Theory, 1960s-1990s* (Leuven: Leuven University Press, 2020), 31-61.

⁴⁴ Ammettiamo infatti la possibilità che alcune occorrenze possano essere realizzazioni diverse di un'invariabile comune. Per un'introduzione al tema generale delle variabili e invariabili dell'architettura, Emilio Garroni, «Semiotica e Architettura. Alcuni problemi teorico-applicativi». *Op. Cit.* 18 (1970): 5-33. <https://opcit.it/cms/?p=60>, consultato 13 novembre 2023; Cesare Marco Calcante, «Architettura e iconismo : retorica dei generi dicendi e teoria degli ordini architettonici in Vitruvio», *Cahiers des études anciennes* 48 (2011): 119-39.

⁴⁵ Agli elementi indicati da Hanasaki sono stati associati anche quelli che la letteratura di settore identifica come tipici dell'architettura vernacolare: a titolo esemplificativo, Nakagawa, *The Japanese House: in Space, Memory, and Language*; Laurel Cornell, «House Architecture and Family Form: On the Origin of Vernacular Traditions in Early Modern Japan», *Traditional Dwellings and Settlements Review* 8, fasc. 2 (1997): 21-31; Mitsumura, *Kyōmachiya no saisei. Machiya Revival in Kyōto*.

1.3.1 Il *daikokubashira*

Con il termine *daikokubashira* (nella doppia variante scritta 大黒柱 e 大極柱) si fa riferimento a una colonna (o a un pilastro) di legno massello situata all'interno di una dimora vernacolare, che possiede alcune peculiarità sia dal punto di vista materico che da quello simbolico. Si tratta di un elemento strutturale con un diametro pari a circa 60 cm, che permette di distinguerlo dalle altre colonne della casa, generalmente di minore ampiezza. Nelle dimore dove è presente il secondo piano, il *daikokubashira* può penetrare attraverso il livello superiore; nelle case più recenti, tuttavia, non ricopre la funzione di sostegno al colmo del tetto che aveva in origine.⁴⁶ Nelle *machiya*, oltre a essere più spesso e imponente rispetto alle altre colonne presenti – con alcune delle quali sussiste un rapporto di specularità basato sul reciproco posizionamento – è ricavato da un materiale diverso: mentre la maggior parte del legno utilizzato appartiene alla famiglia delle *Cupressaceae*,⁴⁷ con possibili eccezioni dovute alle varietà reperibili localmente, il *daikokubashira* è generalmente ottenuto dal tronco di olmo, quercia o castagno.⁴⁸ Sebbene l'immaginario comune consideri il legno un materiale fragile, il *daikokubashira* è in grado di reggere un peso fino a 33 tonnellate, con il secondo piano di una *machiya* che non supera generalmente le 30 tonnellate.⁴⁹ Lo studio condotto da chi scrive, svoltosi a Kyōto tra gennaio e agosto 2023, ha messo in evidenza che il *daikokubashira* è spesso presente nelle *chūnikai* e *hon'nikai*, ma tende a essere assente nelle *nagaya*.⁵⁰ Nei paragrafi che seguiranno, la funzione simbolica di questa occorrenza architettonica verrà analizzata da due diverse angolazioni. Inizialmente, si rapporterà il *daikokubashira* alla divisione semantica degli spazi interni delle *machiya* (§1.3.2); in seguito, si tratterà una

⁴⁶ «Daikokubashira», in *Kotobank*, <https://kotobank.jp/word/%E5%A4%A7%E9%BB%92%E6%9F%B1-91128>, consultato 8 dicembre 2023.

⁴⁷ Viene utilizzata soprattutto la *cryptomeria*, detta anche “cedro giapponese”. Benoît Jacquet, Matsuzaki Teruaki, e Manuel Tardits, *Le Charpentier et l'Architecte* (Losanna: PPUR, 2019).

⁴⁸ Si veda il sito internet della ditta specializzata Seki Corporation, «Daikokubashira», <http://www.eonet.ne.jp/~sekikoumuten/columndaikokuhashira.html>, consultato 8 dicembre 2023.

⁴⁹ Seki Corporation, vedi nota 48.

⁵⁰ Questa informazione è stata riportata, tra gli altri, dagli architetti che hanno lavorato al progetto Kamogawa Creative Base, iniziativa volta a ristrutturare una *nagaya* situata sul lungofiume del Kamo, nell'area di Shijō (Kyōto). Per maggiori informazioni, si veda l'Appendice allegata al presente lavoro. Materiali fotografici sono disponibili sul sito dell'associazione Kamogawa Base: <https://kamogawabase153.editorx.io/home>, consultato 8 dicembre 2023.

panoramica dei percorsi di lettura che associano diverse unità culturali alla colonna fisica, secondo i criteri descritti più avanti (§1.3.3 e §1.3.4).

Figura 1.5 Daikokubashira di Azukiya, machiya rivalutata nell'area di Higashiyama, Kyōto

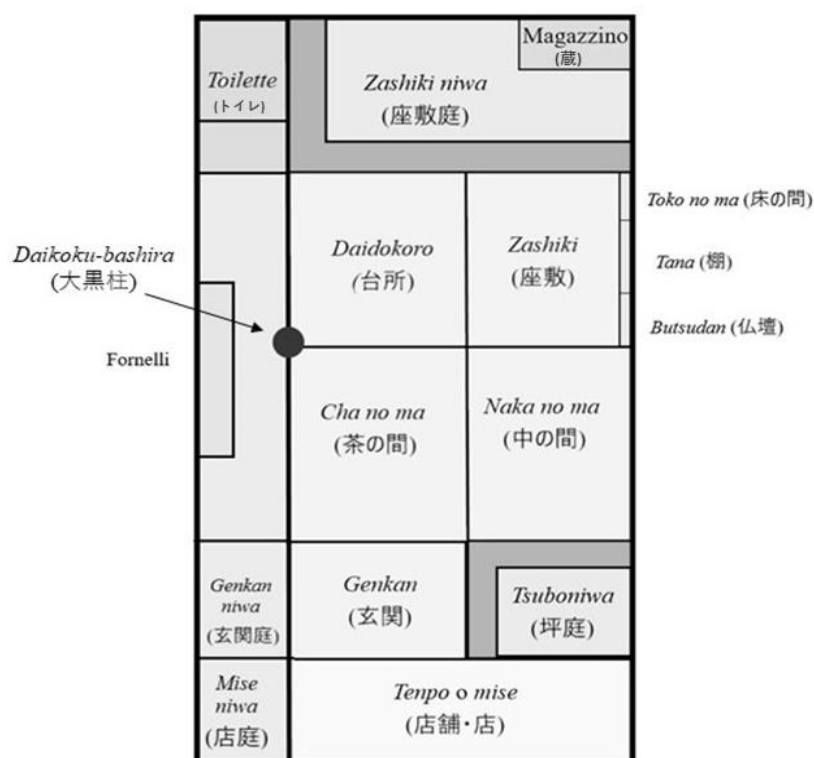


1.3.2 Il *daikokubashira* nella lettura semantica delle *machiya*

Quando utilizziamo l'espressione "spazio semantico" delle *machiya*, facciamo riferimento al significato (o alla rete di significati) che un determinato spazio possiede. Tale significato non è aderente alla sola funzione o all'attività portata avanti in quel luogo, né è una condizione aprioristica derivante da caratteristiche fisse o assolute; esso si definisce in relazione a criteri assunti come chiavi interpretative del suo valore, formulandosi nella percezione del fruitore. La discussione su cosa sia nel dettaglio lo spazio semantico è rimandata al Secondo Capitolo; tuttavia, è necessario chiarire da subito la natura dei criteri che

permettono la lettura dello spazio e delle occorrenze architettoniche, per evitare di incorrere in fraintendimenti nell'analisi del *daikokubashira* proposta più avanti. Nell'osservare l'articolazione classica di una *machiya* – rappresentata nello schema seguente –⁵¹ adoperiamo quindi le dimensioni semantiche, strumenti che agevolano l'elaborazione di un'analisi della spazialità che superi la valutazione geometrica dell'ambiente fisico, andando a osservare la percezione e le relazioni di significato che si intessono al suo interno.

Figura 1.6 Layout standardizzato di una *machiya* di medie dimensioni



Le dimensioni semantiche si esprimono attraverso formule linguistiche, in virtù della capacità del linguaggio di organizzare l'esperienza e concettualizzarla; sono interdipendenti e, dal momento che sono relative al soggetto, impongono un'attenta riflessione sull'aspetto culturale implicito in ogni tentativo di "lettura"

⁵¹ La pianta proposta è stata elaborata da chi scrive sulla base dei modelli riprodotti in Fabian Jander e Monnai Teruyuki, «Semantic Analysis of Machiya Inhabitation Context. Culturally-friendly method based on Machiya system in Kyoto», *Journal of Architecture and Planning* 78, fasc. 685 (2013): 573-83, e Okazaki, Shigeyuki. «Japanese View of Nature and Townhouse in Kyoto (Kyo-machiya) maintained with Traditional and Environmental Technique, Residents' Norm of Behavior and their Cultural Formation». *Intercultural Understanding* 2 (2012): 3-16.

dello spazio.⁵² La letteratura di settore offre diversi tentativi di sistematizzazione delle dimensioni semantiche, che verranno brevemente delineati nel prossimo capitolo. Quando si utilizza questo approccio nello studio delle *machiya*, le dimensioni semantiche assunte sono spesso “formalità” e “privacy”;⁵³ tuttavia, lo spettro di indagine può ampliarsi fino a includere altre variabili, come “luminosità” e “naturalità” (ovvero, la percezione del contatto con la natura circostante). È possibile includere anche “calore” e “freddo”, dimensioni semantiche legate alle percezioni fisiche del fruitore.⁵⁴

Lo studio delle dimensioni semantiche ha il vantaggio di permettere un raffronto attendibile tra la planimetria tipica della *machiya* e il collocamento degli spazi e, ad esempio, delle relative attività. Come rilevato da Jander e Monnai, nel momento in cui queste due dimensioni vengono sovrapposte, il *layout* mostra i suoi principali parametri semantici, formalità e privacy, in maniera ortogonale, avendo come centro della divisione tra quadranti proprio il *daikokubashira*.⁵⁵ La colonna, infatti, è generalmente posizionata nel *doma*, vicino al *daidokoro* (台所, fornelli), a destra del *tōriniwa* e a sinistra degli ambienti in tatami, come lo *zashiki* e il *naka-no-ma* (中の間, stanza centrale). Se applichiamo a questa disposizione un diagramma cartesiano, in cui l’ascissa stabilisce la percentuale di formalità e l’ordinata quello della privacy, otteniamo una rappresentazione in cui il punto di intersezione coincide con l’ubicazione del *daikokubashira*. In altre parole, da un punto di vista planimetrico la colonna non è al centro della dimora; se tuttavia consideriamo l’edificio in virtù della divisione semantica degli spazi, invece, la sua centralità emerge con grande chiarezza.⁵⁶

⁵² Helga Lannoch e Hans-Jurgen Lannoch, «Toward a Semantic Notion of Space», *Design Issues* 5, fasc. 2 (1989): 40-50.

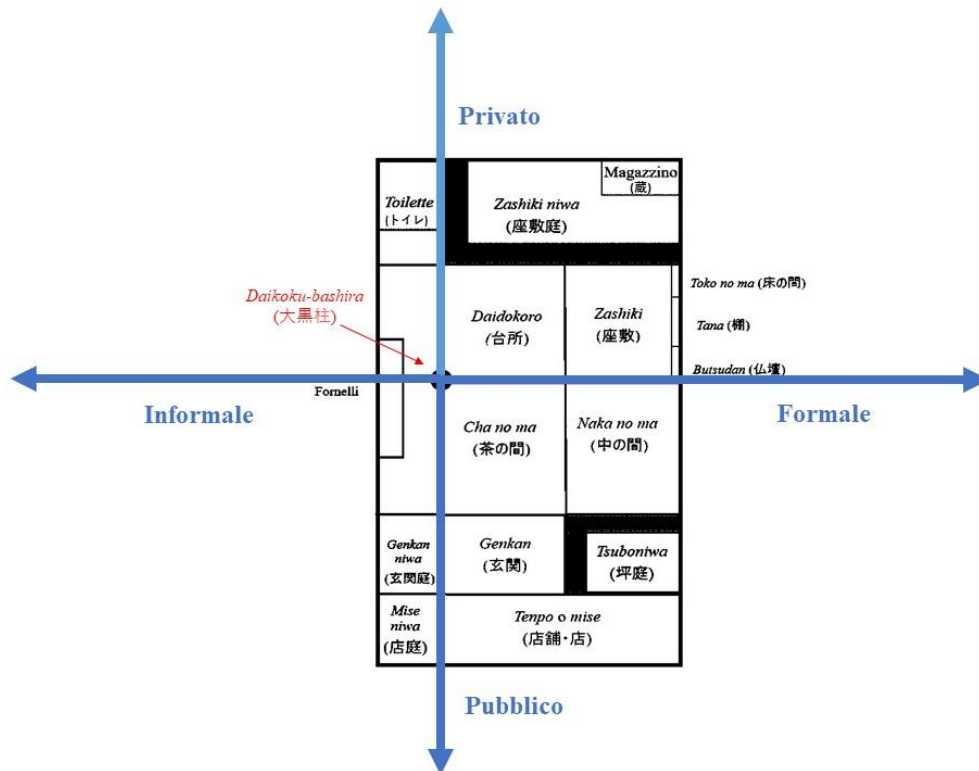
⁵³ Fabian Jander e Monnai Teruyuki, «Semantic Analysis of Machiya Inhabitation Context. Culturally-friendly method based on Machiya system in Kyoto», *Journal of Architecture and Planning* 78, fasc. 685 (2013): 573-83. Oltre che nel saggio di Jander e Monnai, la dimensione semantica della privacy si trova come chiave di lettura anche in Bozkurt Beyza e Shigeyuki Okazaki, «A study of kyomachiya in comparison with traditional safranbolu house», in *Intercultural Understanding*, vol. 7, 2017, 13-22.

⁵⁴ Okazaki Shigeyuki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taidō soshite bunka no keisei* (Nishinomiya: Mukogawa Women University Press, 2012).

⁵⁵ Jander e Monnai, «Semantic Analysis of Machiya Inhabitation Context. Culturally-friendly method based on Machiya system in Kyoto».

⁵⁶ La pianta proposta nella pagina seguente stata elaborata da chi scrive sulla base dei modelli riprodotti in Monnai e Jander (2013) e Okazaki (2012), vedi nota 51.

Figura 1.7 Layout standardizzato di una machiya con dimensioni semantiche



In una prima sintesi, dunque, possiamo dire che il *daikokubashira* assume un duplice valore: divide la spazialità fisica dei luoghi e agisce come una barriera che separa semanticamente gli ambienti interni. In un ambiente come quello delle *machiya*, erroneamente avvertito come manchevole di confini definiti per la ridotta presenza di muri interni, la collocazione della colonna è portatrice di una precisa carica simbolica, quella di limite, che orienta la percezione degli spazi e, di conseguenza, i comportamenti spaziali dei fruitori. In questo senso, il suo ruolo non può essere ereditato da nessun'altra occorrenza architettonica, né il *daikokubashira* può essere dislocato altrove senza che ciò modifichi la semantica della casa. Nell'applicare le definizioni di connotazione e denotazione illustrate in precedenza, impostiamo la tabella riportata di seguito, il cui contenuto verrà arricchito con il procedere della trattazione. Occorre tenere a mente alcune precisazioni sulla redazione della tabella:

- a) le parentesi quadre identificano le connotazioni, le parentesi tonde scandiscono il percorso di lettura delle marche, che vanno dalla più generale (condivisa da più elementi) a quelle a mano a mano più specifiche;

b) le unità che andranno a comporre la rete si fondano dunque sempre sulla condivisione di marche connotative;

Gli elementi sono presentati in questo modo per rendere più chiari i differenti percorsi di lettura e per esigenze di sintesi; tuttavia, anticipiamo che uno stesso elemento si può trovare in relazioni simultanee e quindi in posizione diverse nello schema, a seconda della lettura e delle marche che si prendono di volta in volta in esame.

Tabella 1.2⁵⁷
Schematizzazione dei significati del *daikokubashira*

Espressione	Denotazione	Connotazioni e unità culturali
<i>Daikokubashira</i>	colonna in legno massello tipica della dimora vernacolare	1. [limite]

A questo punto dell'analisi, la marca di [limite] non è accompagnata da unità culturali di riferimento, mentre vedremo che nei paragrafi seguenti troveranno posto nello schema una serie di elementi culturali richiamati dal *daikokubashira*. In altri termini, ciò che ci proponiamo di fare è trovare le unità che si riallacciano alla colonna in virtù di associazioni riconosciute dalla società.

1.3.3 Il primo percorso di lettura

Se si percorrono le marche connotative come se fossero delle direzioni di lettura, è possibile risalire ad altre unità culturali poste in relazione al *daikokubashira*. In linea teorica, tali relazioni possono funzionare in due modi: possono agire come interpretanti del *daikokubashira* o possono trovarsi su un asse opposizionale, instaurando con lo stesso un legame per cui le unità si definiscono sulla base delle reciproche differenze. Lo stesso termine “interpretante” va qui inteso come qualcosa che permette di interpretare l'unità culturale, non sostituendola nella sua interezza ma rapportandosi solo ad alcune sue proprietà. Esempi di ciò verranno

⁵⁷ La tabella presentata è una versione semplificata di quella proposta dalla semiotica classica, in cui la denotazione appare come il contenuto dell'espressione, e la connotazione come contenuto della globalità del primo codice. Questo perché la seconda è un'unità culturale basata su una funzione segnica costituitasi in precedenza (quella data, appunto, dalla relazione espressione-denotazione). Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*; Eco, *Trattato di semiotica generale*.

trattati qui a seguire e in 1.3.4; per ciò che concerne l'idea di opposizione, invece, si rimanda al caso dello *shōkokubashira*, sempre in 1.3.4. Le unità culturali che verranno a mano a mano identificate non sono “significate” in senso stretto dal *daikokubashira*, ma formano nella loro globalità una struttura rizomatica in cui i poli si richiamano vicendevolmente. Le maglie di questa rete possono essere presenti nella mente dell'abitante della *machiya* anche quando questi non le elabora in maniera conscia; partecipano dunque a definire non solo il significato del *daikokubashira*, ma anche la sua posizione all'interno della rete.

Al fine di orientarsi tra le unità che gravitano attorno al simbolo, si esamineranno due percorsi di lettura. Il primo è legato alla materialità della colonna e porta come marca connotativa quella di [sostegno], che gli permette di collegarsi a elementi appartenenti ad ambiti culturali diversi. La connotazione del secondo percorso, invece, è prettamente religiosa ed è legata alla divinità indiana Mahākāla (divenuta in Giappone, dopo vari fenomeni sincretici, Daikokuten).⁵⁸ Per esigenze di chiarezza espositiva, i percorsi di lettura vengono presentati in forma schematica e tra loro indipendente; ma è importante sottolineare che i due canali non sono mutualmente esclusivi – vale a dire, nella mente del fruitore dello spazio non è presente solo uno dei due – ma, anzi, partecipano contemporaneamente alla costruzione della rete delle unità.

Il primo percorso prevede di partire dalla connotazione di [supporto] del *daikokubashira* in quanto colonna; si tratta di un processo di significazione che non è esclusivo della cultura giapponese. Anche nella lingua italiana, infatti, l'idea di colonna o di pilastro è associata al sostegno o all'elemento portante all'interno di un gruppo, come nell'espressione metaforica “essere la colonna di qualcosa”, “essere il pilastro economico/sociale”, e così via. Lo stesso può essere detto per il tedesco, in cui esistono espressioni come “*die Säule der Strategie*”, letteralmente “il pilastro della strategia” oppure “*die Säule des Staates*”, letteralmente “il pilastro dello stato”. Anche nella cultura europea, dunque, si ritrovano esempi di connotazioni legate alla fisicità dell'elemento che hanno a che vedere con l'idea di supporto o di elemento centrale.

⁵⁸ Matthias Eder, «Figürliche Darstellungen in der Japanischen Volksreligion», *Folklore Studies* 10, fasc. 2 (1951): 197-280.

Tuttavia, questo non deve far passare in secondo piano la specificità del *daikokubashira*, per due motivi: in primis, si sta trattando di un elemento architettonico proprio delle case vernacolari, e non di una generica “colonna”; in secondo luogo, le unità pertinentizzate dal *daikokubashira* sono profondamente radicate nella cultura giapponese. Sono rintracciabili, tuttavia, esempi di processi di significazione analoghi a quelli avvenuti in Europa: un esempio può essere l’espressione “*chīmu no daikokubashira*” (チームの大黒柱、il *daikokubashira* del gruppo)⁵⁹ che, come significato, richiama quello di “sostegno” o “elemento cardine” già esplicitato negli esempi italiani e tedeschi.

Seguendo questo percorso interpretativo, appare un’altra unità culturale che lega la colonna a un gruppo, stavolta molto più ristretto e specifico: quello familiare. Il *daikokubashira* andrebbe allora a identificare l’elemento “portante” del nucleo domestico, ovvero il capofamiglia. In merito a questa lettura del simbolo, un contributo interessante viene dalle stesse aziende che si occupano di rinnovare le *machiya*, implementando o ristrutturando tutti gli elementi canonici, compresa la colonna. Ad esempio, sul sito della Seki Corporation si legge che:

(...) Il fatto che il *daikokubashira* non si veda più nella totalità delle case odierne ha sicuramente a che fare con un cambiamento degli stili e dei metodi costruttivi, ma si potrebbe anche pensare che esista un legame con l’indebolimento della presenza del padrone (il padre) nelle famiglie di oggi.⁶⁰

In questa interpretazione del simbolo, dunque, la prima e immediata connotazione del *daikokubashira* lo lega a un tipo di organizzazione sociale e familiare. Il riconoscimento di questa funzione di significazione è importante per almeno due motivi. In primo luogo, dimostra come le dimore tradizionali si facciano portatrici a livello sociale di un paradigma di vita, che passa per l’adesione a un sistema di valori definito “tradizionale” e per l’adozione di una precisa *Weltanschauung*, o visione del mondo.⁶¹ In secondo luogo, è chiaro che

⁵⁹ Si veda la definizione dell’espressione «Chīmu no daikokubashira», in *Weblio*, <https://thesaurus.weblio.jp/content/%E3%83%81%E3%83%BC%E3%83%A0%E3%81%AE%E5%A4%A7%E9%BB%92%E6%9F%B1>, consultato 8 dicembre 2023.

⁶⁰ Traduzione di chi scrive. Seki Kōmuten, «Daikokubashira», *Seki Corporation*, <http://www.eonet.ne.jp/~sekikoumuten/columndaikokuhashira.html>, consultato 8 dicembre 2023.

⁶¹ Il termine *Weltanschauung*, di origine tedesca, significa letteralmente “visione del mondo”. In ambito architettonico, il concetto è stato discusso da diversi teorici e architetti, tra cui Martin

nell'edificio le occorrenze architettoniche giocano un ruolo attivo, anche se non manifesto, nel promuovere e mantenere un certo *modus vivendi* – non si preoccupano cioè solo di presentarlo, ma anche di perpetuarlo. Questa lettura del *daikokubashira* apre a nuove possibilità interpretative circa le ragioni per cui tale caratteristica (con tutto il suo contesto architettonico) sia sempre più rara. La considerazione del valore del simbolo rende ancora più evidente come attraverso le modifiche all'architettura tradizionale siano leggibili e interpretabili anche modifiche interne alla società, ovvero, da un punto di vista semiotico, modifiche al sistema di unità culturali che soggiacciono al codice simbolico.

Tuttavia, le connotazioni attribuibili a un'occorrenza (in questo caso architettonica) variano a seconda del sistema interpretativo del fruitore, dell'epoca storica e di una serie di altri fattori, confermando che i percorsi di lettura di uno stesso simbolo e delle marche semantiche che questi evoca sono mutevoli e sovrapponibili.⁶² Un esempio di questa ambivalenza è riscontrabile rimanendo sempre nel rapporto tra *daikokubashira* e nucleo familiare. Il termine “*daikoku*”, anche nelle forme onorifiche “*O-daikoku*” (お大黒) oppure “*Daikoku-san*” (大黒さん), è utilizzato sin dal periodo Edo per riferirsi alle mogli di esponenti del clero buddhista, sia che queste fossero *kakushi tsuma* (隠し妻, donne che attendevano alle faccende domestiche del tempio ma che non erano ufficialmente sposate al ministro buddhista), sia che il legame fosse formalizzato.⁶³ Secondo alcune interpretazioni, l'associazione deriverebbe dall'iniziale proibizione, per i sacerdoti buddhisti, di contrarre matrimonio, cosa che non consentiva di chiamare la de facto padrona di casa col termine “*tsuma*” (妻, moglie) o “*okusan*” (奥さん, moglie). Per permettere comunque una qualche forma di riconoscimento, si faceva appello alla divinità Daikokuten, uno degli

Heidegger, che ha focalizzato i suoi studi su come una cultura possa manifestarsi attraverso le forme architettoniche che s'architettura. Altri teorici dell'architettura, come Gaston Bachelard, hanno affrontato il concetto di *Weltanschauung* nel contesto della progettazione architettonica, influenzati dalle idee di Heidegger. Martin Heidegger, «Building, Dwelling, Thinking», in A. Hofstadter (ed), *Poetry, Language and Thought* (New York: Harper & Row, 1971), 143-62; Gaston Bachelard, «Poetics of Space», in Neil Leach (ed), *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory* (New York: Routledge, 1997), 86-99.

⁶² Eco, *Trattato di semiotica generale*; Umberto Eco, «A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/». In *Semiotica* 5, fasc. 2 (1972): 94-113; Garroni, «Semiotica e Architettura. Alcuni problemi teorico-applicativi».

⁶³ Inagaki Shisei, «Daikoku», in *Kotobank*, <https://kotobank.jp/word/%E6%A2%B5%E5%A6%BB-632140>, consultato 27 dicembre 2023.

shichi fukujin (七福神, sette *kami* della fortuna), garante della prosperità della famiglia.⁶⁴

Tuttavia, l'associazione potrebbe nascere anche dal fatto che queste figure si muovevano soprattutto nelle cucine; sia nei templi del Buddismo Tendai che nelle dimore vernacolari, il *daikokubashira* è infatti posizionato vicino ai fornelli, e nel secondo caso agisce come segnaletico di una soglia tra lo spazio di circolazione domestico e quello dello *zashiki*, riservato al ricevimento di ospiti o a occasioni particolari. È interessante rilevare, che se in una dimora tradizionale come la *machiya* il termine “*daikoku*” è accostato al padre di famiglia, nell'architettura del tempio è invece associato a una figura femminile. Questo dimostra quanto detto in precedenza sulla mutevolezza delle relazioni di significazione, che possono variare a seconda del contesto.⁶⁵

Rimanendo nel solco di questo primo percorso di lettura, s'individua un'altra unità culturale connessa al *daikokubashira*, tramite la quale la connotazione di supporto tipica della colonna va a sovrapporsi a rimandi riferiti all'organizzazione sociale e agli elementi naturali tipici della visione shintoista. Si tratta della relazione individuata da Inoue Mitsuo nel suo *Space in Japanese Architecture*,⁶⁶ successivamente ripresa da Bozkurt Beyza Nur e Okazaki Shigeyuki nel loro studio comparato dell'architettura vernacolare giapponese e di quella turca.⁶⁷ Inoue enfatizza l'importanza del *daikokubashira* nelle dimore tradizionali citando un manoscritto shintō dal Santuario di Ise:

(...) the sacred centre column is the origin and basis of all things, it is the life of the emperor, the foundation of the state, the source of the wealth, and it is forever immovable.⁶⁸

⁶⁴ Su questo argomento, «Daikoku», in *Nihongo sokugo jisho*, <http://zokugo-dict.com/16ta/daikoku.html>, consultato 8 dicembre 2023, e Shiun-ji Temple, «Otayori to ohenji. 2000 nen», <http://web.Kyōto-inet.or.jp/people/shiunji/post/qa2000.html>, consultato 8 dicembre 2023.

⁶⁵ In semiotica dell'architettura si parla infatti di *history of signification*, ovvero la stratificazione nel corso del tempo di significati legati al simbolo. Sia le denotazioni che le connotazioni non sono stabili, ma mutevoli. Loeckx e Heynen, «Meaning and Effect: Revisiting Semiotics in Architecture», vedi nota 43.

⁶⁶ Inoue Mitsuo, *Space in Japanese Architecture* (Boston: Weatherhill, 1985).

⁶⁷ Bozkurt Beyza e Shigeyuki Okazaki, «A Study of Kyomachiya in Comparison With Traditional Safranbolu House», in *Intercultural Understanding* 7 (2017): 13-22.

⁶⁸ Inoue, *Space in Japanese Architecture*.

A differenza di quanto avvenuto con gli esempi riportati finora, siamo qui in presenza di una chiara relazione di iconicità tra il rappresentante materiale e l'unità culturale evocata: vale a dire, una serie di proprietà semantiche sono condivise da entrambi i funtivi della significazione, che quindi, in un certo senso, “si somigliano”. Esistono vari gradi di somiglianza, e quindi di iconicità, dipendenti dalla densità della rete di proprietà condivise. Una relazione di iconicità non è scontata, soprattutto in architettura, e merita di essere rilevata con attenzione perché:

(...) In architettura compaiono diversi tipi di rappresentazioni, iconiche e non iconiche, con gradi di iconicità distinti (...) Non possiamo che riconoscere alla iconicità molto più di una rappresentazione per analogia di immagine, ma la possibilità di modellizzare anche situazioni concettuali complesse.⁶⁹

È proprio la sua capacità di evocare, attraverso la materialità dell'icona, una serie di “situazioni concettuali complesse” – o, per usare un termine preso da Umberto Eco, una “nebulosa di unità culturali” –⁷⁰ a rendere questo caso particolarmente interessante. Nella citazione riportata da Inoue, la colonna si collega contemporaneamente a più significati, afferenti a diversi campi della vita umana. Si parla innanzitutto della “origine e base di tutte le cose”: in questo senso è richiamata l'idea dell'albero, dal cui legno è ricavato il *daikokubashira*; non solo, gli alberi sono anche considerati gli *yorishiro* (依代, luogo od oggetto che ospita il *kami* evocato) per eccellenza dalla religione shintoista,⁷¹ divenendo spesso dimora di spiriti e dei. Un senso di continuità è inoltre dato dalla relazione con altri elementi dell'architettura religiosa, come gli *shin-no-hashira* (真の柱), colonne sacre generalmente nascoste alla vista dal corpo centrale del santuario.⁷²

In seconda istanza, la colonna è “la vita dell'Imperatore”, ovvero un discendente della dea Amaterasu, colui che funge a sua volta da simbolo vivente

⁶⁹ Leonardo José Prieto e Bruno D'Amore, «Semiotica e Architettura. Progetti “realizzati” e costruzioni semiotiche», *Nuova Meta* 39 (2017), 6.

⁷⁰ Eco, *Trattato di semiotica generale*.

⁷¹ Okada Yoshiyuki, «Yorishiro», in *Encyclopedia of Shinto*, 2 giugno 2005, <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=296>, consultato 8 dicembre 2023.

⁷² Un ottimo esempio di questo tipo di architettura, semplice ma dalla fortissima valenza simbolica, è rappresentato proprio dal Santuario di Ise, nella prefettura di Mie. «Shin-no-mihashira», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/detail/s/shinnomihashira.html>, consultato 8 dicembre 2023.

di un certo tipo di organizzazione sociale e statale. L’analogia è rimarcata subito dopo dall’espressione “fondamenta dello stato”: la colonna è dunque rappresentazione dell’intera struttura gerarchica dello stato giapponese, culminante nel sovrano e nel suo rapporto privilegiato con i *kami*. Infine, essa rappresenta anche la “fonte del benessere”: un tema, come vedremo, che riguarda anche la divinità Daikokuten, di origine sincretica.

Si realizzano dunque una molteplicità di collegamenti che portano alla sovrapposizione della sfera più privata (“fonte del benessere”, intesa anche come ricchezza e fecondità del nucleo familiare) con quella pubblica (“fondamenta dello stato”) e con quella cosmografica (“origine e base di tutte le cose”). Quello che appariva solo un elemento architettonico, diviene ad un esame più attento lo specchio di una visione del mondo e della stessa costituzione dello stato giapponese: la colonna, infatti, è resa “inamovibile” dal fatto che, rimuovendola, si polverizzerebbe metaforicamente l’ossatura stessa della società e della vita familiare. Non a caso, tra le prescrizioni elencate sul sito del comune di Kyōto perché un edificio venga considerato *kyōmachiya*, c’è l’assicurazione che siano ancora integre le colonne della casa, e che siano inoltre rimaste nella loro posizione originale.⁷³

Prima di procedere con il secondo percorso di lettura, possiamo riprendere brevemente la tabella approntata alla fine del paragrafo precedente e modificarla come proposto di seguito.

Tabella 1.3
Schematizzazione dei significati del *daikokubashira*

Espressione	Denotazione	Connotazioni e unità culturali
<i>daikokubashira</i>	colonna in legno massello tipica della dimora vernacolare	1. [limite] 2. [supporto] { (cosmo) (stato) (famiglia)

⁷³ Toshi keikaku-kyoku machi saisei sōzō suishin-shitsu, «Kyōto-shi kyōmachiya no hozon oyobi keishō ni kansuru jōrei ni tsuite», <https://www.city.Kyōto.lg.jp/tokei/page/0000228362.html>, consultato 8 dicembre 2023.

1.3.4 Il secondo percorso di lettura

Il secondo percorso di lettura non è legato alle connotazioni del *daikokubashira* in quanto colonna, ma alla sua relazione con la divinità Daikokuten, da cui prende il nome – è dunque da subito esclusa la relazione di iconicità, per quanto sussistano degli interessanti fenomeni di analogia tra disposizione spaziale e divinità del focolare domestico.

La diffusione in Giappone del culto di Daikokuten, frutto di vari fenomeni di sincretismo, si deve in parte all'attività di Dengyō Daishi, titolo onorifico del monaco Saichō (767-822), fondatore della setta del Buddhismo Tendai.⁷⁴ L'origine di Daikokuten è riconducibile alla divinità indù Mahākāla, la quale assolveva in patria alla duplice funzione di dio della guerra e di protettore del focolare. Nella sua forma indiana, Daikokuten era già associato all'elemento architettonico della colonna, un legame che Saichō riporterà anche nei templi buddhisti giapponesi;⁷⁵ inoltre, la figura del dio così com'era stata formulata in India comprendeva alcuni tratti poi infusi nella controparte giapponese, come il posizionamento in prossimità della cucina e l'accostamento alla simbologia del riso.⁷⁶ Una volta giunta in Giappone, questa figura fu sottoposta a processi di sincretismo con quella autoctona di Ōkuninushi (abbreviazione di Ōkuninushi no Mikoto, 大国主の命), uno dei *kami* della mitologia giapponese le cui gesta sono narrate anche all'interno del *Kojiki* (古事記, *Racconto di antichi eventi*, 712 ca.).⁷⁷ Una testimonianza di questo processo di assimilazione è la statua del Daikokuten dai Tre Volti, custodita nella Daikokudō (大黒堂 sala di Daikoku) dello Enryakuji, sul Monte Hiei, dove Saichō trascorse i suoi ultimi giorni.⁷⁸ Un'altra rappresentazione di Daikokuten con tre volti e la pelle scura e rossastra

⁷⁴ «Daikokuten Shin Shiki», in *Kotobank*, <https://kotobank.jp/word/%E3%80%8A%E5%A4%A7%E9%BB%92%E5%A4%A9%E7%A5%9E%E5%BC%8F%E3%80%8B-1358116>, consultato 12 dicembre 2023.

⁷⁵ Iwai Hiroshi, «Daikokuten», in *The Digital Museum of Kokugakuin University*, <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=9943>, consultato 12 dicembre 2023.

⁷⁶ Tali contingenze hanno facilitato l'applicazione del termine *daikoku* alle donne e alle mogli del clero buddhista, come discusso nel paragrafo 1.3.3.

⁷⁷ Matthias Eder, «Figürliche Darstellungen in der Japanischen Volksreligion», *Folklore Studies* 10, fasc. 2 (1951): 197-280. Si noti inoltre che i *kanji* che compongono la parola “ōkuni” (大国) possono essere letti anche come “daikoku”.

⁷⁸ «Enryakuji no Daikokudō», *Yoritomo Japan*, <https://www.yoritomo-japan.com/nara-kyoto/hieizan/enryakuji-daikokudo.html>, consultato 12 dicembre 2023.

(residuo dell'originale indiano) si trova in un corridoio del chiostro del tempio Kōshōji, a Uji.

La presenza delle tre facce, caratteristica piuttosto rara nelle raffigurazioni moderne di Daikokuten, ricalca l'iconografia indiana. Il volto centrale rappresenta il Dio del nutrimento e della vita; quello a destra assume alcuni attributi di Bishamon (毘沙門), ovvero il coraggio e la bellicosità; quello di sinistra, infine, rappresenta l'ultimo attributo di Daikokuten, quello di *kami* protettore della bellezza e delle arti, qualità che gli vengono, probabilmente, dalla sovrapposizione con la figura di Benzaiten (弁財天).⁷⁹ La presenza simultanea di questi tratti è utile a spiegare alcune apparenti contraddizioni nella figura del dio Daikokuten, le quali a loro volta motivano la molteplicità di collegamenti che il *daikokubashira* intesse con domini culturali non semanticamente limitrofi. Inoltre, alla divinità Ōkuninushi è dedicato il santuario shintō più antico del Giappone, Izumo Taisha (出雲大社). Come fa notare Kishida Hideto, la pianta di Izumo Taisha presenta delle anomalie se confrontata con il modello più diffuso nei luoghi di culto shintoisti, dal momento che l'entrata e l'altare non sono posti in linea con l'asse centrale che attraversa il corpo dell'edificio.⁸⁰ Questo dipende dal fatto che, originariamente, la pianta dei santuari doveva ricalcare quella delle normali abitazioni:

It is noteworthy that this shrine building has the form of a dwelling house of ancient times, and that it is supposed to have been the house of Ōkuninushi no Mikoto (...). As the plan of a dwelling house, it is a moderately good one harmonizing with the land conditions of the place.⁸¹

Ciò dimostra che il collegamento tra dimora e religione shintō ha delle radici molto profonde, e che i simboli individuabili nelle abitazioni tradizionali non vanno considerati solo nella loro singolarità, ma devono essere messi in relazione tra loro in quanto occorrenze permeate dalla stessa forza coesiva. Ad esempio, il significato del *daikokubashira* non potrebbe essere interpretato nella sua globalità

⁷⁹ Hieizan Enryaku-ji, «Hieizan. Sanmen roppi Daikokuten engi», https://www.hieizan.or.jp/wp-content/themes/enryakuji/pdf/daikoku_engi.pdf, consultato 27 dicembre 2023.

⁸⁰ Kishida Hideto, *Japanese Architecture* (Tokyo: Board of Tourist Industry, 1940).

⁸¹ Kishida, 37.

se non si tenesse a mente che esso richiama, oltre alle già esplicitate unità culturali, i *kamidana* (神棚 altarini shintō domestici), con cui condivide la decisiva proprietà semantica [shintō].⁸² Tuttavia, dal momento che la divinità Daikokuten si è originata da Mahākāla attraverso fenomeni sincretici, il collegamento con la marca semantica [buddhismo] è altrettanto valido, e rispecchia l'effettiva fluidità di pratiche religiose che caratterizza la quotidianità del cittadino giapponese.

Rimanendo all'interno del dominio religioso specifico del secondo percorso di lettura, esistono una serie di unità culturali legate a Daikokuten e dunque al *daikokubashira*. La prima relazione extra-archittonica si istituisce quando la casa non è stata ancora materialmente eretta, attraverso il rispetto di un calendario rituale che indica i *kenchiku kichijitsu* (建築吉日), i giorni in cui è possibile intraprendere i lavori di costruzione con buoni auspici,⁸³ e la celebrazione del rito del *jichinsai*, di cui abbiamo accennato in 1.2 *Il simbolo come strumento di indagine*. Il *jichinsai* vede coinvolti un sacerdote shintō e tutti coloro che sono direttamente responsabili della costruzione dell'edificio – in particolar modo il capo dell'azienda edile, l'architetto e il proprietario del terreno. La celebrazione del *jichinsai* ha radici antiche ed è tuttora un momento tipico dell'edificazione di una struttura, tanto che, in caso di edifici governativi, la cerimonia è spesso sponsorizzata dallo stato.⁸⁴

⁸² Per una descrizione delle funzioni e del significato dei *kamidana*, nonché dei riti che li coinvolgono, Michael Roemer, «Thinking of Ancestors (and Others) at Japanese Household Altars», *Journal of Ritual Studies* 26, fasc. 1 (2012): 33-45.

⁸³ I *kenchiku kichijitsu* non indicano solo quando è possibile allestire il cantiere per la costruzione, ma anche quando è opportuno avviare i lavori di ristrutturazione. Nella sua autobiografia, Tzūzaki Mutsumi riporta che, prima di intraprendere la rivalutazione della *machiya* che aveva acquistato, aveva appositamente consultato un indovino di Kyōto per sapere quali fossero i giorni beneaugurali per il cantiere. Tsūzaki Mutsumi, *Tenshitsu kinu 367* (Tōkyō: Tankosha, 2011). Anche la moderna azienda Panasonic aggiorna mensilmente il calendario rituale relativo alle costruzioni: <https://sumai.panasonic.jp/sumu2/calendar/>, consultato 12 dicembre 2023.

⁸⁴ Tale prassi, per quanto comune, non è stata immune da critiche: nel 1965, un gruppo di cittadini della città di Tsu (vicino a Ise) portò in tribunale la propria amministrazione, la quale aveva versato un compenso al santuario shintō che aveva performed il *jichinsai* per la costruzione di un nuovo edificio scolastico. Secondo gli abitanti, il versamento della somma contraveniva alla netta separazione di potere secolare e potere religioso promossa dalla Costituzione del dopoguerra. Il caso passò dalla Corte di Nagoya alla Corte Suprema, che nel 1977 dichiarò significativamente che il *jichinsai* era divenuto così frequente da essersi secolarizzato – e dunque la sua celebrazione non violava lo spirito laico della Costituzione. Kōkō Saibansho Daihōtei, No. 533 (Corte Suprema del Giappone 13 luglio 1977), https://www.courts.go.jp/app/hanrei_jp/detail2?id=54189, consultato 27 dicembre 2023.

Il rituale ha diverse finalità, tra cui quella di purificare la terra da eventuali impurità che possano averla compromessa – episodi violenti, morte, malattie e così via – e richiedere ai *kami* che la abitano il consenso a modificare il loro habitat.⁸⁵ Durante il *jichinsai*, oltre all’evocazione delle divinità, spesso senza nome, vi è un momento particolare dedicato a Ōkuninushi, il quale è considerato colui che veglia sulla terra nella sua interezza e prenderà poi le spoglie di Daikokuten nella casa che verrà.⁸⁶ Nella parte finale del rito, una scatolina in legno contenente degli amuleti a protezione dell’edificio viene consegnata al capomastro, il quale dovrebbe seppellirla nelle fondamenta prima di innalzare le colonne dell’abitazione o dell’ufficio.

Come riportato in precedenza, Daikokuten è uno dei sette dei della fortuna giapponesi, ognuno dei quali associato a un diverso aspetto della prosperità della casa. La consuetudine vuole che si accompagni al dio Ebisu (恵比寿), l’unico dei sette *kami* a non avere radici buddhiste ma autoctone, considerato in origine protettore dei pescatori e della loro attività.

Figura 1.8 Raffigurazioni di Daikokuten ed Ebisu insieme ad amuleti protettivi all'interno di una struttura tradizionale adibita a ryokan (旅館), locanda giapponese



⁸⁵ Jacquet, Matsuzaki, e Tardits, *Le Charpentier et l'Architecte*, vedi nota 47.

⁸⁶ John Nelson, «Land Calming and Claiming Rituals in Contemporary Japan», *Journal of Ritual Studies* 8, fasc. 2 (1994): 19-40.

Tra le divinità della fortuna, Daikokuten ed Ebisu sono le uniche a essersi integrate in maniera più omogenea nella religiosità popolare, sino a diventare divinità del focolare domestico; gli altri dèi, infatti, vengono invocati soprattutto nei momenti di crisi e quando sorgono difficoltà legate ai loro precisi campi d'azione – oppure sono utilizzati come motivi iconografici in alcune forme d'arte e nell'artigianato.⁸⁷ In opposizione a ciò, Daikokuten ed Ebisu sarebbero entrati a far parte della quotidianità giapponese a prescindere dalla situazione contingente del nucleo familiare, fatto testimoniato dalla presenza abituale di statuine o rappresentazioni della coppia sui *kamidana*.

Figura 1.9 Daikokuten ed Ebisu rappresentati all'esterno di una *machiya* ristrutturata adibita a ristorante



Nell'ambiente domestico, il legame tra Daikokuten ed Ebisu è espresso concretamente nella collocazione di una seconda colonna, posta specularmente al *daikokubashira*, denominata *shōkokubashira* (小黑柱). Di dimensioni inferiori al precedente, lo *shōkokubashira* è considerato a sua volta dimora di un *kami*, che in molti casi è identificato con Ebisu, tanto da generare il secondo nome di *ebisubashira* (恵比寿柱).⁸⁸ Il rapporto tra le divinità Daikokuten ed Ebisu,

⁸⁷ Eder, «Figürliche Darstellungen in der Japanischen Volksreligion».

⁸⁸ Occorre sottolineare che, durante le interviste condotte a Kyōto, la maggior parte dei residenti delle *machiya* ha utilizzato il termine *shōkokubashira*. L'unica eccezione è stata rilevata nel corso di un colloquio con l'anziano proprietario di una *nagaya* di Nishijin, che ha utilizzato

cristallizzato nel sentimento di devozione popolare, traccina dalla dimensione mitologica a quella scultorea o architettonica e si proietta nel legame tra *daikokubashira* ed *ebisubashira*, traducendosi da un sistema semiotico all'altro.

Il lavoro di ricerca condotto a Kyōto ha messo in luce che la maggior parte dei residenti delle *machiya* ha un certo grado di familiarità con il *daikokubashira*, ma mostra più difficoltà a identificare lo *shōkokubashira*. Questo perché, dato il suo posizionamento e il legame con Daikokuten, il primo ha un ruolo diverso nella quotidianità del nucleo familiare: spesso lo si segna con i pennarelli per misurare l'altezza crescente dei bambini e gli si affiggono amuleti in carta per rafforzarne il potere protettivo.⁸⁹ Inoltre, nel caso specifico di Kyōto, le dimensioni delle due colonne sono piuttosto vicine; persino tra le figure specializzate intervistate, i carpentieri e gli architetti più giovani hanno mostrato qualche titubanza nell'identificare le colonne presenti in *machiya* ristrutturate.

Va inoltre sottolineato che l'associazione colonna-dio non si è cristallizzata solo nel caso del *daikokubashira*: vi sono aree del Giappone in cui le *machiya* posseggono, oltre al sostegno principale, altre colonne che funzionano come sede di diverse divinità. Ad esempio, nelle dimore della prefettura di Shizuoka vi è una colonna tra il *doma* e l'area con il tatami, chiamata *rokkūbashira* (ロックウ柱), laddove *rokkū* sarebbe la denominazione locale del dio del focolare,⁹⁰ nelle case della prefettura di Ibaraki, invece, la stessa occorrenza è denominata *okamabashira* (おかま柱) e così via. Questo indica che, pur trovandoci di fronte a diverse unità culturali "agganciate" dall'elemento architettonico, il processo di significazione che si verifica è analogo in tutti i casi.

spontaneamente il termine *ebisubashira*. Ciò è particolarmente interessante perché il *daikokubashira* e lo *shōkokubashira* tendono a essere poco presenti nell'architettura delle *nagaya*, e la maggior parte degli intervistati residenti in questo tipo di edifici ha affermato che non ci fossero o di non saperli identificare. Salvo l'anziano di Nishijin, gli abitanti di *nagaya* coinvolti nello studio appartengono tutti alla fascia demografica tra i venti e i quarant'anni; è dunque possibile supporre che la conoscenza specifica dell'aspetto simbolico-religioso legato alle colonne stia andando diluendosi nel passaggio da una generazione all'altra.

⁸⁹ Si veda la figura 1.5. Inoltre, in molte delle *machiya* visitate nel corso di questa ricerca era presente l'amuleto del santuario di Atago, situato sul monte omonimo, considerato particolarmente efficace nel prevenire gli incendi all'interno dell'ambiente domestico. Il talismano cartaceo, spesso recante la scritta "attenzione al fuoco" oppure gli ideogrammi di "Monte Atago", è generalmente affisso in prossimità del *daikokubashira*.

⁹⁰ Umeno Mitsuoki, «Izanagi ryū no gohei», *Shizen to bunka* 63 (2000): 21-28, contenuto consultabile sul sito della Nippon Foundation Library all'indirizzo: <https://nippon.zaidan.info/seikabutsu/1999/00241/mokuji.htm>, consultato 13 dicembre 2023.

Figura 1.10 Daikokubashira (a destra) e shōkokubashira (a sinistra) di una machiya in fase di ristrutturazione a Nishikyō, Kyōto



Rimanendo nel merito della relazione tra simbolo e unità culturale, abbiamo precedentemente accennato a tratti nella figura di Daikokuten che possono apparire contraddittori. In un testo della scuola Tendai risalente alla prima metà del XIV secolo, il *Keiran shūyō shū* (溪嵐拾葉集, Compendio di foglie raccolte in ruscelli in tempesta), è descritto un particolare cerimoniale volto a ottenere delle ricchezze appartenenti a un'altra famiglia tramite l'intercessione di Daikokuten.⁹¹ Secondo quanto riferito da un maestro del tempio Tōji, il rito prevede di ricavare da alcuni pezzi di legno delle tavolette, sulle quali andrebbe scritto il carattere “ma” in alfabeto *siddham*. Tali legnetti devono essere scolpiti a forma di *sobamugi* (ソバムギ), piatto che il folklore giapponese vuole come preferito di Daikokuten; lanciati dinanzi le abitazioni delle persone ricche, agiscono come raccoglitori della loro fortuna e ricchezza grazie all'intermediazione del dio.⁹² Si tratta dunque di una sorta di “furto indiretto” che comunica il ritratto di un *kami* percepito non solo come una divinità a cui

⁹¹ Iyanaga Nobumi, «La “possession” des esprits animaux (tsukimono) au Japon et la mythologie bouddhique», *Cahiers D'Extrême-Asie* 21 (2012): 387-403.

⁹² Iyanaga.

tributare onori nella quotidianità domestica, ma anche come un possibile alleato in faccende prettamente umane – in cui molte altre divinità forse non si immischierebbero. D'altra parte, ci sono anche varie testimonianze in cui Daikokuten svolge, al contrario, il ruolo di protettore dai furti, come ad esempio nello *otogi zōshi Daietsu Monogatari* (大悦物語)⁹³ o nell'opera *Umezu no Chōja* (梅津の長者), in cui si batte insieme a Ebisu per difendere la casa di alcuni fedeli dai ladri.⁹⁴

Il significato domestico di Daikokuten, quello di protettore del focolare, è alla base della sua relazione con la realizzazione architettonica rappresentata dal *daikokubashira*; le modalità con cui questo significato si declina, però, sono plurime e possono dare vita a situazioni a prima vista paradossali, come quella di un dio che agevola il furto ed è allo stesso tempo invocato contro i ladri. Ikegami Yoshihiko, curatore della raccolta di saggi *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*, tenta di spiegare, attraverso la semiotica, come sia possibile arrivare ad una coesistenza di modelli apparentemente contrastanti:

Suppose we have two terms, A and B, which apparently contrast with each other. The [...] operation for resolving the opposition is to assign to the two terms function x and y, respectively, in such a way [...] that x and y are in fact complementary, being subsumed in a larger framework. The two terms, A and B, are then “conditional variants” of one and the same identity – which means that they are equivalent. Equivalent but functioning in complementary environments, there is no longer opposition between them. They can now coexist.⁹⁵

Più in avanti nel testo, l'autore sostiene che, nel caso giapponese, tale meccanismo semiotico funzioni in maniera particolarmente pervasiva, tanto che si potrebbe pensare che venga usato coscientemente per favorire l'introduzione all'interno della cultura di elementi alieni. Nell'architettura giapponese si è verificato esattamente questo quando, dal periodo Meiji in poi, cominciò l'intensa

⁹³ Virginia Skord, «Monogusa Tarō. From Rags to Riches and Beyond», *Monumenta Nipponica* 44, fasc. 2 (1989): 171-98.

⁹⁴ Fabio Rambelli, «The Mystery of Wealth and the Role of Divinities: The Economy in Pre-Modern Japanese Fiction and Practice», *Hualin International Journal of Buddhist Studies* 2, fasc. 2 (2019): 163-201.

⁹⁵ Ikegami Yoshihiko, *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*, Foundations of Semiotics (Amsterdam: John Benjamins, 1991), 13.

importazione di modelli dall'Occidente: si parla infatti di una “doppia casa”, ormai diffusa tra i giapponesi del Periodo Taishō. Molti appartenenti alla neonata borghesia, infatti, possedevano una dimora divisa in due: la parte anteriore di rappresentanza – che comprendeva la facciata – era destinata alle relazioni sociali ed era costruita con tecniche, materiali e moduli importati; la parte più interna, invece, era concepita per la vita domestica e privata della famiglia ed era strutturata come una casa giapponese tradizionale, comprendendo *shōji*, pavimentazione in tatami e strutture lignee.⁹⁶ La svolta prospettica sta nell'interpretare la stessa relazione non come oppositiva ma come complementare, cosicché le due occasioni divengano “variabili condizionali” e possano coesistere.

Nel caso di Daikokuten e della contraddizione relativa al suo doppio ruolo, è l'ambiente domestico che funge da chiave di lettura e che permette la disambiguazione, rendendo le due declinazioni complementari. Riprendendo lo schema 1.3 relativo alla rete di significati del *daikokubashira*, possiamo completarla come proposto nella pagina seguente.

Ricostruendo le connotazioni legate alla colonna si delinea una nebulosa di unità culturali interconnesse tra di loro, elementi che hanno radici in differenti aree della società e della cultura giapponese. La valenza di [limite] è posseduta dal *daikokubashira* in virtù del suo posizionamento strategico e in relazione alla semantica della casa: è dunque la distribuzione stessa degli ambienti che giustifica l'acquisizione di un valore simbolico. Inoltre, il *daikokubashira* intesse relazioni di significato con diverse unità culturali, costruendo così una rete percepita nella mente del fruitore, anche quando non consciamente elaborata e restituita. Jander e Monnai sostengono che:

even if inhabitants can recognize semantic space of *machiya*, they might not necessarily be aware of the implications of it.⁹⁷

⁹⁶ Yola Gloaguen, «Les villas réalisées par Antonin Raymond dans le Japon des années 1920 et 1930. Une synthèse entre modernisme occidental et habitat vernaculaire japonais» (Parigi, École Pratique des Hautes Études, 2016).

⁹⁷ Fabian Jander e Monnai Teruyuki, «Semantic Analysis of Machiya Inhabitation Context. Culturally-friendly method based on Machiya system in Kyoto», *Journal of Architecture and Planning* 78, fasc. 685 (2013): 573-83.

Tabella 1.4
Schematizzazione dei significati del *daikokubashira*

Espressione	Denotazione	Connotazioni e unità culturali
<i>daikokubashira</i>	colonna in legno massello tipica della dimora vernacolare	<p>1. [limite]</p> <p>2. [supporto] { (cosmo) (stato) (famiglia)</p> <p>3. [divinità] { (religiosità) → Shintō → <i>jichinsai</i>... Buddhismo → <i>daikokusan</i>, Ebisu... (ricchezza) → simbologia del riso, iconografia di Daikokuten... (dimora) → protezione → <i>Daietsu Monogatari</i>, <i>Chōja Monogatari</i> aiuto → riti legati al furto, venerazione sui <i>kamidana</i>...</p>

Le implicazioni a cui fanno riferimento gli autori agiscono come una struttura invisibile, sulla quale il fruitore della casa articola i suoi comportamenti e il modo con cui si relaziona all'ambiente circostante. In questo caso, la forza del simbolo non è generata tanto dal suo essere *aliquid pro aliquo*, ma piuttosto dalla pervasività delle unità culturali con cui è in relazione, che non investono un solo campo della cultura giapponese, ma sono presenti in più ambiti diversi.

1.4.1 Il *kōshi*

Prima di avviare la trattazione dei significati legati a questa occorrenza architettonica, è necessario discernere l'uso generico del termine *kōshi* dall'utilizzo specifico nel caso delle *machiya*. Il significato globale della parola rimanda alla forma a graticcio che assumono alcune strutture architettoniche – la maggior parte in legno – che possono ricoprire ruoli diversi a seconda di dove

sono posizionate.⁹⁸ Sono generalmente composte da bande parallele verticali od orizzontali, talvolta incrociate, come nel caso del *kitsune-gōshi* (狐格子), una grata che ricopre il frontone del timpano di alcuni edifici religiosi.⁹⁹ Nello *hishigōshi* (菱格子), invece, le bande sono incrociate in modo da formare dei rombi; la struttura è utilizzata per porte, soprafinestre e piccoli cancelli.¹⁰⁰ Infine, il termine *sujikai-gōshi* (筋違格子) fa riferimento all'intelaiatura lignea che compone l'ossatura degli *shōji*.¹⁰¹

Figura 1.11 Machiya con senbon-gōshi e degoshi a Higashiyama. La colorazione rossa è piuttosto rara



⁹⁸ «Koushi», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 12 dicembre 2023.

⁹⁹ Un esempio di *kitsune-gōshi*, chiamato anche *kizure-gōshi* (木連格子) oppure *tsuma-gōshi* 妻格子 si ritrova nel padiglione del tetto del Jingoji Nōryōbō (神護寺納涼房) di Kyōto. Nei templi delle sette Shingon (真言) e Tendai (天台), il *kitsune-gōshi* veniva utilizzato anche per riempire lo spazio vuoto dell'intelaiatura delle strutture scorrevoli che separavano il *gejin* (外陣 parte esterna, riservata ai fedeli) dal *naijin* (内陣 parte interna, dall'alto valore sacrale). «Kitsunegoushi», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/kitsunegoushi.htm>, consultato 27 dicembre 2023.

¹⁰⁰ «Hishigoushi», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/h/hishigoushi.htm>, consultato 27 dicembre 2023.

¹⁰¹ «Koushi», vedi nota 98.

Quando si tratta di una *machiya*, invece, la parola indica uno o più reticoli in legno che coprono le finestre e le aperture dell'abitazione. Sono installati al piano terra e servono a occultarne parzialmente le porzioni che affacciano sulla strada. Quando la grata sporge leggermente all'esterno o non è aderente alla facciata, viene chiamata *degōshi* (出格子), ed è tipica delle case da tè.¹⁰² Quando è inamovibile perché inserita negli infissi di una finestra, questa assume il nome di *kōshi-irimado* (格子入窓) oppure di *daigōshi* (台格子).¹⁰³ In questi casi, il *kōshi* è costituito quasi sempre da stringhe parallele verticali ed è perlopiù un elemento esterno della facciata.

1.4.2 Funzione primaria e funzione secondaria del *kōshi*

Da questa introduzione scaturisce una riflessione che va oltre il semplice discorso terminologico: a differenza di quanto avviene per altri elementi architettonici, infatti, il *kōshi* riassume la sua essenza non nella sua funzione, ma nella sua forma. Nel caso del *daikokubashira*, il ruolo di supporto che la colonna ricopre nella struttura della casa è determinante per la costruzione del suo significato simbolico e del suo valore (§1.3.2): in altre parole, non può essere avulso da un contesto altamente prescrittivo, che comprende una precisa collocazione e una precisa finalità. Nel caso del *kōshi*, invece, contesto e funzione possono subire variazioni di una certa entità, mentre ciò che non cambia è l'idea di reticolo che la struttura assume, indipendentemente da dove sia collocata – l'elemento va quindi definito in termini formali, e non solo funzionali.

Di primo acchito, questa conclusione potrebbe generare perplessità in chiunque abbia familiarità con i *kōshi* delle *machiya* di Kyōto – gli unici che prenderemo in considerazione da qui in avanti – poiché si tratta di strutture che sono note per variare leggermente l'aspetto a seconda dell'edificio su cui sono collocate. Dettagli come le rifiniture della trama, il colore e lo spessore delle doghe, infatti, servivano a segnalare il tipo di attività commerciale che veniva portata avanti nel

¹⁰² «Kyomachiya», *My Kyoto Machiya*, <https://mykyotomachiya.com/kyomachiya/>, consultato 13 dicembre 2023; Nakagawa Takeshi, *The Japanese House: in Space, Memory, and Language* (Tokyo: TOTO Shuppan, 2005).

¹⁰³ «Koushi irimado», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/koushiirimado.htm>, consultato 13 dicembre 2023.

tenpo (店舗, negozio). Abbiamo precedentemente indicato alcuni esempi di *kōshi* che si differenziano per struttura (*degōshi*, *kōshi-irimado*, *daigōshi*...); la tabella seguente illustrerà invece modelli di *kōshi* che si differenziano per forma, con una descrizione della trama del reticolo e il tipo di attività che indicavano. La schematizzazione qui proposta non pretende di essere esaustiva, ma prende in considerazione i modelli più diffusi nella prefettura di Kyōto e di Shiga.¹⁰⁴

Tabella 1.5
Modelli di *kōshi* differenziati per forma relativi alle *machiya*

Nome ¹⁰⁵	Descrizione	Tipologia di attività
<i>Fuya-gōshi</i>	Bande strette e rigide, opportunamente distanziate per permettere alla luce di entrare nel <i>tenpo</i> .	Negozio specializzato nella vendita di <i>noodles</i> , <i>tōfu</i> e altri alimenti che necessitano di acqua.
<i>Itoya-gōshi</i> <i>Gofukuya-gōshi</i>	Reticolo diviso in due parti: quella superiore ha bande distanziate che permettono un maggiore afflusso di luce, quella inferiore ha frammiste bande più piccoline che garantiscono privacy.	Negozio specializzato in orditi e bandoli di filati.
<i>Kiriotoshi-gōshi</i>	Reticolo diviso in due porzioni: la parte inferiore è composta da bande verticali molto ravvicinate, quella superiore (che comincia sopra l'altezza dell'occhio) ha poche bande distanziate.	Usato soprattutto per le abitazioni, non è collegato a un'attività precisa.
<i>Kogaeshi-gōshi</i> <i>Komagaeshi-gōshi</i>	<i>Daigōshi</i> in cui le bande verticali sono di uguale spessore e poste sempre a uguale distanza. Si alternano con poche bande orizzontali.	Magazzino o attività di vendita all'ingrosso.
<i>Komeya-gōshi</i>	<i>Daigōshi</i> con bande dalla superficie grezza e non livellata.	Negozio specializzato nella vendita di riso.

¹⁰⁴ In merito ai contenuti riportati nella tabella, cfr. Okazaki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei*; Blanca Garcia Gardelegui, «Maethavee / Paopae's vernacular architecture study: Machiya house», in *Folkrooms*, <http://indayear3studio-1718s1.blogspot.com/2017/09/maethavee-paopaes-vernacular.html>, consultato 27 dicembre 2023; «Kyomachiya»; «Koshi Wooden Lattice. Machiya House Features», *Machiya Inn*, <https://www.kyoto-machiya-inn.com/blog/koshi/>; «Buildings», *Japanese Wiki Corpus*, consultato 31 maggio 2021, <https://www.japanese-wiki-corpus.org/>, consultato 27 dicembre 2023; «Koshi / Latticework», in *Japan Architecture*, <https://www.japan-architecture.org/latticework/>, consultato 27 dicembre 2023; «Antigua»; Nakagawa, *The Japanese House: in Space, Memory, and Language*; «Kōshi. Kyōto zettai ryōiki», *Kyūkenchiku kenkyūshitsu. Q-Labo*, http://q-labo.info/img/report/kyotozettai/1109_tokusyu.pdf, consultato 27 dicembre 2023.

¹⁰⁵ Circa la denominazione dei *kōshi*, segnaliamo che in alcune fonti la gutturale velare non viene riportata con la nigorizzazione; nello schema proposto facciamo riferimento alla nomenclatura così come riportata da «Koshi / Latticework» (vedi nota 103). Inoltre, quando allo stesso modello sono attribuibili più nomi diversi, viene riportato prima quello riscontrato più di frequente.

<i>Meita-gōshi</i>	Reticolo a lunghe bande verticali poste a poca distanza, alternate con bande orizzontali a distanza fissa.	Usato come divisorio nello <i>hashiriniwa</i> , funziona come barriera tra spazio pubblico e domestico.
<i>Oyako-gōshi</i> <i>Kiriko-gōshi</i>	Reticolo elaborato a bande verticali. La parte inferiore alterna bande più sottili a bande più spesse. La parte superiore ha alcune bande tagliate, per far filtrare più luce. Sono presenti poche bande orizzontali a distanza uniforme.	Negozi di kimono.
<i>Renji-gōshi</i>	Reticolo con bande strette verticali e orizzontali, poste a poca distanza per trattenere il calore il più possibile all'interno. Spesso dipinto di rosso.	Casa da tè e, talvolta, negozi specializzati in bracieri e stufe.
<i>Sakaya-gōshi</i> <i>Ara-gōshi</i>	<i>Daigōshi</i> dalle bande verticali molto spesse e resistenti, poste a distanza regolare e dipinte di rosso.	Negozi specializzati nella vendita di sakè.
<i>Sasame-gōshi</i>	Reticolo formato da bande sottili e lunghe, ma poste in modo da lasciar filtrare la luce.	Negozi di abbigliamento.
<i>Senbon-gōshi</i>	Reticolo dall'aspetto delicato, è composto da bande verticali sottili poste a poca distanza, alternate con poche bande orizzontali appena più spesse.	Pur non essendo legato ad un'attività specifica, è da questo modello che si sono differenziati gli altri esemplari, come il <i>sakuya-gōshi</i> , il <i>meita-gōshi</i> e così via. Aveva una funzione di difesa che permetteva una forma di controllo sociale della strada. ¹⁰⁶
<i>Shimotaya-gōshi</i>	Generalmente un <i>daigōshi</i> diviso in due parti: quella inferiore è formata da bande sottili e strette, quella superiore ha bande più distanziate e dal design molto semplice.	Attività chiusa.
<i>Sumiya-gōshi</i>	<i>Daigōshi</i> con bande dall'aspetto grezzo e spesso.	Negozi specializzati nella vendita di carbone.
<i>Taira-gōshi</i> <i>Hira-gōshi</i> <i>Komochi-gōshi</i>	Struttura che alterna bande verticali di due diverse altezze, distanziate tra di loro in modo da permettere alla luce di filtrare.	Negozi specializzati nella vendita di filati.

La tabella proposta, pur nei suoi limiti, permette comunque di trarre alcune conclusioni sulla natura del *kōshi* come elemento distintivo delle *machiya*.

¹⁰⁶ Okazaki et al., *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taidō soshite bunka no keisei*, 28.

Si evidenzia che la nomenclatura in questo campo non è sempre lineare né omogenea, dal momento che non è raro che uno stesso modello di *kōshi* abbia più denominazioni diverse, le quali possono provenire tanto da analogie riferite alla forma dell'elemento quanto dal commercio in cui si è specializzato il *tenpo*. Un esempio del primo caso è il termine *oyako-gōshi* (親子格子), letteralmente “*kōshi* genitore-figlio”, che trae il nome dalle doghe di diversa lunghezza e spessore di questa struttura.¹⁰⁷ Un esempio del secondo caso, invece, è *sakaya-gōshi* (酒屋格子), letteralmente “*kōshi* del negozio di sakè”, che denuncia apertamente il tipo di attività portata avanti nella *machiya*.¹⁰⁸ In secondo luogo, dalla lettura della tabella possiamo desumere che esista, almeno in via teorica, un modello astratto di *kōshi*, le cui caratteristiche sono presenti in tutti gli elementi riportati nello schema. Tali caratteristiche sono, nel concreto, l'essere composto da bande, l'essere fatto di legno e una più generica “forma a reticolo”. Mettendo insieme questi tratti, si costruisce una sorta di archetipo del *kōshi* che, come si può notare, porta una decisa enfasi sull'aspetto, più che sull'impiego.

Per chiarire al meglio questo punto, dobbiamo innanzitutto tracciare una distinzione tra quelle che qui definiremo “funzione primaria” e “funzione secondaria” del *kōshi*. Con la prima espressione intendiamo ciò per cui l'oggetto è nato, lo scopo originario del suo impiego – la funzione così come tradizionalmente intesa. Con la seconda espressione, invece, facciamo riferimento alla funzione simbolica che l'oggetto ha assunto in un momento successivo – ovvero, ciò che esso è passato a significare.¹⁰⁹

Presente in embrione già nel periodo Heian e introdotto come elemento stabile delle dimore vernacolari nel periodo della Guerra Ōnin (1467-1477),¹¹⁰ il *kōshi* coniugava insieme la funzione di barriera tra interno ed esterno, essenziale

¹⁰⁷ «Oyako-gōshi to wa», *Kyōmachiya kaishū yōgoshū*, <http://sugitakunn.blog.shinobi.jp/>, consultato 13 dicembre 2023.

¹⁰⁸ «Sakaya-gōshi to wa», *Kyōmachiya kaishū yōgoshū*, <http://sugitakunn.blog.shinobi.jp/>, consultato 13 dicembre 2023.

¹⁰⁹ Le nozioni di funzioni primarie e secondarie qui espone si basano su una distinzione già tracciata da Umberto Eco ne *La Struttura Assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, in cui le prime venivano associate alle denotazioni e le seconde alle connotazioni. Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*; Eco, «A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/».

¹¹⁰ «Features. Koshi», *Hachise*, <http://www.hachise.com/kyomachiya/features/features.html>, consultato 13 dicembre 2023.

durante i tumultuosi anni del conflitto, e la possibilità di guardare al di fuori senza essere visti dalla strada.¹¹¹ Inoltre, le bande permettevano all'aria di circolare e alla luce di filtrare nel quantitativo necessario al tipo di merce depositata nel *tenpo*.¹¹² In seguito, la struttura venne apprezzata anche perché garantiva una certa privacy ai clienti che entravano a contrattare nel negozio, soprattutto in locali come case da tè, dove un certo grado di discrezione era fondamentale.

In un secondo momento, le diverse forme del reticolo – modellate sulle specifiche esigenze di luce, aria, contenimento di merci volatili e così via – andarono a sedimentarsi nella memoria collettiva come indicatrici di attività ben precise. Si istituì così la funzione secondaria del *kōshi*, quella di significazione: i modelli agivano come simboli di ciò che avveniva all'interno del negozio.¹¹³ Questo tipo di funzione ha una natura diversa dalle funzioni primarie, e lo dimostra il fatto che il meccanismo di significazione è tuttora performante. In altre parole, anche se il negozio di kimono originario è stato chiuso, lo *oyako-gōshi* continua a mantenere la sua forma, e la sua forma continua a trasmettere quel significato. Inoltre, sebbene le case da tè dispongano ormai di molti sistemi per tutelare la privacy dei clienti, e quindi il *kōshi* abbia in parte perso quella sua specifica funzione primaria, la forma raffinata del *renji-gōshi* continua ad essere adoperata come identificativa di quell'attività.¹¹⁴

Sarebbe indubbiamente interessante indagare sulla percezione del *kōshi* da parte degli abitanti di una città in cui le *machiya* siano presenti in gran numero, per comprendere quanto i fruitori abituali siano in grado di discernere consciamente le implicazioni di ciascun reticolo e quanto, invece, queste nozioni vadano a formare un patrimonio di esperienze inconsce, tramandate senza essere insegnate. Tuttavia, non è questo lo scopo della ricerca; ciò che mettiamo in evidenza qui è la preponderanza, in termini di significato, che la forma del *kōshi* ha sulle sue funzioni primarie; poiché, anche all'indebolirsi di queste, il meccanismo di significazione – ovvero la funzione secondaria – è comunque

¹¹¹ Okazaki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taidō soshite bunka no keisei*, p. 29.

¹¹² «Kyō no otakara. Kyōmachiya», *Itō Takashi kenkyūshitsu - Ristumeikan Daigaku*, <http://www.ritsumeai.ac.jp/~t-ito/otakara/otakara-kyo/matiya.pdf>, consultato 12 dicembre 2023.

¹¹³ Okazaki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taidō soshite bunka no keisei*, p. 30.

¹¹⁴ «Kyō no otakara. Kyōmachiya», 5.

operante. In altre parole, quando sosteniamo che il *kōshi* vada analizzato soprattutto in considerazione delle sue caratteristiche formali, non stiamo facendo riferimento a una sola e unica realizzazione formale; ciò che si intende è che è la forma, e non la funzione, a farsi carico di veicolare il messaggio e il significato dell'elemento.

Se l'aspetto comunicativo è affidato alla forma e non alla funzione, ne consegue che vadano riconosciuti due piani di analisi. Il primo riassume le caratteristiche che l'elemento condivide con altre realizzazioni della stessa classe: l'essere in legno, l'avere delle doghe – in breve, i tratti che rimandano all'idea astratta di “reticolo”. Il secondo piano, invece, comprende le possibili variazioni, le quali non sono da rapportare al gusto estetico del carpentiere che ha realizzato la struttura, ma sono funzionali all'espletazione di una funzione primaria (tutela della privacy, areazione, luminosità) o secondaria (significazione e trasmissione di informazioni). Come suggerito in precedenza, in questa sede si tende a privilegiare il dialogo tra diversi ambiti di studio, per cui il tema verrà trattato da due punti di vista collegati, ma leggermente diversi nell'approccio alla materia. In 1.4.3 si discuterà della qualità ornamentale del *kōshi*, riprendendo la lezione di Adolf Loos (1870-1933) e Karsten Harries (1937) e rapportandola al caso specifico delle *machiya*, mentre in 1.4.4 verrà ripresa la prospettiva di stampo semiotico di Monnai Teruyuki, a sua volta è influenzato dagli scritti di Eco e Peirce.¹¹⁵

1.4.3 Valore ornamentale del *kōshi*

Nel momento in cui sosteniamo che il significato del *kōshi* risiede nelle sue caratteristiche formali più che in quelle funzionali, entriamo di fatto nella dimensione ornamentale – quella che per eccellenza pone la propria ragion d'essere nell'aspetto dell'elemento. Non si sostiene qui che il *kōshi* vada concepito solo e unicamente come un ornamento della *machiya*, anzi: ma la sua qualità ornamentale è uno dei modi attraverso i quali il reticolo assolve alla funzione secondaria descritta in precedenza.

¹¹⁵ Gli scritti a cui Monnai fa riferimento sono: Umberto Eco, «A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/». In *Semiotica* 5, fasc. 2 (1972): 94-113; Peirce, *Collected Papers [CP]*.

Nel suo saggio *Ornament and Crime*,¹¹⁶ Loos assimila l'ornamento in architettura a una qualità sensuale che, lungi dall'enfatizzare la bellezza di un edificio, la nasconde, incastrando l'opera in una moda fortemente storicizzata che finirebbe col decadere. La scomparsa dell'ornamento propugnata dai puristi del Modernismo, dunque, non era solo una conquista, ma anche la naturale condizione dei tempi moderni. Il discorso universalista non era più soggetto alla decadenza del tempo e delle mode: la ragione della funzionalità vinceva sulla sensualità dell'esperienza architettonica, il logos trionfava sull'eros.

La principale accusa rivolta all'ornamento è quella di non mantenere un rapporto vivo con la società, incastrandola in una dimensione passata che ne impedisce il progresso culturale, educando (o, nell'ottica di Loos, diseducando) il pubblico a un gusto demodé.¹¹⁷ Se accettassimo senza riserve questa posizione, saremmo costretti a rivedere quanto affermato in precedenza sulla funzione secondaria del *kōshi*: dovremmo negare la validità di quel meccanismo di significazione che ne è alla base perché, nella prospettiva di Loos e dei modernisti del Manifesto del 1970,¹¹⁸ esso è stato attivato in tempi troppo remoti e non potrebbe più essere performante nella società giapponese contemporanea. Inoltre, come sostenuto da Karsten Harries, un'altra implicazione di questo ragionamento è un carattere di “progressiva introversione” delle abitazioni, spogliate di tutto ciò che non è ritenuto essenziale:

[...] housing today has lost much of its former social function: those truly of the twentieth century no longer dress or build to represent themselves and their place in society to the world. [...] Loos's twentieth century man no longer wants the public representations which was a presupposition of the way past cultures dressed and built.¹¹⁹

Questa conseguenza della teoria di Loos va in antitesi con quanto di costitutivo c'è in una *machiya*: un edificio progettato e vissuto in modo da perpetuare se non

¹¹⁶ Adolf Loos, *Ornament and Crime: Selected Essays* (Eynsham: Ariadne Books, 1998).

¹¹⁷ Nel dettaglio, uno dei manifesti chiave del Modernismo sosteneva che “since ornament is no longer organically linked with our culture, it is also no longer the expression of our culture. The ornament that is manufactured today has no connexion with us, has absolutely no human connexion, no connexion with the world order. It is not capable of developing.” Ulrich Conrads, *Programs and Manifestoes on 20Th-Century Architecture* (Cambridge: MIT Press, 1970), 22.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Karsten Harries, *The Aethical Function of Architecture* (Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1998), p. 47.

un preciso stile di vita, almeno una certa sensibilità verso il quotidiano, che in tempi odierni mantiene ancora il carattere di “tradizionale”. La *machiya*, dunque, preservata nella sua integrità oppure rivalutata, continua ad assolvere a una funzione sociale; non solo, ma lo stesso *kōshi*, pur avendo perso la mansione di “public representation”, viene mantenuto in virtù della sua forza simbolica e identitaria. Ed è proprio sull’idea di identità e di società che si articola la principale reazione alla posizione di Loos:

I shall call decoration that articulates a communal ethos *ornament* and decoration that we experience primarily as an aesthetic addition to building *decoration*. So understood, *decoration is the aesthetic analogue to ornament*.¹²⁰

La distinzione qui operata da Harries permette di ricalibrare quanto sostenuto da Loos e dai modernisti più estremi, derubricando la loro critica alla sola decorazione. Mentre quest’ultima è una pura presenza estetica, frutto dell’ingegno isolato di un singolo e privo tanto di radici nel passato quanto di prospettive nel futuro, l’ornamento è manifestazione di una cultura, inserito all’interno di un processo storico e culturale – e possiede una propria funzione sociale. Una simile posizione era stata sostenuta anche da Hermann Broch, per il quale:

To consider ornament a mere accessory is not to have understood the inner logic of a building [...], a logic that permeates the entire building, from its ground plan to the outline it traces against the sky, and withing that logic ornament is only the last, differential expression for the unified and unifying fundamental thought of the whole.¹²¹

Broch fa qui riferimento a una “inner logic” dell’edificio, un *fil rouge* che unifica tutti gli aspetti della costruzione, facendo sì che questa assuma una sua identità. L’elemento ornamentale, dunque, lungi dal distrarre l’attenzione dall’edificio mascherandone la bellezza – come sostenuto da Loos – sarebbe manifestazione del pensiero coesivo del tutto. Tale pensiero è a sua volta espressione di un ethos

¹²⁰ Harries, p. 48.

¹²¹ Hermann Broch, «Der Zufall der Werte», in *Die Schlafwandler: Eine Romantrilogie* (Francoforte: Suhrkamp Verlag, 1998) p. 9. Qui è riportata la versione in inglese tradotta da Harries; vedi nota 48.

comune e di un condiviso sistema di valori: ciò che, nelle parole di Harries, rappresenta gli abitanti della dimora e il loro ruolo nella società.

Rimane dunque da chiedersi se e come il *kōshi* assolva a questa funzione di rappresentazione. In altre parole: possiamo sostenere che il *kōshi* sia espressione della logica interna della *machiya*, o almeno di una parte di tale logica? Per rispondere a questa domanda, è necessario isolare gli elementi che compongono la *inner logic* a cui fa riferimento Broch, e individuare, ove possibile, altre concretizzazioni o espressioni degli stessi elementi all'interno dell'edificio. Per far ciò, utilizzeremo nuovamente lo strumento delle dimensioni semantiche, già adoperato nell'analisi del *daikokubashira* (§1.3.2 *Il daikokubashira nella lettura semantica delle machiya*).

In quel caso, abbiamo fatto uso delle dimensioni complementari privato/pubblico senza problematizzarle; tuttavia, dal momento che la nostra ricerca si impernia ora sull'analisi di una logica interna alle *machiya*, sarà necessario riflettere maggiormente sulle radici di questa relazione. La diade rimanda immediatamente all'opposizione *uchi* (内, interno) / *soto* (外, esterno), sull'articolazione della quale si modellano molti spazi dell'architettura giapponese. La differenza di percezione di queste dimensioni, che in Occidente vengono lette soprattutto in chiave oppositiva, è discussa nella ricerca di Patricia Seitz, per la quale:

Our own, that is, “western” notion of the world is not always helpful in providing clues to Japanese conceptions of life. In Western culture, there is a tendency to view the world in absolutes, utilizing a system of dualities; of sacred and profane, of public space and private space, of good and evil. Absolute values are central to all views of the world. These ideas are transcendent, that is, the values guiding these principles are found outside human experience.¹²²

In Occidente, persiste in molti casi una demarcazione piuttosto netta tra spazi pubblici e privati, così come tra interno ed esterno, derivante dal fatto che questi concetti sono storicamente assunti come assoluti della percezione – e dunque della gestione e del modellamento – degli spazi. In Giappone, l'articolazione è

¹²² Patricia Seitz, «Machi, Machinami, Machiya.... A Context for People's Places in Japan» (Washington University, 1982), 21.

molto più fluida, per quanto l'idea di ciò che è “dentro” o “fuori” – di una casa, un luogo, un gruppo – sia di fondamentale importanza in moltissimi aspetti del sistema culturale, dalla lingua alle norme comportamentali.

Nel caso delle *machiya*, ciò si traduce in primis nella realizzazione di una particolare gerarchia spaziale, in cui locali sul lato anteriore e quelli sul lato posteriore della casa hanno un significato diverso per le attività che vi vengono svolte.¹²³ Inoltre, gli abitanti di queste dimore hanno a disposizione una serie di espedienti che possono rendere l'edificio impenetrabile, tutelando la privacy degli occupanti: ad esempio, a poca distanza dagli *shōji* esterni possono essere inserite delle assi di legno, gli *amado* (雨戸), che servono generalmente a proteggere la dimora dai danni dei fenomeni atmosferici più intensi.¹²⁴ Allo stesso modo, *shōji* e *fusuma* possono essere rimossi in modo che i locali domestici risultino visibili dalla strada. Ciò avviene soprattutto in occasione dei festival più importanti, come il Gion Matsuri (祇園祭) di Kyōto. In questi momenti, la *machiya* può essere “vestita a festa”: è possibile aggiungere degli strati addizionali alla facciata delle dimore oppure, al contrario, rimuovere il vetro dalle esposizioni dei negozi per permettere al pubblico di accedere o di vedere gli interni. Talvolta, gli abitanti decidono di esporre nel *tokonoma* opere di particolare pregio.¹²⁵

In generale, nell'architettura vernacolare tradizionale è dato ampio risalto al rapporto tra abitazione e strada, quest'ultima vissuta come un'estensione dello spazio domestico. Questo valore riconosciuto del suolo pubblico sul quale affaccia la dimora si salda con la presenza di spazi “transizionali”, i quali non sono propriamente né *uchi* né *soto*, ma fanno da ponte tra le due dimensioni semantiche. Il carattere di “inbetweenness” è, secondo Kurokawa Kishō (1937-2007), architetto del movimento metabolista in Giappone e progettista del celebre Nakagin Capsule Tower di Tōkyō, una cifra stilistica importante dell'architettura giapponese, frutto di una cultura che predilige le zone grigie, i luoghi liminali, più

¹²³ Jander e Monnai, «Semantic Analysis of Machiya Inhabitation Context. Culturally-friendly method based on Machiya system in Kyoto».

¹²⁴ «Amado», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 13 dicembre 2023.

¹²⁵ Beyza e Okazaki, «A Study of Kyomachiya in Comparison with Traditional Safranbolu House».

che i limiti in sé.¹²⁶ Il suo pensiero è ripreso anche da Richard Pilgrim, per il quale:

Highlighting the idea of a “world between”, [Kurokawa] discusses the *engawa* (“veranda”) of a typical Japanese home as exemplifying the betweenness by which outside and inside, nature and human, are merged, blurring boundaries, distinctions, and oppositions.¹²⁷

Lo *engawa* (縁側, veranda) è, come suggerito da Kurokawa e Pilgrim, uno dei luoghi liminali della casa giapponese, dove la barriera tra *uchi* e *soto* si fa più labile e più soggetta a manipolazioni e interpretazioni. Altri espedienti architettonici, come l'apposizione di una tettoia puntellata da un particolare tipo di assi che l'allungano, chiamate *keshōtaruki* (化粧垂木), contribuiscono a rafforzare la percezione di un passaggio intermedio tra l'interno e l'esterno.¹²⁸

La presenza di spazi semanticamente ambigui non contraddice, ma anzi rafforza, la necessità di un dialogo tra *uchi* e *soto*. Sull'articolazione di tale dialogo si innesta e si modella la percezione di ciò che è privato, domestico, familiare – così come di ciò che è invece pubblico, societario, appartenente al mondo del commercio e degli affari. Gli scambi dialettici che si addipano in questi luoghi sono una delle componenti essenziali della *inner logic* della *machiya*, cui si faceva riferimento poc'anzi. Oltre allo *engawa* e ad altri luoghi il cui status è volutamente ambiguo – come i giardini stessi, i quali fungono da via di mezzo tra l'interno e l'esterno, il domestico e il naturale – alcuni espedienti stilistici ricalcano l'idea del dialogo pubblico-privato. Ad esempio, i *mushikomado*, situati al secondo piano di una *machiya*, seguono una logica improntata dalla tutela della privacy degli occupanti: le sottili fessure verticali, praticate in una finestra dal taglio orizzontale, permettono di vedere l'esterno dall'interno, ma non il contrario.¹²⁹ L'utilizzo di altri elementi come *shōji* e

¹²⁶ Kurokawa Kishō, «A Culture of Greys», in *The I-Ro-Ha of Japan* (Tōkyō: Cosmo Public Relations Corp., 1979), 9.

¹²⁷ Richard Pilgrim, «Intervals (“Ma”) in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan», *History of Religions* 25, fasc. 3 (1986): 255-77.

¹²⁸ Okazaki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei*.

¹²⁹ «Mushikomado», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 27 dicembre 2023; «Feature. Mushikomado», *Hachise*, <http://www.hachise.com/kyomachiya/features/features.html>, consultato 27 dicembre 2023; Kyōto-

fusuma, *noren* (暖簾) e *yomekakushi* (嫁隠し), un pannello posizionato dinanzi ai fornelli,¹³⁰ consente una maggiore fluidità nel circoscrivere i luoghi domestici, nascosti alla vista dell'eventuale ospite o cliente. In questo senso, è significativo per la semantica della *machiya* – fatta eccezione per gli esemplari a solo scopo abitativo, come le *shimotaya* – che la parte anteriore dell'edificio sia riservata ad attività commerciali e pubbliche. Il rapporto tra strada e luogo domestico e la presenza di una componente aperta agli estranei nell'impianto stesso della *machiya* sono ulteriori prove della rilevanza del rapporto pubblico-privato nell'articolazione semantica della dimora.

Il *kōshi* si fa interprete ed espressione di questa logica interna, ed è in tale capacità che risiede il suo valore ornamentale e non decorativo. In primo luogo, la presenza del reticolo dinanzi alle aperture della facciata permette a chi si trova all'interno di proiettarsi all'esterno, assecondando lo scambio tra le due dimensioni. In questo senso, il *kōshi* non agisce come una barriera invalicabile o isolante – cosa che accade, invece, con gli *amado* – ma funziona piuttosto da membrana, consentendo un seppur limitato scambio di informazioni. Se prendiamo in esame la funzione secondaria del reticolo, dovremmo aggiungere che, oltre a consentire lo scambio, il *kōshi* stesso si fa veicolo di informazioni attraverso la forma delle sue doghe, il colore e tutto ciò che segnala la tipologia di attività commerciale ospitata nei locali anteriori. Risulta chiaro che il suo valore non può essere circoscritto al mero apparato decorativo, ma si fa carico di rendere manifesti una serie di significati e tratti salienti del pensiero coesivo su cui si regge una *machiya*. Potremmo pertanto dire che ri-rappresenta la *inner logic* a cui faceva riferimento Broch.¹³¹

Si potrebbe obiettare che una tale visione non abbia altro centro che l'edificio, e che non intrattenga rapporti con la realtà esterna alla *machiya* stessa. Che il *kōshi* ricada, dunque, nell'altra obiezione di Loos: quella di non avere radici nella società nella sua interezza. Ma aderire a questa posizione significherebbe negare il valore sociale di una *machiya*, non solo nell'epoca contemporanea, ma anche in

shi toshi keikakukyoku machisaisei sōzō suishin shitsu, «Kyōmachiya wo mirai he», marzo 2019. Documento in possesso di chi scrive.

¹³⁰ «Noren», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 27 dicembre 2023.

¹³¹ Broch, «Der Zufall der Werte».

passato. In cosa consista tale valore è chiaramente spiegato nell'opera di Norberg-Schulz:

The social purpose of a building may thus be expression of a status, a role, a group, a collectivity, or an institution; and a collection of building may represent the social system as a whole.¹³²

Le *machiya*, in quanto espressione della classe cittadina – soprattutto di mercanti e artigiani – e del suo sistema di valori, stile di vita e *Weltanschauung*, avevano sicuramente un valore sociale. Ne consegue che l'ornamento, ri-rappresentando la logica dell'edificio, possedeva la stessa qualità. Anche Karsten Harries, commentando il saggio di Norberg-Schulz, sostiene che:

Ornament serves to distinguish the ornament bearer. It thus helps to articulate the built environment, creates hierarchies by establishing figure and ground relationships in a particular building (...) or in an urban context.¹³³

Certamente il *kōshi* assolveva a questa funzione, stabilendo dei legami tra la *machiya* e il quartiere e fungendo da rappresentante dell'attività commerciale dei mercanti, una classe che nel sistema a quattro livelli del *shinōkōshō* (士農工商, samurai, contadini, artigiani, mercanti)¹³⁴ occupava il gradino più basso. Nel periodo Edo, dunque, il reticolo aveva una chiara funzione sociale, permettendo l'incasellamento dell'edificio in una rete di relazioni e di gerarchie. L'obiezione di Loos, però, non è del tutto confutata: in un'epoca in cui tali gerarchie non esistono più, il *kōshi* mantiene ancora intatta la sua funzione sociale? In precedenza, abbiamo affermato che la relazione tra simbolo e connotazioni è

¹³² Christian Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture* (Cambridge: MIT Press, 1966), 118.

¹³³ Harries, *The Aethical Function of Architecture*, p. 149.

¹³⁴ Con l'espressione *shinōkōshō* si fa riferimento a un sistema di divisione in classi di stampo confuciano, importato e adottato in Giappone durante il periodo Edo (1603-1868). La sommità della piramide sociale era occupata dai samurai, incaricati di difendere e proteggere lo Stato e dotati – secondo la dottrina – di un'elevata caratura morale; al secondo livello erano posti i contadini, coloro che producevano il sostentamento delle altre classi; al terzo gli artigiani, che trasformavano il materiale per adibirlo a diversi usi; al livello più basso si trovavano invece i mercanti, che non producevano né miglioravano, ma facevano circolare le merci principalmente per il proprio tornaconto. Esistevano poi i “fuoricasta”, i poveri, le prostitute e coloro che esercitavano mestieri considerati impuri, come quelli a stretto contatto con morti e carcasse. Il ceto era ereditario e diritti e doveri di ogni classe erano severamente regolati dalla legge. Charles Sheldon, « “Pre-Modern” Merchants and Modernization in Japan », *Modern Asian Studies* 5, fasc. 3 (1971): 193-206.

suscettibile di variazioni, mutando con il mutare della società. Tale mutevolezza, riferita in precedenza al nesso simbolo-unità culturale, può essere ampliata sino a influenzare relazioni più complesse tra occorrenza e significato. Questo perché la presenza di un rapporto di significazione può a sua volta fungere da codice per strutturare altre relazioni maggiormente articolate.¹³⁵ Nel caso del *kōshi*, ad esempio, spesso il reticolo non si limita a fornire un'informazione generica sulla presenza di un'attività commerciale, ma dà anche delle specifiche sulla sua tipologia. Tuttavia, come suggerito in 1.4.1, si è verificata nel tempo un'alterazione della funzione primaria del reticolo – o meglio, della percezione di tale funzione – dal momento che la società giapponese contemporanea non ha naturalmente le stesse necessità di quella del periodo della Guerra Ōnin, quando questo è stato introdotto. In tal modo, è andato mutando anche il significato sociale che il *kōshi* esplicitava. Mentre, in precedenza, la presenza del reticolo allestiva e dichiarava relazioni gerarchiche tra la *machiya* e il contesto urbano, nell'epoca contemporanea la componente identitaria della sua funzione è divenuta predominante. Ciò significa che l'ornamento è oggi testimone fisico di un passato condiviso, un elemento che permette agli individui di concepirsi come membri di una comunità ideale. Questo perché, al pari dell'architettura vernacolare che l'ha prodotto,

it helps gather individuals into a community both by placing them on the ground of a shared history and by gesturing toward an ideal image of communal dwelling.¹³⁶

A differenza del passato – ma comunque nel solco di una continuità logica – il *kōshi* non funge da strumento per rafforzare e interpretare l'ordine sociale, dal momento che tale ordine non esiste più; diviene, invece, garante della storia locale, uno strumento per costruire il senso di appartenenza alla comunità. Questa funzione è testimoniata dal fatto che il *kōshi* è inserito tra gli elementi che permettono di ottenere il riconoscimento di un edificio come *kyōmachiya*.¹³⁷

¹³⁵ Eco, *Trattato di semiotica generale*; Eco, «A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/».

¹³⁶ Harries, *The Aethical Function of Architecture*, 150.

¹³⁷ Toshi keikaku-kyoku machi saisei sōzō suishin-shitsu, «Kyōto-shi kyōmachiya no hozen oyobi keishō ni kansuru jōrei ni tsuite», vedi nota 73.

Inoltre, quasi tutte le *machiya* visitate nel corso della ricerca – comprese quelle che avevano subito importanti interventi di ammodernamento degli interni – mostravano ancora il *kōshi* originale ristrutturato.¹³⁸

1.4.4 Il *kōshi* all'interno del *towntexture*

Fino ad ora abbiamo analizzato il *kōshi* in relazione alla singola *machiya*, nella sua funzione di mediatore tra spazi interni ed esterni e nella sua qualità ornamentale. Tuttavia, trattandosi di un elemento presente sulle facciate delle dimore, esso possiede anche uno specifico ruolo nella modulazione del ritmo del *landscape* urbano. Per analizzare questa sua funzione, dobbiamo innanzitutto chiarire i concetti di *townscape* e *towntexture*.

Negli anni Cinquanta, l'idea di *townscape* si è affermata come argomento di ricerca nell'ambito degli studi geografici, quando le città hanno cominciato ad essere analizzate non solo in virtù della loro gerarchia, posizione e dati demografici, ma anche in quanto paesaggi urbani.¹³⁹ Sintetizzando, potremmo dire che una mappa può riprodurre solo parzialmente le caratteristiche del paesaggio urbano, astraendole, mentre il *townscape* è quello che viene percepito in prima persona dal fruitore, facendo uso dei suoi stessi sensi. Il *townscape* può essere inteso in maniera diversa a seconda che la posizione del fruitore sia esterna (panorama, skyline, vista) oppure interna alla scena (esperienza dello spazio urbano e movimento). È proprio da questa seconda tipologia di fruizione che nasce il termine *towntexture*, utilizzato da Monnai Teruyuki negli scritti in cui analizza i paesaggi urbani giapponesi dominati dall'architettura tradizionale:

(...) it is necessary to distinguish a *phenomenalistic* scene from a *physicalistic* townscape. In order to designate the phenomenalistic scene, a new term, TOWNTEXTURE, has been coined, because the scene is composed of the appearances or visual textures of houses, ground, sky, greenery, etc. We are often emotionally affected by such imagery, its orientation or our memories of it.¹⁴⁰

¹³⁸ Si veda l'Appendice allegata al presente lavoro.

¹³⁹ Arthur Eltringham Smailes, «Some Reflections on the Geographical Description and Analysis of Townscapes», *Transactions and Papers (Institute of British Geographers)* 21 (1955): 99-115; Sidney Williams, «Urban Aesthetics», *Town Planning Review* 25 (1954): 95-113.

¹⁴⁰ Monnai Teruyuki, «Semiosis in Architecture», in *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*, Foundations of Semiotics (Amsterdam: John Benjamins, 1991), 101-37.

Parafrasando quanto sostenuto da Monnai, potremmo definire il *towntexture* come la scena che avviene all'interno del *townscape*. Il *kōshi*, posto sulla facciata delle *machiya*, determina un ritmo nella percezione del paesaggio urbano e può dunque essere analizzato non solo in rapporto con gli altri elementi del singolo edificio, ma anche in relazione al *towntexture*. Un'analisi di questo genere è tentata nella sua ricerca dallo stesso Monnai, il quale assume come occorrenza architettonica sottoposta a indagine lo *udatsu*, anche detto *sodekabe* o *sodeudatsu* (rispettivamente 卯立, 袖壁 e 袖卯立).¹⁴¹ Si tratta di un prolungamento verso l'esterno del parapetto del classico tetto a timpano della *machiya*, diffusosi – in base alle testimonianze pittoriche pervenuteci – già a partire dal periodo Muromachi (1336-1573).¹⁴² Secondo alcune teorie, lo *udatsu* serviva a riparare i frontoni e la gronda del tetto, mentre altri sostengono che avesse una funzione principalmente ignifuga, rallentando la propagazione degli incendi che potevano rapidamente diffondersi da una *machiya* all'altra.¹⁴³ Per analizzare il ruolo di questo elemento nel *towntexture*, Monnai si rifà alla tripartizione del segno teorizzata da Charles Peirce:

(...) *udatsu* is an icon which expresses vitality and rhythm because of its singular form and its repetition; an index indicating the direction of wind or snow; and a symbol which signifies the physical function of arresting fire and the symbolic meaning of economic status.¹⁴⁴

Si potrebbe aggiungere che il significato simbolico dello *udatsu* si è sedimentato talmente tanto nell'immaginario comune da dar vita a delle espressioni idiomatiche, come *udatsu ga aru* (うだつがある) o *udatsu ga agaranai* (うだつがあがらない).¹⁴⁵ Se l'applicazione della tripartizione segnica risulta

¹⁴¹ Monnai, vedi nota 140.

¹⁴² Le testimonianze a cui si fa riferimento nel testo sono soprattutto *rakuchū rakugai-zu* (洛中洛外図). Il termine indica una tipologia particolare di scene dipinte su paraventi, che rappresentavano la città di Kyōto e le sue immediate vicinanze. Le pitture sono così dettagliate da fornire un utile cronistoria dell'evoluzione di alcune forme architettoniche. Tuttavia, i *sodeudatsu* sono piuttosto rari da trovare a Kyōto: secondo alcuni degli architetti intervistati nel corso del presente lavoro, smisero di essere costruiti e restaurati perché rimandavano a un gusto "rurale".

¹⁴³ «Udatsu», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/u/udatsu.htm>, consultato 27 dicembre 2023.

¹⁴⁴ Monnai, «Semiosis in Architecture», 125.

¹⁴⁵ *Udatsu ga* è un modo di dire che indica l'aver successo nella vita o l'essere benestante. Il senso contrario è portato invece dall'espressione *udatsu ga agaranai*.

leggermente forzosa, più convincente è l'adozione delle *classes of meaning* introdotte da Monnai per leggere la scena urbana e i suoi elementi, suddivise nella triade di *textual meaning*, *interpersonal meaning* e *ideational meaning*.¹⁴⁶

Il *textual meaning* è il livello dell'organizzazione tematica delle informazioni, ciò che permette a un testo – o a un *landscape* – di essere coeso e dunque “leggibile”. La coesione è data dalla ripetizione di segni, i quali creano un ritmo nella scena fruita dal passante. I segni simili, che generano la sensazione di ripetizione nel ritmo, sono definiti *connectors*; quelli dissimili, che creano invece la sensazione di variabilità, sono chiamati *shifters*. Dunque, in una strada il cui *towntexture* è costituito da una successione di *machiya*, il *kōshi* può assumere entrambe le funzioni: agire da *connector* nel *landscape* e, allo stesso tempo, variare il ritmo della ripetizione con l'alternanza delle forme e della struttura. Il riconoscimento di queste funzioni passa necessariamente per la categoria della *delicacy*, definita da Monnai come la capacità di rilevare gli elementi dal network di segni del *towntexture*, esercitata a vari livelli di finezza.

Lo *interpersonal meaning*, invece, è il livello della comunicazione che raccoglie la componente interpersonale e interazionale, rappresentando anche le intenzioni del parlante. Per Monnai,

In nonverbal communication such as dance, music, and architecture, various signs are usually produced to express such interpersonal meanings. (...) Many interpersonal meanings can be found in towntextures, especially in their substantial stratum. The form, scale, colour, texture and material of towntexture often express the intentionality of a text.¹⁴⁷

Volendo applicare il medesimo paradigma di lettura al *kōshi*, potremmo rilevare vari livelli in cui lo *interpersonal meaning* si manifesta nel *towntexture*. In primo luogo, la presenza del reticolo trasmette tuttora un'idea di protezione, pur non

¹⁴⁶ In questa tripartizione, rimane evidente l'influenza della linguistica – in particolar modo l'approccio semiotico denominato SFL, Systemic Functional Linguistics – ma la modalità con cui Monnai utilizza tali paradigmi mette in luce importanti relazioni all'interno del *townscape*, più di quanto non riesca con l'adozione della triade segnica di Peirce. Con l'espressione “Systemic Functional Linguistics” si fa riferimento allo studio della linguistica a partire da una prospettiva di macro-livello, considerando il linguaggio come un network di sistemi collegati tra loro, sviluppatosi in relazione a tre funzioni: testuale, interpersonale e ideazionale. Michael Alexander Kirkwood Halliday, *Language as Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning* (Londra: Edward Arnold, 1978).

¹⁴⁷ Monnai, «Semiosis in Architecture», 126.

essendo più utilizzato a scopo difensivo, come accadeva nel periodo della Guerra Ōnin. In questo senso, la narrativa del passato si continua a tramandare al fruitore del *towntexture*: nel caso dello *interpersonal meaning*, i significati non necessitano neanche di una conoscenza precisa delle vicende storiche della città per raggiungere il passante, poiché la forma dei *kōshi* e il suo posizionamento riescono a trasmettere autonomamente le idee di protezione e difesa. Un altro significato associabile alla classe dello *interpersonal meaning* è quello della discrezione, legato alla difficoltà di vedere gli interni dell'abitazione per garantire la privacy del cliente.¹⁴⁸

Infine, lo *ideational meaning* fa riferimento alla componente esperienziale che sta alla base dell'espressione linguistica, la quale porta alla scelta di una formulazione piuttosto che di un'altra analoga per contenuto, facendosi portante della prospettiva del parlante.¹⁴⁹ Nel riadattare la nozione originaria al suo studio del *towntexture*, Monnai sostiene che

This kind of meaning is usually considered as the symbolic meaning based on habit or law (...)¹⁵⁰

procedendo poi ad una ulteriore sotto-categorizzazione sulla base di tre tipologie di significato comprese nello *ideational meaning*: *informativity*, *situationality* e *intertextuality*, riprese dallo stesso modello teorico.

Il primo livello riguarda il rapporto tra le nozioni che vengono apprese attraverso lo scambio e quelle che già si possedevano in partenza. Ad esempio, una strada in cui sono presenti molti *oyako-gōshi*, può portare al fruitore che “legge” il *towntexture* l'informazione che, originariamente, quella doveva essere una via dedicata alla tessitura, alla serigrafia e alla vendita dei kimono.¹⁵¹

La *situationality*, invece, si riferisce alle caratteristiche del contesto in cui il testo è immerso, che influenzano la comunicazione e il passaggio del messaggio.

¹⁴⁸ «Kyō no otakara. Kyōmachiya», vedi nota 112; Okazaki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei*, vedi nota 19.

¹⁴⁹ Andy Gillett, «Grammar in EAP», in *Using English for Academic Purposes for Students in Higher Education*, <http://uefap.com/grammar/intro/intfram-sfl.htm>, consultato 27 dicembre 2023.

¹⁵⁰ Monnai, «Semiosis in Architecture», 126.

¹⁵¹ La relazione tra tessitura e vendita dei kimono e *kōshi* delle *machiya* è particolarmente stretta. Ad esempio, nel Periodo Genroku (1688-1704) la trama delle sete raggiunse picchi elevati di finezza, con grande cura dei dettagli; nello stesso momento, i *kōshi* dei locali che vendevano kimono cominciarono a presentare bande sempre più elaborate. «Kyō no otakara. Kyōmachiya».

Ad esempio, esistono dei *kōshi* che possono essere localizzati innanzi al *tenpo* di diverse attività, come il *renji-gōshi* e il *senbon-gōshi*.¹⁵² Tuttavia, se ci troviamo a Gion, quartiere di Kyōto noto per le case da tè, il contesto ci aiuta a interpretare correttamente la presenza di quel reticolo, attribuendogli un significato coerente con ciò che lo circonda. Infine, come suggerito dal nome, la *intertextuality* è il livello che racchiude le relazioni che un testo intesse con altri esemplari di cui il fruitore è a conoscenza, e che creano una rete di riferimenti che influenzano la comunicazione e il significato. Ad esempio, nel *towntexture* di Gion, il susseguirsi di *bengara-gōshi* (弁柄格子 oppure 紅殻格子)¹⁵³ può richiamare istintivamente il quartiere di Higashi Chayamachi di Kanazawa.¹⁵⁴

La presenza del *kōshi* sulla facciata delle *machiya*, dunque, ha un suo ruolo non solo nella relazione con l'edificio stesso, ma anche in rapporto al *towntexture* della strada. Ne consegue che esso contribuisca a orientare il modo in cui la scena urbana viene percepita dal passante, che legge i simboli presenti nel “testo urbano” secondo le proprie conoscenze pregresse e gli stimoli che gli derivano al momento dall'esperienza stessa.

1.5 Conclusioni

In questo capitolo abbiamo contestualizzato l'uso del termine “tradizione” in relazione all'ambiente architettonico delle *machiya*, chiedendoci in che senso queste strutture potessero essere definite “edifici tradizionali”.

Da un punto di vista storico, le *machiya* cominciano a standardizzare le proprie caratteristiche nel periodo Edo, continuando a essere costruite fino alla prima metà del periodo Shōwa. Tuttavia, l'immaginario a cui fanno riferimento non è solo di natura spaziale e temporale, ma suggerisce l'esistenza di un mondo altro,

¹⁵² Vedi il paragrafo 1.4.2 *Funzione primaria e funzione secondaria del kōshi*.

¹⁵³ Chiamato anche *bengara-gōshi* (紅柄格子), denominazione diffusa soprattutto nella zona di Kyōto, è un *kōshi* le cui bande sono state ricoperte con una tinta ottenuta da inchiostro e pigmento rosso, risultante in un reticolo dall'aspetto lucido e scuro con riflessi vermigli, più o meno intensi a seconda della quantità di pigmento. «Bengara-kōshi», *Kyōto kankō ofisharu saito*, https://ja.kyoto.travel/glossary/single.php?glossary_id=524, consultato 12 dicembre 2023.

¹⁵⁴ «The first guide to enjoying the Higashi Chaya District», *Kanazawa kankō kyōkai*, https://k-jj.kanazawa-kankouyoukai.or.jp/en/special/detail.php?fe_no=6, consultato 12 dicembre 2023; «Higashi no kaku kara higashi chayamachi he. 200nen no seisui no rekishi», *Kanazawa wo kankōshite mitai kamo*, <https://kanazawa-tourism.net/higashi-chayagai/tradition/>, consultato 12 dicembre 2023; «Kimusuko», *Kanazawa biyori*, <https://www.kanazawabiyori.com/editors/2014/08/410.html>, consultato 12 dicembre 2023.

una dimensione in cui la cultura giapponese “autentica” può opporsi al modello di vita influenzato dall’Occidente. La tradizione rappresentata ed evocata dalle *machiya*, dunque, si realizza nella ripetizione di moduli ed elementi fisici, ma riproduce anche un complesso sistema di valori e di significati che nidificano nei simboli architettonici. Per questa ragione, abbiamo scelto di intraprendere la nostra analisi della tradizione architettonica adottando un approccio che si focalizzasse sul micro, sul dettaglio strutturale e ornamentale, per dimostrare come il segno riesca ad allacciarsi a unità culturali, costruendo “nebulose di significati”.

Assumere il simbolo come strumento di indagine comporta una serie di vantaggi: dal momento questo tipo di segno ha natura convenzionale, è dipendente dal consenso della comunità. In altre parole, non è possibile avere un simbolo in mancanza di un gruppo concorde nell’attribuirgli il suo determinato significato: analizzare gli aspetti simbolici, dunque, significa trascendere il contesto architettonico, ripercorrendo la rete di significati che affonda le radici nella società giapponese e non nel singolo caso-studio.

Abbiamo scelto di concentrare la nostra attenzione su due elementi, uno situato all’interno dello spazio domestico e uno all’esterno, sulla facciata. In entrambi i casi, il significato comunicativo dei segni si manifesta sia nella relazione con l’ambiente circostante che nella capacità di richiamare elementi esterni ad esso. In altre parole, il significato del *kōshi* coinvolge non solo il legame immediato tra la casa e la strada, ma anche la storia passata della *machiya* e del quartiere. Allo stesso modo, il *daikokubashira* svolge un ruolo chiave nell’organizzazione spaziale degli interni, ma possiede connotazioni che vanno oltre il semplice ambito architettonico.

Occorre tenere presente che dietro ogni simbolo si dipana una rete intricata di significati, specialmente nel contesto dell’architettura tradizionale, che sviluppa il proprio lessico su credenze e tradizioni popolari. Pertanto, la rimozione o, al contrario, la conservazione o la rigenerazione attraverso sperimentazioni formali di un simbolo non devono essere interpretate esclusivamente come conseguenze di cambiamenti nelle esigenze abitative e commerciali. Piuttosto, tali azioni devono essere collocate nel contesto di un più ampio cambiamento nelle

dinamiche urbane a livello locale, in cui si rinegoziano i modelli passati di interazione tra spazio pubblico e privato, il valore di alcuni riferimenti culturali e i paradigmi della tradizione estetica.

Capitolo II

Percezione, fruizione e alterazione degli spazi all'interno della *machiya*

2.1.1 Indagare lo spazio

I simboli che abbiamo analizzato nel precedente capitolo (*kōshi* e *daikokubashira*) hanno sviluppato le loro specifiche connotazioni perché calati nello spazio vernacolare delle *machiya*. Tuttavia, che cosa si intende davvero quando si parla di “spazio”? In che cosa la nozione generale differisce dalla concezione di “spazio architettonico”? E, infine, come avviene che le modalità di fruizione di uno spazio veicolino le idee di tradizione, identità e appartenenza a una comunità?

Per dare risposta a queste domande, il presente capitolo riprende dal precedente il focus sull'ambiente fisico delle *machiya*, analizzando stavolta non i soli elementi architettonici che lo caratterizzano, ma il complesso delle relazioni dinamiche che si verificano al suo interno. Tali relazioni nascono dalla capacità del soggetto di rapportarsi all'ambiente, di interpretarlo e di fruirne secondo le sue necessità. Tuttavia, esse sono allo stesso tempo specchio di sistemi di pensiero e valori che superano l'edificio singolo, proiettandosi in tutte le manifestazioni prodotte dalla cultura giapponese.¹ In altre parole, da un lato l'ambiente architettonico è in grado di “suggerire” determinati comportamenti, dall'altro l'accostamento di abitudini e abitazione tradizionale deriva da una nozione di “tradizione” presente nella società intera. Prima di vedere nei dettagli come ciò si realizzi nel caso specifico delle *machiya*, occorre interrogarsi sulla percezione dello spazio in Occidente e in Oriente.²

¹ Riprendiamo qui l'idea di “cultura come comunicazione”, secondo cui la cultura di un paese è presente in ogni manifestazione e prodotto concepito dalla sua società, compresi ovviamente i suoi simboli. Clifford Geertz, *Antropologia Interpretativa* (Traduzione di Luisa Leonini, Bologna: Il Mulino, 1988).

² Siamo consapevoli che i termini “Occidente” e “Oriente” sono di uso controverso: non esiste un unico “blocco orientale”, così come non esiste una sola “cultura occidentale” da contrapporvi; tale lessico si è già da tempo rivelato insufficiente e fuorviante applicato all'esame delle singole culture appartenenti ai “blocchi”. Tuttavia, è innegabile che nello sviluppo della propria concezione di spazialità i paesi occidentali abbiano seguito dei modelli comuni, mentre nel caso

L'interrogativo non è banale e potrebbe essere affrontato da una molteplicità di punti di vista, come dimostrano gli studi sul tema in campi assai diversi (filosofico, psicologico, neurologico, antropologico e cinestetico). Innanzitutto, il concetto in sé di “spazio” non è affatto semplice da definire, e porta inevitabilmente alla necessità di valutare le associazioni che il termine ha acquisito in ciascuna cultura. Infatti, se è vero che la nostra percezione dello spazio è in prima istanza una sintesi di stimoli sensoriali, è anche vero che studi comparatistici hanno reso plausibile l'ipotesi che l'uso dei sensi sia plasmato e modellato dalla cultura di appartenenza.³ Le differenze rintracciabili a livello lessicale sarebbero l'espressione di tali discrepanze sul piano linguistico. Nella lingua italiana, ad esempio, esistono almeno tre vocaboli, “spazio”, “luogo” e “ambiente”,⁴ correntemente utilizzati in ambito architettonico e non solo. L'ultima espressione è quella più chiaramente definita dalla sua etimologia: “ambiente” deriva dal participio presente del latino *ambire*, ovvero “circondare”. Questo senso intimo di “essere attorno a qualcosa” è presente anche nella traduzione inglese *environment* e nel tedesco *Umwelt*. L'ambiente, dunque, esiste in riferimento a un oggetto o un elemento: la sua natura è specificamente relazionale, in rapporto con qualcosa che esso “non è”. In ambito architettonico, il lemma fa riferimento a “un vano, una stanza, un locale di un edificio”, acquistando anche la specifica di limiti marcati e ben delineati. Mettendo da parte tutte le sfaccettature del termine non direttamente collegate al nostro discorso, nel linguaggio corrente l'uso della sola parola “ambiente” fa presupporre che spesso l'oggetto non espresso sia l'essere umano. In altre parole, si concepisce l'ambiente come ciò che circonda l'uomo: una visione chiaramente antropocentrica della spazialità.

Il vocabolo “luogo” consta di due caratteri principali, uno che lo discosta e uno che lo accomuna alla nozione di ambiente. Il primo è legato l'idea di circoscrivibilità della porzione spaziale: il luogo si definisce, infatti, come “una

giapponese una forte influenza è stata esercitata dalla Cina e dalla filosofia del *wu* (無) di matrice buddhista.

³ Edward Hall, *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani* (A cura di Umberto Eco, Milano: Bompiani, 1968).

⁴ I tre termini sono scelti in virtù delle loro pronunciate differenze semantiche, mentre sono esclusi, per necessità di trattazione, i sinonimi più vicini a ciascuna espressione, come “posto” o “sito”.

parte dello spazio, idealmente o materialmente circoscritta”.⁵ In questo caso, quindi, la concezione dell’area dipende dalla possibilità di tracciare dei limiti.⁶

Il secondo punto, invece, è la natura relazionale del luogo, secondo cui esso si configura come “l’ordine in base al quale gli elementi sono distribuiti in rapporti di coesistenza”, ovvero una “configurazione istantanea di posizioni”.⁷ Questo aggiunge un altro elemento chiave non posseduto dalla nozione di ambiente: il luogo non si definisce sulla base di un oggetto attorno al quale esso esiste, ma sulle posizioni simultanee stabilite tra più elementi che si trovano in relazione tra di loro.

L’ultima nozione, quella di “spazio”, è quella che presenta maggiori complessità nell’analisi e il fulcro su cui si sono imperniati i dibattiti interdisciplinari a cui si accennava all’inizio del paragrafo. Ai fini della ricerca, le domande da porsi sono due: l’idea di “spazio” è davvero la stessa nei paesi occidentali e in quelli orientali? E – conseguentemente – è possibile che un giapponese percepisca lo spazio domestico (e in generale architettonico) in maniera diversa da un tedesco o un italiano?

Per rispondere alla prima domanda, si deve analizzare l’evoluzione dell’idea di “spazio” nella cultura occidentale, partendo dalle prime formulazioni del pensiero filosofico dei greci.⁸ Nel suo articolo “Space as Experience: Chore/Choros”, Maria Theodorou confronta la nozione moderna di spazialità con quella posseduta dalla società greca preomerica, ponendo l’enfasi sull’identità intesa come qualcosa che è frutto di una dialettica con lo spazio, e non di esistente a priori, suscettibile ad alterazioni tanto quanto lo spazio che contiene le relazioni.⁹ La natura relazionale di cui parla Theodorou include anche il movimento e l’azione; anzi, è grazie a essi che si forma un preciso spazio, lo spazio dell’evento. Secondo l’autrice, questa concezione era tipica di una società preplatonica, e

⁵ Definizione estrapolata da *Vocabolario Treccani*, versione online, <https://www.treccani.it/vocabolario/luogo/>, consultato 30 novembre 2021.

⁶ Dobbiamo supporre che il luogo abbia un confine lì dove incontra un altro luogo, o qualcosa che è un non-luogo. Nel primo caso, il confine può essere fisico (un muro, una staccionata, una linea incisa nel terreno), ma la definizione suggerisce che esso può anche essere “ideale”, ovvero basato sulla decisione o sulla percezione di chi si sta trovando a fruire quella porzione spaziale.

⁷ Michel de Certeau, *L’invention du quotidien* (Parigi: Gallimard, 1990), 173.

⁸ Ban van Fraassen, *An Introduction to the Philosophy of Time and Space* (New York: Columbia University Press, 1985), *passim*.

⁹ Maria Theodorou, «Space as Experience: Chore/Choros», *AA Files*, 34 (1997): 45-55.

sarebbe andata scomparendo nella cultura occidentale per essere sostituita da un modello più strettamente geometrico, affermatosi in maniera definitiva con il Rinascimento, in concomitanza con lo sviluppo delle discipline analitiche di impostazione logico-matematica.¹⁰ L'idea di spazio si mutò dunque in un "contenitore" per gli oggetti al suo interno, i quali sono percepiti come "staccati" dallo sfondo spaziale.¹¹ In altre parole, nella visione occidentale di matrice europea un nodo essenziale riguarda la concettualizzazione dello spazio come recipiente o paradigma logico astratto. In questi casi, esso "circonda" l'oggetto presente, concepito come un'entità a parte che si staglia sullo sfondo. Gli strumenti attraverso i quali lo spazio può essere misurato sono soprattutto di ordine geometrico e matematico.

Se si è abituati a questo modello, può essere complesso pensare a un modo diverso di percepire lo spazio in un'altra cultura; tuttavia, studi sperimentali nel campo della psicologia sociale¹² e della prossemica¹³ hanno già dimostrato che la cultura di appartenenza è tra i fattori che più influenzano la lettura dello spazio – attraverso l'uso delle cosiddette *spatial strategies* – e persino il processo di memorizzazione e riconoscimento degli oggetti. Indizi in tal senso sono evidenti

¹⁰ Su quest'ultimo punto, Helga Lannoch e Hans-Jurgen Lannoch, «Toward a Semantic Notion of Space», *Design Issues* 5, fasc. 2 (1989): 40-50.

¹¹ Isaac Newton, cui si deve l'avvio della discussione moderna sull'argomento, parla di "spazio assoluto", ovvero un'entità fissa, caratterizzata dal paradosso per cui i corpi sono nello spazio, ma esso non è localizzabile in se stesso. Da qui deriva dunque una prima nozione di spazio "recipiente", in cui l'enfasi è posta su ciò che è contenuto più che sulla natura del contenitore. Lo spazio newtoniano è un'espansione omogenea, indipendente, fissa e identica in tutte le sue direzioni, che per l'autore è pensabile quasi come un corpo fisico. In opposizione a ciò, Gottfried Leibniz teorizza uno spazio che dipende strettamente dalle relazioni che sono istituite al suo interno, secondo un "order of co-existence" che esemplifica una qualità situazionale: la somma delle relazioni costituite tra entità fisiche sarebbe lo spazio. A pochi decenni di distanza, Immanuel Kant imposterà la sua teoria dell'esperienza sulle forme pure a priori, anche chiamate "intuizioni pure", paradigmi dell'intuizione che permettono la conoscenza. Spazio e tempo, dunque, non sarebbero immanenti agli oggetti né sarebbero da considerarsi entità esterne all'essere umano; al contrario, sarebbero funzioni del soggetto, tramite cui egli è in grado di esperire e conoscere. Pur nella loro diversità, queste concettualizzazioni dello spazio fanno riferimento ad una visione in cui esso è un contenitore, letterario (come nel caso di Newton) o logico (come nel caso di Leibniz e Kant). Per approfondimenti, van Fraassen, *An Introduction to the Philosophy of Time and Space*; Christopher Ray, *Time, Space and Philosophy* (Londra: Routledge, 1992).

¹² Si vedano a questo proposito i lavori di Richard Nisbett e Masuda Takahiko; per approfondimenti Aurelie Saulton *et al.*, «Cultural Differences in Room Size Perception», *Plos One* 12, fasc. 4 (2017): 1-12; Caspar Goetze *et al.*, «Cultural Background Shapes Spatial Reference Frame Proclivity», *Scientific Reports* 5, 1 (2015), <https://doi.org/10.1038/SREP1142610.1038/SREP11426>.

¹³ Hall, *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani*.

già a un'analisi superficiale della terminologia: nessun lemma giapponese è sovrapponibile in toto all'immagine evocata dallo *ambire* latino o dal *choré* greco.

Il termine *ba* (場), ad esempio, che oggi traduce il concetto di luogo, disegna un campo semantico differente da quello circoscritto dai vocaboli inglesi, tedeschi o italiani. La differenza principale sta nella distinzione tra soggetto e oggetto: mentre nella concezione occidentale sono separati, con lo spazio che fa da “contenitore” logico, nell'idea di *ba* essi sono un'unica entità in relazione reciproca.¹⁴ In altre parole, non si può concepire lo spazio come ente assoluto o paradigma teorico, poiché nemmeno soggetto e oggetto posseggono una propria autonomia e individualità: vanno considerati come accidenti temporanei della sola realtà.¹⁵ Se individuo, oggetto e spazio condividono la medesima natura, anche la percezione dell'ambiente architettonico sarà diversa: non vi è un “distacco” netto dell'uomo dal luogo che abita, ma la ricerca di un'armonia che permetta la comunione di esterno e interno. In termini applicativi, ciò si traduce in una diversa predisposizione alla lettura dello spazio: laddove i popoli occidentali attuano una lettura “analitica”, i popoli orientali sono più inclini a adottare una modalità “olistica”, con ulteriori diversificazioni per genere ed età.¹⁶ L'approccio analitico si basa sulla capacità di isolare gli elementi presenti nello spazio, sulla logica formale e l'esclusione delle contraddizioni; quello olistico, invece, concepisce oggetto e contesto come un unicum, enfatizzando la relazione dialettica che permette uno scambio tra proposizioni opposte. Calando la discussione teoretica nel reale, gli scienziati hanno dimostrato che i giapponesi tendono a sistematizzare le informazioni che raccolgono dallo spazio secondo criteri relazionali, e non attraverso categorie generiche.¹⁷ Inoltre, nel vedere una

¹⁴ Ōtsuka Masayuki, «On Ba Field Theory: Ba-oriented Language and Thought», in *11th Korea-Japan Workshop on Linguistics and Language Processing* (11th Korea-Japan Workshop on Linguistics and Language, Tōkyō, 2011), consultabile all'indirizzo: <http://www.decode.waseda.ac.jp/lob/publication/2017/010-017.pdf>, consultato 11 luglio 2022.

¹⁵ Questa concezione è chiaramente influenzata dalla filosofia buddhista e trova applicazione in molteplici campi: nella strategia d'impresa giapponese, ad esempio, si persegue la creazione di un *ba* multilivello interno all'azienda, che favorisca lo scambio di conoscenze e know-how. Konno Noboru e Nonaka Ikujiro, «The Concept of “Ba”. Building a Foundation for Knowledge Creation», *California Management Review* 40, fasc. 3 (1998): 40-54.

¹⁶ Goeke *et al.*, «Cultural Background Shapes Spatial Reference Frame Proclivity».

¹⁷ Un esempio di criterio relazionale è quello che associa “donna” e “neonato” secondo la relazione madre-figlio; un esempio di criterio categorico è quello che associa “donna” e “uomo” per l'appartenenza alla categoria “umano”.

scena, colgono e memorizzano più dettagli sul movimento, sul comportamento e sullo sfondo dove sono posizionati gli elementi salienti. Per quanto gli studi di settore siano ancora agli inizi e molto debba essere scoperto sulle cause di queste differenze, le conclusioni tratte finora suggeriscono che per i giapponesi spazio e oggetto sono “perceptually bound”, legati anche nel momento stesso della fruizione e dell’elaborazione delle informazioni.¹⁸

2.1.2 Il concetto di *ma*

L’idea che spazio e movimento siano percettivamente collegati è coerente con quanto sostenuto da Kawai Yōko, architetto e docente di architettura presso la Yale University, per la quale la confusione dei limiti tra esterno e Sé sarebbe alla radice del pensiero spaziale giapponese.¹⁹ Da questa concezione dipende anche la definizione di *ma* (間), un termine ambiguo, reso talvolta con le traduzioni di “intervallo”, “gap” e “pausa”. L’ideogramma è stato introdotto dal cinese, dove al posto del radicale di sole (*hi*, 日) era originariamente presente quello di luna (*tsuki*, 月). Nell’uso giapponese, il termine acquisterà delle connotazioni specifiche che lo adeguano al nuovo pensiero spaziale:

In China the character has the straight-forward connotation of space, though the human being experiencing this space is included in its signification. In Japan however, an element of time is implied in addition, since space and time are considered as related and relative entities, neither are fixed. They are taken as *Ku*, empty, not having a nature of their own. Thus, *Ma* in Japanese sense has many levels of meaning – it is beyond and yet it includes the concept of three-dimensional form and space – it has a connotation of time in that an event may serve to define a place – it is of subjective nature, stimulated from without by the

¹⁸ Secondo Masuda e Nisbett, questa tendenza olistica alla fruizione dello spazio avrebbe importanti ripercussioni filosofiche e culturali, trovandosi alla radice di dottrine complesse come il *feng shui*. Il *feng shui*, infatti, prende in considerazione elementi contestuali come le correnti, le forme geologiche, le rispettive posizioni e direzioni, per poi determinare il sito idoneo a una struttura. Masuda Takahiko e Richard Nisbett, «Attending Holistically Versus Analytically: Comparing the Context Sensitivity of Japanese and Americans», *Journal of Personality and Social Psychology* 81, fasc. 5 (922-934): 2001.

¹⁹ Kawai Yōko, «Designing Mindfulness: Spatial Concepts in Traditional Japanese Architecture», *Talks+ Conference*, organizzata da New York Japanese Society, 31 maggio 2018, 6:30 pm. L’intervento della professoressa Kawai è visionabile per intero a questo indirizzo: https://www.youtube.com/watch?v=gcGH6rqssfs&ab_channel=JapanSocietyNYC, consultato 30 marzo 2022.

disposition of symbols, whether they be tangible forms and visible defined spaces or those created by movement and happenings.²⁰

Il *ma* giapponese è quindi il luogo del vuoto, o meglio, dell'esperienza umana del vuoto, da cui muta la sua qualità soggettiva. Infatti, il carattere è presente con altra lettura nel composto *kūkan* (空間), preceduto dal carattere *kū*, ovvero “vuoto”. La parola è relativamente recente: fu introdotta nel XIX secolo per veicolare l'idea dello *space* inglese, tenendo conto della struttura fissa e immutabile del pensiero tridimensionale occidentale.²¹ Lo spazio del *ma*, però, non è semplicemente inerte o passivo: è un vuoto attivo, dinamico, in continuo dialogo con il “pieno”. Tale qualità dialettica si esprime attraverso la temporalità: il carattere di *ma*, infatti, non indica solo un intervallo spaziale, ma anche un lasso di tempo tra due momenti:

The dual relation of *ma* to space and time is not simply semantic. It reflects the fact that all experience of space is a time-structured process, and all experience of time is a space-structured process.²²

Questo implica che nella percezione giapponese dello spazio, il tempo svolga un ruolo fondamentale – laddove il pensiero occidentale tende a considerare entrambi paradigmi autonomi. La loro interdipendenza a livello esperienziale è dimostrata anche dai vari composti in cui compare il carattere di *ma* accostato a ideogrammi che portano un significato temporale: *jikan* (時間, tempo), *shunkan* (瞬間, istante), e così via.²³ Quanto evidenziato per l'aspetto linguistico è coerente con alcuni risultati degli studi di Nisbett e Masuda, secondo i quali i partecipanti giapponesi agli esperimenti sulle strategie spaziali tendevano a fare molti più commenti sulla temporalità dell'azione e della scena a cui assistevano durante le prove.²⁴

²⁰ Günter Nitschke, «Ma. The Japanese Sense of Space», *Architectural Design* 3 (1966), 116.

²¹ Monica Verdejo Ruiz, «Ma. El vínculo entre la obra de Kazuo Shinohara y el Shodo», *Anales de investigación en Arquitectura* 11, fasc. 2 (2021), <https://doi.org/ania2021.11.2>, consultato 14 luglio 2022.

²² Gunter Nitschke, «Ma: Place, Space, Void», *Kyoto Journal*, fasc. 8 (1988): 33-39. <https://www.kyotojournal.org/culture-arts/ma-place-space-void/>, consultato 14 luglio 2022.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Masuda e Nisbett, «Attending Holistically Versus Analytically: Comparing the Context Sensitivity of Japanese and Americans».

Inoltre, la natura prettamente relazionale del *ma* si esprime nell'ampia eterogeneità semantica delle sue possibilità di combinazione: i sostantivi *ningen* (人間, umano) e *seken* (世間, società) dimostrano che lo spazio dove è collocato qualcosa non può essere discosto dalla percezione della cosa in sé. Detto altrimenti, ogni cosa che esiste nel mondo possiede un suo spazio; una contraddizione di questo principio risulta in un errore (in giapponese, *machigau* [間違う], letteralmente “il *ma* differisce”).

Volendo riassumere quanto trattato finora, potremmo dire che il concetto di *ma* è molto lontano dall'idea spaziale occidentale, di cui rifiuta i caratteri logici, assoluti e imm modificabili. Il *ma* è piuttosto un “senso dello spazio” che è dato dall'esperienza stessa, e che permette la percezione istantanea di ciò che è e di ciò che non è, del vuoto e del pieno, dello statico e del movimento. Queste caratteristiche del pensiero spaziale giapponese modellano dimensioni architettoniche in cui l'esperienza di spazio e tempo è enfatizzata, concepita come un fluire continuo di scene e movimenti. Di questo si discuterà approfonditamente nei paragrafi a seguire; quel che è opportuno ricordare, quando ci si avvicina alla spazialità dell'architettura giapponese – alle opere degli architetti moderni così come alla tradizione vernacolare di cui sono espressione le *machiya* – è che l'articolazione degli ambienti è modellata su una concezione e fruizione dello spazio diversa da quella occidentale. Detto altrimenti, alla base della struttura e dell'esperienza spaziale del soggetto vi è il *ma* – l'intervallo, il vuoto tensivo, e non il pieno delle forme.

Se si considera l'evoluzione dell'architettura delle *machiya*, si deve tenere presente che il *ma* per eccellenza è lo *hashirama* (柱間), la distanza fissa tra due colonne che fungeva da modulo per elaborare la grandezza e l'articolazione delle stanze.²⁵ Nella regione del Kinki, questa ampiezza standard è chiamata *kyōma* (京間) e misura all'incirca 1,97 metri. Nel Giappone orientale, invece, misura circa 1,82 metri ed è chiamata *edoma* o *kantōma* (江戸間 o 関東間).²⁶ Allo stesso

²⁵ Ritorna qui il ruolo centrale delle colonne come elemento strutturale e simbolico dell'architettura vernacolare giapponese. Per maggiori dettagli, si veda il Primo Capitolo del presente lavoro, *Simboli e occorrenze architettoniche: formazione di reti di significato all'interno e all'esterno della machiya*.

²⁶ Ōba Osamu, *Kyōtojin ga shiranai kyōmachiya no sekai* (Tōkyō: Tankosha, 2019).

modo, la lettura *ken* del medesimo ideogramma identifica un'unità la cui grandezza è oscillata nel tempo tra i 2 e i 3 metri, divenendo una delle misure strutturali principali dell'architettura in legno.

Il carattere *ma* ritorna in diverse formulazioni del lessico architettonico, soprattutto in relazione alla struttura delle *machiya*: oltre all'alcova del *tokonoma* (床の間), anche le stanze interne sono denominate a partire dalla loro collocazione rispetto alla pianta dell'edificio, a cui si aggiungono la particella genitivizzante e il termine *ma* (ad esempio, *nakanoma* [中の間], letteralmente “il *ma* del centro”). La parola con cui si indicava il design di una struttura architettonica, prima che divenisse di uso comune il calco inglese *dezain* (デザイ
ン), era *madori* (間取り), letteralmente “afferrare il *ma* [di un luogo]”:

The Japanese architect traditional[ly] worked to “create a sense of place” (*ma-dori wo tsukuru*). Implicit in this term, according to architect Seike Kiyoshi,²⁷ was the design not only of structural elements in space, but also of the variable arrangements for temporary uses which are so characteristic of the Japanese dwelling. By adding and removing sliding doors, windows, portable screens and other household utensils, the Japanese home is adapted to changing seasons, uses and social needs.²⁸

Perseguire la creazione di un “senso del luogo” passa per l'articolazione spaziale tanto quanto per l'attenta valutazione degli elementi non strutturali – la cui elasticità d'uso non va confusa con l'idea di superfluo. Paraventi, bracieri portatili, *shōji* e *fusuma* contribuiscono a plasmare lo spazio quanto l'ossatura rigida dell'edificio. Gli stessi architetti giapponesi di formazione modernista – che com'è noto hanno un rapporto piuttosto complesso con la tradizione – ereditano dal passato la lezione sul *ma* e sulla collocazione degli elementi non strutturali. Ad esempio, Shinohara Kazuo (1925-2006) è stato uno dei più inclini alla sperimentazione con moduli e forme spaziali tradizionali. In alcune sue opere, come la Umbrella House (1961), la dimensione del *ma* viene potenziata accostando degli spazi “vuoti” – che lui definisce provocatoriamente “inutili”

²⁷ L'opera a cui fa riferimento l'autore è Seike Kiyoshi, «Sumai to “ma”», in Kenmochi Takehiko (ed), *Nihonjin to «ma»: dentō bunka no gensen* (Tōkyō: Kodansha Ltd, 1981).

²⁸ Nitschke, «Ma: Place, Space, Void», vedi nota 22.

(*mudana kūkan*, 無駄な空間),²⁹ in polemica con l'idolo modernista della funzionalità – ad ambienti molto “densi”, dove si concentrano le attività domestiche. Ad una pienezza semantica corrisponde anche una corposità d'arredi, laddove invece il vuoto è lo spazio della pausa, della riflessione e dell'assenza dell'azione.

Le opere di Shinohara e dei suoi colleghi sono la prova che la riflessione sul *ma* non si è mai arrestata in Giappone. La percezione di uno spazio che non è ontologicamente autonomo, ma che è comprensibile solo nella sua temporalità e nell'insieme di relazioni che intesse con eventi ed elementi contestuali è più vicina alla concezione del *choros* espressa da Theodorou che alla logica formale della civiltà occidentale contemporanea. Nell'analizzare l'architettura vernacolare giapponese, tenere a mente queste differenze permetterà di comprendere meglio perché gli ambienti domestici si siano evoluti in questo modo, e come la tradizione architettonica abbia disegnato lo spazio per soddisfare non solo gli aspetti corporei, ma anche bisogni psicologici e sociali.

I paragrafi seguenti partiranno dall'interpretazione del vuoto concettualizzata dal *ma* per analizzare l'ambiente architettonico delle *machiya*. Poiché trattiamo di edifici che posseggono un certo grado di eterogeneità,³⁰ lo studio non si concentrerà sul caso specifico di una *machiya*, che rischierebbe di produrre considerazioni limitate alla sola dimora in esame, ma affronterà il tema dell'articolazione spaziale dal punto di vista dell'estetica e delle dimensioni semantiche. Ciò consentirà di approfondire il tema della tradizione architettonica, fulcro di questo lavoro di ricerca, considerando i tratti in comune tra diversi modelli afferenti alla tipologia delle *machiya*. Al pari dei simboli, i valori estetici su cui una comunità elabora la propria visione della spazialità hanno radici al di fuori dell'ambiente strettamente architettonico, permettendo di cogliere il legame più ampio tra tradizione e cultura materiale. Allo stesso modo, le dimensioni semantiche si basano sulle coordinate percettive dei fruitori dello spazio: assumerle come strumento di indagine significa investigare non solo l'architettura fisica, ma anche quella immaginata, appresa e significata.

²⁹ Matsunaga Yasumitsu e Shinohara Kazuo, *Kazuo Shinohara: Essays* (New York: Rizzoli International Publications, 1982).

³⁰ Vedi il Primo Capitolo del presente lavoro, § 1.1.3 *Il problema della definizione*.

Figura 2.1 Interni di Chōchikukyo (1928), dimora e opera dell'architetto Fujii Koji. L'articolazione degli spazi mette in evidenza la relazione tra la colonna centrale e gli altri elementi verticali in una rivisitazione dello hashirama. Il vuoto che permea l'ambiente e interrompe gli spazi pieni è una realizzazione moderna del ma



2.2.1 Introduzione all'estetica dello spazio nell'architettura giapponese

Quando si tratta di “estetica” al di fuori dell'ambito prettamente filosofico, si fa riferimento all'insieme organico e interconnesso dei concetti che articolano il gusto di un'epoca o di una cultura. L'estetica non si occupa solo di decidere cosa è bello e cosa no – posto naturalmente che tali definizioni sono costrutti culturali, spazialmente e temporalmente vincolati – ma attribuisce un valore alle forme, stabilisce le predisposizioni, gli indicativi di familiarità e alterità e le coordinate concettuali sulle quali si articola la sensibilità artistica di una collettività.³¹

L'estetica, così come concepita dal pensiero occidentale, è una disciplina spiccatamente teorica con una dichiarata vocazione scientifica. In Giappone, solo di recente si è sviluppata una letteratura di settore che va in questa direzione,

³¹ Il termine “estetica” può riferirsi anche all'opera di un solo artista o al pensiero di un singolo autore che manifestino un'intrinseca sistematicità. Qui adottiamo l'utilizzo “esteso” del vocabolo, ovvero quello riferibile a un gruppo di individui. Adam Loughnane, «Japanese Aesthetics», in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 12 dicembre 2005, <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/>, consultato 13 dicembre 2023.

mentre storicamente una vera sistematizzazione dei problemi e dei temi dell'estetica è stata assente. Lungi dall'essere segnale di una mancanza di riflessione, questo è piuttosto indice della tradizionale diffidenza del pensiero giapponese per la demarcazione netta tra pratica e teoria. In altre parole, è l'esperienza a essere fondamento propedeutico alla formulazione di una concezione estetica; un eccesso di teoria potrebbe limitare l'intensità del sentire ed essere mistificatorio o controproducente.³²

In ambito architettonico, la relazione tra estetica e spazio si manifesta nel momento in cui utilizziamo questi concetti attivamente, agendo sull'ambiente circostante – a volte anche in maniera non pienamente consapevole, come quando posizioniamo un elemento d'arredo in un determinato punto perché, istintivamente, ci sembra che “stia meglio” lì. Tuttavia, si esprime anche quando tali principi funzionano passivamente, ovvero sono assunti come chiavi di lettura dello spazio. La dimensione estetica si realizza non solo negli oggetti presenti nell'ambiente, ma anche nella loro disposizione e nella relazione reciproca. Interprete di questi rapporti è il soggetto, che per tradurli in concetti estetici deve fare riferimento a un sistema di valori e convenzioni che esiste indipendentemente da e al di fuori di quello spazio stesso. Ciò significa che la lettura di un ambiente architettonico – in senso estetico ma non solo – non può prescindere dalla consapevolezza dei codici della società, che sono legati allo spazio ma esterni ad esso. Inoltre, con l'esperienza estetica si introduce l'elemento della temporalità, legata alla collocazione delle singole entità e alla loro posizione rispetto al soggetto:

Although material objects, whether garden, food, or packaging, are spatial entities, our experience of them necessarily *takes time*. Their spatial arrangements and composition affect, or even dictate, the sequential order in which our experience unfolds.³³

L'esperienza estetica – che sia attiva o passiva – rappresenta uno dei modi con cui l'individuo si rapporta allo spazio. L'idea di “tempo impiegato per” è

³² Giangiorgio Pasqualotto, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente* (Venezia: Marsilio, 1992).

³³ Saitō Yuriko, «The Moral Dimension of Japanese Aesthetics», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65, fasc. 1 (2007), 90.

particolarmente importante nella sensibilità giapponese, perché esprime la cura con cui ci si relaziona all'oggetto, all'ambiente e all'altro. Su questo si ritornerà più avanti, nella trattazione dei valori estetici che più risaltano nell'ambiente architettonico delle *machiya*.

L'introduzione sistematica in Occidente dei principi della cosiddetta "estetica giapponese" risale alla pubblicazione di alcuni volumi in lingua inglese a cavallo tra il XIX e il XX secolo, tra cui le opere di Okakura Kakuzō (1862-1913).³⁴ Grazie a questi scritti, concetti come *wabi sabi* (わびさび, rustica raffinatezza) e *yūgen* (幽玄, misteriosa profondità) iniziarono a circolare oltreoceano, diffondendo l'immagine di una cultura il cui gusto comprendeva tanto l'apprezzamento della bellezza volutamente povera dei padiglioni per la Cerimonia del Tè, quanto l'ammirazione per le forme sgargianti ed elaborate del Nikkō Tōshōgū (日光東照宮, Santuario dedicato a Tokugawa Ieyasu situato nella cittadina di Nikkō). Una narrazione orientalizzante può focalizzarsi su un polo o sull'altro, o distogliere lo sguardo dall'evoluzione moderna del gusto, liquidando come passeggeri e superficiali alcuni fenomeni contemporanei, come la cosiddetta corrente *superflat*.³⁵ In realtà, una delle peculiarità dell'estetica giapponese è la tendenza a riprendere continuamente contenuti e forme dal canone classico – sia quello autoctono sia quello rappresentato dalla tradizione cinese – per riproporli in una chiave nuova, modellata dalla sensibilità locale. Questo traccia un *fil rouge* con il passato, che si disegna anche in correnti che sembrano tagliare tutti i ponti con la tradizione precedente.

Un'altra caratteristica che spesso colpisce l'osservatore straniero è la pervasività dell'estetica in campi della vita quotidiana che potrebbero apparire triviali, dalla cura nella confezione di un pacchetto alle decorazioni che ornano

³⁴ Okakura, nato a Yokohama nel 1862, fu cofondatore dell'odierna Tōkyō National University of Fine Arts and Music (*Tōkyō geijutsu daigaku*, 東京芸術大学) e dal 1903 curatore della sezione orientale del Museo di Belle Arti di Boston. Durante gli anni di studio all'Università Imperiale di Tōkyō incontrò l'accademico Ernest Fenollosa (1853-1908), con cui condivideva l'interesse per la cultura tradizionale. I due lavorarono insieme alla rivalutazione di opere d'arte giapponesi, all'epoca vendute per poco prezzo a collezionisti e musei occidentali, e compirono diversi viaggi di studio in Europa e Stati Uniti. Le opere di Okakura furono tra i primi saggi di estetica giapponese scritti direttamente in inglese. Si ricordano tra gli altri, *Ideals of the East. The Spirit of Japanese Art* (New York: E.P. Dutton & Co., 1903) e *The Book of Tea* (New York: Fox Duffield & Co., 1906).

³⁵ Michael Darling, «Plumbing the Depths of Superflatness», *Art Journal* 60, fasc. 3 (2001): 76-89.

mappe, segnali ed elementi urbani che avrebbero in teoria uno scopo puramente funzionale. L'introduzione di questi concetti nei paesi dove cominciarono a circolare, spesso ibridandosi e influenzando l'arte locale, ha dato vita a una ricca letteratura di settore il cui filone è tuttora produttivo, anche a causa della difficoltà persistente nel decodificare appieno alcuni termini giapponesi, i quali sembrano sfuggire a categorizzazioni ben definite. Dall'epoca Meiji (1868-1912) in poi, si sono susseguiti innumerevoli studi che offrono delle possibilità di sistematizzazione degli ideali estetici giapponesi; in questa sede, tuttavia, abbiamo deciso di concentrarci sui valori che hanno una realizzazione più chiara e immediata nell'architettura vernacolare, e che possono essere assunti come chiavi interpretative della relazione tra spazio e individuo.

Come suggerito a inizio paragrafo, il termine "estetica" non riduce questi valori a una mera contemplazione del bello, autoreferenziale e scevra da qualsiasi implicazione filosofica. Al contrario, molti dei principi alla base dell'estetica giapponese affondano le radici nel sistema di pensiero buddhista, per cui, pur non essendo "religiosi" in senso stretto, possiedono una controparte morale da cui non possono essere scissi. Da questo punto di vista, l'analisi dell'ambiente domestico, con le attività quotidiane che vi vengono performate, permette di comprendere bene come

(...) this moral dimension of aesthetic life is (...) deeply entrenched in people's daily, mundane activities and thoroughly integrated with everyday life, rendering it rather invisible.³⁶

Tuttavia, non bisogna dimenticare che i valori estetici dell'architettura giapponese, tra cui la "semplicità" degli ambienti, sono maturati a seguito di contingenze temporali e sociali. Come sostenuto da Engel in uno dei primi studi approfonditi sulle dimore in legno, è solo nel XVII secolo che la sobrietà viene estetizzata: prima di allora, la povertà degli ambienti domestici era una circostanza, non una scelta.³⁷ Il Buddismo Zen, con il suo rigore formale e il rifiuto per l'inessenziale, diffuse l'immagine che la scarsità di beni fosse

³⁶ Saitō Yuriko, «The Moral Dimension of Japanese Aesthetics», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65, fasc. 1 (2007), 85.

³⁷ Heinrich Engel, *The Japanese House: a Tradition for Contemporary Architecture* (Clarendon: Tuttle Publications, 1989), 419-430.

espressione di una qualità morale superiore, un ideale riassunto nella ritualità della Cerimonia del Tè:

Zen taught (...) that just as the preparing and serving of tea could be performed in a manner that would provoke aesthetic delight, so too any phase of life contained its own aesthetic aspect.³⁸

In altre parole, adottare lo strumento dell'analisi estetica nello studio della spazialità delle *machiya* non significa fare riferimento a cerebralismi o dogmi astratti, che poco avrebbero a che vedere con la vita quotidiana di mercanti e artigiani. Al contrario, il focus sull'estetica consente di esplorare come la tradizione architettonica si sia modellata partendo da necessità concrete e funzionali, e come tali necessità abbiano poi assunto valore al di fuori della sfera pratica, plasmando la sensibilità spaziale e contribuendo a definire le *spatial strategies* degli abitanti delle dimore tradizionali.

2.2.2 Estetica e spazialità nelle *machiya*: *sabi* e *yūgen*

In “The Moral Dimension of Japanese Aesthetics”, Saitō Yuriko individua due *principles of design* relativi alla profondità morale posseduta dai valori estetici, i quali sono dotati di una concretezza che li avvicina immediatamente alla dimensione della spazialità, soprattutto a quella domestica.³⁹ Uno è la tendenza al “rispetto delle innate caratteristiche dell’oggetto”, mentre l’altro è l’incitamento alla coltivazione di un atteggiamento rispettoso e premuroso nei confronti dell’“altro”, ovvero un ipotetico interlocutore o ospite.

Il primo postulato di Saitō richiama alla mente la norma *kowan ni shitagau*, (乞はんに従う, obbedire alla richiesta [dell’oggetto]) contenuta nel *Sakuteiki* (作庭記, *Annotazioni sulla composizione dei giardini*), un testo redatto attorno alla metà del XI Secolo, attribuito a Tachibana no Toshitsuna (1028-1094).⁴⁰ Riguardo al modo corretto di collocare gli elementi all’interno del giardino, il

³⁸ Engel, 424.

³⁹ Saitō, «The Moral Dimension of Japanese Aesthetics», vedi nota 36.

⁴⁰ Il testo è stato pubblicato in italiano con il titolo *Sakuteiki. Annotazioni sulla composizione dei giardini* (Traduzione di Paola Di Felice, Firenze: Le Lettere, 2001).

Sakuteiki consigliava di posizionare sassi e piante in modo da “tirar fuori”, potenziandole, le caratteristiche di ciascun oggetto.

Figura 2.2. Giardino interno di *Nagi no Ie*, hiraya situata a Kita, Kyōto



Questo suggerimento è intimamente legato a quanto raccomandato da Matsuo Bashō (1644-1694) sulla composizione di haiku:

Quando le osserviamo con calma, scopriamo che tutte le cose hanno la loro compiutezza (...). Dobbiamo imparare da un pino ciò che riguarda il pino, e dal bambù ciò che riguarda il bambù.⁴¹

Nonostante la distanza temporale e le differenti arti di cui discutono, il collegamento tra Tachibana e Bashō appare evidente nella comune predisposizione all’ “ascolto” della materia. Questa tensione verso l’elemento è centrale nella sensibilità giapponese e permette di tratteggiare il filo che unisce alcuni concetti chiave propri della sua produzione artistica. Ad esempio, un modo di “obbedire all’oggetto” è mettere in risalto quanto di essenziale vi è nel

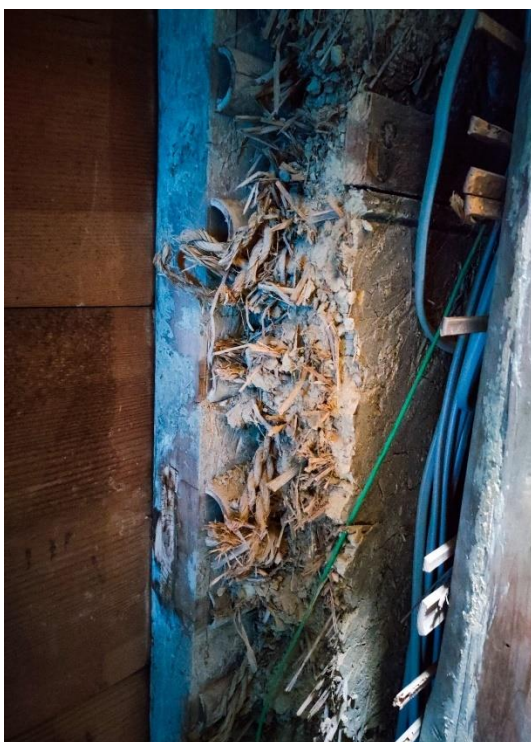
⁴¹ Citazione ripresa da Ueda Makoto, «Bashō and the Poetics of Haiku», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 21, (1963), 424. Traduzione di chi scrive.

materiale, sfrondando tutto ciò che potrebbe distrarre o intorbidire la percezione. Per questa ragione, Donald Keene inserisce l'idea di *simplicity* (in giapponese *kanso*, 簡素) tra i cardini dell'estetica giapponese, opponendolo all'ostentazione flamboyant della ricchezza e del superfluo.⁴² Un oggetto che possiede una bellezza austera, antitetica a quella sgargiante definita *hade* (派手, sfarzoso), è dunque *sabi*, parola che deriva dal verbo *sabireru* (寂れる, decadere). Dal momento che tale ideale si affermò soprattutto ad opera del Maestro del Tè Sen no Rikyū (1522-1591),⁴³ le sue realizzazioni concrete sono fortemente legate alla Cerimonia del Tè e ai padiglioni che la ospitavano.

Figura 2.3a. Shinkabe di Shikiami Concon, machiya situata a Nakagyō



Figura 2.3b. Tsuchikabe con intelaiatura in bambù, paglia, argilla e gessatura di machiya a Nishikyō



Alcune di queste, tuttavia, sono rinvenibili anche nelle *machiya* tradizionali: *sabi* sono le *tsuchikabe* (土壁) che non “nascondono” il materiale umile di cui sono composte, ma, al contrario, lo enfatizzano con colori dalle tonalità pastello. Le

⁴² Donald Keene, «Japanese Aesthetics», *Philosophy East and West* 19, fasc. 3 (1969): 293-306.

⁴³ Benoît Jacquet, Teruaki Matsuzaki, e Manuel Tardits, *Le Charpentier et l'Architecte* (Losanna: PPUR, 2019).

shinkabe (真壁), il cui nome evoca l'idea di “verità” presente nell'ideogramma *shin* (真, vero), sono chiamate così perché mostrano le colonne in legno che formano la struttura interna. Per questo carattere di “sincerità” sono spesso impiegate nei padiglioni per la Cerimonia del Tè, ma si possono trovare anche all'interno delle *machiya*.

Figura 2.4. Aspetto esterno di una *tsuchikabe* in ristrutturazione a Nishikyō. I fori visibili sono il prodotto del decadimento dei materiali e dell'azione di insetti e parassiti



L'alternativa più diffusa è rappresentata dalle *ōkabe* (大壁),⁴⁴ che invece nascondono la colonna con uno spesso strato di gesso dal lato interno all'abitazione – talvolta anche da quello esterno. Le tinte ottenute con la gessatura (*shikkui*, 漆喰) tendono comunque a essere tenui, spaziando dal grigio al color sabbia. Le pareti vengono erette a partire dalla struttura in legno o bambù, a cui viene applicata una prima copertura di fango e paglia, da cui il nome generico *tsuchikabe* (letteralmente, parete di terra). A seconda dell'aspetto finale che si vuole ottenere, vengono sovrapposti diversi strati di gesso, che nel caso dei *kura*

⁴⁴ «Ōkabe-zukuri», *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/o/ookabezukuri.htm>, consultato 22 marzo 2022.

(蔵, magazzino) danno all'edificio una speciale qualità ignifuga.⁴⁵ Colori, materiali e composizione evidenziano l'aspetto rustico delle pareti, perfettamente in linea con il concetto di *simplicity* espresso da Keene, e possono essere considerate una realizzazione dell'ideale estetico del *sabi*.

Se si considera la planimetria della *machiya*, invece, l'ambiente dove più si realizza l'ideale del *sabi* è il *chashitsu* (茶室), locale della casa dedicato alla Cerimonia del Tè. Non tutte le tipologie di *machiya* comprendono un *chashitsu*, considerato caratteristica delle dimore più sontuose; ad esempio, le *nagaya* di norma non lo prevedono. Quando presente, esso è spesso localizzato in una porzione della casa “staccata” dal corpo centrale, in prossimità dello *okuniwa*. Nei casi in cui lo spazio limitato non permetta di dedicare una stanza intera alla Cerimonia del Tè, lo *zashiki* diviene sede del rituale. In questo caso, il braciere per scaldare l'acqua del tè è posizionato sotto il tatami, ed è segnalato da un ritaglio quadrato removibile chiamato *ro* (炉).⁴⁶

L'architettura del *chashitsu* di una *machiya* è caratterizzata da spazi piccoli⁴⁷ e dalla quasi totale assenza di arredamento:⁴⁸ è il vuoto del *ma* a dare forza e carica semantica all'ambiente. *Chashitsu* e *zashiki* hanno in comune la presenza del *tokonoma*, un'alcova situata su una delle pareti o, raramente, in uno degli angoli della stanza. È spesso segnalata da una colonna di legno sottile, chiamata *tokobashira* (床柱), generalmente ricavata dal cedro giapponese (*sugi*, 杉) o da altri legni leggeri e pregiati. La parte superiore del *tokonoma* può essere incapsulata in quattro pannelli sottili, spesso in argilla, che somigliano a una scatola quadrata; talvolta, l'alcova può essere dotata di una piccola pedana che

⁴⁵ Okazaki Shigeyuki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei* (Nishinomiya: Mukogawa Women University Press, 2012).

⁴⁶ Secondo gli abitanti di *machiya* intervistati nel corso del presente lavoro, l'etichetta osservata nello *zashiki* prevede di non salire mai coi piedi sul *ro*. A seconda delle interpretazioni, è considerato di malaugurio o segno di cattiva educazione.

⁴⁷ La conformazione più comune del *chashitsu* è detta *yojōhan* (四畳半), un'espressione che fa riferimento a una pianta di quattro tatami e mezzo. Tuttavia, *machiya* appartenute a mercanti facoltosi potevano avere un *chashitsu* più ampio, o essere dotate di *ro* distribuiti nei diversi *zashiki* della casa.

⁴⁸ Nei casi di *machiya* abitate da famiglie illustri, come Hatake, Sugimotoke, Noguchike e così via (vedi l'Appendice), anche lo *zashiki* è quasi completamente vuoto, fatta eccezione per il *tokonoma* e i *chigaidana* (違い棚), mensole poste in un'alcova caratteristiche dello stile *shoin* (*shoin zukuri*, 書院造).

solleva il piano di appoggio rispetto al tatami. L'etichetta prevede che lo spazio abbia solo scopo contemplativo: non ci si entra e non ci si siede.

Figura 2.5 Zashiki di Kamanzachō ie, machiya dell'area di Nakagyō. In basso a sinistra è visibile il ro



Il valore del *tokonoma* e il suo cambiamento verrà approfondito più avanti in questo capitolo; tuttavia, sottolineiamo che anche in questo caso si tratta di un ambiente quasi completamente vuoto, fatta eccezione per le opere esposte sulla pedana o sugli scaffali.⁴⁹ Il vuoto spaziale ha una duplice valenza: da un lato, è il risultato della riflessione buddhista che rifiuta l'inessenziale; dall'altro, produce

⁴⁹ Di norma, nel *tokonoma* sono esposti gli oggetti più preziosi in possesso della famiglia, come rotoli dipinti (*kakejiku*, 掛け軸), tessuti di pregio, opere calligrafiche e composizioni floreali. C'è una leggera differenza tra le composizioni esposte nello *zashiki* – che seguono prescrizioni stagionali e possono fare riferimento a eventi religiosi – e quelle in mostra nel *chashitsu*. In quest'ultimo caso, si parla di *chabana* (茶花), una forma di ikebana a se stante, pensata per essere esposta durante la Cerimonia del Tè.

una dimensione in cui i pochi oggetti sono in relazione reciproca, rafforzando il loro impatto sulla percezione delle persone presenti. In altre parole, è dallo stacco del *ma* che “avvolge” gli oggetti e la gestualità del Maestro del Tè che il rito prende la sua forza. L’omissione della decorazione e dell’abbellimento, dunque, non va interpretata come una mancanza, ma come obbedienza a un dettame che vede il più nel meno.

Figura 2.6 Chashitsu della machiya Ōnishitsune shōten, situata nell’area di Shimogyō. Il tokobashira è la colonna scura sulla destra; in basso è visibile il ro per scaldare l’acqua



Se si includono nella trattazione campi diversi da quello spaziale, si nota come tale logica dell’essenzialità costituisca il *trait d’union* che congiunge tra loro architettura e poesia haiku, ma anche arti come il *suibokuga* (水墨画, pittura a inchiostro) e il teatro Nō. Le opere realizzate con la tecnica del *suibokuga*, ad esempio, prevedevano che ogni elemento raffigurato fosse reso con mani di

inchiostro, attraverso una perfetta padronanza della pennellata e un'allenata sensibilità alle sfumature.⁵⁰ La relazione con l'aspetto filosofico-religioso si esplica nella sintesi del dogma "raggiungere il massimo effetto col minimo degli elementi",⁵¹ fulcro della dottrina, che rientra nello stesso dominio della *simplicity* di Keene. La forza della composizione, inoltre, sta nell'ingaggiare attivamente il fruitore in uno sforzo di immaginazione, che passa per l'accettazione della suggestione evocata dalle forme monocrome:

Suggestion depends on the willingness to accept that meanings exist beyond what can be seen or described.⁵²

Una formula che, pur possedendo una distinta connotazione religiosa, si traduce in esperienza estetica quando si esplica un dipinto, in una poesia – o in uno spazio. Difatti, la suggestione che si viene a creare nella penombra della casa giapponese, dove negli ambienti privi di inessenziati completi d'arredo si distinguono appena i toni esangui delle pareti, è parte integrante della discussione estetica portata avanti da Tanizaki in *Libro d'ombra*.⁵³ In questo celeberrimo saggio, l'autore spiega come il colore nella pittura, la parola detta invece che suggerita, la luce diretta del sole in una stanza siano tutte realizzazioni che implicano una decisione, una direzione; così facendo, distruggono l'ambiguità, che invece è la consapevole "scelta di non spiegare il perché delle cose".⁵⁴ Il valore estetico che incorpora ed esprime la forza della suggestione è lo *yūgen* (幽玄), termine traducibile come "misteriosa profondità". La parola possedeva in origine una dimensione concreta, riferendosi principalmente alla pratica della tintura di tessuti in nero o in un altro colore scuro.⁵⁵

⁵⁰ Arrivato in Giappone dalla Cina durante il periodo Kamakura (1185-1333), il *suibokuga* si afferma con forza nel periodo Muromachi (1336-1573), divenendo una delle arti predilette dai monaci appartenenti allo Zen. Murase Miyeko, *L'Arte del Giappone* (Traduzione di Falco Rossi, Milano: TEA, 1996).

⁵¹ Murase Miyeko, *L'Arte del Giappone*, 183.

⁵² Keene, «Japanese Aesthetics», 298.

⁵³ Tanizaki Jun'ichirō, *Libro d'ombra* (traduzione a cura di Ricca Suga Atsuko, Firenze: Bompiani, 1965). Considerato uno dei testi cardine per comprendere l'estetica dell'ombra, è un saggio che affronta il rapporto dei giapponesi con l'oscurità da una molteplicità di punti di vista, compreso quello architettonico.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Andrew Tsubaki, «Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: a Note on Japanese Aesthetics», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 30, n. 1 (1971), 58. Zeami Motokiyo (1364-1444), considerato il più grande teorico dell'estetica del Nō e autore di parte del canone

In che modo esso si leghi alla suggestione e all'ambiguità è spiegato da Suzuki Daisetz:

Yūgen is a compound word, each part, *yū* and *gen*, meaning “cloudy impenetrability”, and the combination meaning “obscurity”, “unknowability”, “mystery”, “beyond intellectual calculability” but not “utter darkness”. An object so designated is not subject to dialectical analysis or to a clear-cut definition. It is not at all presentable to our sense-intellect as this or that, but this does not mean that the object is altogether beyond the reach of human experience. In fact, it is experienced by us, and yet we cannot take it out into the broad daylight of objective publicity. It is something we feel within ourselves, and yet it is an object about which we can talk, it is an object of mutual communication only among those who have the feeling of it.⁵⁶

La formulazione di Suzuki rimanda a quanto affermato da Keene sulla suggestione, ovvero la possibilità che esista un qualcosa che, pur essendo percepibile coi sensi, non è spiegabile o sistematizzabile con la sola ragione. Anche Hisamatsu Shin'ichi, nella sua celebre discussione sul rapporto tra le arti giapponesi e lo Zen, descrive lo *yūgen* come qualcosa che può essere colto con l'esperienza, la cui essenza, tuttavia, rimane continuamente a un passo di distanza dalle possibilità della ragione:

[*Yūgen* is] an endless reverberation, which comes from a never completely revealed bottomless depth. If content exhausts itself – if the process of disclosure finishes at any point – any reverberation will be similarly limited. But what appears out of a bottomless depth and never loses its entirety...has a reverberation beyond expression.⁵⁷

Come si può tradurre la “never completely revealed bottomless depth” di Hisamatsu in termini architettonici, considerando che l'architettura lavora con materiali finiti e regole geometricamente precise?

Innanzitutto, lo *yūgen* può trovare realizzazione attraverso l'uso sapiente degli spazi, da un lato, e la stimolazione della percezione del fruitore, dall'altro. Questo

tuttora rappresentato, faceva confluire nel termine l'influenza di una bellezza rustica che nei decenni seguenti avrebbe pienamente realizzato il concetto di *sabi*. Con la sua graduale applicazione ad altre arti, l'idea espressa da questo peculiare tipo di “eleganza” si sarebbe evoluta, assorbendo dal sistema filosofico Zen la dottrina del *mujōkan* (無常觀, impermanenza).

⁵⁶ Suzuki Daisetz, *Zen and the Japanese Culture* (New York: Princeton University Press, 1959), 220-21.

⁵⁷ Hisamatsu Shin'ichi, *Zen and the Fine Arts* (Tōkyō: Kodansha International, 1982), 34.

si intuisce chiaramente nella lezione orientale sulla disposizione degli elementi all'interno dei giardini – anche quelli domestici – dove alla vista aperta e senza ostacoli del panorama occidentale si contrappone la tendenza a nascondere delle porzioni di spazio, apponendo elementi come laghetti, fontane, piccole alture artificiali e così via. Secondo William Chambers, la rottura dello spazio attraverso intralci alla visuale produce varietà nel paesaggio e un senso di mistero e sfuggevolezza nella composizione.⁵⁸ Anche nella costruzione dei padiglioni da tè, quando si posizionavano le pietre che tracciavano il cammino verso la struttura vera e propria, il percorso risultante non era quello più breve e rettilineo, ma tendeva a curvare e torcersi, nascondendo parti del panorama nello stesso momento in cui ne svelava altre, proprio come un *emakimono* che viene letto svolgendo il rotolo da destra verso sinistra. Questa tecnica, conosciuta talvolta come “panorama Zen”, è riassunta nell'espressione giapponese *miegakure* (見え隠れ, si vede e non si vede).⁵⁹

Come illustrato nel Primo Capitolo,⁶⁰ di norma le *machiya* posseggono da uno a due giardini domestici, a seconda della ricchezza della famiglia che aveva edificato la struttura. Lo *tsuboniwa*, collocato nella parte della casa che separa il locale commerciale dagli ambienti domestici, ha dimensioni ridotte e comprende pochi oggetti decorativi: bambù, sabbia o sassi, una piccola vasca per l'acqua e talvolta qualche pianta. Lo *okuniwa*, invece, è un giardino a tutti gli effetti e può realizzare l'ideale di *yūgen* così come inteso da Chambers. Sullo sfondo vegetale e non secco, infatti, si stagliano di norma lanterne in pietra, colonne e vasche per la raccolta dell'acqua piovana, elementi che creano movimento all'interno del paesaggio e aggiungono profondità alla scena. Negli *okuniwa* più apprezzati, come quello della *machiya* Sugimotoke, anche gli alberi sono piantati in modo da trasmettere la sensazione di *yūgen*, lasciando che i rami si intreccino su sentieri lastricati in pietra e creando così un suggestivo effetto “selva”.⁶¹

⁵⁸ William Chambers, *A Dissertation on Oriental Gardening* (Londra: Griffin, 1772), disponibile in versione digitalizzata all'indirizzo: https://archive.org/details/gri_dissertation00cham/page/n23/mode/2up, consultato 28 marzo 2022.

⁵⁹ Saitō, «The Moral Dimension of Japanese Aesthetics», 90.

⁶⁰ Vedi nel presente lavoro il paragrafo 1.1.3 *Il problema della definizione*.

⁶¹ La residenza della famiglia Sugimoto è stata costruita nel periodo Meiji ed è considerata una delle *machiya* meglio conservate di Kyōto. Nel 2010, è stata inserita nell'elenco delle National Important Cultural Properties (*jūyō bunkazai*, 重要文化財); l'anno successivo, lo *okuniwa*

Figura 2.7 Dettaglio dell'okuniwa di Sugimotoke. I rami che schermano la luce, le pietre che creano sentieri a zig-zag e le lanterne sullo sfondo del muretto in paglia evocano un movimento suggestivo che realizza l'ideale dello *yūgen*



Inoltre, nell'ambiente domestico delle *machiya*, lo *yūgen* può trovare realizzazione attraverso il posizionamento di elementi architettonici che per le loro caratteristiche riescono a convogliare l'idea di ambiguità, profondità e mistero, come *kōshi* e *sudare* (簾).

Del primo abbiamo trattato dettagliatamente nel Primo Capitolo;⁶² qui ricordiamo che la forma del reticolo, per il suo permettere solo parzialmente la vista e la comunicazione tra esterno ed interno, trasmette efficacemente l'idea che ci sia qualcosa di "altro" che sfugge ai sensi e può essere quindi solo intuito. Inoltre, se si considerano gli ambienti interni, il *kōshi* consente la creazione di una penombra suggestiva e ambigua schermando la luce diretta del sole. Un effetto simile è ottenuto tramite i *sudare*, avvolgibili in listelli di bambù che

menzionato nel testo è stato riconosciuto come National Site of Scenic Beauty (*kuni no meishō*, 国の名勝). Una parte della *machiya* è ancora abitata dagli eredi della famiglia che costruì la struttura, mentre un'altra parte è aperta a visite guidate. Per maggiori informazioni, si veda il sito della fondazione <https://www.sugimotoke.or.jp/>, consultato 19 dicembre 2023, e l'Appendice allegata al presente lavoro.

⁶² Si vedano nel Primo Capitolo i paragrafi da 1.4.1 *Il kōshi* a 1.4.4. *Il kōshi all'interno del town texture*.

vengono apposti alle finestre del primo piano, impedendo la vista dei locali dove si svolge la vita domestica. Anche *shōji* e *fusuma* possono diventare veicoli espressivi dello *yūgen*: pur accordando una certa privacy alla stanza chiusa, sono caratterizzati da un'intrinseca fragilità – soprattutto se paragonati alla robustezza delle mura e delle porte occidentali – che crea un senso di anticipazione su ciò che riveleranno una volta aperti.

L'articolazione degli spazi è, tuttavia, la modalità con cui lo *yūgen* viene più compiutamente realizzato all'interno delle *machiya*. Questo è possibile perché nell'ambiente domestico è la *situationality* –⁶³ e non il singolo oggetto fisico – a essere fulcro dell'esperienza spaziale:

What is important in the Japanese mentality is not objects but situations. Typical Japanese spaces do not necessarily require a distinct center and boundary, besides these visible clarities, like Western spaces. (...) The spatiality of *kyomachiya* townhouses that unified their life is a situational spatiality composed of spatial characteristics based upon these typical Japanese mentalities. Such spatiality increases the orientation towards the emotionalization and symbolization of *kyomachiya* townhouse spaces.⁶⁴

Quel che Ōtani Takahiko suggerisce in questo passaggio è pienamente coerente con quanto anticipato nella discussione sulle strategie spaziali (§2.1.1 *Indagare lo spazio*) ed è di grande importanza non solo per la fruizione estetica, ma anche per l'esperienza generica dello spazio: nell'istituirsì della relazione col soggetto, l'ambiente delle *kyōmachiya* non “contiene” più simboli, ma diventa esso stesso simbolo, generatore di carica emotiva. Inoltre, l'assenza di un centro e di limiti chiaramente percepibili è la condizione che attiva l'ambiguità intrinseca dello *yūgen*.

Nella sua analisi dell'architettura delle *machiya*, Kawai Yōko accosta il concetto di *yūgen* a quello di *michiyuki* (道行, il tracciato della strada).⁶⁵ Il

⁶³ La classe di significato della *situationality* è stata già adoperata nel corso del presente lavoro per definire il ruolo del *kōshi* nel paesaggio urbano. Si veda 1.4.4 *Il kōshi all'interno del town texture*.

⁶⁴ Ōtani Takahiko, «Architectural Theoretical Examinations of Typical Japanese Spatial Characteristics in Interior Spaces of Kyomachiya Townhouses» in Ōkawara Ryō (ed), *Architectural Translations through the Silk Road. Second International Conference* (Nishinomiya: Mukogawa Women University Press, 2012), 80.

⁶⁵ Kawai Yōko, «Designing Mindfulness: Spatial Concepts in Traditional Japanese Architecture», *Talks+ Conference*, organizzata da New York Japanese Society, 31 maggio 2018, 6:30 pm.

termine rimanda al cambiamento perenne dello spazio e del Sé, nel momento in cui realizza un rovesciamento dello *yūgen*: dove quest'ultimo indica il “nascondere alla vista da una delle due parti”, il *michiyuki* invita a “guardare dal punto di vista di un'altra parte”. Più concretamente, sia nello *yūgen* che nel *michiyuki* una porzione della visuale è idealmente oscurata, ma se nel primo caso la situazione è statica, nel secondo è il movimento che impedisce di avere contezza precisa della globalità del percorso, imponendo di fruire di una sola immagine per volta. In termini di esperienza spaziale, questo significa focalizzare l'attenzione sul moto: svolte, rettilinei, curve e così via.⁶⁶ Questo modello esperienziale si costruisce anche all'interno dell'ambiente architettonico delle *kyōmachiya*:

In *kyōmachiya* townhouses, such spatial characteristics as dimness as an atmospheric spatial regionality, depth as a dynamic direction intentionality, spatial connection as an ambiguous boundary, and asymmetry as an anti-formal movement uniformize and integrate the space to configure its spatiality.⁶⁷

Le caratteristiche che supportano e caricano semanticamente la configurazione spaziale di una *machiya* sono, quindi, dinamismo (anche inteso come movimento), ambiguità, asimmetria e profondità. L'ambiguità è, come abbiamo visto in precedenza, direttamente collegata al concetto di suggestione. Oltre a quelli già menzionati, altri espedienti possono contribuire a creare concretamente un ambiente architettonico suggestivo: innanzitutto, la sfocatura della demarcazione tra interno ed esterno, un dispositivo alla base dell'ambiguità nelle *machiya*. Della dualità *uchi/soto* (内/外, dentro/fuori) abbiamo già discusso quando abbiamo trattato del *kōshi* come membrana che consente un particolare tipo di comunicazione tra esterno e interno (§ 1.4.2 *Valore ornamentale del kōshi*). Tuttavia, esistono altri elementi che realizzano chiaramente la “confusione” dei

L'intervento della professoressa Kawai è visionabile per intero a questo indirizzo: https://www.youtube.com/watch?v=gcGH6rqssfs&ab_channel=JapanSocietyNYC, consultato 30 marzo 2022.

⁶⁶ Kawai, «Designing Mindfulness: Spatial Concepts in Traditional Japanese Architecture»; Inoue Mitsuo, *Space in Japanese Architecture* (Boston: Weatherhill, 1985).

⁶⁷ Ōtani, «Architectural Theoretical Examinations of Typical Japanese Spatial Characteristics in Interior Spaces of Kyomachiya Townhouses», 80.

confini, assumendo la forma di “spazi liminali” – intervalli che non sono definibili come linee nette, ma piuttosto come soglie presenti nella casa.

Kurokawa Kishō, il cui pensiero è stato delineato nel precedente capitolo, evidenziava la presenza di un peculiare carattere di *inbetweenness* in alcune porzioni della casa giapponese, come ad esempio la veranda (縁側, *engawa*), posizionata spesso tra lo *zashiki* e lo *okuniwa*.⁶⁸ Il *kanji en* di *engawa* (縁) veicola una molteplicità di significati, tra cui quello di “connessione”⁶⁹ e di “margine” nel suo senso estensivo, e non è sovrapponibile all’idea di un limite netto e ben definito. Per Kurokawa, *en*, *ma* e *kū* (空, vuoto)

are all key words which express the intervening territory between spaces – temporal, physical or spiritual – and thus they all share the “gray” quality of Japanese culture.⁷⁰

Da questo punto di vista, gli stessi giardini presentano un problema di definizione: sono incorporati all’interno dell’architettura, eppure hanno tutte le caratteristiche di uno spazio esterno.⁷¹ Il prossimo paragrafo si concentrerà specificamente su queste porzioni semanticamente ambigue delle *machiya* e sull’evoluzione del loro significato estetico e filosofico.

2.2.3 Estetica ed elementi naturali: un eremo in città

Per comprendere il ruolo dei *niwa* in una *machiya* – anche quando si tratta di ambienti di dimensioni molto ridotte – è necessario tenere presente la loro funzione strutturale così come gli ideali estetico-filosofici che rappresentano. Riprendiamo dunque quanto accennato precedentemente sul termine, che ritorna nei seguenti composti associati a porzioni della casa: *tōriniwa*, *hashiriniwa*, *tsuboniwa* (detto anche *nakaniwa*, 中庭) e *okuniwa* (detto anche *senzai*, 前栽).

⁶⁸ Kurokawa Kishō, «A Culture of Greys», in *The I-Ro-Ha of Japan* (Tōkyō: Cosmo Public Relations Corp., 1979).

⁶⁹ Ad esempio, l’espressione di uso comune *en wo musubu* 縁を結 significa “stringere un legame”.

⁷⁰ Kurokawa Kishō, «A Culture of Greys», 9.

⁷¹ Di norma, lo *okuniwa* non è coperto da un tetto. Lo *tsuboniwa*, al contrario, può essere chiuso da una tettoia in plastica, soprattutto per limitare i danni di neve e pioggia; tuttavia, vi sono dei casi in cui i proprietari hanno deciso di lasciare anche lo *tsuboniwa* scoperto, in modo da facilitare illuminazione e ventilazione degli ambienti interni.

Talvolta, una *machiya* può essere provvista di *genkan'niwa* (玄関庭) e *miseniwa* (店庭), zone di estensione variabile dedicate rispettivamente all'ingresso laterale e al negozio posto nella parte anteriore dell'abitazione (porzione detta *omoteya*, 表屋).⁷² Solo *tsuboniwa* e *okuniwa* sono termini che fanno riferimento a uno spazio naturale, mentre gli altri indicano aree dove si svolgono attività della vita domestica o lavorativa.⁷³ Si tratta di ambienti che originariamente non prevedevano la pavimentazione in tatami o legno, ma una posa in terra battuta, chiamata *doma* (土間). Sulle valenze semantiche della differenza tra *doma* e tatami (o legno) è stato scritto già molto, ma ciò che risulta rilevante ai fini della nostra analisi è che il primo caratterizza spazi di movimento, concepiti in modo da agevolare la loro fruizione da parte degli abitanti. Lo *hashiriniwa*, ad esempio, è localizzato di fronte alle stanze dove si consumano i pasti, ma è spesso occultato alla vista dei clienti del *tenpo* tramite porte scorrevoli dette *nakado* (中戸)⁷⁴ o tramite pannelli removibili, detti suggestivamente *yomekakushi* (嫁隠し, “nascondere la sposa”).⁷⁵ Inoltre, il *tōriniwa* nella sua interezza dovrebbe risultare invisibile a chi si trova nello *zashiki* e nel relativo giardino.

Senzai e *tsuboniwa*, invece, hanno qualità molto diverse. In primo luogo, sono ideati per creare ventilazione all'interno delle abitazioni nelle torride estati giapponesi: lasciando aperti gli *shōji* tra i due giardini e premurandosi di bagnare

⁷² Il termine *omoteya-zukuri* (表屋作り, stile *omoteya*), chiamato talvolta anche *omote-zukuri* (表作り), fa riferimento allo stile architettonico delle *machiya* che mostrano gli interni chiaramente divisi in zona lavorativa, dove si trova il negozio (detta, appunto, *omoteya*) e zona domestica (detta *omoya*, 母屋). L'ingresso destinato ai membri della famiglia (*genkan*, 玄関) separa idealmente le due porzioni ed è posto di fronte allo *tsuboniwa*. «Omoteya-zukuri», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 4 aprile 2022, Okazaki et al., *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei*, 10.

⁷³ Più precisamente, lo *hashiriniwa* è la porzione del *tōriniwa* dove erano originariamente localizzati i fornelli, l'acquaio e talvolta il pozzo. Il termine *tōriniwa* si riferisce al corridoio che corre dallo spazio attiguo al negozio (*miseniwa*) – quando presente – allo *hashiriniwa*, inglobando anche il *genkan'niwa*. «Tōriniwa», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 6 aprile 2022. Inoltre, sembra che originariamente uno di questi spazi esclusivamente domestici fosse utilizzato anche per la coltivazione casalinga di frutta e verdura. Questi prodotti venivano consumati in occasioni particolari, come lo *okuizome* (お食い初め, primo pasto), una cerimonia che si teneva il centesimo giorno dopo la nascita di un bambino, quando il lattante cominciava lo svezzamento. «Okuizome お食い初め», in *Kyōtotsū hyakkajiten*, <https://www.kyototuu.jp/Life/MannerTabehajime.html>, consultato 7 aprile 2022.

⁷⁴ «Nakado», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/n/nakado.htm>, consultato 6 aprile 2022.

⁷⁵ «Yomekakushi», in *Kyōtotsū hyakkajiten*, <https://www.kyototuu.jp/Life/MachiyaYomekakushi.html>, consultato 6 aprile 2022.

con l'acqua le vasche di pietra situate nello *tsuboniwa* (dette *tsukubai*, 蹲踞),⁷⁶ la corrente formata dall'evaporazione dovrebbe lenire la calura. Il *senzai* può essere ammirato da quattro punti della casa: dallo *zashiki*, dal secondo piano (quando presente), dai bagni e dallo *hanare* (離れ, uno o più edifici distaccati, collocati nella parte posteriore della casa, dove talvolta si ritiravano i membri anziani della famiglia per lasciare la porzione principale della dimora all'erede e al suo nucleo familiare).⁷⁷ A Kyōto, nelle strade in cui si trovavano schierate più *machiya* in sequenza, i *senzai* erano spesso allineati in modo da fungere da corridoio di emergenza in caso di incendio.⁷⁸

Lo *tsuboniwa*, invece, era concepito principalmente per essere ammirato e non fruito. Considerando le sue limitate dimensioni (lo *tsubo* [坪], da cui prende il nome, è un'unità di misura corrispondente a circa 182cm x 182cm), molto raramente si entrava al suo interno.⁷⁹ Concettualmente, dunque, presenta delle affinità con lo spazio del *tokonoma*. Generalmente, è possibile vedere lo *tsuboniwa* stando in piedi di fronte al *genkan*: ciò significa che, entrando, una delle prime cose su cui si posa lo sguardo è uno spazio che sembrerebbe esterno. Come sostenuto nel paragrafo precedente, il posizionamento dei giardini e degli spazi di movimento è un esempio di articolazione spaziale che realizza il valore dello *yūgen*.

Per ciò che concerne il sistema filosofico che giustifica la presenza di questi giardini, è necessario tenere a mente che il rapporto dei giapponesi con la natura si declina, prima ancora che in termini estetici, in termini religiosi. Okazaki sottolinea l'importanza della visione panteista dello shintoismo non solo nel modo di vivere dei villaggi rurali, ma anche nei centri urbani.⁸⁰ Ad esempio, nel credo shintoista alcuni alberi e particolari pietre dette *iwakura* (いわくら) erano investiti di grande valore spirituale, tanto da essere considerati *yorishiro*. Nel

⁷⁶ «Tsukubai», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 7 aprile 2022.

⁷⁷ Christoph Brumann, *Tradition, Democracy and the Townscape of Kyoto. Claiming Right to the Past* (Londra: Routledge, 2012).

⁷⁸ *Ibi*, 97.

⁷⁹ Bozkurt Beyza e Okazaki Shigeyuki, «A Study of Kyomachiya in Comparison with Traditional Safranbolu House», in *Intercultural Understanding* 7 (2017): 13-22.

⁸⁰ Okazaki Shigeyuki, «Japanese View of Nature and Townhouse in Kyoto (Kyo-machiya) maintained with Traditional and Environmental Technique, Residents' Norm of Behaviour and their Cultural Formation», *Intercultural Understanding* 2 (2012): 3-16.

capitolo precedente, abbiamo discusso di come lo stesso *daikokubashira* avesse ereditato tale connotazione (1.3.3 *Il primo percorso di lettura*); è legittimo ritenere che anche l'importanza accordata alle pietre e alla loro relazione reciproca nei *niwa* sia derivante dalla credenza nelle *iwakura*.⁸¹

Un altro elemento cardine dei giardini giapponesi – compresi quelli domestici – è l'acqua. Il *Sakuteiki*, che intendeva dare suggerimenti sulla costruzione di giardini nelle corti aristocratiche, forniva precise indicazioni anche sulla direzione dei corsi d'acqua: i ruscelli dovevano scorrere da Nord-Est verso il lago artificiale, poi lasciarlo in direzione Sud-Ovest, secondo la tradizione ereditata dalla Cina.⁸² Nei celebri *karesansui* (枯山水), tipologia di paesaggi “asciutti” divenuta popolare con il Buddhismo Zen, l'acqua è assente in quanto elemento in sé, ma è evocata attraverso i solchi disegnati nella sabbia. L'aspetto di questi spazi chiariva subito al visitatore che non erano pensati per essere percorsi, bensì per essere contemplati, facilitando la pratica meditativa che è il nocciolo della filosofia Zen.

Tale caratteristica di “inaccessibilità” è presente anche nello *tsuboniwa*, che non di rado, infatti, assume la forma di un giardino roccioso in miniatura. In altre parole, acqua e pietra formano un connubio che è alla base dell'arte del giardinaggio giapponese, nei suoi aspetti estetici così come nelle sue valenze spirituali. Difatti, lo sconfinato pantheon derivato dal sincretismo tra Buddhismo e Shintoismo associa all'elemento acquatico una molteplicità di esseri, dai mostri folcloristici come il *kappa* (河童)⁸³ ad antichi *kami*, talvolta riuniti sotto il nome *suijin* (水神, letteralmente, *kami* dell'acqua).⁸⁴ Tra questi compare anche Suiten (水天), entità riconducibile al Deva Varuna e presente nei culti esoterici del

⁸¹ Nonaka Natsumi, «The Japanese Garden: the Art of Setting Stones», *SiteLINES: A Journal of Place* 4, fasc. 1 (2008): 5-8.

⁸² *Ibidem*. Un esempio esistente di questo tipo di conformazione è offerto dal lago Ōsawa, nel tempio Daikokuji di Kyōto (IX secolo).

⁸³ Il *kappa* è una creatura antropomorfa che unisce tratti di scimmia, rana e tartaruga, delle dimensioni di un bambino. Originariamente temuto per la violenza di cui era capace verso gli esseri umani, con il tempo ha assunto delle caratteristiche quasi fiabesche. Al giorno d'oggi è usato spesso come mascotte di eventi. Micheal Dylan Foster, «The Metamorphosis of the Kappa: Transformation of Folklore to Folklorism in Japan», *Asian Folklore Studies* 57, fasc. 1 (1998): 1-24.

⁸⁴ Iwai Hiroshi, «Suijin», in *Encyclopedia of Shinto*, <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=227>, consultato 13 marzo 2005.

Buddhismo Shingon del tardo periodo Heian (794-1185).⁸⁵ Oltre a essere la divinità delle acque, Suiten sarebbe stata protettrice delle partorienti e delle donne incinte. Come abbiamo visto anche nel caso di Daikokuten, spesso nelle antiche *minka*⁸⁶ permangono usanze e simboli che rimandano alla convivenza quotidiana di spiriti e uomini. Considerati i poteri che le vengono attribuiti, è possibile imbattersi in casi in cui Suiten è annoverata tra le presenze che abitano le *machiya*, specialmente nei luoghi dove è presente un canale per l'acqua, come i giardini o le toilette.⁸⁷

Benché questi esempi provino che i giardini si configurano nella struttura della *machiya* come spazi dal significato complesso e stratificato, il collegamento più diretto tra *senzai*, *tsuboniwa* e pensiero estetico-filosofico è probabilmente condensato nell'espressione *shichū no sankyo* (市中の山居), letteralmente “una dimora di montagna nel mezzo della città”. La formula fa riferimento alla riproposizione, all'interno di uno spazio urbano, di dettagli appartenenti a uno scenario montano, con lo scopo di riprodurre *in nuce* i luoghi dove si ritiravano saggi e asceti.⁸⁸ Sebbene un'effettiva sistematizzazione del pensiero si sia avuta solo in epoca medioevale, con la diffusione del concetto di *shichū ni in* (市中に隠, nascondere nella città) alla base dell'architettura dei padiglioni del tè, il fondamento filosofico dello *shichū no sankyo* è presente in fase embrionale già nell'opera di predicazione di alcuni monaci buddisti del tardo periodo Heian.⁸⁹ Per ciò che concerne la letteratura, nello *Hōjōki* (方丈記, *Ricordi di un eremo*, 1212) di Kamo no Chōmei si tessono le lodi di uno stile di vita in armonia con la natura, in cui non c'è posto per nulla di superfluo, nella quotidianità così come nell'architettura dell'eremo, profondamente legata al trascorrere delle stagioni.⁹⁰

⁸⁵ «Sui-Ten (Varuna). One of the Twelve Devas», *Kyōto National Museum*, https://www.kyohaku.go.jp/eng/syuzou/meihin/butsuga/item05_07.html, consultato 11 aprile 2022.

⁸⁶ *Minka* (民家) è un termine generico per designare le abitazioni della gente comune.

⁸⁷ Mark Schumacher, «Suijin», *Japanese Buddhist Statuary*, <http://www.onmarkproductions.com/html/suijin.html>, consultato 5 aprile 2021.

⁸⁸ Okazaki, «Japanese View of Nature and Townhouse in Kyoto (Kyo-machiya) maintained with Traditional and Environmental Technique, Residents' Norm of Behavior and their Cultural Formation».

⁸⁹ Amasaki Hiromasa, *Chaniwa no shikumi. Rekishi to kōzō no kiso chishiki* (Kyōto: Tankosha, 2002).

⁹⁰ Kamo no Chōmei, *Ricordi di un eremo* (Traduzione a cura di Francesca Fraccaro. Venezia: Marsilio, 2013).

Lo *Tsurezuregusa* di Hōshi Kenkō (徒然草, *Ore d'ozio*, 1330-1332) continua sulla traccia dello *Hōjōki*, descrivendo i particolari più minuti che debbono riguardare il giardino di una dimora, come il tipo di fiori e piante da piantare e quelli da evitare.⁹¹ Oltre alla necessità di percepire la natura del giardino con tutti i sensi, Kenkō mette in evidenza alcuni dettagli architettonici – ad esempio, il tipo di legno da usare per costruire l'abitazione, l'altezza della soffittatura, e così via – e l'importanza di edificare la dimora “avendo per principio l'estate”.⁹² Questa raccomandazione, divenuta presto uno dei principi logici delle *machiya*, intende sottolineare che il caldo delle estati giapponesi va temuto molto più che il freddo dell'inverno; per questo, le case dovrebbero essere costruite in modo da prevedere degli espedienti per rinfrescare gli interni. Inoltre, Kenkō descrive come ideale un giardino rigoglioso ma non folto, con piante non eccessivamente alte, ritenendo questa formula più vicina alla sensibilità giapponese che cinese. In questi suggerimenti, è possibile rintracciare il germe della filosofia dello *shichū no sankyo*, che raggiunge la sua forma compiuta con Sen no Rikyū:

Rikyū's idea of *shichū no sankyo* (市中の山居), or “a mountain hut in a city”, suggests that the essence of serving tea in the city environment is, indeed, to provide a space in which people can feel as if they are in a far distant place, surrounded by woods and birds, and enjoy the feeling of being in nature.⁹³

La natura evocata da queste parole, così come quella rappresentata nei giardini delle *machiya*, non è solo un promemoria visivo di ciò che in città è nascosto dall'artificialità dell'ambiente urbano, ma è la base stessa su cui si articola l'esperienza estetica:

Nature is not merely a tableau that waits passively for a human being to perceive it as an object of appreciation. Rather, it is a basic condition of experience. (...) Indeed, one of the major philosophical and aesthetic concerns of Japanese intellectuals has been the phenomenal world and the ontological experience of nature. Because nature is thought to exist on an ontological par with human

⁹¹ Il riferimento è al 137° *dan* (段, prosa) della raccolta. Kenkō Hōshi, *Ore d'ozio* (traduzione di Adriana Boscaro, Venezia: Marsilio, 2014).

⁹² Traduzione di chi scrive. La frase originale è: *Ie no tsukuri yau wa, natsu wo mune to subeshi*, 家の作りやうは夏のむねとすべし). Kenkō. La citazione in giapponese è presa dal 55° *dan* del testo in lingua originale.

⁹³ Matsunobu Kōji, «Performing, Creating, and Listening to Nature through Music: The Art of Self-Integration», *The Journal of Aesthetic Education* 47, fasc. 4 (2013), 73.

beings, humans are not distinct from the processes of nature. Nature is, thus, a site or source of spiritual experience, and aesthetic expression is considered to be a manifestation of one's encounter with and immersion in nature.⁹⁴

In altre parole, l'esperienza della natura è la *condicio sine qua non* che rende possibile la fruizione estetica in tutte le sue sfaccettature.

A causa della deperibilità dei materiali – perlopiù naturali – con cui sono state costruite, non sopravvivono a Kyōto *machiya* risalenti al periodo di Sen no Rikyū; tuttavia, possiamo ricavare alcuni indizi dalle testimonianze offerte da un particolare tipo di opera pittorica, il *rakuchū rakugai zu* (洛中洛外図, pittura dentro e fuori le mura). Si tratta di scene generalmente dipinte su paraventi, aventi come soggetto la città di Kyōto in prospettiva aerea, spesso rappresentata durante eventi celebrativi come il Gion Matsuri (祇園祭).⁹⁵ A seguire, abbiamo riportato un esempio di *rakuchū rakugai zu* della celebre scuola Kano, dove abbiamo evidenziato il punto in cui sono dipinte – con grande precisione e dovizia di dettagli – le *machiya* della capitale.⁹⁶ Più sotto, sono riportati ingranditi il dettaglio in rosso e una scena proveniente dal cosiddetto *Rekihaku kō hon* (歴博甲本), un *rakuchū rakugai zu* risalente al XVI secolo.⁹⁷

Come rivelano i dettagli visibili sui paraventi, già nell'epoca Muromachi la filosofia dello *shichū ni in* aveva portato i giardini all'interno delle *machiya*, probabilmente per influenza dell'architettura dei padiglioni del tè. Tuttavia, è nell'arco di tempo che va dalla fine del XVI alla prima metà del XVII secolo che i giardini, con la loro “natura artificiale”, divengono componenti a tutti gli effetti delle *kyōmachiya*, in parte come risposta al sovrappopolamento della capitale.⁹⁸

⁹⁴ Matsunobu, 65-66.

⁹⁵ Il Gion Matsuri (letteralmente, Festival di Gion) è una delle celebrazioni più antiche del Giappone e ha la sua origine e il suo fulcro a Kyōto, nel quartiere di Gion. Si svolge ogni anno per tutto il mese di luglio e consta di numerosi riti e processioni che coinvolgono gran parte del nucleo antico della città. È ancora costume, durante questa festività, rimuovere gli *shōji* e i *fusuma* delle *machiya* per permettere ai visitatori di ammirare le bellezze interne dell'abitazione, lasciando lo sguardo libero di attraversare le case fino allo *zashiki*.

⁹⁶ Immagine ripresa da DNP Museum Information Japan, visionabile ad alta risoluzione all'indirizzo https://artscape.jp/study/art-achive/1207045_1982.html, consultato 19 dicembre 2023.

⁹⁷ L'area ritratta è quella di Kamitachiuri-dōri. L'opera è visionabile ad alta risoluzione sul sito del National Museum of Japanese History: <https://www.rekihaku.ac.jp/english/exhibitions/project/old/120327/index.html>, consultato 19 dicembre 2023.

⁹⁸ Okazaki *et al.*, *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei*, 108.

Figura 2.8 “Rakuchū rakugai zu byōbu”, Kano Eitoku, 1565.



Figura 2.9 Fila di machiya, dettaglio ripreso da “Rakuchū rakugai zu byōbu”, Kano Eitoku, 1565



Figura 2.10 Dettaglio del rakuchū rakugai zu byōbu, “Rekihaku kō hon”, XVI secolo



La qualità di questi spazi li avvicina molto al concetto di eterotopia formulato nel 1966 da Michel Foucault: oltre ad essere l'“esterno” rispetto all' “interno” rappresentato dall'ambiente domestico, essi intessono un gioco di rimandi con il topos dell'eremo montano, un motivo che ha radici profonde nella cultura, nei riti e nella letteratura giapponese.⁹⁹ Questa doppia neutralizzazione dei riferimenti urbani e domestici crea, come suggerito dalla stessa formula *shichū no sankyo*, uno spazio che è “altro”. È da tale confusione di limiti, fisici e psicologici, che trae forza l'ambiguità dell'architettura delle *machiya*. Inoltre, la *spiritual experience* evocata da Matsunobu veicola la sensibilità allenata del fruitore verso gli elementi su cui si posa il suo sguardo, non in quanto entità singole, ma nel loro essere in relazione reciproca. Questo permette di concentrarsi sulle caratteristiche innate degli oggetti naturali e, dunque, di “obbedire” loro, nell'accezione che aveva delineato Saitō.¹⁰⁰

2.2.4 Estetica e opposizioni: *shibumi* e *iki*

Tale forma di intensa comunione con l'ambiente naturale, unita alla consapevolezza che l'essere umano non è che un elemento inserito nel suo flusso, è presente sia nello *yūgen* che nel termine *shibumi* (渋味), altro cardine dell'estetica giapponese di difficile definizione. Nei primi tentativi di resa all'estero, il vocabolo venne tradotto con l'inglese “austere”; tuttavia, *shibumi* difetta della marca di severità contenuta nella traduzione, essendo più vicino al concetto di *sabi*.¹⁰¹ Nel 1940, il tedesco Rudolf Höcker presentò al Kokusai Bunka Shinkōkai (国際文化振興会, l'attuale *The Japan Foundation*) un saggio che aveva come tema principale il ruolo dello *shibumi* nell'estetica giapponese. L'elaborato muove dalla premessa che tra Occidente e Oriente sussiste una sostanziale differenza nel modo di approcciarsi al mondo, una distonia che si riflette nella visione delle arti: laddove il primo dà priorità alla “realtà” (*jijitsu*, 事

⁹⁹ Le eterotopie sono spazi fisici (cimiteri, teatri, autostrade) ma anche astratti (sogni, riflessi) che posseggono una natura diversa da tutti gli altri spazi, tale da neutralizzare l'insieme dei rapporti instaurati con l'ambiente circostante. Michel Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie* (Milano: Mimesis Edizioni, 2001).

¹⁰⁰ Saitō, «The Moral Dimension of Japanese Aesthetics», vedi nota 36.

¹⁰¹ Emoto Hiroshi, «Kenchiku goi no naka no “shibui” to sono kokusaika katei», *Journal of Architecture and Planning* 85, fasc. 769 (2020): 753-59.

実), il secondo punta piuttosto alla “verità della natura” (*shizen no shin*, 自然の真).¹⁰² I caratteri di semplicità e discrezione che vengono ritenuti propri dello *shibumi* sarebbero, quindi, gli stessi rinvenibili nel *sabi* e nella concezione della natura come base dell’esperienza spirituale.

Nel suo saggio *La struttura dell’iki*, il filosofo Kuki Shūzō lo pone invece come antonimo di *amami* (甘味, dolcezza), declinandolo come un’asprezza “dal passato ricco”,¹⁰³ ovvero un rifiuto delle lusinghe e del facile piacere, raggiunto attraverso una profonda consapevolezza della vita e dei suoi dolori. In questo senso, nel rapporto con l’alterità, lo *shibumi* sarebbe “passivo”, mentre il suo contrario, *amami*, possiederebbe un’energia dinamica che lo rende proattivo in relazione con l’esterno. Il primo a rapportare queste sfumature alle espressioni del mondo architettonico fu Walter Gropius (1883-1969), architetto tedesco a capo della scuola Bauhaus, le cui suggestioni influenzeranno molto i colleghi giapponesi dei decenni a venire. Le caratteristiche di un’architettura *shibui* (渋い, aggettivo di *shibumi*) sono, secondo Gropius, l’asimmetria (*hitaishōsei*, 非対称性), il legno nudo (*ki no suhada*, 木の素肌) la semplicità (*tajunsei*, 田純性) e l’adozione di un sistema modulare che fonde spazio interno ed esterno (*naibu gaibu kūkan yūgō*, 内部外部空間融合) – ovvero, che mette in contatto l’ambiente “chiuso” con la natura circostante. Come abbiamo visto in precedenza, queste sono tutte caratteristiche proprie delle *machiya*.¹⁰⁴

Tuttavia, a differenza del termine *yūgen*, che ha maturato la sua pienezza semantica lungo i secoli, il valore dello *shibumi* è stato al centro di numerose polemiche nel Giappone del secolo scorso, soprattutto in ambito architettonico. Nel 1960, Elizabeth Gordon pubblicò un numero speciale della rivista di cui era curatrice, *House Beautiful*. Nel suo lavoro, Gordon elogiava la “ricchezza che nasce da un’organica semplicità” dello *shibumi* e prendeva polemicamente le distanze dall’interpretazione modernista del termine, sostenendo che il suo significato non si potesse esaurire nel semplice motto *less is more* del Bauhaus.¹⁰⁵

¹⁰² *Ibi*, 755.

¹⁰³ Kuki Shūzō, *La struttura dell’iki* (a cura di Giovanna Baccini, Milano: Adelphi, 2021), 75-80.

¹⁰⁴ Emoto, «Kenchiku goi no naka no “shibui” to sono kokusaika katei».

¹⁰⁵ Elizabeth Gordon, «We Invite You to Enter a New Dimension: Shibui», *House Beautiful* 102, fasc. 8 (1960).

A questo numero ne seguì un secondo, che illustrava il modo per ottenere il carattere di *shibui* nell'architettura americana.¹⁰⁶ Le pubblicazioni causarono più di una controversia in Giappone: se l'architetto Taniguchi Yoshirō salutò positivamente l'analisi della Gordon, il suo contemporaneo Kōjiro Yūichirō stroncò invece la trattazione della rivista. Nell'articolo pubblicato lo stesso anno sul *The Japan Architect*, Kōjiro polemizzò con la prospettiva della critica americana che si focalizzava esclusivamente sul passato dell'architettura nipponica, ignorandone le potenzialità contemporanee. Inoltre, a suo avviso, *House Beautiful* poneva gli architetti statunitensi in una posizione di superiorità, ritenendo che essi potessero “prendere in prestito” in maniera intelligente i valori della sua cultura, mentre i colleghi giapponesi venivano dipinti come incapaci di fare altrettanto.¹⁰⁷ Un ulteriore contributo alla discussione venne dall'italiano Bruno Zevi (1918-2000), la cui analisi uscì in prima battuta sulle pagine de *L'Espresso*,¹⁰⁸ per poi essere tradotta in inglese e pubblicata dal *The Japan Architect*.¹⁰⁹ Secondo Zevi, il termine *shibui* stava subendo una “americanizzazione”, con il rischio che gli stessi giapponesi criticassero senza giusta misura le opere a loro contemporanee.

In Giappone come all'estero, la principale causa di divergenze sull'uso del termine *shibui* deriva dalla possibilità di considerarlo o come etnicamente connotato – quindi peculiare della cultura giapponese – oppure come un elemento rintracciabile in tutto il mondo architettonico, pur con delle differenze. Al netto delle possibili espressioni formali che lo realizzano, il principio fondante dello *shibumi* pare essere la sua capacità di costituire una sintesi in termini architettonici di valori apparentemente contraddittori:

[Lo *shibumi*] è un equilibrio allo stesso tempo instabile e denso di significato tra due antipodi, come un valore chiaramente esposto ma modesto, una plasticità primordiale ma raffinata, severo nell'alleggerire la sua espressione, ordinato in un disegno irregolare (...).¹¹⁰

¹⁰⁶ Elizabeth Gordon, «How to Be Shibui with American Things», *House Beautiful* 102, fasc. 9 (1960).

¹⁰⁷ (in Emoto) Kōjiro Yūichirō, «Hausu Shibui», *Shinkenchiku* 12 (1960): 6-7.

¹⁰⁸ Bruno Zevi, «Vanno in Giappone per dimenticare Le Corbusier», *L'Espresso*, 3 maggio 1961.

¹⁰⁹ Bruno Zevi, «Concerning Shibui», *The Japan Architect* 9 (1961): 69-70.

¹¹⁰ Engel, 460.

È proprio nell'armonizzazione dei contrasti che lo *shibumi* mostra le sue possibilità di forza innovatrice, avvicinando l'esperienza della tradizione giapponese a movimenti geograficamente e culturalmente molto lontani, come il già citato Bauhaus. In una lezione che riecheggia con gli insegnamenti di Taoismo e Buddhismo, lo *shibumi* concretizza l'eleganza riservata che deriva dalla convivenza di opposti, non affiancati in maniera stridente per evidenziarne le spigolosità, ma accostati in modo da suggerire la complementarità nel loro rapporto. Ad esempio, il legno delle *machiya* – un materiale naturale, la cui *texture* conserva un aspetto rustico nonostante il processo di lucidatura a cui può essere sottoposto – può raggiungere picchi di notevole raffinatezza quando è adoperato nell'incastro di travi che forma lo *hibukuro*. Allo stesso modo, sopra *shōji* e *fusuma* – la cui struttura base è formata essenzialmente da legno e carta – possono far mostra di sé elaborati *ranma* (欄間),¹¹¹ con dettagli intarsiati realizzati dall'artigiano specializzato. Per ciò che concerne l'articolazione spaziale, poli a prima vista antitetici – interno ed esterno, pubblico e privato – si avvicinano nella struttura di una *machiya*, con la tensione oppositiva conciliata ma non appiattita da soglie e ambienti liminali.

Figura 2.11 Ranma moderno sulla porta della nagaya in ristrutturazione Kamogawa Creative Base, Shijō



¹¹¹ I *ranma* sono traverse in legno situate sopra porte e nella cornice dei pannelli scorrevoli. «Ranma», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/r/ranma.htm>, consultato 19 dicembre 2023.

Lo *shibumi* andrebbe quindi pensato come il germe costantemente produttivo e creativo che si trova nella tradizione giapponese.¹¹² Proprio per tale intrinseco dinamismo, non è sottoposto alle limitazioni di un approccio rigidamente conservatore, ma si presta con elasticità alle evoluzioni dell'architettura domestica. Inoltre, la discussione sullo *shibumi* è stata uno dei primi momenti dialettici tra Giappone e Occidente in ambito estetico – e, più specificamente, architettonico. Ha dunque svolto un significativo ruolo di ponte e terreno di confronto, anche laddove siano emerse nel dibattito posizioni inconciliabili.

L'accostamento di elementi la cui relazione è allo stesso tempo antitetica e complementare si associa alla predilezione per l'imperfezione, in tutte le sue molteplici sfumature. Il nesso è spiegato approfonditamente da Saitō:

The emergence of this aesthetics of imperfection and insufficiency can be partly explained by the aesthetic value of contrast. One of the hallmarks of the traditional Japanese aesthetic design principle is harmony brought about by juxtaposing disparate, often contrasting, elements. The unity of the whole is designed to emerge spontaneously from the contribution of each element, rather than subsumed under a preconceived, overall plan.¹¹³

Questa formulazione non solo mette in evidenza il collegamento tra giustapposizione contrastiva e valore estetico dell'imperfezione, ma interpretata nella sua globalità suggerisce la necessità di abbandonare un piano preconstituito in favore della relazione spontanea degli elementi. Inoltre, allontanandosi dalla perfezione – che, in quanto “finita”, non lascia margine all'ambiguità e alla suggestione – l'irregolarità stimola l'attenzione e il coinvolgimento dell'osservatore, secondo la stessa logica esplicitata dallo *yūgen*.¹¹⁴

Nel già citato *Tsurezuregusa*, Kenkō contrappone la perfezione del ciliegio in piena fioritura all'imperfezione dei germogli chiusi, o dei boccioli che hanno cominciato a sfiorire: tale idea di incompiutezza investe la scena di un più

¹¹² Se tale dinamismo sia presente anche in altre tradizioni architettoniche – magari sotto altro nome – è argomento che meriterebbe una trattazione a sé. Non entriamo quindi nel dibattito tratteggiato in precedenza, ma ci limitiamo ad osservare che le possibilità odierne dello *shibumi* – dimostrate dalla sua adozione come termine del linguaggio architettonico internazionale – oltrepassano quelli che sarebbero i suoi confini naturali, ovvero quelli geografici del Giappone e quelli temporali legati alla sua prima diffusione.

¹¹³ Saitō Yuriko, «The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 5, fasc. 4 (1997): 379.

¹¹⁴ Keene, «Japanese Aesthetics», 299.

profondo livello di interesse, avendo in sé la suggestione del prima e del dopo.¹¹⁵

In altre parole,

The aesthetics of imperfection transforms what otherwise would be a disappointing experience, such as an obscured moon or a shabby-looking scroll, into a positive experience. The appreciation of the imperfect is then interpreted as an end product of a dialectic movement, a resolution to the disappointment or dissatisfaction in the ordinary context.¹¹⁶

Tale predilezione per l'incompletezza e l'irregolarità si evince anche nella popolarità di alcuni tipi di ceramiche tuttora utilizzate nella Cerimonia del Tè, che mostrano segni, rigonfiamenti e invetriature irregolari.

Per ciò che concerne più specificamente l'architettura, invece, Inoue sottolinea la forte simmetria dei templi buddhisti, generalmente raggruppabili in moduli a uno, due o quattro assi.¹¹⁷ Elementi come il *kairō* (回廊, corridoio coperto che circonda parzialmente o integralmente la parte più sacra del luogo di culto)¹¹⁸ o i portali, oltre ad avere una specifica funzione simbolica, potevano rinforzare l'impressione regolare della pianta. Tuttavia, va sottolineato che questi modelli erano giunti in Giappone dalla Cina, assieme alla dottrina buddhista, e avevano finito con l'esercitare una certa influenza anche sull'architettura domestica e – blandamente – su alcuni santuari shintoisti. Gli edifici di epoca medioevale, invece, svilupperanno delle caratteristiche molto più vicine al concetto di imperfezione e irregolarità, accogliendo al loro interno i cosiddetti *movement spaces*:

Such terms as “irregularity” and “indeterminacy” are customarily used in characterizing this space, but negative terms alone do not adequately express the nature of what, after all, has been consciously created by human beings.¹¹⁹

In altre parole, l'emergenza di questa nuova tipologia di spazi non è frutto di un'improvvisazione o di una fase di “confusione”, ma nasce da un intento preciso

¹¹⁵ Kenkō, *Ore d'ozio*, dan 139.

¹¹⁶ Saitō, «The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency», 380.

¹¹⁷ Inoue, *Space in Japanese Architecture*. Vedi nota 66.

¹¹⁸ «Kairou », in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>, consultato 14 maggio 2022.

¹¹⁹ Inoue, *Space in Japanese Architecture*, 143.

e consapevole. Non a caso, le piante irregolari delle abitazioni aristocratiche e non fanno la loro comparsa quasi contemporaneamente alla diffusione della Cerimonia del Tè e dei suoi valori.

La principale caratteristica dei *movement spaces* è, come accennato nel contributo di Kawai, quella di essere spazi orientati al movimento. Si tratta di luoghi che suggeriscono lo spostamento, che necessitano del moto per poter essere fruiti e “compresi” nel loro senso. Gli elementi spaziali non sono offerti all’individuo in maniera simultanea, come nelle opere architettoniche ispirate a simmetria e frontalità, ma sono dati in successione. D’altronde, è la stessa continua omissione – l’impossibilità di avere il quadro completo – che rafforza l’idea di imperfezione e irregolarità.¹²⁰

Come evidenziato dalla mappa della residenza Sugimoto riportata nella pagina seguente,¹²¹ lo spazio interno e l’articolazione di una *kyōmachiya* ereditano molte caratteristiche dai *movement spaces* di Inoue. In primo luogo, si tratta di abitazioni che si sviluppano in profondità, necessitando quindi di un continuo spostarsi per passare dall’ala pubblica a quella domestica. Hanno una pianta tendenzialmente aritmica, con l’alternarsi di spazi aperti e chiusi, stanze e corridoi, e la possibilità di cambiare la fruizione degli ambienti solo con l’apertura di *shōji* e *fusuma*. Inoltre, pur essendo presente una direzionalità data dalla forma “a letto d’anguilla”¹²² della *kyōmachiya* classica, la possibilità di accedere da diversi punti della casa crea dei percorsi di movimento irregolari. Anche nella facciata di una *machiya* sono rintracciabili elementi che tendono a “spezzare” la ripetizione regolare delle caratteristiche esterne: ad esempio, le tettoie e le grondaie in tegole di argilla, pur essendo perfettamente parallele al terreno, non sono allineate come in un unico tratto, ma sono accostate in maniera sfalsata, creando un preciso “ritmo” nella strada.¹²³

¹²⁰ Tim Lomas *et al.*, «Zen and the Art of Living Mindfully: The Health-Enhancing Potential of Zen», *Journal of Religion and Health* 56, fasc. 5 (2017): 1720-39.

¹²¹ La mappa è distribuita durante le visite guidate alla residenza ed è consultabile anche sul sito della fondazione che gestisce l’accesso alla dimora. Si veda l’indirizzo: <https://www.sugimotoke.or.jp/about/>, consultato 20 dicembre 2023.

¹²² L’espressione “a letto d’anguilla” (*unagi no nedoko*, ウナギの寝床) è utilizzata nella letteratura di settore per fare riferimento alla forma allungata in profondità della pianta delle *kyōmachiya*.

¹²³ Tale caratteristica viene indicata anche con l’espressione *ichimonji gawara* (一文字瓦 tegole [a forma di] uno), per l’impressione data dalle tettoie, che sembrano disegnare l’ideogramma “uno”

Figura 2.12 Mappa della machiya Sugimotoke. L'immagine mette in risalto la pianta irregolare, l'accostamento di spazi pieni e vuoti e l'elasticità dei locali interni, che possono variare di dimensioni per l'uso di shōji al posto di pareti fisse



Tuttavia, quando si parla di contrasto in maniera generica, si deve tener presente che gli effetti ottenuti dall'accostamento di elementi oppositivi possono essere molto diversi tra loro. Sulla base di queste sfumature si articolano quei valori estetici che, pur essendo in relazione reciproca, instillano nel fruitore sensazioni leggermente diverse.

Per Kuki Shūzō, ad esempio, i contrasti possono farsi veicolo anche del valore estetico detto *iki* (いゝき).¹²⁴ L'opera del filosofo giapponese parte dal presupposto che l'*iki* sarebbe un concetto appartenente in maniera esclusiva alla sua cultura – a differenza di quanto detto per lo *shibumi*, sul quale il dibattito è piuttosto acceso.

(ichi, 一). «Ichimonji gawara», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/i/ichimonjigawara.htm>, consultato 16 maggio 2022.

¹²⁴ Kuki, *La struttura dell'iki*, vedi nota 103.

Inoltre, il termine può essere pronunciato anche *sui*, evenienza molto frequente nell'area di Kyōto, che ne ha fatto un cardine della sua estetica. Ciò si deve alla natura stessa dello *iki*, che – a differenza dello *yūgen* e dello *shibumi* – possiede una marcata connotazione erotica, germogliando e diffondendosi a partire dal quartiere delle geisha, Gion.

Secondo Kuki, la relazione dialettica tra opposti è alla radice dello *iki*, rivelando la sua espressione primordiale nel rapporto tra i sessi. La dinamica attrattiva si compie anche grazie all'astensione volontaria dalla consumazione dell'attrazione stessa, per cui una vera fusione di maschile e femminile è costantemente rimandata. In termini di realizzazione estetica, il momento della rinuncia coinciderebbe con il rifiuto di andare verso un appiattimento dei contrasti: in altre parole, i poli sono armonizzati in una cornice o un contesto che li rende accostabili, ma in maniera da preservare il loro rapporto oppositivo. Questo rimane intatto nella sua resistenza interna, senza sciogliersi in quell'abbandono che porrebbe fine alla dialettica.

Kuki inserisce l'architettura all'interno delle arti soggettive, ovvero l'insieme delle discipline che non hanno un modello oggettivo "esterno" a cui ispirarsi. Le arti soggettive delegano alla forma astratta tutta la responsabilità espressiva, rendendola veicolo principale dello *iki*. I contrasti improntati a questo particolare valore estetico sono centrati su una dialettica duale che esclude la pluralità, focalizzandosi sulla tensione interna al binomio. Ad esempio, la verticalità delle bande del *kōshi* è in rapporto con l'orizzontalità della facciata, delle tegole *ichimonji* e della superficie stradale. Tanto più le bande sono sottili, tanto più la tensione è percepibile da chi osserva l'immagine complessiva. Anche all'interno dell'abitazione, la verticalità delle decorazioni in *shōji* e *fusuma* provoca una sensazione *iki* se messa in relazione col movimento necessario a scorrere i pannelli lungo l'asse orizzontale.

Nella scelta delle decorazioni così come in quella dei colori, l'idea della rinuncia gioca un ruolo fondamentale. Il colore *iki* è una tinta che "avrebbe potuto" essere luminosa, ma non lo è – la sua brillantezza è perduta, sostituita da una stratificata complessità.¹²⁵ Tale deliberata austerità, tuttavia, non dimezza il suo

¹²⁵ Kuki, 115.

fascino, ma lo amplifica. Di conseguenza, marrone e grigio sono considerati colori *iki* per eccellenza.¹²⁶ Come si ricorderà, le sfumature che si trovano all'interno di una *machiya* classica tendono ad armonizzarsi su questo registro cromatico, prediligendo le tinte del legno e delle poche rifiniture delle *tsuchikabe*. La dualità è espressa anche nella relazione tra soffitto e pavimentazione: Kuki suggerisce che rivestire il primo della corteccia scura del legno di *criptomeria* istituisca una relazione oppositiva con il verde tenero del tatami. Si potrebbe annotare che un ruolo simile è ricoperto dallo *hibukuro*, il quale – nelle *machiya* che lo conservano – “spezza” il soffitto, suddividendolo in parti diseguali.¹²⁷

L'excurus condotto in questa sede sul rapporto tra spazio ed estetica ha avuto lo scopo di dimostrare come nell'architettura e nell'articolazione spaziale delle *machiya* sia possibile rintracciare alcuni principi chiave della sensibilità estetica giapponese, il cui valore sorpassa le mere definizioni di “bello” e “brutto”. Infatti, la linea continua tra sfera religiosa ed estetica del quotidiano ha investito le nozioni di cui abbiamo trattato di un significato filosofico e spirituale, sino a dotarle di una dimensione morale. Anche se consapevoli che ci sarebbero molti altri termini da esaminare, abbiamo scelto quelli che più chiaramente trovano realizzazione nell'ambiente domestico tradizionale.

Declinati nella loro accezione spaziale, i concetti proposti si possono decostruire come visioni dei diversi rapporti istituiti tra gli elementi presenti nello spazio, nonché come espressioni della relazione tra i suddetti elementi e il soggetto. Tali varianti, lungi dall'essere meri artifici che corrompono o manipolano l'elemento, sono necessari per metterne in evidenza le specificità ed estrinsecarne la natura. Dal momento che sono intimamente connessi tra loro, è innegabile che sussistano aree di sovrapposizione nelle singole definizioni; allo stesso tempo, i valori che abbiamo indicato posseggono una loro precisa e inconfondibile sfumatura.

¹²⁶ Insieme al marrone e al grigio, anche una particolare sfumatura di blu spento può essere considerata *iki*. Questa distinzione non si applica solo all'architettura, naturalmente, ma anche alle arti decorative, all'artigianato, al vestiario e così via.

¹²⁷ A questo proposito, merita di essere menzionata la posizione di Heinrich Engel, il quale si contrappone a Kuki nel ritenere che il valore dello *iki* non abbia mai raggiunto una vera espressione nell'architettura giapponese, diversamente da *shibumi* e *yūgen*. Engel individua la ragione di questa incompiutezza nella rigidità dell'architettura, che riflette l'inflessibilità della conformazione della stessa società dei *chōnin* (町人, gli abitanti della città).

La tabella successiva include i paradigmi estetici di cui abbiamo discusso così come sono codificati in giapponese; dà quindi nota dei loro principî compositivi e delle loro realizzazioni in termini architettonici. I valori su cui si articola la composizione spaziale sono desunti dai contributi di Ōtani, Saitō e Keene di cui si è trattato nel corso di questo paragrafo; i paradigmi con cui sono messi in relazione sono quelli che abbiamo già provveduto a identificare come esemplificativi dell’approccio all’estetica della spazialità giapponese. La rigidità del mezzo non permette di esplorare le sfumature più sottili dei singoli concetti, ma è utile a illustrare in che modo essi si differenzino gli uni dagli altri.

Tabella 2.1
Valori estetici e relative realizzazioni nell’architettura delle machiya

Valori estetici						
		<i>sabi</i>	<i>yūgen</i>	<i>shichū no sankyo</i> ¹²⁸	<i>shibumi</i>	<i>iki</i>
Principî Compositivi	essenzialità	●				
	<i>simplicity</i>	●			●	
	omissione		●			
	ambiguità		●	●		
	profondità		●		●	●
	asimmetria	●			●	
	naturalità	●		●	●	
	opposizione				●	●
	<i>situationality</i>			●	●	
Realizzazioni architettoniche	distribuzione degli spazi		●	●	●	
	elementi interni	●	●		●	●
	materiali	●			●	●
	colori	●			●	●
	giardini		●	●		
	soglie e spazi liminali		●			

Le *machiya*, dunque, non sono delle abitazioni che potremmo definire “tradizionali” in senso acritico e generico – giustificando l’uso della parola con una visione storicizzata della tradizione, in considerazione delle sole tecniche

¹²⁸ Come discusso nel corso del paragrafo 2.2.3 *Estetica ed elementi naturali: un eremo in città*, l’espressione *shichū no sankyo* non fa riferimento a un valore estetico preciso, ma a una visione della componente naturale che assume significati filosofici ed estetici. Per questa ragione, abbiamo reputato opportuno inserirlo nella tabella.

costruttive e della cronologia relativa alla loro diffusione. Sono tradizionali perché traducono in forma segnica (attraverso la modalità propria del segno architettonico)¹²⁹ valori e paradigmi sui quali si è modellata la sensibilità della cultura giapponese. Alcuni di questi principî sono tuttora attivi, pur essendosi adeguati al cambiamento dei gusti e delle necessità, mentre altri sembrano essere stati messi da parte, almeno nel caso specifico delle *machiya*.¹³⁰

2.3.1 Analisi semantica della spazialità delle *machiya*

Questo capitolo si è aperto con un'introduzione relativa ai modi culturalmente specifici di comunicare e concettualizzare l'idea di spazio. Come già anticipato, per “leggere” l'ambiente possono essere impiegate diverse strategie, il cui scopo è comprendere le relazioni tra gli elementi presenti e le regole – esplicite o implicite – che permeano la dimensione fisica. I prossimi paragrafi si concentreranno su questo aspetto della spazialità delle *machiya*, cercando di mettere in luce quali elementi contribuiscano alla creazione di significato all'interno dei locali architettonici. In altre parole, ci proponiamo di indagare la percezione degli spazi attraverso l'analisi delle loro specificità semantiche. Come accennato nell'ambito della discussione sulle dimensioni semantiche come strumento di analisi per il *daikokubashira*,¹³¹ la semantica nasce come campo del significato associato alla linguistica.¹³² Prendiamo qui in considerazione la teoria semantica come relativa a sistemi astratti di significato, consci che il legame con la linguistica è ineludibile perché è proprio attraverso le parole e le frasi che il significato può essere concettualizzato, espresso e quindi comunicato.¹³³

¹²⁹ Di “segno architettonico” si è già trattato nel capitolo precedente, con riferimento alla teoria peirciana. I segni architettonici si combinano seguendo le indicazioni di un “codice architettonico”, un insieme di regole che permette la comunicazione, articolato su più livelli: tecnico, sintattico e semantico. Per approfondimenti, Neil Leach, *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory* (New York: Routledge, 1997).

¹³⁰ Di questo argomento tratteremo più specificamente nei prossimi capitoli, in cui verranno analizzate le strategie di rivalutazione delle *machiya* (*Terzo Capitolo. L'eredità urbana delle machiya e il loro ruolo nella comunità: rinnovare o preservare?*) e il rapporto tra l'alterazione dell'architettura tradizionale e il mercato turistico (*Quarto Capitolo. Ripensare l'eredità culturale: le machiya nell'era del turismo globale*).

¹³¹ Vedi nel presente lavoro, 1.3.2 *Il daikokubashira nella lettura semantica delle machiya*.

¹³² Jeff Speaks, «Theories of Meaning», in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/meaning>, consultato 18 dicembre 2021.

¹³³ Nella filosofia moderna, l'espressione “teoria del significato” è utilizzata per riferirsi sia alle “teorie semantiche” sia alle cosiddette “teorie fondamentali del significato”, con il rischio di

La domanda cardine “cosa dà significato allo spazio?”, è stata affrontata con la formulazione di diverse proposte di analisi dello spazio semantico. Ad esempio, si può essere tentati di far coincidere il significato dello spazio con la funzione che vi viene performata: la cucina è il luogo dove si preparano gli alimenti e ci si nutre, la camera da letto è il luogo del riposo; la casa, per estensione, ha il significato di ambiente circoscritto in cui si “abita”, cioè si conduce parte della propria esistenza in maniera variamente collegata al resto della società, a seconda del livello di privacy implicato dallo spazio domestico.

Questo approccio è oggi considerato superato, in favore di un altro paradigma di analisi che contempla l’uso delle dimensioni semantiche, di cui abbiamo detto che sono formule linguistiche interdipendenti che fanno riferimento a fenomeni extralinguistici – e che possono abbracciare diversi aspetti dell’esperienza spaziale. Una sistematizzazione dell’uso delle dimensioni semantiche è offerta nel lavoro “Toward a Semantic Notion of Space”,¹³⁴ in cui gli autori mettono in discussione il funzionalismo che enfatizza la relazione tra spazio e significato dello spazio.¹³⁵ Helga e Hans-Jurgen Lannoch ritengono che la forma spaziale sia raramente derivabile in maniera diretta dalla funzione, poiché:

Both conscious and subconscious ideas about space play an important role in designer’s conception of products, including their intended forms, functions and meanings in the physical environment. Unable to directly penetrate this subconsciousness, we start with ordinary language – the language by which people describe what they are designing, buying, using and discarding, as well as what sense such objects make in their lives.¹³⁶

È da questa volontà di penetrare il piano del subconscio – collettivo e sociale, oltre che individuale – che si trova alla base dello spazio architettonico, attraverso

confondere le domande dei due campi, che sono in realtà diverse. Come sostiene David Lewis, “I distinguish two topics: first, the description of possible languages or grammars as abstract semantic systems whereby symbols are associated with aspects of the world; and, second, the description of the psychological and sociological facts whereby a particular one of these abstract semantic systems is the one used by a person or population.” David Lewis, «General Semantics», *Synthese* 22 (1970), 19.

¹³⁴ Lannoch e Lannoch, «Toward a Semantic Notion of Space».

¹³⁵ Notiamo che una visione critica di tale relazione è presente anche nel pensiero del semiologo Umberto Eco, per il quale in architettura l’aspetto comunicativo predomina su quello strettamente funzionale. Più nel dettaglio, Eco riconduce la predominanza della capacità comunicativa dell’opera architettonica (o dell’elemento architettonico) alla differenza concettuale tra processo di stimolazione e processo di significazione. Umberto Eco, «A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/». In *Semiotica* 5, fasc. 2 (1972): 94-113.

¹³⁶ Lannoch e Lannoch, «Toward a Semantic Notion of Space», 40.

la capacità astrante e concettualizzante del linguaggio, che nascono le dimensioni semantiche. Una concezione puramente geometrica dello spazio, in cui diversi punti di vista sono armonizzati attraverso un principio ortogonale, non permetterebbe – né necessiterebbe – di tale analisi, che diviene invece essenziale e produttiva quando si sposta il focus sul soggetto fruitore e sulle modalità con cui lo spazio assume significato.

Volendo fare un esempio concreto, possiamo pensare ad un elemento di arredo posto in una stanza tradizionale giapponese, come un tavolino basso appoggiato direttamente sul tatami. In una concezione geometrica, il tavolino corrisponde alla sua collocazione e alle sue misure. In una prospettiva semantica, invece, bisogna tener conto dell'esperienza del tavolino da parte del soggetto e delle relazioni che intrattiene con il resto dello spazio: perché si trova in quel preciso punto della stanza? È posto in modo che sia visibile il *tokonoma* (se presente) oppure ne è sensibilmente discosto? Trasmette un'idea di confort o di scomodità? Se si prendono in considerazione le connotazioni che l'elemento evoca, ci si rende chiaramente conto che le sole nozioni di "usabilità" e di "funzione" non esauriscono i processi di comunicazione che avvengono nello spazio.¹³⁷

Le stesse relazioni interpersonali tra i soggetti che si trovano a condividere un luogo agiscono come componenti costitutivi dello spazio semantico, sia che vengano comunicate attraverso la messa in pratica di comportamenti, sia che appaiano legate alle proprietà degli elementi presenti. Se il tavolino di prima fosse posto in linea con il *tokonoma*, ad esempio, il suo uso "tradizionale" dovrebbe tener conto della gerarchia delle persone sedute. Secondo l'etichetta, infatti, la persona più importante del gruppo può dare le spalle all'alcova, mentre le altre devono distribuirsi nello spazio seguendo l'ordine corrispondente allo status sociale. Quello che avviene è che l'elemento d'arredo (il tavolino) intesse una relazione diretta con un altro punto dello spazio (il *tokonoma*); se questa relazione viene riconosciuta dalle persone presenti nella stanza, le pratiche spaziali messe in atto vi risponderanno in maniera pertinente.¹³⁸ Ciò rimane vero

¹³⁷ Un esempio simile è contenuto in Eco, «A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/». Vedi nota 135.

¹³⁸ In giapponese, esistono due espressioni che fanno riferimento ai posti a sedere che è possibile occupare all'interno di una stanza. *Kamiza* (上座) identifica la posizione della persona di rango

anche nel caso in cui un membro della compagnia decida di non accomodarsi al posto che gli sarebbe destinato, per modestia o per provocazione: infatti, la rottura della relazione tra tavolino e *tokonoma* implica innanzitutto che essa sia stata rilevata e riconosciuta da chi la mette in discussione. Caso diverso è quello del turista o dello straniero che entra nello *zashiki* senza conoscere questa specifica norma di comportamento: per lui o lei le relazioni spaziali rimarranno parzialmente celate, col risultato che sarà in grado di afferrare solo alcuni aspetti della semantica dell'ambiente.

Figura 2.13 Zashiki di Nagi no Ie, adibito a sala da pranzo. Il posto d'onore (kamiza) è quello di fronte al tokonoma, sulla destra; il posto inferiore (shimoza) è quello più vicino all'entrata, sulla sinistra



La comunicazione e la trasmissione di tali norme afferiscono all'ambito più generico della trasmissione della tradizione: per comprendere la semantica dello spazio, è necessario avere familiarità con il modo in cui una cultura gli attribuisce

maggior, in genere il padre di famiglia o l'ospite di riguardo. *Shimoza* (下座), invece, si riferisce al posto occupato dalle persone gerarchicamente inferiori, come i bambini, i membri più giovani o le donne. *Kamiza* e *shimoza* si identificano facilmente se c'è un *tokonoma* o uno *okuniwa*, che fungono da elemento di riferimento per stabilire la gerarchia spaziale; tuttavia, regole simili si osservano anche negli uffici e nelle strutture all'occidentale.

valore e significato. Attraverso la semantica, quindi, appare di nuovo chiaro come il legame tra spazio e tradizione risulti ineludibile. Secondo Lannoch e Lannoch, le dimensioni semantiche utilizzabili per leggere i processi comunicativi nello spazio apparterrebbero a sei macrogruppi, riassunti nella tabella seguente.¹³⁹

Tabella 2.2
Schema riassuntivo delle dimensioni semantiche per l'analisi spaziale

Dimensione semantica	Descrizione	Esempi di formulazioni
Qualità esperienziali	Attribuite a forme spaziali e legate all'immediata percezione sensoriale dell'individuo.	Morbido, duro, ruvido, liscio
Orientamento	Richiede che vi sia un oggetto sul quale si costruiscono le relazioni di posizione, che spesso coincide col soggetto fruitore.	Sopra, sotto, a destra, a sinistra, di fronte, dietro, avanti
Stato	Rientrano tutte le modalità dell'essere e dello stato e le condizioni attraverso cui qualcosa può funzionare senza cambiamenti nella sua identità.	Giacente, in piedi, in movimento, in stasi, rotolante
Valutazioni comparative	Richiede che vi sia un referente, ideale o reale, rispetto al quale vengono formulate delle valutazioni sulla forma spaziale.	Pesante, fragile, rumoroso, leggero, stretto, piccolo
<i>Affordance</i> ¹⁴⁰	Esemplifica i modi in cui un elemento può essere usato e le azioni che è in grado di performare.	Afferrabile, apribile, scorrevole, girabile, staccabile
Valori e convenzioni	Dipendono da criteri socialmente condivisi e stabiliti per convenzione. A differenza delle valutazioni comparative, quindi, il referente è parzialmente esterno al soggetto stesso. ¹⁴¹	Costoso, economico, bello, kitsch, inutile, utile, confortevole

¹³⁹ Bisogna precisare che l'articolo di cui si discute tende a porre molta enfasi sulla presenza di oggetti ed elementi di arredo, essi stessi veicoli di significato. Tale approccio continua in parte ad obbedire alla logica dello spazio-contenitore che abbiamo descritto in precedenza (2.1 *Indagare lo spazio*). Il caso studio delle *machiya*, inoltre, risulta a questo proposito particolarmente interessante, poiché molti elementi, come paraventi e *futon*, possono facilmente essere piegati e riposti per lasciare lo spazio libero. Attualmente, nelle *machiya* rinnovate, la necessità di coniugare tradizione e comfort moderni ha portato alla comparsa di arredamenti più "occidentali". Un esempio è la *Kyō no Ondokoro*, i cui interni sono visibili sul sito della Guida Ufficiale della Città di Kyōto: <https://Kyoto.travel/en/see-and-do/kyonoondokoro.html>, consultato 27 dicembre 2023).

¹⁴⁰ Il termine inglese "affordance" fa riferimento a "use or purpose that a thing can have, that people notice as part of the way they see or experience it" (Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/affordance>, consultato 6 gennaio 2022). Dal momento che non è stato trovato un soddisfacente corrispettivo diretto in italiano, si è preferito lasciare il vocabolo in lingua originale.

¹⁴¹ Precisiamo "parzialmente" perché anche il soggetto fa parte della società che plasma i suddetti criteri e, pur non essendo l'unico fattore degli standard utilizzati, contribuisce certamente a perpetuarli.

Come è possibile evincere dalla tabella, la maggior parte delle dimensioni semantiche – con l’eccezione di quella riguardante lo stato – necessita più o meno direttamente della presenza di un soggetto fruitore. È la coscienza dell’individuo che permette di percepire le qualità di un elemento, di relativizzare la sua posizione rispetto ad altri elementi, di attuare una comparazione e di stabilire, in base alle proprie possibilità di azione e alla propria esperienza, cosa esso è in grado di fare. Inoltre, l’ultima dimensione – quella dei valori e delle convenzioni – implica la presenza di più di un soggetto: la standardizzazione deve avvenire attraverso l’approvazione della comunità.¹⁴² In questo senso, “la cosa reale coincide con l’ultima opinione su di essa”;¹⁴³ in altre parole, le dimensioni semantiche non solo non sono scindibili dal soggetto fruitore, ma non possono nemmeno essere separate dal contesto culturale e dallo humus sociale che le ha prodotte. Per quanto sia possibile utilizzarle in una qualche misura “universale”, bisogna tenere presente che si deve pagare lo scotto di un certo grado di approssimazione. D’altro canto, proprio lo studio delle dimensioni semantiche così come sono concepite in una cultura ci offre indicazioni importanti su come lo spazio sia “letto” all’interno di quel sistema culturale.

In sintesi, utilizzare le dimensioni semantiche nell’analisi dell’architettura giapponese permette di guardare alla differenziazione spaziale all’interno delle abitazioni tradizionali attraverso la lente di valori e abitudini condivisi, che costituiscono un patrimonio comune – anche quando non affiora chiaramente in superficie. Indagare come avvengano la lettura e l’assegnazione di significato allo spazio architettonico vernacolare vuol dire guardare direttamente all’aspetto performativo della tradizione, alle modalità con cui viene trasmessa, ereditata e ibridata.

¹⁴² Ciò ricorda da vicino quanto affermato da Peirce in merito al ruolo della società come “garante” dell’idea stessa di realtà: “Così, l’origine stessa della concezione di realtà mostra che tale nozione implica essenzialmente la nozione di una comunità, senza limiti definiti e capace di un aumento indefinito di conoscenza. Il concetto di realtà viene dunque fondato su quello di una comunità interpretante che invariabilmente, in un tempo sufficientemente futuro, le condizioni riferibili al reale e che falsificabili, privandole di adeguati rimandi pubblici, le altre.” Rossella Fabbrichesi Leo, *Introduzione a Peirce* (Bari: Laterza, 1993), 24.

¹⁴³ Charles Peirce, *Writings of Charles Sanders Peirce*, vol. 2, (Bloomington: Indiana University Press, 1982), 44, traduzione di chi scrive.

2.3.2 Dimensioni semantiche e *machiya*: analisi dello *zashiki*

Le dimensioni semantiche sistematizzate da Lannoch e Lannoch costituiscono un modo per scomporre lo spazio architettonico e individuare le relazioni tra gli elementi, assumendo il punto di vista del soggetto fruitore. In questo paragrafo, adotteremo la schematizzazione proposta nella Tabella 2.2 come strumento di lettura della spazialità delle *machiya*, concentrandoci sul caso-studio dello *zashiki*. Si è optato per questo ambiente perché, in linea teorica, lo *zashiki* si differenzia da altri locali interni per il suo valore semantico fisso. Il *nakanoma*, ad esempio, è una stanza localizzata al centro della porzione domestica, in prossimità dei fornelli, che cambia funzione e significato a seconda che sia adibita a sala da pranzo, cucina e camera da letto. Di contro, lo *zashiki* ha una semantica meno mutevole, essendo riservato alla sistemazione degli ospiti di riguardo, ai momenti in cui la famiglia si riunisce e alle celebrazioni legate ai rituali stagionali o alle festività religiose.¹⁴⁴

Nelle prossime pagine, proponiamo un esempio di analisi delle dimensioni semantiche legate allo *zashiki* di una *machiya* rivalutata. Si tratta della *nagaya* Kamogawa Creative Base, costruita intorno agli anni Quaranta e situata sul lungofiume del Kamo, nell'area di Shijō. La struttura a due piani è stata ristrutturata da un gruppo di architetti che ha deciso di adibirla a caffè e area *coworking*, inaugurandone l'apertura ad aprile 2023. Per adeguare gli interni al nuovo uso, sono stati rimossi *shōji* e *fusuma* che dividevano le stanze ed è stato ricavato un unico *open space* dagli originali *zashiki* e *nakanoma* del primo piano. Abbiamo scelto il caso di Kamogawa Creative Base perché rappresenta un ottimo esempio di come l'architettura tradizionale sia in grado di ibridarsi per soddisfare le mutate esigenze abitative e commerciali. Il rimodellamento degli ambienti interni non è da concepirsi come uno snaturamento della *nagaya* originale, ma come un potenziamento dell'elasticità tipica dell'articolazione spaziale delle *machiya*. Allo stesso modo, l'utilizzo dei materiali naturali – lasciati volutamente

¹⁴⁴ Questo tipo di occasioni formali e celebrative sono definite *hare* (ハレ), un termine che identifica tutto ciò che non appartiene alla sfera dell'ordinario, definita *ke* (ケ). *Hare* e *ke* sono un binomio su cui si articola una parte essenziale della vita domestica. I capi d'abbigliamento, gli ornamenti, i colori, le stoviglie impiegate durante il pasto e così via sono scelti valutando innanzitutto se l'occasione è *hare* o *ke*. Anche gli spazi vengono divisi in base a questa dualità: lo *zashiki* è quasi sempre *hare*, mentre il *tōriniwa* è sempre *ke*. Naoya Kondo, «Tairitsu gainen toshite no hare to ke no saihyōka», *Kansai Daigaku hakubutsukan kiyō* 3 (1997): 169-99.

“nudi”, così da far risaltare *texture* e qualità tattili – si abbina a tinte parietali brillanti, contrastando la penombra tipica delle *nagaya* e introducendo un elemento moderno tra le componenti tradizionali.

Figura 2.14a Esempio di analisi della dimensione semantica relativa alle qualità esperienziali



Figura 2.14b Esempio di analisi della dimensione semantica relativa all'orientamento



Figura 2.14c Esempio di analisi della dimensione semantica relativa alle qualità di stato

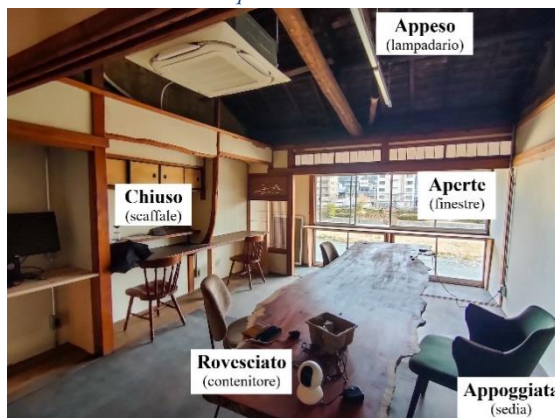


Figura 2.14d Esempio di analisi della dimensione semantica relativa alle qualità comparative



Figura 2.14e Esempio di analisi della dimensione semantica relativa all'affordance

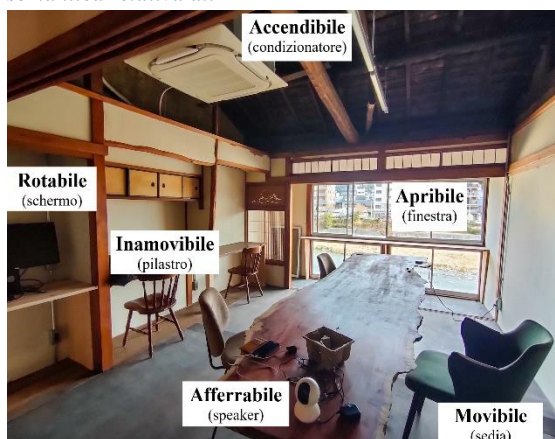


Figura 2.14f Esempio di analisi della dimensione semantica relativa a valutazioni e convenzioni



Ai fini della nostra trattazione, la dimensione semantica più interessante è l'ultima, quella inerente alla sistematizzazione dei valori e delle convenzioni che l'individuo adotta per leggere lo spazio. Entrando nello *zashiki* di Kamogawa Creative Base, il fruitore giapponese si trova a sciogliere una serie di input contrastanti, derivanti dall'accostamento di elementi tradizionali (i materiali, i motivi a graticcio, la pianta che si sviluppa in profondità) a elementi moderni (il computer, le sedie, il sistema di condizionamento). Nonostante ciò, è relativamente facile per chi ha familiarità con l'architettura giapponese intuire lo scopo originario dell'area: lo rivelano le tracce della presenza di *chigaidana* e *tokonoma*, ancora riconoscibili nel lato sinistro della fotografia. Come ricordato sopra, questi spazi alveolari non erano concepiti per essere "sfruttati", ma per essere contemplati, tanto che di norma non ci si entra né ci si siede al loro interno. In un rovesciamento completo di questa norma, nelle alcove sono state poste delle scrivanie e delle sedie, lasciando delle strutture originali solo la cornice esterna.

Il caso di Kamogawa Creative Base non è l'unico a rivisitare completamente il senso dello *zashiki*. Nel corso delle interviste condotte a Kyōto tra gennaio e agosto 2023, si è potuto constatare come la norma teorica e la realtà delle pratiche spaziali differiscano, variando a seconda dei nuclei familiari, a partire dal fulcro referenziale rappresentato dal *tokonoma*. Se in dimore illustri come Sugimotoke, Noguchike e Hatake, ad esempio, l'alcova è tenuta in maniera perfetta, con composizioni scelte per richiamare la stagione e le festività, nelle *nagaya* e nelle *machiya* più modeste può cambiare drasticamente di significato, o addirittura perdere di pregnanza simbolica, diventando un elemento decorativo.

Qualche esempio tratto dalle *machiya* visitate nel corso della ricerca potrà chiarire fino a che punto il *tokonoma* stia mutando la sua valenza semantica anche all'interno delle abitazioni tradizionali. Nella *nagaya* Kagiyasō,¹⁴⁵ divenuta di recente pensione per studenti, sono presenti due *tokonoma*: uno al primo piano,

¹⁴⁵ Kagiyasō (鍵屋荘) fa parte di un gruppo di *nagaya* localizzate nell'area di Gojō Karasuma. La *sharehouse* è stata inaugurata nel 2012 e al momento vi abitano tre studenti universitari della facoltà di architettura. La struttura mantiene il *tōriniwa* e l'articolazione spaziale tradizionale; è inoltre significativo che la disposizione dei bagni rimanga quella originale delle *machiya*, con i servizi localizzati all'esterno del corpo centrale. Fukushima Yukihiro, «Kokuritsu kokkai toshokanchō tainingo no Kyōto de no katsudō», *Dejitaru ākaibu gakkaiishi* 6, fasc. 1 (2022): 43-44.

nella “sala comune” della struttura, e uno al secondo piano, negli ambienti dedicati al riposo e allo studio. La prima alcova segue le regole classiche illustrate in precedenza, pur esponendo opere meno preziose dei corrispettivi presenti in Sugimotoke e Hatake. La seconda, invece, ha perso completamente il ruolo originario: rimane la forma della struttura e del *tokobashira*, ma lo spazio è stato adibito a libreria. In un’altra *nagaya* in ristrutturazione, invece, all’interno dell’unico *tokonoma* era stato posto un appendiabiti: alle domande condotte durante l’intervista, la giovane affittuaria ha risposto ridendo che non aveva altro uso per quello spazio, e che tutto sommato aveva reputato meglio sfruttarlo piuttosto che lasciarlo vuoto.¹⁴⁶

Figura 2.15a. Dettaglio del *tokonoma* al secondo piano di *Kagiyasō*



Figura 2.15b Dettaglio del *tokonoma* al secondo piano di *Kagiyasō*

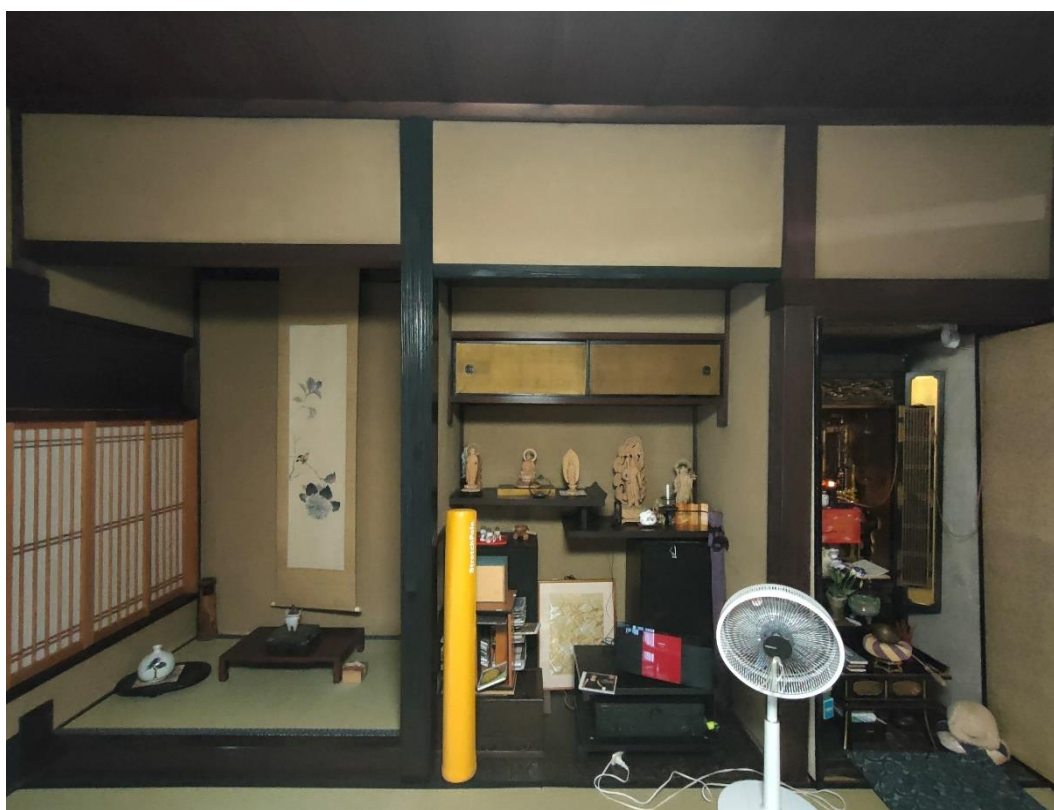


Nello *zashiki* di *Mitsuhashike*, invece, l’anziana proprietaria ha seguito scrupolosamente le prescrizioni riguardanti l’alcova, ma ha utilizzato molto più creativamente i *chigaidana* adiacenti, occupandoli con diversi oggetti di uso

¹⁴⁶ La *machiya* a cui facciamo riferimento è *Rokuhara no Ie*, ristrutturata dall’architetto Teragawa Toru (sito internet dello studio: <https://www.ttaarch.com/>, consultato 19 gennaio 2024). Alcune foto degli interni (compresa un’immagine del *tokonoma* con l’appendiabiti) sono state pubblicate nell’articolo di Hiratsuka Katsura, «Tairu no machi no kioku wo tsunagu kyōmachiya», *Confort* 185 (2022): 87-94.

quotidiano.¹⁴⁷ Il significato reale del *tokonoma* nelle dimore contemporanee si discosta dalla narrativa esotizzante della casa tradizionale giapponese, essendo molto più fluido e aperto a ibridazioni di quanto non possa apparire con gli esempi classici delle *machiya* più note. Ancora una volta, lo spazio “tradizionale” dimostra la sua elasticità nell’acceptare di contaminarsi ed evolversi assieme ai bisogni dei suoi fruitori.

Figura 2.16 Parte dello *zashiki* di *Mitsuhashike*. A sinistra, il *tokonoma*; al centro, i *chigaidana*; a destra, il *butsudan*



Anche le pratiche spaziali e i significati legati allo *zashiki* nella sua globalità cambiano a seconda del nucleo familiare. Più nel dettaglio, alcune delle prassi tradizionali stanno cadendo in disuso come risultato dell’evoluzione dei rapporti di genere e delle relazioni familiari all’interno della società giapponese. Secondo alcuni dei proprietari di *machiya* intervistati nel corso della presente ricerca, per molto tempo la consuetudine ha tenuto separati lo spazio e il tempo dei pasti tra i membri familiari: le donne e i bambini mangiavano nel *nakanoma*, mentre il

¹⁴⁷ Per dettagli su queste e le altre *machiya* che sono state analizzate nel corso della ricerca, si veda l’Appendice allegata al presente lavoro.

padre e gli eventuali ospiti (e talvolta il figlio maggiore) consumavano il pasto nello *zashiki*. La padrona di casa rimaneva a disposizione per versare il tè, riempire le ciotole o portar via i vassoi su cui erano serviti i piatti, ma non prendeva parte al pasto, nutrendosi in un secondo momento. Secondo i proprietari di Ōnishitsune shōten, questa pratica era ancora in uso nel periodo della loro infanzia e giovinezza (anni Cinquanta, circa), ma oggi è divenuta poco comune.¹⁴⁸ In altre parole, lo spazio domestico delle *machiya* sta modificando i suoi significati in relazione al cambiamento dei rapporti tra i sessi e delle dinamiche interne al nucleo familiare. Sebbene le dimore più grandi e antiche tendano a preservare la diversità semantica tra *zashiki* e *nakanoma* – espressa attraverso l’arredamento, le pratiche e la frequenza d’uso – nelle *nagaya* e nelle *machiya* abitate da famiglie giovani lo spazio va democratizzandosi e le specificità di significato perdono gradualmente di pregnanza. Ciò indica che il discrimine pratico e simbolico tra *zashiki* e *nakanoma* sta procedendo verso una diluizione del suo valore, così come avvenuto per il dislivello di pavimentazione rappresentato dall’alternanza tra tatami e *doma*.¹⁴⁹ Tali metamorfosi vengono talvolta interpretate come una perdita in termini di memoria spaziale, un’evenienza che porterebbe alcune abitudini e ritualità a svuotarsi di significato, rischiando di scomparire. Tuttavia, questa possibilità è parte stessa della natura dello spazio vissuto: congelare il cambiamento significa trasformare la quotidianità domestica in manufatto museale. La trasformazione dei valori e dei significati legati all’ambiente architettonico delle *machiya*, dunque, non è necessariamente un sintomo di decadimento: può al contrario essere visto come un segnale che queste strutture sono ancora in grado di rispondere alle necessità di chi sceglie di utilizzarle.

¹⁴⁸ Ōnishitsune shōten (大西常商店) è una *machiya* localizzata nell’area di Shimogyō. Il *tempo* ospita un negozio di ventagli in carta giapponese (*washi*, 和紙) prodotti artigianalmente. Il caso di Ōnishitsune shōten verrà analizzato approfonditamente nel prossimo capitolo (3.3.2 *Il ruolo delle machiya: i casi di Hatake e Ōnishitsune shōten*).

¹⁴⁹ Della differenza concreta e simbolica tra *doma* e tatami si è discusso più dettagliatamente nel Primo Capitolo, in 1.2 *Il simbolo come strumento di indagine*. Nelle *machiya* rivalutate – soprattutto quelle reimmesse sul mercato turistico – il dislivello di pavimentazione è spesso cancellato per favorire il passaggio da un ambiente all’altro. A titolo esemplificativo, si vedano le *machiya* ristrutturate dell’azienda Machiya Residence Inn: <https://www.Kyōto-machiya-inn.com/>, consultato 21 dicembre 2023.

2.4 Conclusioni

Le strategie spaziali messe in atto per leggere e interpretare lo spazio sono influenzate da fattori biologici ma anche culturali. Gli studi di prossemica e di psicologia sociale condotti negli ultimi vent'anni hanno dimostrato che queste differenze incidono sulle modalità con cui l'ambiente viene percepito e memorizzato. Tenere a mente ciò consente di inquadrare appieno il ruolo che il concetto di vuoto ricopre nell'architettura giapponese tradizionale: non pura assenza, ma assenza che permette la presenza. L'intervallo del *ma* rende il vuoto semanticamente pregno, contribuendo così alla creazione di un "senso del luogo" che passa non solo per il posizionamento di oggetti, ma per la sussistenza di relazioni tra gli elementi dello spazio, e tra questi e il soggetto. Nel caso delle *machiya*, il *ma* – inteso anche come *ken*, unità di misura standard dell'architettura – non è solo una formulazione astratta, ma anche uno dei cardini su cui si articola la disposizione delle colonne e delle stanze. Il vuoto, dunque, non va interpretato solo come una contingenza o come il risultato di un'austerità minimalista, ma come la scelta di mettere in evidenza ciò che c'è e di suggerire ciò che non c'è, non c'è ancora o non c'è più.

La dimensione estetica giapponese lavora molto con il senso del vuoto e della mancanza, declinandolo come apprezzamento dell'imperfezione (*sabi*), della suggestione (*yūgen*), della rinuncia al superfluo (*shibumi*) e del contrasto (*iki*). Questi valori, che trovano realizzazione in diversi ambiti dell'arte e della quotidianità giapponese, posseggono una declinazione spaziale particolarmente evidente nel caso delle *machiya*, un aspetto che emerge quando si analizza l'articolazione degli ambienti e i significati legati ad alcuni elementi strutturali. La semantica dello spazio, tuttavia, non è immutabile: anche se minimi, cambiamenti e ricontrattazioni dei significati sono necessari per adeguare l'ambiente quotidiano alla contemporaneità. Questo è messo in luce dallo studio di diversi *zashiki* visitati nel corso della presente ricerca. A differenza di altri locali della casa, lo *zashiki* è un ambiente che avrebbe in teoria un utilizzo meno elastico e un campo semantico *hare*, ovvero più formale e celebrativo di altri luoghi.¹⁵⁰ Fulcro referenziale dei soggetti presenti è il *tokonoma*, considerato oggi

¹⁵⁰ Sul significato del binomio *hare/ke*, vedi nota 144.

uno dei simboli della tradizione architettonica giapponese. Sebbene alcuni nuclei familiari tendano a rispettare le prescrizioni originali relative a *tokonoma* e *zashiki*, i casi analizzati nei paragrafi precedenti dimostrano quanto la situazione sia in realtà fluida e aperta alle contaminazioni, e quanto la tradizione rappresentata dalle *machiya* possa rivelarsi a sua volta moderna.

Capitolo III

L'eredità urbana delle *machiya* e il loro ruolo nella comunità: rinnovare o preservare?

3.1 Introduzione alla normativa vigente sulle *machiya*

I capitoli precedenti hanno concentrato l'attenzione sul microcosmo che si viene a creare all'interno della struttura delle *machiya*. Pur tenendo a mente che si tratta di edifici urbani, che per conformazione e logica commerciale instaurano uno stretto rapporto con la strada e col vicinato, si è scelto di intraprendere l'analisi nel Primo Capitolo partendo da singoli elementi che le caratterizzano, per poi spostare lo sguardo nel Secondo Capitolo sulle peculiarità dell'articolazione spaziale e sulle relazioni che sussistono tra le componenti degli ambienti interni.

Difatti, l'idea di "tradizionalità" associata alle *machiya* è legata sia alla presenza e ripetizione di precisi elementi architettonici che al carattere di spazi e locali, ma raramente la ricerca di settore si è interessata alla comprensione dei meccanismi che realizzano tale associazione, giustificandola generalmente con la sola "storicità" dell'edificio. Questa prassi, affiancata alla minuziosa descrizione dei tratti distintivi dell'architettura vernacolare urbana, ha fatto sì che la maggior parte delle ricerche sulle *machiya* si focalizzassero sull'evoluzione delle forme, sulla reiterazione di occorrenze particolari in zone geografiche circoscritte o sul lato esclusivamente economico della loro gestione, senza intraprendere indagini approfondite sulla trasmissione e alterazione della stessa tradizione che simboleggiano.

La seconda parte di questa ricerca prenderà in considerazione le *machiya* come elemento inserito in un contesto urbano, partecipe delle dinamiche complessive che riguardano il paesaggio di Kyōto. Lo scopo è osservare le modalità adottate dalla città per rapportarsi all'eredità culturale che queste abitazioni rappresentano, modalità estremamente eterogenee che passano dalla progettazione di piani urbanistici dedicati a zone comunali specifiche all'attivismo a fini informativi di organizzazioni no-profit (NPO), fino all'istituzione di fondi ad hoc per la rivalutazione di edifici in stato di abbandono. Tuttavia, non tutte le modalità di gestione delle *machiya* sono tese al loro mantenimento all'interno del tessuto della

città: nonostante gli sforzi congiunti di amministrazione e organizzazioni cittadine, il tasso di decremento annuo si aggira intorno al 2%, una percentuale che, se rimanesse stabile, potrebbe portare entro il 2066 alla scomparsa degli edifici presenti in aree non sottoposte a tutela speciale.¹

Le cause di questa schizofrenia nell'approccio sono diverse e dipendono dai costi di manutenzione, dalla normativa vigente in ambito di sicurezza abitativa e dalla spendibilità sul mercato turistico di paesaggi "tradizionali". La motivazione principale, tuttavia, risiede nel fatto che le *machiya* fanno ancora parte del tessuto vivo della città, per quanto la narrativa accademica e promozionale tenda a dipingerle soprattutto come un prodotto culturale da preservare. In altre parole, sebbene siano considerate testimonianze inestimabili del passato storico di Kyōto, le *machiya* rimangono, nel bene e nel male, "case della gente" – nel senso ampio dell'espressione – un patrimonio sentito come proprio dalla cittadinanza che continua a trasformarlo per soddisfare le esigenze e i gusti del momento. Prima di interrogarsi sul significato e sul ruolo di queste strutture all'interno dello spazio della città, è necessario avere presente le coordinate alla base della regolamentazione comunale, per comprendere con chiarezza per quale ragione la situazione odierna delle *machiya* sia così precaria e magmatica. Oltre all'alto tasso di distruzione degli edifici, infatti, la necessità di adattare le dimore tradizionali ai nuovi bisogni dei residenti – permanenti o temporanei – ha generato dei modelli ibridi in cui spazi ed elementi architettonici subiscono una riorganizzazione atta a rendere l'ambiente più idoneo alla sua funzione, sia che si verifichi un cambiamento di destinazione d'uso, sia che ci sia continuità con l'attività del passato.

Per comprendere come ciò avvenga, bisogna tener presente che esistono una serie di leggi che il proprietario di una *machiya* è tenuto a rispettare durante le fasi di ristrutturazione. Secondo il Building Standard Act del 1950 (*Kenchiku kijunhō*, 建築基準法), le *machiya* rientrano nei cosiddetti "Existing Non-Conforming Buildings" (*kizon futekikaku no kenchikubutsu*, 既存不適格の建築物), ovvero edifici che non rispettano le prescrizioni vigenti in materia di igiene pubblica e di prevenzione di incendi e disastri. Questo perché spesso non sono dotate di un

¹ «Kyoto May Have No Surviving Machiya By 2066», *Japan Property Central*, 2 aprile 2019, <https://japanpropertycentral.com/2019/04/kyoto-may-have-no-surviving-machiya-townhouses-by-2066/>, consultato 27 gennaio 2023.

accesso diretto alla strada principale, dal momento che l'ingresso si trova generalmente in piccoli vicoletti laterali che non superano i quattro metri di larghezza, dove i mezzi di soccorso avrebbero difficoltà a procedere in caso di emergenza.² Per questa ragione, sono indicizzate come “Non-Rebuildable Properties” (*saikenchiku fuka bukken*, 再建築不可物件),³ ovvero edifici che, una volta demoliti – anche se per cause indipendenti dalla volontà del proprietario – non possono essere ricostruiti.⁴ Le ristrutturazioni sono permesse, purché i lavori non tocchino più del 50% della struttura; in quest'ultimo caso, infatti, è necessario un permesso emesso dal Building Officer (*kenchiku shuji*, 建築主事). Se, all'esame dei documenti, gli interventi dovessero risultare tanto ingenti da essere considerati di “ricostruzione”, l'abitazione dovrà adeguarsi alla normativa vigente, introducendo gli appositi sistemi per la prevenzione antincendio, i materiali prescritti dalla legge e così via.⁵ Per la stessa ragione, sono vietati gli ampliamenti della pianta originale della *machiya*. Tuttavia, come osservato da Christoph Brumann,

City officials in Kyōto have sometimes turned a blind eye to the creative infringements of *machiya* architects and craftsmen, as well as to the widespread practice of not applying for the mandatory permit when more than one half of the building is renewed.⁶

Per ciò che concerne il design della struttura, se si tratta di Aree sottoposte a tutela per la presenza di gruppi di edifici di importante valore culturale (*jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku*, 重要伝統的建造物群保存地区), le norme da seguire in caso di interventi sono estremamente severe e fanno riferimento al *Kyōto-shi dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku jōrei* (京都市伝統的建造物群保存地区条例, Ordinanza sulle aree sottoposte a tutela per la presenza di gruppi di

² Arrows International Realty Corp., «Advantages and Disadvantages of Non-Rebuilding Land», *Arrows International Realty*, 30 maggio 2020, <https://www.arrowsrealty.com/column/advantages-and-disadvantages-of-non-rebuilding-land>, consultato 22 febbraio 2022.

³ Hachise Co., «Saikenchiku fuka bukken kōza», *Hachise Corporation*, <https://www.hachise.jp/learn/alley/index.html>, consultato 22 febbraio 2022.

⁴ Più nel dettaglio, queste prescrizioni sono oggetto degli articoli 42 e 43 del Building Standard Act: <https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=325AC0000000201>, consultato 22 febbraio 2022. Si tenga presente che, per la sua conformazione, la maggior parte del centro storico di Kyōto non soddisfa le caratteristiche già menzionate, con la conseguenza che molte *kyōmachiya* rientrano tra le *saikenchiku fuka bukken*.

⁵ Hachise Co., «Non-Conforming Buildings», *Hachise Corporation*, <http://www.hachise.com/kyomachiya/nonconforming.html>, consultato 22 febbraio 2022.

⁶ Christoph Brumann, *Tradition, Democracy and the Townscape of Kyoto. Claiming Right to the Past* (Londra: Routledge, 2012), 108.

edifici di importante valore culturale del Comune di Kyōto).⁷ Nell'antica capitale, l'area interessata da questo specifico protocollo raggiunge circa il 17,5% della superficie totale della città, includendo zone di grande affluenza turistica come San'nenzaka (産寧坂) e Gion (祇園), quartieri che mostrano un *townscape* considerato "tradizionale giapponese", con edifici in legno, case da tè e una grande concentrazione di *machiya*. L'articolo 4 della suddetta ordinanza obbliga chi vuole intraprendere dei lavori in queste aree a richiedere anticipatamente l'autorizzazione per i seguenti interventi: ⁸ ampliamento, ristrutturazione, trasferimento o rimozione di un edificio, lavori che alterano la facciata, cambiamento dei colori, sistemazione a scopo edilizio e altri cambiamenti delle caratteristiche di un terreno, abbattimento di piante di bambù, estrazione dal suolo di terreno e/o pietra, interrimento o bonifica di una superficie d'acqua.

La normativa che introduce le *jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku* e le relative procedure è in vigore dal 1975, sulla base di un emendamento al precedente *Bunkazai hogohō* (文化財保護法, Act on Protection of Cultural Properties).⁹ Esistono però altre tipologie di tutela che interessano gli edifici storici, come quelle a cui sono sottoposte le strutture collocate nelle cosiddette *bikan chiku*, "Aesthetic Areas" (美観地区):¹⁰ in questo caso, la maggior parte delle restrizioni riguarda caratteristiche esterne, come l'altezza complessiva degli edifici da costruire all'interno dell'area designata, i materiali utilizzati, la forma e il colore delle tegole del tetto, l'angolo e il grado di sporgenza delle grondaie, il posizionamento dell'ingresso, il colore e l'inclinazione delle mura esterne, e così via. Sebbene i criteri siano quasi sempre gli stessi, i singoli parametri subiscono delle variazioni a seconda dell'area presa in esame.

⁷ Le informazioni relative alla legge, alle procedure per la richiesta dei permessi e altri documenti sono reperibili sulla pagina del Comune di Kyōto all'indirizzo: <https://www.city.Kyoto.lg.jp/tokei/page/0000281305.html>, consultato 23 febbraio 2022.

⁸ L'ordinanza in lingua originale è consultabile e scaricabile sul sito del Comune di Kyōto all'indirizzo https://www1.g-reiki.net/Kyoto/reiki_honbun/k102RG00000499.html#e000000100, consultato 24 febbraio 2022, la traduzione è di chi scrive. La modulistica e le procedure relative alla richiesta di permesso sono invece consultabili alla pagina: https://www1.g-reiki.net/Kyoto/reiki_honbun/k102RG00000500.html, consultato 23 febbraio 2022.

⁹ Ulteriori informazioni sono disponibili all'indirizzo ufficiale del Comune di Kyōto: <https://www.city.Kyoto.lg.jp/tokei/page/0000281335.html>, consultato il 28 febbraio 2022. In merito specificamente all'applicazione della *Bunkazai hogohō* e alla definizione di "paesaggio culturale" (*bunkateki keikan*, 文化的景觀), si veda: <https://www.city.Kyoto.lg.jp/bunshi/page/0000284969.html>, consultato 28 febbraio 2022.

¹⁰ Per ulteriori informazioni, si veda la relativa pagina sul sito del Comune di Kyōto: <https://www.city.Kyoto.lg.jp/tokei/page/0000281281.html>, consultato il 28 febbraio 2022.

L'altezza massima degli edifici è sempre stata un tema complesso nel centro urbano, fonte di controversie quando si sono intrapresi lavori di opere che avrebbero alterato lo skyline della città.¹¹ Il *Miyako no keikan gaidorain* (京の景観ガイドライン, Linee Guida al Paesaggio di Kyōto),¹² documento pubblicato sul sito del Comune di Kyōto nel giugno 2021 e aggiornato con le ultime normative, riporta che circa il 96,7% dell'Area designata per l'urbanizzazione nella città (*shigaika kuiki*, 市街化区域) – ovvero 14.488 ettari – è al momento incorporata nelle cosiddette *kōdo chiku* (高度地区).¹³ La definizione delle *kōdo chiku*, “Aree ad altezza controllata”, dipende sia dal Building Standard Act che dal *Toshi keikakuhō* (都市計画法, Legge sulla pianificazione urbana, 1968). Le restrizioni in materia di altezza sono trasversali alle diverse denominazioni – si applicano, cioè, alle *bikan chiku*, alle *jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku* e così via – ma con parametri differenti concernenti i limiti di altezza: 10 metri (il 24,59% dell'area totale), 12 metri (5,23%), 15 metri (32,41%), 20 metri (28,96%), 25 metri (0,75%) e 31 metri (8,06%).¹⁴

Come si può evincere da quanto riportato finora, queste leggi influenzano la gestione delle *machiya* e i fenomeni rigenerativi che le riguardano, pur non avendole come target esclusivo. Un discorso diverso, invece, è quello portato avanti attraverso il *Kyōto-shi kyōmachiya no hozon oyobi keishō ni kansuru jōrei* (京都市京町家の保全及び継承に関する条例, Ordinanza sulla trasmissione e preservazione delle *kyōmachiya* del Comune di Kyōto), emanato nel novembre

¹¹ Una controversia particolarmente famosa fu innescata dalla costruzione della Kyōto Tower (*Kyōto tawā*, 京都タワー) edificata nel 1964, che superava di molto il limite di 31 metri imposto per l'area della città. Le contestazioni muovevano dall'alterazione dello skyline dell'antica capitale, il cui edificio più alto era rappresentato fino a quel momento dalla pagoda del tempio Tōji (54 metri). Nonostante l'opposizione di alcune figure illustri, come Kawabata Yasunari, Tanizaki Jun'ichirō, Tange Kenzō e altri, la torre fu costruita ed è a oggi uno dei simboli più riconoscibili della città. Sulla transizione e l'evoluzione del significato della Kyōto Tower, Okada Masaaki e Inamoto Kentarō, «Kyōto tawā no imēji hensen ni kansuru kenkyū», *Kankyō shisutemu kenkyū ronbunshū* 35 (2007): 47-52.

¹² Il documento, in formato PDF, è scaricabile alla voce *Zentai keikanhen* (全体景観偏), all'indirizzo: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000281294.html>, consultato 18 febbraio 2022.

¹³ Ulteriori informazioni sulle *kōdo chiku* sono disponibili sul sito del Comune di Kyoto all'indirizzo: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000023106.html>, consultato 28 febbraio 2022.

¹⁴ Bisogna tener presente che alcune di queste aree presentano ulteriori sottodivisioni al proprio interno. Il calcolo percentuale qui proposto si basa sui dati messi a disposizione dal Comune di Kyoto, aggiornati ad aprile 2021, scaricabili in formato PDF all'indirizzo: https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000023/23106/koudochiku_20210407.pdf, consultato 28 febbraio 2022.

2017.¹⁵ Questa legge è entrata in vigore a circa un decennio di distanza dal cosiddetto *machiya boom* (町家ブーム), un periodo di grande fermento civico in cui gli abitanti di Kyōto si sono mobilitati per fermare la distruzione delle abitazioni tradizionali, il cui abbattimento incontrollato stava alterando pesantemente l'aspetto della città. Muneta Yoshifumi, attualmente docente presso l'Università della Prefettura di Kyōto (*Kyōto furitsu daigaku*, 京都府立大学), è stato uno dei fautori del *machiya boom*, organizzando e coordinando il primo censimento degli edifici negli anni Novanta.¹⁶ Nel corso di un'intervista condotta da chi scrive, il professor Muneta ha ricordato l'iniziativa come un momento estremamente partecipato da parte dei cittadini: man a mano che i volontari sottoponevano il loro questionario a residenti delle *machiya*, infatti, nuovi membri si aggiungevano al gruppo iniziale, che alla fine del progetto aveva coinvolto attivamente circa quattrocento persone. La situazione messa in luce dalla ricerca del professor Muneta ha indotto la stessa amministrazione ad avviare una riflessione sulla preservazione delle *machiya*; il culmine di tale processo può essere considerato proprio il *Kyōmachiya jōrei* del 2017.

Oltre a individuare le caratteristiche che rendono un edificio in legno una *machiya*, l'ordinanza prevede lo stanziamento di fondi destinati ai proprietari che intendano intraprendere dei lavori di ristrutturazione, sia che si tratti di unità singole (*kobetsu ni teiseisareta kyōmachiya*, 個別に指定された京町家),¹⁷ sia che si tratti di edifici collocati all'interno di Aree Designate (*teiseisareta chikunai no kyōmachiya*, 指定された地区内の京町家).¹⁸

La tabella seguente riassume le informazioni relative ai suddetti finanziamenti.¹⁹

¹⁵ Ulteriori informazioni sono disponibili sulla relativa pagina del Comune di Kyōto <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000228362.html>, consultato 2 marzo 2022, e alla voce *Kyōmachiya to wa? Kyōmachiya jōrei to wa?* del sito Machiya Kyōto, all'indirizzo: <https://machiya-kyoto.jp/>, consultato 2 marzo 2022.

¹⁶ Muneta Yoshifumi, *Machiya saisei ronri. Sōzōteki machizukuri he no hōto* (Kyōto: Gakugei Shuppansha, 2009).

¹⁷ Ulteriori informazioni sono disponibili sulla relativa pagina del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000245208.html>, consultato 2 marzo 2022.

¹⁸ La definizione di "Area Designata" indica che una zona sottoposta a tutela nella sua interezza, e che soggiace quindi a particolari restrizioni. Ne sono un esempio i *jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozonchiku*, i Special District Areas (*yōto chiiki*, 用途地域), i Landscape Areas (*fūchi chiku*, 風致地区) e così via. Per maggiori informazioni: <https://www.sumai1.com/useful/words/description/n/218/#:~:text=都市計画において市街地の,特別に指定される>, consultato 2 marzo 2022.

¹⁹ Le informazioni sulla base delle quali è stata elaborata la tabella sono reperibili sul sito del Comune di Kyōto, all'indirizzo: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000244132.html>, consultato 2 marzo 2022.

Tabella 3.1

Tabella riassuntiva dei finanziamenti previsti sulla base dell'ordinanza del 2017

Tipologia di edificio	Tipologia di intervento	Target dell'intervento	Contributo del finanziamento
Kyōmachiya designate	Lavori di ristrutturazione dell'esterno	Esempi: mura esterne, tetto, <i>kōshi</i> , divisori esterni, ecc.	Metà delle spese di ristrutturazione complessive, con un limite massimo di 2,5 milioni di yen. Per i lavori di ristrutturazione dell'interno, il limite massimo è 600 mila yen. Non possono fare richiesta i proprietari che hanno già ricevuto finanziamenti negli ultimi 10 anni.
	Lavori di ristrutturazione degli impianti	Esempi: installazione di un impianto elettrico, sistemi di erogazione e di scolo dell'acqua, ecc.	
	Lavori di ristrutturazione degli interni	Esempi: <i>tōriniwa</i> , <i>hibukuro</i> , <i>tokonoma</i> , <i>okuniwa</i> , <i>ranma</i> , ecc.	
Kyōmachiya in Aree Designate	Lavori di ristrutturazione dell'esterno	Esempi: mura esterne, tetto, <i>kōshi</i> , divisori esterni, ecc.	Metà delle spese di ristrutturazione complessive, con un limite massimo di 1 milione di yen.
	Lavori di ristrutturazione degli impianti	Esempi: installazione di un impianto elettrico, sistemi di erogazione e di scolo dell'acqua, ecc.	

Inoltre, lo stesso regolamento prevede lo stanziamento per lavori di riparazione e manutenzione (*iji shūzen hojokin*, 維持修繕補助金) destinati, tuttavia, alle sole *kyōmachiya* designate, come riportato nella tabella seguente. Anche in questo caso, il finanziamento copre la metà delle spese fino a un tetto massimo di 300.000 yen.

Tabella 3.2²⁰Tabella riassuntiva dei finanziamenti per *kyōmachiya* designate

Area target dell'intervento	Tipologia di intervento	Contributo del finanziamento per m ²
Tetto (compreso il <i>tōriniwa</i>)	Sostituzione e riparazione delle tegole	2,700 yen/m ²
Pareti esterne (compreso l'eventuale recinto)	Riparazione e manutenzione delle <i>tsuchikabe</i> e <i>sunakabe</i> .	3,200 yen/m ²
Divisori esterni	Messa a punto dell'intelaiatura dell'accesso,	Da approntare dopo consultazione con un

²⁰ I dati riassunti nella tabella sono desunti da *Kyōmachiya no hozen, keishō wo sapōto shimasu!*, <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000244/244132/shiteihojoleaf.pdf>, consultato 2 marzo 2022.

	tinteggiatura	perito
Grondaia	Riparazione della grondaia	1,100 yen/m ²
Lavori necessari per il risanamento dell'edificio	Disinfestazione contro le termiti	3,900 yen/m ²

Come appare evidente dalle tabelle, la logica della distribuzione dei fondi pone molta più enfasi sugli interventi esterni che interni.

Nel corso di un'intervista condotta da chi scrive a due impiegati dell'Ufficio del Comune di Kyōto per la Pianificazione Urbana per la Promozione della Creazione e Rigenerazione Urbana coinvolti direttamente nella preservazione e tutela delle *kyōmachiya*,²¹ è emerso che una delle motivazioni alla base di questa scelta è che gli interni sono considerati diritto e responsabilità esclusiva dei residenti, mentre l'esterno è patrimonio di tutta la comunità cittadina. Aggiungiamo inoltre – sebbene non sia stato esplicitamente detto nel corso del colloquio – che un paesaggio di tipo “tradizionale” esercita un enorme forza attrattiva non solo sui flussi turistici internazionali, ma anche su quelli interni al Giappone. Secondo Alex Kerr, esperto di storia dell'arte orientale e tra i primi ad aver avuto l'intuizione di convertire le *machiya* in alloggi per turisti, nei primi anni del Duemila il 90% dei clienti della sua agenzia (impresa specializzata in affitti brevi di abitazioni tradizionali) consisteva in cittadini di Tōkyō.²² Inoltre, per sfruttare a fini turistici l'enorme numero di *akiya* presenti sul suolo urbano, nel 2014 il Comune di Kyōto ha istituito un fondo che prevede un finanziamento fino a 600.000 yen per le *machiya* da convertire in strutture ricettive. I dettagli di questa manovra verranno discussi nel prossimo capitolo, in cui si tratterà del rapporto tra abitazioni tradizionali e mercato del turismo.²³ In questa sede, sottolineiamo che le *machiya* sono parte integrante dei prodotti culturali che possono essere capitalizzati grazie al mercato turistico; per questo occorre proteggere almeno gli esterni dell'edificio, così che ai viaggiatori di passaggio

²¹ Si tratta del Kyōto-shi toshi keikakukyoku machi saisei sōzō suishin shitsu (京都市都市計画局まち再生創造推進室). L'intervista si è svolta nel mese di luglio presso gli uffici comunali e ha visto come interlocutori la Responsabile degli immobili e il Responsabile per la trasmissione e preservazione delle *kyōmachiya*.

²² L'informazione è stata resa nota dallo stesso Kerr nel corso del seminario *Generative Tourism. Getting There From Here*, organizzato da Alex Kerr, Catherine Pawasarat e Steve Beimel presso la sede di *Japan Craft 21* il 14 luglio 2023. L'azienda di Kerr è rimasta in attività – pur diversificando il giro di affari – con il nome di Chiiori Alliance: <https://www.chiiori-alliance.jp/>, consultato 22 luglio 2023. La nascita dell'impresa è raccontata anche in Alex Kerr, *La Bellezza del Giappone Segreto* (Torino: EDT, 2019).

²³ Si veda il Quarto Capitolo, 4.3 *Le machiya nel mercato turistico: marketing della tradizione*.

rimanga l'idea di una tradizione impressa nel *landscape* e quasi del tutto persa nelle metropoli più moderne.

Sempre secondo il *Kyōmachiya jōrei*, nel caso di lavori di ristrutturazione, il finanziamento disponibile può coprire fino al 24% del totale disponibile, e solo laddove si tratti di *kobetsu ni teiseisareta kyōmachiya*, quindi unità singole. Per queste ultime è stanziato anche un secondo fondo, il cui scopo non è però ristrutturare o apportare migliorie, ma coprire parte dei lavori di manutenzione necessari a una dimora di questo tipo – che già nel piano originario non prevede la possibilità di interventi interni. Tuttavia, anche nel caso precedente, l'obiettivo del finanziamento è “lavori di ricostruzione e tutela del design tradizionale e storico [degli interni]”. Anche se ciò non vieta la possibilità di introdurre negli ambienti soluzioni innovative o sperimentali, il termine *fukugen* (復原, ricostruzione, restauro) sembra abbracciare una visione più conservatrice.²⁴ Infatti, esistono due versioni omofone di questo lemma, che differiscono graficamente per il secondo ideogramma: 復原 e 復元. Quest'ultimo *fukugen* indica la ricostruzione parziale o totale di un edificio a partire da testimonianze storiche che lo riguardano, come ad esempio rinvenimenti archeologici, e ovviamente non è pertinente al caso in esame delle *machiya*. Il termine usato nel pamphlet, invece, si riferisce al ripristino della forma originale di una costruzione che abbia subito nel tempo manipolazioni e alterazioni; il ritorno al “prima” è dunque privilegiato rispetto all'implementazione di soluzioni originali.²⁵

3.2.1 Le *machiya* come iconema e “opera aperta”

Il paragrafo precedente ha trattato il rapporto tra *machiya* e paesaggio da una prospettiva legale e finanziaria. Tuttavia, come sottolineato all'inizio del capitolo, considerare gli edifici tradizionali solo come prodotto culturale “congelato” rischia di appiattare la discussione in merito al loro significato nella società contemporanea. Nello studio dell'architettura vernacolare, infatti, si predilige la ricerca sull'evoluzione delle forme, che tende a spiegare la diffusione di alcune

²⁴ Il termine *fukugen* si ritrova in diversi scritti che trattano di rivalutazione di *machiya*. Si veda, ad esempio, il report sul progetto di restaurazione di Kamanzachō ie stilato dalla Kyōmachiya saisei kenkyūkai, l'associazione di ricercatori specializzata nella rivalutazione di *kyōmachiya*: <https://saisei.kyomachiya.net/about/>, consultato 19 gennaio 2023.

²⁵ Unno Satoshi, «Fukugen to fukugen no chigai», *Nara bunkazai kenkyūsho*, 5 gennaio 2017, <https://www.nabunken.go.jp/nabunkenblog/2017/01/tanken156.html>, consultato 4 ottobre 2023.

configurazioni e strutture con la valutazione delle caratteristiche atmosferiche e topologiche dell'area in esame. In polemica con questa interpretazione strettamente deterministica e legata al solo ambiente naturale, il geografo Christian Norberg-Schulz parla dell'architettura vernacolare come di un sistema simbolico che non è puro riflesso delle contingenze, ma espressione di significati, valori e bisogni insiti in una forma pubblica di vita.²⁶

Nel caso delle *machiya*, un esempio calzante è rappresentato dallo *udatsu*, di cui si è accennato nel Primo Capitolo (1.4.4. *Il kōshi all'interno del towntexture*). Lo *udatsu* (うだつ, chiamato anche *sodeudatsu*, そでうだつ) è un elemento non strutturale che si trovava originariamente in *machiya* contigue, in cui il tetto di una dimora borda o si sovrappone a quello dell'edificio adiacente. Assume la forma di un prolungamento del costone del tetto ed è sormontato a sua volta da una piccola copertura.²⁷ Benché non siano ancora del tutto chiare le origini del *sodeudatsu*, alcuni studiosi hanno avanzato l'ipotesi che fosse un dispositivo concepito per rallentare la propagazione degli incendi da una *machiya* all'altra. Come si accennava nel Primo Capitolo, tuttavia, con il passare del tempo il *sodeudatsu* è divenuto una caratteristica delle *machiya* particolarmente ricche, che dichiaravano il proprio status con decorazioni elaborate più simili a ornamenti che a dispositivi anti-incendio.²⁸ Il *sodeudatsu*, dunque, non può essere compreso facendo riferimento alle sole caratteristiche strutturali dell'edificio dove è presente, ma deve essere inquadrato come un elemento all'interno del codice culturale vigente nel periodo in cui è apparso. Solo considerando il contesto, la struttura organizzativa della vita urbana, i significati e valori insiti nella vita pubblica è possibile portare alla luce le connotazioni del *sodeudatsu*, e dunque decifrare la logica dell'edificio e il suo rapporto con l'esterno.

Sempre nel Primo Capitolo, avevamo considerato la *machiya* non solo in prospettiva architettonica, ma come sistema di segni in grado di comunicare a vario livello. In questo capitolo, il processo comunicativo al centro dello studio non è quello che coinvolge il fruitore dello spazio e l'ambiente architettonico, ma

²⁶ Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture* (New York: Praeger Publishers, 1975).

²⁷ «Udatsu», in *Japanese Architecture and Art Net Users System*, <http://www.aist.or.jp/~jaanus/deta/u/udatsu.html>, consultato 1 settembre 2022.

²⁸ Monnai Teruyuki, «Semiosis in Architecture», in Ikegami Yoshihiko, *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture, Foundations of Semiotics* (Amsterdam: John Benjamins, 1991), 101-37.

quello che si instaura tra la *machiya* e il suo “*soto*” (外, esterno). L’esterno è rappresentato dal resto del *landscape*, ma anche dalla comunità che risiede permanentemente nei pressi delle *machiya*. In merito alla loro natura segnica, occorre tenere a mente che, all’interno del paesaggio di Kyōto, le *machiya* appaiono come segni peculiari: si ripetono con un certo grado di variazione nella forma, nella grandezza e nello stile, ma sono comunque percepite e riconosciute come una “caratteristica” della città, un tratto distintivo che contribuisce alla creazione di una “*kyōtorashisa*” (京都らしさ, intraducibile, indica la qualità dell’essere tipico di Kyōto).²⁹

Le modalità con cui il passante fruisce, riconosce e “fissa” i tratti distintivi di un luogo sono oggetto del saggio *Il paesaggio come teatro* di Eugenio Turri.³⁰ La sensazione di familiarità con l’ambiente si costruisce gradualmente, con l’accumularsi nella mente di riferimenti che il geografo definisce “unità minime della percezione” di un paesaggio. Queste tracce del passaggio dell’uomo e del tempo, utilizzate come mattoncini che costruiscono l’immagine mentale di un paesaggio, sono denominati “iconemi” e hanno natura eterogenea. Gli iconemi possono infatti essere di origine naturale (un fiume, un rilievo, un’asperità), artificiale (una costruzione o una serie di edifici) o mista (una strada che s’inerpica in montagna, un susseguirsi di risaie, i filari di un vigneto). Un esempio di iconema naturale di Kyōto è senza dubbio il fiume Kamo (Kamogawa, 鴨川), che scorre da Nord a Sud nella parte orientale della città moderna. Considerato uno dei corsi d’acqua principali, è anche investito di un valore simbolico che si esprime nei numerosi templi e santuari collocati lungo il suo corso e nei festival che celebrano la divinità del tuono, tradizionalmente associata al fiume. La sua posizione, inoltre, risponde alle prescrizioni geomantiche del *feng shui* e garantisce protezione alla città da energie negative.³¹ Così come non è possibile prescindere dal Kamo per costruire un’immagine di Kyōto e di ciò che è inteso

²⁹ L’idea di “*kyōtorashisa*” ha dei confini non semplici da definire ed è per sua natura soggettiva, variando con la persona che interpreta il termine. Tuttavia, si può riscontrare una certa continuità nel rintracciare elementi percepiti come “non tipici di Kyōto”: ad esempio, la già citata Kyōto Tower. Una delle critiche mosse alla torre fu proprio quella di non tenere in conto l’idea di *kyōtorashisa* (Taniguchi Toshifumi, «Kyōtorashisa to wa nani ka», *Kyōto Club Fame*, <http://kyotocf.com/column/kyo-mystery/kyoto-rasisa/>, consultato 8 febbraio 2023).

³⁰ Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato* (Venezia: Marsilio, 2001).

³¹ Per maggiori dettagli, Yoon Hong-Key, «The Image of Nature in Geomancy», *GeoJournal* 4, fasc. 4 (1980): 341-48.

con *kyōtorashisa*, non è possibile sorvolare sullo stesso ruolo rivestito dalle *machiya*, iconemi architettonici della città. Ciò significa che la discussione su questi edifici non si può limitare al loro contributo nella formazione di una precisa estetica del *landscape*, ma deve includere la valutazione del loro ruolo in quanto tasselli compositivi di ciò che Norberg-Schulz aveva definito “genius loci”.³²

Tuttavia, la teoria originale di Turri mostra un nodo problematico nella sua intrinseca staticità. L’idea stessa di “fissare” un’immagine presenta un carattere di immobilità che può essere adeguato se si discute di un’occorrenza naturale – e non è sempre detto, perché i fiumi possono cambiare il corso, le montagne possono franare, e così via – ma è sicuramente poco applicabile nel caso delle *machiya*. Per quanto sia vero, infatti, che gli edifici non possono essere spostati agevolmente da un punto all’altro,³³ il cosiddetto *built environment* è il centro di processi che coinvolgono l’intera comunità residenziale, particolarmente intensi – per ragioni di concentrazione abitativa, circuiti economici e istanze sociali – nel contesto urbano. Le *machiya*, ad esempio, pur essendo riconosciute come eredità culturale ed elementi fondanti della *kyōtorashisa*, sono soggette ad alterazioni della facciata, cambiamento degli interni, ristrutturazioni massicce o demolizione. Oltre all’ovvia constatazione anche la *machiya* meglio conservata ha subito delle minime alterazioni nel corso dei secoli, bisogna anche considerare che la narrativa che le riguarda pone in contrattazione continua la loro esistenza e il loro significato all’interno del paesaggio. In considerazione di ciò, occorre aggiungere qualcosa alla loro definizione come iconemi e sistemi di simboli. Cerchiamo di completare la descrizione introducendo la nozione di “testo aperto”:

A traditional townscape is fascinating especially in the contemporary context, because it is unfamiliar to us and thus it appears not only as a closed text but also as an open text.³⁴

³² Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (New York: Rizzoli Intl Pubns, 1980)..

³³ A questo proposito, occorre sottolineare che in Giappone la pratica della ricollocazione di un edificio – o di un gruppo di edifici – è tutt’altro che recente. Il caso di Teramachi, a Kyōto, è un esempio di quanto questa abitudine fosse consolidata sin dai tempi di Toyotomi Hideyoshi (1537-1598), che raccolse nell’area i templi di altre parti della città: *Teramachi kyōgoku shōtenchō*, <https://www.kyoto-teramachi.or.jp/history/>, consultato 8 febbraio 2023.

³⁴ Ikegami Yoshihiko, *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*, Foundations of Semiotics (Amsterdam: John Benjamins, 1991), 374.

Il concetto di “opera aperta”, a cui il passaggio citato allude, è stato teorizzato in forma sistemica nel saggio omonimo di Umberto Eco, e ha il suo perno nella centralità attribuita allo sforzo interpretativo del lettore che si confronta con un testo letterario.³⁵ La soggettività di colui che legge, determinata dalle sue esperienze personali, dal suo background e dal contesto storico in cui vive – che può differire da quello in cui l’opera è stata prodotta – si inserisce nella percezione del significato del testo, producendo qualcosa di inedito. In questo senso, l’opera è “aperta”: i suoi messaggi sono potenzialmente infiniti. Nel caso di un paesaggio tradizionale, per quanto non sia difficile risalire al periodo che ha prodotto determinati edifici, la loro presenza attuale in un contesto storico e culturale diverso sollecita una molteplicità di interpretazioni possibili. A dimostrazione concreta di ciò, accanto a dimore perfettamente conservate e destinate al solo uso residenziale, compaiono *machiya* adibite ad alberghi, *guesthouse*, negozi di lusso, *sharehouse*, uffici, centri culturali, biblioteche, ristoranti, gallerie d’arte e così via. Le *machiya*, dunque, rimangono strutture tradizionali: ma quale sia la tradizione che rappresentano e che significato abbiano nella Kyōto del Ventunesimo secolo è frutto della costante riscrittura del loro ruolo e di un continuo, collettivo sforzo interpretativo.

3.2.2 L’evoluzione delle comunità di quartiere: dai *chō* ai *gakku*

Considerare le *machiya* “opere aperte” del paesaggio di Kyōto implica la necessità di studiare i meccanismi che di volta in volta ne influenzano l’interpretazione e il significato. In termini concreti, ciò significa direzionare l’attenzione sul rapporto che lega il *built environment* alla comunità di persone che ne fa esperienza quotidiana. “Esperienza”, tuttavia, non sta a indicare necessariamente un utilizzo attivo: le *akiya* sono parte del paesaggio e della quotidianità spaziale degli abitanti di una comunità, anche se presentano uno status ambiguo in quanto ambienti non utilizzati e, dunque, “congelati” nelle loro potenzialità. Per comprendere il legame tra *machiya* e *chōnaikai* (町内会, comunità di quartiere) bisogna ripercorrere la storia dell’evoluzione parallela di ambiente architettonico e sistema di aggregazione comunitaria.

³⁵ Umberto Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (Milano: Bompiani, 1962).

L'origine dei *chōnaikai* va rintracciata in una forma organizzativa molto più antica, quella degli *yui* (結), collettivi composti da famiglie contadine basati su un sistema di reciproca assistenza nelle diverse fasi del lavoro agricolo.³⁶ I primi nuclei di *yui* si sarebbero formati agli albori del periodo Heian (794-1185); lo scopo di queste compagnie, che presero in seguito il nome di *sō* (惣), passò dall'organizzazione del lavoro alla vera e propria contrattazione di accordi economici vantaggiosi per i membri. Con l'espansione del nucleo urbano di Kyōto e la rapida crescita della popolazione dedita al commercio e all'artigianato, l'impostazione dei *sō* venne traslata nel contesto cittadino in formazione, generando l'embrione dei moderni *chōnaikai*.

La ragion d'essere di un *chōnaikai* va ricercata nel rapporto tra i singoli nuclei domestici e commerciali e la strada su cui affacciano.³⁷ Quando tale relazione assume il ruolo di coagulante sociale, si parla di *street-centered town*: un sistema in cui il distretto di appartenenza diventa la base dell'organizzazione collettiva e uno dei principali indicatori identitari dei suoi membri.³⁸ Il termine corrispettivo in giapponese è *ryōgawachō* (両側町), letteralmente “area su entrambi i lati di una strada”.³⁹ L'individuazione di una situazione così specifica è dovuta all'evoluzione della conformazione tradizionale delle città giapponesi, riscontrabile soprattutto in quelle che presentano una pianta a griglia come Kyōto.

Nel periodo Heian, quando si gettano le basi della città secondo il modello della capitale cinese della dinastia Tang (618-907) Chang'an, le unità abitative sono individuate in blocchi quadrati, denominati *bō* (防), separati dalla scacchiera delle strade. Tuttavia, gli edifici dei *bō* (soprattutto quelli appartenenti all'aristocrazia), non affacciavano direttamente sulla strada, ma erano circondati da mura a cui si

³⁶ Matsukawa Anna e Tatsuki Shigeo, «Crime Prevention Through Community Empowerment: An Empirical Study of Social Capital in Kyoto, Japan», *International Journal of Law, Crime and Justice* 54 (2018): 89-101.

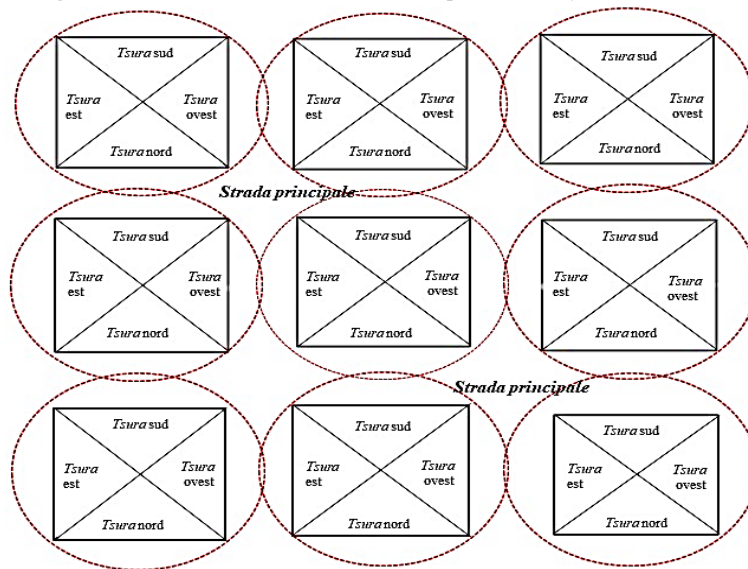
³⁷ Simili forme organizzative presenti in Cina ed Europa vedono un nucleo comunitario formarsi in corrispondenza di luoghi di transito di merci e persone, di assembramento e di scambio. Nel caso europeo, l'elemento urbano che funge da centro aggregatore è molto spesso una piazza (come Piazza Navona a Roma, Piazza Mercato a Napoli e così via) o un ponte (come Ponte Vecchio a Firenze).

³⁸ Qian Lu, «Toshi komyuniti toshite no ryōgawachō», *Kwansei Gakuin Policy Studies Review* 15 (2011): 83-99.

³⁹ La prima definizione “completa” del concetto di *ryōgawachō* si ritrova in Oka Hidetaka e Fujii Junko: “Un gruppo di edifici allineati su entrambi i lati di uno spazio pubblico aperto, come una strada o una piazza (nel caso di una piazza, [gli edifici di] tutto il perimetro) e lo spazio unificato dai percorsi pedonali.” Traduzione di chi scrive. Da Oka Hidetaka e Fujii Junko, *Toshi komyuniti no saisei. Ryōgawachō to toshiha* (Hachioji: Chūō University Press, 2006).

accedeva tramite appositi portali (門, *mon*).⁴⁰ Con l'inizio delle ostilità e dei disordini che caratterizzeranno il periodo Kamakura (1185-1333) e il periodo Muromachi (1338-1600), la griglia stradale viene più volte modificata da incendi, inondazioni e ristrutturazioni del tessuto urbano, mentre la lenta ma costante imposizione della classe mercantile rende necessaria la presenza di un accesso diretto tra strada e locale commerciale. La trasformazione maggiore riguarda i *chō* (町), blocchi quadrati di dimensioni minori dei *bō*, all'interno dei quali cominciano a comparire locali dotati di ingresso sulla strada.

Figura 3.1. Formazione delle comunità di quartiere a Kyoto nel XII secolo



Formazione degli *tsura* nella capitale medioevale. Tratteggiati in rosso, i nuclei comunitari, associati per appartenenza allo stesso blocco e separati dalle strade principali.

Come mostra lo schema riportato in alto (Figura 3.1), già verso la metà del XII secolo, ogni *chō* risulta composto da quattro unità minori, denominate *tsura* (類) e identificate ulteriormente grazie all'associazione con i punti cardinali.⁴¹ Nei secoli

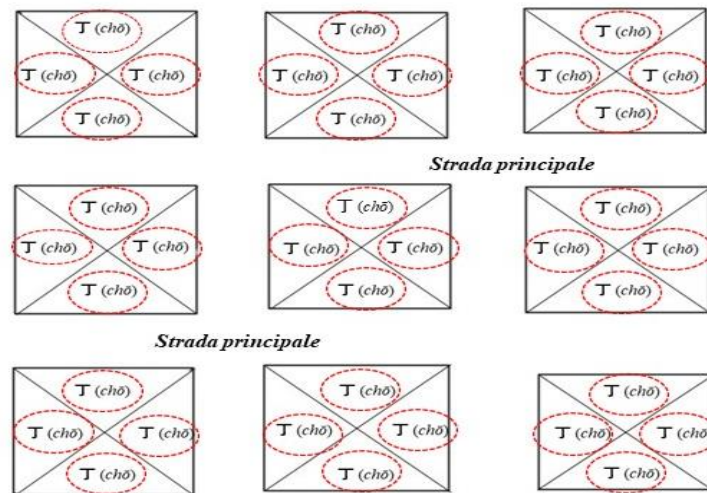
⁴⁰ Per approfondire, si veda Nicolas Fiévé *et al.*, *Atlas historique de Kyoto: Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de son paysage urbain* (Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008).

⁴¹ Schema elaborato da chi scrive sulla base del modello di Lu, «Toshi komyuniti toshite no ryōgawachō» e sulla base dei lavori di Akiyama e Nakamura: Akiyama Kunizō e Nakamura Ken, *Kyōto-chō no kenkyū* (Tōkyō: Hosei University Press, 1975).

successivi, gli *tsura* acquistano sempre più indipendenza, formando dei nuclei autonomi chiamati *shichōmachi* (四丁町).⁴²

Con l'ulteriore impulso allo sviluppo di commercio e artigianato, la relazione con la strada acquista un'importanza cruciale, e in alcuni casi fa sì che intere vie si specializzino in determinati tipi di commercio. Il rapporto strada-attività commerciale diventa così centrale da plasmare un altro sistema di indicazione degli indirizzi, basato non sulla griglia ufficiale pianificata dai funzionari di Heiankyō, ma sulle intersezioni create dalla giustapposizione degli originari blocchi quadrati.

Figura 3.2. Formazione delle comunità di quartiere a Kyoto nel tardo XIV Secolo



Transizione dagli *tsura* ai primi *chō*. Tratteggiati in rosso, i nuclei comunitari, associati per appartenenza allo stesso blocco, chiamato *shichōmachi*.

Di pari passo, insieme ai corsi principali (denominati *ōji*, 大路), acquistano rilievo anche le strade secondarie (dette *kōji*, 小路), a cui vengono assegnate denominazioni informali collegate direttamente alle attività che vi si svolgevano, come *aburanokōji* (油小路), “strada [dei venditori] dell’olio”. Come sottolinea Matthew Stavros, questo nuovo sistema:

lacked the clinical accuracy and rationality of the original, [but] it was far more user-friendly because it reinforced commoners’ sense of belonging to a local

⁴² Si veda la Figura 3.2 *Formazione delle comunità di quartiere a Kyōto nel tardo XIV secolo*. Schema elaborato da chi scrive sulla base del modello contenuto in Lu, «Toshi komyuniti toshite no ryōgawachō» e sulla base dei lavori di Akiyama e Nakamura, *Kyōto-chō no kenkyū*.

ricoperta dall'autorità centrale e l'uso strumentale che è stato fatto di queste comunità nel corso dei secoli.

Il primo aspetto mostra una correlazione diretta con l'architettura di *machiya* e *nagaya*.⁴⁵ Difatti, lo *omote* (表), la parte anteriore della struttura generalmente adibita a negozio, possiede uno status ibrido, non essendo né completamente pubblico né completamente privato.⁴⁶ Una sequenza di *omote* affacciati sulla stessa strada crea un'estensione della strada stessa, uno spazio che viene percepito ed esperito da tutti i membri della comunità. Oltre a possedere un preciso valore in termini di microeconomia urbana,⁴⁷ questo spazio permette anche lo scambio intergenerazionale e la costruzione di legami tra membri dello stesso gruppo, attraverso la condivisione di pratiche, abitudini, turni di pulizie e così via.

Occorre precisare che, per quanto la formazione dei *chōnaikai* sia stata conseguenza dell'interazione di fattori diversi, il processo non è stato affatto “spontaneo”, nel senso di indipendente dall'intervento statale. In ciò risiede una delle differenze principali tra la concezione di comunità così come è storicamente rappresentata dai *chōnaikai* e il significato che il termine possiede in Europa. In quest'ultimo caso, infatti, il nucleo di una comunità è riconosciuto in presenza di un gruppo di persone unite da legami di natura eterogenea: linguistici, religiosi, territoriali, etnici e così via. La presenza e la pervasività di una struttura politica agglomerante possono determinare il passaggio da comunità a un'unità politica o a una nazione, ma la natura prima di questi legami rimane essenzialmente culturale.⁴⁸ Nel caso dei *chōnaikai*, invece, il ruolo ricoperto dallo stato – rappresentato dal regime dei Tokugawa prima e dal governo Meiji poi – è parte stessa della definizione della comunità. In altre parole, le comunità all'interno della città di Kyōto hanno assunto quasi subito una forma “rigida”, governata da

⁴⁵ Per una spiegazione più dettagliata in merito all'architettura di *machiya* e *nagaya*, si veda l'Introduzione a questo lavoro, 4. *Il problema della definizione*.

⁴⁶ Morishige Sachiko, conferenza *Roji ni miru kyōmachiya no machinami to sono hozen, keishō*, organizzata dalla Kyōto University, Kyōto, 21 febbraio 2023 (programma: <https://www.kyodai-original.co.jp/open-academy/program/?no=70>, consultato 26 aprile 2023).

⁴⁷ Si fa riferimento qui all'idea che l'ambiente intimo e semi-privato di *kōji* e *roji* (路地, vicoli la cui ampiezza non supera i 4 metri) possa funzionare da “hub” per il lancio di attività commerciali, che a Kyōto sono spesso legate a produzioni artigianali. Questa teoria è stata presentata e sostenuta da Morishige Sachiko nella conferenza *Roji ni miru kyōmachiya no machinami to sono hozen, keishō* (vedi nota 46); inoltre, i vantaggi portati dalla compresenza di altre attività commerciali in uno spazio ristretto non direttamente immesso sulla strada principale sono raccontati in forma di reportage in Ajiki Hiroko, *Ajiki roji de kurasu* (Kyōto: Kabushiki Kaisha Firudo, 2015).

⁴⁸ Benedict Anderson, *Le comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi* (Traduzione di Marco Vignale, Bari: Laterza, 1996).

leggi interne ed esterne (ovvero l'insieme delle norme che regolavano rapporti con chi non faceva parte del gruppo) che si esprimevano non solo nei *chōnakai*, ma anche nell'adesione a gilde e congregazioni. Masaji Chiba definisce questo sistema di interdipendenza obbligata dei membri come un risultato ottenuto "aprioristicamente": non il prodotto di una rinuncia volontaria alla libertà individuale in favore della sopravvivenza del gruppo, bensì una costrizione

imposed or ascribed a priori by the group authority, tradition, or custom.⁴⁹

Un esempio della preponderanza di questa dimensione politica – e del controllo esercitato dallo Stato – è il sistema detto *goningumi* (五人組, letteralmente "gruppo di cinque famiglie"). La prima menzione dei *goningumi* compare in un documento del 1536, anche se l'implementazione ufficiale del sistema risale a una serie di norme emanate da Toyotomi Hideyoshi nel 1597.⁵⁰ Inizialmente pensato per essere applicato a Kyōto e Ōsaka, la validità della struttura nel mantenere il controllo sociale fece sì che già nel 1634 i *goningumi* si trovassero in tutto il territorio giapponese sotto il controllo dei Tokugawa.⁵¹ Come suggerisce il nome, un *goningumi* è un gruppo di famiglie che costituiva un'unità sociale di base, il primo livello riconosciuto di comunità. Ogni cellula faceva capo a un leader (uno dei cinque capifamiglia), possedeva un proprio sigillo e riportava le informazioni più importanti nel *goningumichō* (五人組帳), il registro dove venivano appuntati i dati relativi alla storia e gestione del gruppo. La struttura e i contenuti precisi dei *goningumichō* variano a seconda del luogo e del periodo storico, ma nella maggior parte degli esempi del periodo Edo sono riportate anche le prescrizioni interne alla comunità, quelle che regolavano non solo le occasioni formali, ma anche le prassi della vita quotidiana. Inoltre, dal momento che il *goningumi* era agli occhi dello stato Tokugawa una cellula unica, la riscossione delle tasse era

⁴⁹ Chiba Masaji, «Relations between the School District System and the Feudalistic Village Community in Nineteenth-Century Japan: A Study of the Effect of Law Upon Society», *Law & Society Review* 2, fasc. 2 (1968): 231.

⁵⁰ Takeda Hisayoshi, «Goningumi to seikatsu hoshō ni tsuite no ikkōsatsu», *Momoyama Gakuin University Review of Economics and Business Administration* 35, fasc. 4 (1994): 17-42.

⁵¹ Oltre a consentire una più efficace riscossione delle tasse e un maggiore controllo sui movimenti della popolazione urbana, il sistema *goningumi* faceva parte del piano dei Tokugawa per combattere la diffusione del Cristianesimo e per tenere a bada i samurai che avevano perso il loro capofamiglia dopo la pacificazione del paese. Hozumi Nobushige, *Goningumi seidoron*, (Tōkyō: Yuhikaku Publishing, 1940), 50-51, in Takeda, 20.

affidata al leader di ogni comunità, il quale riferiva poi direttamente all'autorità statale; una conseguenza di questo *modus operandi* era che, se un membro del gruppo commetteva un reato, tutti gli altri individui del suo *goningumi* erano indagati e passibili di punizione. Questo principio di responsabilità collettiva fu alla base di un meccanismo di sorveglianza reciproca interno alla comunità stessa, una caratteristica che permane ancora oggi all'interno della società giapponese.⁵² Oltre a coordinare i rapporti con l'autorità statale, il sistema *goningumi* scandiva la vita della comunità di quartiere attraverso prescrizioni inerenti a matrimoni, funerali e altri momenti di socialità formale, in cui la linea di demarcazione tra consuetudine e norma era estremamente labile.⁵³

Per il periodo precedente alla modernizzazione Meiji, si possono dunque identificare tre livelli di codificazione delle regole di comportamento all'interno dei *chōnaikai*: il primo, rappresentato dai *machibure* (町触れ, editti che esemplificavano l'espressione dell'autorità statale) che includeva sia le norme di riscossione delle tasse che le leggi suntuarie;⁵⁴ il secondo, rappresentato dal *goningumichō*, che coordinava la logistica e la gestione delle relazioni interne ai *chōnaikai*; e il terzo, l'insieme delle “buone maniere” (*sahō*, 作法) che facilitavano la buona convivenza dei membri della comunità. Tracce dell'impostazione di questi tre livelli permangono tuttora in alcuni aspetti delle comunità urbane di Kyōto, nonostante il processo di modernizzazione voluto dal governo Meiji e la fase di transizione seguita alla Seconda Guerra Mondiale – due

⁵² Difatti, nel corso delle interviste a residenti di *machiya* condotte durante l'elaborazione di questo lavoro, è emerso che la percezione di essere sempre “osservati” da qualcuno alimenta un sentimento di ambigua sicurezza negli abitanti dei quartieri storici, dove spesso le famiglie si conoscono da generazioni. Questo dato è preso in considerazione anche da alcune moderne teorie sulla percezione della sicurezza in grandi metropoli, tra cui menzioniamo a titolo esemplificativo Jane Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane* (Traduzione di Giuseppe Scattone, Torino: Einaudi, 1969).

⁵³ Questi argomenti sono stati oggetto di numerosi studi e sono stati trattati nel corso di una serie di eventi seminariali organizzati dalla Kyōto University. Sul tema delle norme e del rapporto tra *machiya* e organizzazione interna della comunità si fa riferimento allo studio presentato da Maeda Masahiro, *Kyōmachiya ga hagukumu komyuniti to machizukuri*, Kyōto University, Kyōto, 28 febbraio 2023 (programma: <https://www.kyoto-u.ac.jp/ja/event/2022-11-09>, consultato 29 maggio 2023).

⁵⁴ Le tipologie di editti concernenti lo spazio urbano del periodo Edo erano fondamentalmente di due tipi: *sōbure* (惣触) e *machibure* (町触). I primi erano emanati dal Consiglio degli Anziani che lavorava a stretto contatto con lo *shōgun* (i *rōjū*, 老中), e si applicavano a tutto il territorio dello Stato, mentre i secondi erano appannaggio del magistrato cittadino (*machibugyō*, 町奉行), e valevano per la singola città dove il magistrato esercitava. Una raccolta dei *machibure* di Kyōto in due volumi è stata pubblicata nel 1994 dalla Kyōto Machibure Kenkyūkai. Kyōto Machibure Kenkyūkai-shū, *Kyōto machibure shūsei* (Tōkyō: Iwanami Shoten, 1994).

momenti che hanno segnato profondamente l'evoluzione della società urbana giapponese.

Il primo radicale cambiamento si verificò con l'imposizione del sistema dei *gakku* (学区),⁵⁵ o distretti scolastici, secondo un provvedimento varato nel 1872 dal governo Meiji.⁵⁶ Ogni zona era affiliata a un istituto primario, che diveniva quindi il principale centro di aggregazione per le famiglie residenti. A seguito dell'implementazione del *gakku seido* (学区制度, sistema dei distretti scolastici), il neonato Ministero dell'Istruzione si adoperò per fondare otto Università Imperiali (*teikoku daigaku*, 帝国大学), la prima delle quali fu istituita a Tōkyō nel 1886. Come illustra lo schema riportato nella pagina seguente,⁵⁷ il piano del Ministero prevedeva di creare una struttura fortemente gerarchizzata, in cui l'autorità principale fosse rappresentata dallo stato, che avrebbe dovuto avere sotto la sua diretta supervisione le otto università imperiali distribuite in Giappone. Gli atenei avrebbero dovuto a loro volta monitorare un territorio che comprendeva 32 distretti scolastici di secondo livello, ovvero le zone amministrative organizzate attorno a 32 scuole di secondo grado. Il progetto prevedeva inoltre di dividere ogni distretto scolastico di secondo livello in 210 distretti di primo livello, gli *shōgaku* (小学区).

A conclusione del piano così come concepito dal Ministero, dunque, in tutto il Giappone si sarebbero dovute trovare otto università, 256 scuole medie e 53.760 istituti primari – con le aree amministrative afferenti a questi ultimi a rappresentare l'unità di aggregazione minima riconosciuta dal nuovo governo. Nella pratica, le università imperiali furono costruite a distanza di diversi anni e

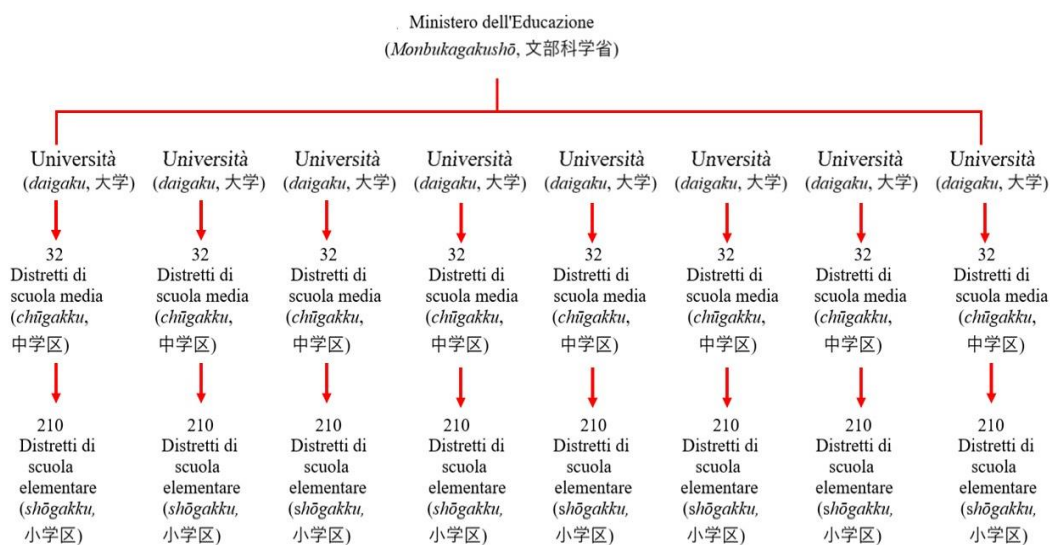
⁵⁵ Il sistema dei *ku* (区, distretti), venne introdotto nel 1871 attraverso il *Kosekihō* (戸籍法), la legge che individuava un nuovo tipo di distretto amministrativo e introduceva il *koseki* (戸籍), ovvero il registro di famiglia, ancora in uso in Giappone.

⁵⁶ Prima di elaborare la nuova legge sull'istruzione, il neonato Ministero condusse una ricerca approfondita sui sistemi educativi occidentali. Difatti, la commissione che si occupò di redigere il testo comprendeva diversi esperti che avevano studiato l'istruzione tedesca, francese e olandese, come Fukuzawa Yukichi (1834-1901) e Uchida Masao (1839-1876). Il documento finale risentiva fortemente di queste influenze, allontanandosi dal modello confuciano utilizzato in Giappone fino a quel momento. Per una storia dettagliata dei lavori della commissione e della promulgazione della legge, si veda la pagina del Ministero dell'Istruzione giapponese: *Gakusei no seitei*, https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317581.htm, consultato 27 dicembre 2023.

⁵⁷ Lo schema è stato elaborato da chi scrive sulla base delle informazioni contenute in Chiba, «Relations between the School District System and the Feudalistic Village Community in Nineteenth-Century Japan: A Study of the Effect of Law Upon Society».

solo dopo l'istituzione del *gaku seido*;⁵⁸ inoltre, gli istituti primari istituiti furono solo 42.839, e la loro sovrimposizione alla struttura sociale vigente nei villaggi e nelle città causò uno stravolgimento delle abitudini comunitarie.⁵⁹ Il sistema dei distretti scolastici rimase comunque in vigore fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale.

Figura 3.4. Organizzazione dei distretti scolastici nel periodo Meiji



Inoltre, nelle fasi che precedettero lo scoppio del conflitto, il governo giapponese formalizzò i *chōnaikai* formatisi all'interno degli *shōgakkū*, sfruttando la rete di solidarietà tra i membri della comunità per rafforzare il controllo sulla cittadinanza, da un lato, e per delegare alle associazioni le azioni di soccorso e assistenza durante la guerra.⁶⁰ I *chōnaikai* furono brevemente smantellati dopo il 1945, ma furono reintegrati a seguito della Dichiarazione di Potsdam, seppur con l'obbligo di mantenere un certo livello di indipendenza dall'autorità statale.⁶¹

⁵⁸ Come anticipato nel testo, l'Università Imperiale di Tōkyō fu fondata nel 1886. Seguì l'Università Imperiale di Kyōto (1897), l'Università Imperiale del Tōhoku (1907), l'Università Imperiale del Kyūshū (1911), l'Università Imperiale dello Hokkaidō (1918), l'Università Imperiale Keijō (1924), l'Università Imperiale di Taihoku (1928) e l'Università Imperiale di Ōsaka (1931). A queste otto concepite inizialmente si aggiunse l'Università Imperiale di Nagoya nel 1939.

⁵⁹ Chiba.

⁶⁰ Matsukawa e Tatsuki, «Crime Prevention Through Community Empowerment: An Empirical Study of Social Capital in Kyoto, Japan».

⁶¹ Iwasaki Nobuhiko *et al.*, *Chōnaikai no kenkyū* (Tōkyō: Ochanomizu shōbō, 1989), in Matsukawa e Tatsuki.

In conclusione, l'idea odierna di “comunità” si è sviluppata in Giappone attraverso l'intervento diretto dello stato, implicando una continua mediazione tra le abitudini ereditate dal passato e le nuove forme di aggregazione imposte dalla modernizzazione, portando a una sovrapposizione tra il piano amministrativo e quello delle pratiche sociali. Tuttora, le comunità cittadine non sono solo centri di aggregazione e di socialità, ma svolgono anche un ruolo importante nella costruzione di una rete di solidarietà e di mutua assistenza. Ad esempio, è prassi che i *chōnaikai* si prendano carico di stilare dei dettagliati protocolli di emergenza, da applicare in caso di disastri come incendi e terremoti.

Nel corso del periodo di ricerca svoltosi a Kyōto tra gennaio e agosto 2023, è stato possibile assistere ad alcuni incontri dell'associazione di quartiere legata al *gaku* di Yūrin (*Yūrin gaku iinkai*, 有隣学区委員会), nell'area di Shimogyō, grazie all'intermediazione di alcuni membri già attivi all'interno dell'organizzazione.⁶² Durante le riunioni, che si tengono in media una volta al mese, il nodo della sicurezza e della gestione dei danni conseguenti a un disastro era presentato come il motivo più comune per cui i membri avevano aderito al comitato stesso. In un incontro svoltosi a giugno 2023, l'ordine del giorno concerneva la definizione di un piano da attuarsi in caso di evacuazione delle famiglie del *gaku*. Dopo aver individuato il sito in cui ritrovarsi (l'ex scuola elementare del quartiere), i membri del comitato hanno lavorato in gruppi per proporre alcuni piani di utilizzo efficace dei locali della scuola, comprensivi di molti dettagli, dall'allestimento di un'infermeria provvisoria alla collocazione dei fili del bucato.

La parte più interessante ai fini della presente ricerca è stata quella inerente alla divisione dei compiti nella fase post-disastro. Secondo le linee guida stilate in precedenza, tre attività erano considerate di competenza esclusiva delle autorità: il trasporto dei feriti gravi, il supporto ai viaggiatori stranieri e il recupero dei cadaveri. Il resto della logistica – dalla gestione dei feriti lievi alle prime ispezioni all'interno degli edifici – sono considerati appannaggio di membri designati del

⁶² Notizie sulla storia recente e sulle attività dello *Yūrin gaku iinkai* si possono trovare anche sul sito ufficiale del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000259417.html>, consultato 17 giugno 2023.

comitato.⁶³ Questo esempio dimostra come l'adesione a un sistema di responsabilità collettiva sia molto radicata all'interno delle comunità di quartiere, e come lo Stato entri in gioco solo quando barriere fisiche o linguistiche rendono impossibile l'iniziativa autonoma. Non solo: i centri diurni per anziani, le associazioni di madri casalinghe, le pattuglie che sorvegliano le strade, i collettivi culturali e i corpi di vigili del fuoco volontari (*shōbōdan*, 消防団, civili che prestano soccorso all'interno del proprio quartiere in caso di emergenza, prima dell'arrivo delle figure professionali) sono tutti esempi di formazioni che svolgono attività tese al benessere collettivo.

In altre parole, i membri di queste associazioni si fanno carico di compiti – sia in caso di emergenza, sia in caso di attività quotidiane come la gestione dei bambini e degli anziani, la vigilanza delle strade, e così via – che dovrebbero essere assolti dal welfare statale.

3.3.1 Le comunità di Kyōto e l'architettura domestica: ricominciare dalla casa

La trattazione del precedente paragrafo dimostra che la parola “comunità” riassume nel proprio significato definizioni diverse, spesso specifiche di un dato momento storico. Nel caso del tessuto urbano di Kyōto, tracce dell'evoluzione del *ryōgawachō* sopravvivono nell'architettura vernacolare, in aree dove sono presenti *machiya* che mostrano caratteristiche simili da entrambi i lati di una strada,⁶⁴ mentre gli *shōgaku* sono ancora considerati un punto di riferimento importante, nonostante la loro abolizione nel 1941. Difatti, quando il *gaku seido* fu implementato, a Kyōto vennero individuati ben 64 distretti scolastici.⁶⁵ Nel 1931, il numero era salito a 101, e poco prima della cancellazione formale dei *gaku* si registravano oltre 200 distretti scolastici distribuiti in tutta la città.⁶⁶

Anche se non più in forma di circoscrizioni amministrative, i distretti scolastici sono sopravvissuti nella memoria collettiva fino al giorno d'oggi, continuando a

⁶³ Durante l'incontro è stata distribuita della documentazione dettagliata inerente ai piani menzionati nel paragrafo; si tratta di materiale non diffuso su piattaforme pubbliche o siti internet, ma in possesso di chi scrive.

⁶⁴ Un esempio è Nishijin, quartiere della zona di Nakagyō, dove si trovano un gran numero di *oriyadate* (織屋建て), *machiya* la cui attività commerciale era specializzata nella produzione e vendita di tessuti.

⁶⁵ Kyōto-shi kyōiku iinkai, *Kyōto gakkō monogatari* (Kyōto: Kyōto Tsuushinsha Ltd, 2006).

⁶⁶ Namimatsu Nobuhisa, «Kindai Kyōto no gaku seido to chiiki un'ei. Toshinai komyuniti no hatten», *Kyōto sangyō daigaku nihonbunka kenkyūjo kiyō* 23 (2018): 237-72.

influenzare i legami che si istituiscono tra abitanti dello stesso isolato. Nei fatti, le associazioni che si erano formate prima del 1941 proseguirono le loro attività assumendo un altro nome,⁶⁷ spesso mantenendo i gruppi satellite, come gli *shōbōdan* e i *fujinkai* (婦人会, associazioni di casalinghe). L'importanza dei *motogakku* (元学区, ex distretti scolastici) è testimoniata anche dall'abbondanza di piattaforme e database dedicati all'osservazione e alla ricerca sugli ex distretti scolastici, molti collegati direttamente ad agenzie immobiliari.⁶⁸

Sin dal loro radicamento nel tessuto urbano, le *machiya* partecipano attivamente alla costruzione di un senso di appartenenza interno al gruppo, sebbene il loro ruolo si sia modificato in accordo con il cambiamento delle forme comunitarie. Nella fase dei *ryōgawachō*, le comunità si costruivano soprattutto sulla base delle attività commerciali portate avanti all'interno delle abitazioni: la sinergia tra produttori di materie prime, artigiani e rivenditori del prodotto finito innescava un meccanismo di interdipendenza degli uni dagli altri che cementificava le relazioni di vicinato, spesso intrecciate con rapporti di matrimonio e parentela. Le *machiya* erano quindi sia uno spazio fisico che sociale, un luogo di lavoro e di domesticità dove si svolgevano le attività alla base dei legami fondanti del gruppo comunitario.

Nell'ambito degli studi sulle comunità urbane giapponesi, sono state formulate anche delle ipotesi di “*ryōgawachō* moderni”,⁶⁹ che però si scontrano con il diverso status e una mutata centralità attribuiti alla strada pubblica. Dall'epoca Meiji in poi, infatti, la graduale introduzione delle teorie urbane e architettoniche dall'Occidente ha fatto sì che in Giappone prendesse piede un nuovo concetto di “privacy”, che ha reso molto più rigidi gli scambi tra interno ed esterno dell'abitazione.⁷⁰ Come accennato nel Primo Capitolo (§1.4.3 *Valore ornamentale*

⁶⁷ A titolo esemplificativo, si citano lo Yūrin jichi rengōkai (有隣自治連合会), associazione che nasce dallo Yūrin gaku di Shimogyō, risalente all'epoca Meiji, e lo Rokuhara gaku jichi rengōkai (六原学区自治連合会), associazione analoga situata a Higashiyama. Cfr. Yūrin jichi rengōkai, «Yūrin gaku machizukuri bijon» (Kyōto-shi toshi keikakukyoku, 2011), <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000055/55987/yurinpanf.pdf>, consultato 17 giugno 2023, e il sito internet dell'associazione di Rokuhara: <https://www.rokuhara.org/about/index.html>, consultato 17 giugno 2023.

⁶⁸ Nel corso di questa ricerca, si è fatto uso del fornito database dell'impresa Century 21, che mette a disposizione elenchi dettagliati dei *gaku* di Kyōto e relative mappe: <https://century-21.cc/service/gakku/>, consultato 17 giugno 2023.

⁶⁹ Tanaka Yoshitake, *Shiminjichi no komyuniti o tsukurō. Takarazuka-shi shimin no jūnen no torikumi to mirai* (Tōkyō: Gyōsei, 2003), in Lu, «Toshi komyuniti toshite no ryōgawachō».

⁷⁰ A ciò si aggiunge il dibattito sulla “specializzazione” degli spazi interni, un tratto tipico dell'architettura occidentale che però non è presente nella spazialità delle *machiya*. Quest'ultima,

del *kōshi*) e poi discusso approfonditamente nel Secondo Capitolo (§2.2.2 *Estetica e spazialità nelle machiya: sabi e yūgen*), nelle *machiya* i rapporti tra *uchi* e *soto* sono improntati a un certo grado di porosità, anche quando risultano “filtrati” dalla presenza del *kōshi*, il reticolo aderente alle aperture della facciata. Da elemento di (parziale) chiusura, infatti, proprio il *kōshi* può divenire strumento di inclusione e contaminazione, quando la grata viene rimossa o dischiusa verso l'esterno. Questo è ciò che accade, ad esempio, durante il Gion Matsuri (祇園祭, Festival di Gion), una celebrazione pubblica con oltre un millennio di storia. Tuttavia, in alcune vie dei quartieri più antichi, dove la comunità ha una storia più lunga, può capitare che i *kōshi* vengano rimossi anche in occasioni meno solenni, come un evento sociale, una festa, un'esposizione e così via.

Dunque, il primo importante contributo alla formazione di legami comunitari è dato dall'articolazione stessa delle *machiya*, che si contrappone idealmente alla rigida separazione di pubblico e privato, ben esemplificata da più recenti esempi di architettura residenziale, come i condomini in cemento armato e i *purehabu* (プレハブ, edifici prefabbricati). In risposta alla divisione netta tra singolo e collettività, le *machiya* presentano la possibilità dello scambio e della scelta, una fluidità adattata ai tempi moderni. Ad esempio, nelle fasi di ristrutturazione della facciata, alle bande lignee del *kōshi* viene spesso applicata una lastra di vetro appositamente trattato, che da un lato funge da isolante termico e acustico, e che dall'altro può essere rimossa, con o senza il reticolo. Questo espediente, proposto quasi sempre dagli architetti e dai carpentieri specializzati nella rivalutazione delle case tradizionali,⁷¹ permette di sacrificare al minimo l'estetica e la funzione

infatti, è caratterizzata dalla fluidità degli ambienti, sia in termini di manipolazione delle grandezze che di multifunzionalità degli spazi. Promotore di una separazione rigida degli interni fu Nishiyama Uzō, che riteneva il modello europeo più sano e funzionale. Carola Hein, «Nishiyama Uzō. Leading Japanese Planner and Theorist», in *Reflections on Urban, Regional and National Space. Three Essays* (Londra: Routledge, 2018).

⁷¹ Nel corso della ricerca precedente alla stesura del presente lavoro, sono stati intervistati diversi professionisti (soprattutto carpentieri e architetti) specializzati nella rivalutazione delle *machiya*. In alcuni casi, è stato possibile recarsi direttamente sul cantiere e osservare dal vivo le tecniche di ristrutturazione e ammodernamento; in altri, si sono visitate *machiya* aperte al pubblico in occasione di eventi particolari (festival o *open house*); in altri casi, infine, si sono consultate le pubblicazioni relative ai lavori eseguiti, discutendone poi con i progettisti responsabili. Tutte le figure intervistate hanno fatto uso di pannelli in vetro nel corso delle loro ristrutturazioni, e la maggior parte ha asserito di considerarlo un ottimo materiale per efficienza, duttilità e impatto generale sull'estetica. Inoltre, le proprietà del vetro lo avvicinano ai materiali naturali impiegati nelle *machiya*, la cui costruzione non contempla tradizionalmente prodotti artificiali come calcestruzzo e cemento armato. A titolo esemplificativo, si cita il volume ottavo della rivista *Jūtaku kenchiku* (Kawakami Satoshi, «Gion no ie. Satoshi Kawakami Architects», *Jūtaku kenchiku*

interna del *kōshi*, ma mantiene quasi inalterato il meccanismo di *engagement* tra la strada e gli abitanti, tenendo in conto le moderne esigenze di privacy e confort.

Nel corso di alcune interviste condotte da chi scrive e incentrate sul suo approccio alla rivalutazione delle *machiya*, l'architetto Kawakami Satoshi⁷² ha rilevato che il rapporto tra pubblico e privato è profondamente mutato negli ultimi decenni, citando in particolare il fenomeno del *sumibiraki* (o *iebiraki*, 住み開き o 家開き), che coinvolge un certo numero di *machiya*. Il termine è stato proposto per la prima volta nel 2009 dall'artista e studioso Asada Utaru, assieme allo slogan: “creare una comunità che nasce dalla casa”.⁷³

Figura 3.5. Lastra di vetro con intelaiatura in legno applicata al *kōshi* di una *machiya* in ristrutturazione.



Il *sumibiraki* consiste nell'individuazione di una porzione di una dimora privata (o, in alcuni casi, di uno studio) che viene messa a disposizione della collettività.

8, fasc. 476 (2019): 16-18.), che illustra i lavori di Kawakami Satoshi (architetto e docente di architettura presso la Kyōto Seika University: <https://satoshi-kawakami.com/>, consultato 10 giugno 2023) e il sito internet della Suekawa Kyō Kenchiku Sekkei Jimusho (<https://www.kyosue.com/>, consultato 10 giugno 2023), studio di Suekawa Kyō (architetto attivo in Giappone e in Bhutan), con cui si sono tenuti molteplici colloqui.

⁷² Vedi nota precedente.

⁷³ “Ie kara hajimaru komyuniti-zukuri” (家から始めるコミュニティづくり). Per approfondimenti, Utaru Asada, *Sumibiraki. Ie kara hajimeru komyuniti* (Tōkyō: Chikuma Shobō Ltd., 2012).

Può trattarsi di un giardino, un magazzino, uno *hanare* (ambiente architettonico distaccato dal corpo principale dell'edificio, presente soprattutto nelle *machiya* di grandi dimensioni), finanche una stanza o una parte della casa, il cui status passa da “privato” a “pubblico” – pur con le ovvie restrizioni dovute alla presenza di residenti abituali. Gli ambienti che vengono “aperti” diventano un bene collettivo, e spesso sono impiegati per ospitare attività culturali, incontri di associazioni di quartiere o iniziative di *machizukuri*; oppure possono prendere una forma più definita, come nel caso di clubhouse, biblioteche, *shared kitchen* (シェア・キッチン, cucine condivise) e così via.⁷⁴ Vi sono anche esempi di *sumibiraki* in cui residenti fissi e occasionali condividono lo spazio senza particolari finalità se non quella di trascorrere del tempo insieme: è stato il caso della *Denka House* (でんか・ハウス) di Higashiyama, uno spazio aperto per otto anni, chiuso dal 2018.⁷⁵ Secondo Otonashi Yoshie, una delle fautrici del progetto, “si percepiscono diverse possibilità in questo luogo di mezzo, che non è né casa né esterno”;⁷⁶ vi è quindi una dimensione di “*inbetweenness*” nella porzione adibita a uso pubblico, una caratteristica che richiama direttamente la spazialità tradizionale delle *machiya*.⁷⁷ Inoltre, il *sumibiraki* rappresenta una possibilità per quei cittadini che, pur necessitando di sostegno, non rientrano nella rete di welfare concepita dallo Stato, o hanno accesso in maniera insufficiente ad agevolazioni e misure di supporto. Due esempi sono le madri single e gli anziani autosufficienti: nel primo caso, la difficoltà principale consiste nel conciliare gli impegni lavorativi e quelli genitoriali; nel secondo, la solitudine e l'abbandono sono fattori che minano gravemente la qualità di vita degli anziani. La condivisione di uno spazio

⁷⁴ Questi ultimi casi sono più rari nel *sumibiraki*, poiché si tratta di attività che richiedono un maggiore investimento di tempo e spazi da parte dei residenti e della comunità. La *shared kitchen*, tuttavia, sono un modello che si sta diffondendo sempre più a partire dal primo decennio degli anni Duemila; a Kyōto, ve ne sono diverse allestite nei vecchi *kura* delle *machiya*. Le *shared kitchen* rappresentano un esperimento innovativo che unisce esigenze economiche, intento di preservazione dei beni culturali e attività a beneficio della comunità. Un esempio particolarmente significativo è quello di Tsurezure Nishijin, un progetto di rivalutazione di sette edifici tradizionali nell'area di Nishijin. Una delle strutture rivalutate, un *kura*, è stato adibito a *shared kitchen*: per maggiori dettagli, *Tsurezure Nishijin*, <https://turezurenishijin.localinfo.jp/>, consultato 21 giugno 2023.

⁷⁵ Per notizie sulle attività della Denka House prima della chiusura, si veda il sito internet: <https://denkahouse.exblog.jp/>, consultato 28 giugno 2023.

⁷⁶ Asada, *Sumibiraki. Ie kara hajimeru komyuniti*, 130, traduzione di chi scrive.

⁷⁷ Per una descrizione più articolata del carattere di “*inbetweenness*” nell'architettura tradizionale e delle sue espressioni concrete nelle *machiya*, si rimanda al Secondo Capitolo del presente lavoro.

domestico permette di arginare parzialmente tali problemi in un'atmosfera casalinga e non istituzionale, con vantaggio di tutte le persone coinvolte.⁷⁸

Infine, il *sumibiraki* può essere interpretato come una risposta alle fluttuazioni che si verificano nel tessuto sociale della città, visibili soprattutto nella composizione delle fasce residenti dei quartieri storici. L'aumento di *manshon*, che ingrossano il numero di abitanti e introducono elementi alieni all'interno dei gruppi già formati, e l'intensificarsi dei flussi turistici, che incentivano la conversione delle abitazioni in alloggi a breve termine, sono solo alcuni degli elementi che negli anni più recenti hanno causato un cambiamento della popolazione dei quartieri storici e il parallelo abbandono di molte famiglie che prima risiedevano nelle aree di Shimogyō, Nakagyō e Higashiyama. Questo continuo rimpasto rappresenta una sfida per le comunità, non solo a livello organizzativo e logistico (poiché molte attività si reggono sul volontariato e l'autofinanziamento), ma anche per la tenuta di una narrazione identitaria, fatta di tradizioni, ritualità, storia e *built environment* – il quale riassume in uno spazio fisico e sociale tutte le precedenti istanze. Il *sumibiraki*, quindi, si configura come un tentativo di calcificazione dei rapporti interni da parte delle comunità storicamente radicate sul suolo urbano. Tale risposta passa per la sovversione dei rapporti odierni improntati alla rigida demarcazione di “fuori” e “dentro”, riportando la dimensione pubblica nell'ambiente privato, qualcosa di molto simile a ciò che avveniva proprio nelle *machiya*.

3.3.2 Il ruolo delle *machiya*: i casi di Hatake e Ōnishitsune shōten

Nel corso di alcune interviste con residenti e proprietari di *machiya*, è emersa con chiarezza l'importanza che le abitazioni tradizionali rivestono non solo per il singolo nucleo familiare, ma per l'intero quartiere in cui sono collocate. Una serie di incontri con lo staff del Kyoto Center for Community Collaboration (KCCC)⁷⁹ ha messo in luce che l'approccio collettivo alla rivalutazione e preservazione delle

⁷⁸ A tale proposito, si veda l'esempio della NPO *Yūto*, nella prefettura di Kyōto: <https://www.yuto-npo.net/company/>, consultato 28 giugno 2023.

⁷⁹ Gli incontri si sono svolti a giugno 2023 presso la sede del Kyōto Center Community Collaboration. L'interlocutrice primaria è stata Hanasaki Ayumi, responsabile della sezione progetti del centro, precedentemente impegnata nelle attività di *machizukuri* nel *gaku* di Yūrin. Ad un incontro è stato presente anche il professor Maeda Masahiro, docente presso la Kyōto University ed esperto di comunità urbane, che ha offerto importanti spunti sul ruolo delle *machiya* nel fenomeno del *sumibiraki*.

machiya soffre di una contraddizione di fondo: pur essendo considerati beni comuni – e pur essendo chiaro che il solo sforzo individuale non è sufficiente a garantirne la sopravvivenza – rimangono tuttavia delle proprietà private a tutti gli effetti, con l'unica eccezione delle abitazioni sottoposte a regolamentazione speciale. La legislatura giapponese è piuttosto rigida nel blindare i diritti dei proprietari, fino a rendere complesso anche un intervento diretto da parte dello Stato. Ad esempio, secondo quanto riportato da Hanasaki Ayumi (KCCC),⁸⁰ è molto difficile agire sulle *machiya* divenute *akiya* nei casi in cui non sono stati rintracciati i proprietari o i loro eredi. Sebbene sia stata recentemente approvata una legge che consente di intervenire in situazioni di comprovato pericolo – quando la struttura fatiscente minaccia la sicurezza pubblica, ad esempio, o quando l'abitazione è definita ad alto rischio di incendio – l'amministrazione è molto restia ad esercitare il potere di intervento, proprio per le implicazioni derivanti dall'abbattimento o modifica di una proprietà privata. La distonia che deriva da questa incongruenza – *machiya* bene di tutti, responsabilità di nessuno – può essere parzialmente superata attraverso il *sumibiraki* o soluzioni affini, che rinvigoriscono il rapporto tra la struttura e la comunità di quartiere e consentono un accesso diretto a una tradizione forse impolverata, ma ancora percepita come patrimonio collettivo.

Figura 3.6 Esterni della Hatake jūtaku.



⁸⁰ Vedi nota 79.

Hata Megumi, erede di una delle *machiya* più note e meglio conservate di Kyōto,⁸¹ alla domanda su quale fosse a suo parere il legame tra ambiente architettonico e stile di vita “tradizionale”, ha risposto sostenendo che l’adozione e l’abbandono di pratiche di vita sono contingenze che variano da caso a caso, ma che la “tradizione” delle *machiya* sopravvive solo assieme alla comunità di cui esse fanno parte. In altre parole, è la comunità che rende viva e vissuta la tradizione; in assenza di una partecipazione attiva e condivisa, pratiche e abitudini divengono spettacolarizzazioni o rituali, perdendo il carattere essenziale di “quotidiano”. Inoltre, durante l’intervista, Hata ha dipinto le *machiya* e la relativa cultura del quotidiano (*kurashi bunka*, 暮らし文化) come al centro di un vero e proprio ecosistema, costruito in concerto con altre figure dell’artigianato tradizionale: carpentieri, tessitori, stuccatori, ceramisti e così via. Per la donna, la preservazione delle *machiya* è legata a doppio filo alla dimensione degli *shokunin* (職人, artigiani) che intrecciano le loro attività con questo tipo di ambiente architettonico. La diminuzione delle case tradizionali, dunque, ha ripercussioni che esulano dal campo estetico e paesaggistico.

Dello stesso parere è la signora Ōnishi, proprietaria di Ōnishitsune shōten,⁸² *machiya* specializzata nella produzione e vendita di ventagli giapponesi, gestita da decenni insieme al marito e alla figlia. Durante l’intervista condotta presso la loro abitazione, Ōnishi ha sottolineato l’importanza delle figure professionali con cui collaborare per il mantenimento della dimora e del negozio. Quando si è svolto l’incontro, erano in corso i preparativi per una massiccia opera di restauro che sarebbe stata avviata il mese seguente: le parti soggette all’intervento erano soprattutto quelle in legno, come il soffitto e le pareti. Le aziende incaricate di

⁸¹ La *Hatake jūtaku* (秦家住宅, residenza della famiglia Hata) è una *machiya* situata nell’area di Shimogyō, che ospitava inizialmente una farmacia. L’edificio attuale è stato ricostruito nel 1869 e riproduce fedelmente la *machiya* originale, bruciata a seguito della conflagrazione del 1864 che distrusse buona parte del centro di Kyōto. Hata Megumi, l’attuale proprietaria, è autrice di diversi volumi che raccontano la sua vita all’interno della *Hatake jūtaku*. L’abitazione è privata e visitabile previ accordi con la stessa Hata. L’intervista a cui si fa riferimento nel testo si è svolta il 19 aprile 2023. Per maggiori informazioni, si veda il sito internet: <https://www.hata-ke.jp/>, consultato 30 giugno 2023.

⁸² Ōnishitsune shōten (大西常商店) è situato a Matsubara-dōri, nell’area di Shimogyō. L’attività originale era specializzata nella vendita di accessori in carta giapponese, soprattutto fermagli per capelli. L’edificio attuale risale alla fine del periodo Meiji. Nel 2019, all’attività è stato conferito un premio di eccellenza per “aver messo in pratica un modo di abitare che trasmette [ai posteri] la cultura del quotidiano tipica delle *kyōmachiya*” (traduzione di chi scrive). L’intervista si è svolta il 15 febbraio 2023 nella *machiya*, in presenza del professor Maeda Masahiro (Kyōto University). Per ulteriori informazioni, Kyōto-shi toshi keikakukyoku machisaisei sōzō suishin shitsu, «Kyōto keikan-shō. Kyōmachiya bumon» (Kyōto-shi toshi keikakukyoku, 8 dicembre 2019), 19.

questo tipo di lavori sono le stesse che si occupano di templi e santuari; oltre a ragioni storiche, legate alla familiarità con le costruzioni in legno, ve ne sono anche di architettoniche: non è raro che *machiya* appartenenti alle famiglie più ricche e influenti condividano alcune caratteristiche con l'architettura religiosa. È questo il caso di Ōnishitsune shōten, nel cui negozio è presente un soffitto a cassettoni simile a quello del Kinkakuji, celebre tempio Zen situato nella parte settentrionale della città (vedi Figura 3.8).

Figura 3.7 Esterni di Ōnishitsune shōten.



Figura 3.8 Dettaglio del soffitto di Ōnishitsune shōten



Figura 3.9 Zashiki del secondo piano di Ōnishitsune shōten



Interrogata sul rapporto tra *built environment* e pratiche di vita tradizionali, la signora Ōnishi ha posto l'enfasi sulla capacità di radunare persone interessate alla preservazione e trasmissione della tradizione ai posteri. In altre parole, secondo il suo parere, “vivere” lo spazio architettonico è ciò che permette davvero di tramandarne i significati. Per questa ragione, oltre a mantenere alcune abitudini legate all'articolazione spaziale delle *machiya* (come la divisione tra locali commerciali e residenziali), la famiglia Ōnishi ha deciso di aprire alcune aree della casa al pubblico, in una soluzione che ricorda il concetto di *sumibiraki*. A differenza degli esempi citati in precedenza, tuttavia, i locali utilizzati dalla collettività in Ōnishitsune shōten ospitano attività ben precise e solo in alcuni giorni e orari; in alternativa, è possibile affittare le stanze del secondo piano per tenere eventi privati.⁸³

Le iniziative organizzate nella *machiya* riguardano perlopiù le arti tradizionali: nello *zashiki* del secondo piano, ad esempio, si tengono performance di teatro Nō

⁸³ Per i dettagli, si veda il sito internet di Ōnishitsune shōten: <https://www.ohnishitune.com/kyomachiya/>, consultato 7 luglio 2023.

e di *jōruri*; nel *nakanoma*, invece, si svolgono lezioni di *shamisen* e, episodicamente, mostre tematiche e lezioni di Cerimonia del Tè.

Figura 3.10a Veranda con *okuniwa* e *zashiki* al primo piano di *Ōnishitsune shōten*



Figura 3.10b Tōriniwa di *Ōnishitsune shōten*: in fondo sono visibili le assi dello hibukuro



Inoltre, *machiya* come *Ōnishitsune shōten* e *Hatake* sono coinvolte attivamente nelle cerimonie del già citato *Gion Matsuri*, una celebrazione che si tiene a *Kyōto* sin dal 869 d.C., quando gli abitanti della città avviarono l'usanza di dedicare il mese di luglio alla purificazione dello spazio urbano. Il *Gion Matsuri* è uno dei tre festival più importanti di *Kyōto* e uno dei più noti in tutto il Giappone, attirando ogni anno migliaia di turisti, sia locali che stranieri. I preparativi per le spettacolari parate di carri a forma di barca (*yamaboko junkō*, 山鉾巡行), che attraversano il centro antico il 17 e il 24 luglio, sono un rituale che unisce e impegna i membri delle comunità cittadine sin dai mesi invernali.⁸⁴ Per comprendere l'importanza culturale e storica del *Gion Matsuri*, si pensi che – oltre alla ricchissima letteratura scientifica in merito – se ne occupano un ufficio

⁸⁴ Durante i preparativi per il *Gion Matsuri*, persone coinvolte a vario titolo nell'associazionismo locale si riuniscono per lavorare non solo ai carri, ma anche agli eventi previsti per i giorni precedenti alle due parate (celebrazioni dette *yoiyama*, 宵山). Spesso vengono reclutati anche volontari dalle organizzazioni satellite, come gli *shōbōdan*. Christoph Brumann, *Tradition, Democracy and the Townscape of Kyoto. Claiming Right to the Past* (Londra: Routledge, 2012), Matsukawa e Tatsuki, «Crime Prevention Through Community Empowerment: An Empirical Study of Social Capital in Kyoto, Japan».

comunale e una NPO nazionale, il cui obiettivo è preservare le tradizioni legate alle celebrazioni e, ove possibile, ripristinare i riti nella loro forma originaria.⁸⁵ Il tratto di Matsubara-dōri dove si trova Ōnishitsune shōten è parte del percorso dei *yamaboko*: la parata è un momento così importante che, a seguito dei diversi lavori di ampliamento della strada, i tralicci della corrente sono stati trasferiti tutti sul lato sinistro della via, sgomberando il passaggio per i carri.

Nel periodo del *matsuri*, soprattutto nella settimana che intercorre tra le due parate, le *machiya* ricalibrano il loro rapporto con la strada e col pubblico. I proprietari di abitazioni storiche, infatti, rimuovono i *kōshi* che ostruiscono la vista dall'esterno e alcuni degli *shōji* presenti nei locali interni, permettendo ai passanti di osservare gli ambienti della *machiya* senza ostruzioni. Il *tokonoma* dello *zashiki* viene appositamente allestito con gli oggetti più preziosi in possesso della famiglia: *kakejiku* (掛け軸, rotoli dipinti), ceramiche, stoffe pregiate e così via. La demarcazione tra *uchi* e *soto* si fa ancora più sbiadita: il rituale coinvolge lo spazio della città nella sua interezza, e l'apertura delle case accoglie l'annuale processo di cambiamento e purificazione.

Al di là del ruolo che rivestono nello svolgimento di riti ed eventi pubblici, le *machiya* posseggono una loro importanza anche all'interno degli equilibri comunitari, soprattutto nella trasmissione del sapere tradizionale alle generazioni più giovani. Difatti, le abitazioni giapponesi moderne, siano monocali o appartamenti, mostrano un'articolazione spaziale e delle caratteristiche architettoniche molto diverse dalle dimore tradizionali; tra le differenze principali, si consideri che al carattere elastico e aspecifico degli ambienti delle *machiya* si contrappone la fissità delle pareti degli appartamenti, che specializzano gli spazi in una maniera chiara ed evidente. Inoltre, secondo la maggioranza delle figure professionali intervistate, nelle abitazioni moderne sono sempre più rari il *tokonoma* e il *washitsu* (和室, stanza in tatami talvolta chiusa da *shōji*, contrapposta alla *yōshitsu* [洋室], la camera all'occidentale con pavimento e mura).⁸⁶ Come osservato da Akamatsu Kazue, docente di Design e Architettura

⁸⁵ Si veda a tal proposito il sito del Gion Matsuri Yamaboko Rengōkai: <http://www.gionmatsuri.or.jp/>, consultato 11 luglio 2023.

⁸⁶ Nelle sue opere di restauro e ammodernamento di *machiya*, l'architetto Kawakami ha riferito di aver notato una certa differenza tra l'atteggiamento delle generazioni più giovani e quelle precedenti. Per i committenti più anziani, elementi come il *tokonoma* e i *kamidana* sono di essenziale importanza, mentre i giovani sotto i trentacinque anni fanno più attenzione ai materiali e

presso il Kyōto Institute of Technology, il risultato è che i bambini cresciuti in appartamenti all'occidentale hanno poca dimestichezza con la spazialità giapponese: tolgono istintivamente le scarpe all'ingresso, ma non identificano i simboli, non sanno come e dove sedersi nello *zashiki*, non riconoscono le soglie invisibili che separano gli spazi.⁸⁷ Frequentare le *machiya* del loro quartiere diviene dunque il modo principale per esperire un aspetto della tradizione che conoscono solo attraverso i libri di storia, e che altrimenti scomparirebbe dalla memoria collettiva nel giro di poche generazioni. Per questa ragione, molte organizzazioni con sede in dimore tradizionali, tra cui la stessa Ōnishitsune shōten, organizzano laboratori con bambini e ragazzi: lo scopo è permettere loro di “vivere” l'ambiente domestico in maniera diretta, allenando la sensibilità spaziale ad accogliere stimoli diversi da quelli a cui sono abituati.

In conclusione, quindi, le *machiya* svolgono ancora un ruolo centrale all'interno della formazione delle comunità urbane di Kyōto. Sono innanzitutto testimonianza del passato del quartiere, l'eredità fisica della storia condivisa dai membri della comunità. In un momento di grande mobilità sociale e di rimpasto della popolazione, la presenza di edifici storici permette agli abitanti di riconoscersi in un vissuto comune, rafforzando non solo la percezione delle radici del gruppo, ma anche i legami identitari tra comunità e paesaggio. La loro esistenza si oppone all'avanzata dei cosiddetti “paesaggi confusi”, definizione con cui Kinda Akihiro indica l'aspetto misto e disordinato di alcuni scorci urbani e rurali giapponesi.⁸⁸ La mancanza di un'armonia coesiva tra elementi importati e autoctoni non comporta solo un danno da un punto di vista estetico, ma anche una perdita in termini di “identificazione”: scomparsi i punti di riferimento della storia comunitaria, anche la narrativa che permette ai membri del gruppo di riconoscere quel paesaggio

all'uso degli spazi. Inoltre, in alcuni casi, è stata richiesta la completa eliminazione del *washitsu*, considerato scomodo e poco funzionale. Mitsuhashi Atsushi, architetto dello Studio Mitsuhashi, ha riportato simili impressioni, pur avendo uno stile di restauro più “conservatore” rispetto a quello di Kawakami.

⁸⁷ Questa osservazione è stata formulata anche da Kojima Fusae, proprietaria di una *machiya* nel quartiere di Kamanzachō ed ex Direttore Esecutivo della NPO “Kyōmachiya Council”, intervistata nel corso della presente ricerca. Kojima ha osservato che le generazioni più giovani non sanno rapportarsi in modo corretto allo spazio: ignorano le convenzioni per sedersi, le regole per accettare il tè, le norme per scegliere l'abbigliamento adatto alla visita e così via.

⁸⁸ Kinda Akihiro, *A Landscape History of Japan* (Kyōto: Kyōto University Press, 2010).

come proprio si indebolisce.⁸⁹ Sebbene i danni maggiori siano stati riscontrati nelle campagne, anche in città i quartieri tradizionali sono stati colpiti dalla “confusione”: ne è un esempio l’area di Fushimi, dove le *machiya* sono drasticamente diminuite.

In secondo luogo, le *machiya* rappresentano un modello abitativo che, anche nelle sue forme ibride e sperimentali, si oppone alla separazione netta tra individuo e comunità, incoraggiando lo scambio tra ambiente privato e pubblico. Questo non è valido solo per gli edifici che ospitano un’attività commerciale, ma anche per le dimore: è l’architettura stessa che mette in relazione interno ed esterno, attraverso l’uso di materiali che alterano le loro proprietà a seconda delle stagioni, la collocazione di giardini interni e la presenza di strutture come il *kōshi*.

Infine, l’esperienza dello spazio domestico delle *machiya* si fa veicolo di conoscenze riguardanti abitudini, tradizioni e valori estetici, che vengono così trasmessi ai membri più giovani della comunità. In assenza dell’opportunità offerta da questi edifici, si rischierebbe di incorrere nella perdita dell’insieme di riferimenti culturali che modellano l’esperienza spaziale dell’architettura giapponese, e che si apprendono solo allenando la sensibilità individuale a elaborare gli input offerti dall’ambiente architettonico. Le peculiarità della relazione tra comunità, paesaggio e *machiya* impongono una riflessione sul modo con cui queste abitazioni vengono ancora studiate e, in generale, sulla prospettiva attraverso la quale si guarda alla loro preservazione. Tuttora, infatti, si dà ampio risalto all’aspetto tradizionale, al valore estetico e al legame di queste abitazioni con il passato storico di Kyōto e del Giappone, nel tentativo di evidenziarne l’importanza culturale. Questo può portare a sottovalutare il dinamismo dei processi urbani e comunitari che ancora oggi coinvolgono le *machiya*. I casi di Ōnishitsune shōten, Hatake e altri esempi raccolti durante il periodo di ricerca a Kyōto dimostrano che le dimore tradizionali non sono da concepire come un token del passato da preservare: sono elementi vivi del tessuto urbano, che hanno il grande pregio di riuscire a utilizzare la tradizione per proporre soluzioni a problemi contemporanei.

⁸⁹ Dell’importanza delle *machiya* come tratto distintivo del paesaggio e come iconema si è discusso nell’introduzione a questo capitolo. Per approfondimenti, Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*.

3.3.3 *Machiya* e comunità: il caso dei *roji* di Kyōto

Una peculiarità della geografia urbana di Kyōto è costituita dai *roji* (路地, anche nella variante locale *rooji*, ろおじ),⁹⁰ strade strette che prendono l’aspetto di vicoli ciechi o a doppia entrata, il cui varco d’ingresso non supera i quattro metri di ampiezza, situati soprattutto nelle aree di Kamigyō, Nakagyō, Shimogyō e Higashiyama. Sebbene siano spesso usati come sinonimi, la differenza tra *roji* e *kōji* è che i primi sono vicoli ciechi – per cui sono detti anche *fukuroji* (袋路), “vicoli a sacco” – mentre i secondi hanno un’entrata e un’uscita – e sono chiamati anche *tōrinuke* (通抜), dal verbo *tōrinukeru* (通り抜ける), “passare attraverso”.

Secondo la maggior parte degli studiosi di urbanistica giapponese, i *roji* comparvero nella pianta a scacchiera della città in prossimità della Guerra di Ōnin (1467-1477), quando Kyōto fu palcoscenico di violenti scontri tra fazioni che si contendevano il potere, con lo spazio urbano martoriato da saccheggi e incendi che ne alterarono profondamente il profilo. La teoria più accreditata sostiene che i quartieri distrutti dal fuoco furono ricostruiti appositamente con viuzze strette e ingressi facili da sorvegliare, e con le case posizionate a schiera dentro una coorte interna. Tale disposizione rendeva più semplice difendere lo spazio e trovare rifugio o assistenza in caso di pericolo. Al momento, si stima che a Kyōto siano presenti circa 13.000 *roji*, per una lunghezza complessiva di 940 km. Tra questi, quelli la cui ampiezza non arriva ai 2 metri sono circa il 26% del totale; si trovano soprattutto nell’area di Nakagyō, Shimogyō e Higashiyama.⁹¹

Come anticipato nel paragrafo 3.1 *Introduzione alla normativa vigente sulle machiya*, proprio l’entrata dei *roji* è fonte di preoccupazione per le autorità e per gli abitanti, perché è facile che si ostruisca – basta il crollo di un muro perimetrale – e non permette ai mezzi di soccorso di raggiungere le abitazioni interne. Per questa ragione, le dimore tradizionali localizzate nei *roji* – spesso *nagaya* a uno o due piani – rientrano sempre tra le “Non Rebuildable Properties”.

⁹⁰ A Kyōto è più diffusa la pronuncia “*rooji*”, una forma dialettale dell’area del Kansai. Ajiki, *Ajiki roji de kurasu*; Kurasu tabi-sha, *Kyō no rooji*. *Kurasu tabi Kyōto* (Kyōto: CCC Media House, 2013).

⁹¹ I dati sono stati presentati nel corso della conferenza *Roji ni miru kyōmachiya no machinami to sono hozon, keishō*. Sulla distribuzione e preservazione dei *roji*, si veda anche Morishige Sachiko e Takada Mitsuo, «Rekishī saigairo-zoi no machinami no iji, keishō ni okeru kadai. Kyōto-shi toshinbu no saigairo-zoi no machizukuri katsudō wo tōshite», *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 82, fasc. 734 (2017): 941-51.

In base alla tipologia di ingresso, è possibile distinguere due categorie di viottoli: i *roji* a cielo aperto e quelli “a tunnel” (*ton'neru roji*, トンネル路地). Nel caso dei *ton'neru roji*, la separazione con la strada principale è accentuata dalla presenza di un varco d'ingresso provvisto di soffittatura, che funziona da galleria d'accesso alla coorte interna.

Figura 3.11a Foto di un *fukuroji* a Shimogyo



Figura 3.11b *Sarashiya roji* nell'area di Shimogyō.



Come avvenuto per le strade principali di Kyōto, anche ai *roji* sono stati assegnati dei nomi “ufficiali”, con lo scopo di rendere più agevole l'identificazione delle case presenti nei vicoli, soprattutto in caso di intervento da parte delle forze dell'ordine o dei mezzi di soccorso. Tuttavia, questi nomi sono spesso sconosciuti alla popolazione locale, che utilizza al loro posto nomignoli o perifrasi che fanno riferimento ad attività commerciali, leggende o caratteristiche morfologiche della strada. Ad esempio, Sugatani Yukihiro, leader della comunità del *gaku* di Rokuhara (Higashiyama), intervistato nel corso della presente ricerca, ha dichiarato di non aver mai saputo il nome ufficiale del *roji* dove abita sin dall'infanzia.⁹² In accordo con le autorità locali, i *chōnaikai* che fanno parte della

⁹² L'intervista a Sugatani Yukihiro e a Hiratsuka Katsura, membri dell'Associazione di Machizukuri di Rokuhara (*Rokuhara machizukuri iinkai*, 六原まちづくり委員会) e dell'Unione

comunità di Rokuhara hanno stilato una lista dei nomi “comuni” dei *roji*, in modo da rendere più semplice il coordinamento con le forze dell’ordine. In alcuni casi, i cittadini hanno deciso a tavolino il nome da dare alle strade. Attualmente, nella mappa ufficiale di Rokuhara compaiono diciture come “*roji delle risate*” (*warai roji*, 笑い路地), “*roji della seta*” (*shiruku roji*, シルク路地), “*roji dei gatti*” (*neko kōji*, 猫小路) e così via.⁹³

Figura 3.12 *Roji a tunnel (Momiji roji) nell’area di Shimogyō. In questo caso, la galleria è formata dai muri perimetrali di locali utilizzati, e il soffitto è in realtà un piano sopraelevato.*



L’atto di denominazione dei *roji* scaturisce da un’esigenza organizzativa, ma le modalità con cui è avvenuto lo configurano come attività collettiva, un processo di *machizukuri* che dimostra l’intensità del legame tra comunità e territorio, un legame riconosciuto e incoraggiato dalle stesse autorità amministrative. Tra gli abitanti della città vi è consapevolezza dell’importanza delle iniziative di preservazione e manutenzione dei *roji*, concepiti non solo come una peculiarità che contribuisce a definire la *kyōtorashisa* (di cui si è discusso in 3.2.1 *Le*

delle Associazioni di Rokuhara (*Rokuhara jichi rengōkai*, 六原自治連合会) si è svolta presso il centro dell’associazioni di quartiere il 4 agosto 2023, alla presenza del professor Maeda Masahiro.
⁹³ Rokuhara machizukuri iinkai, «Rokuhara anshin anzen mappu» (Kyōto: Rokuhara machizukuri iinkai, 2016).

machiya come opera aperta), ma anche come l'ambiente che custodisce e nutre un diverso tipo di struttura comunitaria, difficile da ricreare altrove.

Prima di approfondire le differenze in termini di semantica spaziale tra queste strade e le vie principali, bisogna sottolineare che il legame tra *roji* e *machiya* è stato oggetto di diversi studi. Il lavoro della professoressa Morishige e del professor Takada, ad esempio, ha messo in luce come una grande percentuale delle 44.000 *machiya* esistenti oggi a Kyōto sia localizzata all'interno di un *roji*.⁹⁴ Il rapporto tra numero di abitazioni e terreno edificabile risulta significativamente alto nelle strade situate a Nakagyō e Higashiyama, rispettivamente in prossimità del Castello Nijō e del Kiyomizudera. Inoltre, le *machiya* vengono evocate anche nella definizione di “vicolo storico” (*rekishi saigairo*, 歴史細街路, laddove *saigairo* è sinonimo di *roji*, ma è un termine utilizzato nel registro burocratico), che recita: “[sono *rekishi saigairo*] le strade secondarie in cui è presente un paesaggio tradizionale, dove sono allineati molti edifici tradizionali in legno in buono stato di manutenzione”.⁹⁵

Da questi dati si possono trarre due conclusioni importanti: la prima è che esiste una stretta relazione tra l'ambiente comunitario dei *roji* e le *machiya*, e la seconda è che la presenza delle abitazioni è riconosciuta come componente essenziale dell'identità dei vicoli, ciò che trasforma una strada stretta e scomoda in un luogo di trasmissione storico-culturale.

Come si accennava poco sopra, la spazialità dei *roji* ha una natura diversa da quella delle strade pubbliche: i cartelli posti all'entrata sono il primo indice di star accedendo a uno spazio “altro”. Da un punto di vista amministrativo, i *roji* sono assimilati alle normali vie di transito, con la particolarità della legge sulle “Non Rebuildable Properties”; da un punto di vista pragmatico, tuttavia, spesso esiste un codice di comportamenti non scritti che scandiscono la vita dai nuclei familiari

⁹⁴ Morishige Sachiko e Takada Mitsuo, «Kyōto-shi toshinbu ni okeru saigairo no bunpu to machiya no bunpu no kankeise no bunseki», *Nihon kenchiku gakkai keikaku kei ronbunshū* 81, fasc. 728 (2016): 2095-2103.

⁹⁵ Questa definizione è stata formulata nell'ambito delle misure per la tutela del paesaggio dei *roji*, un'iniziativa del Comune di Kyōto che cerca di coordinare istanze di protezione dell'ambiente dei *roji* con i moderni standard di sicurezza. Per ulteriori informazioni, si può visitare la pagina dedicata del sito del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000185042.html>, consultato il 14 agosto 2023. La definizione riportata nel testo si trova a pagina 5 del documento scaricabile allo stesso indirizzo. Per una spiegazione sintetica delle politiche relative ai *saigairo*, si veda Kyōto-shi toshi keikakukyoku machisaisei sōzō suishin shitsu, «Misshū shigaichi, saigairo taisaku ni kakaru torikumi ni tsuite», 7 novembre 2014, <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000175/175802/8.pdf>, consultato 15 agosto 2023.

residenti nei vicoli. In altre parole, i *roji* sono delle “bolle”, comunità all’interno delle comunità, in cui il clima di fiducia e conoscenza reciproca è considerato un elemento essenziale per il benessere collettivo. Negli ultimi anni, con il rinnovato interesse della cittadinanza per la preservazione di *machiya* e *roji*, la vita all’interno di questi microcosmi è stata oggetto di opere di natura eterogenea: non solo scritti accademici, ma anche saggi, biografie, manga e serie televisive.⁹⁶ Ciò che emerge dai racconti e dai ricordi degli autori è la sensazione di vivere in una “famiglia allargata”, dove i rapporti di vicinato sono al centro di una quotidianità condivisa.

Figura 3.13 Cartello posto all'ingresso di un roji nell'area di Higashiyama che non presentava barriere fisiche

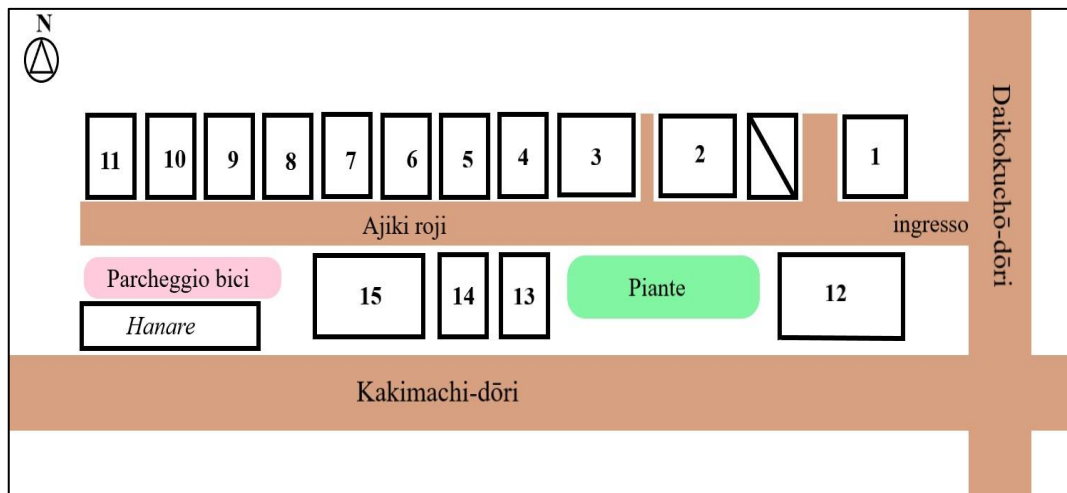


Per comprendere come ciò si articoli nella vita di tutti i giorni e quale sia fattivamente il ruolo delle *machiya* nell’equilibrio della comunità, è utile osservare l’esempio del *roji* Ajiki. Si tratta di un *fukoroji* situato in una traversa di Daikokuchō-dōri, nella zona di Higashiyama appartenente al *gakku* di Rokuhara, di cui si è già accennato e che sarà oggetto di trattazione più dettagliata nel Quarto Capitolo. Come evidenziato dalla mappa proposta di seguito, all’interno del *roji* sono presenti, oltre che un certo numero di *nagaya*, anche uno *hanare* (edificio distaccato appartenente a una *machiya*), uno spazio per le piante e un parcheggio

⁹⁶ A titolo esemplificativo, si vedano i già citati Ajiki, *Ajiki roji de kurasu*; Kurasu tabi-sha, *Kyō no rooji. Kurasu tabi Kyōto.*, e il manga di Asō Mikoto, *Roji koibana* (Tōkyō: Kodansha Ltd, 2009). Inoltre, il *roji* Ajiki compare nel romanzo di Fujino Megumi, *Hatsukoi ryōri kyōshitsu* (Tōkyō: Popura Ltd, 2014) e nel *dorama* *Kyōtojin no hisokana tanoshimi*, prodotto dalla NHK e mandato in onda a partire dal 2015.

per le biciclette. Gli edifici numerati dal 2 al 12 e dal 13 al 15 sono *nagaya* di oltre cent'anni, di cui tre ancora sfitte e altre attualmente utilizzate come botteghe e come abitazioni; il numero 12 è un piccolo *sentō* (銭湯, bagno pubblico)⁹⁷ con ingresso su Daikokuchō-dōri, mentre il numero 1 ospita dal 2009 la Ajiki Gallery (*ajiki gyararī*, 安食ギャラリー), una galleria in cui si tengono mostre ed eventi culturali.⁹⁸

Figura 3.14 Mappa del roji di Ajiki, elaborata da chi scrive. I lotti sono raffigurati con i muri perimetrali divisi per facilitare l'identificazione delle unità abitative, ma si tenga presente che, essendo *nagaya*, nella realtà le mura laterali sono condivise con gli edifici adiacenti



Il caso di questo *roji* di Kyōto è divenuto celebre grazie a una serie di pubblicazioni e di reportage dell'emittente nazionale NHK, che lo hanno pubblicizzato come esempio di *machizukuri* improntato alla sostenibilità e all'armonia con il contesto urbano.⁹⁹ Nei testi e nelle interviste ad Ajiki Hiroko, figura di spicco della comunità e proprietaria delle *nagaya*, la strada che attraversa il vicolo è definita *seikatsu kūkan* (生活空間), “spazio di vita quotidiana”, un'espressione che riesce a trasmettere l'idea che il terreno condiviso del *roji* possieda uno status peculiare. Molto più di una via di passaggio e di accesso, il *seikatsu kūkan* è un luogo di incontro, di scambio e di comunicazione, dove i

⁹⁷ I *sentō* sono bagni pubblici dotati di docce e di grandi vasche di acqua calda. Sono generalmente divisi per sesso e hanno una lunga storia: diffusi già nel periodo Kamakura (1185–1333), divennero ambientazione di diversi *ukiyo-e* con soggetto femminile nel periodo Edo (1603–1868). Anche se l'architettura domestica moderna prevede sempre docce e sanitari, i *sentō* rimangono un punto di riferimento del quartiere, soprattutto per i cittadini più anziani.

⁹⁸ Per informazioni dettagliate sulle attività presenti all'interno del *roji*, si veda il sito web dedicato: <http://www.ajikiroji.com/>, consultato 16 agosto 2023.

⁹⁹ Per una lista aggiornata delle opere che hanno trattato la storia del *roji* Ajiki – o che lo hanno utilizzato come setting di narrazioni – si veda la pagina <http://www.ajikiroji.com/media.html>, consultato 25 agosto 2023.

membri della comunità si incontrano giornalmente e di cui ci si prende cura come fosse un'estensione della propria abitazione. La struttura stessa della *nagaya* agevola questa dinamica: non solo per la stratificazione del passaggio da *soto* a *uchi*, di cui si è ampiamente discusso in precedenza, ma anche perché si tratta di edifici che condividono le pareti divisorie con le dimore immediatamente attigue. Se ciò può tradursi in fastidi come la mancanza di isolamento acustico e un limitato spazio per l'ingresso delle case, la disposizione a schiera rafforza l'idea di abitare "insieme", facendo sì che il *roji* si avvicini semanticamente all'idea di un corridoio che collega – e divide – stanze separate di un'unica abitazione.

Il paragone con il luogo di passaggio domestico aiuta a comprendere la natura dello spazio del *roji* Ajiki, che è completamente diverso da Kakimachi-dōri e Daikokuchō-dōri, strade pubbliche a tutti gli effetti. Se ci si documenta sulla storia del vicolo, emerge l'intento programmatico della famiglia Ajiki di dar priorità alla costruzione di un senso di comunità interno al *roji*. Secondo quanto riportato da Ajiki Hiroko, negli anni Novanta la stradina versava in condizioni molto precarie, sia a causa dello scoppio della *bubble economy*, che aveva peggiorato il tenore di vita di molti abitanti del quartiere, sia per lo stato delle dimore. Oltre ad essere danneggiate, infatti, le *nagaya* mancavano spesso di riscaldamento e moderni servizi igienici, rendendo l'ambiente del vicolo insalubre e insicuro. Anche le relazioni di vicinato soffrivano per l'instabilità: era capitato spesso che gli affittuari scomparissero dalla sera alla mattina con diversi mesi di canone arretrato non saldati, una pratica conosciuta come *yonige* (夜逃げ, fuga notturna). In questo frangente complesso, la famiglia Ajiki, che già possedeva alcune delle *nagaya*, acquistò gradualmente le restanti, con l'idea di ristrutturare gli edifici e stabilizzare di nuovo il *roji*.¹⁰⁰ La svolta arrivò nel 2004, con la formazione di un'associazione che riuniva i proprietari e gli inquilini delle dimore del vicolo.

Per specifica volontà di Ajiki Hiroko, sin da allora le *nagaya* vengono affittate a giovani tra i venti e i trent'anni, che possono adibirle a laboratori, residenze o negozi – ma non a strutture ricettive. Quando una dimora si libera, il nuovo occupante viene scelto a seguito di un bando pubblicizzato tramite il sito internet. I candidati devono scrivere una lettera di presentazione, allegare referenze e superare una serie di colloqui conoscitivi con Ajiki, in cui espongono in maniera

¹⁰⁰ Oltre alle fonti già citate, si veda l'intervista di giugno 2019 riportata sul sito *Kokodemo michikusa*: <http://mitikusa.lekumo.biz/blog/2019/06/post-2eb9.html>, consultato 29 agosto 2023.

chiara e lineare non solo la propria offerta, ma anche il progetto in mente per la *nagaya* che vorrebbero affittare. Secondo quanto riportato nelle interviste, infatti, il desiderio della proprietaria è quello di ricreare nel *roji* un hub per i giovani che vogliono organizzare un'attività indipendente. L'idea alla base di questo ragionamento è che la “bolla” del vicolo possa funzionare da incubatore, grazie al clima di solidarietà e alla condivisione di esperienze tra imprenditori di generazioni diverse. Anche se non è riportato esplicitamente in nessuna intervista, il pensiero formulato da Ajiki Hiroko richiama molto da vicino il concetto del *ba* nella sua declinazione imprenditoriale, di cui si è discusso nel Secondo Capitolo.¹⁰¹

A questo livello “aziendale” si aggiunge un'altra dimensione, ovvero l'impronta familiare data ai rapporti di vicinato: ad esempio, gli affittuari delle *nagaya* hanno l'abitudine di riferirsi ad Ajiki Hiroko con l'appellativo *okaasan* (お母さん, mamma). Nell'usanza giapponese, non è raro adoperare per conoscenti più anziani espressioni tratte dal lessico familiare, come *obaasan* (おばあさん, nonnina) e *ojiisan* (おじいさん, nonnino), che tradiscono un senso di bonarietà e intimità; l'appellativo *okaasan*, tuttavia, è meno comune. La terminologia riveste il rapporto gerarchico padrone-affittuario di una dimensione di filiazione, per cui la relazione con la famiglia Ajiki non rimane sul piano economico, ma acquista una connotazione morale, se non affettiva. Per proprietà associativa, inoltre, gli altri abitanti sono messi nella condizione di rapportarsi tra loro come “fratelli”.¹⁰² Secondo quanto si evince dalle interviste, questo schema favorisce la stabilità dei legami comunitari e agevola una gestione sostenibile della vita del *roji*, che mantiene delle inevitabili scomodità – dovute soprattutto allo spazio limitato e alla condivisione delle mura delle *nagaya*. L'aver un punto di riferimento economico che funge anche da autorità morale – Ajiki Hiroko – rende più

¹⁰¹ Ricordiamo brevemente che il *ba* (場) è una visione della spazialità influenzata dalla filosofia buddhista, che non prevede un'opposizione netta tra oggetto e soggetto, ma considera entrambi accidenti di un'unica realtà. Il concetto di *ba* è stato utilizzato anche in sede aziendale (intesa come luogo fisico ma anche metaforico): in questo caso, l'enfasi è posta sulla trasmissione trasversale delle conoscenze. Per approfondimenti, si veda il Secondo Capitolo di questo lavoro, §2.1.1 *Indagare lo spazio*.

¹⁰² Il parallelismo con la famiglia – e in particolar modo con il rapporto tra fratelli – è formulato espressamente in Ajiki, *Ajiki roji de kurasu*, sia dall'autore che dagli abitanti delle *nagaya*. Inoltre, nel testo sono riportate interviste agli ex locatari trasferiti altrove: è interessante notare come anche loro continuino a riferirsi ad Ajiki Hiroko con il termine *okaasan*, segno che il rapporto di simil-filiazione è stato molto stretto e pervasivo.

semplice dirimere le controversie che possono insorgere quando si vive in una contingenza di contatto stretto e continuo.

Vi è però una caratteristica singolare della comunità di Ajiki: la transitorietà implicita nella scelta di considerarlo un hub per imprenditori e artigiani in formazione. Difatti, se è vero che nella valutazione dei nuovi inquilini si dà precedenza a proposte articolate su periodi medio-lunghi, è anche vero che la stessa Ajiki si augura che i giovani ospitati nel *roji* possano poi abbandonarlo “secondo i loro tempi e le loro necessità.”¹⁰³ In riferimento alla permanenza dei residenti, sia sul sito internet che nei testi che raccontano la storia dell’associazione compare il termine “*sotsugyō*” (卒業), espressione che indica la fine di un ciclo di formazione. La permanenza nel *roji*, quindi, benché improntata a un’idea di stabilità, non è da intendersi come una soluzione definitiva, ma come un’occasione di formarsi e di crescere, prima di uscire “allo scoperto” nel mondo fuori dalla bolla.

In conclusione, lo *Ajiki roji* realizza un modello di comunità che integra elementi del passato – la pervasività dei legami di vicinato, i caratteri dello stile di vita proprio delle *nagaya* – con l’accettazione dei cambiamenti in atto nella società. Il risultato è un compromesso: investire sui giovani, ma senza pretendere una rigidità non coerente con le prassi abitative attuali, che sono invece improntate alla fluidità.

La scelta veramente controcorrente del *roji* di Ajiki, tuttavia, sta nel suo rifiuto di optare per la soluzione più immediata e conveniente: quella dell’affaccio al mercato del turismo. Situato in una zona strategica, il vicolo avrebbe potuto facilmente profittare dell’atmosfera tradizionale e dell’accesso a infrastrutture e mezzi di trasporto, ma ciò avrebbe compromesso l’idea di comunità alla base dell’impegno della famiglia Ajiki. Per quanto diverse tra di loro, infatti, le attività aperte nel *roji* hanno tutte come target la popolazione locale: lo scopo è diventare una risorsa in senso ampio per l’intera città di Kyōto. Naturalmente, ciò passa per la convinzione che le *machiya* del vicolo abbiano una funzione da svolgere nell’ecosistema della comunità, ovvero che realizzino una cultura dell’abitare non tramontata, che ha ancora un suo posto nelle dinamiche cittadine contemporanee.

¹⁰³ Ajiki, 10. Traduzione di chi scrive.

Quella intrapresa della famiglia Ajiki non è l'unica strada per rivalutare con successo i vicoli storici in cui sono presenti *machiya*: basti considerare gli esempi del *Sarashiya roji* (さらしや路地) e del *Momiji roji* (紅葉路地). Il primo si trova a Sarashiyachō e il secondo a Ishifudonochō, entrambe zone storicamente residenziali di Shimogyō, e rappresentano due alternative al modello proposto da Ajiki.

Sarashiya è un *fukuroji* che ospita appena quattro *nagaya* disposte a schiera su un unico lato, mentre il versante opposto è chiuso da un muretto rivestito in cemento.

Figura 3.15a Ingresso del Sarashiya roji



Figura 3.15b Interno del Sarashiya roji.



Le *nagaya* del *Sarashiya roji* sono tutte adibite a residenze. A differenza di quanto avviene nel *roji* di Ajiki, in questo secondo caso le candidature dei possibili affittuari sono presentate all'agenzia immobiliare Hachise, che da anni lavora con *machiya* rivalutate da reimmettere sul mercato immobiliare. Inoltre, mentre Ajiki Hiroko interpretava il *roji* come nido provvisorio per giovani artigiani e imprenditori, lo spazio di *Sarashiya* è indicato soprattutto come luogo per famiglie: sul sito e sui pamphlet disponibili, una grande enfasi è posta sulla possibilità di crescere i bambini in una dimensione sicura e riparata.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Per maggiori dettagli sul *Sarashiya roji*, comprese piantine e fotografie, si veda il sito dedicato della compagnia Hachise: <https://www.hachise.jp/project/sarashiya/>, consultato 30 agosto 2023.

Ancora diverso è il caso del *Momiji roji*, che deve il suo nome a un acero cresciuto nella coorte interna del vicolo.¹⁰⁵ La sua morfologia è più complessa dei normali *roji*: innanzitutto, possiede due entrate a tunnel, collocate non specularmente, ma su strade poste perpendicolari.

Figura 3.16a Ingresso del Momiji roji.



Figura 3.16b Coorte interna del Momiji roji.



Figura 3.16c Morishio all'interno del Momiji roji.



Figura 3.16d Vista interna del fukuroji collegato alla coorte interna del Momiji roji.



¹⁰⁵ In giapponese, il termine *momiji* (紅葉) fa riferimento al colore rosso delle foglie d'acero in autunno.

Entrando dall'ingresso situato su Matsubara-dōri, si cammina lungo i muri perimetrali di due locali: a sinistra, una *machiya* utilizzata come alloggio per turisti; a destra, un ristorante di cucina *kaiseki*. Si accede così alla coorte di pianta quadrata dove si trova l'acero da cui prende il nome il *roji*, che funge da piazzale su cui affacciano altre strutture ricettive e un bar. Il luogo, completamente ristrutturato utilizzando legno morbido e colori chiari, dispone di un bagno ad uso degli ospiti dei locali.

Inoltre, nella coorte sono visibili i resti dell'antico pozzo utilizzato dalla comunità e diversi *morishio* (盛り塩, piccoli cumuli di sale)¹⁰⁶ sistemati all'ingresso del Caffè e del ristorante. Questi accorgimenti testimoniano uno sforzo da parte degli abitanti di mantenere nell'ambiente fisico tracce della storia del *roji*, ricreando un'idea di "tradizione" che si rifletta nelle pratiche quotidiane, e non solo nel modellamento di un'atmosfera pittoresca a beneficio del turista o del cliente.

Infine, attraversando il varco situato alle spalle dell'acero, si entra in un *fukuroji* che corre parallelo a Matsubara-dōri, dotato di un secondo ingresso sulla strada di Gokomachi-dōri. Qui si trovano altri locali e alcune abitazioni. Nonostante la presenza di queste dimore, è innegabile che la vocazione del *Momiji roji* sia soprattutto commerciale, un aspetto che lo distingue nettamente dal *Sarashiya roji* ma anche dallo *Ajiki roji*, soprattutto per la tipologia di esercizio che vi trova posto. In quest'ultimo caso, infatti, le attività commerciali ospitate nelle *nagaya* hanno come target una clientela fissa di quartiere; nel *Momiji roji*, invece, ci sono soprattutto clienti d'élite e turisti facoltosi.¹⁰⁷

¹⁰⁶ I *morishio* (letteralmente, "sale impilato") sono dei piattini bianchi con all'interno dei grani di sale che vengono disposti a formare un triangolo o un cono. L'usanza di porli davanti ai locali viene da una leggenda cinese, secondo la quale una concubina dell'imperatore Qín Shǐ Huángdi riuscì a farsi notare dal sovrano attirando con il sale i buoi che trainavano il suo palanchino, costringendolo così a fermarsi continuamente davanti alla sua dimora. Per analogia, i *morishio* sono considerati di buon auspicio per attirare nuovi clienti. Tuttavia, il sale è anche un elemento purificatore nella religione shintoista e un mezzo che può essere utilizzato nel *feng shui*: *morishio* vengono talvolta posizionati nei bagni, nella cucina e in corrispondenza del *kimon*, l'angolo Nord-Est, considerato sfortunato. In questo caso, hanno il ruolo di agenti purificatori dello spazio. Come riportato in diverse interviste condotte da chi scrive ad abitanti di case tradizionali, i *morishio* sono un'abitudine che sta cadendo in disuso, ma ciononostante a Kyōto non è raro trovarli davanti a case e negozi. Il numero di *morishio* e la frequenza con cui il sale va sostituito variano a seconda delle tradizioni. La leggenda della concubina e dell'imperatore è riportata anche sul sito di *Shioya*, negozio storico di Okinawa specializzato nella vendita di diversi tipi di sale: https://www.ma-suya.net/base_knowledge/history/, consultato 30 agosto 2023.

¹⁰⁷ Le attività presenti nel *Momiji roji*, sia quelle ricettive che di ristorazione, mostrano un listino prezzi rivolto a un tipo di clientela piuttosto abbiente, in grado di spendere diverse migliaia di yen

I tre esempi proposti, per quanto non esaustivi delle possibilità di rinnovo di *roji* e *machiya*, offrono una panoramica delle molteplici direzioni che la comunità può prendere per recuperare i vicoli del centro storico e la relativa architettura tradizionale. Perché ciò sia possibile, occorre muovere dal presupposto che l'alternativa rappresentata dai *roji* e dalle *nagaya* sia non solo sostenibile, ma anche attuale, e che possa rispondere alle esigenze della Kyōto contemporanea: in particolare, al bisogno di comunità, al presentarsi di nuove sfide economiche e alla necessità di adeguarsi alle dinamiche del turismo globale.

3.4 Innovare la tradizione per preservarla: strategie a confronto

Nel Primo Capitolo si è discusso dei problemi legati all'uso del termine *machiya* e della differenza con il vocabolo *nagaya*, di cui è iperonimo (§1.1.1 *Il problema della definizione*). Le parole *machiya* e *nagaya*, accostate in maniera contrastiva, evocano immagini che differiscono non solo per la struttura e l'aspetto complessivo degli edifici,¹⁰⁸ ma anche per l'atmosfera e il retroterra socioculturale che viene loro associato. Mentre tra le prime rientrano un certo numero di dimore sfarzose, originariamente appartenenti a esponenti illustri della società giapponese (soprattutto dei periodi Meiji, Taishō e Shōwa), le *nagaya* sono legate a un immaginario umile, dal momento che nello stesso periodo erano generalmente prese in affitto da artigiani che vi allestivano il proprio laboratorio. Durante il periodo di ricerca a Kyōto, si sono studiati gli usi contemporanei delle abitazioni tradizionali: l'osservazione ha messo in luce l'esistenza di alcuni schemi che riguardano la manutenzione di *machiya* e *nagaya*. Si tratta di modelli che lasciano spazio a un ampio spettro di variabili; tuttavia, costituiscono dei pattern interessanti attraverso i quali studiare la situazione dell'architettura tradizionale e i diversi tentativi di reintegrarla nel tessuto urbano dopo il *machiya boom* degli anni Ottanta e Novanta.

in una serata; i menù e i cartelli in inglese (e talvolta in francese) all'interno del *roji* rafforzano l'idea che sia un luogo rivolto soprattutto a turisti, non solo domestici ma anche stranieri.

¹⁰⁸ Ricordiamo che le *nagaya* sono quasi sempre di dimensioni modeste, con le mura laterali e il tetto in condivisione con l'edificio attiguo. Hanno una pianta che si sviluppa in profondità, un solo piccolo giardino nella parte posteriore (contro i due che si trovano generalmente nelle *machiya* classiche), un unico ingresso (manca infatti il *genkan* interno) e un'unica stanza che poteva essere frazionata in piccoli ambienti attraverso gli *shōji*. Per maggiori informazioni, si veda Kimura Atsushi, «Taishōki Ōsaka no zōgōsō ga kakaeta seikatsu mondai. “Uranagaya” seikatsusha no mondai wo chūshin ni», *Ōsaka Sangyō Daigaku keizaironshū* 24, fasc. 1 (30 novembre 2022): 19-39.

Occorre partire dalla considerazione che esistono diversi approcci alle pratiche di ristrutturazione che investono gli edifici in legno. I termini che compaiono più spesso in questo ambito sono *hozen* (保全, preservazione)¹⁰⁹ e *saisei* (再生, rigenerazione). Nel primo caso, si parla di una manutenzione pedissequa, volta a trasmettere i tratti tipici dell'architettura senza apportare modifiche che non siano strettamente necessarie;¹¹⁰ nel secondo caso, l'abitazione subisce delle trasformazioni più incisive che possono alterarne l'articolazione spaziale.

Lo schema proposto di seguito espone i tratti salienti dei due approcci e i punti in cui differiscono maggiormente. Le informazioni sono state desunte dall'osservazione di decine di *machiya* e *nagaya* situate a Kyōto, di cui ventuno soggette a un'analisi approfondita di interni ed esterni e corredate da interviste con inquilini o proprietari che le stavano ristrutturando, o le avevano ristrutturate da poco. Inoltre, in tre di questi casi è stato possibile recarsi direttamente in cantiere e osservare la pianificazione e lo svolgimento dei lavori. I modelli così individuati sono stati poi ridiscussi con architetti e carpentieri specializzati nella rivalutazione di architetture tradizionali, tra cui i già citati Kawakami Satoshi e Suekawa Kyō. Un contributo importante è stato dato anche dall'architetto Kawabata Hiroyuki, dalla professoressa Akamatsu Kazue e dal professor Maeda Masahiro.

Esempi di *saisei* sono, per citare alcuni degli edifici studiati da vicino, il salone di bellezza Moda Acca, il caffè Kamogawa Creative Base e lo *shared office* Shikiami Concon.¹¹¹ Esempi di *hozen*, invece, sono le già citate Hatake,

¹⁰⁹ Talvolta, nei pamphlet distribuiti dal KCCC e dagli enti amministrativi si trova la parola *hazon* (保存), che pur indicando sempre l'idea della preservazione e della tutela, ha una sfumatura leggermente diversa da *hozen*. Quest'ultimo termine, infatti, si utilizza anche per gli ambienti naturali e fa riferimento alla volontà di proteggere dai danni che possono essere arrecati da agenti esterni (umani e non). *Hazon*, di contro, pone l'enfasi sulla manutenzione del valore posseduto dalla cosa in sé, e non ha – ad esempio – diretta relazione con l'azione dell'essere umano. Anche se i termini vengono spesso usati come sinonimi, la preferenza accordata a un'espressione in un documento può riflettere la visione dell'ente che lo ha redatto.

¹¹⁰ Nei casi di un approccio fortemente conservatore, si parla di *tōketsu hozon* (凍結保存, “protezione cristallizzata”). Tuttavia, anche in queste situazioni è necessario apportare dei cambiamenti per rendere la casa abitabile: ad esempio, per i requisiti legali di cui si è già discusso, le abitazioni storiche devono dotarsi di dispositivi per la prevenzione degli incendi. Altre modifiche riguardano l'implementazione di condutture idriche e l'ammodernamento (o l'introduzione, nei casi di abitazioni più antiche) dell'impianto elettrico, che a volte viene “nascosto” dietro le travi del soffitto lasciate a vista. Vi sono poi interventi che riguardano porzioni più piccole della *machiya*, come la sostituzione di *doma* e tatami o il recupero e l'insonorizzazione interna del *kōshi*.

¹¹¹ Per informazioni più dettagliate su questi edifici, si veda l'Appendice allegata al presente lavoro.

Ōnishitsune shōten e Sugimotoke. Tuttavia, è necessario tenere a mente che queste ultime tre dimore appartengono a una categoria di *machiya* ben precisa: pur essendo abitazioni private,¹¹² sono riconosciute ufficialmente come *bunkazai* (文化財), patrimonio culturale nazionale.

Tabella 3.3
Tabella riepilogativa degli approcci alla rivalutazione delle *machiya*

	<i>Hozen</i> (preservazione)	<i>Saisei</i> (rigenerazione)
Tipo di architettura per cui si utilizza	Approccio utilizzato spesso nelle <i>machiya</i> di medie e grandi dimensioni, di proprietà di famiglie di commercianti illustri.	Approccio utilizzato spesso per le <i>nagaya</i> e le <i>machiya</i> di medie dimensioni, che spesso venivano affittate a piccoli artigiani.
Manutenzione delle caratteristiche architettoniche	Approccio che pone l'enfasi sulla trasmissione delle caratteristiche architettoniche, che vengono ristrutturare seguendo attentamente il modello iniziale.	Approccio che tende a cercare un compromesso tra il mantenimento della struttura tradizionale e i bisogni abitativi moderni, andando oltre il rispetto dei requisiti di legge (dispositivi anti-incendio, norme igienico-sanitarie e così via).
Uso dell'edificio	Le attività ospitate nelle <i>machiya</i> sottoposte a questo tipo di processo tendono ad avere un rapporto stretto con l'idea condivisa di "tradizione": ad esempio, produzione artigianale di manufatti, lezioni di arti tradizionali, cucina <i>kaiseki</i> e così via.	Le attività ospitate nelle strutture sottoposte a questo tipo di processo possono essere molto distanti dall'idea condivisa di "tradizione": ad esempio, saloni di bellezza, <i>shared kitchen</i> , spazio di <i>coworking</i> , ristoranti di cucina straniera e così via.
Modalità di applicazione	Questo approccio viene generalmente adottato per l'intera <i>machiya</i> , che di norma è posseduta da un solo nucleo familiare.	Questo approccio non viene necessariamente usato per tutte le <i>nagaya</i> di un <i>cluster</i> a schiera, benché esse condividano muri e tetto. Inoltre, <i>machiya</i> di piccole e medie dimensioni possono essere usate anche da più gruppi che partizionano lo spazio (come nel caso del <i>coworking</i>).
Rapporto con le influenze esterne alla tradizione giapponese	Questo approccio pone una grande enfasi sulla trasmissione della spazialità tradizionale, mantenendo un senso di continuità con il passato storico evocato dall'architettura.	Questo approccio accetta influenze da tradizioni e stili diversi, sperimentando, e contempla la parziale rottura con la lezione dell'architettura del passato.
Rapporto con l'idea generica	La quotidianità nelle <i>machiya</i> incorpora elementi tradizionali:	La quotidianità degli inquilini delle strutture sottoposte a questo

¹¹² Delle tre, solo Ōnishitsune shōten unisce nello stesso edificio spazio abitativo e spazio commerciale. Hatake è utilizzata come residenza, mentre Sugimotoke ha destinato una parte dei locali a visite guidate ed eventi culturali, mantenendo gli ambienti più interni privati e non aperti al pubblico.

di “tradizione”	ad esempio, gli inquilini indossano il kimono, praticano arti tradizionali, osservano le festività del calendario, e così via.	approccio è improntata a uno spirito più moderno, anche se gli eventi comunitari (come festival e occasioni religiose) sono spesso rispettati.
-----------------	--	--

Questo significa che hanno accesso a fondi stanziati per la manutenzione degli edifici storici e sono spesso citate nelle varie campagne promosse dal KCCC e dal Comune di Kyōto, con una conseguente esposizione pubblicitaria di cui può beneficiare l’attività commerciale, laddove presente.¹¹³ Le *machiya* più piccole, spesso *nagaya* di Nakagyō e Shimogyō a destinazione d’uso esclusivamente abitativa, non sempre hanno le stesse possibilità. Se da un lato ciò si traduce in un carico finanziario non indifferente, dall’altro offre anche occasioni di sperimentazione, con lo spazio architettonico che non necessariamente “perde” elementi della tradizione, ma li rielabora in modo creativo per andare incontro alle esigenze degli inquilini.

È il caso di Ikegamike, una *oriyadate*¹¹⁴ della zona di Nishijin. Ikegamike è stata edificata tra il 1940 e il 1945 e possiede la struttura di una *nagaya*, con la pianta che si sviluppa in profondità e la facciata provvista di *kōshi*. Divenuta *akiya*, è stata disabitata per diversi decenni, fino a quando i proprietari attuali non l’hanno acquistata, affidando la sua rivalutazione allo studio dell’architetto Mitsuhashi Atsushi. I lavori si sono conclusi a giugno 2023. Citiamo l’esempio di Ikegamike perché esemplifica alcune delle possibilità di ibridazione dello spazio tradizionale offerte dall’approccio *saisei*, dimostrando che la scelta di mediare con le esigenze degli inquilini non implica un rifiuto netto della tradizione, ma una sua riproposizione in chiave contemporanea. Nel concreto, gli interventi principali hanno riguardato l’articolazione spaziale del piano terra, che è stata modificata, e la ristrutturazione del soppalco. Prima dei lavori, i locali erano separati da *shōji* e

¹¹³ Le informazioni più aggiornate sono riportate nel pamphlet stampato e diffuso dal Kyōto-shi toshi keikakukyoku machisaisei sōzō suishin shitsu, «Kyōto keikan-shō. Kyōmachiya bumon», (Kyōto: Kyōto-shi toshi keikakukyoku, 2019).

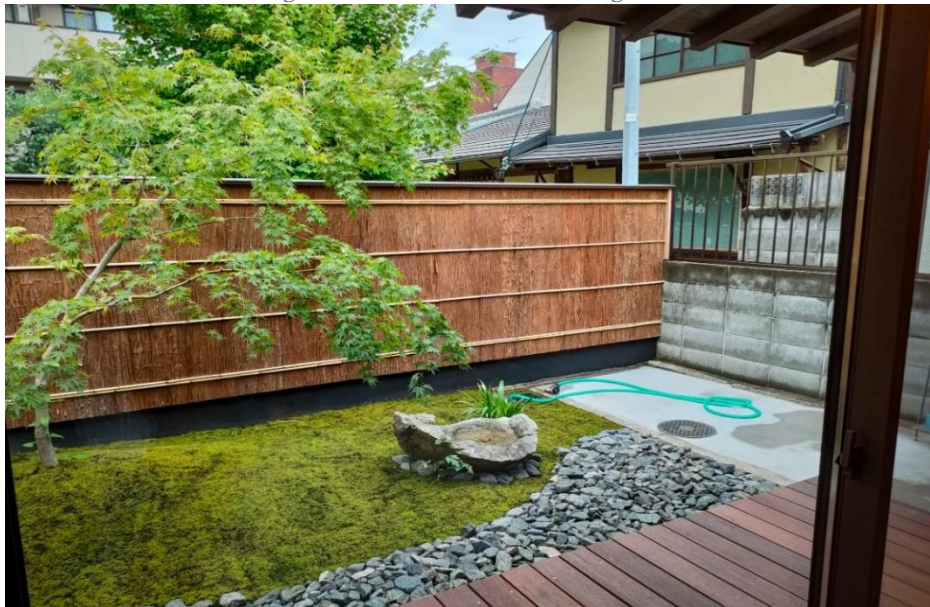
¹¹⁴ Ricordiamo che una *oriyadate* è un tipo di *machiya* molto diffuso nella zona di Nishijin; la radice *oriya* (織屋) indica che era specializzata nella produzione di kimono e filati. È caratterizzata da una porzione in *doma*, generalmente collocata nei locali più interni (corrispondente a parte dello *zashiki* o del *nakanoma* delle piantine tradizionali) dove venivano posizionati gli arcolai e le macchine per la tessitura. Dal momento che si trattava di macchinari piuttosto alti, sopra quest’area si trovavano le assi scoperte del tetto e non una vera soffittatura. Era possibile che vi fosse un mezzanino, che però si sviluppava solo nella parte anteriore dell’abitazione, usato come deposito di materiali. Strutturalmente, una *oriyadate* può essere assimilata a una *nagaya* o a una *tsushinikai*. Per approfondimenti, si veda il paragrafo 1.1.1 *Il problema della definizione*.

fusuma, che porzionavano il pianterreno in tre aree: quella del negozio originale, quella della vita domestica e il *doma*, dove erano collocati i macchinari per la tessitura. Le porte scorrevoli sono state rimosse, creando un unico *open space*; nonostante l'assenza di limiti fisici, tuttavia, è possibile distinguere con chiarezza l'individualità dei tre ambienti, divenuti rispettivamente studiolo, cucina abitabile e soggiorno. Inoltre, nella pianta originale era presente una veranda nella porzione posteriore della casa, che si apriva su un piccolo terreno non utilizzato; questo è stato convertito in un giardino sul modello del *senzai*.

Figura 3.17 Facciata esterna di Ikegamike



Figura 3.18. Giardino interno di Ikegamike



A differenza di come accaduto in altre *nagaya* visitate nel corso della ricerca, nel caso di Ikegamike si è scelto di eliminare la diversità di pavimentazione: il tatami è stato rimosso e il pavimento è stato abbassato. Ciò ha comportato un grosso intervento anche sulle colonne, che erano state coperte alla base dalla presenza del tatami, e ha avuto come risultato la creazione di un unico livello calpestabile, contrariamente a come avviene nelle altre abitazioni in cui il residente “sale” e “scende” a seconda dell’ambiente a cui accede.

Ad esempio, in una *oriyadate* molto simile a Ikegamike per pianta e collocazione, la differenza di pavimentazione non è stata solo mantenuta, ma persino rinforzata. I proprietari di Oricoto – questo il nome della *nagaya* – sono tessitori, e hanno optato per l’approccio *hozen*, conservando le caratteristiche salienti dell’architettura delle *oriyadate*.¹¹⁵

Figura 3.19a Soggiorno di Ikegamike con giardino, visto dalla cucina



Figura 3.19b Scala di accesso al mezzanino di Ikegamike



¹¹⁵ I proprietari di Oricoto sono stati intervistati nel corso del periodo di ricerca svolto in Giappone. La loro produzione si specializza in un metodo di tessitura chiamato *tsuzure ori* (つづれ織), tipico dell’artigianato di Kyōto. Nello *tsuzure ori*, l’ordito viene realizzato alternando l’arcolato al ricamo manuale; in questa seconda fase, l’artigiano utilizza le proprie unghie che, incise con delle lime, funzionano da pettini per i fili di tessuto. In linea con la tradizione di Nishijin, Oricoto produce soprattutto *obi* (帯, grosse cinture che si indossano sopra il kimono) e accessori per kimono. Nessuno dei due coniugi proviene da una famiglia di tessitori, ma si sono formati presso le botteghe di Kyōto; al termine dell’apprendistato hanno deciso di trasferirsi in una *oriyadate*, dove è stato allestito il loro laboratorio. Tengono anche lezioni e workshop per principianti. Per ulteriori informazioni, si veda il sito web: <https://oricoto.com/>, consultato 5 settembre 2023.

La coppia ha mantenuto il tatami, la porzione in *doma* e la divisione tramite *shōji* e *fusuma*; inoltre, ha chiesto specificamente che venisse ricreato uno *zashiki* oltre l'area destinata ai macchinari nella parte posteriore dell'abitazione. Questa stanza, che risulta quasi isolata dal resto del contesto abitativo, è collegata agli altri ambienti per tramite di una passerella in legno che attraversa il *doma*. La creazione ex novo dello *zashiki* ha aggiunto un ulteriore dislivello di pavimentazione che non era presente nel piano originale.

Figura 3.20a Interno di Oricoto, visto dallo *zashiki*. La porzione centrale dove si trova il *doma* ospitava gli arcolai

Figura 3.20b Tokonoma dello *zashiki* di Oricoto, nel washitsu voluto dalla famiglia



Se si osserva con attenzione la fotografia 3.20a, si nota un altro particolare che differenzia le strategie adottate nelle due *oriyadate*: l'elaborazione dello spazio del *tōriniwa*. Nel caso di Oricoto, il *tōriniwa* è rimasto inalterato non solo nella sua articolazione, che prevede che il corridoio si allunghi dall'entrata fino alla parte posteriore della dimora, ma anche nei suoi complementi: è presente l'*okudosan* (お曲突さん), il focolare tipico delle *kyōmachiya*, i resti di un vecchio pozzo sigillato e il *mizuya* (水屋), una credenza in legno lavorato che conteneva le stoviglie per i pasti e le tazze per la Cerimonia del Tè. Come in molti altri casi,¹¹⁶ l'*okudosan* di Oricoto non è più utilizzato per cuocere i pasti, ma come dispensa o ghiacciaia.

¹¹⁶ L'abbandono della pratica di cucinare con l'*okudosan* dipende soprattutto da ragioni di sicurezza: come in tutti gli antichi focolari, il fuoco veniva alimentato a carbone, e quel tratto del *tōriniwa* diveniva il punto della casa dove era più probabile che si originasse un incendio. Nonostante sia caduto in disuso, nella quasi totalità delle case visitate si vedeva almeno un amuleto di carta affisso sulle colonne in corrispondenza dell'*okudosan*, o – se la struttura non era

Nel caso di Ikegamike, invece, lo spazio del *tōriniwa* è stato cancellato dalla disposizione della lavanderia, della toilette e della sala da bagno, posizionate in sequenza nel lato che era precedentemente occupato dalla cucina. Un impianto moderno è stato poi collocato sul fronte opposto, dove si trovava la scala per accedere al mezzanino; questa è stata a sua volta spostata nella zona del soggiorno, per rendere più agevoli i movimenti di salita e discesa. La spazialità del *tōriniwa*, che nel caso di Oricoto ha ancora una ragion d'essere – permette di accedere direttamente dall'entrata allo *zashiki*, al giardino o alla zona in *doma* dove ora sono stoccati i materiali per la tessitura, senza bisogno di passare per le differenti pavimentazioni dell'interno – nel caso di Ikegamike non era più funzionale, ed è stata quindi eliminata. Tuttavia, non si è trattato di una rimozione totale dei riferimenti tradizionali: l'architetto e i proprietari, di comune accordo, hanno scelto di lasciare le colonne originali. Con la creazione dell'*open space*, l'uniformazione della pavimentazione e il restauro del legno delle colonne, il *daikokubashira* e lo *shōkokubashira* risultano enfatizzati.

Figura 3.21a Daikokubashira di Ikegamike



Figura 3.21b Shōkokubashira di Ikegamike



presente – sulle piastrelle della cucina moderna. Si tratta di talismani portafortuna che recano la scritta “attenti al fuoco” (*hi no yōjin*, 火の用心) e i caratteri di Atagosan (愛宕山). Il riferimento è al tempio situato sul vicino monte Atago, dove questi amuleti vengono commercializzati. Di tutte le *machiya* visitate, solo una manteneva parzialmente in funzione l'*okudosan*: in quel caso specifico, una delle bocche dove veniva originariamente cotto il riso era stata modificata e collegata all'impianto elettrico, ed era dunque utilizzata come forno.

In termini di semantica dello spazio, ciò che più colpisce in Ikegamike è la clamorosa assenza di un vero *washitsu*, dove si colloca il *tokonoma* e, talvolta, il *butsudan* (仏壇), l'altare domestico.¹¹⁷

Figura 3.22a Interno della stanza in due tatami di Ikegamike. Risulta chiara la differenza di estetica con il washitsu di Oricoto (Figura 22b)



Figura 3.22b Modello di Ikegamike dopo la rigenerazione ad opera dello studio dell'architetto Mitsuhashi



Per il *butsudan*, trattandosi di un'abitudine domestica che varia a seconda del nucleo familiare, la scelta di eliminarlo dipendeva esclusivamente dai proprietari; tuttavia, nell'intervista con l'architetto Mitsuhashi, è emerso un interessante problema inerente alla collocazione dell'altare. Difatti, il *butsudan* non può essere allestito in parti della casa ubicate al di sotto di un soppalco o di un piano superiore, perché “non deve esserci rumore di passi sopra la testa del Buddha.”¹¹⁸ Dal momento che il primo piano di Ikegamike copre solo la parte anteriore della casa, l'altare doveva essere eventualmente posizionato nel soggiorno o, in

¹¹⁷ Il *butsudan* è un altare buddhista che prende la forma di un tabernacolo, le cui ante possono essere richiuse per trasportarlo facilmente fuori dalla casa in situazioni di pericolo o di incendio. All'interno del *butsudan* sono esposti i *butsugu* (仏具), strumenti della devozione che includono statue, candele e incenso. Sulle mensole, possono trovarsi diversi oggetti, tra cui foto di cari estinti. Nella maggior parte dei casi, il *butsudan* è di dimensioni modeste, ma famiglie più ricche possono commissionare tabernacoli su misura che vengono poi “attivati” con un rituale specifico. Raramente, all'interno di una *machiya* è possibile trovare un *butsuma* (仏間), una stanza di alcuni tatami dedicata interamente al *butsudan* e alla sua ritualità. Tra le *machiya* visitate nel corso di questa ricerca, solo Sugimotoke aveva il *butsuma*, una testimonianza del forte legame della famiglia Sugimoto con il tempio Nishi Honganji di Kyōto.

¹¹⁸ Estratto dall'intervista con Mitsuhashi Atsushi svoltasi l'11 giugno 2023 a Ikegamike, traduzione di chi scrive.

alternativa, nella zona notte del piano superiore. Tuttavia, nessuna delle due opzioni convinceva la coppia, che ha quindi deciso di farne a meno del tutto.

Durante le fasi di pianificazione dei lavori, la signora Ikegami, presente al colloquio con Mitsuhashi, ha espresso la volontà di avere uno spazio intimo e familiare che fosse a suo uso preferenziale. Questo desiderio si è concretizzato nell'aggiunta di una stanza al primo piano composta da due tatami, una finestra con esposizione a Est e un muro divisorio non completamente chiuso nella sua parte superiore, un dettaglio che agevola la circolazione dell'aria e della luce naturale nel resto dell'ambiente (Figura 3.23a). I tatami trasmettono la sensazione di familiarità ricercata dalla signora Ikegami, ma l'associazione con complementi d'arredo moderni attenua l'atmosfera un po' "pesante" del *washitsu*, armonizzandosi con la vocazione contemporanea del resto degli interni.

La rielaborazione più interessante, tuttavia, è quella del *tokonoma*, generalmente situato nello *zashiki*. Non è semplice definire la natura dello spazio del *tokonoma*: alcuni degli intervistati lo hanno definito "sacro", ma in una declinazione areligiosa del termine.¹¹⁹ Le opere esposte nell'alcova, infatti, vengono scelte per la loro qualità estetica, e non per il legame con il Buddismo o lo Shintoismo. La sacralità a cui facevano riferimento gli intervistati, dunque, potrebbe essere più vicina a una forma non dogmatica di spiritualità che all'adesione a un credo preciso.¹²⁰

Anche se il *tokonoma* è generalmente riconoscibile dalla presenza del *tokobashira* (床柱, colonna sottile in legno che segna il perimetro dell'alcova) o del piccolo soffitto a cassettoni posto nella parte superiore del sito, il suo uso varia moltissimo a seconda dei nuclei familiari. Interrogato sul suo lavoro in Ikegamike, Mitsuhashi ha affermato di non aver inserito il *tokonoma*; tuttavia, se si osserva la disposizione del soggiorno, emerge un punto preciso dove la spazialità viene rielaborata per avvicinarsi a quella dell'alcova tradizionale. Procedendo dall'ingresso verso il giardino, si nota che il lato del salotto dove si

¹¹⁹ Il termine utilizzato è stato *shinsei* (神聖), più vicino all'inglese *holy* che al termine *sacred*. È degno di nota che questa riflessione è stata formulata soprattutto da proprietari di *machiya* grandi e storiche (come Ōnishitsune shōten e Hatake), che seguivano strettamente le regole dello spazio del *tokonoma*; mentre gli abitanti delle *nagaya* ne facevano un uso più libero e disinvolto.

¹²⁰ Il concetto di "estetica" si è sviluppato in Giappone in modo molto differente da come accaduto in Europa. Per approfondimenti sul tema rimandiamo al Secondo Capitolo del presente lavoro, in cui lo studio dei valori estetici viene calato nel contesto architettonico delle *machiya* (2.2.1. *Introduzione all'estetica dello spazio nell'architettura giapponese*).

trova la libreria con lo schermo della televisione viene parzialmente ostruito da un piccolo muro. Come si evince dalla Figura 3.21a, questa parete è priva di funzione strutturale e ha un valore esclusivamente decorativo, chiudendosi verso l'interno del soggiorno con un inserto in *sugi* (*Cryptomeria japonica*), un legno prezioso e molto richiesto per la costruzione del *tokonoma*.¹²¹

Tra la parete e la finestra del giardino si forma dunque una piccola rientranza chiusa da tre lati. L'area così ricavata si avvicina alla forma del *tokonoma*, ma il semplice accostamento non basterebbe a giustificare l'associazione (tantopiù che il *tokonoma* è generalmente aperto) se non intervenissero altri elementi riguardanti la semantica dello spazio. La prima cosa da considerare, infatti, è che il *tokonoma* ritaglia un punto all'interno della stanza che ha un significato diverso dal contesto in cui è immerso. Rappresenta insomma uno "stacco", un luogo dove le regole, le convenzioni e i significati che regolano il resto dell'ambiente non sono più validi. Questa differenza si esprime nell'apparente "inutilità" dell'alcova: non conduce da nessuna parte, non ha un significato in termini funzionali e, nella maggior parte dei casi, non si entra né ci si siede al suo interno. È un'eccezione.

Figura 3.23a Alcova con specchio e quadro in Ikegamike



Figura 3.23b Tokonoma "classico" di Noguchike, machiya storica di Shimogyō



¹²¹ Benoît Jacquet, Matsuzaki Teruaki, e Manuel Tardits, *Le Charpentier et l'Architecte* (Losanna: PPUR, 2019).

Lo spazio di Ikegamike ricalca questa eccezionalità: in un soggiorno che fa ben poche concessioni all'inessenziale e in cui ogni cosa ha un suo chiaro utilizzo, il quadrato ricavato dalla semichiusura della parete non ha giustificazione; per l'appunto, non segue le convenzioni del resto dell'ambiente.

Inoltre, proprio per il suo essere "rottura", il *tokonoma* impone una sosta, un momento di sospensione. La necessità di fermarsi è rafforzata dalla presenza delle opere esposte: che si tratti di *kakejiku*, di una composizione di ikebana o di un tessuto finemente ricamato, l'oggetto chiama la contemplazione di chi osserva. Anche lo spazio concavo di Ikegamike induce chi lo osserva a fermarsi, a domandarsi quale sia il suo ruolo nell'economia del soggiorno. Il significato estetico del *tokonoma* è richiamato da un quadro affisso su una delle pareti ma, allo stesso tempo, è rovesciato dalla presenza di uno specchio rotondo posto innanzi a chi guarda. Se il *tokonoma* "classico" assorbe lo sguardo di chi osserva, indirizzandolo sull'opera esposta, l'alcova di Ikegamike finisce invece con il rimandarlo indietro. Come chiarito da Mitsuhashi, l'area ritagliata nel soggiorno di Ikegamike non può essere considerata un *tokonoma* – tuttavia, è innegabile che erediti alcuni dei significati spaziali dell'alcova tradizionale, un'operazione resa manifesta dalla scelta del *sugi* che borda la parete.

Se gli interventi sugli ambienti interni della casa sono stati più incisivi, per l'esterno si è scelto di preservare l'estetica tipica delle *kyōmachiya* (Figura 3.18), recuperando il *degōshi* e insonorizzandolo attraverso l'apposizione di una lastra di vetro interna (in modo simile a quanto mostrato nella Figura 3.5). Inoltre, al primo piano è stato aggiunto un balconcino in legno che richiamasse la forma tradizionale delle finestre delle *machiya*.

In conclusione, Ikegamike e Oricoto sono due *oriyadate* in cui si manifestano con chiarezza le differenze tra l'approccio *saisei* e l'approccio *hozen*. Si sono scelti questi due casi perché si tratta di abitazioni vissute, in cui il rapporto con la tradizione si cala nel quotidiano, assumendo forme dinamiche e non "bloccate" in una volontà di musealizzazione. I rispettivi proprietari e architetti sono intervenuti sullo spazio della *machiya* al fine di ottenere un ambiente domestico che conservasse – in una qualche misura – la sua identità tradizionale. Nel caso di Oricoto, il lavoro dei coniugi ha fatto sì che la struttura interna tipica di una *oriyadate* avesse ancora una sua funzionalità, per cui non è stato necessario sconvolgere l'articolazione spaziale della *nagaya*. Nel caso di Ikegamike, invece,

il processo di rielaborazione degli interni è stato più marcato; tuttavia, alcune suggestioni provenienti dalla lezione dell'architettura tradizionale sono rimaste (il *kōshi* e la facciata), sono state enfatizzate (*daikokubashira* e *shōkokubashira*) oppure sono riapparse in chiavi di lettura diverse (l'alcova). Inoltre, durante l'intervista riguardante il processo di rivalutazione di Ikegamike, l'architetto Mitsuhashi Atsushi ha riferito di aver riposto grande cura e attenzione nella scelta dei materiali. Molte parti in legno sono state sostituite utilizzando componenti provenienti da altre *machiya* in ristrutturazione o in procinto di essere demolite, mentre per gli elementi da ricostruire ex novo è stato adoperato prevalentemente legno di pino. Anche le pietre alla base delle colonne dovevano essere sostituite: Mitsuhashi è andato personalmente a sceglierle vicino al letto dei fiumi che scorrono in città. Nonostante si sia adottato un approccio vicino all'idea di *saisei*, dunque, il legame della casa con la lezione dell'architettura tradizionale appare evidente nelle stesse basi del lavoro di rivalutazione.

3.5 Conclusioni

Il presente capitolo si è concentrato sul significato delle abitazioni tradizionali nel contesto delle comunità di quartiere di Kyōto.

La ricerca ha preso le mosse da alcuni interrogativi: le *machiya* hanno ancora un ruolo attivo nella società attuale, o rappresentano una tradizione da conservare nei musei come ricordo del passato? Sono da considerare elementi paesaggistici da mettere a profitto attraverso il mercato turistico, o possono proporsi come soluzioni alle necessità abitative contemporanee?

Per rispondere a queste domande senza farsi condizionare da preconcetti, bisogna partire dall'osservazione critica dei fenomeni che riguardano l'architettura domestica tradizionale. I dati sono piuttosto sconcertanti nel riportare come il tasso di demolizione degli edifici sia rimasto costante negli ultimi dieci anni, nonostante siano state approvate diverse normative a sostegno dei proprietari di *machiya* che volessero rivalutarle. Come riportato nel paragrafo 3.1 *Introduzione alla normativa vigente sulle machiya*, il Comune di Kyōto ha stanziato alcuni fondi ad hoc per i lavori di ristrutturazione; vi è stato inoltre un grosso lavoro di concerto con le realtà associative della città, al fine di agevolare la cooperazione tra tutti i soggetti attivi nel settore: proprietari, inquilini, architetti,

agenti immobiliari e staff di supporto legale. Per quanto la diminuzione delle *machiya* non si sia arrestata,¹²² è innegabile che sia aumentata la consapevolezza e l'informazione intorno al tema della loro trasmissione alle generazioni future. In altre parole, se esiste una tendenza marcata alla demolizione degli edifici tradizionali, spesso sostituiti da condomini e garage, è anche presente una forma di resistenza all'avanzata del cemento sul legno, che cerca di rielaborare e attualizzare le possibilità offerte dalle *machiya*. Il rapporto dialettico tra spazio urbano e spazio domestico fa sì che la flessibilità delle *machiya* diventi il loro punto di forza: quando le dinamiche del primo si riflettono nel secondo, i significati delle architetture tradizionali vengono ripensati e reinterpretati per trovare posto nel contesto urbano moderno. Questo diviene particolarmente chiaro se si considerano le tendenze ecologiche che dominano il pensiero architettonico – giapponese e non – degli ultimi decenni: in una società che sta tentando di riavvicinarsi alla natura e allontanarsi dall'influenza delle *sick houses*,¹²³ le *machiya* divengono, se non un'alternativa, almeno un modello a cui ispirarsi.

Il supposto impatto positivo sulla salute psicofisica degli abitanti non è l'unico beneficio attribuito alla vita quotidiana nelle *machiya*. Le specificità architettoniche di questi edifici fanno sì che si vengano a creare degli spazi liminali condivisi tra tutti i membri della comunità, risultato di un rapporto più immediato con la strada su cui affacciano. Ciò risulta amplificato nel caso dei *roji*, che hanno una conformazione tale da costituire “un mondo a parte” nel tessuto della città; tuttavia, anche nelle strade più larghe e trafficate, la presenza delle *machiya* indica una dimensione di quartiere diversa dai viali costeggiati da *manshon* e prefabbricati. Il rimpasto sociale dei quartieri del centro antico, i fenomeni di gentrificazione e la diffusione di stili di vita lontani dai modelli

¹²² Difatti, una delle ragioni principali che convince i proprietari di *machiya* a optare per la demolizione è l'importo della tassa d'eredità. Su questo punto, il Comune di Kyōto non è ancora intervenuto. Il problema è emerso con chiarezza durante le interviste con Hanasaki Ayumi (KCCC).

¹²³ L'espressione *sick houses* (シックハウス) fa riferimento ad abitazioni che hanno un effetto negativo sulla salute delle persone che vi risiedono. A sintomi fisici come raffreddore, bruciore agli occhi, stanchezza e mal di testa si aggiungono testimonianze di stati psicosomatici alterati, con diverse persone che hanno lamentato senso di affaticamento e umore depresso. Gli ambienti che causano questi malesseri sono appartamenti e *manshon* all'occidentale; secondo alcune ipotesi, l'utilizzo di materiali artificiali e l'isolamento termico e psicologico dal mondo esterno (e dal naturale ciclo stagionale) sarebbero alla base degli effetti negativi delle *sick houses*. Il governo giapponese ha riconosciuto il problema nel 2003, adoperandosi per stilare delle “contromisure contro il problema delle *sick houses*”: https://www.mlit.go.jp/english/housing_bureau/law/03.pdf, consultato 25 gennaio 2024.

tradizionali hanno creato una dimensione di solitudine nelle comunità storiche di Kyōto, un bisogno di connessione e di rete che certamente non può essere soddisfatto con il ritorno a un passato storico romanticizzato, ma che può attingere al patrimonio delle *machiya* per formulare nuove soluzioni. Come spiegato dall'architetto Kawabata Hiroyuki, ciò significa che le *machiya* “non devono essere viste come qualcosa che ci tiene nel passato, ma come qualcosa che ci lega al futuro.”.¹²⁴ La tradizione che rappresentano è dunque materia viva a cui fare riferimento per tentare di rispondere alle sfide moderne dell'architettura residenziale; perché ciò sia possibile, bisogna essere disposti a “ibridare” le forme e le pratiche della spazialità classica con i bisogni dell'intera comunità. Secondo Kawabata, lo strumento che effettua la sintesi e che permette la mediazione è l'immaginazione (*sōzō*, 想像) architettonica, che non può prescindere dal contatto e dalla contaminazione con il contesto reale. Alla radice di questo approccio c'è l'idea che le *machiya* siano un'opera aperta: non appartengono solo alle circostanze storiche e geografiche che le ha prodotte, ma possono (e, per Kawabata, devono) essere soggette a reinterpretazioni, a tutte le alternative comprese tra lo *hozen* e il *saisei*. In altre parole, la tradizione che evocano sopravvive finché conserva la sua dimensione quotidiana e comunitaria, finché le *machiya* rimangono – in una forma o in un'altra – “case della gente”.

¹²⁴ Kawabata Hiroyuki è architetto e fondatore dello studio Kawabata Channel: <https://kawabata-channel.com/>, consultato 11 ottobre 2023. Una delle sue opere più significative è Shikiami Concon, un complesso realizzato incapsulando una *machiya* del periodo Shōwa in una struttura metallica che richiamasse la Container Architecture. L'estratto deriva da un'intervista condotta da chi scrive il 20 febbraio 2023. Si veda anche Sugita Mariko, «Shikiami Concon, A Mix of Container Architecture And Japanese Traditional Townhouse», *World Architecture*, 20 Aprile 2020, <https://worldarchitecture.org/architecture-news/efzcc/shikiami-concon-a-mix-of-container-architecture-and-japanese-traditional-townhouse.html>, consultato 9 settembre 2023.

Capitolo IV

Ripensare l’eredità culturale: le *machiya* nell’era del turismo globale

4.1.1 Introduzione al mercato del turismo giapponese: *tabi* e *ryokō*

Il capitolo precedente ha trattato del ruolo delle *machiya* all’interno dell’ambiente urbano, soffermandosi sull’analisi di alcuni casi-studio per individuare le principali tendenze nei fenomeni di rigenerazione che riguardano questo tipo di architettura. Nel corso della trattazione, si è fatto riferimento più volte all’impatto che il mercato del turismo ha sulla preservazione e restauro delle *machiya*, nonché sul delicato ecosistema dei *roji* e sull’ambiente comunitario dei quartieri storici. Il Quarto Capitolo approfondisce quest’ultimo aspetto, la cui importanza diviene sempre più evidente con l’aumento del numero di *machiya* adibite a uso ricettivo, o che ospitano attività collegate all’industria del turismo.

Precisiamo subito che l’espressione “fenomeno turistico” non è del tutto corretta, poiché riassume concetti e manifestazioni che andrebbero analizzati in maniera specifica, a partire dalla basilare distinzione tra flussi domestici e internazionali.¹ La città target di questa ricerca, Kyōto, è attraversata annualmente da un enorme numero di viaggiatori giapponesi e stranieri, entrambi accomunati dalla ricerca per l’esperienza della “tradizione giapponese”. Naturalmente, la rete di simboli e significati che questa espressione evoca nella mente di un viaggiatore autoctono è diversa dall’insieme di riferimenti in possesso di uno straniero;

¹ I flussi internazionali *inbound* sono un fenomeno particolarmente interessante: la presenza di turisti stranieri crea momenti di incontro e di scambio interculturale, ma alimenta anche tensioni che possono sfociare in sentimenti di nazionalismo e xenofobia. Queste spinte complesse si rendono evidenti nel caso dei turisti cinesi che visitano ogni anno il Giappone: prima della pandemia, i viaggiatori provenienti dalla Cina superavano il 30% dei visitatori stranieri totali, e incidavano per più del 36% sugli incassi legati al settore turistico (Takahashi Gō, Takahashi Anri, e Uechi Kazuki, ‘China Lifts Ban on Group Tours to Japan in Time for Summer Travel’, *Asahi Shinbun*, 10 agosto 2023, [https://www.asahi.com/ajw/articles/14978415#:~:text=In%202019%2C%209.59%20million%20Chinese,total%20spending%20by%20inbound%20travelers.>](https://www.asahi.com/ajw/articles/14978415#:~:text=In%202019%2C%209.59%20million%20Chinese,total%20spending%20by%20inbound%20travelers.>,), consultato 2 ottobre 2023). Nonostante ciò, i turisti cinesi sono talvolta visti con antipatia dal personale giapponese, venendo etichettati come “rumorosi”, “maleducati” e “incapaci di seguire le regole”. (“‘Chūgokujin wa urusai” ninshiki wa mohaya jidaiookure. Nihonjin ga dakigachina tenkeitekina sutereotaiipu mittsu no jirei’, *Hōnichi Lab*, <https://honichi.com/news/2021/01/25/chinese/>, consultato 2 ottobre 2023).

tuttavia, non c'è dubbio che il marketing turistico presenti Kyōto come “la” capitale della cultura tradizionale giapponese, in contrapposizione a Tōkyō, che per richiamare i turisti punta molto sulle sue attrazioni di città globale.² Dunque, il principale elemento di fascinazione – l'espedito attraverso cui lo spazio urbano costruisce la propria immagine (o *place image*) e diviene “prodotto” da vendere – è lo stesso sia per gli stranieri che per i giapponesi: l'esperienza della tradizione.

Per arrivare a capire le conseguenze che i movimenti di turisti hanno sulla città – e per comprendere le reazioni dei locali alle folle che si riversano quotidianamente per le strade di Kyōto – occorre dar spazio a una breve digressione sulla cultura del viaggio così com'è intesa in Giappone.

L'espressione *tabi no bunka* (旅の文化, cultura dello spostamento), fa riferimento alla prassi di spostarsi per lunghi viaggi via terra, viaggi che coinvolgono diversi strati della popolazione sin dal periodo Tokugawa (1603-1868). Precedentemente, spostamenti da una provincia all'altra erano intrapresi soprattutto da monaci itineranti, aristocratici o funzionari al servizio della corte. Per gli intellettuali e i nobili che si mettevano in cammino assieme al loro entourage di domestici, il viaggio rappresentava un'esperienza di vita, oltre che una necessità. La nostalgia di casa, la contemplazione di luoghi famosi per gli eventi storici che vi erano accaduti o per la loro bellezza naturale, l'incertezza dell'epilogo stesso del viaggio contribuivano a creare un sentimento di attesa ma anche di sacrificio per la missione del viaggiatore; alcuni di questi temi divennero *topoi* ricorrenti di un filone letterario, il *michiyukibun* (道行文).³ Alcune delle più importanti opere della letteratura giapponese classica, come il *Tosa Nikki* (circa 935 d. C.) e lo *Ise Monogatari* (fine IX secolo) trattano il tema del viaggio; in

² Ad esempio, se si accede al sito web della guida ufficiale della città di Kyōto (<https://ja.kyoto.travel/>, consultato 3 ottobre 2023), le prime immagini che vengono proposte sono quelle inerenti ad attività o luoghi tradizionali: giovani donne in kimono, templi, *momiji*, fiori di ciliegio, festival antichi e marionette del teatro *bunraku*. La voce “organizzare il viaggio”, inoltre, si apre con la seguente frase: “Kyōto possiede numerose attrattive, come la sua natura, la cultura e la tradizione, che si sono evolute nel corso di oltre mille anni di storia” (traduzione di chi scrive). L'enfasi, quindi, è immediatamente posta sulla storicità della città e sul suo essere cuore dell'eredità culturale del Giappone “tradizionale”. Di contro, la guida ufficiale di Tōkyō indirizza la navigazione a un video in cui compaiono negozi, ristoranti, architettura moderna e molti turisti stranieri. Il motto è un eloquente (e inglese) “new and now” (<https://www.gotokyo.org/en/index.html>, consultato 3 ottobre 2023).

³ Del *michiyuki* si è già trattato nel Secondo Capitolo del presente lavoro, in relazione ai *pattern* di movimento all'interno delle *machiya*. Ricordiamo che il termine *michiyuki* indica il movimento continuo, il progredire verso qualcosa, che si traduce in un'esperienza spaziale focalizzata sul moto: svolte, rettilinei e curve. Cfr. 2.2.2 *Estetica e spazialità nelle machiya: sabi e yūgen*.

questo secondo caso, il personaggio principale (identificato dai critici con il poeta Ariwara no Narihira, 825-880) si lascia andare a diverse avventure galanti, introducendo un elemento di *leisure* che non è altrettanto presente nel *Tosa Nikki*. Si tratta della capacità di abbandonarsi allo *asobi* (遊び), un sentimento giocoso e di appagamento sensoriale, che potremmo interpretare come “divertimento” in senso ampio. *Asobi* è ciò che distingue il *mairi* (参り, pellegrinaggio con tappe in diversi templi) del viandante giapponese dal cammino sacro del pellegrino europeo: una componente ludica che non contraddice, ma arricchisce la nostalgia della separazione, che collega direttamente il recinto del tempio al quartiere di piacere antistante.⁴ Si tenga presente che il pellegrinaggio a un santuario o a un tempio costituiva una delle poche occasioni per cui un giapponese di epoca Edo poteva ottenere la licenza di allontanarsi dalla propria provincia; altre motivazioni valide erano le visite alle *onsen* (di cui erano celebrati i poteri curativi) e incarichi o convocazioni da parte della corte.⁵ Dunque, per quanto le norme imposte dallo shogunato fossero in teoria molto restrittive, nella pratica era possibile aggirarle, e le nuove strade costruite dal regime Tokugawa per migliorare i trasporti e agevolare la prassi del *sankin kōtai* (参勤交代)⁶ erano spesso affollate di viaggiatori.⁷

Alcune ricerche nel settore dei *tourist studies* sostengono che esista una continuità tra le modalità di spostamento dei viandanti di epoca Tokugawa e i tour

⁴ Molto spesso, attorno ai santuari e templi più famosi sorgevano dei distretti commerciali dove i pellegrini potevano acquistare souvenir. In alcuni casi, si trovavano persino quartieri di piacere, dove i viaggiatori si recavano la sera dopo la preghiera. Un esempio famoso è Ashiaraba, sorto alle porte del Santuario di Ise. Katō Akinori, ‘Package Tours, Pilgrimages, and Pleasure Trips’, in Ueda Atsushi (ed), *The Electric Geisha: Exploring Japan’s Popular Culture* (Tōkyō: Kodansha International, 1994).

⁵ A ciò si aggiungono i permessi concessi ai commercianti che trasportavano beni, spesso validi per una durata limitata di tempo, che naturalmente non rientrano tra gli spostamenti “di piacere”. Leah Watkins, ‘Japanese Travel Culture: An Investigation of the Links Between Early Japanese Pilgrimage and Modern Japanese Behaviour’, *New Zealand Journal of Asian Studies* 10, fasc. 2 (2008), 93-110.

⁶ Tra gli escamotage che il governo Tokugawa mise in atto per impoverire la classe guerriera, scongiurando il pericolo di rivolte armate e guerre civili, vi fu l’obbligo per i *daimyō* (大名) di risiedere alternativamente a Edo (l’antica Tōkyō) e nella provincia che governavano, in una rotazione chiamata *sankin kōtai* (参勤交代). Inoltre, i familiari del feudatario dovevano restare permanentemente a Edo, così da poter essere usati come ostaggi in caso di ribellione del *daimyō*. I viaggi continui sfinivano economicamente anche i feudatari più bellicosi, che non avevano quindi le risorse per mettere su un esercito antigovernativo.

⁷ Il permesso di spostarsi per intraprendere un pellegrinaggio o sottoporsi alle cure termali era teoricamente esteso anche ai contadini e al popolo minuto; in questo caso, il vero ostacolo al viaggio era costituito non dalle leggi dei Tokugawa, ma dall’impossibilità di abbandonare i campi e privare così il nucleo familiare di manodopera.

intrapresi oggi dai giapponesi.⁸ In altre parole, il modo di viaggiare odierno conserva sì le caratteristiche del pellegrinaggio, ma senza la connotazione strettamente religiosa posseduta dalla definizione europea del termine. La preferenza per i tour organizzati rispetto all'iniziativa personale è indice di questa continuità con le abitudini passate, quando la partenza di un membro della comunità coinvolgeva tutto il villaggio di appartenenza; di norma, la persona che si spostava lo faceva in compagnia di altri pellegrini provenienti da centri vicini, per ridurre i costi e garantirsi protezione reciproca in caso di pericolo.⁹ Inoltre, la comunità contribuiva consegnando al viaggiatore denaro e regali (detti *senbetsu*, 餞別) che venivano poi ricambiati con souvenir (gli *omiyage*, お土産) scelti tra le specialità del luogo visitato. *Senbetsu* e *omiyage* sono simboli di una ritualità del viaggio che si è cristallizzata in epoca Tokugawa e che resiste ancora oggi.¹⁰ Allo stesso modo, l'abitudine di inserire nell'itinerario solo luoghi di comprovato valore storico e culturale è eredità della vecchia prassi di concentrarsi sui *meisho* (名所), spot divenuti famosi per vicende che vi erano accadute o perché erano state celebrate nelle parole di un intellettuale.¹¹ Ancora oggi, i giapponesi che si spostano per viaggi domestici o internazionali tendono a preferire mete note, con *landmark* e simboli ben riconoscibili. Nel caso di movimenti all'interno del

⁸ Si vedano, a titolo esemplificativo, Leah Watkins, 'Japanese Travel Culture: An Investigation of the Links Between Early Japanese Pilgrimage and Modern Japanese Behaviour', *New Zealand Journal of Asian Studies* 10, fasc. 2 (2008), 93-110; Nelson Graburn, *To Pray, Pay, and Play: The Cultural Structure of Japanese Domestic Tourism* (Aix-en-Provence: Centre des Hautes Etudes Touristiques, 1983).

⁹ Attualmente, le ragioni più comuni per preferire il viaggio organizzato (soprattutto all'estero) hanno a che vedere con l'eventuale barriera linguistica e con la possibilità di migliorare la logistica degli spostamenti, spesso molto ravvicinati, affidandone la gestione a un gruppo di professionisti che possano dialogare con le strutture in caso di necessità. Watkins, 102.

¹⁰ Nelson Graburn, 'Material Symbols in Japanese Domestic Tourism', in Daniel Ingersoll e Gordon Bronitsky (eds), *Mirror and Metaphors. Material and Social Construction of Reality* (Lanham: University Press of America, 1988), pp. 17-28.

¹¹ In origine, il termine *meisho* si riferiva soprattutto a luoghi che possedevano delle forti associazioni con opere letterarie; l'uso del lemma si è poi gradualmente evoluto per includere anche altri spazi. Nell'industria del turismo, il vocabolo è utilizzato per convogliare l'idea di un luogo *must-see*. La visita ai *meisho*, così come quella a templi e santuari, serviva a giustificare il viaggio come momento di arricchimento intellettuale e spirituale. A questo scopo, era essenziale scegliere dei luoghi il cui valore fosse stato già celebrato da illustri predecessori. In merito ai viaggi di Matsuo Bashō (1644-1694), uno dei più famosi poeti giapponesi, Donald Keene scrive che "[he] had absolutely no desire to be the first ever to set foot atop a mountain peak or to notice some sight that earlier poets had ignored. On the contrary, no matter how spectacular a landscape might be, unless it had attracted the attention of his predecessors, the lack of poetic overtones deprived it of charm (...)". Donald Keene, *Travelers of a Hundred Ages* (New York: Columbia University Press, 1999), 311. La tendenza a provare interesse per qualcosa solo se è stato già precedentemente celebrato – o solo se è nella lista di consigli "ufficiali", gli *osusume* (おすすぬめ) – è piuttosto diffusa nella cultura giapponese, investendo anche campi diversi dal turismo, come la cucina, la moda, l'editoria e così via.

Giappone, spesso i *meisho* coincidono con luoghi sacri – anche se, come abbiamo sottolineato in precedenza, lo scopo del viaggio non è strettamente religioso: ad esempio, il Santuario di Ise nella prefettura di Mie, il Kongōbuji nella prefettura di Wakayama e il Kiyomizudera di Kyōto rimangono da tempo nel novero di “luoghi famosi” da visitare.¹²

Tali modalità di spostamento costituiscono tuttora i tratti salienti del *tabi no bunka*. Esiste un altro termine per tradurre il concetto di “viaggio”, ovvero *ryokō* (旅行), costituito dall’ideogramma di *tabi* e da quello di *iku*, “andare”. *Ryokō* divenne popolare nel periodo Meiji (1868-1912),¹³ quando l’introduzione dei moderni mezzi di locomozione rivoluzionò il modo di muoversi, per quanto i cosiddetti *leisure travels* fossero considerati ancora una frivolezza e ufficialmente scoraggiati dal governo.¹⁴ La situazione cambiò con l’avvicinarsi della Prima Guerra Mondiale e con l’espansione dell’economia giapponese, che portò all’intensificarsi di viaggi di piacere più vicini al moderno concetto di turismo. Dal 1950 in poi, il governo giapponese cominciò a incoraggiare di nuovo i movimenti domestici e a concedere visti per i viaggi *inbound* (generalmente a facoltosi uomini d’affari che si recavano in Giappone per conto di aziende estere), ma una vera liberalizzazione delle entrate e delle uscite dal paese si ebbe a partire dalle Olimpiadi di Tōkyō del 1964. In seguito, il governo giapponese ha avviato lo stanziamento di fondi sempre più ingenti per stimolare il turismo in entrata, promuovendo contemporaneamente il turismo in uscita come manovra per costruire rapporti di cooperazione e amicizia con gli altri stati.¹⁵

In conclusione, per riassumere le principali differenze tra le concezioni di *tabi* e *ryokō*, potremmo asserire che il primo lemma fa riferimento a una cultura del

¹² Nel ranking dei luoghi religiosi più famosi, dal 2021 il primo posto è occupato dal Kiyomizudera: <https://tripnote.jp/japan/osusume-temple-and-shrine-top50>, consultato 5 ottobre 2023.

¹³ Sylvie Guichard-Anguis, ‘The Culture of Travel (Tabi No Bunka) and Japanese Tourism’, in Sylvie Guichard-Anguis e Moon Okpyo (eds), *Japanese Tourism and Travel Culture* (New York: Routledge, 2008), pp. 1-17.

¹⁴ Watkins.

¹⁵ Per compensare l’iniziale squilibrio tra flussi in entrata e in uscita, dal 2003 in poi il governo giapponese ha lanciato una serie di piani volti ad aumentare il turismo *inbound*, culminati con la campagna “Visit Japan”, uno schema promozionale alla cui direzione figura il Ministero dei Trasporti, del Turismo e delle Infrastrutture (MLIT). Le iniziative coordinate dal MLIT hanno avuto successo: nel 2019, il numero dei turisti stranieri era quadruplicato rispetto a prima del lancio del piano: Nishikawa Hirokazu, ‘Overview of the Japanese Government’s Tourism Policy for Foreign Tourists’, *Japan International Transport and Tourism Institute*, 2021: <https://www.jittiusa.org/jittijournal-1/overview-of-the-japanese-government-s-tourism-policy-for-foreign-tourists>, consultato 6 ottobre 2023.

viaggiare imbevuta di rituali e simboli, tradizioni e modalità di spostamento che affondano le radici nelle abitudini dei pellegrini. Nel *tabi*, la preferenza accordata al cammino fa sì che il tempo e lo spazio si dilatino, e che l'esperienza dei luoghi non sia solo "visiva", ma emotiva e sensoriale. Di contro, *ryokō* è più vicino all'uso contemporaneo della parola "tourism", e indica uno spostamento per fini di puro piacere. Nel *ryokō*, il viaggiatore si serve con regolarità di mezzi di trasporto veloci e "consuma" un luogo dopo l'altro, senza soffermarsi troppo in un'unica località.¹⁶ Con una semplificazione, potremmo dire che *ryokō* è un prodotto della modernità, mentre *tabi* è più strettamente associato a un tratto identitario che i giapponesi percepiscono come "tradizionale".¹⁷ Il discrimine, dunque, serve a comprendere come *tabi* si saldi al concetto di tradizione, e come l'esperienza dell'eredità culturale durante il viaggio sia non solo un momento di esplorazione, ma anche un processo di riappropriazione di simboli e di luoghi da parte del viaggiatore giapponese.

Visitare Kyōto è intraprendere il *tabi*: difatti, il termine compare già nel titolo della campagna di promozione del turismo del 2023, *Kyō no tabi* (京の旅), e nelle due varianti specifiche per la stagione estiva e invernale, *Kyō no natsu no tabi* (京の夏の旅, viaggio a Kyōto in estate) e *Kyō no fuyu no tabi* (京の冬の旅, viaggio a Kyōto in inverno).¹⁸ Alla base di queste strategie di promozione vi è l'invito a "godersi con calma il turismo [a Kyōto]",¹⁹ un atteggiamento in linea con il tipo di esperienza evocato dal termine *tabi*. Al contrario, il sito dell'agenzia turistica JBT utilizza il vocabolo *ryokō* per pubblicizzare l'antica capitale; in questo caso, tuttavia, le proposte sono "pacchetti" nella formula di tour e viaggi di gruppo. *Ryokō*, dunque, risulta applicato coerentemente con l'interpretazione che ne abbiamo dato prima.²⁰

¹⁶ Questa modalità di turismo "mordi e fuggi" si ritrova spesso nei tour organizzati dalle agenzie di viaggio giapponesi che hanno come target paesi europei. Katō, vedi nota 4.

¹⁷ Guichard-Anguis, 'The Culture of Travel (Tabi No Bunka) and Japanese Tourism', vedi nota 13.

¹⁸ Si vedano i siti di riferimento: <https://ja.kyoto.travel/specialopening/summer/> (consultato 6 ottobre 2023) e <https://ja.kyoto.travel/specialopening/winter/> (consultato 6 ottobre 2023). È degno di nota che anche nella descrizione di queste campagne di promozione compaia spesso il riferimento alla "cultura tradizionale" come una delle principali motivazioni per visitare la città.

¹⁹ Traduzione di chi scrive. Dal sito della campagna *Kyō no fuyu no tabi*: <https://ja.kyoto.travel/specialopening/winter/>, consultato 6 ottobre 2023.

²⁰ La JBT Corporation è la più grande agenzia turistica del Giappone, con molteplici info point sia sul territorio nazionale che all'estero. In merito alla distinzione tra *ryokō* e *tabi*, si veda il sito internet giapponese: <https://www.jtb.co.jp/kokunai/area/kyoto/>, consultato 6 ottobre 2023.

4.1.2 Turismo domestico e tradizione: riappropriarsi del “prima”

L’invito alla lentezza è essenziale affinché il viaggiatore possa assorbire le sensazioni comunicate dal paesaggio di Kyōto, così che i sensi raccolgano gli stimoli che arrivano sia dagli elementi naturali che dal *built environment*. Se la stagionalità e l’apprezzamento della natura sono cardini dell’estetica giapponese – e *topoi* del *tabi no bunka* – il patrimonio culturale rappresentato dall’ambiente architettonico svolge un ruolo principe nello stimolare un sentimento di riappropriazione del passato storico del Giappone in quanto collante dell’identità nazionale. Come accennato nel Primo Capitolo,²¹ questa visione romantica di un passato ideale si è rafforzata dopo quello che Akatsuka Yukiō ha definito il “retro boom” degli anni Settanta, quando il paese si è trovato ad affrontare il senso di smarrimento provocato dal rapido processo di modernizzazione a seguito del conflitto mondiale.²² Tra gli anni Cinquanta e Novanta, il Giappone ha portato avanti uno sforzo enorme di ricostruzione ed espansione economica; ciò lo ha posto in breve tempo sullo stesso piano dei paesi industrializzati, ma ha causato anche la scomparsa di simboli e riferimenti spaziali, con il risultato che la vita quotidiana – soprattutto nelle grandi metropoli come Tōkyō e Ōsaka – ha attraversato una profonda fase di “occidentalizzazione”. Mentre le campagne si spopolavano e le città si riempivano di grattacieli e luci al neon, il Giappone si interrogava su cosa fosse accaduto al suo “prima”, cosa ne fosse stato dell’eredità culturale del paese millenario che era stato fino all’arrivo delle Navi Nere del Commodoro Perry. Tale necessità di trovare una coesione dinanzi all’avanzare dello stile di vita occidentale si è condensata in una peculiare forma di nostalgia, un afflato verso questo ipotetico “prima”, collocato temporalmente nella fase del *sakoku* (鎖国, letteralmente “paese incatenato”, 1641-1853), quando l’arcipelago aveva contatti molto limitati con gli altri paesi e le contaminazioni interculturali erano – apparentemente – ridotte al minimo.²³

²¹ Si veda il paragrafo 1.1.1 Machiya: *edifici tradizionali*?

²² Akatsuka Yukiō, «Our Retrospective Age». *Japan Quarterly* 35, fasc. 2 (1988): 279-80.

²³ In realtà, erano presenti nell’arcipelago alcuni avamposti aperti agli stranieri. Il porto più importante era Nagasaki, dove era permesso l’attracco anche a navi cinesi e alla compagnia olandese delle Indie Orientali. Diversi studi hanno dimostrato che innovazioni in ambito pittorico e medico avevano cominciato a diffondersi da Nagasaki ad altre parti del Giappone già prima dell’arrivo del Commodoro Perry, al punto da spingere nel 1849 il *bakufu* a proibire l’adozione di tecniche mediche olandesi. Daniel Trambaiolo, ‘Native and Foreign in Tokugawa Medicine’, *The Journal of Japanese Studies* 39, fasc. 2 (2013): 299-324.

Inoltre, come abbiamo accennato sempre nel Primo Capitolo, nell’immaginario collettivo il periodo Edo – i cui limiti temporali coincidono grossomodo con il regime del *sakoku* – è divenuto una sorta di contenitore concettuale a cui attingere per recuperare simboli e tradizioni che costituissero il fulcro del Giappone “autentico”, antecedente la modernizzazione dell’epoca Meiji. Tuttavia, se il passato – reale o immaginato – è ciò che legittima l’esistenza della comunità nel presente, tanto agli occhi degli autoctoni quanto a quelli degli stranieri,²⁴ la “tradizione” è la prova di questa legittimità. In altre parole, la tradizione è, per i membri di un gruppo che si riconosce comunità, “evidence of the continuity of identity through time.”²⁵

Nel caso del Giappone, “periodo Edo” è un’etichetta che corrisponde a un arco della storia del paese, ovvero a una porzione del suo passato storico; le tradizioni ascritte a quel particolare momento sono però interpretate come manifestazioni della “autenticità” della cultura giapponese, una prova che la comunità-nazione si è formata nel corso dei secoli e che ha diritto di esistere in virtù della sua unicità e identità. Il prodotto visibile di questo processo – che è innanzitutto un processo politico – è ciò che la nazione riconosce come “eredità culturale”: l’insieme di elementi materiali che rimangono nello spazio fisico come risultato dello stratificarsi delle tradizioni (e della tradizione) attraverso il tempo.

La valutazione dell’architettura (religiosa, aristocratica e vernacolare) è un esempio intuitivo del risultato di questo processo; tuttavia, la storicità da sola non basta perché un oggetto sia considerato *cultural heritage*. Affinché un elemento –

²⁴ La teoria alla base di questa convinzione, particolarmente popolare durante il Colonialismo e ancora diffusa nel secolo scorso, è che più un paese è antico, più ricca è la sua cultura tradizionale e più la nazione può considerarsi “civilizzata”. Dopo la stipula dei Trattati Ineguali (XIX-XX secolo), in cui il Giappone venne confinato in una posizione di subalternità in quanto “barbaro” rispetto alle nazioni occidentali, il paese intraprenderà un grande sforzo per dimostrare agli stranieri di possedere una storia e una cultura millenarie, che niente avevano da invidiare alle potenze occidentali. In altre parole, come spiegato da Mitchell, “A nation that wanted to show that it was up-to-date and deserved a place among the company of modern states needed, among other things, to produce a past.” (Timothy Mitchell, ‘Making the Nation: The Politics of Heritage in Egypt’, in Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Form in the Age of Tourism* [Londra: Routledge, 2001], pp. 212]) La produzione di un passato adeguato passa per l’enfatizzazione di alcuni tratti considerati peculiari dell’identità nazionale o, a volte, per la vera e propria invenzione di tradizioni e vicende; a ciò si associa spesso la rimozione o la minimizzazione di episodi negativi della storia comune (Benedict Anderson, *Le Comunità Immaginate. Origine e Fortuna Dei Nazionalismi* [Traduzione di Marco Vignale, Bari: Laterza], 1996.). Parte di questa ideologia permane tuttora nella percezione delle relazioni tra gli stati ed è integrata nelle logiche attrattive del mercato del turismo.

²⁵ Dell Upton, “‘Authentic’ Anxieties”, in Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism* (Londra: Routledge, 2001), pp. 298-306.

o un insieme di elementi – arrivi a essere percepito come eredità culturale dalla popolazione (uno step che è legato a, ma indipendente da, il riconoscimento giuridico), la comunità deve elaborarlo come simbolo fisico di un passato in cui si identifica. La trasmissione di questo significato da una generazione all'altra – attraverso la scuola, le gite di gruppo e lo stesso turismo domestico – fa sì che esso si sedimenti nella percezione collettiva come simbolo della tradizione. Inoltre, il passato rappresentato dal *built environment* può essere “riprodotto” (o attivamente “prodotto”) attraverso la ricostruzione di elementi architettonici sulla base di tracce storicamente documentate. È il caso del Castello di Ōsaka, ricostruito nel Dopoguerra sul modello dell'antico maniero andato distrutto nei tumulti della Restaurazione Meiji (1868-1889). L'edificio presente oggi sulla collina di Uemachi Daichi riproduce gli esterni dell'architettura dell'epoca, ma è costruito interamente in cemento e ospita un museo di storia nei modernissimi locali interni.²⁶ Nonostante l'odierno Castello di Ōsaka non abbia quasi nulla di matericamente “storico”, quindi, l'efficace rappresentazione del legame del luogo con il periodo Edo ha fatto sì che divenisse una delle principali mete turistiche nella regione del Kansai, citata sia nelle guide locali che in quelle internazionali.²⁷

Un esempio ancora più chiaro di come il *built environment* possa essere modellato a scopi turistici – capitalizzando e sfruttando l'atmosfera “tradizionale” – è la Yume Kyōbashi Castle Road (夢京橋キャッスルロード), un passaggio di 350 metri che si allunga dal cancello del Castello di Hikone fino all'incrocio di Honmachi. Verso la metà degli anni Ottanta, l'amministrazione della città di Hikone approvò un piano per ristrutturare le abitazioni e i negozi collocati sulla strada, con l'intento di dar loro un'apparenza “tradizionale”. I lavori terminarono nel 1999, e il risultato fu un'area urbana ribattezzata “Old New Town” in cui si susseguono ristoranti, caffè e negozi per souvenir.²⁸ L'idea è quella di costruire un percorso che “accompagni” il turista in visita al Castello di Hikone dal fossato fino alla città moderna, attingendo al contenitore concettuale “Edo” e mettendo a

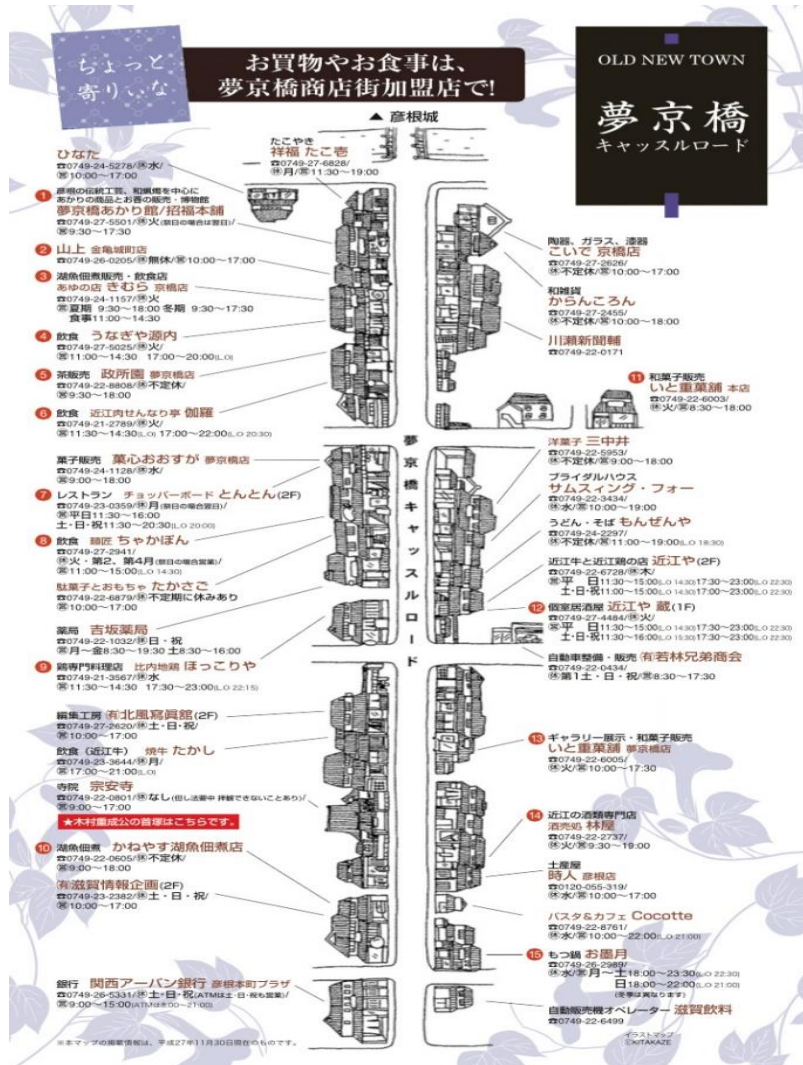
²⁶ Per informazioni più dettagliate sulla storia del castello e sulla sua ricostruzione, si veda il sito internet del museo: <https://www.osakacastle.net/>, consultato 11 ottobre 2023.

²⁷ Fino al 2012, il sito in inglese del Castello arrivava a definirlo “Il” simbolo di Ōsaka, dandogli precedenza su altri luoghi popolari – come, ad esempio, il quartiere di Namba (con la statua di Glico e un macchinario rappresentante un crostaceo gigante, altri due simboli della città). Si veda: <https://web.archive.org/web/20120530095525/http://www.osakacastle.net/english/>, consultato 11 ottobre 2023.

²⁸ Si veda il sito internet dedicato alla storia e alla pubblicizzazione della Yume Kyōbashi Castle Road: <https://yumekyobashi.jp/history/>, consultato 11 ottobre 2023.

frutto il passato storico evocato dall'edificio per ricostruire un'atmosfera tradizionale. Tutto ciò a beneficio dello sguardo del turista, che nella Yume Kyōbashi Road indugia, fa acquisti e scatta fotografie.

Figura 4.1 Volantino pubblicitario che rappresenta la Yume Kyōbashi Castle Road con i locali disposti ai lati della strada



Se si pensa a una strada bordata ai lati da architetture tradizionali giapponesi, uno dei primi esempi che viene in mente è San'nenzaka (三年坂, anche nella variante San'neizaka, 産寧坂) a Kyōto. San'nenzaka e la vicina Ninenzaka (二年坂, anche nella variante Nineizaka, 二寧坂) sono due strade dell'area di Higashiyama, che salgono da Ishi no Michi fino al tempio Kiyomizudera. Entrambe sono inserite nella lista di aree sottoposte a tutela per la presenza di gruppi di edifici di importante valore culturale: le *machiya* e le case da tè collocate in questi settori,

quindi, non possono essere modificate senza autorizzazione del Comune e in tutta l'area è piuttosto difficile ottenere il permesso di costruire nuovi edifici.

È innegabile che vi siano alcune somiglianze tra il caso di San'nenzaka e la Yume Kyōbashi Castle Road: entrambe le strade sono pubblicizzate come attrazioni turistiche, con i locali aventi per target turisti giapponesi e internazionali (si tratta soprattutto di caffè, ristoranti e negozi di souvenir, quasi tutti provvisti di menù in inglese) e orbitanti attorno a un *landmark* di particolare rilievo storico-culturale (il Castello di Hikone e il Kiyomizudera). La differenza principale sta nella politica di gestione del patrimonio architettonico: mentre il Comune di Hikone è entrato attivamente nella manipolazione del *landscape* per ricreare un ambiente che “somiglia alle strade di una città-castello del periodo Edo”,²⁹ il Comune di Kyōto, avendo già a disposizione un *built environment* adeguato allo scopo, ha adottato delle misure che “congelano” il paesaggio urbano. Dunque, sebbene le manovre siano differenti, lo sguardo del turista è chiaramente preso in considerazione nella gestione dell'architettura tradizionale nel caso di Yume Kyōbashi come in quello di San'nenzaka e Ninenzaka, che approfondiremo più avanti in questo capitolo.

In effetti, sia la creazione che la preservazione di un paesaggio “tradizionale” lavorano sulla medesima base: l'evocazione di un sentimento di nostalgia che viene suscitato nel turista domestico. Se è vero che il passato è “un paese straniero”,³⁰ è anche vero che il viaggio consente di raggiungerlo, dislocando spazialmente il viaggiatore e riproponendo scenari conformi alle aspettative di una storia idealizzata. Per il turista giapponese, quindi, viaggiare per città come Kyōto e Hikone rappresenta un modo di muoversi tanto nello spazio quanto nel tempo, allo scopo di raggiungere una “casa” che è situata nel prima: prima dell'Occidente e prima della modernità.³¹ Sullo sfruttamento di questo sentimento di nostalgia,

²⁹ Hikone Travel Guide, sito internet: https://visit.hikoneshi.com/en/plan_your_visit/sightseeing/culture-history/yume-kyobashi-castle-road/, consultato 12 ottobre 2023. Si vedano anche le homepage di varie guide giapponesi e internazionali, che non mancano mai di sottolineare il riferimento al periodo Edo. A titolo esemplificativo: Japan Guide (<https://www.japan-guide.com/e/e7002.html>, consultato 12 ottobre 2023), Shiga Tourism Official Website (<https://en.biwako-visitors.jp/spot/detail/219>, consultato 12 ottobre 2023) e Mappuru Travel Guide (<https://www.mapple.net/article/91450/>, consultato 12 ottobre 2023).

³⁰ David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).

³¹ In questo senso, la società giapponese vive in quella che è stata definita una “età retrospettiva”, dove l'anelito per un passato lontano si trasforma nel sentimento di nostalgia alla base del “retro boom” e del “*furusato boom*” (古里ブーム, “boom del villaggio natale”). Akatsuka, vedi nota 22.

inevitabilmente intrecciato con una ricerca di “autenticità” della cultura giapponese, si basano le campagne marketing di un certo tipo di industria turistica con target domestico, i cui slogan sottolineano la possibilità per i giapponesi stessi di “riscoprire il Giappone” attraverso l’esperienza di luoghi che ne esemplificano la tradizione – o ciò che è associato all’idea di tradizione.³²

Il viaggio è quindi un evento fortemente codificato, costituito da simboli e momenti rituali che coinvolgono non solo il viaggiatore, ma anche il suo gruppo di appartenenza. Come accennato nel paragrafo precedente, uno dei “riti” per turista giapponese è l’acquisto degli *omiyage*, da consegnare ai membri della sua cerchia interna – colleghi di lavoro, familiari, amici.³³ Gli *omiyage* assolvevano a un duplice scopo: da un lato, restituivano il valore del *senbetsu*; dall’altro, avevano la funzione di *kinen* (記念), memento in grado di confermare che la persona era stata davvero nel luogo dove diceva di essersi recata. In altre parole, il *kinen* è una prova, una dimostrazione che il viaggio è avvenuto correttamente, che le tappe previste sono state toccate e che il viaggiatore ha rispettato i *must-do* del posto dove è andato in visita. Questa idea di *must-do* è molto vicina alle logiche del turismo moderno: non a caso, il meccanismo *senbetsu-omiyage* e il concetto di *kinen* sopravvivono ancora. Con il cambiamento dei media e la rivoluzione tecnologica, il *kinen* per eccellenza è divenuto la fotografia del gruppo di turisti dinanzi al *landmark* caratteristico del luogo visitato.³⁴ Il trasporto di *kinen* e la consegna di souvenir sono consuetudini il cui significato va oltre la gestualità in sé. Tali simboli e oggetti, oltre a riprodurre nella contemporaneità una ritualità del viaggio, trasmettono un’immagine del posto visitato, che può essere così “percepito” anche da chi non ha intrapreso personalmente lo spostamento. La costruzione di un *place image* è fondamentale sia per le istanze economiche del

³² Questa operazione è stata particolarmente evidente nel caso di campagne marketing che, a partire dagli anni Ottanta, pubblicizzavano aree rurali associate all’idea di “*urusato*”. Millie Creighton, ‘Consuming Rural Japan: The Marketing of Tradition and Nostalgia in the Japanese Travel Industry’, *Ethnology*, 36.3 (1997), 239-54.

³³ I *senbetsu* sono generalmente amuleti, denaro o oggetti per rendere gli spostamenti più confortevoli. In origine, l’intera comunità contribuiva al viaggio del pellegrino attraverso i *senbetsu*; adesso, sono perlopiù i membri della cerchia ristretta a fare regali pre-partenza e a ricevere in cambio gli *omiyage*. Graburn, ‘Material Symbols in Japanese Domestic Tourism’; Graburn, *To Pray, Pay, and Play: The Cultural Structure of Japanese Domestic Tourism*; Nelson Graburn, ‘The Past in the Present in Japan: Nostalgia and Neo-Traditionalism in Contemporary Japanese Domestic Tourism’, in Richard Butler e Douglas Pearce (eds), *Changes in Tourism: People, Places, Processes*, (Londra: Routledge, 1995), pp. 47-70.

³⁴ Creighton; Graburn, ‘The Past in the Present in Japan: Nostalgia and Neo-Traditionalism in Contemporary Japanese Domestic Tourism’, vedi nota 33.

mercato del turismo sia per soddisfare le aspettative identitarie del viaggiatore giapponese. In primo luogo, infatti, i processi di *beautification*³⁵ dello spazio urbano e di manipolazione dell’eredità culturale – che sono alla base del modellamento del *place image* – lavorano come forza attrattiva per incrementare i flussi di turisti in arrivo. Tali operazioni possono comprendere la rimozione e la minimizzazione di tracce di un passato storico “sconveniente” o, viceversa, l’enfatizzazione di aspetti tutto sommato marginali della storia locale per rispondere alle aspettative dei turisti.³⁶ Come già suggerito in precedenza, inoltre, il mercato interno deriva molto del suo potere attrattivo dal senso di nostalgia per un passato idealizzato, uno spazio e un tempo immaginati dove si sono formati i caratteri del “vero” Giappone. L’industria, dunque, collabora alla definizione di un *place image* che conforti il viaggiatore in cerca di conferme sulla sua identità di giapponese. Talvolta, ciò porta al paradosso di un passato prima disfatto e poi ricreato: come il caso della Yume Kyōbashi Castle Road, in cui il *built environment* è stato modificato per assomigliare maggiormente alle aspettative del turista.

In conclusione, concetti come “eredità culturale” e “tradizione” vengono utilizzati attivamente dagli agenti del mercato del turismo per promuovere luoghi e simboli che possano essere agevolmente consumati dal viaggiatore domestico. Il senso di nostalgia per un passato idealizzato viene rinfocolato attraverso una serie di giustapposizioni binarie: prima e dopo, tradizionale e moderno, lento e veloce, natura e città. Tali contrapposizioni riescono a catturare l’attenzione del viaggiatore domestico perché sazionano il suo desiderio di autenticità: tracciando una linea netta tra ciò che è “giapponese” e ciò che è apocrifo, portano avanti un’operazione di semplificazione della realtà che ha come risultato un quadro identitario convincente, poiché in linea con ciò che era già presente nella mente

³⁵ L’espressione *urban beautification* fa riferimento all’insieme di processi volti a migliorare l’estetica del paesaggio urbano. Gli interventi possono riguardare la rimozione dei rifiuti e la pulizia delle strade, la piantumazione di alberi, la collocazione di fioriere e aiuole, la riqualificazione di edifici abbandonati o danneggiati, l’installazione di opere d’arte e così via. Spesso queste azioni vengono intraprese allo scopo di attirare i turisti in determinate aree della città; ciò si traduce in abbellimenti “di facciata” che difficilmente arrivano al cuore dei problemi della comunità dell’area. Anne-Marie Broudehoux, ‘Image Making, City Marketing, and the Aesthetization of Social Inequality in Rio de Janeiro’, in Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism* (Londra: Routledge, 2001), pp. 273-97.

³⁶ Si veda il caso delle *ama*, le pescatrici di abalone, trattato nel Primo Capitolo del presente lavoro: 1.1.1 Machiya: *edifici tradizionali?*

del turista. Tuttavia, se per conoscere il Giappone autentico è necessario viaggiare, e se sono gli agenti del mercato turistico a indicare le esperienze che sanciscono la riuscita del viaggio, “passato” e “tradizione” sono concetti che vengono sempre più spesso definiti da brochure, guide e pamphlet – e non unicamente dai libri di storia.

4.1.3 Turismo internazionale: “consumare” l’Altro

Nel paragrafo precedente, abbiamo illustrato come il mercato del turismo utilizzi e manipoli le nozioni di “tradizione” ed “eredità culturale” per eccitare e poi soddisfare le aspettative dei turisti, e come tali nozioni – alterate – ritornino nel bagaglio di conoscenze del cittadino giapponese che viaggia all’interno dei confini nazionali. Per contrastare la situazione emergenziale causata dalla diffusione del virus Covid-19 negli anni tra il 2020 e il 2023, il governo nipponico ha tempestivamente implementato delle misure di sostegno economico volte a mantenere attivo il mercato del turismo domestico: nonostante delle significative perdite, i movimenti interni sono stati molto meno danneggiati dalla pandemia rispetto al turismo *inbound*. Inoltre, le campagne e i piani strategici messi in atto dal 2020 al 2022 hanno fatto sì che i casi di bancarotta tra compagnie ed enti del turismo fossero relativamente pochi.³⁷

Discorso molto diverso è quello attinente al turismo in entrata. Sin dall’apertura del paese dopo le Olimpiadi di Tōkyō del 1964, il Giappone ha cercato di incrementare i numeri dei visitatori dai paesi esteri attraverso piani quinquennali che avevano come fulcro la sinergia tra settore pubblico e privato. Al di là del ritorno economico – nel 2019, il turismo rappresentava il 2% del PIL – il lancio del Giappone come destinazione “cool” è stata un’operazione che ha consentito al paese di acquisire un enorme riconoscimento su scala globale. Il turismo, infatti, gioca un ruolo fondamentale nelle strategie di diplomazia pubblica, rientrando tra

³⁷ Nel dicembre 2020, il Giappone ha messo a punto il primo piano per limitare la diffusione dell’infezione da Covid-19 e ripristinare la domanda turistica. Qualche mese prima, era stata già lanciata la campagna “Go To Travel”, che aveva come obiettivo stimolare gli spostamenti all’interno dei confini nazionali attraverso la distribuzione di sconti e coupon da usare nelle infrastrutture aderenti. La campagna è stata sospesa alla fine del 2020 ed è stata sostituita dal Nationwide Travel Support Programme nell’ottobre 2022. Nel complesso, l’iniziativa è stata giudicata un successo, con alcune infrastrutture che hanno riportato un leggero aumento nelle vendite e negli ospiti registrati: <https://www.oecd-ilibrary.org/sites/01136652en/index.html?itemId=/content/component/01136652-en>, consultato 21 ottobre 2023.

gli strumenti di *soft power*³⁸ di cui uno stato può avvalersi per rafforzare la propria posizione nei rapporti internazionali. Per comprendere come *soft power* e turismo intreccino le loro strategie, dobbiamo tener a mente che la presenza di stranieri sul suolo giapponese si trasforma (idealmente) in un momento di incontro che favorisce la nascita di un sentimento di familiarità e di *likeability*, una situazione che dovrebbe agevolare le relazioni di cooperazione tra gli stati.³⁹ Tuttavia, una campagna marketing efficace non cessa il suo effetto una volta terminato il viaggio: rientrando in patria, i turisti stessi divengono “ambasciatori” del Giappone e continuano a diffondere tra conoscenti e amici le immagini e le nozioni che hanno appreso durante la loro permanenza. Questo risultato dipende anche dalla pervasività e incisività del *destination branding*, ovvero la creazione di un’immagine della destinazione turistica che non sia solo vagamente positiva, ma caratterizzata da un’identità forte e definita.⁴⁰ Lo scopo del *destination branding* è eccitare la mente dei possibili visitatori attraverso campagne di comunicazione incentrate su loghi, motti e simboli riconoscibili, utilizzando la “personalità” del posto come risorsa attrattiva, e trasformando quindi il “*place*” in “*place image*”.

Anche gli agenti del turismo *inbound*, dunque, lavorano con i concetti di identità e personalità del luogo. Come suggerito nel paragrafo precedente, lo spazio può essere manipolato e alterato per avvicinarsi all’immagine mentale del

³⁸ L’espressione “*soft power*” è stata coniata dall’accademico statunitense Joseph Samuel Nye Jr. ed è stata ampiamente discussa nella sua opera *Soft Power: The Means to Success in World Politics* (New York: PublicAffairs ed., 2004). Il concetto di “potere morbido” fa riferimento alla capacità di uno stato di influenzare altri paesi senza usare metodi coercitivi, ma in virtù del suo potere attrattivo e persuasivo. Le risorse a cui attinge il *soft power* sono la cultura, i valori, le strategie politiche e il *cultural heritage*. Asset culturali come la lingua, l’arte, la letteratura, la storia e la musica possono contribuire a generare un’immagine positiva di un paese. Il Giappone è stato definito un “*soft power Superpower*” per la sua capacità di sfruttare gli strumenti del potere morbido a suo vantaggio.

³⁹ Maria-Francisca Casado Claro, Josep Pastrana Huguet e Maria Concepcion Saavedra Serrano, «Tourism as a Soft Power Tool. The Role of Public Diplomacy in Japan’s Country and Destination Branding», *Journal of Tourism, Sustainability and Well-Being* 11, fasc. 2 (2023): 66-80.

⁴⁰ In merito all’uso del termine “brand” in riferimento a un luogo, riportiamo quanto sostenuto da Morgan, Pritchard e Pride sul significato simbolico di cui l’industria del *leisure tourism* riveste le destinazioni turistiche: “(...) as style symbols, destinations can offer similar consumers benefits to highly branded lifestyle items. These are used to communicate statements and group memberships, just as vacation trips are expressive devices communicating messages about identity, lifestyle, and status.” (Nigel Morgan, Annette Pritchard e Roger Pride, *Destination Branding: Creating the Unique Destination Proposition* [New York: Routledge, 2004], 4). Il *destination branding*, dunque, lavora con la percezione di una destinazione in quanto simbolo: non tutti possono permettersi un viaggio in Giappone, dal momento che il solo raggiungere il paese richiede uno spostamento via aereo o (raramente) nave, e questo rafforza la percezione del viaggio nell’arcipelago come un’esperienza “status symbol”.

turista, già direzionata dalle campagne marketing che lo hanno istruito su cosa aspettarsi prima dell'arrivo in Giappone. Ancora più che nel caso del turismo domestico, nella preparazione del viaggiatore internazionale i contrasti sgradevoli sono appiattiti o minimizzati, oppure enfatizzati in maniera strumentale, come nel caso dello slogan scelto dal JNTO⁴¹ per la campagna promozionale in Europa: "Japan: where tradition meets the future".⁴² Il meccanismo così in funzione ingenera nella folla di viaggiatori stranieri solo le domande e le curiosità che sa già di poter soddisfare. Il concetto stesso di "identità culturale" viene semplificato e parcellizzato in esperienze presentate come un *must-do* e *must-see* della permanenza in Giappone, attività acquistabili singolarmente o in pacchetto, e con fascia di prezzo variabile per adeguarsi a quasi tutte le tasche.

La contemplazione del "paesaggio indigeno" e lo svolgimento di attività presentate come "tradizionali" da una fonte autorevole (come il governo del paese visitato) non sono centrali solo per il turista giapponese che tenta di saziare il suo bisogno di autenticità, ma anche per il viaggiatore straniero in cerca dell'incontro con l'Altro. Come argomenta Dell Upton:

There would be no market for these kinds of activities, no crowds to undertake expensive, sometimes arduous journeys of discovery, if the contemplation of the indigenous and the traditional were not so central to the experience of the modern.⁴³

In altre parole, "consumare" la cultura dell'Altro e dell'Altrove è un atto necessario per il cittadino moderno, uno stratagemma per calmare la sua stessa "ansia di inautenticità". L'esperienza (illusoria) del "puro" Altro da sé consente di stabilire quelle linee di demarcazione che fanno percepire più nettamente le differenze e alimentano una sensazione di coesione interna nella cultura di partenza. Inoltre, come accennato poc'anzi nel discorso sul *destination branding*, il Giappone è associato a una serie di riferimenti culturali che rendono il viaggio in questo paese uno status symbol: poter dire di aver trascorso una vacanza in Giappone rafforza la reputazione di membro colto e ben istruito nella società di

⁴¹ Acronimo per Japan National Tourism Organization.

⁴² A titolo esemplificativo, si vedano i video promozionali prodotti da JNTO e pubblicati sul canale Visit Japan: https://www.youtube.com/watch?v=gqYzEv_AqYM, consultato 22 ottobre 2023 e https://www.youtube.com/watch?v=WLIv7HnZ_fE, consultato 22 ottobre 2023, e l'approfondimento della rivista online *Enjin Tōkyō*: <https://enjintokyo.com/en/works/japan-branding-2/>, consultato 22 ottobre 2023.

⁴³ Upton, 298.

partenza. Occorre però chiedersi cosa si intenda materialmente per “consumare” la tradizione di un altro paese. L’utilizzo di questo vocabolo è giustificato dall’esistenza di un processo di mercificazione che riguarda alcuni aspetti della cultura giapponese: come abbiamo detto in precedenza, si tratta di frammenti che vengono avulsi dal loro contesto, generalmente “appiattiti” su modelli semplici da presentare e poi somministrati al turista come attività tradizionali da provare durante il soggiorno in Giappone.⁴⁴ Un esempio eloquente sono le dimostrazioni “in pillola” di Cerimonia del Tè, ikebana e danza tradizionale offerte dalle *maiko* di Gion: al costo di poche migliaia di yen è possibile partecipare a questi eventi e scattare una foto accanto all’apprendista geisha.⁴⁵ Quasi nessuna di queste performance è accompagnata da una spiegazione esaustiva di ciò che si sta vedendo: gli estratti sono confezionati come “assaggi” per il turista che dovrà subito correre verso la prossima attrazione.

Non è necessario che vi sia scambio diretto di denaro perché la tradizione di un luogo divenga prodotto da consumare: basti pensare al ruolo del paesaggio indigeno a cui si riferiva Dell Upton. Passeggiare per strade come San’nenzaka e la Yume Kyōbashi Castle Road è un momento di consumazione visiva dello spazio urbano, con i processi di *urban beautification* a rappresentare il primo livello di mercificazione del paesaggio. Salvo casi eccezionali, passeggiare nello spazio è l’atto più immediato che un turista può compiere per stabilire una relazione con la destinazione dove si trova. Enti turistici e amministrazione possono entrare attivamente nella manipolazione delle *route* del turista (come nel caso di Yume Kyōbashi), ma possono anche introdurre strategie più sottili, come nel caso delle politiche per la preservazione del paesaggio tradizionale di Kyōto.

Nel Terzo Capitolo (3.1 *Introduzione alla normativa vigente sulle machiya*) abbiamo accennato all’abitudine di tutelare soprattutto le facciate esterne delle architetture tradizionali, un atteggiamento conosciuto con il nome di *façadism*. È indubbio che, nell’elaborazione del piano finanziario per incoraggiare la preservazione delle *machiya*,⁴⁶ sia stata considerata anche l’influenza che un

⁴⁴ Nezar AlSayyad, *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism* (Londra: Routledge, 2001).

⁴⁵ Uno dei principali provider di questi servizi è l’agenzia Maikoya, che offre sia soluzioni per viaggiatori singoli che pacchetti per gruppi: <https://mai-ko.com/geisha/>, consultato 7 novembre 2023.

⁴⁶ Per maggiori dettagli, si rimanda al Terzo Capitolo, schema 3.1 *Tabella riassuntiva dei finanziamenti previsti sulla base dell’ordinanza del 2017*.

paesaggio (visivamente) tradizionale esercita nell'attrarre folle di turisti. Tuttavia, la sola osservazione può risultare insoddisfacente per il turista affamato di autenticità: è qui che intervengono le offerte di attività come quelle proposte dalle *maiko* di Gion, che dovrebbero permettere un *engagement* più immediato tra il visitatore e i simboli della tradizione giapponese. Le *machiya* rientrano appieno in questo meccanismo di turismo esperienziale: quale modo più diretto di conoscere la cultura di un luogo della condivisione delle tradizioni domestiche locali? Difatti, la possibilità di sentirsi “a casa” in casa dell'Altro genera una sensazione di familiarità che consolida la percezione di aver avuto accesso alla sfera più intima della società giapponese, quella familiare e domestica. Le aziende che si specializzano nell'affitto di *machiya* rinnovate ai viaggiatori costruiscono l'appeal del soggiorno proprio sulla promessa di una “uniquely Japanese experience”,⁴⁷ ovvero sulla possibilità di sperimentare un tratto fondamentale identitario della cultura giapponese.

I prossimi paragrafi approfondiranno le modalità con cui il mercato del turismo capitalizza l'architettura vernacolare. È innegabile che le motivazioni che spingono un turista giapponese a visitare città “tradizionali” come Kyōto siano basilarmente diverse da quelle che muovono il viaggiatore internazionale, così come differenti sono le conoscenze di partenza e le preferenze per gli spostamenti, per gli alloggi, per la cucina e così via. Tuttavia, il richiamo alla tradizione giapponese e la promessa di esperire qualcosa di autenticamente locale funzionano da dispositivo attrattivo sia nell'uno che nell'altro caso:

(...) the very international-ness of the life-style makes the traditional Japanese arts appear quite alien and exotic. We look at our tradition the way a foreigner does, and we are beginning to love it... The fact that Japanese are seeing charm and depth in their tradition reveals how alien it has indeed become. (...) The popularity of the traditional arts today is the product of a culture that has created so many new forms that the original ones now stand out as unique, pure and appealingly unfamiliar.⁴⁸

In conclusione, è logico ritenere che l'abitante di Tōkyō che si reca in viaggio a Kyōto abbia maggiore dimestichezza con l'architettura e l'estetica delle *machiya* del turista proveniente dalla Cina o dall'Europa; tuttavia, non è affatto detto che

⁴⁷ Questo è lo slogan dell'azienda Machiya Inns and Hotels, una delle compagnie leader del settore, attiva a Kyōto e Kanazawa: <https://www.machiya-inn-japan.com/>, consultato 24 ottobre 2023.

⁴⁸ Kurita Isamu, «Revival of Japanese Tradition», *Journal of Popular Culture* 17 (1983): 131-132.

sia meno sensibile al fascino di un'esperienza "tradizionalmente giapponese". Dunque, il richiamo alla tradizione rimane uno dei dispositivi più attraenti a disposizione degli agenti del mercato turistico, sia che si rivolgano a un target che domestico che straniero.

4.2 Kyōto: capitale non turistica del turismo

Nel 2019, poco prima che la pandemia costringesse il Giappone a chiudere le frontiere ai turisti stranieri, il sindaco di Kyōto, Kadokawa Daisaku, aveva seccamente affermato durante un'intervista: "Kyōto non è una città turistica."⁴⁹ Interrogato sul significato delle sue parole, il sindaco ha poi aggiunto: "è una città che dà valore al turismo", sottolineando che Kyōto ha una lunga storia come meta di viaggiatori e pellegrini, ma non ha una conformazione e un'identità compatibili con le dinamiche del turismo di massa.⁵⁰ Nonostante la grande importanza attribuita all'*omotenashi* (おもてなし), il delicato senso dell'ospitalità associato al sistema dell'accoglienza nell'area del Kansai, il boom di turisti che ha coinvolto la città dopo il 2013 ha fatto emergere una serie spinosa di questioni,⁵¹ riassunte con il nome collettivo di *kankō kōgai* (観光公害) o con l'anglicismo *overtourism* (オーバーツーリズム).

Nella sua intervista, il sindaco Kadokawa ha mostrato che l'amministrazione è ben conscia delle difficoltà create dal *kankō kōgai*. Le criticità maggiori si riscontrano nella rete di trasporti, inadatta a gestire numeri così alti di passeggeri. Gli autobus che si muovono dalla stazione alle destinazioni turistiche (soprattutto il Kiyomizudera, Gion e Arashiyama) sono affollati di viaggiatori, spesso impreparati all'etichetta propria dei mezzi trasporto giapponesi e accompagnati da zaini e valigie ingombranti. I cittadini hanno sempre più difficoltà a utilizzare i pullman, con il risultato che alcuni hanno deciso di limitare i propri spostamenti fuori dal quartiere in cui vivono, o hanno cominciato a utilizzare percorsi alternativi che non attraversano spot turistici. Nonostante il malcontento generale,

⁴⁹ Traduzione di chi scrive. Il testo integrale dell'intervista si può trovare sul sito del Comune di Kyōto: 'Kadokawa shichō kisha kaiken', *Kyōto City Official Website*, <https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000257966.html>, consultato 24 ottobre 2023.

⁵⁰ *Ibidem*. Traduzione di chi scrive.

⁵¹ Dal 2013 al 2019, il numero dei turisti *inbound* in Giappone è passato da 10 milioni a quasi 30 milioni. Secondo i dati del JNTO, un terzo di questi viaggiatori ha visitato Kyōto, con il risultato che, poco prima della pandemia, le tasse provenienti dal solo settore turistico erano arrivate a coprire il 13% del reddito della città. Per approfondimenti, si vedano le statistiche del JNTO: <https://statistics.jnto.go.jp/graph/>, consultato 25 ottobre 2023.

L'amministrazione non ha implementato misure incisive per risolvere il problema della congestione dei mezzi, limitandosi a far circolare a bordo dei veicoli pamphlet e poster che invitano i turisti a far uso di taxi, treni e servizi di trasporto bagagli.⁵²

Negli anni tra il 2020 e il 2022, il calo di visitatori ha riportato la situazione dei trasporti pubblici allo status precedente il 2013. Tuttavia, con la ripresa degli spostamenti internazionali a seguito della pandemia, il problema degli autobus si è ripresentato con la stessa urgenza del 2019; anzi, il clima di incertezza instauratosi negli anni dell'emergenza sanitaria ha reso gli abitanti di Kyōto ancora più diffidenti nei confronti delle folle di turisti (con o senza mascherina) che monopolizzano gli autobus cittadini.⁵³ Altri problemi associati all'*overtourism* e lamentati nelle interviste e nei questionari consegnati agli sportelli di ascolto del Comune includono la sporcizia, la difficoltà ad attraversare i vicoli stretti del centro città, i rumori fino a notte fonda e l'eccessivo affollamento di templi e santuari.

Il caso di Nishiki Market (*Nishiki ichiba*, 錦市場) ha dimostrato come le misure dell'amministrazione si siano rivelate fallimentari nel contenere i danni del *kankō kōgai*. Questo tratto di strada di circa 400 metri, situato nell'area di Nakagyō, è chiamato "la cucina di Kyōto" ed è attivo come mercato gastronomico da circa 400 anni. Coperto da un tetto per gran parte della sua lunghezza, ospita bancarelle e piccoli negozi di *delikatessen* giapponesi, e la sua ampiezza non supera i 5 metri nei punti più larghi.⁵⁴ Il Nishiki Market è ad oggi citato in un gran numero di blog e guide turistiche, ed è un sito altamente congestionato negli orari di apertura delle attività commerciali, al punto che molti abitanti di Kyōto evitano di attraversarlo.⁵⁵ Questo ha fatto sì che alcuni dei locali storici, che facevano affidamento su una clientela abituale, lasciassero il posto a boutique e negozi di

⁵² Per maggiori dettagli, si veda la pagina online del sito del Comune di Kyōto: 'Kankō kōgai no taisaku', *Kyōto City Official Website*, <https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000316652.html>, consultato 25 ottobre 2023.

⁵³ 'Kyōto-shi basu, kankōkyaku to shimin no unchin ni sa 'Danryokutekina unchin seido ni miyakoshi ga yōbō', *Kyōto Shinbun*, <https://www.kyoto-np.co.jp/articles/-/1039922>, consultato 25 ottobre 2023.

⁵⁴ Tokunaga Takeshi, Nakajima Toshikatsu e Izawa Tomoyuki, 'Kyō no daidokoro ni uzumaku fuman inbaundo kyūzō ga umu kankō kōgai', *Asahi Shinbun Digital*, 4 febbraio 2019, <https://www.asahi.com/articles/ASLDF0R13LDDPLFA014.html>, consultato 25 ottobre 2023.

⁵⁵ Ueno Hisako e Ben Dooley, 'Kyoto Wants You Back, But Has Some Polite Suggestions', *The New York Times*, 28 settembre 2023, <https://www.nytimes.com/2022/09/25/travel/kyoto-japan-tourism.html#:~:text=%E2%80%9CKyoto%20isn't%20a%20tourist,almost%2015%20years%20in%20office>, consultato 24 ottobre 2023.

souvenir per turisti, stravolgendo lentamente il profilo e l'identità del Nishiki Market.

Con la ripresa del turismo internazionale, l'amministrazione ha provato ad affrontare il problema del sovraffollamento installando degli altoparlanti che incitassero al rispetto delle buone maniere e che raccomandassero di non sostare troppo a lungo davanti alle singole vetrine, ma non sono stati riscontrati miglioramenti apprezzabili della situazione.⁵⁶ Ultimamente, agli speaker sono stati associati cartelli posizionati lungo il corso della strada che ripetono lo stesso messaggio, spesso accompagnato da un codice QR. Una volta scansionato, il link collegato propone una serie di regole di convivenza civile da seguire nel Nishiki Market e “ricompensa” il visitatore con una copertura Wi-Fi gratuita in tutta l'area. Tuttavia, gli articoli più recenti del *Kyōto Shinbun* e di altri quotidiani locali continuano a riportare lamentele e malumori tra gli abitanti dell'area.

Parte dell'insuccesso delle strategie messe in atto dipende dall'approccio “morbido” adottato dal governo per contrastare i danni dell'*overtourism*. Non avendo a disposizione strumenti legali per ridimensionare la circolazione dei turisti in città, l'amministrazione di Kadokawa ha fatto appello allo spirito di collaborazione di viaggiatori e agenti del turismo, rivolgendosi ai diretti interessati attraverso l'organizzazione di campagne di sensibilizzazione in giapponese, cinese e inglese. Il risultato più significativo di questa iniziativa è stata la pubblicazione del *Code of Conduct for Sustainable Tourism in Kyōto*, elaborato dal Kyōto City Tourism Association in preparazione della ripresa del turismo dopo la pandemia.⁵⁷

Nell'introduzione al progetto, si legge che il testo vuole essere un riferimento per promuovere un tipo di turismo che sia:

(...) satisfying and enriching for everyone – communities, businesses, residents, tourists and all those who love Kyoto throughout the world. We believe that tourism in harmony with Kyoto's local communities and residents will not only enhance the visitors' experience, but also encourage the inheritance and development of traditional and contemporary culture, protect the beautiful

⁵⁶ 'Kyō No Kankō Kōgai Futatabi... Nishiki Ichiba No Najimi Kyaku “Ima Wa Ikinikui”, Saganosen Wa Panku Jōtai', *Yomiuri Shinbun Online*, 2 maggio 2023, <https://www.yomiuri.co.jp/national/20230502-OYT1T50119/>, consultato 25 ottobre 2023.

⁵⁷ Per un'introduzione alle linee guida del *Code of Conduct for Sustainable Tourism in Kyōto*, si veda la pagina web del Kyōto City Tourism Association: <https://kyoto.travel/en/info/enjoy-respect-kyoto/code-of-conduct.html>, consultato 25 ottobre 2023.

townscape and natural environment, as well as nurture the economy. As a result, making Kyoto a wonderful place to live, visit, or work.⁵⁸

L'accento posto sulla relazione tra la presenza del turista e le comunità locali è di fondamentale importanza per il discorso riguardante le *machiya*. Il *Code of Conduct* si prefigge di offrire delle linee guida non solo per i turisti in visita in città, ma anche per gli enti e le attività legate al settore dell'ospitalità. Ai turisti è chiesto di rispettare i luoghi sacri e di importante valore culturale, di osservare la raccolta differenziata, di cercare nel limite del possibile il contatto con la popolazione locale e di familiarizzare con i piani di evacuazione in caso di emergenza.⁵⁹

Figura 4.2a Dépliant esplicativo con i punti salienti del Code of Conduct for Sustainable Tourism



Figura 4.2b Logo del progetto diffuso dal Kyōto Tourism Association



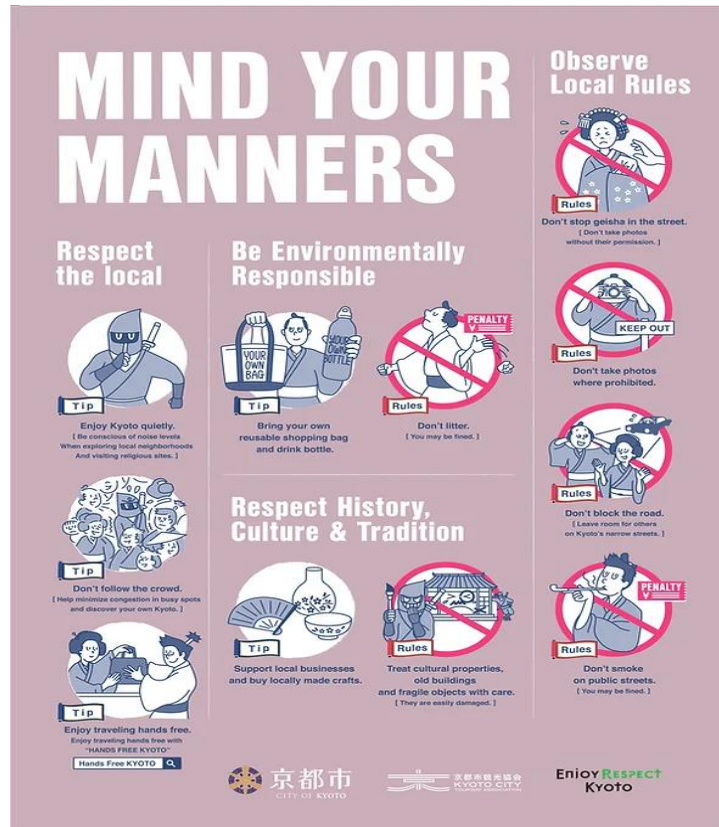
Alle aziende attive nel settore è richiesto di ridurre al minimo gli attriti tra turisti e comunità, di fornire spiegazioni sull'etichetta relativa ai mezzi di trasporto e alla permanenza in luoghi sacri, di collaborare con l'amministrazione per il

⁵⁸ Vedi nota 57.

⁵⁹ Si veda il testo in giapponese disponibile all'indirizzo: <https://www.moral.kyokanko.or.jp/for-tourist>, consultato 25 ottobre 2023.

mantenimento di una situazione di armonia e cooperazione e di avere dei piani di emergenza aggiornati e ben comprensibili anche ai viaggiatori stranieri.⁶⁰

Figura 4.3 Volantino indirizzato ai turisti in visita a Kyōto relativo alle "buone maniere" da seguire in città



È degno di nota che nel *Code of Conduct* – così come nel discorso del sindaco Kadokawa e nelle interviste condotte nel corso della stesura di questo lavoro – uno dei termini più ricorrenti parlando dell'inquinamento turistico fosse la parola *manā* (マナー), “buone norme di comportamento”. La mancanza di “maniere” del turista che si appropria dello spazio sugli autobus, che blocca fisicamente il passaggio delle *maiko* per scattare loro una foto, che non conosce le corrette procedure per acquistare i biglietti dei mezzi e che è rumoroso nelle code per i locali e nei *roji* del centro città è considerato uno dei problemi principali dell'*overtourism*. Questo discorso non è scevro da istanze xenofobe: ad esempio, è molto diffuso lo stereotipo del turista cinese molesto e maleducato, tanto che alcuni manager di hotel hanno asserito di “non aver bisogno di turisti cinesi”,

⁶⁰ Si veda il testo in giapponese disponibile all'indirizzo: <https://www.moral.kyokanko.or.jp/for-business>, consultato 25 ottobre 2023.

nonostante il danno inflitto all'industria di settore dalla pandemia.⁶¹ Gli hotel in questione sono riusciti a incrementare la presenza di stranieri provenienti da Europa e Stati Uniti, preferiti rispetto ai gruppi di viaggiatori cinesi perché considerati più educati.

In realtà, la presenza cinese nel mercato turistico è guardata con antipatia anche per un'altra ragione, direttamente collegata alla gestione delle *machiya*. Come accennato nel Terzo Capitolo (3.1 *Introduzione alla normativa vigente sulle machiya*), l'intuizione di convertire questi edifici a *ryokan* e *guesthouse* è stata piuttosto recente. Fino agli anni Duemila, l'immagine comune delle *machiya* era quella di strutture fatiscenti e sporche, difficili da mantenere e non al passo con le esigenze abitative contemporanee.⁶² L'intuito imprenditoriale di Alex Kerr (orientalista esperto di storia dell'arte) fu uno dei motori che portò alla conversione delle case tradizionali in *minpaku* (民泊, appartamenti affittati da privati per brevi periodi) e *kan'i shukusho* (簡易宿所, strutture ricettive a basso costo), due tipologie di infrastrutture pensate per soggiorni brevi.⁶³ Per le ragioni che abbiamo esposto in precedenza, le *machiya* sono oggi molto ricercate sia dai visitatori giapponesi che da quelli stranieri, con l'offerta che si è espansa fino a inglobare tanto abitazioni di lusso quanto sistemazioni più informali. Inoltre, negli ultimi 15 anni si è verificato un aumento del numero di stranieri coinvolti nella rivalutazione a fini turistici delle dimore tradizionali. Sebbene allo stato attuale manchino delle ricerche specifiche sulla nazionalità dei proprietari di *machiya*, lo studio di Zhixi Wang e Yoshida Tomohiko ha mostrato come la percentuale di non giapponesi che ha ottenuto la licenza per gestire un *kan'i shukusho* a Kyōto sia tutt'altro che trascurabile, superando il 27% delle strutture totali incluse nel loro campionamento, con picchi relativamente alti nelle aree turistiche di Shimogyō e Higashiyama.⁶⁴ Inoltre, nel corso di alcune interviste a proprietari di

⁶¹ Hoshide Ryōhei, 'Hoteru ga "Chūgokujin dantaikyaku wa iranai" to iikiru wake', *Yomiuri Shinbun Online*, <https://www.yomiuri.co.jp/fukayomi/toyokeizai/20230923-SYT8T4565840/>, consultato 2 ottobre 2023.

⁶² Christoph Brumann, *Tradition, Democracy and the Townscape of Kyoto. Claiming Right to the Past* (Londra: Routledge, 2012).

⁶³ L'azienda di Kerr è rimasta in attività – pur diversificando il giro di affari – con il nome di Chiiori Alliance: <https://www.chiiori-alliance.jp/>, consultato 22 luglio 2023. La nascita dell'impresa è raccontata anche in Alex Kerr, *La Bellezza del Giappone Segreto* (Traduzione di Bruno Amato, Torino: EDT, 2019).

⁶⁴ Yoshida Tomohiko and Zhixi Wang, 'Kyōto-Shi Ni Okeru Kyōmachiya-Gata No Shukuhaku Shisetsu He No Yōtohenkō Ni Kansuru Kenkyū. Ryokangyōhō No Kan'i Shukusho Wo Chūshin Ni', *Seisaku Kagaku* 27, fasc. 2 (2020): 43-54.

machiya condotte durante l’elaborazione del presente lavoro, gli intervistati hanno fatto riferimento alla competizione che si è innescata tra attività autoctone e *kan’i shukusho* gestiti da personale cinese. Hata Megumi, proprietaria della già citata Hatake (3.3.2 *Il ruolo delle machiya: i casi di Hatake e Ōnishitsune shōten*), ha sottolineato che nel suo quartiere molte *machiya* sono state acquistate da cittadini cinesi, compresa la dimora del periodo Meiji localizzata immediatamente di fronte casa sua. Nella maggior parte delle situazioni a lei note, la facciata esterna è rimasta intatta e gli interni sono stati pesantemente modernizzati, affidando il management e la riscossione degli affitti ad alcune agenzie esterne. In questi casi, non è raro che il sito internet che pubblicizza tali abitazioni abbia un’intera sezione direttamente in lingua cinese. Nel corso dell’intervista, Hata ha sollevato dei dubbi sull’autenticità di dimore così pesantemente alterate e utilizzate da persone che non ne comprendono a fondo il contesto e il significato. Tuttavia, è innegabile che simili interventi vengano spesso richiesti e apportati anche dai cittadini di Kyōto;⁶⁵ come ammesso dalla stessa Hata e da altri proprietari di *machiya* storiche, inoltre, spesso i giovani giapponesi non posseggono conoscenze molto più approfondite sulla cultura della quotidianità legata all’architettura tradizionale. Nondimeno, la percezione che l’eredità culturale rappresentata dalle *machiya* stia passando nelle mani di personalità straniera aggiunge un altro livello di complessità alla situazione già precaria di questi edifici.

4.3 Le *machiya* nel mercato turistico: marketing della tradizione

Nel 1988, il Ministero della Cultura giapponese ha lanciato la prima campagna incentrata sulle strade storiche dell’area del Kansai, un’iniziativa nota come *Rekishi Kaidō* (歴史街道, strade storiche). Il successo incontrato dal piano ha fatto sì che proseguisse ininterrottamente per oltre trent’anni, facendo confluire visitatori domestici e stranieri nella zona compresa tra Ōsaka, Kyōto e Nara, e ampliandosi poi fino a includere Kōbe, Asuka e Ise.⁶⁶ Come evocato dal nome della campagna, il punto focale del *Rekishi Kaidō* sono le strade; o, per meglio

⁶⁵ In alcuni casi, le modifiche sono inevitabili per adeguare l’ambiente domestico ai moderni standard di sicurezza e igiene. Per maggiori dettagli, si veda nel Terzo Capitolo 3.4 *Innovare la tradizione per preservarla: strategie a confronto*.

⁶⁶ Attualmente, l’itinerario promosso da *Rekishi Kaidō* include 21 tappe con “scenari storici”. La campagna ha anche prodotto una rivista che conta finora undici numeri: <https://www.php.co.jp/magazine/rekishikaido/>, consultato 26 ottobre 2023.

dire, la relazione tra le strade percorse dai pellegrini dell'epoca Tokugawa e l'immaginario storico associato al periodo Edo. Il concept dell'iniziativa è riassunto nello slogan: “un viaggio attraverso lo spazio e il tempo”, in cui il termine “viaggio” è reso con l'ideogramma *tabi*, sottolineando la dimensione lenta del cammino a piedi.⁶⁷

Al cuore della pianificazione del *Rekishī Kaidō* c'è l'associazione tra lo “spirito del Giappone” e l'area del Kansai, una regione che ha ricoperto il ruolo di centro culturale ed economico del paese fino all'imposizione della supremazia politica di Tōkyō. Gli itinerari proposti si soffermano a lungo sulle antiche capitali di Kyōto e Nara, rafforzando la loro immagine come città-simbolo della cultura tradizionale, dove i visitatori sono incoraggiati a scoprire e fare esperienza dell'autentica tradizione giapponese.⁶⁸

Tra le suddette “esperienze tradizionali”, descritte nelle guide bilingue (generalmente, giapponese e inglese) relative ai percorsi del *Rekishī Kaidō*, una menzione a parte è dedicata alle *machiya*:

Molto tempo fa, i mercanti e gli artigiani vivevano e lavoravano nelle *machiya*, abitazioni tradizionali giapponesi. Le persone combinavano conoscenze sulla vita e senso estetico per creare queste case peculiari. (...) negli anni recenti, si è accresciuto il movimento [di cittadini] interessati ad adattare al moderno stile di vita le *machiya*, con la cultura e la storia locale che le ha prodotte.⁶⁹

Il pamphlet propone inoltre un elenco di *machiya* situate a Kyōto, corredando i suggerimenti con una mappa dettagliata delle strade. Le strutture in questione sono soprattutto ristoranti, attività commerciali e *machiya* riconosciute come National Cultural Property, visitabili su prenotazione o con il pagamento di un ticket d'ingresso. Più in là nel testo, si legge che l'autore del pamphlet della *Rekishī Kaidō* attribuisce alle *machiya* un significato che va oltre il loro valore

⁶⁷ Traduzione di chi scrive. Si veda il sito internet della campagna: <https://www.rekishikaido.gr.jp/>, consultato 26 ottobre 2023.

⁶⁸ A riprova di quanto sostenuto nei precedenti paragrafi, diverse campagne turistiche – compresa *Rekishī Kaidō* – fanno riferimento al Giappone come un luogo da scoprire per gli stessi giapponesi. Un altro esempio eloquente è la campagna *Discover Japan* della Japanese National Railways, indirizzata a un target giapponese (Kikuchi Daisuke, ‘Discover, Discover Japan’, *The Japan Times*, 11 settembre 2014, <https://www.japantimes.co.jp/culture/2014/09/11/arts/openings-in-tokyo/discover-discover-japan/>, consultato 26 ottobre 2023.). Ciò suffraga quanto sostenuto anche negli scritti di Kurita (vedi nota 47).

⁶⁹ Traduzione di chi scrive. Tratto dalla brochure numero 2 del *Rekishīkaidō* Promotional Council. «Discover Machiya. Machiya Hakkenki». *Ministry of Land, Infrastructure and Tourism*, <https://www.mlit.go.jp/kokudokeikaku/chiikirenkei/nara-pdf/machiya01.pdf>, in possesso di chi scrive.

come elemento paesaggistico, suggerendo che le dimore siano ancora abitate dallo spirito dei cittadini dell'era Tokugawa. La comprensione dell'importanza culturale delle *machiya* avrebbe portato al loro riadattamento nel contesto urbano moderno, e il viaggiatore è invitato a fare tesoro di questa opportunità per esperire in prima persona la cultura della quotidianità di uomini e donne del periodo Edo.

Figura 4.4 Brochure relativa alle *machiya* distribuita nell'ambito della campagna Rekishi Kaidō



La brochure del *Rekishi Kaidō* è solo uno degli esempi di testi divulgativi che hanno come soggetto le *machiya* e come target viaggiatori appassionati di cultura tradizionale. A seguito degli sforzi delle associazioni volte a sensibilizzare l'opinione pubblica sulla situazione dell'architettura tradizionale,⁷⁰ tra le guide di Kyōto sono comparsi un certo numero di opere che illustravano le *machiya* migliori dove consumare un pasto.⁷¹ Esiste, inoltre, una collana della rivista *Leaf* interamente dedicata alle *machiya* di Kyōto adibite a ristoranti, *Machiya de gohan* (町家でごはん), in pubblicazione dal 2002.⁷²

⁷⁰ Dagli anni Ottanta in poi, il visibile stravolgimento del panorama urbano ha portato un numero sempre maggiore di abitanti di Kyōto a interessarsi della situazione delle *machiya*. Tale interesse si è tradotto in azioni concrete di rivalutazione e tutela, tanto che il ventennio dal 1990 al 2010 è noto come *machiya boom* (町家ブーム). Sarah Shiori Mahoney, «The Machiya Boom: Remodeling Identity Through Space» (Irvine, University of California, 2017).

⁷¹ A titolo esemplificativo, si considerino Judith Clancy, *Kyoto Machiya Restaurant Guide* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2012); Rakutabi Bunshō, *Kyōto No Machiya Ranchi* (Kyōto: Kotokoto Press, 2009); Magazine House, *Hanako Trip. Sukinano Wa, Kyōtorashisa* (Kyōto: Magazine House Press, 2022).

⁷² Le pubblicazioni della collana sono divenute irregolari dal 2022. Per maggiori informazioni, si rimanda al sito internet della rivista *Leaf*: <https://www.leafkyoto.net/220317-kyoto-machiya/>, consultato 26 ottobre 2023.

Nella maggior parte di questi esempi, le *machiya* sono descritte come edifici da ammirare all'esterno – o, nel caso delle guide, come luoghi in cui trattenersi per il tempo necessario a “consumare” il prodotto venduto all'interno. Tuttavia, questo tipo di attività mordi-e-fuggi può risultare insufficiente al viaggiatore che abbia davvero voglia di entrare in contatto con l'ambiente domestico delle *machiya*. Intercettando la curiosità di una crescente fetta di visitatori, alcuni proprietari hanno avviato delle collaborazioni con aziende private per proporre “pacchetti” di visite organizzate in edifici storici. I prezzi sono molto variabili: si parte da una base di 2.200 yen per la semplice visita a una casa tradizionale – corredata da spiegazione della guida – fino ad arrivare a 55.000 yen per un'intera giornata di esplorazione. La differenza di costo è giustificata dall'esclusività dell'esperienza – nei casi di proposte più care, infatti, si ha accesso ad abitazioni normalmente chiuse al pubblico – ma anche dal corollario di attività “tradizionali” inserite nel pacchetto.⁷³ Ad esempio, in un tour dell'agenzia Veltra da 13.200 yen, i partecipanti hanno la possibilità di indossare un kimono, rilassarsi con tè e *wagashi* (和菓子, dolcetti tipici giapponesi) serviti nello *zashiki* e consumare il pranzo preparato dai padroni di casa. Nelle proposte più costose, invece, sono spesso incluse anche passeggiate nei punti turistici della città (quasi sempre Arashiyama e l'area del tempio Kinkakuji), spostamenti in taxi privati (per evitare i problemi di affollamento di cui si accennava nel paragrafo precedente) e la possibilità di farsi fotografare con il kimono in scenari suggestivi (San'nenzaka, Gion e così via).⁷⁴

Nella descrizione con i dettagli del tour, questi pacchetti non sono presentati come semplici *kengaku* (見学, visite guidate) ma come *bunka taiken* (文化体験, esperienze culturali), con il termine “*taiken*” che indica il fare esperienza di qualcosa con tutto il proprio corpo. La scelta dei vocaboli non è casuale: le *machiya*, in quanto spazio vissuto della quotidianità, permettono un'immersione fisica nel concetto di “tradizione”, che concretizza il passaggio da un turismo meramente visivo – il passeggiare per le strade della città – a un turismo

⁷³ Per maggiori informazioni su alcuni di questi pacchetti, si veda la voce *Kyōmachiya kengaku* sul sito della compagnia Veltra srl: <https://www.veltra.com/jp/japan/kyoto/ctg/199848:machiya/>, consultato 27 ottobre 2023.

⁷⁴ Ad esempio, si veda il tour organizzato in collaborazione con l'associazione Tondaya Nishijin Cultural Experience sul sito dell'azienda Veltra: <https://www.veltra.com/jp/japan/kyoto/a/172935/>, consultato 27 ottobre 2023.

esperienziale e sensoriale. Naturalmente, le attività proposte nei pacchetti sono studiate per trarre il massimo guadagno dallo stereotipo della tradizione, assecondando le aspettative del turista domestico o straniero.

In altre parole, per quanto sia logico ritenere che non tutti gli abitanti di *machiya* indossino il kimono, praticino quotidianamente la Cerimonia del Tè o mangino esclusivamente cucina stagionale, affinché la performance preparata da proprietari e agenti turistici risulti convincente agli occhi del turista-consumatore, l'esperienza complessiva deve rimanere coerente con l'immaginario visivo e simbolico della "casa tradizionale", riducendo al minimo le contraddizioni. Visitare un'abitazione come Tondaya,⁷⁵ in cui i locali interni riproducono perfettamente l'ambiente tipicizzato di una *machiya*, è certamente meno disorientante che trovarsi in una dimora come Mitsuhashike, in cui l'anziana proprietaria ha deciso di alleviare i suoi problemi di deambulazione posizionando un grande letto a baldacchino nello *zashiki* del primo piano, proprio di fronte al *tokonoma*.⁷⁶ Allo stesso modo, la già citata Sugimotoke,⁷⁷ avendo ricevuto il riconoscimento come National Cultural Property, ha degli interni del tutto conformi alle fotografie di *machiya* che si trovano nei saggi di architettura, e molto poco in comune con la *nagaya* di Nishijin in cui l'affittuaria ha utilizzato lo spazio del *tokonoma* come appendiabiti.

In conclusione, i tour proposti da queste agenzie concepiscono l'ambiente delle *machiya* come un contenitore, una dimensione avulsa dal contesto urbano circostante, che permette al viaggiatore di muoversi nello spazio e nel tempo fino ad arrivare al "cuore" della cultura tradizionale. Ciò che viene acquistato con il pagamento del biglietto, dunque, non è tanto l'accesso a conoscenze specifiche sull'architettura o sulla quotidianità delle famiglie che vivevano in queste case, ma la possibilità di entrare in prima persona nella rievocazione scenica della tradizione. Per la durata della visita, il cliente entra a far parte dell'immaginario associato all'architettura delle *machiya*: un personaggio che si veste, si muove e si nutre come una donna o un uomo del Giappone "tradizionale".

⁷⁵ Tondaya è il nome di una *machiya* localizzata a Nishijin, specializzata nella produzione e vendita di kimono. L'edificio attuale risale al periodo Meiji; nel 1999, è stato registrato come National Cultural Property. Per maggiori informazioni, si veda il sito internet: <https://tondaya.co.jp/>, consultato 27 ottobre 2023.

⁷⁶ Mitsuhashike è una delle *machiya* visitate nel corso del *fieldwork* a Kyōto. Per maggiori informazioni, si rimanda all'Appendice allegata al presente lavoro.

⁷⁷ Si veda il Terzo Capitolo, paragrafo 3.4 *Innovare la tradizione per preservarla: strategie a confronto*.

Un discorso affine – ma lievemente diverso – è quello relativo alle strutture ricettive. Negli anni Novanta, la maggior parte delle *machiya* di Kyōto adibite a locali commerciali era orientata alla vendita di beni, mentre dal 2002 in poi il 71% è passato a offrire servizi di ristorazione, seguendo il cambiamento di esigenze e preferenze dei turisti.⁷⁸ È a partire dal 2015 che, in risposta alla crescente richiesta di alloggi, sempre più *machiya* vengono trasformate in *ryokan*, hotel, *kan'i shukushō* o *minpaku*. Queste denominazioni fanno riferimento a infrastrutture dedicate ai soggiorni brevi, ma non è sempre facile tracciare una linea di demarcazione chiara tra una tipologia e l'altra. Come abbiamo accennato in precedenza, il termine *minpaku* indica case private che vengono affittate ai turisti: ad esempio, le dimore o stanze proposte dalla piattaforma internazionale Airbnb. Questo tipo di soluzione sfuggiva alle regolamentazioni concernenti i *ryokan* e gli hotel (principalmente, alle prescrizioni contenute nello Inns and Hotels Act del 1948), creando apprensione in termini di sicurezza per la cittadinanza. Nel 2016, un'indagine condotta dal MICE (un organo del Tourism Bureau di Kyōto)⁷⁹ ha messo in luce che in città si trovavano 2.702 strutture utilizzate come *minpaku*, di cui il 68,4% non aveva fatto domanda per il permesso previsto dallo Inns and Hotels Act (*Ryokan gyōhō*, 旅館業法).⁸⁰

Questa situazione di generale ambiguità del settore turistico non riguardava solo la città di Kyōto, ma anche altri centri urbani caratterizzati da importanti flussi di visitatori. Per questa ragione, nel 2017 è entrato in vigore il Private Lodging Business Act (*Jūtaku shukuhaku jigyōhō*, 住宅宿泊事業法),⁸¹ con lo scopo di assicurare standard fissi di igiene e sicurezza e di evitare l'insorgere di problemi tra turisti e comunità. Il provvedimento introduce tre nuove personalità del settore: il Private Lodging Business Operator, il Private Lodging Administrator e il Private Lodging Agent. L'introduzione di queste figure serve a

⁷⁸ Muneta Yoshifumi, *Machiya saisei ronri. Sōzōteki machizukuri he no hōto* (Kyōto: Gakugei Shuppansha, 2009).

⁷⁹ L'acronimo MICE sta per "Meeting, Incentive tour, Convention, Events". Per maggiori informazioni, si veda il sito internet del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/sankan/page/0000257277.html>, consultato 27 ottobre 2023 e il sito internet dell'organizzazione: <https://meetkyoto.jp/ja/>, consultato 27 ottobre 2023.

⁸⁰ Lo studio del MICE ha preso in considerazione otto piattaforme online specializzate in affitti brevi di case private: Airbnb, VRBO, HomeAway, Jubaija, Wimdu, Roomorama, Booking, Tomarina. Si veda il documento del MICE, 'Kyōto-shi Minpaku Shisetsu Jittai Chōsa Ni Tsuite', del 9 maggio 2016, scaricabile all'indirizzo: <https://www.city.kyoto.lg.jp/sankan/page/0000197448.html>, consultato 27 ottobre 2023.

⁸¹ Per il testo completo della legge, si veda l'indirizzo <https://www.japaneselawtranslation.go.jp/ja/laws/view/4402>, consultato 27 ottobre 2023.

riempire il vuoto lasciato dalla precedente normativa, costringendo tutti gli agenti del settore turistico a registrarsi in elenchi pubblici e a rispettare le regolamentazioni già imposte nel caso di *ryokan* e hotel.⁸² È significativo che l'amministrazione di Kyōto abbia deciso di adottare le misure più restrittive previste dalla legge, imponendo la presenza di un manager fisso a massimo dieci minuti di cammino dall'infrastruttura.⁸³

Una situazione diversa è quella dei *ryokan*, che assieme a hotel e *kan'i shukusho* sono regolamentati sin dal 1948. Qui le singole definizioni si fanno più vaghe: la legge definisce gli hotel come “impianti dotati di arredamento e struttura occidentale”, con un minimo di dieci stanze, ognuna di almeno 9 metri quadri. Di contro, i *ryokan* sono “impianti dotati di arredamento e struttura giapponesi”, con un minimo di cinque stanze, ognuna di almeno 7 metri quadri.⁸⁴ *Kan'i shukusho*, infine, definisce un tipo di alloggio in cui la maggior parte della superficie abitabile è in comune tra gli utenti.⁸⁵ Nella definizione rientrano *bed and breakfast*, baite, rifugi sciistici, *capsule hotel*, ostelli, *guesthouse* e così via.

Le *machiya* che possono prestarsi a divenire hotel non sono molte: è un'operazione che è possibile intraprendere solo in caso di abitazioni abbastanza grandi da ricavare almeno dieci stanze. Quelle convertibili in *ryokan* e *kan'i shukusho*, invece, sono molte di più; inoltre, per facilitare la transizione, nel 2012 il Comune ha allentato la regolamentazione prevista dall'Ordinanza della città di Kyōto sulle misure necessarie per l'igiene e sugli standard per le strutture ricettive sulla base dello Inns and Hotel Act (*Kyōto-shi ryokan gyōhō ni motozuku eisei ni*

⁸² Per approfondimenti, si veda il sito del Ministero del Territorio, delle Infrastrutture e del Turismo: https://www.mlit.go.jp/kankocho/minpaku/overview/minpaku/law1_en.html, consultato 27 ottobre 2023.

⁸³ “Kyōto de nobinayamu “seiki” minpaku dokuji no kaketsuke yōken kibishiku”, *Kyōto Shinbun*, 24 ottobre 2018, <https://www.kyoto-np.co.jp/articles/amp/4903>, consultato 27 ottobre 2023. Il Comune di Kyōto ha pubblicato inoltre una lista aggiornata delle infrastrutture che hanno ricevuto il permesso di esercitare come *minpaku*. Il documento e le altre prescrizioni sono scaricabili all'indirizzo: <https://www.city.kyoto.lg.jp/hokenfukushi/page/0000233644.html>, consultato 27 ottobre 2023.

⁸⁴ Si veda la pagina dedicata al *minpaku* del Ministero del Territorio, delle Infrastrutture e del Turismo: https://www.mlit.go.jp/kankocho/minpaku/overview/minpaku/law2_en.html, consultato 28 ottobre 2023.

⁸⁵ I *kan'i shukusho* sono una tipologia di alloggio che si evolve dai cosiddetti *kichin yado* (木賃宿), pensioni a costo molto basso per i lavoratori stagionali. Mentre i *minpaku* venivano limitati dall'introduzione di nuove leggi, la flessibilità dei *kan'i shukusho* (tra cui rientrano *guesthouse* e ostelli) ha fatto sì che si diffondessero con rapidità, anche grazie alla crescente domanda di strutture ricettive dal 2013 in poi. Kawai Chihaya e Abe Daisuke, “Kan'i shukusho no seiritsu haikai to ōbātsūrizumu ni tomonatta hen'yō ni kansuru kenkyū”, *Nihon Toshi Keikaku Gakkai Kansai Shibu Kenkyū Happyōkai Kōen Gaiyōshū*, 20 (2020): 77-80.

hitsuyōna sochi oyobi kōzō setsubi no kijun nado ni kansuru jōrei, 京都市旅館業法に基づく衛生に必要な措置及び構造設備の基準等に関する条例). La manovra ha portato a un aumento delle *machiya* affittabili e ha eliminato l'obbligo di istituire un front office interno nei casi in cui la struttura sia una *kyōmachiya*.⁸⁶ Grazie a queste misure, i proprietari che vogliono convertire la loro dimora in un'attività ricettiva possono rimodellare liberamente lo spazio degli ambienti, arrivando a definire facilmente cinque stanze di 7 metri quadri.

Nel corso delle interviste con Hanasaki Ayumi, responsabile della sezione progetti del Kyōto Center for Community Collaboration, e con Hiratsuka Katsura, membro dell'associazione dei *gakku* di Rokuhara, è emerso che il Comune di Kyōto ha incentivato sistematicamente la conversione di *machiya* in strutture ricettive fino a quando gli effetti del *kankō kōgai* sulle comunità non sono divenuti palesi. All'ordinanza del 2012, infatti, si erano presto aggiunte ulteriori misure che saldavano le esigenze del mercato turistico ai provvedimenti contro la diffusione delle *akiya*, come l'Ordinanza della città di Kyōto per la corretta gestione e l'impiego delle *akiya* (*Kyōto-shi akiya no katsuyō, tekisei kanri nado ni kansuru jōrei*, 京都市空き家の活用, 適正管理等に関する条例).⁸⁷ Tale provvedimento richiede ai proprietari di case vuote di fare uno sforzo per trovare nuove prospettive di impiego degli immobili, suggerendo anche la conversione in infrastrutture per l'ospitalità; come misura concreta per agevolare il processo, il Comune ha introdotto il Sussidio della città di Kyōto per sostenere la circolazione e l'utilizzo delle *akiya* (*Kyōto-shi akiya katsuyō ryūtsū shien nado hojokin*, 京都市空き家活用・流通支援等補助金). Il fondo, che è stato chiuso nel 2023, dava accesso a una sovvenzione di 600.000 yen volta a coprire gli interventi di riparazione per la conversione in *guesthouse* di *machiya* divenute *akiya*.⁸⁸

⁸⁶ Per dettagli sull'implementazione del front office nel caso di strutture ricettive, si veda il documento redatto e diffuso dal sito ufficiale del Comune di Kyōto, scaricabile all'indirizzo <https://www.city.kyoto.lg.jp/hokenfukushi/page/0000258482.html>, consultato 27 ottobre 2023. Per informazioni su tutte le eccezioni applicabili alle *kyōmachiya* e i criteri di approvazione della richiesta di esenzione del front desk, si veda la pagina dedicata del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/hokenfukushi/page/0000258490.html>, consultato 27 ottobre 2023.

⁸⁷ Il testo originale dell'ordinanza e materiali aggiuntivi in merito alla sua applicazione sono scaricabili dalla pagina dedicata del sito del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000155468.html>, consultato 4 novembre 2023.

⁸⁸ Yatabe Mamoru, 'Kyōto-shi ni okeru akiya taisaku no torikumi ni tsuite', *Toshi Jūtaku Gaku*, 104 (2019): 40-43. La maggior parte degli interventi previsti dal finanziamento, rinnovato fino al 2022, riguardava l'ammodernamento degli impianti interni e dei servizi igienici, mentre erano escluse le spese relative all'arredamento e ai giardini. Per ulteriori dettagli, si veda la pagina

Contemporaneamente, sia l'amministrazione che le aziende immobiliari private hanno aperto una serie di sportelli di consulenza sulle possibilità di utilizzo di edifici vuoti. Infine, in un documento ufficiale del 2016, le *akiya* sono presentate come un bacino strategico nella politica di espansione delle strutture ricettive intrapresa dall'amministrazione.⁸⁹ Dei 114.000 edifici inutilizzati che si trovano a Kyōto, infatti, 44.000 erano originariamente a uso residenziale (perlopiù villette monofamiliari e *nagaya*); gli autori del documento suggeriscono la loro conversione in alloggi per turisti come contromisura ai rischi per la sicurezza causati dalla presenza di strutture abbandonate. Questo atteggiamento era inteso, da un lato, a offrire un'alternativa alla vendita o distruzione di *machiya*, e, dall'altro, a saziare la fame di infrastrutture ricettive dopo il boom turistico. Il caos creato dai *minpaku* non registrati, unito alle crescenti lamentele da parte dei cittadini (spesso concernenti il problema degli schiamazzi notturni, della sporcizia generata dai turisti e di una generale sensazione di "insicurezza" nei *roji*) ha portato l'amministrazione ad adottare un atteggiamento più cauto nei confronti dell'apertura di nuove infrastrutture, anche se l'opzione è comunque tutt'altro che scoraggiata.⁹⁰

Per ciò che concerne i lavori di adattamento necessari a trasformare una *machiya* in un *ryokan*, oltre ai requisiti già citati in merito alla superficie e al numero delle stanze, si devono tenere in conto una serie di migliorie da implementare per rispondere alle esigenze del turista contemporaneo. Il bisogno di privacy è una di queste: le stanze devono quindi essere dotate di serratura ed essere abbastanza distanti da garantire un certo livello di discrezione agli ospiti. Nel caso in cui non fossero presenti, devono essere installati i moderni sistemi di condizionamento e gli apparecchi per la prevenzione degli incendi; inoltre, alcune strutture si dotano di bagni suppletivi che siano ad uso esclusivo degli ospiti delle camere più lussuose. Con la rivoluzione tecnologica, anche l'installazione di una

dedicata del sito del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000167423.html>, consultato 4 novembre 2023.

⁸⁹ Kyōto-shi, 'Kyōto-shi shukuhaku shisetsu kakujū yūchi hōshin', 2016, digitalizzato e consultabile all'indirizzo: https://www.city.kyoto.lg.jp/digitalbook/book_cmsfiles/109/book.html, consultato 4 novembre 2023.

⁹⁰ A riprova di ciò, il Comune di Kyōto ha redatto una guida che illustra le possibilità a disposizione di un proprietario di *machiya* che voglia ristrutturarla o cambiarne la destinazione d'uso: Kyōto City Official Website, 'Kyōmachiya dekiru koto shū', 2022, <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000161706.html>, consultato 27 ottobre 2023. Un'intera sezione del documento è dedicata al passaggio da residenza a struttura ricettiva (30-32).

moderna rete Wi-Fi è divenuta essenziale per attirare clienti che vogliano provare un'esperienza “tradizionale” senza essere tagliati fuori dal mondo digitale. In molti casi, i dispositivi moderni sono difficili da inserire perché devono essere “nascosti” da occorrenze architettoniche, pena la compromissione dell'estetica complessiva dell'alloggio. Mentre alcuni gestori di *ryokan* storici si sono detti restii a introdurre tutte queste innovazioni,⁹¹ nel caso delle *machiya* visitate nel corso di questa ricerca molte migliorie erano già state apportate dai proprietari che vi avevano abitato prima di cambiarne la destinazione d'uso.

Vi è una sostanziale differenza tra le *machiya* utilizzate come *ryokan* e quelle adibite a *kan'i shukusho* o *minpaku*, ovvero la presenza dello staff nella struttura. Di norma, le prime sono dotate di personale che si occupa di stendere i futon, preparare i bagni e cucinare e servire i pasti; nel caso di alloggi di altro tipo, invece, gli affittuari sono considerati autonomi una volta che sono state loro consegnate le chiavi. Come per le *machiya* adibite a caffè e ristoranti, anche per i *ryokan* esistono una serie di pubblicazioni che hanno come oggetto il soggiorno in un'abitazione tradizionale;⁹² a ciò si aggiungono i siti internet delle compagnie specializzate e le liste “ufficiali” fornite dallo stesso Comune di Kyōto. A differenza delle visite guidate, che hanno una durata limitata e prevedono la presenza continua del personale del tour, l'esperienza del *ryokan*, dei *minpaku* e dei *kan'i shukusho* permette al turista di godersi con lentezza lo spazio architettonico in cui è immerso, senza l'impressione di star assistendo a una performance.

Nel corso della presente ricerca, si sono distinti due approcci nei confronti della rivalutazione degli interni delle *machiya* adibite a strutture ricettive. Il primo è un orientamento che potremmo definire “progressista”, adottato generalmente dalle aziende che propongono *machiya* di lusso a clienti domestici e internazionali. In questi casi, l'articolazione spaziale non viene pesantemente alterata (l'intervento maggiore è spesso il riassorbimento del *tōriniwa* nella planimetria delle stanze attigue), ma è introdotto un arredamento moderno che si armonizza con i colori e

⁹¹ Sylvie Guichard-Anguis, «Japanese Inns (Ryokan) as Producers of Japanese Identity», in Sylvie Guichard-Anguis e Moon Okpyo (eds), *Japanese Tourism and Travel Culture* (New York: Routledge, 2009): 76-102.

⁹² A titolo esemplificativo, Yamada Shizuka, *Kyōto de Machiya Ryokan Hajimemashita* (Tōkyō: Futabasha Publisher, 2019); Kodama Shū, *Saikyō No Kyōto 'machiya' Tōshi* (Tōkyō: Gentōsha Inc., 2018); Rurubu ryokō gaidobukku, *Ima, Tomaritai Ittōgashi No Yado Hyaku* (Tōkyō: JTB Publishing Inc., 2022).

l'atmosfera circostante. Alla base di queste innovazioni vi è la visione di una tradizione che si trasforma e che sa accogliere i bisogni del viaggiatore contemporaneo: il risultato è un accostamento di tradizionale e moderno, con letti all'occidentale posti sopra il tatami e cucine di ultima generazione affacciate sullo *tsuboniwa*.⁹³

Figura 4.5 Soggiorno di Mizunoha, casa-vacanza proposta da Machiya Residence Inn Kyōto.
Fonte: <https://www.kyoto-machiya-inn.com/>, consultato 28 ottobre 2023



Nel caso di strutture medio-piccole e a gestione familiare, invece, l'approccio è più "conservatore": l'arredamento è semplice e i materiali impiegati naturali, con diverse concessioni solo alle apparecchiature domestiche e ai bagni. La ristrutturazione delle abitazioni è spesso affidata a studi di architetti che lavorano con carpentieri specializzati nell'architettura del legno. Queste strutture intercettano fette di mercato leggermente diverse: le *machiya* proposte da aziende come Machiya Inns and Hotels puntano a clienti facoltosi che possono permettersi di spendere una media di 35.000 yen a notte; quelle a conduzione familiare o gestite da privati hanno prezzi più bassi (si parte da una base di circa 10.000 yen a notte) ma tendono a esaurire la disponibilità rapidamente.⁹⁴

⁹³ A titolo esemplificativo, si considerino le proposte di Machiya Residence Inn Kyōto, azienda specializzata nella rivalutazione di *machiya* di lusso: <https://www.kyoto-machiya-inn.com/>, consultato 28 ottobre 2023.

⁹⁴ Le medie proposte nel testo (35.000 yen e 10.000 yen) si basano su un sondaggio condotto a ottobre 2023 sulle piattaforme Machiya Inns and Hotels (specializzata nelle *machiya* di lusso) e

Figura 4.6 Soggiorno (zashiki) di Azukiya, machiya adibita a Bed and Breakfast nell'area di Higashiyama. Azukiya è gestita dalla famiglia della proprietaria che abita nell'edificio adiacente alla machiya



In definitiva, se si confrontano i listini attuali con la media per notte riportata dall'indagine del MICE del 2016,⁹⁵ si osserva una continuità con la situazione delle strutture *kodate* (戸建て), denominazione riferita agli edifici autonomi, tra cui anche le *machiya* singole.⁹⁶ Già nel 2016, infatti, le *kodate* risultavano più costose da affittare rispetto ad altri tipi di alloggio, con il 22,67% delle strutture che partiva da una base di 24.000 yen a notte. Sembrerebbe che la tendenza dell'ultimo anno vada verso un'ulteriore lievitazione dei prezzi, probabilmente stimolata dalla ripresa del turismo internazionale dopo la fine dell'emergenza Covid-19.

Le *machiya* sono dunque passate dall'essere considerate dimore scomode, inefficienti e costose, all'essere reimmesse sul mercato come quintessenza dell'esperienza "tradizionale": infatti, il riferimento alla tradizione è sempre presente nelle comunicazioni commerciali, sia che si tratti di abitazioni rinnovate, sia che l'architettura abbia conservato le sue caratteristiche originali.

Airbnb (che presenta una gamma più vasta di soluzioni). Anche il sito Booking.com è stato consultato; tuttavia, la maggior parte delle strutture presenti sulla piattaforma risultava *sold out* a tempo indeterminato, per cui si è deciso di escluderle dalla ricerca.

⁹⁵ Vedi nota 80. Le statistiche citate sono riportate a pagina 9 del documento.

⁹⁶ Sono escluse invece le *nagaya*, che condividono le mura esterne con più edifici e sono perciò definite *shūgō jūtaku* (集合住宅), ovvero complessi multi-residenziali.

4.4.1 Introduzione al caso-studio di Higashiyama

Higashiyama, il cui nome significa letteralmente “Montagna a Est”, è un quartiere posto nella parte orientale di Kyōto, corrispondente a un’area di 7,46 km² compresa tra il rilievo omonimo e il fiume Kamo. La zona è coperta per circa la metà da aree verdi e corsi d’acqua, e rappresenta l’1,2% della superficie totale della città. I confini attuali sono stati stabiliti nel 1929, con la separazione tra Higashiyama e Shimogyō, e ridefiniti poi nel 1976, con la costituzione del quartiere di Yamashina nella parte orientale.⁹⁷

Vi sono una serie di motivi se abbiamo scelto di approfondire l’impatto che il fenomeno turistico ha avuto sulle *machiya* situate in questa parte della città di Kyōto. Altre aree avrebbero potuto offrire spunti di ricerca interessanti, come Kamigyō, Shimogyō e Nakagyō, i tre quartieri del centro storico che conservano il più alto numero di edifici tradizionali e che sono citati nella maggior parte delle guide turistiche in giapponese e lingue straniere.⁹⁸ Tuttavia, una serie di caratteristiche storiche ed etnografiche dell’area di Higashiyama l’hanno fatta emergere come il target ideale di questa ricerca.

In primo luogo, Higashiyama è la zona urbana più interessata dal processo di invecchiamento della popolazione, con il 27,4% degli abitanti al di sopra dei sessantacinque anni (contro la media di Kyōto che è del 19,9%). A ciò si aggiunge l’abbandono da parte dei residenti storici dell’area: nel 1990, il quartiere contava 51.171 abitanti, passati a 42.464 nel 2005 e a 36.602 nel 2023.⁹⁹ Mentre la popolazione invecchiava e diminuiva, il numero di turisti aumentava considerevolmente. Secondo i dati messi a disposizione dal Comune di Kyōto

⁹⁷ Kyōto City Official Website, “Higashiyama no rekishi”, <https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000096569.html>, consultato 29 ottobre 2023.

⁹⁸ L’ultimo censimento del 2016, condotto dal Comune di Kyōto in collaborazione con il Kyōto Center for Community Collaboration e la Ritsumeikan University, riporta i seguenti dati: circa 8600 *machiya* a Kamigyō (-12,3% rispetto al 2008), circa 8000 edifici a Nakagyō (-12,1%), circa 6250 *machiya* a Shimogyō (-11,8%) e circa 6100 edifici a Higashiyama (-8,8%). Tra le zone turistiche, dunque, Higashiyama è l’area dove ci sono meno *machiya*, ma è anche quella dove il tasso di decremento è minore: in tutta Kyōto, solo Sakyō ha una percentuale più bassa (-7,5% tra il 2008 e il 2016). In totale, il Comune di Kyōto ha reso consultabili i dati relativi alle indagini del 1998, del 2003, del 2008 e del 2016, scaricabili all’indirizzo: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000087658.html>, consultato 29 ottobre 2023. A ciò si aggiungono alcuni materiali in possesso di chi scrive per gentile concessione del Kyōto Center for Community Collaboration.

⁹⁹ I dati sono ricavati da un’indagine condotta dall’Ufficio Comunale di Higashiyama e pubblicati nel 2021. Kyōto-shi Higashiyama-ku yakusho, ‘Higashiyama machi mirai keikaku 2025’, 20 agosto 2021; il documento è scaricabile all’indirizzo: <https://www.city.kyoto.lg.jp/digitalbook/page/0000001424.html>, consultato 29 ottobre 2023.

sulle attività ricettive che hanno avuto il permesso di esercitare nei diversi quartieri della città, Higashiyama ha visto un'impennata di richieste tra il 2015 e il 2019, con il picco massimo registrato nel 2018.¹⁰⁰ Questi dati seguono l'andamento generale registrato a Kyōto: nel 2015, i *kan'i shukusho* presenti in città non superavano le 550 unità, circa la stessa cifra di *ryokan* e hotel insieme; nel 2023, la combinazione *ryokan* e hotel è lievemente aumentata (650 unità) ma i *kan'i shukusho* hanno avuto una crescita vertiginosa, arrivando a 2.794 strutture (nel 2018, prima della pandemia, si era raggiunto il picco di 2.990 unità).¹⁰¹

Figura 4.7 Area di Higashiyama vista dal satellite, immagine elaborata con lo strumento Google Earth



¹⁰⁰ I dati sono stati ricavati consultando i documenti ufficiali pubblicati nell'archivio Kyōto Open Data, confrontando i file del 2021 e del 2023 e scremando le strutture secondo l'anno in cui hanno ricevuto il permesso di esercitare come *kan'i shukusho*, *ryokan* o hotel. Kyōto-shi hoken fukushi-kyoku iryō eisei suishinshitsu iryō eisei sentā, 'Ryokan gyōhō ni motozuku kyoka shisetsu oyobi shisetsugai genkan chōba ichiran (Reiwa Gonen Kugatsu Matsu Genzai)', 23 ottobre 2023, <https://data.city.kyoto.lg.jp/resource/?id=18332>, consultato 29 ottobre 2023; Kyōto-shi hoken fukushi-kyoku iryō eisei suishin-shitsu iryō eisei sentā, 'Ryokan gyōhō ni motozuku kyoka shisetsu oyobi shisetsugai genkan chōba ichiran (Reiwa San'nen Shichigatsu Matsu Genzai)', 1 novembre 2021, <https://data.city.kyoto.lg.jp/resource/?id=16440>, consultato 29 ottobre 2023.

¹⁰¹ I dati sono stati pubblicati sulla piattaforma del Comune di Kyōto relativa al monitoraggio dei *minpaku*. Kyōto-shi hoken fukushi-kyoku iryō eisei suishin-shitsu iryō eisei sentā, 'Shukuhaku shisetsusū no suii (Reiwa Gonen Kugatsu Matsu Jiten)', 17 febbraio 2023, <https://minpakuportal.city.kyoto.lg.jp/news/953.html>, consultato 29 ottobre 2023.

Rispetto al 2021, Higashiyama ha registrato per la prima volta in anni una flessione nel numero di strutture recettive, che sono diminuite da 741 elementi a 691. Questo dato può essere spiegato con la situazione emergenziale causata dal Covid-19, che ha inferto un duro colpo alle strutture più vulnerabili economicamente; tuttavia, è indicativo che, tra le attività aperte alla data corrente, 43 abbiano ricevuto la licenza nel 2021, 25 nel 2022 e 37 nel 2023: ciò indica che il mercato del turismo non ha sofferto un danno irreparabile e che la tendenza è verso una nuova risalita del numero di permessi nell'area.¹⁰²

Uno dei motivi che ci hanno spinto a selezionare Higashiyama, dunque, è proprio la situazione complessa messa in luce dall'analisi dei dati. Con una popolazione in calo, gli effetti del turismo di massa risultano particolarmente pervasivi e difficili da arginare, e gli abitanti rimanenti sono più sollecitati che altrove a convertire le loro dimore in strutture ricettive.

La ragione per cui la zona è così apprezzata dai viaggiatori – sia giapponesi che stranieri – è che unisce felicemente i tratti della *kyōtorashisa* di cui si accennava nei precedenti capitoli.¹⁰³ Higashiyama vanta alcune delle aree verdi più belle di Kyōto, tra cui l'enorme superficie che ingloba il parco di Maruyama a Sud, il giardino del tempio Chionin al centro e l'area del tempio Shōrenin a Nord. A ciò si aggiungono i luoghi di culto e di importanza storica e culturale, come i due templi già citati, il Kiyomizudera, il tempio Kōdaiji, il Santuario di Yasaka e il Santuario Heian. Un altro punto di forza è costituito dal paesaggio, caratterizzato da architettura in legno e da molte *machiya* affacciate direttamente sulle strade principali – e non solo nei cluster dei *roji* come in altri quartieri centrali. Infine, Higashiyama è molto vicina al celeberrimo quartiere di Gion e ampiamente collegata con tutte le altre aree di Kyōto.

Un'altra motivazione alla base della scelta riguarda la storia di Higashiyama, inizialmente esclusa dal piano della città antica. Sin dalla fondazione di Heian-kyō, infatti, ai piedi della montagna erano stati collocati i luoghi cimiteriali, tradizionalmente posti al di fuori delle mura della città. A Kyōto, i complessi adibiti alla tumulazione e poi in seguito alla cremazione dei defunti erano principalmente dieci: Rendaino e Funagaoka a Nord, Udano e Adashino a Nord-

¹⁰² Vedi note 99 e 100.

¹⁰³ Il termine *kyōtorashisa* (京都らしさ) non ha una traduzione diretta in italiano, ma esprime la qualità dell'essere tipico di Kyōto. Terzo Capitolo, 3.2.1 *Le machiya come iconema e "opera aperta"*.

Ovest, Kaguragaoka e Kitashirakawa a Nord-Est, Toribeno a Est, Tonomori a Sud e Fukakusayama a Sud-Est.¹⁰⁴ Tra questi, il Toribeno di Higashiyama era talmente noto da divenire *utamakura* (歌枕), ovvero un termine utilizzato in poesia per inserire allusioni, evocare sensazioni e creare una rete di riferimenti intertestuali. Non è un caso che la maggior parte di questi siti si trovi in montagna: i luoghi montani erano infatti associati al confine tra il mondo dei vivi e il mondo degli spiriti.¹⁰⁵ Uno dei riti funerari più antichi prevedeva di abbandonare i corpi dei defunti ai piedi di un vicino rilievo, lasciando la cura dell'anima alle entità che abitavano le selve; questa pratica verrà portata avanti per diversi secoli dopo la diffusione dell'inumazione e della cremazione.¹⁰⁶ Anche a Kyōto, le rive dei fiumi e i declivi che portavano al Toribeno e al monte Atago continueranno a essere utilizzati dagli strati più umili della popolazione come tombe a cielo aperto.¹⁰⁷

Secondo lo Shintoismo, la morte è una delle principali fonti di impurità (*kegare*, けがれ), in grado di guastare l'anima di chi indugia troppo a lungo in luoghi corrotti. Per questa ragione, attorno al Toribeno si radunarono i fuori-casta della società di Kyōto, coloro che svolgevano mestieri che avevano a che fare direttamente con lo smaltimento dei cadaveri. Ai becchini, che erano per definizione *eta* (えた, impuri), e ai mendicanti, definiti *hinin* (非人 non-umani), si aggiungevano i conciatori, le prostitute, i lebbrosi e tutti coloro che erano marchiati dal *kegare*. La politica di controllo sociale seguita dal *bakufu* non fece che alimentare la discriminazione verso questi gruppi, che oltre a praticare mestieri legati alla morte vennero impiegati come operai edili, boia, attori e

¹⁰⁴ François Macé, «Les Lieux Funéraires», in Nicolas Fiévé, Paul Akamatsu, Francine Hérial e Fujii Tadashi (eds), *Atlas Historique de Kyoto: Analyse Spatiale Des Systèmes de Mémoire d'une Ville, de Son Architecture et de Son Paysage Urbain* (Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008), 379-89.

¹⁰⁵ Le montagne erano siti di vitale importanza anche per la raccolta delle erbe medicinali e del legno utilizzato nelle costruzioni; da queste prassi si originarono diverse forme di culto incentrate sulla sacralità dei rilievi. In un secondo momento, la diffusione del Buddhismo e i fenomeni sincretici che ne conseguirono favorirono l'emergenza di pratiche ascetiche e di eremitaggio, come lo *shugendō* (修験道). Lo *shugendō* unisce gli elementi magici del Buddhismo tantrico con lo sciamanesimo del *kannabi shinkō* (神奈備信仰), la credenza che le montagne siano sede degli spiriti dei morti e delle divinità dell'agricoltura. Paul Swanson, «Shugendō and the Yoshino-Kumano Pilgrimage: An Example of Mountain Pilgrimage», *Monumenta Nipponica* 36, fasc.1 (1981): 55-84.

¹⁰⁶ Anne-Marie Bouchy, «The Cult of Mount Atago and the Atago Confraternities», *The Journal of Asian Studies* 46, fasc. 2 (1987): 255-77.

¹⁰⁷ La pratica di abbandonare i cadaveri alle pendici del Toribeno e dello Adashino è accennata (anche se non apertamente descritta), tra l'altro, nel settimo *dan* dello *Tsurezuregusa* di Kenkō (Kenkō Hōshi, *Ore d'ozio* [Traduzione di Adriana Boscaro, Venezia: Marsilio, 2014]), composto tra il 1330 e il 1332.

saltuariamente guardie del corpo o braccianti.¹⁰⁸ Insediamenti informali sorsero attorno alle pendici dei monti, dove erano presenti i cimiteri, ma anche nei luoghi che la geomanzia riteneva nefasti e sulle rive dei fiumi; da qui l'altro appellativo con cui erano noti gli *hinin*, *kawaramono* (河原者, gente della sponda del fiume).¹⁰⁹

La zona che attualmente corrisponde a Higashiyama è compresa tra due di questi settori: il fiume Kamo a Ovest e il Toribeno (ancora utilizzato come cimitero municipale) a Est. Per via della precarietà della loro condizione, i villaggi informali degli “impuri” tendevano a cambiare collocazione nel tempo; tuttavia, la presenza di una comunità di fuori-casta a Higashiyama è documentata almeno dal XIII secolo. I *kiyomizuzaka hinin* (清水坂非人) erano responsabili della maggior parte dei riti funerari praticati sul Toribeno e, a partire dal XV secolo, cominciarono a riscuotere un compenso in denaro per i servizi svolti.¹¹⁰ L'abbondanza di templi e santuari e la presenza di un grosso complesso religioso dedicato proprio alla purificazione (il Kiyomizudera) sottolineano il carattere storicamente liminale dell'area, marcata dall'associazione con *eta* e *hinin*, con le tombe del Toribeno e con le leggende macabre che lo circondavano.¹¹¹

Il rapporto di Kyōto con la morte cambiò durante i secoli del regime Tokugawa: uno dei provvedimenti emanati dal *bakufu* per contrastare la diffusione del Cristianesimo obbligava tutti i residenti in città a registrarsi presso un santuario o un tempio buddhista, determinando di fatto il monopolio dei monaci sui riti funerari e sulla gestione dei siti sepolcrali. I cimiteri adiacenti ai templi si diffusero anche in città, e il Toribeno cominciò ad accogliere fedeli provenienti da altre province che desideravano una sepoltura nell'antica capitale.¹¹²

¹⁰⁸ Gli *eta* e gli *hinin* vengono menzionati ufficialmente per la prima volta nei manoscritti del XIII secolo; a partire dal secondo decennio del XVIII secolo, questi individui vennero iscritti separatamente nei registri relativi alle tasse immobiliari.

¹⁰⁹ Voce del dizionario online: ‘Kawaramono’, *Kotobank*, <https://kotobank.jp/word/%E6%B2%B3%E5%8E%9F%E8%80%85-162051>, consultato 30 ottobre 2023. Le esecuzioni capitali avvenivano proprio sulle sponde dei fiumi, dove venivano deposti anche i cadaveri dei bambini e delle persone prive di famiglia. La scelta del luogo dipendeva forse dal valore purificatore dell'acqua: i *kawaramono* si occupavano di raccogliere le spoglie (anche quelle rinvenute nei luoghi abbandonati, nelle case e lungo le strade) e di gettarle nel fiume.

¹¹⁰ Shimazu Takeshi, «Chūsei Kyōto ni okeru sōsō to kiyomizuzaka hinin», *Shigaku Zasshi* 125, fasc. 8 (2016): 1-36.

¹¹¹ Alcune dicerie sul monte Toribeno (e sul destino degli incauti viaggiatori che vi si avventuravano da soli e di notte) risalirebbero al periodo Heian (794-1185). Mariah Ury, «A Heian Note on the Supernatural», *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* 22, fasc.2 (1988): 189-94.

¹¹² Macé, 91.

Nella seconda parte del periodo Edo, Higashiyama modificò lentamente la sua immagine di “zona liminale” grazie alla diffusione di laboratori specializzati nella produzione di *kyōyaki* (京焼), termine-ombrello che si riferisce a una varietà di stili di ceramica tipici di Kyōto.¹¹³ Nel 1771, Kiyomizu Rokubei (1735–1799) aprì la sua bottega nel distretto di Gojōzaka, vicino al Kiyomizudera, dando inizio a una tradizione di ceramisti tuttora in attività. Il *kiyomizuyaki* (清水焼), una categoria di *kyōyaki*, si impose come stile tipico dell’area compresa tra Higashiyama e l’attuale Yamashina. All’inizio del periodo Edo, la strada collinare che conduceva al Kiyomizudera prese il nome di Chawanzaka (茶碗坂), appellativo che alludeva ai molteplici laboratori e botteghe specializzati nel *kiyomizuyaki* che vi erano collocati.¹¹⁴

Con la diffusione delle scuole di ceramica, Higashiyama – e in particolare l’area compresa tra il Kiyomizudera e Yamashina – vide la nascita di diversi quartieri residenziali e commerciali. È a questo periodo che risalgono molte delle *machiya* originali dell’area di Gojōzaka, nonché quelle divenute celebri di San’nezaka e Ninenzaka.¹¹⁵ Dalla seconda metà del periodo Edo, Higashiyama (in particolar modo l’area nei pressi del Kiyomizudera) cominciò a farsi strada nell’elenco dei luoghi famosi della città di Kyōto: alcune illustrazioni del quartiere e vedute del canale del lago Biwa sono presenti nel *Kyōto meishō an’nai* (京都名所案内, *Guida ai luoghi famosi di Kyōto*)¹¹⁶ del 1889, a dimostrazione che l’area era divenuta meta di viaggiatori locali già prima del XX secolo. Tuttavia, la discriminazione formale verso alcune fasce della popolazione continuò fino al 1871, quando il governo Meiji abolì lo status di *eta* e *hinin* e costituì la classe dei “cittadini nuovi” (*shinheimin*, 新平民). Nonostante l’iniziativa del governo, l’ostracismo verso i discendenti degli “impuri” diede

¹¹³ Esistono diversi stili di ceramica che rientrano nella definizione di *kyōyaki*, ma il tratto in comune è la cottura in fornace a temperature basse e l’utilizzo di un grande quantitativo di vetro. Tra le categorie principali di *kyōyaki* rientrano il *kiyomizuyaki* (清水焼), lo *omuroyaki* (御室焼), il *mizorogaikeyaki* (御菩薩池焼) e lo *shūgakuin’yaki* (修学院焼). ‘Yakimono no mamechishiki’, *Kyōto Ceramic Center*, <https://www.kyoto-museums.jp/column/pottery/>, consultato 30 ottobre 2023.

¹¹⁴ Per maggior informazioni sulla storia Chawanzaka e sulla distribuzione attuale dei negozi e dei laboratori, si veda il sito ufficiale dell’area: ‘Chawanzaka no yurai to miryoku’, *Chawanzaka*, <https://www.chawanzaka.com/history.html>, consultato 30/10/2023.

¹¹⁵ Alcune di queste *machiya* continuano ad ospitare i laboratori originali, come nel caso di Tōtensei Kawasaki, un edificio di 120 anni in possesso dell’ottava generazione della famiglia Kawasaki: <https://toutensei.com/>, consultato 30 ottobre 2023.

¹¹⁶ Kataoka Kenzō, *Kyōto Meisho an’nai* (Kyōto: Fūgetsudō, 1899).

origine alla parola “*burakumin*” (部落民), un termine che designava gli abitanti dei *buraku*, gli antichi ghetti di *eta* e *hinin*.¹¹⁷ Negli anni Dieci del XX secolo, l’importazione forzata di manodopera dalla Corea andò ad aumentare la popolazione di queste aree segregate, che versavano in condizioni igienico-sanitarie pessime e mancavano delle infrastrutture che si stavano diffondendo in città. Sebbene dopo la Seconda Guerra Mondiale l’amministrazione di Kyōto avesse riconosciuto la necessità di affrontare direttamente il problema dei *buraku*, nel 1975 il Comune registrava ancora la presenza di quartieri “speciali”, situati per la maggior parte sulle rive dei fiumi (36%), ai piedi delle montagne (30%), nelle valli (17%) e nelle pianure (11%) poste al di fuori dall’area urbana.¹¹⁸

Nello stesso periodo, Kyōto aveva cominciato a interrogarsi sulle misure per proteggere le sue bellezze naturali e aumentare la circolazione di turisti. Nel 1931, il governo aveva approvato la creazione di parchi nazionali: l’intento della manovra era tutelare le aree boschive e, allo stesso tempo, sfruttarne il potenziale turistico. Il progetto riguardò soprattutto la superficie delle Tre Montagne: Higashiyama, Kitayama e Nishiyama.¹¹⁹ Quattro decenni dopo, Higashiyama si vide conferire un altro primato: la strada di San’enzaka fu la prima (insieme alla vicina Gion) a ricevere il riconoscimento di Area sottoposta a tutela per la presenza di gruppi di edifici di importante valore culturale, adottando la legge nazionale emanata l’anno precedente.¹²⁰ Se da un lato queste misure avevano l’obiettivo di proteggere l’eredità culturale di Kyōto, dall’altro servivano anche a presentarla come meta desiderabile agli occhi dei nuovi turisti stranieri.

In conclusione, l’attuale composizione etnografica di Higashiyama e la sua evoluzione nel corso dei secoli la rendono un caso studio particolarmente interessante ai fini di questa ricerca. La storia del quartiere è indissolubilmente legata alla presenza del Toribeno: la montagna, nella duplice veste di luogo di devozione e cimitero, ha definito l’immagine di un “punto di passaggio”, una soglia tra la dimensione umana e ultraterrena. Tale carattere di liminalità rimane

¹¹⁷ June Gordon, «Caste in Japan: The Burakumin», *Biography* 40, fasc. 1 (2017), 265-87.

¹¹⁸ Kumazawa Eiji, «Inventaire Des Circuits Touristiques: Des Lieux Renommés de La Kyōto Moderne», in Nicolas Fiévé (ed), *Atlas Historique de Kyoto: Analyse Spatiale Des Systèmes de Mémoire d’une Ville, de Son Architecture et de Son Paysage Urbain* (Parigi: Les Éditions de L’Amateur, 2008), 395-400.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Si veda l’elenco messo a disposizione dal Ministero della Cultura: https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/hozonchiku/judenken_ichiran.html, consultato 30 ottobre 2023.

impresso nel paesaggio urbano, soprattutto nei templi, santuari e sepolcri che punteggiano la parte centro-meridionale del quartiere, dal Kiyomizudera a Gojōzaka. Nel Medioevo, la composizione della popolazione di Higashiyama si arricchì e stratificò: da un lato, i *kiyomizuzaka hinin*, paria che si concentravano alle porte del Toribenno e che portavano avanti i riti funerari per la collettività; dall'altro, i mercanti e gli artigiani della vivace Chawanzaka e delle aree residenziali limitrofe. Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, la spinta verso la modernizzazione portò il governo a cercare di riassorbire i *burakumin* nel tessuto sociale; tuttavia, le misure non ebbero gli effetti desiderati e ancora si dibatte sull'effettiva riuscita dei piani per l'assimilazione dei “quartieri per l'integrazione sociale” (*dōwa chiku*, 同和地区).¹²¹ In uno scenario così variegato, le politiche di protezione del paesaggio urbano e l'incremento del turismo – prima domestico e poi internazionale – hanno avuto degli effetti particolarmente marcati. Higashiyama è tuttora al centro di processi di gentrificazione e trasformazione delle comunità locali, fenomeni che ne stanno alterando il carattere e la composizione etnografica, con enormi ripercussioni sull'uso delle *machiya* e sul numero di *akiya* presenti nel quartiere.

Il prossimo paragrafo presenterà brevemente la situazione corrente nelle aree di San'nenzaka e Ninenzaka e illustrerà i processi in corso nel *gakku* di Rokuhara. Il primo caso riguarda due strade già note come spot turistici e “congelate” dal regolamento municipale dal 1976; Rokuhara, invece, è stata a lungo una zona prettamente residenziale e solo recentemente ha visto l'aumentare di strutture ricettive, segno dell'espansione degli itinerari turistici. L'analisi dei dati provenienti dai database e dagli archivi pubblici¹²² è stata affiancata a interviste con lo staff del Rokuhara Jichi Rengōkai (六原自治連合会),¹²³ l'associazione di quartiere che gestisce i progetti di *machizukuri* dell'area. Fondamentali sono stati anche i documenti informativi raccolti nella sede dell'associazione e in diversi sopralluoghi all'interno del *gakku*: sebbene si tratti di materiali pubblici, sono

¹²¹ Gordon, «Caste in Japan: The Burakumin». Kunio Katō, «Genius Loci de Kyōto», in Nicolas Fiévé (ed), *Atlas Historique de Kyoto: Analyse Spatiale Des Systèmes de Mémoire d'une Ville, de Son Architecture et de Son Paysage Urbain* (Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008), 401-4.

¹²² Si fa riferimento soprattutto ai database del sistema Kyōto Open Data, del portale MICE e del portale sul *minpaku*. Si vedano le note 98, 99 e 100.

¹²³ Letteralmente, “consorzio autonomo delle associazioni di Rokuhara”. Si veda il sito internet dell'associazione: ‘Rokuhara Jichi Rengōkai No Shōkai’, *Rokuhara He Yōkoso*, <https://www.rokuhara.org/about/index.html>, consultato 30 ottobre 2023.

intesi per una circolazione limitata e vengono spesso diffusi solo tra i membri interni dell'organizzazione e tra i volontari residenti nel quartiere. Infine, la consultazione della letteratura di settore ha permesso di mettere in relazione l'impatto del turismo sulle *machiya* di Rokuhara con la situazione complessiva di Higashiyama e della città di Kyōto.

4.4.2 La situazione di San'enzaka e Ninenzaka

Come illustrato nel paragrafo precedente, le *machiya* collocate a Higashiyama sono in numero inferiore rispetto a quelle situate a Kamigyō, Nakagyō e Shimogyō.¹²⁴ Tuttavia, se si analizza il numero di edifici in relazione alla superficie dei distretti scolastici, Higashiyama presenta due delle aree in cui il rapporto è più alto: Rokuhara e Shindō.¹²⁵ Nel *gakku* di Kiyomizu, invece, molte *machiya* sono situate nelle strade di San'enzaka e Ninenzaka, a Nord di Chawanzaka. Le due vie, che accompagnano il turista dai piedi della collina fino al Kiyomizudera per poco meno di 800 metri, sono state oggetto di diversi studi a proposito degli effetti del turismo di massa sui distretti a tutela speciale.

Una ricerca pubblicata agli inizi degli anni Duemila ha messo in evidenza che dal 1976 in poi si è realizzato un evidente cambio di destinazione d'uso delle *machiya* di San'enza e Ninenzaka.¹²⁶ La tendenza ha riguardato soprattutto gli edifici utilizzati come residenze, che sono stati convertiti in ristoranti e negozi di souvenir, con un'accelerazione delle conversioni concentrata tra il 1999 e il 2014. La maggior parte delle attività commerciali di Ninenzaka è relativamente recente, e l'interesse di alcuni grandi marchi ha portato all'insediamento nell'area di aziende estere come Starbucks, che hanno acquistato e rivalutato *machiya* storiche.¹²⁷ San'enzaka mostra una situazione simile, con solo quattro negozi in attività da più di cento anni, e la maggior parte dei locali risalente a dopo la registrazione della zona nei distretti speciali. L'aumento dei flussi turistici ha

¹²⁴ Vedi nota 98.

¹²⁵ Morishige Sachiko e Takada Mitsuo, 'Kyōto-shi toshinbu ni okeru saigairo no bunpu to machiya no bunpu no kankeisei no bunseki', *Nihon Kenchiku Gakkai Keikakukei Ronbunshū* 81, fasc. 728 (2016): 2095-2103.

¹²⁶ Hongii Kim e Munemoto Junzō, 'San'enzaka denkenchiku ni okeru jūtaku no kankō shōten he no yōto henkō to shoyūken iten no kankei', *Nihon Kenchiku Gakkai Keikakukei Ronbunshū* 545, (2001): 215-21.

¹²⁷ 'World's First Starbucks Coffee Shop with Tatami Rooms to Open in Kyoto', *The Japan Times*, 28 giugno 2017, <https://www.japantimes.co.jp/news/2017/06/28/business/worlds-first-starbucks-coffee-shop-tatami-rooms-open-kyoto/>, consultato 1 novembre 2023.

portato anche a un cambiamento della composizione della popolazione: secondo i dati raccolti in uno studio del 2015, mentre fino agli anni Settanta i gestori dei locali commerciali di San'nenzaka e Ninenzaka risiedevano nelle immediate vicinanze (spesso nella parte domestica della *machiya*), attualmente molti dei “nuovi volti” non è di Kyōto e vive in altre parti della città.¹²⁸ Inoltre, alcuni degli intervistati hanno riportato che la presenza di strutture ricettive in tutta l'area ha reso l'ambiente più chiassoso e sporco.

Per ciò che concerne la tipologia di negozi collocati a Ninenzaka e San'nenzaka, vi sono ancora imprese specializzate nella produzione di ceramica e manufatti laccati; si tratta generalmente di attività che vengono ereditate da una generazione all'altra all'interno della stessa famiglia. A queste *machiya* a conduzione familiare si aggiungono quelle prese in affitto, sia da privati che da aziende (come il già citato caso di Starbucks), una pratica piuttosto rara nell'area fino agli anni Settanta, ma che sta gradualmente diventando usuale. La maggior parte degli enti commerciali, sia quelli di recente apertura che quelli dalla storia più lunga, vendono prodotti tradizionali o tipici di Kyōto: ventagli, *wagashi*, tōfu freddo, accessori in carta giapponese, tessuti in ordito locale, e così via. Tuttavia, nell'ultimo decennio si stanno diffondendo attività che esulano dal campo delle arti tradizionali, come un negozio di saponi per il viso, un laboratorio di ritratti caricaturali, un negozio di gadget dello Studio Ghibli e diversi caffè internazionali.¹²⁹ Inoltre, alcuni dei commercianti presenti nell'area da più tempo sostengono che siano state introdotte merci che somigliano solo ai manufatti tipici di Kyōto, ma che in realtà sono prodotte fuori città.

A causa della regolamentazione in vigore nei distretti speciali, non è facile ottenere il permesso di modificare una *machiya*, una situazione lamentata

¹²⁸ Naphasinee Suebsuk e Nakagawa Osamu, «Transformation and Modification of Historical Building Use, and Owner Motivation for Urban Conservation in the Nineizaka and Sanneizaka Preservation District, Kyoto, Japan», *Athens Journal of Tourism* 2, fasc.1 (2015): 37-54.

¹²⁹ A titolo esemplificativo, si vedano: la sede principale di Kyōto Kon'nyaku Shabon, negozio di cosmetica situato in una *machiya* probabilmente risalente al tardo periodo Taishō (<https://r.konnyaku-shabon.com/>, consultato 2 novembre 2023); Bakushō Nigaoe Shōten, laboratorio di disegni caricaturali, situato in una *machiya* del periodo Taishō (<https://caricature-japan.com/shop/kiyomizu/>, consultato 2 novembre 2023); Studio Ghibli No Donguri no Mori, negozio di merchandise relativo ai film della casa cinematografica Studio Ghibli, situato in una *machiya* di cui non è nota l'età (<https://kyotoryoko.com/dongurikyowakoku/>, consultato 2 novembre 2023); Bōgatei, ristorante di cucina italiana e caffè, situato in una *machiya* del periodo Taishō (https://www.ekiten.jp/shop_1555609/, consultato 2 novembre 2023).

dall'80% dei commercianti intervistati in uno studio del 2016.¹³⁰ La facciata esterna del negozio è fattivamente “congelata”, dal momento che non è possibile alterarne il colore, i materiali o la forma; di contro, gli interni possono essere sottoposti a interventi più incisivi, ma cercando di evitare modifiche strutturali dell'edificio. Secondo Suebsuk (2016), la maggior parte delle azioni intraprese dai proprietari riguarda la restaurazione di parti danneggiate, la sostituzione dei materiali e del tatami, la rimozione delle barriere architettoniche e l'introduzione di dispositivi e tinture parietali chiare per migliorare l'illuminazione interna.

A causa della folla di turisti che si riversa nelle strade dal mattino fino alla chiusura del Kiyomizudera, San'nenzaka e Ninenzaka sono state al centro del dibattito sugli effetti del *kankō kōgai*.¹³¹ Il cambio di destinazione d'uso di diverse *machiya*, convertite da residenze a negozi, ristoranti e strutture ricettive, ha comportato due principali conseguenze: innanzitutto, molti ex residenti si sono trasferiti fuori dall'area del Kiyomizudera, acuendo i fenomeni di gentrificazione già in atto nella zona di Higashiyama e dovuti all'invecchiamento e alla diminuzione della popolazione. Ciò ha comportato un ridimensionamento delle associazioni di quartiere,¹³² un cambiamento delle dinamiche comunitarie – con pochi membri storici a farsi carico di compiti prima condivisi tra più volontari – e la diffusione di *machiya* prese in affitto da gestori che vivono all'esterno del circolo comunitario. In secondo luogo, l'aumento di attività commerciali ha alterato l'atmosfera di San'nenzaka e Ninenzaka: linee autobus sovraffollate,

¹³⁰ Naphasinee Suebsuk, «The Comparison Study on Transformation of Historical Community: the Case of Amphawa, Samuthsongkram, Thailand and Ninenzaka, Sannenzaka, Kyoto, Japan» (Kyōto, Kyoto Institute of Technology, 2016).

¹³¹ La situazione di San'nenzaka e Ninenzaka era già notoriamente critica prima della pandemia, con i mezzi di trasporto sovraffollati e le vie che collegavano la salita con il Kiyomizudera invase di turisti fino alle ore serali. Dopo una breve pausa dovuta all'interruzione dei movimenti di viaggiatori internazionali, l'area è tornata di nuovo a essere un modello degli effetti del *kankō kōgai*, registrando una presenza sempre maggiore di turisti stranieri e sempre minore di turisti domestici. Takada Yasu, «Kyōto wa hayaku mo “kankō kōgai” GW renkyū mae kara ekimae basu takushī 100nin ijō no daigyōretsu, jimoto shōnin uhauha mo saki ga omoiyarareru kibishii genjitsu», *Merkmal*, 26 aprile 2023: <https://merkmal-biz.jp/post/38733/2>, consultato 2 novembre 2023; Shinbo Yūki, «Kyōtojin wo nayamaseru “Gaikokujin kankōkyaku ga kisugi mondai”: migikata agari no inbaundozō ni hisomu kadai wo “Pankusuru Kyōto” chosha no Nakai Jirō ni kiku», *Finders*, 22 novembre 2019: <https://finders.me/kqFQpDE0NTM>, consultato 2 novembre 2023.

¹³² Una delle associazioni tuttora attive nell'area e impegnate in diverse iniziative di *machizukuri* è la Koto Ni Moeru Kai (古都に燃える会), un'organizzazione che unisce la comunità di Ninenzaka e quella di Ichinenzaka. Per una spiegazione sulla storia e sugli intenti dell'associazione, si veda Koto Ni Moeru Kai, «Ichinenzaka, Ninenzaka chiiki keikanzukuri keikakusho», 2013, scaricabile all'indirizzo <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000281614.html>, consultato 1° novembre 2023.

clienti in coda per decine di metri davanti a toilette pubbliche e negozi, rifiuti depositati ovunque e l'abitudine diffusa di mangiare camminando, considerata una violazione dell'etichetta, sono alcuni dei problemi citati dagli intervistati negli studi sull'area.

Figura 4.8 Salita di San'nenzaka in un momento di poco affollamento, agosto 2023



Tali difficoltà hanno portato alla creazione di una situazione paradossale: residenti, commercianti e talvolta gli stessi turisti sostengono che uno dei distretti simbolo di Kyōto corra il rischio di perdere la sua *kyōtorashisa*.¹³³

L'idea di “cultura tradizionale”, esemplificata dall'architettura delle *machiya* e dai prodotti (apparentemente) tipici venduti nei negozi, è un elemento costitutivo del *place image* di San'nenzaka e Ninenzaka e il suo principale *selling point*. D'altra parte, negli ultimi anni sono comparse nel paesaggio diverse attività che non hanno a che vedere con la tradizione, segno che l'offerta commerciale del distretto si adegua alle richieste dei suoi fruitori principali, ovvero i turisti.

L'impatto del turismo sulle *machiya* dell'area può essere analizzato da diversi punti di vista. Dal lato prettamente architettonico, San'nenzaka e Ninenzaka mostrano edifici molto ben preservati, risalenti principalmente al periodo Meiji, Taishō e Shōwa,¹³⁴ che hanno subito poche variazioni e quasi esclusivamente negli interni. Questa situazione è dovuta in gran parte alle norme applicate ai

¹³³ Questa opinione è riportata in diversi colloqui e questionari raccolti in Suebsuk, 2016.

¹³⁴ Suebsuk e Nakagawa, «Transformation and Modification of Historical Building Use, and Owner Motivation for Urban Conservation in the Nineizaka and Sanneizaka Preservation District, Kyoto, Japan».

distretti speciali: se è vero che i commercianti traggono profitto dall'atmosfera "tradizionale" dell'area, è anche vero che i progetti di ampliamento dei singoli edifici sono difficili da realizzare, con il risultato che molti scelgono di sfruttare il 100% dello spazio della *machiya* e trasferire il domicilio altrove. Le conseguenze si ripercuotono sulla composizione intera del quartiere: famiglie storiche lasciano l'area o vengono "espulse" dai proprietari degli immobili in affitto (una situazione che approfondiremo in 4.4.3 *Il caso del gaku di Rokuhara*), e al loro posto compaiono *kan'i shukusho* e case-vacanza affittate da turisti di passaggio.

Sul piano concettuale, infine, si assiste a una rielaborazione del principio alla base delle *machiya*: da un lato, la struttura viene "immobilizzata" architettonicamente, diventando simbolo di una tradizione costruita e venduta al turista; dall'altro, l'edificio perde la sua componente domestica e residenziale, ciò che ancorava direttamente la *machiya* al tessuto sociale del quartiere.

4.4.3 Il caso del *gaku* di Rokuhara

Rokuhara, di cui si è già trattato nel Terzo Capitolo,¹³⁵ è uno degli undici *gaku* in cui è divisa Higashiyama ed è anche uno dei distretti scolastici in cui il rapporto tra *machiya* e superficie territoriale è maggiore.¹³⁶ Copre un'area di 36 ettari e ha una popolazione di 3.319 abitanti, organizzati in 30 *chōnaikai*.¹³⁷ Con la diffusione dei laboratori di ceramica, Rokuhara divenne sede di molte botteghe di artigiani che univano spazio domestico e commerciale, un dato che spiega la presenza della tipologia architettonica delle *machiya*. Tuttavia, a differenza di Kiyomizu, registrato tra le tappe consigliate a Kyōto già negli itinerari del 1950,¹³⁸ Rokuhara è stato fino al 2013 un quartiere prettamente residenziale, dove la presenza dei turisti era occasionale e limitata alle aree prossime al Kiyomizudera. Se Higashiyama ha avuto per lungo tempo l'immagine di luogo liminale, Rokuhara è il punto dove le suggestioni legate alla presenza di un misterioso Altro (in giapponese, *acchi no sekai*, あっちの世界) si inscrivono più

¹³⁵ Si veda il Terzo Capitolo, paragrafo 3.3.3 *Machiya e comunità: il caso dei roji di Kyōto*.

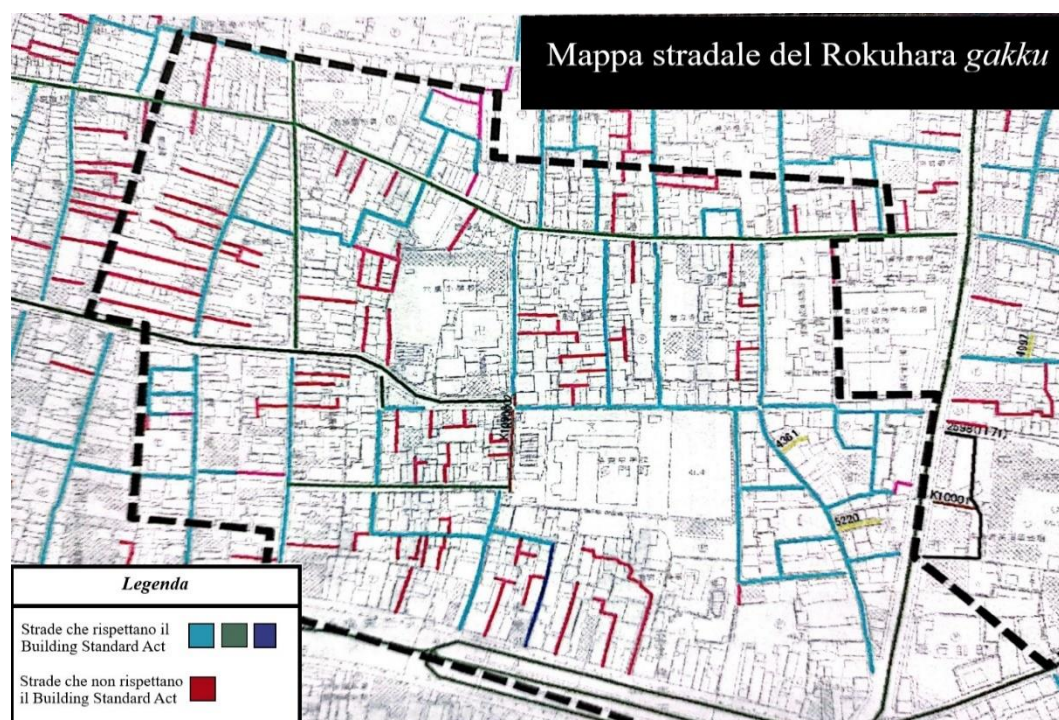
¹³⁶ A Rokuhara si trovano 786 *machiya*, con un rapporto pari a 21,77 edifici per ettaro. Morishige e Takada, «Kyōto-shi toshinbu ni okeru saigairo no bunpu to machiya no bunpu no kankeisei no bunseki».

¹³⁷ Per i dati demografici più aggiornati, si consiglia di visitare la pagina dedicata del sito del Comune di Kyōto: <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000186517.html>, consultato 3 novembre 2023.

¹³⁸ Kumazawa, vedi nota 118.

chiaramente nel paesaggio. Difatti, l'area è famosa per i templi dedicati al culto di Jizō (地蔵), una divinità benigna che protegge le anime dei bambini defunti; tra i complessi che gli sono dedicati, spiccano il tempio Rokudō Chin'nōji (o Chinkōji) e il tempio Rokuharamitsuji, entrambi risalenti al periodo Heian.

Figura 4.9 Mappa del Rokuhara gaku, ripresa e modificata per gentile concessione del Rokuhara Machizukuri Iinkai



Come accennato in precedenza,¹³⁹ era consuetudine fino al Medioevo lasciare ai piedi del Toribeno le salme dei cittadini comuni, a cui si aggiungevano le spoglie delle persone morte per strada e quelle recuperate in case abbandonate. La storia del Rokuharamitsuji è direttamente collegata a questa pratica: fu infatti fondato da Kūya (903-972), un monaco itinerante della setta del Buddhismo Tendai, allo scopo di pregare per l'anima dei cadaveri abbandonati nell'area.¹⁴⁰ Il tempio, distrutto e ricostruito alla fine del periodo Heian, è ancora un punto di riferimento importante per le celebrazioni dell'Obon e conserva un santuario dedicato ai *mizuko* (水子, letteralmente “bambini d'acqua”),¹⁴¹ infanti nati morti protetti da

¹³⁹ Si veda 4.4.1 *Introduzione al caso-studio di Higashiyama*.

¹⁴⁰ Watanabe Kikuma e Funo Shūji, «Toribeno (Kyōto Amidagamine Sanroku) no kūkanteki tokushitsu ni kansuru kōsatsu», *Nihon Kenchiku Gakkai Keikakukei Ronbunshū* 543 (2001): 187-94. Per maggiori informazioni sulla storia del Rokuharamitsuji, si veda il sito del tempio: <https://rokuhara.or.jp/>, consultato 3 novembre 2023.

¹⁴¹ L'etimologia dell'espressione “*mizuko*” è tuttora incerta. Secondo un'interpretazione, il termine deriverebbe dalla cosiddetta “sepoltura d'acqua” riservata ai bambini, ovvero la pratica di

Jizō. A meno di 300 metri dal Rokuharamitsuji sorge il Rokudō Chin'nōji, connesso al culto della stessa divinità.

Figura 4.10 Entrata del tempio Rokudō Chin'nōji (Rokudō no tsuji)



Il termine *roku* (六, sei) presente sia nel nome dei templi che in quello del distretto scolastico, fa riferimento alla dottrina delle Sei Vie (*rokudō*, 六道), ovvero i sei regni¹⁴² in cui l'anima trasmigra se non riesce a raggiungere l'Illuminazione. Secondo una diffusa leggenda locale, l'aristocratico Ono no Takamura (802-852) riusciva ad accedere al regno degli Inferi calandosi in un pozzo tuttora situato all'interno del Chin'nōji. Nel Medioevo, l'ingresso del tempio era denominato *Rokudō no tsuji* (六道の辻), ovvero "l'incrocio delle Sei Vie", mentre ora è conosciuto anche come *Jigoku no iriguchi* (地獄の入口), "l'entrata degli Inferi".¹⁴³ Per molto tempo, il *gakku* di Rokuhara è stato legato

abbandonare i corpi dei neonati nei fiumi o nei mari. "Mizuko" può anche essere scritto nella variante omofona 見ず子, che porta il significato "bambini che non vedono", in riferimento alla morte precoce degli infanti che non hanno avuto il tempo di aprire gli occhi. «Mizugokuyō no rekishi», *Mizugokuyō Sentā*, <https://www.mizuko-kuyou.com/archives/69>, consultato 3 novembre 2023.

¹⁴² La dottrina divide il ciclo della trasmigrazione dell'anima in tre regni inferiori (regni degli Inferi, degli Affamati e degli Animali) e tre regni superiori (regni degli Uomini, degli Asura e dei Deva). L'anima può rinascere in una qualunque delle dimensioni, a seconda della sua condotta nella vita precedente. Solo il Risveglio (o Illuminazione) riesce ad arrestare il ciclo, portando l'anima a raggiungere il Nirvana.

¹⁴³ Il testo più antico dove compare la dicitura *Rokuhara no tsuji* in relazione al Chin'nōji è il *Kojidan*, una raccolta di *setsuwa* (説話, insieme di miti, leggende e aneddoti) buddhisti composta da Minamoto no Akikane (1160-1215) tra il 1212 e il 1215. Informazioni reperite in loco e riportate in diversi pamphlet distribuiti al tempio: Rokudō Chin'nōji, «Ōtsubakisan Rokudō

all'immagine di questi luoghi, che lo hanno reso meta di pellegrinaggio (soprattutto durante l'Obon e il Jizōbon, celebrazione dedicata a Jizō)¹⁴⁴ e destinazione di interesse per un tipo particolare di turismo. Per via del legame secolare con la dimensione ultraterrena, infatti, il Chin'nōji è considerato uno *shinrei supotto* (心霊スポット), ovvero un luogo dove, secondo la credenza popolare, si verificano fenomeni paranormali.

Figura 4.11 Santuario dedicato ai mizuko con le effigi di Jizō, interno del tempio Rokudō Chin'nōji



Il tempio, presentato come un “punto che lega questo mondo all’Aldilà” dalla campagna turistica *Sō da Kyōto. Ikō* (そうだ京都. 行こう),¹⁴⁵ attrae soprattutto turisti giapponesi alla ricerca di un’esperienza spiritica, mentre vi è poca documentazione in lingue straniere, con le guide internazionali che tendono a concentrarsi su punti più noti di Higashiyama (Kiyomizudera, Parco di Maruyama, San'nenzaka e Ninenzaka, e così via).¹⁴⁶

Chin'nōji», 2015, scaricabile all'indirizzo: https://masatake-koyama.jp/wpcontent/uploads/2015/01/rokudouchinnou_jipamph.pdf, consultato 3 novembre 2023.

¹⁴⁴ Di norma, l'Obon si tiene dal 13 al 15 agosto; il Jizōbon, invece, dal 23 al 24 agosto.

¹⁴⁵ *Sō da Kyōto. Ikō* (letteralmente: “Ah, già, Kyōto. Andiamoci!”) è una campagna turistica della Central Japan Railways. Il sito ufficiale del progetto dedica un articolo al Chin'nōji, sottolineando il suo collegamento con il Toribeno e definendolo uno *ikai supotto* (異界スポット), ovvero un luogo “altro” rispetto alla dimensione terrena. «Chotto kowai? “Anoyo” to “Konoyo” wo tsunagu, Kyōto ikai meguri», *Sō da Kyōto, ikō*, 2019, <https://souda-kyoto.jp/blog/00527.html>, consultato 3 novembre 2023. Vi sono numerose altre riviste online e diversi blog che fanno riferimento al Rokudō Chin'nōji come meta di turismo “spiritico”; a titolo esemplificativo: «Reikai supotto meguri Rokudō Chin'nōji», *Kyōto Design*, <https://kyoto-design.jp/special/makairokudo>, consultato 3 novembre 2023; «Jigoku wo nozokimi? Kyōto no chotto kowai supotto “Rokudō Chin'nōji”», *icotto. Kokoro Michiru Tabi*, 2018, <https://icotto.jp/presses/15498>, consultato 3 novembre 2023.

¹⁴⁶ Quando è stata effettuata la ricerca dei materiali a Kyōto, al di fuori dell'ingresso del Rokudō Chin'nōji era affissa una placca che spiegava sinteticamente la storia del tempio in giapponese, inglese, cinese e coreano; tuttavia, il resto dei materiali cartacei e segnaletici presenti all'interno

Fino al primo decennio degli anni Duemila, dunque, Rokuhara è stata legata a un immaginario “dark” noto soprattutto agli abitanti di Kyōto e agli appassionati del settore; il fenomeno turistico che aveva coinvolto il vicino *gakku* di Kiyomizu lo aveva interessato in maniera piuttosto marginale. La situazione è cambiata a ridosso dell’approvazione della normativa sul *minpaku*, con l’aumento vertiginoso di *kan’i shukusho* e di appartamenti privati dati in affitto ai turisti. Nel 2014 – l’anno in cui l’utilizzo della piattaforma Airbnb si è diffuso a Kyōto – le *akiya* presenti a Rokuhara hanno iniziato a essere ristrutturate e immesse sul mercato come *kan’i shukusho* e *minpaku*. Tuttavia, l’impatto più forte del boom turistico ha riguardato le strutture già abitate e utilizzate come residenze fino al momento della conversione.

Secondo Sugatani Yukihiro,¹⁴⁷ leader del Rokuhara Jichi Rengōkai e portavoce della comunità, esistono due *pattern* principali attraverso cui il fenomeno di *tourism gentrification*¹⁴⁸ conduce all’espulsione dei cittadini residenti del distretto. Nel primo caso accade che il proprietario di molteplici lotti di terreno decida di unificarli per costruire una struttura ricettiva, sfrattando l’inquilino che vi abitava. Nel secondo caso, il proprietario vende l’immobile o il terreno a un’agenzia immobiliare (o a un privato), che a quel punto impone all’inquilino di andarsene per adibire la struttura esistente a *kan’i shukusho*.

Attualmente, Rokuhara conta circa 57 *kan’i shukusho*, di cui 46 sono *machiya*, con le aree di maggiore concentrazione localizzate a Daikokuchō (attorno allo *Ajiki roji*), Yamashirochō e Mitsumorichō. Sugatani sostiene che si stiano verificando sempre più casi di “espulsione” di ex residenti – e anche quando gli

era esclusivamente in giapponese, comprese le spiegazioni relative al culto di Jizō e al pozzo che collegherebbe il tempio al regno degli Inferi. Maggiori informazioni in lingue straniere sono reperibili online, ma si riscontra un certo livello di confusione tra i dettagli relativi al Rokudō Chin’nōji e quelli relativi al Rokuharamitsuji.

¹⁴⁷ L’intervista si è svolta il 4 agosto 2023 presso il centro culturale Yasuragi Fureaikan, nel distretto di Rokuhara. Erano presenti anche il professor Maeda Masahiro della Kyōto University e Hiratsuka Katsura, membro del Rokuhara Machizukuri Iinkai. Oltre a essere molto attivo all’interno della realtà associazionistica di Kyōto, Sugatani ha anche contribuito all’interessamento del giornalismo estero verso la situazione delle *machiya* di Rokuhara: Sugiura Eri, «Kyoto to Tax Empty Houses as Japan’s Population Shrinks», *The Financial Times*, 11 February 2022, <https://www.ft.com/content/9b87824b-f9a2-4098-8f59-345e174ec736>, consultato 4 novembre 2023.

¹⁴⁸ L’espressione *tourism gentrification* fa riferimento a un particolare processo di gentrificazione che è innescato o amplificato dalla presenza di flussi turistici. In questo caso, il riorientamento dei servizi dell’area verso il turista comporta un cambiamento del tessuto socioeconomico del territorio e causa frequenti fenomeni di inflazione immobiliare e l’espulsione dei residenti a basso reddito. Augustin Cocola-Gant, «Tourism Gentrification», in Loretta Lees e Martin Phillips (eds), *Handbook of Gentrification Studies* (Northampton: Edward Elgar Publishing, 2018), 281-93.

inquilini riescono a trovare un'altra sistemazione nei confini del *gakku*, spesso è al di fuori del *chōnaikai* originario. Questo processo lesiona gravemente i rapporti all'interno della comunità e ha un effetto secondario anche sui residenti non direttamente coinvolti nello sfratto. Difatti, tra il 2013 e il 2018 il valore del terreno nel *gakku* di Rokuhara è aumentato dal 26,3% al 66,6%, con la conseguente lievitazione del prezzo delle proprietà immobiliari: se nel 2012 una *machiya* poteva essere acquistata al costo di 100.000 yen per *tsubo* (circa 3,3 m²), nel 2016 il prezzo era arrivato a una media di 250.000 yen.¹⁴⁹ A causa dell'inflazione immobiliare, gli affittuari che riescono a mantenere la residenza dentro il proprio *chōnaikai* vedono un costante aumento del prezzo degli affitti, a cui si somma un senso di inquietezza per la presenza di volti non noti nel quartiere (un problema simile a quello descritto dagli abitanti dei *roji*)¹⁵⁰ e per la sporcizia e il disordine portato dai turisti. Come ci si potrebbe aspettare, i dati e le interviste raccolte negli anni dal comitato di Rokuhara suggeriscono che il cambiamento del tessuto sociale e l'inflazione abbiano pesato soprattutto sulle fasce vulnerabili della comunità, ovvero anziani e famiglie monoreddito.¹⁵¹

Nel corso dell'intervista, Sugatani ha sottolineato che il cambiamento non riguarda solo gli abitanti delle *machiya* adibite a strutture ricettive, ma anche le attività commerciali. Prima che il numero di alloggi per turisti cominciasse a salire, la zona di Rokuhara era caratterizzata da una varietà di piccoli negozi che avevano come target la popolazione giapponese locale. Si trattava spesso di imprese a conduzione familiare, i cui gestori risiedevano all'interno del *gakku*. Con l'aumento del valore del terreno (e, di conseguenza, dei canoni mensili), le attività dovevano adeguarsi al mercato, direzionandosi verso la nuova utenza, oppure chiudere. In alcuni casi la conversione è riuscita, portando alla comparsa di ristoranti, negozi di kimono in affitto e centri di noleggio di biciclette; in altri,

¹⁴⁹ Ikeda Chieko, «Machiya no gesutohausu he no sairiyō to chiiki ni oyobosu eikyō. Kyōto-shi Higashiyama-ku Rokuhara wo jirei ni», *Chirigaku Hyōron* 9, fasc.4 (2020): 297-313. Nello stesso studio vengono riportati anche casi di *machiya* localizzate in punti strategici (come i pressi della stazione JR di Gojō) vendute per 3,5 milioni di yen a *tsubo*. Come accennato in 4.2 *Kyōto: capitale non turistica del turismo*, in alcuni casi le dimore vengono acquistate da aziende con sede in Cina o Taiwan, che le ristrutturano e le propongono direttamente ai turisti provenienti da quelle aree dell'Asia.

¹⁵⁰ Si veda il Terzo Capitolo del presente lavoro, 3.3.3 *Machiya e comunità: il caso dei roji di Kyōto*.

¹⁵¹ Kyōto-shi, «Jichi soshiki shimin katsudō dantai nado no torigumi», in *Kyōmachiya No Hozen, Keishō Ni Muketa Dōkō Chōsa* (Kyōto, 2022): 132-35.

invece, fattori come l'età avanzata dei proprietari o la situazione economica precaria hanno rallentato il processo e causato la chiusura dell'attività.

Infine, l'aumento dei *kan'i shukusho* ha avuto un notevole impatto sulla vivibilità complessiva di alcune aree del *gakku* (come le già citate Daikokuchō, Yamashirochō e Mitsumorichō). Dal momento che l'87,5% delle dimore utilizzate come *guesthouse* si trova in un *kōji* o in un *roji*, la presenza dei turisti ha influenzato in maniera determinante i delicati equilibri del microcosmo comunitario.¹⁵² Anche in questo caso, le lamentele più frequenti riguardano il mancato rispetto delle norme per la raccolta differenziata, i rumori nelle ore di riposo e le difficoltà comunicative con i turisti stranieri. Queste problematiche vengono riscontrate con particolare frequenza nel caso delle abitazioni affittate con formula *ittōgashi* (一棟貸し), un termine che indica il noleggio dell'intera struttura senza staff locale presente. Secondo i dati dell'ultimo censimento degli edifici, nel *gakku* di Rokuhara sono presenti 786 *machiya*, di cui 333 *nagaya*, una tipologia di costruzione che si presta facilmente allo *ittōgashi*.¹⁵³

Una delle motivazioni per cui abbiamo deciso di concentrarci su questo particolare distretto scolastico – oltre alle sue caratteristiche etnografiche, alla sua storia peculiare e al cospicuo numero di *machiya* – risiede nell'attivismo dei suoi residenti. Dal 2016 in poi, i *chōnaikai* di Rokuhara hanno intrapreso una serie di progetti volti a limitare i danni che l'*overtourism* stava generando nel loro quartiere. All'interno dell'associazione è stata istituita una sottodivisione relativa al *minpaku* (*minpaku buhai*, 民泊部会), che ha condotto un'indagine su tutte le strutture ricettive situate nel *gakku*, riportando quelle sprovviste di licenza d'esercizio agli uffici comunali. Inoltre, la normativa in vigore a Kyōto prevede che, quando si presenta domanda per aprire un *minpaku*, l'operatore dell'attività si impegni a tenere una riunione informativa con il comitato di quartiere dove la struttura sarà localizzata. A partire dal 2017, il Rokuhara Jichi Rengōkai organizza seminari e workshop di formazione per i membri dei *chōnaikai*, durante i quali vengono suggerite delle linee guida per interagire con gli operatori di *minpaku* e *kan'i shukusho*. Tali modelli hanno come obiettivo l'instaurazione di

¹⁵² Kawai Chihaya e Abe Daisuke, 'Kyōto-shi Higashiyama-ku ni okeru kan'i shukusho eigyō no ricchi dōkō to sore ni yoru chiiki he no eikyō ni tsuite', *Journal of the City Planning Institute of Japan* 53, fasc.3 (2018): 1253-58.

¹⁵³ I dati sono estrapolati dalla documentazione fornita dallo staff del Rokuhara Jichi Rengōkai e sono coerenti con quelli riportati negli studi di Ikeda (2020) e di Morishige e Takada (2018).

un dialogo che porti a una modalità di turismo più sostenibile e alla riduzione dei fastidi per i membri della comunità.

Se si guarda all'insieme delle misure, la strategia adottata dai residenti non è stata di opposizione, ma di informazione e cooperazione. Nel 2018, l'associazione ha avviato una serie di colloqui con alcuni gestori che cercavano di ampliare il ventaglio della loro offerta. Con l'intensificarsi della competizione, infatti, diversi agenti del settore turistico hanno tentato di personalizzare il soggiorno offrendo servizi aggiuntivi, come, ad esempio, convenzioni con ristoranti frequentati dai residenti del luogo. In questo modo, il comitato di Rokuhara ha potuto approfittare della "fame di esperienze" dei turisti per promuovere le attività commerciali che stavano soffrendo a causa delle trasformazioni innescatesi nel quartiere.¹⁵⁴

Un impegno altrettanto forte è profuso nel monitoraggio del problema delle *akiya*. Sin dal 2010, il Rokuhara Jichi Rengōkai ha avviato autonomamente alcune azioni per ridurre il numero di case vuote presenti sul territorio, tra cui diverse indagini sui diritti di proprietà degli edifici e progetti di riqualificazione condotti in collaborazione con avvocati, agenti immobiliari, costruttori, artisti e ricercatori di vari settori.¹⁵⁵ Come anticipato nei paragrafi precedenti,¹⁵⁶ le istituzioni incoraggiavano lo sfruttamento delle *machiya* come strutture ricettive nella convinzione che ciò avrebbe attenuato il problema delle *akiya*. Tuttavia, le stime reperibili sull'effettivo numero di case vuote nel *gakku* di Rokuhara sono parzialmente contraddittorie e non sono aggiornate alla data corrente, con il risultato che anche gli ultimi studi sul settore fanno riferimento a dati raccolti tra il 2014 e il 2018. Ikeda (2020) sostiene che la possibilità di utilizzare le *machiya* come *minpaku* e *kan'i shukusho* riduca il rischio che diventino *akiya*, pur sottolineando che vi sono forti ripercussioni sulla comunità locale; secondo l'ultima indagine condotta e presentata all'interno dell'associazione di Rokuhara (2023), invece, la percentuale di edifici abbandonati nel *gakku* sarebbe passata dal 14% del 2017 al 17,85% del 2021, a discapito dell'aumento generale delle

¹⁵⁴ Ikeda. Queste e altre informazioni sono inoltre contenute nel pamphlet del Rokuhara Machizukuri Iinkai, «Sundeite yokatta machi, kore kara mo sumitsuzuketai machi», 2021, distribuito durante l'intervista a Sugatani e in possesso di chi scrive.

¹⁵⁵ Per maggiori informazioni sulle attività inerenti al problema delle *akiya*, si veda la pagina dedicata del sito del Rokuhara Jichi Rengōkai: <https://www.rokuhara.org/about/akiya.html>, consultato 4 novembre 2023.

¹⁵⁶ Si veda il paragrafo 4.3 *Le machiya nel mercato turistico: marketing della tradizione*,

strutture ricettive.¹⁵⁷ Infine, sia Sugatani che Hanasaki hanno sostenuto – in sedi diverse – che la diminuzione dei flussi turistici causata dalla pandemia non ha impattato significativamente sul numero di *akiya* di Rokuhara o della città di Kyōto. Una ricerca sistematica sul numero e sullo stato degli edifici sarà necessaria per approfondire questo punto ancora poco chiaro.

In conclusione, ci sono alcune caratteristiche del *gakku* di Rokuhara che lo rendono un caso studio particolarmente interessante per comprendere come il boom turistico influenzi l'utilizzo e la conservazione delle *machiya*. Storicamente, l'area è presente nell'immaginario popolare come un punto di congiunzione tra la dimensione terrena e quella ultraterrena, una percezione legata alla presenza del Toribeno e di altri luoghi liminali, come il Chin'nōji e il Rokuharamitsuji. Allo stesso tempo, la diffusione dell'arte della ceramica ha portato alla concentrazione nel distretto di centinaia di *machiya*; la vista degli edifici e la morfologia del territorio, caratterizzato da un alto numero di *roji* e *kōji*, hanno modellato un paesaggio urbano con una forte impronta “tradizionale”.¹⁵⁸ Tuttavia, fino al primo decennio degli anni Duemila, l'attenzione dei turisti (soprattutto quelli stranieri) era focalizzata sulle vicine aree di Gion e del Kiyomizudera, dove era localizzata la maggior parte delle strutture ricettive di Higashiyama. Il cambiamento dello status di Rokuhara, passata da zona residenziale a turistica, scaturisce dall'intervento contemporaneo di più fattori: a livello governativo, il lancio di piani nazionali volti a incrementare il numero di turisti in Giappone; a livello municipale, la promulgazione di misure per incentivare la trasformazione di *machiya* in *kan'i shukusho*; a livello sociale e demografico, l'invecchiamento e il calo della popolazione e l'incremento del numero di *akiya* dal 2011 in poi. A ciò si aggiunge un'innovazione concernente l'operato degli agenti del turismo, che si sono spostati sempre più verso la digitalizzazione, sforzandosi di proporre pacchetti che includessero esperienze “autentiche” e vicine alla popolazione locale.

¹⁵⁷ Lo studio, relativo al numero di *kan'i shukusho* e alla percentuale di *akiya* presenti nel *gakku* di Rokuhara, è stato condotto da Sakagami Moeka, Tanaka Moe e Matsuno Mayuko della Kyōto Women's University (*Kyōto joshi daigaku*, 京都女子大学). I relativi materiali sono stati condivisi con chi scrive per gentile concessione del Rokuhara Machizukuri Inkai e previa autorizzazione delle relatrici.

¹⁵⁸ La superficie di Rokuhara conta circa 69 vicoli che rientrano nella definizione di *kōji* e *roji* (Rokuhara machizukuri iinkai, «Rokuhara anshin anzen mappu» [Rokuhara machizukuri iinkai, 2016]); all'interno di questi ultimi si concentra un gran numero di edifici residenziali (Morishige e Takada).

Dal 2014 in poi, la diffusione delle piattaforme specializzate negli affitti di case private ha accelerato l'espansione dei *minpaku* e dei *kan'i shukusho* nelle aree residenziali come Rokuhara.¹⁵⁹ La ragione per cui questo processo ha coinvolto così fortemente le *machiya*, facendo sì che arrivassero a coprire l'84% delle strutture ospitanti situate nel *gakku*,¹⁶⁰ è che questi edifici hanno un doppio valore per gli operatori del settore: sono sia un "prodotto culturale" che può essere venduto al turista, sia una risorsa per soddisfare concretamente la domanda di alloggi in una zona ben collegata a tutte le principali attrazioni di Kyōto. Sebbene l'amministrazione abbia presentato la conversione di *machiya* in *kan'i shukusho* come una potenziale soluzione al problema delle *akiya*, la comunità di Rokuhara ha subito delle pesanti ripercussioni in termini di percezione della vivibilità del quartiere (soprattutto nei *roji*, dove molte delle *machiya* affittate sono collocate), scomparsa delle attività commerciali storiche e inflazione immobiliare.

In risposta a questa situazione, i residenti di Rokuhara hanno deciso di affrontare direttamente le difficoltà causate dagli effetti del turismo di massa nel loro quartiere organizzando attività coordinate dal Rokuhara Jichi Rengōkai, il cui obiettivo è instaurare un rapporto di collaborazione con gli operatori del settore. Tuttavia, Sugatani ha sottolineato che ogni *chōnaikai* è autonomo nel predisporre le proprie misure contro i disturbi causati da *minpaku* e *kan'i shukusho*: i membri di alcune assemblee di vicinato, ad esempio, hanno stabilito di non utilizzare le *machiya* all'interno dei *roji* come strutture ricettive, impegnandosi a rifiutare proposte in tal senso provenienti da agenzie esterne. Inoltre, Sugatani ha sostenuto che, per quanto il cambio di destinazione d'uso sia preferibile al decadimento dell'abitazione allo status di *akiya*, l'associazione cerca di incentivare l'utilizzo delle *machiya* come residenze, coerentemente con la storia del quartiere.¹⁶¹ Lo studio della situazione di Rokuhara, dunque, offre degli spunti interessanti per definire l'impatto del turismo sulle *machiya* e sui cittadini che vi risiedono, ma anche per intraprendere una riflessione sulle possibilità di gestione del fenomeno turistico a livello locale e comunitario.

¹⁵⁹ Takada Mitsuo, «Kyōmachiya no hozon, keishō ni muketa dōkō chōsa», *Kōeki zaidanhōjin ābanhaujingu*, (2022), il testo è scaricabile all'indirizzo: https://kyotomachisen.jp/trend_survey/img/houkokusyo.pdf, consultato 8 novembre 2023.

¹⁶⁰ Ikeda, vedi nota 149.

¹⁶¹ Per questa ragione, lo slogan dell'associazione è "un quartiere in cui sono fortunato ad abitare, un quartiere in cui voglio continuare ad abitare" (Rokuhara machizukuri iinkai, «Sundeite Yokatta Machi, Kore Kara Mo Sumitsuzuketai Machi», traduzione di chi scrive), con pronunciata enfasi sul concetto di residenza.

4.5 Conclusioni

Il Quarto Capitolo ha analizzato la posizione delle *machiya* all'interno del mercato turistico giapponese. L'idea di tradizione esemplificata da questi edifici prende il suo apparato simbolico e immaginifico dal contenitore concettuale del periodo Edo, un momento storico in cui il paese non aveva ancora introiettato l'influenza dell'Occidente. L'esperienza della cultura tradizionale, dunque, viene associata a un carattere di "autenticità", ricercato – per motivi diversi – sia dai turisti stranieri che dai viaggiatori giapponesi. Se si osservano le dinamiche del settore, e in particolar modo il funzionamento delle campagne marketing e il processo di costruzione del *place image* di destinazioni turistiche, si comprende come la tradizione non sia solo un concetto astratto, ma anche un asset economico. Definire un oggetto, un luogo o un'esperienza come "tradizionale" significa attribuirgli un valore identitario, che per l'industria del settore diviene attrattiva monetizzabile. In questo modo, l'eredità culturale si trasforma in "prodotto" culturale, nel senso di manufatto elaborato e venduto al turista-consumatore.

Le *machiya* sono un chiaro esempio di come un bene culturale possa essere presentato sul mercato. Da un lato, infatti, rappresentano la materializzazione della narrativa che unisce l'architettura vernacolare in legno alla cultura del periodo Edo, il simbolo di uno stile di vita improntato a valori e a un'estetica concepiti come "autenticamente giapponesi". Dall'altro, sono edifici che posseggono un certo grado di versatilità e che possono essere sfruttati per rispondere alla domanda crescente di strutture recettive. L'investimento risulta ancora più conveniente se si considerano gli incentivi messi a disposizione dal Comune e il fatto che Kyōto ha una regolamentazione piuttosto rigida per ciò che concerne l'edificazione di nuove strutture; riutilizzare le *machiya* già esistenti, dunque, è per gli operatori del settore la scelta più semplice.

Ci sono diversi modi attraverso cui il mercato del turismo sfrutta la presenza delle *machiya*. Il primo livello è quello della consumazione visiva: l'architettura tradizionale, infatti, costituisce un elemento paesaggistico essenziale per la definizione di *kyōtorashisa*. Il turista che visita la città comincia la sua esplorazione proprio dalla fruizione del paesaggio urbano; la presenza delle *machiya* è fondamentale perché egli avverta di essere entrato in una dimensione altra, un mondo che appartiene al "prima". In altre parole, questi edifici

giustificano l'associazione di Kyōto con l'idea di tradizione e, a livello visivo, rassicurano il turista sulla legittimità delle sue aspettative.

In secondo luogo, le *machiya* possono essere utilizzate come locali commerciali e servizi di ristorazione indirizzati prevalentemente a un target turistico. In questo caso, i beni commercializzati puntano o a soddisfare le necessità materiali dei viaggiatori, o a presentare i propri prodotti come *kinen* del soggiorno a Kyōto. Come rilevato da Muneta,¹⁶² in risposta alla crescente domanda di acquisto di “esperienze” più che di beni materiali, dagli anni Duemila in poi le *machiya* hanno cominciato a indirizzarsi verso il settore della ristorazione, differenziandosi notevolmente per offerta: accanto a locali che propongono cucina *kaiseki*, infatti, sono apparsi ristoranti di cucina francese, italiana e cinese, seguiti da un certo numero di caffè gestiti da aziende internazionali.

Lo spostamento del focus – dal prodotto come merce al prodotto come esperienza – ha fatto sì che operatori del turismo e proprietari di *machiya* avviassero delle sperimentazioni di *bunka taiken* all'interno di abitazioni tradizionali. A differenza di quanto avviene per i siti che pubblicizzano gli incontri con le *maiko*, nel caso di queste visite turistiche la maggior parte delle proposte è esclusivamente in lingua giapponese.¹⁶³ Ciò può essere spiegato col fatto che si tratta di una nicchia di mercato in espansione, per cui è probabile che i responsabili non abbiano ancora accesso alle risorse economiche e linguistiche per aprirsi a un pubblico più ampio. Tuttavia, il fatto che il target di queste offerte siano cittadini giapponesi è indice di un diffuso senso di estraneità verso la “cultura tradizionale”. In altre parole, il Giappone evocato dall'immagine delle *machiya* è per gli stessi autoctoni un “paese straniero”.

Infine, le *machiya* possono essere utilizzate come strutture ricettive, una possibilità di impiego attivamente incoraggiata dall'amministrazione di Kyōto. Vi sono alcune ragioni per cui il Comune ha deciso di agevolare i proprietari intenzionati a ottenere un cambio di destinazione d'uso, prime fra tutti la necessità di trovare una soluzione al problema delle *akiya* e di sopperire al bisogno di alloggi dopo il boom turistico. Dal 2013 al 2015, infatti, il numero delle infrastrutture a Kyōto ha visto un aumento del 180%; nel 2017, il tasso di

¹⁶² Muneta, vedi nota 78.

¹⁶³ Si veda il sito della compagnia Veltra, la principale provider di questi servizi a Kyōto: <https://www.veltra.com/jp/japan/kyoto/ctg/199848:machiya/>, consultato 8 novembre 2023.

occupazione del city hotel era il secondo più alto del Giappone, con il 91% delle disponibilità esaurito.¹⁶⁴ Per via della sua conformazione e delle norme a tutela del paesaggio, ottenere permessi per costruire in città può essere complesso, soprattutto nelle aree sottoposte a tutela speciale: per molti investitori, rilevare e restaurare una *machiya* è apparsa la soluzione più logica e semplice.

Tuttavia, l'impatto che la massiccia presenza di turisti ha avuto sulle comunità di quartiere ha generato delle situazioni di tensione, soprattutto a causa di un'iniziale lacuna normativa concernente i *minpaku* attivi in zone residenziali. Sebbene il vuoto sia stato colmato dal cosiddetto *Minpaku Act* del 2017, i danni provocati dall'*overtourism* non sono diminuiti, manifestandosi in varie zone della città con problematiche quali il sovraffollamento dei mezzi di trasporto, rumori molesti e disagi per la popolazione locale. Nel corso della trattazione, abbiamo toccato due aree del quartiere di Higashiyama, ovvero la zona di San'nenzaka e Ninenzaka a ridosso del Kiyomizudera e l'adiacente *gaku* di Rokuhara. Il primo caso mostra chiaramente gli effetti secondari dell'*overtourism*, con *machiya* perfettamente conservate ma che stanno gradualmente perdendo il contatto con il tessuto sociale del quartiere: sempre più locali, infatti, sono gestiti da personale non di Kyōto che offre imitazioni dei prodotti tipici della città, mentre sono pochi i laboratori artigianali centenari che riescono a rimanere in attività. San'nenzaka e Ninenzaka sono ancora presentate come simbolo del paesaggio tradizionale di Kyōto; eppure, con le folle di turisti che le invadono, la graduale scomparsa dell'uso residenziale delle *machiya* e la presenza di merci e servizi che non hanno nulla a che vedere con la storia locale, stanno entrambe perdendo quel tratto di *kyōtorashisa* che le aveva rese celebri.

La situazione di Rokuhara, d'altro canto, mostra come le dinamiche del turismo riescano ad allargarsi dal centro iniziale per "invadere" zone prettamente residenziali. I cambiamenti in atto nel *gaku* possono essere letti come espressioni di *tourism gentrification*, ovvero processi legati all'iniziativa di imprenditori del settore che alterano gli equilibri socioeconomici della comunità. Due fenomeni risultano particolarmente difficili da controllare: il primo è l'aumento del valore del terreno di Rokuhara, conseguente alla rivalutazione delle *machiya* come *kan'i shukusho*; il secondo è l'espulsione dei residenti in affitto, secondo le modalità

¹⁶⁴ Kankōchō, «Shukuhaku ryokō tōkei chōsa», 2017, documento scaricabile all'indirizzo <https://www.mlit.go.jp/common/001190350.pdf>, consultato 7 novembre 2023.

che abbiamo illustrato in precedenza. Entrambi causano uno stravolgimento del tessuto sociale della comunità; a ciò si aggiunge l'intrusione sempre più frequente di turisti nella dimensione dei *roji*, che per morfologia e storia rappresentano un ecosistema delicato e vulnerabile.

Secondo Cocola-Gant, la gentrificazione da turismo provoca tre forme di dislocazione nella comunità colpita:

(...) tourism causes three forms of displacement: residential displacement, commercial displacement, and place-based displacement. While residential and commercial displacement are related to the power of tourism to increase land values, place-based displacement refers to the loss of place experienced by residents as the consumption of space by visitors effectively displaces them from the places they belong to. In this regard, displacement is economic, but also cultural and it has to be linked to the introduction of new lifestyles that undermine the use value of neighbourhoods as residential spaces.¹⁶⁵

Le *machiya*, con il loro triplice valore di residenze, negozi e beni culturali, sono soggette a tutte e tre le forme di dislocazione citate da Cocola-Gant. In quanto dimore, il loro uso abitativo viene influenzato dalle oscillazioni del mercato immobiliare e dall'aumento di prezzi causato dall'inflazione; come dimostra il caso di Rokuhara, non è affatto raro che la *machiya* perda il suo stato di residenza per diventare un alloggio a breve termine, causando una forma di *displacement* che impatta non solo su un nucleo familiare, ma sull'intero gruppo comunitario. Un fenomeno simile si verifica per le imprese commerciali storiche che sono costrette a chiudere, a convertire la loro attività o a diventare esse stesse *kan'i shukusho* o *minpaku*.

Una dislocazione meno evidente, ma non per questo meno significativa, è quella che riguarda la perdita dell'esperienza dello spazio, ovvero il cambiamento del valore attribuito a questi edifici all'interno della comunità. Come sottolineato nel Terzo Capitolo, le *machiya* non sono solo elementi paesaggistici o spazi di natura esclusivamente privata: rappresentano un modo di fare comunità che parte dalla casa e si estende alla strada e al quartiere. La sottrazione dell'elemento residenziale causa un distacco tra il gruppo e l'architettura, che mantiene il suo valore estetico ma cessa di essere un punto di riferimento per gli altri membri della cerchia comunitaria. In questo modo, il senso di appartenenza viene

¹⁶⁵ Cocola-Gant, 282.

compromesso: pur rimanendo l'edificio *machiya*, infatti, scompare la rete di significati, di riti, di abitudini e di pratiche che gli era associata. Nel nuovo contesto culturale e sociale che emerge, i residenti autoctoni hanno la sensazione che qualcosa sia venuto a mancare, che il rapporto di riconoscimento e familiarità con lo spazio sia stato cancellato.

Tuttavia, la reazione degli abitanti di Rokuhara non è stata di resa dinanzi all'inevitabile, né di negazione dei – controversi – benefici economici apportati dal cambiamento. L'organizzazione del Rokuhara Jichi Rengōkai, con il sistema di monitoraggio continuo di *machiya* e *akiya* e le iniziative volte a favorire la cooperazione tra cittadini e agenti del settore turistico, sono un esempio virtuoso di “resistenza dal basso”: una resistenza non necessariamente oppositiva, ma comunque critica e attiva. Dinanzi al problema della dislocazione residenziale, i cittadini dei *chōnaikai* si sono dati regole interne da rispettare; per la dislocazione commerciale, il comitato ha sfruttato il desiderio di esperienze “autentiche” dei turisti per pubblicizzare le attività che avevano più bisogno di sostegno. Il cambiamento del valore e del significato delle *machiya* è forse il punto più difficile da affrontare, perché dipende dall'azione congiunta di tutti gli altri fattori; ma lo sforzo del comitato per privilegiare l'uso residenziale degli edifici dimostra che qualche passo deciso è stato mosso anche in questa direzione.

In conclusione, la città di Kyōto ha cercato di limitare i danni del *kankō kōgai* con misure soft che “educassero” il viaggiatore (soprattutto straniero) al rispetto delle norme comportamentali relative al vivere comunitario. Tuttavia, al momento attuale non si riscontrano miglioramenti apprezzabili della situazione nelle zone interessate dal turismo di massa: quando questa ricerca è stata realizzata, il Nishiki Market era ancora invaso dai turisti, a San'nenzaka si allungavano le code davanti ai locali, e nel Rokuhara *gakku* aprivano nuovi *kan'i shukusho* e *minpaku*. Il futuro delle *machiya* è sempre più legato a questi fenomeni, e forse solo un intervento congiunto di amministrazione e comunità locali potrà evitare che passino da “case della gente” a “residenze dei turisti”.

Conclusioni

L'elaborazione di questo lavoro ha preso avvio dal riconoscimento dello spazio domestico come luogo dove si tramandano i tratti culturali di una società, ovvero le norme, i simboli e i valori che ne costituiscono la dimensione identitaria. A differenza della comunicazione scolastica o accademica, che compie a priori una scrematura di nozioni da trasferire in modalità più o meno rigide, ciò che avviene nella quotidianità della casa è un apprendimento per imitazione e ripetizione, in cui le ultime generazioni assorbono valori e pratiche da quelle precedenti. È nello spazio fisico e metaforico del nucleo familiare che si acquisiscono le norme comportamentali, che si interiorizzano le relazioni di potere tra i sessi e le generazioni, che si definisce una percezione del Sé e dell'Altro come del vicino e del lontano, dell'intimo e dell'alieno. Che si tratti di un appartamento moderno o di un'abitazione storica, l'architettura residenziale non risponde solo a necessità funzionali, ma esprime entro certi livelli i bisogni psicologici ed emotivi legati alla quotidianità, così come identificati da una cultura in un determinato momento storico.

In questo lavoro, ci siamo interrogati sul legame che unisce l'idea di tradizione a quella dello spazio domestico, selezionando come oggetto d'indagine concreto le *machiya*, e come area di interesse la città di Kyōto. Una delle ragioni per cui il Giappone suscita interesse a livello internazionale è la commistione di opere moderne, influenzate dall'ingegneria edile occidentale, e abitazioni in legno, prodotte dalla tradizione architettonica locale. A livello paesaggistico, questo crea scenari inusuali che rendono città come Kyōto non solo popolari mete turistiche, ma anche casi studio utili a comprendere come la tradizione architettonica possa essere adattata alle esigenze abitative contemporanee. Sebbene le *machiya* riproducano caratteri spaziali e simbolici prodotti in un'epoca passata, la loro presenza sul mercato immobiliare e la vivacità dei processi urbani che le riguardano dimostrano che sono strutture che non hanno esaurito né la loro funzionalità né la loro capacità comunicativa. La cosiddetta "architettura senza pedigree",¹ infatti, non è prodotto di artisti della costruzione, ma dell'attività

¹ L'idea di "architettura senza pedigree" è stata introdotta dall'architetto e saggista Bernard Rudofsky (1905-1988) nel 1964. Rudofsky, che studiò a lungo la moda e l'edilizia giapponese, fu

continua e spontanea di persone che condividono la stessa pletora di riferimenti culturali, e che concretizzano la loro visione del mondo attraverso l'organizzazione spaziale, la scelta dei materiali e l'infusione di significati simbolici in elementi strutturali o ornamentali. Ad esempio, la divisione tra *doma* e *tatami* in una *machiya* obbediva a regole di semantica e di gerarchia dello spazio, con il *tōriniwa* come luogo di passaggio e di privacy domestica e lo *zashiki* come luogo di rappresentanza e di formalità. Ancora, il legno utilizzato per il *daikokubashira*, la colonna portante della casa, era generalmente ottenuto da fusti resistenti appartenenti alla famiglia delle *Cupressacee*, mentre quello utilizzato per il *tokobashira*, che non ha un ruolo strutturale ma prettamente simbolico, è il leggero e pregiato cedro giapponese.

L'alterazione diffusa delle norme che definiscono questi e altri caratteri spaziali è il risultato di un cambiamento nei significati e nelle relazioni che non sono più congruenti con la realtà sociale. Per riprendere gli esempi dati, il livellamento della pavimentazione in molte *machiya* rivalutate indica che i meccanismi che rendevano necessario il dislivello tra *doma* e *tatami* non partecipano più alla definizione della famiglia giapponese contemporanea o non sono coerenti con l'impiego attuale della struttura. Allo stesso modo, l'eliminazione del *daikokubashira* e del *tokonoma* derivano dalla diluizione del loro valore simbolico e dell'imposizione di una logica di sfruttamento intensivo degli ambienti, che arriva a erodere persino lo spazio che rappresenta per eccellenza il senso del *ma*.

In altre parole, è indubbio che le *machiya* siano espressione di un'idea di tradizione, ma si tratta di una tradizione elastica, che si modifica per accogliere le istanze e i bisogni del cittadino moderno. Un atteggiamento di opposizione all'evoluzione, che congeli la struttura nelle sue forme passate, avrebbe come risultato la musealizzazione dell'architettura vernacolare, ovvero una negazione della sua natura e del suo significato. Questo pensiero naif è stato quasi del tutto abbandonato nel dibattito sulla preservazione delle *machiya*, soprattutto a Kyōto, dove anche gli architetti più conservatori accettano la necessità di una moderata innovazione degli interni. L'idea diffusa che la cultura tradizionale sia caratterizzata da una sostanziale calcificazione dei suoi modelli e dei suoi valori si

tra i primi a rivalutare il significato dell'architettura vernacolare, che era considerata di minor pregio rispetto alle grandi opere dell'architettura formale. Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture* (New York: The Museum of Modern Art, 1964).

scontra così con la realtà di una tradizione vissuta come processo, ovvero come una continua – sebbene lenta – revisione dei significati ereditati e trasmessi. Se questo movimento di arricchimento e alterazione cessasse del tutto – se dunque la tradizione rappresentata dalle *machiya* perdesse la sua componente esperienziale per divenire un prodotto culturale “fissato” – le abitazioni smetterebbero di essere cellule vive del tessuto urbano, assumendo il ruolo di ornamento paesaggistico e memento del passato.

Un passato che, come abbiamo discusso nel Primo Capitolo, è reale ma anche immaginato. I limiti storici di questo “prima” idealizzato si sovrappongono a quelli del periodo Edo (1603-1868), percepito come un’epoca in cui il Giappone non aveva ancora assorbito l’influenza degli stati occidentali. Le *machiya*, che hanno attraversato la fase di standardizzazione delle proprie caratteristiche nei 250 anni del regime Tokugawa, sono divenute uno dei simboli della cultura urbana della società giapponese “autentica”, termine che qui vuol significare “pre-moderna” e “pre-occidentale”. Benché il Giappone abbia investito ampiamente nella costruzione della sua immagine come paese hi-tech, una grande parte del bacino di riferimenti a cui attinge la narrazione identitaria della nazione deriva ancora dall’immaginario associato al periodo Edo.

Tenuto conto di queste premesse – del ruolo dello spazio domestico, del valore dell’architettura vernacolare e della nozione di tradizione come esperienza e come immagine – il presente lavoro ha cercato di indagare le modalità attraverso cui le *machiya* si rapportano alle idee di cultura e di stile di vita “tradizionale”. In altre parole, l’obiettivo della nostra ricerca era comprendere in che modo queste dimore concretizzano, rappresentano e attualizzano tali nozioni nella società giapponese odierna. Per ottenere risultati migliori, abbiamo scelto di impostare l’analisi seguendo un percorso che passa da un approccio micro a uno macro, come una lente che ingrandisce progressivamente il suo fuoco, in modo da poter sempre costruire sulle riflessioni formulate in precedenza. Siamo dunque partiti dall’esame delle occorrenze considerate tipiche delle *machiya* di Kyōto, per poi spostare l’attenzione sulle relazioni tra le componenti spaziali, passando così dagli elementi architettonici nella loro singolarità all’interpretazione dei rapporti che si instaurano tra di essi. Abbiamo poi esaminato il ruolo delle abitazioni tradizionali all’interno delle comunità cittadine, una forma di aggregazione storicamente rilevante in Giappone, e le strategie di preservazione messe in atto per rinnovare

le *machiya*. L'ultima parte della trattazione è stata incentrata sul ruolo delle abitazioni all'interno del mercato turistico, con particolare attenzione al caso studio dell'area di Higashiyama.

L'adozione di chiavi di lettura plurime consente di superare l'impianto descrittivista che caratterizza una buona parte degli studi di settore, i quali tendono a concentrarsi sull'enumerazione o sull'evoluzione delle caratteristiche architettoniche delle *machiya*, con scarsa attenzione per il contesto attuale. Se, da un lato, la presente ricerca si impianta sulla critica e l'integrazione della letteratura preesistente, dall'altro contiene anche una selezione di casi studio, frutto del periodo di ricerca svolto a Kyōto, grazie ai quali è possibile calare la discussione teorica in una dimensione concreta e identificabile.

Nei dettagli, il Primo Capitolo ha ridiscusso l'immaginario associato all'idea di *machiya*, sostenendo che l'esperienza della tradizione avvenga non solo tramite la ripetizione di moduli e forme, ma attraverso la trasmissione di significati e valori che risiedono nella dimensione simbolica degli elementi architettonici. L'analisi del simbolo consente di oltrepassare i limiti del singolo caso studio e di ripercorrere la relazione tra il segno presente nell'architettura vernacolare e l'ethos popolare che gli ha abbinato il suo valore figurato. Al fine di considerare le potenzialità del segno architettonico di convogliare significati all'interno e all'esterno della *machiya*, la trattazione si è incentrata su un'occorrenza collocata dentro lo spazio domestico – il *daikokubashira* – e un elemento situato al di fuori – il *kōshi*. La posizione e composizione materica del primo partecipa all'organizzazione semantica degli interni, rimandando simultaneamente alla figura soprannaturale di Daikokuten. I valori associati all'ambiente domestico – rifugio, supporto, gerarchia tra i componenti della famiglia – e allo spazio commerciale – abbondanza, protezione – trovano espressione nella dimensione simbolica del *daikokubashira* e nel rapporto di proporzionalità istituito con le altre colonne, soprattutto lo *ebisubashira*. I significati trasmessi dal *kōshi*, invece, possono essere analizzati attraverso una struttura multilivello che considera il legame tra la singola abitazione e la strada. Allo stesso tempo, in quanto elemento paesaggistico tipico delle *machiya* di Kyōto, il *kōshi* permette la creazione di una rete di immagini che si richiamano vicendevolmente, costituendo per il fruitore dello spazio il bacino di riferimenti che modella la sua esperienza di tradizione urbana. Per il ruolo comunicativo che ricoprono, il mantenimento, l'alterazione o

la cancellazione dei simboli nelle fasi di ammodernamento e rivalutazione dell'architettura vernacolare indicano che è in atto un cambiamento dei valori e dei significati a essi collegati; in altre parole, che alcune unità della "cultura tradizionale" stanno mantenendo, modificando o perdendo la loro centralità.

Il Secondo Capitolo si è focalizzato sull'insieme di relazioni che si istituiscono tra gli elementi presenti nello spazio domestico delle *machiya*. La premessa teorica della trattazione è che l'ambiente architettonico viene "letto" dai fruitori secondo strategie spaziali che sono parzialmente apprese, e quindi anche culturalmente connotate. In particolare, studi di prossemica e psicologia sociale hanno dimostrato che i giapponesi tendono ad adottare un sistema definito "olistico", che concettualizza le caratteristiche dello spazio attraverso l'interpretazione dei rapporti tra gli elementi collocati nell'ambiente architettonico. Il dibattito sul significato del vuoto nell'architettura giapponese assume così una nuova sfumatura: il *ma*, assenza di movimento e di pienezza, non è solo predisposizione all'essenzialità, ma è tratto compositivo della spazialità: l'intervallo che permette l'interpretazione delle relazioni. Il capitolo riflette sulla natura del vuoto e dei rapporti tra gli elementi impiegando lo strumento dell'analisi estetica e la teoria delle dimensioni semantiche, concentrandosi sui valori e sulle convenzioni che permettono di interpretare lo spazio delle *machiya* come "tradizionale". Il caso studio proposto è quello dello *zashiki*, la stanza collocata dinanzi allo *okuniwa* che ospita generalmente il *tokonoma*. In teoria, lo *zashiki* dovrebbe avere uno status meno elastico del resto degli altri ambienti, e il suo uso dovrebbe essere soggetto a diverse regole che spaziano dalla gerarchia dei posti a sedere alla selezione delle opere da esporre nel *tokonoma*. Tuttavia, gli esempi riportati nel capitolo ritraggono una situazione molto più fluida: alcune pratiche vengono abbandonate e altre modificate, dimostrando che anche nella stanza più "tradizionale" della casa avvengono continui fenomeni di revisione della tradizione.

Il Terzo Capitolo indaga sul ruolo delle *machiya* nella Kyōto odierna, interrogandosi sul significato della tradizione che rappresentano all'interno delle comunità e sulla possibilità di proporle ancora come soluzioni ai bisogni abitativi contemporanei. Ad una prima occhiata, i dati sul tasso di abbattimento delle *machiya* descrivono una situazione sconcertante: nonostante le leggi e le iniziative messe in campo da enti pubblici e privati, le difficoltà legate alla manutenzione e

L'onerosa tassa di successione spingono molti cittadini ad abbattere la struttura e vendere il terreno. Tuttavia, i numeri e le percentuali non possono dare un'idea esaustiva del legame tra le abitazioni storiche e la comunità del quartiere dove sono collocate – un legame che possiede una fondamentale dimensione affettiva e identitaria. Tra le varie possibilità, il Terzo Capitolo ha considerato il caso dei *roji*, vicoletti che costituiscono ecosistemi particolarmente vulnerabili per la loro stessa morfologia, analizzando le soluzioni implementate dagli abitanti dello *Ajiki roji* e del *Momiji roji*. Sebbene ogni architetto utilizzi un approccio personalizzato – in accordo con le richieste e le necessità dei residenti – i casi studio esaminati hanno permesso di identificare due principali correnti di pensiero riguardanti la rivalutazione degli interni di una *machiya*. Il termine *hozen* identifica una visione improntata al mantenimento delle caratteristiche spaziali, dei materiali e dell'estetica generale dell'abitazione, con ritocchi minimi concernenti soprattutto la sicurezza e l'adeguamento agli standard igienico-sanitari. *Saisei*, di contro, fa riferimento a un approccio in cui la rigenerazione della *machiya* passa per un pensiero sperimentale, volto a ibridare la tradizione per mantenerla produttiva. In entrambi i casi, le abitazioni conservano il loro valore territoriale finché rimane forte la dimensione comunitaria: è tramite il riconoscimento e l'esperienza del gruppo che è possibile concepire le *machiya* come parte viva del tessuto urbano.

L'ultima parte dell'elaborato, ovvero il Quarto Capitolo, ha trattato il ruolo delle abitazioni all'interno del mercato turistico. In questo caso, la tradizione è interpretata come un'idea, ma anche come un asset economico in grado di dare valore al prodotto culturale somministrato ai turisti. La definizione di una dimensione “tradizionale”, quindi, partecipa attivamente alla costruzione di un *place image* vendibile, che risulti attraente sia al turista domestico – in cerca di un'esperienza autentica della propria cultura – sia al viaggiatore straniero – affascinato dalla possibilità di “consumare” il diverso da sé. Il capitolo esplora le modalità attraverso cui il settore turistico sfrutta la presenza delle *machiya*, partendo dal livello paesaggistico e arrivando alla riconfigurazione degli edifici come alloggi per turisti. Questo tipo di operazione è stato ampiamente incoraggiato dalla stessa amministrazione di Kyōto, fino a quando non si sono resi evidenti i danni inflitti alle piccole comunità di quartiere. Come esempio concreto, la trattazione propone il caso del distretto scolastico di Rokuhara, nel quartiere di Higashiyama, che dal 2013 in poi ha visto cambiare la propria identità da zona

residenziale a zona turistica. Oltre a esaminare i danni prodotti dal fenomeno di *overtourism*, tra cui la perdita dell'esperienza comunitaria dello spazio delle *machiya*, il capitolo descrive anche la risposta organizzata dei cittadini di Rokuhara. Per quanto le interviste e i sopralluoghi condotti nel periodo di ricerca a Kyōto abbiano permesso di chiarire alcuni nodi essenziali del rapporto tra abitazioni tradizionali e turismo, altre indagini saranno necessarie per riflettere sui dati più aggiornati e valutare la situazione complessiva dopo la pandemia da Covid-19.

In conclusione, il lavoro svolto ha permesso innanzitutto di riconoscere che le *machiya* sono espressione di un immaginario complesso, che non riguarda solo l'architettura in senso stretto, ma influisce sull'intera nozione di "cultura tradizionale". Sebbene i dati testimonino una costante diminuzione del numero di edifici, il loro utilizzo attivo da parte della cittadinanza, gli sforzi congiunti di associazioni e amministrazione per la loro salvaguardia e la vivacità della discussione sulla rigenerazione degli spazi interni dimostrano che le *machiya* sono ancora in grado di rispondere – almeno parzialmente – alle necessità residenziali dei cittadini di Kyōto. Perché questa capacità comunicativa non vada perduta, e la tradizione rimanga attiva in forma di processo, l'approccio alla manutenzione dell'architettura vernacolare deve accettare il compromesso del cambiamento. In effetti, la letteratura di settore tende a presentare sempre gli stessi due/tre casi di *machiya*, risultando rigida sia nella definizione delle caratteristiche peculiari dell'architettura vernacolare, sia nell'identificazione degli approcci alla loro preservazione. Nella realtà, lo studio ha dimostrato che la situazione è molto più fluida, e che il compromesso con la modernità è già stato raggiunto nella maggior parte delle dimore, soprattutto quelle collocate al di fuori degli *hazon chiku* (i distretti speciali per la tutela di gruppi di edifici di importante valore culturale).



Infine, l'analisi delle interviste condotte a Kyōto ha evidenziato il forte legame tra comunità locali e *machiya*, suggerendo che questi edifici costituiscono ancora un punto di riferimento identitario per il quartiere in cui si trovano. Il fenomeno turistico degli ultimi decenni ha posto una minaccia alla stabilità di questo legame, astraendo e isolando le strutture tradizionali dal contesto socioculturale che gli attribuisce significato. Allo stesso tempo, è innegabile che il mercato del turismo faciliti il recupero e la rigenerazione di *machiya*, offrendo un'alternativa conveniente al loro abbandono o distruzione. L'analisi del caso di Rokuhara porta

a riflettere sulle possibilità di limitare i danni causati dai flussi turistici, mantenendone il più possibile i benefici – un obiettivo perseguibile tramite il dialogo e lo sforzo concertato di amministrazione e realtà locali.

Appendice




Casi-studio di *machiya*




Lo schema seguente riporta le informazioni relative alle strutture visitate durante il periodo di ricerca a Kyōto, svolto tra gennaio e agosto 2023. Ricordiamo le date dei periodi di riferimento: periodo Edo (1603-1868), periodo Meiji (1868-1912), periodo Taishō (1912-1926) e periodo Shōwa (1926-1989). Nei casi in cui il nome della residenza non era noto, si è utilizzato un identificativo composto dal nome del quartiere di provenienza e dalla parola “*machiya*”.

Nome o identificativo	Hatake (秦家)	Noguchike (野口家)	Kamanzachō chō-ie (釜座町町家)
Immagine			
Data della visita	19.04.2023	14.07.2023	04.08.2023
Periodo a cui risale la <i>machiya</i>	Tardo periodo Edo	Prima metà del Periodo Meiji	Prima metà del periodo Meiji
Tipologia	<i>Tsushinikai</i>	<i>Tsushinikai</i>	<i>Tsushinikai</i>
Utilizzo corrente	Residenza	Residenza	Centro culturale

Nome o identificativo	Sugimotoke (杉本家)	Ōnishitsune shōten (大西常商店)	Azukiya (アズキヤ)
Immagine			
Data della visita	04.05.2023	15.02.2023	05.03.2023
Periodo a cui risale la <i>machiya</i>	Prima metà del Periodo Meiji	Metà del periodo Meiji	Seconda metà del periodo Meiji
Tipologia	<i>Tsushinikai</i>	<i>Tsushinikai</i>	<i>Sōnikai</i>
Utilizzo corrente	Museo	Negoziato di ventagli / residenza	<i>Ryokan</i>

Nome o identificativo	Ukyōku <i>machiya</i>	Tenshitsukinuke (天使突抜)	Nishijin <i>machiya</i>
Immagine			
Data della visita	15.04.2023	16.03.2023	11.06.2023
Periodo a cui risale la machiya	Seconda metà del periodo Meiji	Periodo Taishō	Prima metà del periodo Shōwa
Tipologia	<i>Daibeizukuri</i>	<i>Nagaya</i>	<i>Nagaya</i>
Utilizzo corrente	Residenza	Residenza / deposito	Residenza

Nome o identificativo	Shikiami ConCon (Shikiami こんこん)	Kamogawa Creative Base (鴨川クリエイティブ・ベース)	Tsurezure Okōbō Oricoto (つづれ織工房おりこと)
Immagine			
Data della visita	20.02.2023	03.04.2023	05.03.2023
Periodo a cui risale la machiya	Prima metà del periodo Shōwa	Prima metà del periodo Shōwa	Prima metà del periodo Shōwa
Tipologia	<i>Tsushinikai</i>	<i>Nagaya</i>	<i>Tsushinikai</i>
Utilizzo corrente	Spazio di coworking	Spazio di coworking / bar	Laboratorio di tessuti / residenza

Nome o identificativo	Kōbutsu to Kissa Nagi (古物と喫茶なぎ)	Shimogamo <i>machiya</i> (下鴨町家)	Rokuhara no ie (六原の家)
Immagine			
Data della visita	11.03.2023	12.03.2023	01.04.2023
Periodo a cui risale la machiya	Prima metà del periodo Shōwa	Prima metà del periodo Shōwa	Prima metà del Periodo Shōwa
Tipologia	<i>Hiraya</i>	<i>Tsushinikai</i>	<i>Sōnikai</i>
Utilizzo corrente	Ristorante e caffè	Residenza	Residenza

Nome o identificativo	Mitsuhashike (三橋家)	Ikegamike (池上家)	Moda Acca
Immagine			
Data della visita	14.07.2023	11.06.2023	14.07.2023
Periodo a cui risale la machiya	Prima metà del periodo Shōwa	Periodo Shōwa	Dato non conosciuto
Tipologia	<i>Sōnikai</i>	<i>Nagaya</i>	<i>Tsushinikai</i>
Utilizzo corrente	Residenza	Residenza	Salone di bellezza

Nome o identificativo	Rokurokurō (六録楼)	Sights Kyoto	Kagiyasō (鍵屋荘)
Immagine			
Data della visita	11.04.2023	06.03.2023	09.08.2023
Periodo a cui risale la machiya	Dato sconosciuto	Dato non conosciuto	Dato non conosciuto
Tipologia	<i>Tsushinikai</i>	<i>Tsushinikai</i>	<i>Nagaya</i>
Utilizzo corrente	Ufficio (secondo piano) / bar (primo piano)	Spazio di coworking / bar	<i>Sharehouse</i>

Glossario dei vocaboli giapponesi

A

- Acchi no sekai* (あっちの世界) Aldilà, mondo degli spiriti
- Akiya* (空き家): Letteralmente, “casa vuota”. Edificio abbandonato, non utilizzato in alcun modo.
- Ama* (海女) Pescatrici specializzate nell’immersione in apnea e nella raccolta di perle e di abalone.
- Amado* (雨戸) Pannelli di legno utilizzati per sigillare le aperture esterne degli edifici tradizionali.
- Amami* (甘味) Letteralmente, “dolcezza”. Realizzazione estetica del valore opposto allo *shibumi*.
- Apāto* (アパート) Appartamento in condominio.
- Asobi* (遊び) Gioco, componente scherzosa.

B

- Ba* (場) Concezione del luogo fisico e metaforico in cui gli elementi non sono entità separate, ma sono perennemente posti in relazione reciproca.
- Bakufu* (幕府) *Shōgunato*; sistema di governo militare presente in Giappone dal 1192 al 1868.
- Bikan chiku* (美観地区) Aree designate all’interno della città e sottoposte a particolari regolamentazioni per preservarne la bellezza.
- Bō* (防) Nella pianificazione di Heiankyō, blocchi quadrati che individuavano la collocazione delle abitazioni, separati dalla griglia delle strade.
- Bunka taiken* (文化体験) Esperienza fisica di un elemento culturale, ovvero qualcosa che si contrappone alla teoria.
- Bunkazai* (文化財) Patrimonio culturale nazionale.
- Buraku* (部落) Zona collocata al di fuori delle mura della città, generalmente in prossimità dei laghi, dei fiumi, delle montagne o dei cimiteri, dove risiedevano i fuoricasta della società giapponese.
- Burakumin* (部落民) Abitanti del *buraku*. Nel periodo Meiji, il termine è andato a sostituire i precedenti *eta*, *hinin* e *kawaramono*.

Butsudan (仏壇) Altare buddhista che prende la forma di un tabernacolo, le cui ante possono essere richiuse. Al suo interno sono esposti i *butsugu* (仏具), strumenti della devozione che includono statue, candele e incenso.

Butsuma (仏間) Stanza dedicata al *butsudan*, presente solo nelle case delle famiglie più facoltose e devote al Buddha.

Byakko (白虎) La Tigre Bianca, una delle quattro divinità che la geomanzia cinese associava ai punti cardinali. La sua realizzazione topografica a Heiankyō era la strada San'yōdō.

Byōbu (屏風) Paravento dipinto, ottenuto dall'unione di più pannelli decorati.

C

Chashitsu
(茶室) Stanza della casa dedicata alla Cerimonia del Tè, spesso separata dal corpo principale.

Chigaidana
(違い棚) Mensole collocate nello *zashiki* dalla forma e dalla lunghezza irregolari, considerate un tratto distintivo dello *shoin zukuri*.

Chō (町) Blocco quadrato di dimensioni inferiori a quelle del *bō*, composto da quattro unità minori denominate *tsura*.

Chōnaikai
(町内会) Comunità di quartiere all'interno della città.

Chōnin (町人) Cittadini.

Chūnikai
(中二階) Tipologia di *machiya* costituita dal pianterreno più un mezzanino. Anche detta *tsushinikai*.

D

Daibeizukuri
(大塀造り) Tipologia di *machiya* caratterizzata da mura che chiudono il corpo centrale e ne impediscono la vista dall'esterno.

Daidokoro
(台所) Cucina.

Daimyō (大名) Signori feudali alle dipendenze dello *shōgun* e divisi in vari ranghi.

Daikokuten
(大黒天) Uno dei sette *kami* della fortuna, divinità dell'abbondanza e del focolare domestico, trova le sue origini nel dio indù Mahakala.

Daikokubashira
(大黒柱) Colonna posta tra il *doma* e la zona in tatami, generalmente di fronte ai fornelli. Si dice che sia dimora di Daikokuten. Tende a non essere presente nelle *nagaya*.

Daikokusan Appellativo riservato alle mogli di fatto del clero buddhista.

(大黒さん)	
<i>Degōshi</i> (出格子)	Tipologia di <i>kōshi</i> posta al pianterreno della <i>machiya</i> , non del tutto aderente alla facciata.
<i>Dezain</i> (デザイン)	Design.
<i>Doma</i> (土間)	Pavimentazione in terra battuta che si trova negli ambienti della casa destinati al transito: <i>tōriniwa</i> , <i>genkan</i> e luoghi dove sono collocati i macchinari per la tessitura.
<i>Dōwa chiku</i> (同和地区)	Zone speciali per l'integrazione, ex <i>buraku</i> .

E

<i>Ebisu</i> (恵比寿)	Uno dei sette <i>kami</i> della fortuna, l'unico di origini giapponesi. Spesso associato a Daikokuten, era originariamente il protettore dei pescatori.
<i>Ebisubashira</i> (恵比寿柱)	Colonna posta specularmente al <i>daikokubashira</i> , di diametro inferiore, con cui instaura un rapporto di rimandi. Si dice che sia sede di Ebisu. È anche chiamata <i>shōkokubashira</i> .
<i>Emakimono</i> (絵巻物)	Rotoli dipinti unendo immagini e parole che spesso contenevano opere di narrativa.
<i>Engawa</i> (縁側)	Veranda in legno aperta verso l'esterno o vero.
<i>Eta</i> (えた)	"Impuri", denominazione con cui erano noti i fuoricasta che avevano a che fare con cadaveri, escrementi e tutto ciò che la religione shintoista riteneva contaminato.

F

<i>Fujinkai</i> (婦人会)	Associazioni spontanee di casalinghe, attive a livello locale.
<i>Fukugen</i> (復原)	Restauro, ripristino della forma originale di una costruzione che abbia subito nel tempo manipolazioni e alterazioni.
<i>Fukuroji</i> (袋路)	<i>Roji</i> (vicolo che misura meno di quattro metri di ampiezza) cieco.
<i>Fusuma</i> (襖)	Pannelli verticali inseriti in appositi infissi che agiscono come porte scorrevoli.
<i>Futon</i> (布団)	Materasso che viene steso sul tatami per coricarsi.
<i>Fūchi chiku</i>	Aree designate all'interno della città e sottoposte a particolari

(風致地区) regolamentazioni per preservarne la bellezza paesaggistica.

Fūsui (風水) *Feng shui*, geomanzia diffusasi in Giappone dalla Cina.

G

Gakku (学区) Distretto scolastico.

Gakku seido
(学区制度) Sistema di divisione dei distretti scolastici implementato in Giappone nel 1872, su ispirazione del modello francese.

Genbu (玄武) Il Guerriero Oscuro, una delle quattro divinità che la geomanzia cinese associava ai punti cardinali. La sua realizzazione topografica a Heiankyō era la collina di Funaokayama.

Genkan (玄関) Ingresso. Nelle *machiya*, vi sono generalmente due *genkan*: uno per i clienti del negozio e uno per i membri della famiglia. Le *nagaya* ne posseggono uno solo sulla facciata.

Genkan'niwa
(玄関庭) Spazio vuoto adiacente al *genkan* riservato ai membri della famiglia. Non è sempre presente.

Goningumi
(五人組) Formazione di cinque famiglie che costituiva il primo livello riconosciuto di comunità nel periodo Tokugawa. Ogni cellula faceva capo a un leader, possedeva un sigillo e riportava le informazioni più importanti nel *goningumichō* (五人組帳), il registro dove venivano appuntati i dati relativi alla storia e gestione del gruppo.

H

Hade (派手) Sfarzoso. Valore estetico contrapposto a *shibumi* e *sabi*.

Hanare (離れ) Edificio distaccato della casa, generalmente collocato nel giardino, dove spesso alloggiavano i membri più anziani del nucleo familiare.

Hare (晴れ) Categoria ideale che riassume i concetti di formalità e di celebrazione (anche in senso religioso, non necessariamente festivo). Opposto a *ke*.

Hashirama
(柱間) La distanza fissa tra due colonne che fungeva da modulo per elaborare la grandezza e l'articolazione delle stanze.

Hashiriniwa
(走り庭) Porzione del *tōriniwa* dove erano originariamente localizzati i fornelli, l'acquaio e talvolta il pozzo.

Hibukuro
(火袋) Porzione del tetto priva di soffittatura, collocata in prossimità dei fornelli. Aveva l'obiettivo di lasciar diradare i vapori della cucina, diminuendo il rischio di incendi.

<i>Hinin</i> (非人)	“Non umani”, termine utilizzato per indicare i fuoricasta che abitavano i <i>buraku</i> .
<i>Hirairi</i> (平入)	Caratteristica delle abitazioni che presentano il tetto a due falde l’entrata principale collocata sul lato parallelo al colmo.
<i>Hiraya</i> (平家)	Tipologia di <i>machiya</i> ad un solo piano.
<i>Hitaishōsei</i> (非対称性)	“Asimmetria”, carattere distintivo dell’architettura giapponese secondo W. Gropius.
<i>Hozen</i> (保全)	“Preservazione”, con riferimento alla volontà di proteggere dai danni che possono essere arrecati a un ambiente da agenti esterni (umani e non).
<i>Hozon</i> (保存)	“Preservazione”, con enfasi sulla manutenzione del valore intrinseco della cosa in sé.

I

<i>Ichimonji</i> (一文字)	Caratteristica delle tettoie delle <i>machiya</i> poste in sequenza, che dal punto di vista del passante sembrano disegnare l’ideogramma “uno” (<i>ichi</i>).
<i>Iki</i> (いき)	Valore estetico nato nei quartieri di piacere e abbinato all’estetica delle <i>geisha</i> e delle case da tè. A Kyōto è noto anche come <i>sui</i> .
<i>Ittōgashi</i> (一棟貸し)	Termine che indica l’affitto di un alloggio intero senza staff locale presente.
<i>Iwakura</i> (岩倉)	Rocce sacre considerate <i>yorishiro</i> .

J

<i>Jichinsai</i> (地鎮祭)	Rito shintoista che viene celebrato prima dell’edificazione di una struttura, volto a calmare gli spiriti che abitano la terra.
<i>Jijitsu</i> (事実)	Realtà.
<i>Jikan</i> (時間)	Tempo.
<i>Jizō</i> (地藏)	Divinità protettrice dei viaggiatori e dei bambini morti prima o subito dopo la nascita.
<i>Jizōbon</i> (地藏盆)	Festival dedicato a Jizō, celebrato il 23 e il 24 agosto.
<i>Jōruri</i> (浄瑠璃)	Teatro delle marionette, detto anche <i>bunraku</i> .
<i>Jūyō dentōteki</i>	Distretti speciali per la preservazione di gruppi di edifici di

kenzōbutsugun hozon chiku (重要伝統的建造物群保存地区) importante valore culturale, introdotti nel 1975.

K

Kairō (回廊) Nell'architettura religiosa, corridoio coperto che circonda parzialmente o integralmente la parte più sacra del luogo di culto.

Kaiseki (懐石) Cucina tipica dell'area di Kyōto. Un pasto *kaiseki* prevede più portate, con grande attenzione alla stagionalità degli ingredienti e all'estetica.

Kakejiku (掛け軸) Rotolo dipinto verticale, spesso utilizzato come decorazione nel *tokonoma*.

Kakushitsuma (隠し妻) Termine utilizzato per indicare le mogli di fatto del clero buddhista, ovvero quelle donne che non erano legate al sacerdote da matrimonio formalizzato.

Kami (神) Divinità shintoista.

Kamidana (神棚) Altare shintoista domestico.

Kamiza (上座) Posto a sedere riservato alla persona di rango più elevato nella stanza.

Kanban kenchiku (看板建築) Tipologia di architettura tradizionale che ha subito pesanti modifiche nella facciata, spesso con utilizzo di materiali estranei alla tradizione giapponese.

Kan'i shukusho (簡易宿所) Tipologia di alloggio in cui la maggior parte della superficie abitabile è in comune tra gli utenti, come baite, *guesthouse* e ostelli.

Kankō kōgai (観光公害) "Inquinamento turistico"; termine che fa riferimento alle conseguenze negative di un fenomeno turistico di massa.

Kanso (簡素) "Semplicità", valore che Donald Keene inserisce tra i caratteri fondanti dell'estetica giapponese.

Kantōma (関東間) *Hashirama* (ampiezza standard tra due colonne) tipica della regione del Kantō. Detta anche *edomas*, misura circa 1,82 metri.

Kappa (河童) Creatura acquatica del folclore giapponese. Originalmente maligna, oggi è utilizzata spesso come mascotte.

Karesansui (枯山水) Tipologia di paesaggio secco (senza acqua né piante) tipico del Buddismo Zen.

<i>Kawaramono</i> (河原者) <i>Ke</i> (ケ)	“Gente della sponda del fiume”; termine utilizzato per indicare i fuoricasta che abitavano i <i>buraku</i> . Categoria ideale che raccoglie gli eventi del quotidiano e del comune. Opposto a <i>hare</i> .
<i>Kegare</i> (穢れ)	Concetto shintoista di impurità, riguarda tutto ciò che ha a che fare con la morte, con la putrefazione, con la malattia e con alcuni processi corporali.
<i>Ken</i> (間)	Lettura alternativa dell’ideogramma <i>ma</i> , identifica un’unità la cui grandezza è oscillata nel tempo tra i 2 e i 3 metri, divenendo una delle misure strutturali principali dell’architettura in legno.
<i>Kenchiku kichijitsu</i> (建築吉日)	Secondo il calendario rituale, giorni in cui è possibile intraprendere i lavori di costruzione e ristrutturazione di un edificio con buoni auspici.
<i>Kengaku</i> (見学)	Gita, visita d’istruzione a un sito.
<i>Keshōtaruki</i> (化粧垂木)	Assi di legno che puntellano lo <i>engawa</i> , estendendone la profondità.
<i>Kimon</i> (鬼門)	Secondo il <i>feng shui</i> , è il punto dove si raccolgono le energie negative, corrispondente all’angolo Nord-Est.
<i>Kinen</i> (記念)	Parte del rituale di viaggio in Giappone, è un memento che funge da “prova” che il viaggiatore di ritorno è stato davvero nel luogo dove dice di essersi recato.
<i>Kiyomizuzaka hinin</i> (清水坂非人)	Fuoricasta che risiedevano nei pressi del Kiyomizudera e si occupavano dei riti funerari connessi al Toribenno. “
<i>Kizon futekikaku kenchikubutsu</i> (既存不適格建築物)	Edifici esistenti non conformi”; edifici che non rispettano le prescrizioni vigenti in materia di igiene pubblica e di prevenzione di incendi e disastri.
<i>Kodate</i> (戸建て)	Denominazione riferita agli edifici autonomi, tra cui anche le <i>machiya</i> singole.
<i>Kōdo chiku</i> (高度地区)	Nel piano urbanistico, aree sottoposte a regolamentazione speciale per ciò che riguarda l’altezza massima degli edifici.
<i>Kōji</i> (小路)	Termine usato spesso come sinonimo di <i>roji</i> , indica vicoli che hanno un’entrata e un’uscita. Chiamati anche <i>tōrinuke</i> .
<i>Kōshi</i> (格子)	Reticolo in legno che nelle <i>machiya</i> copre finestre e porte della facciata. Per le varie tipologie di <i>kōshi</i> , si veda la Tabella 1.5.
<i>Kowan ni</i>	“Obbedire alla richiesta [dell’oggetto]”. Norma contenuta nel

<i>shitagau</i> (乞はんに従う)	<i>Sakuteiki</i> concernente l'impiego di materiali naturali nella composizione dei giardini.
<i>Kura</i> (蔵)	Magazzino, spesso staccato dal corpo principale dell'edificio tradizionale.
<i>Kurashi bunka</i> (暮らし文化)	Cultura dell'abitare; in questo lavoro, fa riferimento a tutte le pratiche e conoscenze connesse al vivere quotidiano in una <i>machiya</i> .
<i>Kūkan</i> (空間)	Spazio.
<i>Kyōma</i> (京間)	<i>Hashirama</i> (ampiezza standard tra due colonne) tipica della regione del Kansai. Misura circa 1,97 metri.
<i>Kyōmachiya</i> (京町屋)	<i>Machiya</i> tipiche dell'area di Kyōto.
<i>Kyōtorashisa</i> (京都らしさ)	Intraducibile, indica la qualità dell'essere tipico di Kyōto.
<i>Kyōyaki</i> (京焼き)	Termine-ombrello che si riferisce a una varietà di stili di ceramica tipici di Kyōto.
M	
<i>Ma</i> (間)	Intervallo, spazio vuoto.
<i>Machibure</i> (町触れ)	Editti che esemplificavano l'espressione dell'autorità statale e che codificavano le norme all'interno della città.
<i>Machigau</i> (間違う)	“Sbagliare, sbagliarsi”. Letteralmente, “il <i>ma</i> differisce”.
<i>Machinami</i> (町並み)	Paesaggio urbano dato specificamente dal susseguirsi di strutture sulla strada. Per le varie tipologie di <i>machinami</i> , si veda la Tabella 1.1.
<i>Machiya</i> (町家)	Edificio in legno tipico dello spazio urbano. Standardizza le sue caratteristiche architettoniche intorno al periodo Edo.
<i>Machizukuri</i> (まちづくり)	Termine che indica le attività tese allo sviluppo urbano e della comunità.
<i>Madori</i> (間取り)	<i>Layout</i> di uno spazio architettonico.
<i>Manā</i> (マナー)	Buone maniere.
<i>Manshon</i> (マンション)	Condominio.

<i>Matsuri</i> (祭り)	Celebrazione pubblica, spesso di origini religiose.
<i>Meisho</i> (名所)	Luogo famoso, oggi corrispondente ai “must-see” del settore turistico.
<i>Michiyuki</i> (道行)	Termine che indica il percorrere il tracciato di una strada. In questo lavoro, fa riferimento alla qualità di alcuni spazi architettonici di “suggerire” il movimento del fruitore nascondendo perennemente una parte della visuale complessiva. La letteratura di viaggio ispirata al <i>michiyuki</i> è detta <i>michiyukibun</i> .
<i>Miegakure</i> (見え隠れ)	“Si vede e non si vede”, in riferimento alla tecnica tipica dei panorami Zen di rivelare alcuni elementi e nasconderne altri.
<i>Minka</i> (民家)	Termine-ombrello che fa riferimento alle varie tipologie di architettura vernacolare giapponese.
<i>Minpaku</i> (民泊)	Appartamenti privati affittati ai turisti per brevi periodi, senza staff locale presente.
<i>Mise</i> (店)	Negozi.
<i>Mizuko</i> (水子)	Infanti nati morti, abortiti o deceduti subito dopo il parto.
<i>Mizuya</i> (水屋)	Credenza in legno lavorato che conteneva le stoviglie per i pasti e le tazze per la Cerimonia del Tè.
<i>Mon</i> (門)	Cancello o portale di ingresso.
<i>Morishio</i> (盛り塩)	Granelli di sale impilati a forma di triangolo, spesso collocati davanti alla porta dei negozi per attirare prosperità.
<i>Mujōkan</i> (無常観)	“Impermanenza”, concetto cardine della filosofia buddhista che considera la natura di questo mondo transitoria.
<i>Mushikomado</i> (虫籠窓)	Tipo di finestra “a gabbia d’insetto” collocata al secondo piano dello <i>tsushinikai</i> . Permette di vedere l’esterno dall’interno ma non il contrario.
N	
<i>Nagaya</i> (長屋)	Tipologia di <i>machiya</i> dalla pianta allungata in profondità. Le <i>nagaya</i> sono disposte “a schiera”, con mura laterali in comune tra più edifici posti consecutivamente. Erano utilizzate soprattutto da piccoli artigiani.
<i>Nakado</i> (中戸)	Nelle <i>machiya</i> , porte scorrevoli localizzate tra l’area del negozio e quella della vita domestica.
<i>Nakaniwa</i> (中庭)	<i>Tsuboniwa</i> , piccolo giardino collocato all’interno della <i>machiya</i> .

<i>Nakanoma</i> (中 の間)	Stanza in tatami collocata di fronte ai fornelli.
<i>Ningen</i> (人間)	Esseri umani.
<i>Niwa</i> (庭)	Giardino. Nell'uso estensivo del termine, spazio di passaggio.
<i>Nōka</i> (農家)	Abitazione rurale.
<i>Nōmin</i> (農民)	Contadini, abitanti delle aree rurali.
<i>Noren</i> (のれん)	Lembo di stoffa appeso dinanzi all'entrata dei locali.

O

<i>Obaasan</i> (おばあさん)	“Nonna”, detto affettuosamente anche di persona anziana.
<i>Obon</i> (お盆)	Ricorrenza dedicata agli spiriti dei defunti. Si celebra dal 13 al 15 agosto.
<i>Ojiisan</i> (おじいさん)	“Nonno”, detto affettuosamente anche di persona anziana.
<i>Okaasan</i> (お母さん)	“Mamma”, detto talvolta anche di donna di mezza età.
<i>Okamabashira</i> (おかま柱)	Colonna portante della casa, simile per caratteristiche al <i>daikokubashira</i> , diffusa soprattutto nella prefettura di Ibaraki.
<i>Okudosan</i> (お曲突さん)	Focolare tipico delle <i>kyōmachiya</i> , con fuochi alimentati a carbone.
<i>Okuizome</i> (お食い初め)	Cerimonia che si teneva il centesimo giorno dopo la nascita di un bambino, quando il lattante cominciava lo svezzamento.
<i>Okuniwa</i> (奥庭)	Detto anche <i>senzai</i> , è il giardino principale della <i>machiya</i> , localizzato nella parte posteriore della casa.
<i>Omiyage</i> (お土産)	Souvenir che si regala alla cerchia più intima di familiari e amici di ritorno da un viaggio.
<i>Omotenashi</i> (おもてなし)	Senso dell'ospitalità.
<i>Omoteya zukuri</i> (表屋造り)	Chiamato anche <i>omote zukuri</i> , è lo stile architettonico delle <i>machiya</i> che mostrano gli interni chiaramente divisi in zona lavorativa, dove si trova il negozio, e zona domestica.

<i>Onsen</i> (温泉)	Terme, impianto termale.
<i>Ōji</i> (大路)	Corsi e strade principali dello spazio urbano.
<i>Ōkabe</i> (大壁)	Tipo di muratura che nasconde le colonne di legno che ne compongono la struttura all'interno dell'amalgama di argilla e paglia.
<i>Oriyadate</i> (織屋建て)	Tipologia di <i>machiya</i> molto diffusa nell'area di Nishijin, specializzata nella produzione di tessuti. Strutturalmente è assimilabile a una <i>nagaya</i> o una <i>tsushinikai</i> .

P

<i>Purehabu</i> (プレハブ)	Edificio prefabbricato.
---------------------------	-------------------------

R

<i>Ranma</i> (欄間)	Traverse in legno situate sopra le porte e nella cornice dei pannelli scorrevoli, spesso intarsiate.
<i>Rakuchū</i> <i>rakugai zu</i> (洛中洛外図)	Letteralmente “immagine dentro e fuori le mura”. Fa riferimento a scene generalmente dipinte su paraventi, aventi come soggetto la città di Kyōto in prospettiva aerea.
<i>Roji</i> (路地)	Vicoli la cui ampiezza non supera i quattro metri, diffusi soprattutto nel centro storico di Kyōto. Nel dialetto locale, si pronunciano <i>rooji</i> .
<i>Rokkūbashira</i> (ロククウ柱)	Colonna portante della casa, simile per caratteristiche al <i>daikokubashira</i> , diffusa soprattutto nell'area di Shizuoka.
<i>Rokudō</i> (六道)	Letteralmente “sei vie”, in riferimento alla dottrina delle Sei Vie della religione Buddhista.
<i>Ryokan</i> (旅館)	Alloggio giapponese tradizionale.
<i>Ryokō</i> (旅行)	Viaggio, soprattutto nell'accezione moderna del termine.
<i>Ryōgawachō</i> (両側町)	Letteralmente “area su entrambi i lati [di una strada]”, in riferimento a una forma di organizzazione comunitaria che si ritrova a Kyōto dal XV secolo in poi.

S

<i>Sabi</i> (寂)	Valore estetico associato alla Cerimonia del Té e improntato alla semplicità rustica. Dal verbo <i>sabireru</i> , appassire.
<i>Sahō</i> (作法)	Buone maniere, senso comune che regola il vivere quotidiano.

<i>Saikenchiku fuka bukken</i> (再建築不可物件)	Proprietà che non rispettano gli standard moderni di sicurezza e igiene, e che per questo non possono essere ricostruite nella loro forma originale una volta distrutte.
<i>Saigairo</i> (細街路)	Sinonimo di <i>roji</i> , termine utilizzato nel linguaggio burocratico.
<i>Saisei</i> (再生)	Rigenerazione, indica la rivalutazione di una struttura che viene parzialmente modificata.
<i>Sakoku</i> (鎖国)	“Paese incatenato”; termine con cui ci si riferisce alla politica di isolazionismo voluta dal governo Tokugawa dal 1641 al 1853.
<i>Sankaidate</i> (三階建て)	Tipologia di <i>machiya</i> a tre piani.
<i>Sankin kōtai</i> (参勤交代)	Sistema di controllo implementato dal regime Tokugawa che obbligava i <i>daimyō</i> a risiedere un anno a Edo e un anno nelle province a loro assegnate. Questo drenava abbastanza risorse economiche da prevenire il rischio di colpo di stato.
<i>Seikatsu bunka</i> (生活文化)	Cultura della quotidianità, qui riferito alle pratiche e alle abitudini che riguardano lo stile di vita nelle <i>machiya</i> .
<i>Seiryū</i> (清流)	Drago Verde, una delle quattro divinità che la geomanzia cinese associava ai punti cardinali. La sua realizzazione topografica a Heiankyō era il fiume Kamo.
<i>Seken</i> (世間)	Società.
<i>Senbetsu</i> (餞別)	Regali offerti al viaggiatore dagli altri membri della comunità, che venivano poi ricambiati con gli <i>omiyage</i> .
<i>Senzai</i> (前栽)	<i>Okuniwa</i> .
<i>Shamisen</i> (三味線)	Strumento musicale a tre corde, spesso impiegato durante le cerimonie e come accompagnamento nel teatro Kabuki.
<i>Shibumi</i> (渋味)	Valore estetico che si traduce in una forma di semplicità austera, opposto ad <i>amami</i> .
<i>Shichi fukujin</i> (七福神)	Le sette divinità della buona fortuna secondo il folclore giapponese. Sono: Daikokuten, Ebisu, Bishamonten, Benzaiten, Hotei, Jurōjin e Fukurokuju.
<i>Shichōmachi</i> (四丁町)	Nuclei autonomi che rappresentano la fase di transizione dalle comunità degli <i>tsura</i> a quelle dei <i>chō</i> .
<i>Shichū no sankyo</i>	Letteralmente “una dimora di montagna in città”; la formula fa riferimento alla riproposizione, all’interno di uno spazio urbano, di

(市中の山居)	dettagli appartenenti a uno scenario montano, con lo scopo di riprodurre i luoghi dove si ritiravano saggi e asceti.
<i>Shikkui</i> (漆喰)	Gessatura o stucco, utilizzato per rifinire le pareti all'esterno.
<i>Shimotaya</i> (仕舞屋)	Tipologia di <i>machiya</i> priva dello spazio commerciale.
<i>Shimoza</i> (下座)	Posto a sedere riservato alla persona di rango più basso nella stanza.
<i>Shinkabe</i> (真壁)	Parete in argilla e paglia secca. Le colonne che ne formano la struttura sono visibili all'esterno.
<i>Shin no hashira</i> (真の柱)	Nell'architettura religiosa, colonne sacre generalmente nascoste alla vista dal corpo centrale del santuario.
<i>Shinōkōshō</i> (土農工商)	Sistema di divisione in classi di stampo confuciano, importato e adottato in Giappone durante il periodo Edo. La disposizione dei caratteri ricalca la gerarchia tra i ceti: samurai, contadini, artigiani e mercanti. I <i>burakumin</i> erano esclusi dalla divisione.
<i>Shinrei supotto</i> (心霊スポット)	Luoghi dove, secondo il folclore popolare, si verificano fenomeni sovranaturali legati al mondo degli spiriti.
<i>Shishin</i> (四神)	Le Quattro Divinità che, secondo la geomanzia cinese, proteggono una città costruita in un punto favorevole. Ognuna è associata a un punto cardinale.
<i>Shoin zukuri</i> (書院造り)	Stile tipico dell'architettura residenziale sviluppatosi inizialmente nei templi e utilizzato poi anche per le dimore signorili.
<i>Shokunin</i> (職人)	Artigiani.
<i>Shōbōdan</i> (消防団)	Corpi di vigili del fuoco volontari che prestano soccorso all'interno del proprio quartiere in caso di emergenza.
<i>Shōgaku</i> (小学区)	Distretto scolastico il cui centro amministrativo è un istituto scolastico di primo livello.
<i>Shōji</i> (障子)	Porte scorrevoli verticali che porzionano gli interni delle abitazioni tradizionali.
<i>Shōkokubashira</i> (小黒柱)	Colonna posta specularmente al <i>daikokubashira</i> . Anche chiamata <i>ebisubashira</i> dal nome di Ebisu, il <i>kami</i> che vi avrebbe dimora.
<i>Shugendō</i> (修験道)	Fede religiosa incentrata sul culto delle montagne, che unisce gli elementi magici del Buddhismo tantrico alla credenza che le montagne siano sede degli spiriti dei morti e delle divinità dell'agricoltura.
<i>Shunkan</i> (瞬間)	Istante, attimo.

<i>Shūgō jūtaku</i> (集合住宅)	Complesso multi-residenziale composto da più unità abitative.
<i>Sobamugi</i> (そばむぎ)	Piatto povero a base di verdure e <i>soba</i> , fettuccine di grano saraceno, che secondo il folclore è particolarmente amato da Daikokuten.
<i>Sō</i> (惣)	Gilde che si evolsero dagli <i>yui</i> , allo scopo di contrattare accordi vantaggiosi per i propri membri. Diffusi nel periodo Muromachi.
<i>Sōbure</i> (惣触)	Editti emanati dal Consiglio degli Anziani che lavorava a stretto contatto con lo <i>shōgun</i> ; si applicavano a tutto il territorio dello Stato.
<i>Sōzō</i> (想像)	Immaginazione.
<i>Soto</i> (外)	“Fuori”; indica una dimensione esterna, non solo in senso spaziale ma anche relazionale.
<i>Sotsugyō</i> (卒業)	Conclusione di un percorso di formazione.
<i>Sudare</i> (簾)	Avvolgibili in listelli di bambù che vengono apposti alle finestre del primo piano, impedendo la vista dei locali interni.
<i>Sugi</i> (杉)	<i>Cryptomeria japonica</i> , nota come “cedro giapponese”.
<i>Sui</i> (すい)	<i>Iki</i> . Valore estetico nato nei quartieri di piacere e abbinato all'estetica delle geisha e delle case da tè.
<i>Suibokuga</i> (水墨画)	Pittura a inchiostro importata in Giappone dalla Cina nel XIV secolo. Praticata spesso dai monaci del Buddhismo Zen.
<i>Suijin</i> (水神)	Termine-ombrello che indica le divinità dell'acqua.
<i>Sumibiraki</i> (住み開き)	Fenomeno che consiste nell'individuazione di una porzione di una dimora privata che viene messa a disposizione della collettività.
<i>Suzaku</i> (朱雀)	Uccello Vermiglio, una delle quattro divinità che la geomanzia cinese associava ai punti cardinali. La sua realizzazione topografica a Heiankyō erano le paludi Ogura, oggi scomparse.

T

<i>Tabi</i> (旅)	“Viaggio”, con enfasi sul camminare a piedi.
<i>Takabei</i> (高塀)	Mura dotate di tettoia in tegole che “rinchiudono” la <i>machiya</i> .
<i>Tajunsei</i> (田純性)	“Semplicità”, carattere distintivo dell'architettura giapponese secondo Walter Gropius.
<i>Tatami</i> (畳)	Pavimentazione per interni che consiste in pannelli rettangolari di grandezza standard, costruiti con un telaio di legno e rivestiti con

	paglia pressata e stoffa.
<i>Teikoku daigaku</i> (帝国大学)	Gruppo delle Università Imperiali: Università Imperiale di Tōkyō (1886), Univesità Imperiale di Kyōto (1897), Università Imperiale del Tōhoku (1907), Università Imperiale del Kyūshū (1911), Università Imperiale dello Hokkaidō (1918), Università Imperiale Keijō (1924), Università Imperiale di Taihoku (1928), Università Imperiale di Ōsaka (1931) e Università Imperiale di Nagoya (1939).
<i>Tenpo</i> (店舗)	Spazio adibito ad attività commerciale.
<i>Tokobashira</i> (床柱)	Sottile colonna che delimita il <i>tokonoma</i> , generalmente ottenuta da legni leggeri e pregiati.
<i>Tokonoma</i> (床の間)	Alcova ornamentale, caratteristica dello <i>shoin zukuri</i> . Si trova spesso negli <i>zashiki</i> e nei <i>chashitsu</i> .
<i>Ton'neru roji</i> (トンネル路地)	<i>Roji</i> “a tunnel”, in cui una parte dell'ingresso è coperta da una tettoia.
<i>Tōketsu hozon</i> (凍結保存)	“Protezione congelata”, fa riferimento a uno stile di conservazione delle opere architettoniche che prevede il minor numero di alterazioni possibili.
<i>Tōrihisashi</i> (通り庇)	Tettoia profonda che sporge sulla strada senza avere colonne come elementi portanti.
<i>Tōriniwa</i> (通り庭)	Corridoio che va dall'ingresso domestico sino alla parte posteriore della casa, dove si trova lo <i>hashiriniwa</i> . Ha una pavimentazione in <i>doma</i> .
<i>Tsubo</i> (坪)	Unità di misura corrispondente a circa 3,3 m ² .
<i>Tsuboniwa</i> (坪庭)	Giardino asciutto di piccole dimensioni posto a metà tra lo spazio domestico e quello commerciale. Detto anche <i>nakaniwa</i> .
<i>Tsuchikabe</i> (土壁)	Pareti tipiche dell'architettura tradizionale, sono costruite a partire da un'intelaiatura di legno o bambù che viene riempita di argilla e paglia. Vi si possono applicare diversi strati di stucco o malta.
<i>Tsukubai</i> (蹲)	Vasca di pietra situata nello <i>okuniwa</i> .
<i>Tsushinikai</i> (厨子二階)	<i>Chūnikai</i> .
<i>Tsura</i> (頬)	Unità minori che a gruppi di quattro componevano un <i>chō</i> , identificate grazie all'associazione con i punti cardinali.
<i>Tsuzure ori</i> (つづれ織)	Metodo di tessitura tipico dell'area di Nishijin. L'ordito viene realizzato alternando l'arcolajo al ricamo manuale; in questa seconda fase, l'artigiano utilizza le proprie unghie che, incise con

delle lime, funzionano da pettini per i fili di tessuto.

U

- Uchi* (内) “Dentro”, indica una dimensione interna, non solo in senso spaziale ma anche relazionale.
- Udatsu* (卯立) Prolungamento verso l’esterno del parapetto del classico tetto a timpano della *machiya*. Secondo alcune teorie, lo *udatsu* serviva a riparare i frontoni e la gronda del tetto, mentre altri sostengono che avesse una funzione principalmente ignifuga. Chiamato anche *sodekabe* e *sodeudatsu*.
- Ukiyo-e*
(浮世絵) Stampe in carta giapponese ottenute con matrici in legno.
- Unagi no nedoko*
(ウナギの寝床) “Letto dell’anguilla”, fa riferimento alla pianta delle *machiya* che si allunga in profondità.
- Utamakura*
(歌枕) Categoria di parole poetiche (spesso toponimi) che alludono ad altri componenti o a situazioni formalizzate.

W

- Wagashi*
(和菓子) Dolcetti della tradizione pasticceria giapponese.
- Washi* (和紙) Carta giapponese.
- Washitsu* (和室) Stanza tradizionale, dotata di tatami e di oggetti d’arredo tipicamente giapponesi.

Y

- Yamaboko junkō*
(山鉾巡行) Carri a forma di barca che attraversano la città di Kyōto durante il Gion Matsuri.
- Yojōhan*
(四畳半) Pianta di quattro tatami e mezzo, considerata la misura standard dei *chashitsu*.
- Yomekakushi*
(嫁隠し) Pannello posizionato dinanzi ai fornelli che nascondeva la vista delle persone intente a preparare i pasti.
- Yonige* (夜逃げ) Pratica di abbandonare la casa presa in affitto nel cuore della notte, lasciando diversi mesi di canone arretrati.
- Yōshitsu* (洋室) Stanza “all’occidentale”, sprovvista di tatami.

Yorishiro (依代) Secondo la religione shintoista, oggetto che ospita un *kami*. Spesso si tratta di un elemento naturale.

Yui (結) Collettivi composti da famiglie contadine basati su un sistema di reciproca assistenza nelle diverse fasi del lavoro agricolo.

Yūgen (幽玄) “Misteriosa profondità”. Valore estetico trasversale a molte forme d’arte giapponesi, si manifesta nella poesia e raggiunge la massima raffinatezza nel teatro Nō.

Z

Zashiki (座敷) Stanza presente nelle dimore aristocratiche e nelle *machiya*, collocata davanti all’*okuniwa*. Ospita il *tokonoma* e talvolta il *butsudan*. È la parte più formale dell’abitazione.

Bibliografia

- Ajiki, Hiroko. *Ajiki roji de kurasu*. Kyōto: Kabushiki Kaisha Firudo, 2015.
- Akatsuka, Yukiō. «Our Retrospective Age». *Japan Quarterly* 35, fasc. 2 (1988): 279-80.
- Akiyama, Kunizō, e Nakamura, Ken. *Kyōto-chō no kenkyū*. Tōkyō: Hosei University Press, 1975.
- Amasaki, Hiromasa. *Chaniwa no shikumi. Rekishi to kōzō no kiso chishiki*. Tōkyō: Tankosha, 2002.
- Anderson, Benedict. *Le comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi*. Traduzione di Marco Vignale, Bari: Laterza, 1996.
- Arrows International Realty Corp. «Advantages and Disadvantages of Non-Rebuilding Land». *Arrows International Realty*, 30 maggio 2020. <https://www.arrowsrealty.com/column/advantages-and-disadvantages-of-non-rebuilding-land>.
- Asada, Utaru. *Sumibiraki. Ie kara hajimeru komyuniti*. Tōkyō: Chikuma Shobō, 2012.
- Asō, Mikoto. *Roji koibana*. Tōkyō: Kodansha, 2009.
- Atkin, Albert. «Peirce's Theory of Signs». In *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 13 ottobre 2006. <https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/>.
- Bachelard, Gaston. «Poetics of Space». In Neil Leach (ed), *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory*. New York: Routledge, 1997.
- Beyza, Bozkurt, e Okazaki, Shigeyuki. «A Study of Kyomachiya in Comparison with Traditional Safranbolu House». In *Intercultural Understanding* 7 (2017):13-22.
- Boardman, Kay. «The Ideology of Domesticity: the Regulation of the Household Economy in Victorian Women's Magazines». *Victorian Periodicals Review* 33, fasc. 2 (2000): 150-64.
- Bonazzi, Alessandra. *Manuale di Geografia Culturale*. Bari: Laterza, 2011.
- Bouchy, Anne-Marie. «The Cult of Mount Atago and the Atago Confraternities». *The Journal of Asian Studies* 46, fasc. 2 (1987): 255-77.
- Broadbent, Geoffrey, Bunt, Richard, e Jencks, Charles. *Signs, Symbols and Architecture*. New York: Wiley, 1980.
- Broch, Hermann. *Die Schlafwandler: Eine Romantrilogie*. Francoforte: Suhrkamp Verlag, 1998.
- Broudehoux, Anne-Marie. «Image Making, City Marketing, and the Aesthetization of Social Inequality in Rio de Janeiro». In Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism*. Londra: Routledge, 2001.
- Brownstein, Micheal. «Jogaku Zasshi and the Founding of Bungakukai». *Monumenta Nipponica* 35, fasc. 3 (1980): 319-36.
- Brumann, Christoph. «Der Urbane Raum Als Öffentliches Gut: Kyoto Und Die Stadtbildkonflikte». *Zeitschrift für Ethnologie* 129, fasc. 2 (2004): 183-210.
- . *Tradition, Democracy and the Townscape of Kyoto. Claiming Right to the Past*. Londra: Routledge, 2012.
- Bunkachō. «Jūyō dentōteki kenzōbutsugun hozon chiku ichiran». *Bunkachō*. https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/hozonchiku/judenken_ichiran.html.
- . «Preservation Districts for Groups of Traditional Buildings». *Bunkachō*. https://www.bunka.go.jp/english/policy/cultural_properties/introduction/historic_buildings/.
- Calcante, Cesare Marco. «Architettura e iconismo: retorica dei genera dicendi e teoria degli ordini architettonici in Vitruvio». *Cahiers des études anciennes* 48 (2011): 119-39.

- Casado Claro, Maria-Francisca, Pastrana Huguet, Josep, e Saavedra Serrano, Maria Concepcion. «Tourism as a Soft Power Tool. The Role of Public Diplomacy in Japan's Country and Destination Branding». *Journal of Tourism, Sustainability and Well-Being* 11, fasc. 2 (2023): 66-80.
- Chambers, William. *A Dissertation on Oriental Gardening*. Londra: Griffin, 1772.
- Chawanzaka Website. «Chawanzaka no yurai to miryoku». *Chawanza he*. <https://www.chawanzaka.com/history.html>.
- Chiba, Masaji. «Relations between the School District System and the Feudalistic Village Community in Nineteenth-Century Japan: A Study of the Effect of Law Upon Society». *Law & Society Review* 2, fasc. 2 (1968): 229-40.
- Clancy, Judith. *Kyoto Machiya Restaurant Guide*. Berkeley: Stone Bridge Press, 2012.
- Coaldrake, William. «Edo Architecture and Tokugawa Law». *Monumenta Nipponica* 36, fasc. 3 (1981): 235-84.
- Cocola-Gant, Augustin. «Tourism Gentrification». In Loretta Lees (ed), *Handbook of Gentrification Studies*. Northampton: Edward Elgar Publishing, 2018.
- Colombo, Giorgio Fabio. «Sakura Sōgōro: Law and Justice in Tokugawa Japan through the Mirror of a Ghost Story». *Law & Literature* 29, fasc. 2 (2017): 329-44.
- Conrads, Ulrich. *Programs and Manifestoes on 20Th-Century Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1970.
- Cornell, Laurel. «House Architecture and Family Form: On the Origin of Vernacular Traditions in Early Modern Japan». *Traditional Dwellings and Settlements Review* 8, fasc. 2 (1997): 21-31.
- Creighton, Millie. «Consuming Rural Japan: The Marketing of Tradition and Nostalgia in the Japanese Travel Industry». *Ethnology* 36, fasc. 3 (1997): 239-54.
- . «The Heroic Edo-ic. Travelling the History Highway in Today's Tokugawa Japan». In Sylvie Guichard-Anguis e Moon Okpyo (eds), *Japanese Tourism and Travel Culture*. New York: Routledge, 2009.
- Darling, Michael. «Plumbing the Depths of Superflatness». *Art Journal* 60, fasc. 3 (2001): 76-89.
- De Certeau, Michel. *L'Invention du quotidien*. Parigi: Gallimard, 1990.
- Eco, Umberto. «A Componential Analysis of the Architectural Sign /Column/». In *Semiotica* 5, fasc. 2 (1972): 94-113.
- . *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milano: La Nave di Teseo, 1960.
- . *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani, 1962.
- . *Trattato di semiotica generale*. Seconda Edizione. Milano: La Nave di Teseo, 2016.
- . «Function and sign: the semiotics of architecture». In Neil Leach (ed), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Routledge, 1997.
- Eder, Matthias. «Figürliche Darstellungen in der Japanischen Volksreligion». *Folklore Studies* 10, fasc. 2 (1951): 197-280.
- Eguchi, Nobukiyo. «A Brief Review of Tourism in Japan after World War II». *Journal of Ritsumeikan Social Sciences and Humanities* 2 (2010): 141-53.
- Emoto, Hiroshi. «Kenchiku goi no naka no "shibui" to sono kokusaika katei». *Journal of Architecture and Planning* 85, fasc. 769 (2020): 753-59.
- Engel, Heinrich. *The Japanese House: a Tradition for Contemporary Architecture*. Clarendon: Tuttle Publications, 1989.
- Fabbrichesi Leo, Rossella. *Introduzione a Peirce*. Bari: Laterza, 1993.
- Fiévé, Nicolas, Akamatsu, Paul, Fujii, Tadashi, e Hérail, Francine. *Atlas historique de Kyoto: Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de son paysage urbain*. Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008.

- Foster, Micheal Dylan. «The Metamorphosis of the Kappa: Transformation of Folklore to Folklorism in Japan». *Asian Folklore Studies* 57, fasc. 1 (1998): 1-24.
- Foucault, Michel. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Traduzione di Tiziana Villani, Milano: Mimesis Edizioni, 2001.
- Fujimori, Terunobu, e Masuda, Akihisa. *Toshi no jānarizumu: kanban kenchiku*. Tōkyō: Sanseidō, 1988.
- Fukushima, Yukihiro. «Kokuritsu kokkai toshokanchō tainingo no Kyōto de no katsudō». *Dejitaru ākaibu gakkaiishi* 6, fasc. 1 (2022): 43-44.
- Gardelegui, Blanca Garcia. «Maethavee / Paopae's vernacular architecture study: Machiya house». In *Folkrooms*. <http://indayear3studio-1718s1.blogspot.com/2017/09/maethaveepaopaesvernacular.html>.
- Garroni, Emilio. «Semiotica e Architettura. Alcuni problemi teorico-applicativi». *Op. Cit.* 18 (1970): 5-33.
- Geertz, Clifford. *Antropologia Interpretativa*. Traduzione di Luisa Leonini, Bologna: Il Mulino, 1988.
- Gibran, Khalil. *Il Profeta*. Vedano Olona: Crescere Edizioni, 2019.
- Gillett, Andy. «Grammar in EAP». In *Using English for Academic Purposes for Students in Higher Education*. <http://uefap.com/grammar/intro/intfram-sfl.htm>.
- Gloaguen, Yola. «Les villas réalisées par Antonin Raymond dans le Japon des années 1920 et 1930. Une synthèse entre modernisme occidental et habitat vernaculaire japonais». École Pratique des Hautes Études, 2016.
- Gluck, Carol. «The Invention of Edo». In Stephen Vlastos (ed), *Mirror of Modernity: Invented Tradition of Modern Japan*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Goeke, Caspar, Kornpetpanee, Suchada, Moritz, Köster, Fernández-Revelles, Andrés, Gramann, Klaus, e König, Peter. «Cultural Background Shapes Spatial Reference Frame Proclivity». *Scientific Reports* 5, fasc. 1 (2015), pubblicato online: <https://doi.org/10.1038/srep11426>.
- Gordon, Elizabeth. «How to Be Shibui with American Things». *House Beautiful* 102, fasc. 9 (1960).
- . «We Invite You to Enter a New Dimension: Shibui». *House Beautiful* 102, fasc. 8 (1960).
- Gordon, June. «Caste in Japan: the Burakumin». *Biography* 40, fasc. 1 (2017): 265-87.
- Graburn, Nelson. «Material Symbols in Japanese Domestic Tourism». In Daniel Ingersoll e Gordon Bronitsky (eds), *Mirror and Metaphors. Material and Social Construction of Reality*. Lanham: University Press of America, 1988.
- . «The Past in the Present in Japan: Nostalgia and Neo-Traditionalism in Contemporary Japanese Domestic Tourism». In Richard Butler e Douglas Pearce (eds), *Changes in Tourism: People, Places, Processes*. Londra: Routledge, 1995.
- . *To Pray, Pay, and Play: the Cultural Structure of Japanese Domestic Tourism*. Aix-en-Provence: Centre des Hautes Etudes Touristiques, 1983.
- Gregory, Derek. «Colonial Nostalgia and Culture of Travel: Spaces of Constructed Visibility in Egypt». In Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage. Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism*. Londra: Routledge, 2001.
- Guichard-Anguis, Sylvie. «Japanese Inns (Ryokan) as Producers of Japanese Identity». In Sylvie Guichard-Anguis e Moon Okpyo (eds), *Japanese Tourism and Travel Culture*. New York: Routledge, 2009.
- . «The Culture of Travel (Tabi no Bunka) and Japanese Tourism». In Sylvie Guichard-Anguis e Moon Okpyo (eds), *Japanese Tourism and Travel Culture*. New York: Routledge, 2008.
- Hall, Edward. *La dimensione nascosta. Il significato delle distanze tra i soggetti umani*. A cura di Umberto Eco, Milano: Bompiani, 1968.

- Halliday, Michael Alexander Kirkwood. *Language as Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londra: Edward Arnold, 1978.
- Harries, Karsten. *The Aethical Function of Architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1998.
- Harvey, David. «Monument and Myth». *Annals of the Association of American Geographers* 69, fasc. 3 (1979): 362-81.
- Hasegawa, Tomohiro. «Introduction to the Building Standard Law. Building Regulation in Japan». *The Building Center of Japan*, 2013. https://www.bcj.or.jp/upload/international/baseline/BSLIntroduction201307_e.pdf.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language and Thought*. New York: Harper & Row, 1971.
- Hein, Carola. «Nishiyama Uzō. Leading Japanese Planner and Theorist». in Nishiyama Uzō, *Reflections on Urban, Regional and National Space. Three Essays*. Londra: Routledge, 2018.
- Hieizan Enryaku-ji. «Hieizan. Sanmen roppi Daikokuten engi». https://www.hieizan.or.jp/wp-content/themes/enryakuji/pdf/daikoku_engi.pdf.
- Hiratsuka, Katsura. «Tairu no machi no kioku wo tsunagu kyōmachiya». *Confort* 185 (2022): 87-94.
- Hisamatsu, Shin'ichi. *Zen and the Fine Arts*. Tōkyō: Kodansha International, 1982.
- Hobsbawm, Eric, e Ranger, Terence. *L'invenzione della tradizione*. Traduzione di Enrico Basaglia, Torino: Einaudi, 2002.
- Hongii, Kim, e Munemoto, Junzō. «San'neizaka den kenchiku ni okeru jūtaku no kankō shōten he no yōto henkō to shoyūken iten no kankei». *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 545 (2001): 215-21.
- Hong-Key, Yoon. «The Image of Nature in Geomancy». *GeoJournal* 4, fasc. 4 (1980): 341-48.
- Hōnichi Lab. «“Chūgokujin wa urusai” ninshiki wa mohaya jidaiokure. Nihonjin ga dakigachina tenkeitekina sutereotaiipu mittsu no jirei», 5 gennaio 2021. <https://honichi.com/news/2021/01/25/chinese/>.
- Hoshide, Ryōhei. «Hoteru ga “chūgokujin dantaikyaku wa iranai” to iikiru wake». *Yomiuri Shinbun Online*, <https://www.yomiuri.co.jp/fukayomi/toyokeizai/20230923-SYT8T4565840/>.
- Icotto. Kokoro michiru tabi. «Jigoku wo nozokimi? Kyōto no chotto kowai supotto “Rokudō Chin'nōji”», *Icotto*. 2018. <https://icotto.jp/presses/15498>.
- Ikeda, Chieko. «Machiya no gesutohausu he no sairiyō to chiiki ni oyobosu eikyō. Kyōto-shi Higashiyama-ku Rokuhara wo jirei ni». *Chirigaku Hyōron* 93, fasc. 4 (2020): 297-313.
- Ikegami, Yoshihiko. *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*. Foundations of Semiotics. Amsterdam: John Benjamins, 1991.
- Inoue, Mitsuo. *Space in Japanese Architecture*. Boston: Weatherhill, 1985.
- Iseshima Tourism and Convention Organization Official Website. «Mikimoto Pearl Island. Pearl and Demonstration of Ama». *Visit Iseshima*. <https://www.iseshima-kanko.jp/en/see-and-do/1541>.
- Itō Takashi Kenkyūshitsu. «Kyō no otakara. Kyōmachiya». *Ritsumeikan Daigaku Repository*. <http://www.ritsumei.ac.jp/~t-ito/otakara/otakara-kyo/matiya.pdf>.
- Iwai, Hiroshi. «Daikokuten». In *The Digital Museum of Kokugakuin University*. <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/?id=9943>.
- . «Suijin». In *Encyclopedia of Shinto*. Institute for Japanese Culture and Classics, 13 marzo 2005. <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=227>.
- Iwasaki, Nobuhiko, Ueda, Tadaichi, Hirohara, Moriaki, Ajisaka, Manabu, Takagi, Masao, e Yoshihara, Naoki. *Chōnaikai no kenkyū*. Tōkyō: Ochanomizu shōbō, 1989.

- Iyanaga, Nobumi. «La “possession” des esprits animaux (tsukimono) au Japon et la mythologie bouddhique». *Cahiers D'Extrême-Asie* 21 (2012): 387-403.
- Jacobs, Jane. *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*. Traduzione di Giuseppe Scattone, Torino: Einaudi, 1969.
- Jacquet, Benoît, Matsuzaki, Teruaki, e Tardits, Manuel. *Le Charpentier et l'Architecte*. Losanna: PPUR, 2019.
- Jander, Fabian, e Monnai, Teruyuki. «Semantic Analysis of Machiya Inhabitation Context. Culturally-friendly method based on Machiya system in Kyoto». *Journal of Architecture and Planning* 78, fasc. 685 (2013): 573-83.
- Japan Property Central. «Kyoto May Have No Surviving Machiya By 2066», 2 aprile 2019. <https://japanpropertycentral.com/2019/04/kyoto-may-have-no-surviving-machiya-townhouses-by-2066/>.
- Kamo no Chōmei. *Ricordi di un eremo*. Traduzione a cura di Francesca Fraccaro. Venezia: Marsilio, 2013.
- Kanazawa biyori. «Kimusuko». *Kanazawa biyori website*. <https://www.kanazawabiyori.com/editors/2014/08/410.html>.
- Kanazawa kankō kyōkai. «The first guide to enjoying the Higashi Chaya District». *Kanazawa Tabi Monogatari*. https://k-jj.kanazawa-kankoukyoukai.or.jp/en/special/detail.php?fe_no=6.
- Kanazawa wo kankōshite mitai kamo. «Higashi no kaku kara higashi chayamachi he200nen no seisui no rekishi». *Kanazawa wo kankōshitemitai kamo*. 10 settembre 2021. <https://kanazawa-tourism.net/higashi-chayagai/tradition/>.
- Kankōchō. «Shukuhaku ryokō tōkei chōsa». *Kankōchō*. 30 giugno 2017, <https://www.mlit.go.jp/common/001190350.pdf>.
- Kataoka, Kenzō. *Kyōto meisho an'nai*. Kyōto: Fūgetsudō, 1899.
- Katō, Akinori. «Package Tours, Pilgrimages, and Pleasure Trips». In Ueda Atsushi (ed), *The Electric Geisha: Exploring Japan's Popular Culture*. Tōkyō: Kodansha International, 1994.
- Katō, Kunio. «Genius Loci de Kyōto». In Nicolas Fiévé (ed), *Atlas historique de Kyoto: Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de son paysage urbain*. Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008.
- Kawai, Yōko. «Designing Mindfulness: Spatial Concepts in Traditional Japanese Architecture». *Talks+ Conference*, New York Japanese Society, 31 maggio 2018. https://www.youtube.com/watch?v=gcGH6rqssfs&ab_channel=JapanSocietyNY.
- Kawai, Chihaya, e Abe, Daisuke. «Kan'i shukusho no seiritsu haikai to ōbātsūrizumu ni tomonatta hen'you ni kansuru kenkyū». *Nihon toshi keikaku gakkai Kansai shibu kenkyū happyōkai kōen gaiyōshū* 20 (2020): 77-80.
- . «Kyōto-shi Higashiyama-ku ni okeru kan'i shukusho eigyō no ricchi dōkō to sore ni yoru chiiki he no eikyō ni tsuite». *Journal of the City Planning Institute of Japan* 53, fasc. 3 (2018): 1253-58.
- Kawakami, Satoshi. «Gion no ie. Satoshi Kawakami Architects». *Jūtaku kenchiku* 8, fasc. 476 (2019): 16-18.
- Keene, Donald. «Japanese Aesthetics». *Philosophy East and West* 19, fasc. 3 (1969): 293-306.
- . *Travelers of a Hundred Ages*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Kenkō, Hōshi. *Ore d'ozio*. Traduzione di Adriana Boscaro, Venezia: Marsilio, 2014.
- Kerr, Alex. *La Bellezza del Giappone Segreto*. Traduzione di Bruno Amato, Torino: EDT, 2019.
- Kikuchi, Daisuke. «Discover, Discover Japan». *The Japan Times*, 11 settembre 2014. <https://www.japantimes.co.jp/culture/2014/09/11/arts/openings-intokyo/discover-discover-japan/>.

- Kimura, Atsushi. «Taishōki Ōsaka no zōgōsō ga kakaeta seikatsu mondai. “Uranagaya” seikatsusha no mondai wo chūshin ni». *Ōsaka Sangyō Daigaku keizaironshū* 24, fasc. 1 (2022): 19-39.
- Kinda, Akihiro. *A Landscape History of Japan*. Kyōto: Kyōto University Press, 2010.
- Kishida, Hideto. *Japanese Architecture*. Tōkyō: Board of Tourist Industry, 1940.
- Kodama, Shū. *Saiyō no Kyōto «machiya» tōshi*. Tōkyō: Gentōsha Inc., 2018.
- Kōjiro, Yūichirō. «House Shibui». *The Japan Architect*, fasc. 12 (1960): 6-7.
- Kōkō Saibansho Daihōtei, No. 533 (Corte Suprema del Giappone), 13 luglio 1977. https://www.courts.go.jp/app/hanrei_jp/detail2?id=54189.
- Kondo, Naoya. «Tairitsu gainen toshite no hare to ke no saihyōka». *Kansai Daigaku hakubutsukan kiyō* 3 (1997): 169-99.
- Konno, Noboru, e Nonaka, Ikujiro. «The Concept of “Ba”. Building a Foundation for Knowledge Creation». *California Management Review* 40, fasc. 3 (1998): 40-54.
- Koto ni moeru kai. «Ichinenzaka, Ninenzaka chiiki keikanzukuri keikakusho». 2014. [https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000281/281614/keikakusho\(kotonimoerukai\)2.pdf](https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000281/281614/keikakusho(kotonimoerukai)2.pdf).
- Kuki, Shūzō. *La struttura dell'iki*. A cura di Giovanna Baccini, Milano: Adelphi, 2021.
- Kumazawa, Eiji. «Inventaire des circuits touristiques: des lieux renommés de la Kyōto moderne». In Nicolas Fiévé (ed), *Atlas historique de Kyoto: Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de son paysage urbain*. Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008.
- Kurasu tabi-sha. *Kyō no rooji. Kurasu tabi Kyōto*. Kyōto: CCC Media House, 2013.
- Kurita, Isamu. «Revival of Japanese Tradition». *Journal of Popular Culture* 17 (1983): 130-34.
- Kurokawa, Kishō. «A Culture of Greys». In Tanaka, Ikkō, e Tsune, Sesoko (eds), *The I-Ro-Ha of Japan*. Tōkyō: Cosmo Public Relations Corp., 1979.
- Kyōmachiya kaishū yōgoshū. «Oyako-gōshi to wa». <http://sugitakunn.blog.shinobi.jp/>.
- . «Sakaya-gōshi to wa?» <http://sugitakunn.blog.shinobi.jp/>.
- Kyoto Center for Community Collaboration. *Kyōmachiya no saisei. Machiya Revival in Kyōto*. Kyōto: Mitsumura Suiko Shoin, 2009.
- Kyōto Ceramic Center. «Yakimono no mamechishiki». <https://www.kyoto-museums.jp/column/pottery/>.
- Kyōto City Official Website. «Kadokawa shichō kisha kaiken», 18 settembre 2019. <https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000257966.html>.
- . «Kankō kōgai no taisaku», 1° settembre 2023. <https://www.city.kyoto.lg.jp/sogo/page/0000316652.html>.
- . «Kyōmachiya dekiru koto shū», 18 gennaio 2022. <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000161706.html>.
- Kyōto City Tourism Association. *Code of Conduct for Sustainable Tourism in Kyōto*. <https://kyoto.travel/en/info/enjoy-respect-kyoto/code-of-conduct.html>.
- Kyōto kankō ofisharu saito. «Bengara-kōshi». https://ja.kyoto.travel/glossary/single.php?glossary_id=524.
- Kyōto Design. «Reikai supotto meguri Rokudō Chin'nōji». <https://kyoto-design.jp/special/makairokudo>.
- Kyōto kankō ofisharu saito. «Bengara-kōshi». https://ja.kyoto.travel/glossary/single.php?glossary_id=524.
- Kyōto National Museum. «Sui-Ten (Varuna). One of the Twelve Devas». https://www.kyohaku.go.jp/eng/syuzou/meihin/butsuga/item05_07.html.
- Kyōto Shinbun. «Kyōto de nobinayamu “seiki” minpaku dokuji no kaketsuke yōken kibishiku». 24 ottobre 2018. <https://www.kyoto-np.co.jp/articles/amp/4903>.
- . «Kyōtoshi basu, kankōkyaku to shimin no unchin ni sa danryoku-tekina unchin seido ni miyakoshi ga yōbō». 6 giugno 2023. <https://www.kyoto-np.co.jp/articles/-/1039922>.

- Kyōto-shi. «Kyōto-shi shukuhaku shisetsu kakujū yūchi hōshin», 14 dicembre 2017. https://www.city.kyoto.lg.jp/digitalbook/book_cmsfiles/109/book.html.
- Kyōto-shi Higashiyama-ku yakusho. «Higashiyama machi mirai keikaku 2025», 20 agosto 2021. <https://www.city.kyoto.lg.jp/digitalbook/page/0000001424.html>.
- Kyōto-shi hoken fukushi-kyoku iryō eisei suishin-shitsu iryō eisei sentā. «Ryokan gyōhō ni motozuku kyoka shisetsu oyobi shisetsugai genkan chōba ichiran (Reiwa gonon kugatsu matsu genzai)». 23 ottobre 2023. <https://data.city.kyoto.lg.jp/resource/?id=18332>.
- . «Ryokan gyōhō ni motozuku kyoka shisetsu oyobi shisetsu-gai genkan chōba ichiran (Reiwa san'nen shichigatsu matsu genzai)». 1° novembre 2021. <https://data.city.kyoto.lg.jp/resource/?id=16440>.
- . «Shukuhaku shisetsusū no suii (Reiwa gonon kugatsu matsu jiten)». 17 febbraio 2023. <https://minpakuportal.city.kyoto.lg.jp/news/953.html>.
- Kyōtoshi keikan machizukuri sentā. «Kyōmachiya to wa». <https://kyoto-machisen.jp/machiya/detail/learn.html>.
- . «Kyōmachiya wo rinobesuru, sono mae ni», marzo 2020. <https://kyoto-machisen.jp/renovation/>.
- Kyōto-shi kyōiku iinkai. *Kyōto gakkō monogatari*. Kyōto: Kyōto Tsūshinsha Ltd, 2006.
- Kyōto-shi toshi keikakukyoku machisaisei sōzō suishin shitsu. «Kyōto keikan-shō. Kyōmachiya bumon». 8 dicembre 2019. Documento in possesso di chi scrive.
- . «Misshū shigaichi, saigairo taisaku ni kakaru torikumi ni tsuite», 7 novembre 2014. <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000175/175802/8.pdf>.
- . «Kyōmachiya wo mirai he», marzo 2019. Documento in possesso di chi scrive.
- Kyūkenchiku kenkyūshitsu Q-Labo. «Kōshi. Kyōto zettai ryōiki». 2021. http://q-labo.info/img/report/kyotozettai/1109_tokusyu.pdf.
- Lannoch, Helga, e Lannoch, Hans-Jurgen. «Toward a Semantic Notion of Space». *Design Issues* 5, fasc. 2 (1989): 40-50.
- Lewis, David. «General semantics». *Synthese* 22 (1970): 18-67.
- Loeckx, André, e Heynen, Hilde. «Meaning and Effect: Revisiting Semiotics in Architecture». In Sebastiaan Loosen, Rajesh Heynickx, Hilde Heynen (eds), *The Figure of Knowledge. Conditioning Architectural Theory, 1960s-1990s*. Leuven: Leuven University Press, 2020.
- Löfgren, Karin. «Machiya: Architecture and History of the Kyoto Town House». KTH Royal Institute of Technology, 2003.
- Lomas, Tim, Etcoff, Nancy, van Gordon, William, e Shonin, Edo. «Zen and the Art of Living Mindfully: The Health-Enhancing Potential of Zen». *Journal of Religion and Health* 56, fasc. 5 (2017): 1720-39.
- Loos, Adolf. *Ornament and Crime: Selected Essays*. Eynsham: Ariadne Books, 1998.
- Loughnane, Adam. «Japanese Aesthetics». In *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 12 dicembre 2005. <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-aesthetics/>.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Lu, Qian. «Toshi komyuniti toshite no ryōgawachō». *Kwansei Gakuin Policy Studies Review* 15 (2011): 83-99.
- Macé, François. «Les Lieux Funéraires». In Nicolas Fiévé (ed), *Atlas historique de Kyoto: Analyse spatiale des systèmes de mémoire d'une ville, de son architecture et de son paysage urbain*. Parigi: Les Éditions de L'Amateur, 2008.
- Machiya Inn. «Koshi Wooden Lattice. Machiya House Features». 2021. <https://www.kyoto-machiya-inn.com/blog/koshi/>.
- Machiya Inns and Hotels. «What is Machiya? A Brief History on Japan's Traditional Houses». *Machiya Magazine*. 5 ottobre 2022, <https://shorturl.at/xKR45>

- Magazine House. *Hanako Trip. Sukinano wa, kyōtorashisa*. Kyōto: Magazine House, 2022.
- Mahoney, Sarah Shiori. «The Machiya Boom: Remodeling Identity Through Space». University of California, 2017. https://www.anthropology.uci.edu/undergrad/files/paper_prize_essays/2018/Mahoney_Sarah_Benedict2018.pdf.
- Maraini, Fosco. *L'isola delle pescatrici*. Roma: Leonardo da Vinci Editore, 1964.
- Masuda, Takahiko, e Nisbett, Richard. «Attending Holistically Versus Analytically: Comparing the Context Sensitivity of Japanese and Americans». *Journal of Personality and Social Psychology* 81, fasc. 5 (2001): 922-934.
- Matsukawa, Anna, e Tatsuki, Shigeo. «Crime Prevention Through Community Empowerment: An Empirical Study of Social Capital in Kyoto, Japan». *International Journal of Law, Crime and Justice* 54 (2018): 89-101.
- Matsunaga, Yasumitsu, e Shinohara, Kazuo. *Kazuo Shinohara: Essays*. New York: Rizzoli Intl Pubns, 1982.
- Matsunobu, Kōji. «Performing, Creating, and Listening to Nature through Music: The Art of Self-Integration». *The Journal of Aesthetic Education* 47, fasc. 4 (2013): 64-79.
- MICE. «Kyōto-shi minpaku shisetsu jittai chōsa ni tsuite», 9 maggio 2016. <https://www.city.kyoto.lg.jp/sankan/page/0000197448.html>.
- Mitchell, Timothy. «Making the Nation: the Politics of Heritage in Egypt». In Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Form in the Age of Tourism*. Londra: Routledge, 2001.
- Mizugokuyō sentā. «Mizugokuyō no rekishi». *Mizugokuyō sentā*, <https://www.mizugokuyou.com/archives/69>.
- Monnai, Teruyuki. «Semiosis in Architecture». In Ikegami Yoshihiko (ed), *The Empire of Signs: Semiotic Essays on Japanese Culture*. Foundations of Semiotics. Amsterdam: John Benjamins, 1991.
- Morgan, Nigel, Pritchard, Annette e Pride, Roger. *Destination Branding: Creating the Unique Destination Proposition*. New York: Routledge, 2004.
- Morishige, Sachiko, e Takada, Mitsuo. «Kyōto-shi toshinbu ni okeru saigairo no bunpu to machiya no bunpu no kankeisei no bunseki». *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 81, fasc. 728 (2016): 2095-2103.
- . «Rekishi saigairo-zoi no machinami no iji, keishō ni okeru kadai. Kyōto-shi toshinbu no saigairo-zoi no machizukuri katsudō wo tōshite». *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 82, fasc. 734 (2017): 941-51.
- Mosk, Carl. «Nuptiality in Meiji Japan». *Journal of Social History* 13, fasc. 3 (1980): 474-89.
- Muneta, Yoshifumi. *Machiya saisei ronri. Sōzōteki machizukuri he no hōto*. Kyōto: Gakugei Shuppansha, 2009.
- Murase, Miyeko. *L'Arte del Giappone*. Traduzione di Falco Rossi, Milano: TEA, 1996.
- My Kyoto Machiya. «Kyomachiya». *My Kyoto Machiya*, <https://mykyotomachiya.com/kyomachiya/>.
- Nakabayashi, Hiroshi. «Uzo Nishiyama's Planning Methodology Based on Investigations of Common People's Lives». Atti di *The 18th International Planning History Society Conference*, Yokohama, 2018, pubblicato online: <https://journals.open.tudelft.nl/iphs/article/download/2757/2968/7735>.
- Nakagawa, Takeshi. *The Japanese House: in Space, Memory, and Language*. Tōkyō: TOTO Shuppan, 2005.
- Namimatsu, Nobuhisa. «Kindai Kyōto no gaku seido to chiiki un'ei. Toshinai komyuniti no hatten». «*Kyōto sangyō daigaku nihonbunka kenkyūjo kiyō* 23 (2018): 237-72.

- Naokonoza. «Machiya to machiya no chigai to wa», 3 agosto 2020. <https://naokonoza.com/column/what-is-the-difference-between-a-machiya-and-a-machiya/>.
- Nelson, John. «Land Calming and Claiming Rituals in Contemporary Japan». *Journal of Ritual Studies* 8, fasc. 2 (1994): 19-40.
- Nishikawa, Hirokazu. «Overview of the Japanese Government's Tourism Policy for Foreign Tourists». *Japan International Transport and Tourism Institute*, 2021. <https://www.jittiusa.org/jittijournal-1/overview-of-the-japanese-government's-tourism-policy-for-foreign-tourists>.
- Nishiyama, Uzō. *Nihon no sumai*. Tōkyō: Keisō Shobō, 1975.
- Nitschke, Günter. «Ma: Place, Space, Void». *Kyoto Journal*, fasc. 8 (1988): 33-39.
- . «Ma. The Japanese Sense of Space». *Architectural Design* 3 (1966): 116-18.
- Nonaka, Natsumi. «The Japanese Garden: the Art of Setting Stones». *SiteLINES: A Journal of Place* 4, fasc. 1 (2008): 5-8.
- Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli Intl Pubns, 1980.
- . *Meaning in Western Architecture*. New York: Praeger Publisher, 1975.
- . *Intentions in Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1966.
- Nye, Joseph Samuel Jr. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs, 2004.
- Ōba, Osamu. *Kyōtojin ga shiranai kyōmachiya no sekai*. Tōkyō: Tankosha, 2019.
- Oka, Hidetaka, e Fujii, Junko. *Toshi komyuniti no saisei. Ryōgawachō to toshiha*. Hachioji: Chūō University Press, 2006.
- Okada, Masaaki, e Inamoto, Kentarō. «Kyōto tawā no imēji hensen ni kansuru kenkyū». *Kankyō shisutemu kenkyū ronbunshū* 35 (2007): 47-52.
- Okada, Yoshiyuki. «Yorishiro». *Encyclopedia of Shinto*, 2 giugno 2005. <http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=296>.
- Okazaki, Shigeyuki. «Japanese View of Nature and Townhouse in Kyoto (Kyo-machiya) maintained with Traditional and Environmental Technique, Residents' Norm of Behavior and their Cultural Formation». *Intercultural Understanding* 2 (2012): 3-16.
- Okazaki, Shigeyuki, Ōtani, Takahiko, Suzuki, Toshitomo, e Tenbata, Hideaki. *Kyōmachiya no kankyō gijutsu to seikatsu taido soshite bunka no keisei*. Nishinomiya: Mukogawa Women University Press, 2012.
- Ōtani, Takahiko. «Architectural Theoretical Examinations of Typical Japanese Spatial Characteristics in Interior Spaces of Kyomachiya Townhouses», in Ōkawara Ryō (ed), *Atti di Archi-Cultural Translations through the Silk Road Second International Conference*. Nishinomiya: Mukogawa Women University Press (2012): 76-80.
- Ōtsuka, Masayuki. «On Ba Field Theory: Ba-oriented Language and Thought». In *11th Korea-Japan Workshop on Linguistics and Language Processing*. Tōkyō, 2011, pubblicato online: <http://www.decode.waseda.ac.jp/lob/publication/2017/010-017.pdf>.
- Pasqualotto, Giangiorgio. *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*. Venezia: Marsilio, 1992.
- Peirce, Charles. *Collected Papers [CP]*. 8 voll. Cambridge: Harvard University Press, 1931.
- . *Writings of Charles Sanders Peirce*. vol. 2, Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- Pilgrim, Richard. «Intervals (“Ma”) in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan». *History of Religions* 25, fasc. 3 (1986): 255-77.

- Prieto, Leonardo José, e D'Amore, Bruno. «Semiotica e Architettura. Progetti “realizzati” e costruzioni semiotiche». *Nuova Meta* 39 (2017): 1-14.
- Rakutabi Bunshō. *Kyōto no machiya ranchi*. Kyōto: Kotokoto, 2009.
- Rambelli, Fabio. «The Mystery of Wealth and the Role of Divinities: The Economy in Pre-Modern Japanese Fiction and Practice». *Hualin International Journal of Buddhist Studies* 2, fasc. 2 (2019): 163-201.
- Ray, Christopher. *Time, Space and Philosophy*. Londra: Routledge, 1992.
- Rekishikaidō Promotional Council. «Discover Machiya. Machiya Hakkenki». *Ministry of Land, Infrastructure and Tourism*, <https://www.mlit.go.jp/kokudokeikaku/chiiki renkei/nara-pdf/machiya01.pdf>.
- Roemer, Michael. «Thinking of Ancestors (and Others) at Japanese Household Altars». *Journal of Ritual Studies* 26, fasc. 1 (2012): 33-45.
- Rokudō Chinnōji. «Ōtsubakisan Rokudō Chinnōji», 2015. <https://masatake-koyama.jp/wp-content/uploads/2015/01/rokudouchinnoujipamph.pdf>.
- Rokuhara Jichi Rengōkai. «Rokuhara Jichi Rengōkai no Shōkai». *Rokuhara he yōkoso*, <https://www.rokuhara.org/about/index.html>.
- Rokuhara machizukuri iinkai. «Rokuhara anshin anzen mappu». 2016. Documento in possesso di chi scrive.
- . «Sundeite yokatta machi, kore kara mo sumitsuzuketai machi». 2021. Documento in possesso di chi scrive.
- Rudofsky, Bernard. *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1964.
- Rurubu ryokō gaidobukku. *Ima, tomaritai ittōgashi no yado hyaku*. Tōkyō: JTB Publishing Inc., 2022.
- Saitō, Yuriko. «The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 5, fasc. 4 (1997): 377-85.
- . «The Moral Dimension of Japanese Aesthetics». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 65, fasc. 1 (2007): 85-97.
- Sand, Jordan. *House and Home in Modern Japan: Architecture, Domestic Space, and Bourgeois Culture, 1880-1930*. Londra: Harvard University Press, 2005.
- Saulton, Aurelie, Bühlhoff, Heinrich, De la Rosa, Stephan, e Dodds, Trevor. «Cultural Differences in Room Size Perception». *Plos One* 12, fasc. 4 (2017): 1-12.
- Schencking, Charles. «The Great Kanto Earthquake and the Culture of Catastrophe and Reconstruction in 1920s Japan». *The Journal of Japanese Studies* 34, fasc. 2 (2008): 295-331.
- Schumacher, Mark. «Suijin». *Japanese Buddhist Statuary*. <http://www.onmarkproductions.com/html/suijin.html>.
- Seitz, Patricia. «Machi, Machinami, Machiya.... A Context for People's Places in Japan». Washington University, 1982.
- Seki Kōmuten. «Daikokubashira». *Seki Corporation*. <http://www.eonet.ne.jp/~sekikou muten/columndaikokubashira.html>.
- Sheldon, Charles. «“Pre-Modern” Merchants and Modernization in Japan». *Modern Asian Studies* 5, fasc. 3 (1971): 193-206.
- Shimazu, Takeshi. «Chūsei Kyōto ni okeru sōsō to kiyomizuzaka hinin». *Shigaku zasshi* 125, fasc. 8 (2016): 1-36.
- Shinbo, Yūki. «Kyōtojin wo nayamaseru “gaikokujin kankōkyaku ga ki-sugi mondai”. Migikata agari no inbaundozō ni hisomu kadai wo “Pankusuru Kyōto” chosha no Nakai Jirō ni kiku». *Finders*. 22 novembre 2019. <https://finders.me/kqFQpDE0NTM>.
- Shiun-ji Temple. «Oyayori to ohenji. 2000 nen», 20 dicembre 2000. <http://web.kyoto-inet.or.jp/people/shiunji/post/qa2000.html>.
- Skord, Virginia. «Monogusa Tarō. From Rags to Riches and Beyond». *Monumenta Nipponica* 44, fasc. 2 (1989): 171-98.

- Smailes, Arthur Eltringham. «Some Reflections on the Geographical Description and Analysis of Townscapes». *Transactions and Papers (Institute of British Geographers)* 21 (1955): 99-115.
- Sō da. Kyōto, ikō. «Chotto kowai? “Anoyo” to “konoyo” o tsunagu, Kyōto ikai meguri». 2019. <https://souda-kyoto.jp/blog/00527.html>.
- Speaks, Jeff. «Theories of Meaning». *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2011. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2021/entries/meaning>.
- Stavros, Matthew. *Kyoto: an Urban History of Japan's Premodern Capital*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2014.
- Stubbs, John, e Thomson, Robert. *Architectural Conservation in Asia. National Experiences and Practice*. Londra: Routledge, 2017.
- Suebsuk, Naphasinee. «The Comparison Study on Transformation of Historical Community: the Case of Amphawa, Samuthsongkram, Thailand and Ninenzaka, Sannenzaka, Kyoto, Japan». Kyoto Institute of Technology, 2016.
- Suebsuk, Naphasinee, e Nakagawa, Osamu. «Transformation and Modification of Historical Building Use, and Owner Motivation for Urban Conservation in the Nineizaka and Sanneizaka Preservation District, Kyoto, Japan». *Athens Journal of Tourism* 2, fasc. 1 (2015): 37-54.
- Sugita, Mariko. «Shikiami Concon, A Mix Of Container Architecture And Japanese Traditional Townhouse». *World Architecture*. 20 aprile 2020. <https://worldarchitecture.org/architecture-news/efzcc/shikiami-concon-a-mix-of-container-architecture-and-japanese-traditional-townhouse.html>.
- Sugiura, Eri. «Kyoto to tax empty houses as Japan's population shrinks». *The Financial Times*, 11 febbraio 2022. <https://www.ft.com/content/9b87824b-f9a2-4098-8f59-345e174ec736>.
- Suzuki, Daisetz. *Zen and the Japanese Culture*. New York: Princeton University Press, 1959.
- Swanson, Paul. «Shugendō and the Yoshino-Kumano Pilgrimage: An Example of Mountain Pilgrimage». *Monumenta Nipponica* 36, fasc. 1 (1981): 55-84.
- Takada, Mitsuo. «Kyōmachiya no hozen, keishō ni muketa dōkō chōsa». *Kōeki zaidanhōjin ābanhajingu*. 2022. https://kyotomachisen.jp/trend_survey/img/houkokusyo.pdf.
- Takada, Yasu. «Kyōto wa hayaku mo “kankō kōgai” GW renkyū mae kara ekimae basu takushī 100 nin ijō no dai gyōretsu, jimoto shōnin uhauha mo saki ga omoiyarareru kibishii genjitsu». *Merkmal*. 26 aprile 2023. <https://merkmal-biz.jp/post/38733/2>.
- Takahashi, Gō, Takahashi, Anri, e Uechi, Kazuki. «China Lifts Ban on Group Tours to Japan in Time for Summer Travel». *Asahi Shinbun*. 10 agosto 2023. <https://www.asahi.com/ajw/articles/14978415#:~:text=In%202019%2C%209.59%20million%20Chinese,total%20spending%20by%20inbound%20travelers>.
- Takeda, Hisayoshi. «Goningumi to seikatsu hoshō ni tsuite no ikkōsatsu». *Momoyama Gakuin University Review of Economics and Business Administration* 35, fasc. 4 (1994): 17-42.
- Tanaka, Yoshitake. *Shiminjichi no komyuniti wo tsukurō. Takarazuka-shi shimin no jūnen no torikumi to mirai*. Tōkyō: Gyōsei, 2003.
- Taniguchi, Toshifumi. «Kyōtorashisa to wa nani ka». *Kyōto Club Fame*. <http://kyotocf.com/column/kyo-mystery/kyoto-rasisa/>.
- The Japan Institute of Architects. «Motto kuwashiku Nishijin to machiya wo manandemiyō» *JIA Kyōto Website*. <http://jia-kyoto.org/children/aboutnishijin.html>.
- The Japan Times. «World's first Starbucks coffee shop with tatami rooms to open in Kyoto». *The Japan Times*. 28 giugno 2017. <https://www.japantimes.co.jp/news/>

- 2017/06/28/business/worlds-first-starbucks-coffee-shop-tatami-rooms-open-kyoto/.
- Theodorou, Maria. «Space as Experience: Chore/Choros». *AA Files*, fasc. 34 (1997): 45-55.
- Todorov, Tzvetan. *La paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà*. Traduzione di Emanuele Lana, Milano: Garzanti, 2009.
- Tokunaga, Takeshi, Nakajima, Toshikatsu, e Izawa, Tomoyuki. «Kyō no daidokoro ni uzumaku fuman inbaundo kyūzō ga umu kankō kōgai». *Asahi Shinbun Digital*, 4 febbraio 2019. <https://www.asahi.com/articles/ASLDF0R13LDDPLFA014.html>.
- Toshi keikaku-kyoku machi saisei sōzō suishin-shitsu. «Kyōto-shi kyōmachiya no hozen oyobi keishō ni kansuru jōrei ni tsuite». *Kyōto City Official Website*. <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/page/0000228362.html>.
- Trambaiolo, Daniel. «Native and Foreign in Tokugawa Medicine». *The Journal of Japanese Studies* 39, fasc. 2 (2013): 299-324.
- Tsubaki, Andrew. «Zeami and the Transition of the Concept of Yūgen: a Note on Japanese Aesthetics». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 30, fasc. 1 (1971): 55-67.
- Tsūzaki, Mutsumi. *Tenshitsu kinu 367*. Tōkyō: Tankosha, 2011.
- Turri, Eugenio. *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio, 2001.
- Ueno, Hisako, e Dooley, Ben. «Kyoto Wants You Back, But Has Some Polite Suggestions». *The New York Times*, 28 settembre 2023. <https://www.nytimes.com/2022/09/25/travel/kyoto-japan-tourism.html#:~:text=%E2%80%9CKyoto%20isn't%20a%20tourist,almost%2015%20years%20in%20office>.
- Umeno, Mitsuoki. «Izanagi ryū no gohei». *Shizen to bunka* 63 (2000): 21-28.
- Unno, Satoshi. «Fukugen to fukugen no chigai». *Nara bunkazai kenkyūsho*, 5 gennaio 2017. <https://www.nabunken.go.jp/nabunkenblog/2017/01/tanken156.html>.
- Upton, Dell. «“Authentic” Anxieties». In Nezar AlSayyad (ed), *Consuming Tradition, Manufacturing Heritage: Global Norms and Urban Forms in the Age of Tourism*. Londra: Routledge, 2001.
- Ury, Mariah. «A Heian Note on the Supernatural». *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* 22, fasc. 2 (1988): 189-94.
- Van Fraassen, Ban. *An Introduction to the Philosophy of Time and Space*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Vaporis, Constantine. «Lordly Pageantry: The Daimyo Procession and Political Authority». *Japan Review*, fasc. 17 (2005): 3-54.
- Verdejo Ruiz, Monica. «Ma. El vínculo entre la obra de Kazuo Shinohara y el Shodo». *Anales de investigación en Arquitectura* 11, fasc. 2 (2021), pubblicato online: <https://doi.org/ania2021.11.2>.
- Watanabe, Kikuma, e Funo, Shūji. «Toribenno (Kyōto Amidagamine sanroku) no kūkanteki tokushitsu ni kansuru kōsatsu». *Nihon kenchiku gakkai keikakukei ronbunshū* 543 (2001): 187-94.
- Watkins, Leah. «Japanese Travel Culture: an Investigation of the Links Between Early Japanese Pilgrimage and Modern Japanese Behaviour». *New Zealand Journal of Asian Studies* 10, fasc. 2 (2008): 93-110.
- Williams, Sidney. «Urban Aesthetics». *Town Planning Review* 25 (1954): 95-113.
- Yamada, Shizuka. *Kyōto de machiya ryokan hajimemashita*. Tōkyō: Futabasha Publisher, 2019.
- Yamasaki, Masafumi. *Kyoto. Its Cityscape, Traditions and Heritage*. Tōkyō: Process Architecture, 1994.
- Yatabe, Mamoru. «Kyōto-shi ni okeru akiya taisaku no torikumi ni tsuite». *Toshi jūtaku gaku* 104 (2019): 40-43.

- Yomiuri Shinbun Online. «Kyō no kankō kōgai futatabi... Nishiki ichiba no najimi kyaku “Ima wa ikinikui”, saganosen wa panku jōtai». 2 maggio 2023. <https://www.yomiuri.co.jp/national/20230502-OYT1T50119/>.
- Yoritomo Japan. «Enryakuji no Daikokudō». *Yoritomo Japan*. <https://www.yoritomo-japan.com/nara-kyoto/hieizan/enryakuji-daikokudo.html>.
- Yoshida, Tomohiko, e Wang, Zhixi. «Kyōto-shi ni okeru kyōmachiya-gata no shukuhaku shisetsu he no yōtohenkō ni kansuru kenkyū. Ryokangyōhō no kan’i shukusho wo chūshin ni». *Seisaku kagaku* 27, fasc. 2 (2020): 43-54.
- Yūrin jichi rengōkai. «Yūrin gaku machizukuri bijon». *Kyōto-shi toshi keikakukyoku*. 2011. <https://www.city.kyoto.lg.jp/tokei/cmsfiles/contents/0000055/55987/yurinpanf.pdf>.
- Zevi, Bruno. «Concerning Shibui». *The Japan Architect*, fasc. 9 (1961): 69-70.
- . «Vanno in Giappone per dimenticare Le Corbusier». *L’Espresso*, 3 maggio 1961.

Enciclopedie e dizionari online consultati:

Kotobank: <https://kotobank.jp/>.

Nihongo zokugo jisho: <http://zokugo-dict.com/>.

Weblio jisho: <https://www.weblio.jp/>.

Database online consultati:

Art Research Center https://www.dhjac.net/db1/photodb/search_portal.php.

Hachise Co. Ltd. <https://www.hachise.com/>.

Japanese Architecture and Network Users System <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>.

Kyoto Open Data. <https://data.city.kyoto.lg.jp/>.

Kyōtotsū hyakkajiten. <https://www.kyototuu.jp/>.

National Diet Library. <https://www.ndl.go.jp/en/>.