

L'Agenda 2030 di Bruno Taut.

Le leggi dell'universo negli scritti nipponici

Simonetta Sanna

Università degli Studi di Sassari

ORCID 0000-0002-0569-7607

DOI: <https://doi.org/10.54103/milanoup.92.95>

ABSTRACT

In Giappone, Bruno Taut (1880-1938), intellettuale progressista dotato di una finissima capacità di osservazione, mette a fuoco una visione del rapporto tra essere umano e natura di inaudita modernità. Nessun elemento è trascurato: funzionalità e spiritualità, proporzioni e libera improvvisazione, tradizione e innovazione, la diversità tra le nazioni e un comune cammino di pacifica convivenza costituiscono gli snodi di una nuova concezione dell'architettura nata dal confronto con la cultura nipponica. Uguale attenzione è dedicata all'educazione e all'integrazione dei sensi, capaci di farsi "mediatori tra pensiero e arte o tra filosofia e realtà". La distanza tra la concezione d'insieme sviluppata da Taut e le dichiarazioni di principio dettagliate nell'Agenda 2030 dell'Onu non possono non causare viva preoccupazione.

PAOLE CHIAVE

Bruno Taut; agenda nipponica; Katsura/Nikko; particolarità/universalità; paradossi/bilanciamenti

ABSTRACT

In Japan Bruno Taut (1880-1938), a progressive and keenly perceptive intellectual, focuses on an absolutely modern relationship between human beings and nature. He takes into account all its elements: functionality and spirituality, proportions and free improvisation, tradition and innovation, the differences between nations as well as their common goal – the aspiration towards peace – are at the base of a new conception of architecture resulting from the engagement with Japanese culture. The same attention is paid to the education and the integration of the senses, which mediate "between thought and art, philosophy and reality". The distance between Taut's ideas and the principles expounded in the UN 2030 Agenda is worrisome.

KEYWORDS

Bruno Taut; Japanese agenda; Katsura/Nikko; particularity/universality; paradoxes/ equalizations

SOMMARIO

1. Premessa – 2. Piccolo dizionario tautiano – 2.1. Il sistema psichico: l'integrazione individuale – 2.2. Psiche e società tra *Eigene* e *Fremde* – 2.3. Sistemi parziali: architettura e urbanesimo – 2.4. Esempificazione: Katsura, la meraviglia del mondo – 2.5. Il sottosistema dell'arte – 2.6. Il sottosistema del potere – 3. Agenda e contro-Agenda 2030

Premessa

A pochi giorni dall'incendio del Reichstag, il primo marzo 1933, Bruno Taut (1880-1938) è costretto a lasciare precipitosamente Berlino. Ha ricevuto la segnalazione di un suo arresto imminente quale “bolscevico della cultura”. Dopo una lunga odissea che lo porta dalla Svizzera a Marsiglia, da Napoli a Istanbul e da Mosca a Vladivostok, arriva a Tōkyō il tre maggio 1933, insieme alla sua compagna Erica Wittich. Vi giunge su invito del collega Isaburo Ueno, segretario dell'Associazione internazionale degli architetti nipponici e curatore della rivista *Arkitekturo Internacia*. Invece dei pochi mesi previsti, ripartirà alla volta di Istanbul soltanto nell'ottobre del 1936.

I saggi scritti nei tre densi anni trascorsi in Giappone, tra cui quelli raccolti da Manfred Speidel in *Ich liebe die japanische Kultur* (2003), a cui sono dedicate le pagine che seguono, non presentano un cambio di paradigma¹. Sono invece destinati a condurre a piena maturazione le sue riflessioni sui nodi centrali che, a mio avviso, qualificano l'intera sua produzione: il *nesso* (*Beziehung*), le connessioni infinite tra gli elementi di un Tutto mutevole, tra i sistemi e i loro elementi – *Zusammenhang*, *Verbindung*, *Verhältnis*, se non *Zusammengehen* e *Einswerden*, sono solo alcuni dei termini ricorrenti – e la domanda intorno al loro *sensu* (*Sinn*).

Beziehung e *Sinn* sono, per esempio, centrali sin dalle cinque parti di *Architettura Alpina* (1919)², opera utopica pubblicata nell'immediato dopoguerra. La rete di cupole di vetro destinata ad abbracciare il globo terrestre dal Monte Rosa a Portofino, dalle isole della Micronesia alle Ande, intende concorrere a risanare il rapporto dell'uomo con se stesso³, con la natura, concepita quale «eterna creazione», con il cielo e la terra. Come nel cristallino «Tempio del silenzio» (foglio 4), il suo senso è quello di favorire la percezione dei conflitti e delle contraddizioni interiori, in modo di incanalare la caotica «pulsionalità» (*Triebleidenschaft*)

1 Bruno Taut, *Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*. Berlin: Mann 2003, a cura di Manfred Speidel, cui si fa riferimento nel testo corrente con la sola indicazione della pagina. Le traduzioni sono mie. Proprio Speidel, attento curatore degli scritti nipponici dell'architetto tedesco, parla invece di un cambio di paradigma.

2 B. Taut (1919).

3 Ricordo anche *Die Gläserne Kette*, l'associazione di artisti fondata da Taut, e *Der Ring* in sostegno dell'architettura moderna, del quale facevano parte anche Gropius e Mies van der Rohe, e infine la sua attività nel *Werkbund* fondato a Monaco nel 1907. Alla mostra del *Werkbund* del 1917, a Colonia, Taut ha presentato la sua “Casa di vetro”.

dell'essere umano e di «ostacolare la spinta alla guerra»⁴. Le corrispondenze tra le visioni di Taut e le riflessioni di Scheerbart, pacifista convinto, o di Nietzsche sono evidenti⁵.

Per giunta, l'architetto aveva guardato al Paese del Sol levante fin dai suoi anni berlinesi, in prospettiva estetica, ma anche dell'arte applicata. Come ricorda poco prima del suo arrivo, aveva studiato «da giovane la pittura e le decorazioni» giapponesi con l'intento di carpire le «leggi della forma» e della «natura in tutti i suoi particolari» (45). In *Die neue Wohnung* del 1923 aveva tratto dalla medesima tradizione stimoli fecondi per aggiornare la cultura abitativa occidentale, anzitutto riguardo alla consonanza di ogni elemento.

L'esperienza nipponica si riflette nella sua opera anche dopo la sua partenza: la sua *Architektenlehre* – pubblicata in turco dopo la sua morte col titolo di *Mimari Bilgisi, Lectures in Architecture* – porta, per esempio, a compimento le *Architekturüberlegungen*, stilate tra la fine del 1935 e l'inizio del 1936. Lo stesso concetto di *proporzioni*, in cui riassume le sue cognizioni di progettista e studioso, appare assai meno astratto e oscuro se rapportato ai saggi giapponesi.

Intorno ai termini di *Beziehung* e *Sinn* ruotano, com'è noto, le domande classiche della filosofia e dell'arte dall'antichità ad oggi. Nel *Timaios* (34b-36d), Platone raffigura il cosmo quale un organismo vivente dotato di un'anima, l'anima del mondo, che è costituita dall'essenza, dal medesimo e dall'altro e assicura il nesso tra macro- e micro-cosmo. In tempi più recenti, la connessione infinita di spazio e tempo troverà la sua espressione emblematica nel dialogo cosmologico *De l'infinito, universo e mondi* (1584) di Giordano Bruno. Bruno Taut sviluppa a suo modo questa prospettiva, tant'è che la sua riflessione non pertiene compiutamente alla tradizione della modernità razionalistica e alla critica culturale di sinistra. L'architetto tedesco sviluppa semmai un terzo filone; si riconosce nell'idea progressista di fratellanza universale, che non deve peraltro essere conseguita con imposizioni e violenza, è attento alle dinamiche sociali, ma anche a quelle indotte da miti e archetipi che consentono di esperire l'energia totalizzante della vita psichica, coltivati soprattutto dalla destra. In ogni caso, a dare ascolto ai suoi saggi nipponici, tra *Lode del partito* (1931) di Bertolt Brecht e il *Manifesto per la soppressione dei partiti politici* (1943) di Simone Weil, l'architetto tedesco avrebbe probabilmente dato la preferenza a quest'ultimo. Ricordo, in proposito, che Brecht mise in scena il suo dramma didattico *Il consenziente* (*Der Jasager*) nella scuola am Dammweg, progettata da Taut insieme al pedagogista Fritz Karsen, e furono proprio i protocolli di discussione degli allievi a indurlo a concepire *Il dissenziente* (*Der Neinsager*). Dello stile delle opere scolastiche Brecht è inoltre debitore proprio al teatro Nō e in particolare alle traduzioni di nove dei *No-Plays of Japan* di Arthur Waley da parte di Elisabeth Hauptmann,

4 H. Taut (1995: 26).

5 Cfr. Rausch (1995); Adam (1995); Hilbeseimer (1919); Prange (1991).

tra cui quella da cui Brecht prese spunto: *Taniko* di Komparu Zenchiku, autore del 15. secolo, che tematizza la disponibilità al sacrificio nel Giappone feudale.

Certo, le concezioni di Taut conseguono una loro espressione compiuta soprattutto nei suoi progetti architettonici. Nel 1982 l'Unesco ha inserito sei complessi residenziali del modernismo berlinese nella lista del patrimonio mondiale; ben quattro sono stati concepiti da Bruno Taut: la città giardino di Falkenberg, la città residenziale Carl Legien di Prenzlauer Berg, i complessi residenziale dello Schillerpark e di Britz. Tuttavia, l'architetto di Königsberg è anche un saggista prolifico, sebbene le sue riflessioni risultino talora di non facile decifrazione, in particolare in relazione ai termini di *Beziehung* e *Sinn*, che concernono ogni ambito trattato in *Ich liebe die japanische Kultur*: dalla casa contadina alla grande tradizione dell'architettura giapponese, dallo Shintō al significato di *ikamono* e *inchiki*, dal kimono agli oggetti d'uso domestico, dal teatro, al disegno e alla fotografia, dalla critica dei costumi ai progetti architettonici realizzati in Giappone, ambiti che distingueremo tra loro solo nel "Piccolo dizionario tautiano".

Non è questo il luogo per analizzare i presupposti storico-culturali dell'opera di Taut. Un modo possibile per illustrare le implicazioni teoriche, se non l'attualità, delle sue concezioni, in particolare in riferimento ai concetti centrali di nesso e senso, mi è invece parso quello di porle in relazione con tre prospettive significative del nostro tempo: la teoria generale dei sistemi psichici e sociali di Niklas Luhmann, la psicologia sperimentale di Carl Gustav Jung e le riflessioni di Jared Diamond sulle prospettive storico-antropologiche del nostro sviluppo.

La differenziazione operata da Luhmann tra sistema sociale, sistema uomo, sottosistemi o sistemi parziali e ambiente (da cui i primi selezionano i loro elementi e che pertanto è più complesso dei sistemi) si lascia per esempio comparare con lo «stile di relazione» (99) che in Bruno Taut caratterizza i sistemi e le loro «infinite variazioni» fin «nell'ultimo dei dettagli» (128). Lo stesso concetto di senso può essere messo a confronto, in quanto per Luhmann «è la continua attualizzazione delle possibilità», in cui «la contraddizione assolve alla sua funzione di preavviso, di preallarme: distruggendo per un istante la pretesa globale del sistema di essere complessità già ridotta e ordinata»⁶.

Tanto Luhmann quanto Taut sostituiscono inoltre la dicotomia tra sistemi "chiusi" e "aperti", tra questi e i loro elementi, tra Io e Tu o ogni altro opposto, con la domanda su «come fa la chiusura autoreferenziale a produrre una apertura autoreferenziale», per cui «la chiusura dell'operatività autoreferenziale costituisce anzi una forma di ampliamento del possibile contatto con l'ambiente»⁷. Anche lo spostamento prospettico «dall'interesse per il piano e il controllo all'interesse per l'autonomia e la sensibilità all'ambiente, dalla pianificazione alla stabilizzazione, dalla stabilità strutturale alla stabilità dinamica»⁸ trova riscontro

6 Luhmann (1990: 157, 578).

7 Ivi, p. 73 e 109.

8 Ivi, p. 75.

nelle riflessioni di Taut. La marcatura etico-sociale delle *interpenetrazioni* e delle risposte ad esse prospettate è, invece, un tratto distintivo dell'architetto tedesco.

In Taut le relazioni tra il tutto e le parti, centro e periferia, polo e antipolo, sono «senza soluzione di continuità» (98), poiché la «forza del tutto, indistruttibile come in una catena, nasce proprio in virtù della forza dei singoli elementi, della loro libertà e autonomia» (98). Queste relazioni non concernono soltanto i principi dell'architettura, ma il sistema sociale e le «diverse attività e facoltà» (226) dell'essere umano. Costruiti come per cerchi concentrici, gli elementi sistemici interni ed esterni intrattengono «una catena indistruttibile di relazioni infinite di differente natura» (128). L'indistruttibilità della catena non scaturisce dalla rigidità, ma al contrario dalla sua flessibile dinamicità, quasi si trattasse di una casa di legno antisismica capace di assecondare le vibrazioni della crosta terrestre come fosse un albero (131).

Questo sistema di relazioni, che concerne il singolo e la società nella loro totalità multiforme, è esemplificato in Taut dal miracolo architettonico di Katsura, che egli valorizza compiutamente. Modello estetico e sociale, nel complesso del 17° secolo il nesso corrisponde «per così dire a una relatività organizzata» (99), che si sviluppa laddove «ogni singolo elemento si orienta secondo il suo scopo, la sua destinazione, il suo senso, proprio come un essere vivente [...]. Una buona comunità di liberi individui» (98). L'architetto tedesco, accentuando la libertà e l'autonomia dei singoli elementi, ne fa il presupposto del bilanciamento e soprattutto dello sviluppo qualitativo dell'insieme. Poiché ogni elemento risponde alla sua intima energia, il sistema perviene a un equilibrio dinamico, il quale si riversa in quella legge della proporzione o della misura, che l'attento osservatore percepisce tramite sempre «nuove sorprese» (128), relative tanto a se stesso quanto al mondo.

Certo, «[c]hi sviluppa teorie su “il” sé, sviluppa teorie sul “suo” sé», che «contengono indicazioni precise ai fini di un autocontrollo», così Luhmann⁹. Pertanto, anche le osservazioni di Taut sulla cultura, le tradizioni, l'arte e l'architettura giapponese – per esempio l'opposizione marcata istituita tra la raffinata semplicità di Katsura e l'ostentazione superba nella Nikko imperiale – devono essere lette come espressione della sua concezione della vita e della sua poetica. Tuttavia, il pensare per differenze o la doppia contingenza di io e tu, spazi e tempi, determina quella giustificata «pretesa di universalità» delle sue riflessioni, che Luhmann legittimerà in prospettiva epistemologica in quanto sono «comprese nel loro oggetto»¹⁰, come appunto in Taut.

Per giunta, l'architetto berlinese possiede uno specifico «sguardo psicologico» (233) in relazione all'Io e al Tu, che si incontra con alcune prospettive della

9 Ivi, p. 731s.

10 Ivi, p. 756.

psicologia moderna, come quella sperimentale di Carl Gustav Jung¹¹. Taut conosce per esempio «l'energetismo» che alimenta il «processo vitale», vale a dire «quella tensione di forze contrastanti indispensabile all'autoregolazione»¹², sempre pronte a capovolgersi nel loro contrario. Proprio perché frequenta queste tensioni insiste sulla necessità di una integrazione di psiche, corpo, percezioni e riflessione, individuandovi il presupposto per il raggiungimento di un equilibrio dinamico tra costruzione e distruzione, realtà e possibilità, passato e futuro, io e altro.

In opposizione alla violenza dei tempi, che determina la rottura di ogni nesso, rifiuta la contraddizione tra mezzi e fini, tra i presupposti etico-politici emancipativi e gli effetti individuali e collettivi distruttivi, senza tuttavia rinunciare alla percezione della contraddittorietà del reale. Avverte non soltanto le affinità tra i ruoli, le contiguità tra «il tormentatore e il tormentato, l'assassino e la vittima, il vincitore e il perdente» (208), soprattutto nella lunga durata. Questa visione differenziata gli consente anche di comprendere, fin dal 1936, le «necessità psicologiche» (115), che hanno favorito l'ascesa dei movimenti nazionalistici e che egli coglie sul nascere, prima che il misconoscimento dell'«energetismo» produca i suoi frutti oltremodo corrotti:

A cospetto del raffinamento e delle complicazioni senza limiti determinate dal progresso tecnico diviene urgente un contrappeso distensivo; possiamo individuarlo in alcuni aspetti della vita primitiva, che porta sollievo poiché è ancora connessa con l'esistenza dell'essere umano nella sua interezza e pienezza, in quanto tale fortunatamente ancora incorrotta (115).

Nel paese che l'architetto in esilio non avrebbe più rivisto, il «raffinamento» e le «complicazioni» della modernità avrebbero causato un rigurgito di pulsioni «primitive» e un desiderio ancestrale di semplificazione dotato di una dirompente forza distruttiva. *Vergesellschaftung* e *Vergemeinschaftung*¹³, radicamento e sradicamento, razionalità e irrazionalismo, occidente e Germania si manifestarono quali opposti senza più mediazioni, nel sistema psiche e nel sistema società. Un energetismo scisso e violento avrebbe presto promosso il complesso dell'Io e una vita dominata da illusioni, proiezioni e condizionata da *äußere Zwecke*, da scopi esterni. In Giappone, Taut ravvisa il paradigma di questo stile di vita in Nikko, che anticipa «le malattie del nostro tempo» (229). Costruito all'epoca degli Shōgun, il santuario «mirava a uno scopo. Si pretendeva che risvegliasse ossequio, ammirazione ed elogi entusiastici» (*Ibidem*). Affettazione, sentimentalità, megalomania, sete di grandezza e potere (230), insomma la «distruzione [...]»

11 Si tratta, nel caso di Jung, di riflessioni sperimentali, non essenzialistiche, cfr. in proposito Sanna (2021).

12 Jung (1965-2007: 7.194-195).

13 Weber (1921/2019) in risposta a Tönnies (1887).

delle proporzioni» (*Ibidem*), sono indizi dei nessi spezzati, al contempo causa ed effetto che si impongono loro malgrado.

Peraltro, l'architetto di Königsberg sviluppa il tema della mediazione degli opposti anzitutto nei suoi risvolti costruttivi. Proprio perché ha vissuto in tempi di violenti condizionamenti psichici e sociali, indirizza l'attenzione sulle disposizioni individuali e le alternative pacifiche. Esorta pertanto a servirsi dei propri sensi per individuare quelle costanti e varianti tra i singoli e le culture, che richiedono «un esame approfondito [Vertiefung] e amichevole delle prospettive degli altri» (225) – *tief, Tiefe, Vertiefung* sono termini ricorrenti nei saggi nipponici. In particolare, l'effetto “sorpresa” o di straniamento, che l'altro riserva, partecipa al processo di modificazione delle percezioni ed è di stimolo a nuovi intendimenti, «che tornano poi a favore della [...] vita sociale, poiché chi è interiormente stabile e ha fiducia in sé stesso è più preparato ai suoi compiti sociali di chi è in cattivi rapporti con il suo inconscio», così Jung¹⁴.

Taut intuisce «che gli opposti sono essenzialmente delle condizioni ineliminabili e indispensabili della nostra vita psichica»¹⁵, o che non vi è “Ganzwerdung” senza il nesso con l'altro, tanto più nell'incontro con l'estremo Oriente. Ha coscienza del meccanismo proiettivo, che porta a trasferire i contenuti inconsci su un oggetto esterno, sicché non corre il rischio di «lasciarsi spaventare dall'impressione di un'apparente “esotica” estraneità» (119). Il Giappone, con la sua «grande e antica filosofia della quiete», gli pare capace di armonizzare «emozioni e movimento» (208), raccoglimento e chiusura, conferendo alla «vita moderna la sua pienezza» (90). Nella «singolare consonanza di semplicità e delle più copiose variazioni», che non è possibile «rinchiudere in uno schema», riconosce il «particolare [...] segreto» della cultura nipponica: «E questo segreto spiega il suo apparente raccoglimento in se stessa e il suo amore per ciò che è intuitivo, frutto di leggerezza e improvvisazione» (*Ibidem*). L'«apparente raccoglimento» non determina dunque quella sterilità che caratterizza gli ideali di purezza, ma comprende al contempo «se stesso» e un «pezzo di mondo» (201), entrambi aperti, mutevoli e vividi grazie alle «relazioni che intrattengono gli uni con gli altri» (128).

Nel cuore stesso dell'Europa di allora si assiste, al contrario, alla più radicale rottura dei nessi e al conseguente degrado della cultura personale e comunitaria che sfocerà nel *Zivilisationsbruch* (D. Diner) della Shoa. Anche il Giappone è esposto al pericolo di rinnegare «l'autentico gusto nipponico (aji), discreto, raccolto e severo (shibui)» e finora «vitale» (229). In *Ikamono e Inbiki* del gennaio del 1936, Taut descrive con persuasione riflessiva come un «medesimo senso (Sinn)» alienato, «una sorta di inganno, un millantare che vuole raggiungere con surrogati di scarso valore i risultati conseguiti dalle opere più solidamente

¹⁴ Jung (1965-2007: 16.58).

¹⁵ Ivi., vol. 14.1, p. 162.

fondate» (229), si stia pertanto imponendo «non solo nell'arte», ma anche nella «vita quotidiana», le cui «piccole menzogne» finiscono per determinare le grandi menzogne collettive.

2. Piccolo dizionario tautiano

Questo piccolo dizionario tautiano riunisce i termini e le frasi ricorrenti, cui si deve la coerenza sintattico-semantiche dei saggi riuniti in *Ich liebe die japanische Kultur*. L'organicità di contenuto è invece assicurata dai temi dominanti del *senso* e dei *nessi* che caratterizzano sistemi psichici e sociali, sottosistemi o sistemi parziali, ovvero nel caso di Taut, cultura, architettura, urbanismo, arte, artigianato e costumi.

2.1. Il sistema psichico: l'integrazione individuale

Bruno Taut si rivela a tal punto capace «di fare una più profonda conoscenza» (119) del Giappone da osservare dopo appena tre mesi di soggiorno: «Diviene sempre più evidente come tutto nella casa nipponica sia scaturito dalla forma di vita che vi conducono gli esseri umani, che a sua volta esprime una singolare armonia con quella del Paese e le sue condizioni» (53). Dopo avere indicato il nesso con il contesto più ampio, concentra però l'attenzione sulla sua «compiuta unitarietà» (54) con una minuzia: i piedi. Trascurati in Occidente, nei giapponesi «si sviluppano più liberamente, perché mentre da noi nel camminare si “pigia” solo il piede, qui è l'intera andatura che si adatta flessibile al pavimento», alla stuoia, celebrata nella poesia giapponese. Dalla «malleabilità dei piedi» deriva la capacità di stare in ginocchio; infine, «questo rafforzamento, che si diparte dai piedi e si estende alla muscolatura delle gambe e del ventre, comporta un'impeccabile posizione eretta» (56). I giapponesi gli appaiono pertanto più centrati in «se stessi», nonché più connessi col loro «pezzo di mondo» (201), a partire dalla stuoia che «è il simbolo della terra ricoperta di piante, in cui lo spazio dello stare seduti o sdraiati unisce a un medesimo livello tutti i presenti» (56).

All'*embodiment* si accompagna l'affinamento dei sensi nella sfera della cultura privata. Quale architetto moderno Taut pretende che le mura domestiche non si trasformino in una parete espositiva sempre uguale, ma si limitino a delimitare gli spazi (soluzione che i suoi connazionali avvertivano come *ungemütlich* e fredda)¹⁶. Di conseguenza, ammira «l'essenzialità e la bellezza» (128) delle abitazioni giapponesi, «giacché è dal nesso tra essere umano e ambiente che deriva quell'equilibrio, che è desiderabile anche in prospettiva psichica».¹⁷ Perfetta gli pare anche l'usanza giapponese di collocare gli oggetti d'arte nel *tokomona*, in

16 Cfr. Taut (1928: 10)

17 Ivi, p. 20.

virtù della «singolarità degli accadimenti» che essa assicura. Nella nicchia il padrone di casa espone infatti dipinti e oggetti sempre diversi, in accordo col «suo spirito personale» e col momento, mentre «gli ospiti vi rispondono con quieta attenzione» (126).

L'educazione delle percezioni non si limita allo spazio sociale. Laddove nella Nikko imperiale, come negli edifici monumentali dei nuovi nazionalismi, «l'occhio è costretto a vedere fino a stancarsi», a Katsura «se vede soltanto, allora vede poco»; la vista si tramuta piuttosto in visione interiore, in un organo di riflessione a tutto tondo: «l'occhio modifica i pensieri, sicché nel corso della serena osservazione è per così dire l'occhio a pensare» (96). Non meraviglia che il miracolo di Katsura si sveli soltanto nel tempo, come avviene per Taut stesso: «durante una nuova visita (ultimamente sono stato lì quattro ore e mezzo) scopro tratti sempre più raffinati», che, oltre a essere «visibili», diventano «udibili» (128). È un'esperienza che anche Nara riserva al visitatore. L'antica sede della corte imperiale dal 710 al 784 «testimonia una libertà intellettuale e una finezza senza pari. L'arte diviene connessione compiuta, sino a fondersi con la natura» (108). La città, risultato della «libera composizione asimmetrica giapponese, spezza la rigida assialità cinese con spirito nipponico» (107), oltre a indurre una sintesi di sensi ed emozioni: «Nara – un bel suono per l'orecchio e una grande conquista per il cuore!» (108)

Le *Beziehungen* che Taut riscontra concernono sia l'architettura privata e pubblica, sia la produzione artigianale, cui egli stesso contribuisce lavorando dal settembre del 1933 nell'istituto statale *Kogei shidoshi* a Sendai e fondando in seguito insieme a un conoscente nipponico il negozio Miratiss (abbreviazione di Miraculous Tissue) di Ginza. Come illustra la locandina di una sua mostra (203s.), progetta arredi d'interno e oggetti d'uso al fine di «accrescere l'interesse» per l'artigianato moderno e «aiutare al contempo contadini e piccoli botteghe artigianali» – connessioni più ampie anche queste. Del resto, ammira la produzione locale proprio per la sua capacità di rivolgersi ai sensi affinandoli. Questa la sua descrizione di un bollitore per il tè: «solo lo sguardo quieto dell'occhio raffinato può godere di questo meraviglioso prodotto manuale, così come solo l'orecchio raffinato gode della musica delicata dell'acqua che bolle, che ricorda ai giapponesi i suoni del vento tra i pini silvestri. Orecchio, occhio e tatto – tutti insieme soddisfa questo lavoro che è il risultato delle tecniche e delle funzioni cui adempie» (201).

Nei casi descritti «la qualità», tanto dei sistemi psichici quanto di quelli sociali, «è conseguenza dell'osservazione pacata» (134), tramite la quale l'individuo preserva la sua integrità e insieme si differenzia. Costante è l'invito al *Nachdenken*, alla riflessione seria (182), profonda e concentrata (126). Nel paese del Sol levante Taut ne fa esperienza, in quanto «le attività artistiche del Giappone tradizionale presuppongono la quiete della meditazione, la più pura serenità dello

spirito e l'improvvisazione felice nell'attimo provvidenziale» (132), che congiunge passato, presente e futuro¹⁸.

Come anticipato, questo aspetto riguarda al contempo il sistema psichico e il sistema sociale nelle loro «molteplici *differenziazioni*» (128): «Se il singolo non ha alcun rapporto profondo col proprio ambito lavorativo e con la sfera culturale, non riuscirà a individuare un orientamento in alcuno degli ambiti che gli sono estranei» (227). Del nesso tra *hic et nunc* e le dimensioni globali partecipa perfino il piccolo bollitore già descritto: «Come questo bollitore tutte le forme elementari tipicamente giapponesi sono esempi di un'estetica eminentemente contemporanea, testimoni di un modo di pensare oltremodo universale» (201). Del resto, dalla sua prospettiva inclusiva, Taut ritiene che lo stesso clima nipponico «imponga in maniera categorica un atteggiamento quieto e impedisca ogni impazienza» (134). Rispetto a queste genuine tradizioni, l'occidente e «i tempi moderni» fungono ancora una volta da anti-modello, giacché impongono all'artista «nuovi elementi e compiti» e al tempo stesso gli concedono, «con la loro urgenza», «assai poca tranquillità [...] per la riflessione» (215).

2.2. Psiche e società tra Eigene e Fremde

Taut non impiega il termine di individuazione, che in Jung indica la progressiva integrazione degli aspetti inconsci della personalità, delle Ombre e dei complessi autonomi. Ne ha però esperienza, come dimostra il suo confronto con l'altro da sé, che è il Giappone. Anche in questo caso procede in maniera differenziata, su un doppio binario o su quella che Luhmann chiama «doppia contingenza»¹⁹, considerando sia le «specificità» o «particolarità», sia la «compatibilità» o similarità (69) di sistemi e sottosistemi. Inoltre, sono due i suoi modi farvi fronte: l'osservazione dell'altro e la partecipazione alla comunicazione²⁰. È questo il motivo per cui Taut non corre il rischio di avvicinare il Giappone con «fredda riserva, se non con sospetto», come certi stranieri cui appare «colorato, esotico e strano»; infatti, al pari dei suoi amici giapponesi, architetti moderni tesi a scongiurare ogni «esotismo» (119, 123), Taut lo ritiene «una stoltezza, buona appena per l'esportazione» (123).

Per intima convinzione propende per un atteggiamento «weltbürgerlich», alla Goethe. Non solo ha «considerazione per l'altro» (64), ma pratica il confronto con l'altro da sé nel suo stesso mondo interiore. Pertanto, mira non ad un «entusiasmo superficiale per ciò che è straniero», bensì ad un «amore capace di comprensione». Aspira al confronto, al «rispetto reciproco» (63), per cui rifiuta l'imitazione superficiale, lo «schematismo» (32), l'«internazionalismo convenzionale»

18 Cfr. Thomsen/Holländer (1984).

19 Luhmann (1990: 205s.).

20 Cfr. in proposito Luhmann (1995: 57s.).

e ogni pedissequa «imitazione esteriore». Riguardo al suo lavoro di architetto è inoltre convinto che sia «necessario approfondire dapprima la conoscenza delle condizioni locali specifiche, anche per evitare di dare consigli errati» (47).

Per via della «catena indistruttibile di relazioni infinite di differente natura» (128), il confronto tra Io e Altro ha inizio in Taut con «l'elaborazione critica della proprie tradizioni» (32). In proposito, ricorda una discussione alla quale aveva assistito a Copenaghen, dove all'osservazione: «Questa è davvero architettura nazionale», aveva sentito dapprima obiettare: «Ogni buona architettura è nazionale», e in seguito aggiungere: «Ogni architettura nazionale è cattiva.» (230) Taut frequenta il paradosso, tramite il quale la coscienza può «venire a capo della contraddizione [...] attribuendola a se stessa e controllando, rispetto ad essa, il proprio rapporto con la realtà»²¹. Se «l'univocità è segno di debolezza», «il paradosso appartiene ai beni spirituali più preziosi [...], poiché solo il paradosso è capace di abbracciare, anche se soltanto approssimativamente, la pienezza della vita»²².

Eigene e Fremde sono aspetti complementari di questa pienezza, al pari di «specificità» e «similarità» (69). Queste ultime Bruno Taut le individua in aspetti sociali come la «legge del lavoro», che «avvicina e connette gli esseri umani, sebbene siano separati da mezzo globo, abolendo la distanza tra loro» (111-112); le scorge nel legame del contadino con la terra, che – al contrario dei proclami nazionalsocialisti – «insegna come gli esseri umani del mondo costituiscano una grande famiglia» (112), e nella stessa architettura nipponica, che «come ogni grande arte porge la mano a tutto il mondo» (231), per cui Katsura, il capolavoro del passato, «appartiene al pari di ogni grande opera internazionale al mondo intero» (99). Quando il 10 maggio 1934 rivisita il complesso per l'ennesima volta, non può evitare di annotare nel diario: «Un saluto allo spirito che pure governa il mondo»²³.

Altri esempi del suo «modo di osservare» la totalità sono l'augurio rivolto alla gioventù giapponese, «affinché possa trovare un sostegno nelle forme della propria cultura e pertanto comprendere l'occidente con spirito di pacatezza e amicizia» (227). Un'altra esemplificazione è costituita per Taut dal lavoro del gruppo teatrale Zenshinza (Avanti), dal quale «l'occidente potrebbe imparare davvero molto»: la compagnia ha «studiato il grande teatro del mondo» e insieme pratica «la migliore arte teatrale nipponica», che è *kirei*, ovvero «pura e bella». Se nel paese del Sol levante «arte è purezza» (210), lo è nel senso del «principio dell'arte giapponese: ricchezza in semplicità» (207).

È significativo che ancora una volta l'architetto tedesco non tema il ricorso a un concetto allora tanto abusato come quello della «purezza» (Reinheit), con cui l'ideologia nazionalsocialista è arrivata a giustificare perfino lo sterminio.

21 Luhmann (1990: 567).

22 Jung (1965-2007: 12.20).

23 Taut (2013: 24).

Per Taut non comporta invece univocità, «desolazione, prosaicità, asciuttezza e noia» (124), poiché concepisce purezza e bellezza quali espressioni del nesso tra Io e Altro, il tutto e le parti. La bellezza comprende «molteplici *differenziazioni*» (128) – altra sua parola chiave –, anche in ambito culturale: «In cosa consiste il significato della parola cultura? Consiste nel fatto che i fenomeni della vita si connettono in un tutto armonico» (77). Solo se è cultura interiore è insieme un atto di civiltà. E solo la «riflessione intellettuale profonda», che non rinneghi né il «*inneres Ausland*»²⁴, e dunque il nesso tra proprio ed estraneo, tra prossimità e lontananza, diviene strumento di civiltà, come osserva Aby Warburg nell'incipit di *Mnemosyne*: «Si può probabilmente designare quale atto fondativo della civilizzazione umana la creazione di una distanza consapevole tra sé e il mondo esterno»²⁵.

Taut non auspica «la selvaggia lacerazione», vale a dire quella scissione tra *Eigene* e *Fremde* che equivale talora a «barbarie» (124), ma l'armonia dell'insieme quale risultato della «libertà delle singole parti» (215). Lo shintōismo, per esempio, conseguiva questo risultato tramite la «singolare consonanza di semplicità con le più copiose variazioni» (89) o la «compenetrazione compiuta dei singoli elementi» (123). Pertanto, la «differenziazione altamente raffinata della società» poté corrispondere a «una differenziazione dei riferimenti spirituali e a una differenziazione analoga dei sentimenti religiosi» (84). Se nel suo libro *Japan-Europa* (1929) il professor Emil Lederer aveva definito la cultura nipponica quale statica, per Taut è «armonia vivente», dinamica, animata e vivificante (77). Basti pensare ai santuari Shintō, insieme antichi ed eternamente nuovi, essendo stati costruiti con legno e canna, ossia con materiali tanto fragili da dovere essere ciclicamente sostituiti. Presenti ovunque, non sono altro che «contenitori», in cui «apparenza e essenza coincidono» (85), così da conferire «ricchezza alla vita moderna» (89). Quali luoghi di culto e di «commemorazione devota» (72) «conservano lo spirito di miti e legende», convogliando «la forza spirituale e morale di racconti e tradizioni». Non osservano nette demarcazioni, ma conservano «il significato spirituale delle forze della natura, di un essere umano, di una azione ecc.», per cui lo shintōismo non conosce né «intolleranza», né «fanatismo». Taut non nutre dubbi in proposito: «La natura e tanto meno il mondo sono troppo magnifici e ricchi per potere essere sottoposti a un'unica assoluta potenza» (83).

Natura e cultura, arte e società e i loro nessi infiniti si differenziano e insieme «si connettono in un tutto armonico» (77). Il 28 ottobre del 1936, mentre con la Transiberiana lascia il Giappone per la Turchia, scrive al suo collaboratore Tokugen Mihara, che gli aveva fatto conoscere il giardino del tempio Manshu-in a Kyōto, attribuito a Kobori Enshū: «Nature became art, or art became nature. / But that ist not an art of any formula, it is so great art that one do'nt perceive

24 Freud (1979: 496).

25 Warburg (2010: 629).

the art. / That has been my real welfare of Japan» (237) Se «la conservazione del confine (boundary maintenance) coincide con la conservazione del sistema»²⁶, al contrario la terra è tonda, come aveva osservato già Kant che nel «Terzo articolo definitivo per la pace perpetua» ne aveva dedotto che il «diritto cosmopolitico (Weltbürgerrecht)» debba comportare «le condizioni di ospitalità generale». Vi si aggiunga che l'essere umano è, come in Taut, un sistema autopoietico, in grado di combinare autoreferenzialità e eteroreferenzialità e dunque in sé paradossale. Secondo George A. Kelly «ogni interesse rivolto verso l'ambiente usa lo schema bipolare di *personal constructs*, e quindi informazioni dipendenti da una differenza», sicché tutte «le rimozioni, l'«inconscio», le totalizzazioni, non sono che un'immersione di quell'«altro» che è sempre sottinteso»²⁷, come in Bruno Taut.

2.3. Sistemi parziali: architettura e urbanesimo

Lo spazio sociale è concepito dall'architetto tedesco quale dominio privilegiato delle «leggi dell'universo», le quali a loro volta prescrivono all'essere umano un «equilibrio tra le diverse attività e facoltà» (226) o competenze. Questo specifico «sentimento culturale» (225) per i nessi tra gli esseri umani e le comunità appartiene alla tradizione della sinistra liberale, ma Taut lo ritrova pure nei giapponesi. Tra il 1933 e il 1936 sperimenta tuttavia il significato e il senso di queste interdipendenze principalmente in campo lavorativo, nell'urbanistica e nella progettazione di complessi residenziale cooperativi. Egli spera di «potere essere ai colleghi nipponici di qualche utilità», avendo progettato fino ad allora «circa 10000 abitazioni» (46), mentre in Giappone le cooperative sono appena agli inizi.

Come di consuetudine, approfondisce per intanto le sue conoscenze delle condizioni sociali. Non gli sfugge né la posizione subordinata degli architetti, determinata tra l'altro dal rapporto tradizionale col denaro, di cui è persino «scortese parlare» (133), né il fatto che le attività artistiche e intellettuali continuano a essere considerate colti passatempi aristocratici, così che in «una città di cinque milioni di abitanti come Tōkyō operano non più di tre o quattro studi privati di architetti» (136). La precaria condizione socioeconomica dei suoi colleghi induce un diffuso malessere psichico, tanto che nel suo libro *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen* del 1933 dedica due lunghi capitoli alla «rassegnazione» e alla «malinconia», diffuse soprattutto in alcune classi sociali.

Si era ripromesso di essere utile, ma una volta in Giappone sviluppa un'attività a tutto campo, scrive, incoraggia, progetta, produce e sperimenta. L'idea di un complesso edilizio sul monte Ikoma rimane sulla carta, mentre porta a

26 Cfr. Luhmann (1995: 57s.).

27 Cit. in Luhmann (1990: 388).

termine la villa Okura (165s.) e la villa Hyuga ad Atami (171s.), la prima insieme a Gonkuro Kume e la seconda con Tetsuro Yoshida, progettista dell'edificio delle poste centrali di Tōkyō. Per questi lavori Taut studia anzitutto il clima nipponico, le estati torride, «i pericoli degli inverni rigidi, dell'autunno e delle primavere umidi e piovosi» (165), nonché i modi per far fronte ai frequenti terremoti. Per contrastare l'eccesso di luminosità inventa particolari solai paraluce, mentre per gli arredi interni adotta di preferenza le tecniche, i materiali e le proporzioni della tradizione locale. La villa di Atami è una «sintesi di antico e moderno» (176), ma anche molti dei circa trecento oggetti d'uso progettati per *Miratis* di Tōkyō e per l'Istituto statale di Sendai sono veri e propri capolavori. Anche il suo insegnamento è fonte di ispirazione, tanto che nel Kōgei shidosho è suo allievo Isamu Kenmochi, uno dei più importanti designer giapponesi del dopoguerra.

Taut non perde peraltro di vista i grandi progetti, capaci di incidere su sistemi e sottosistemi: l'edilizia residenziale con scopo mutualistico e l'urbanistica. Non insegue utopie, punta piuttosto su nuove possibilità e percorsi di sviluppo sostenibili. In relazione alle cooperative di abitazione è convinto della «validità di una soluzione complessiva», «capace di dare vita a uno spirito d'insieme» e fornire «in piccolo un'immagine della grande vita nazionale» (155). Il settore prevede peraltro «uno specifico piano finanziario, sociale e commerciale» (153), essendo «la cooperativa un'unità economica» che include numerosi sottosistemi. Essa stessa è però «motivo di nuova vita commerciale e economica, così da risvegliare forze sopite e mettere in circolazione cospicue risorse finanziarie» (154), innestando una feconda spirale socioeconomica. Nondimeno, nel pieno rispetto delle condizioni locali, le cooperative nipponiche andrebbero distinte dagli omologhi realizzati in Olanda, Austria e Germania (*Ibidem*). Anche in questo caso Taut aspira a integrare diversi modelli, convinto come è che, «non appena nascerà l'interesse», il Giappone darà con «la costruzione di cooperative residenziali un nuovo e pregevole contributo alla storia dell'umanità» (156).

L'architetto tedesco mette a frutto la sua esperienza di urbanista. Per esempio, quale Stadtbaurat di Magdeburg²⁸ è riuscito in due anni e mezzo di attività a rivestire la città sull'Elba di insoliti colori, sino a dare vita a *das bunte Magdeburg* – come si legge sulle cartoline dell'epoca; ha inoltre progettato complessi per le cooperative e predisposto ben sette piani urbanistici. Per Taut l'urbanesimo è una «notificazione grafica di interesse pubblico» (224), un atto di «civiltà al servizio di una moltitudine più ampia» (221), tramite il quale «l'architetto assume una responsabilità personale nei confronti della collettività» (221). Poiché i suoi colleghi nipponici non beneficiano ancora di queste attribuzioni, dedica un ampio saggio sia alla *Nuova edilizia in Giappone* (30.8.1934) e sia alle *Manchevolezze del Giappone* (29.2.1935), ai suoi ritardi.

28 Cfr. Nippa.

Il tema è ancora una volta la necessità di una collaborazione più completa e integrata, di un nesso tra ambiti e competenze. La progettazione urbanistica presuppone infatti di «riconduurre a una unità diversi elementi» (222), tra cui le iniziative di ordine tecnico, igienico, economico ed estetico. Richiede la «collaborazione di molte persone e gruppi» (223), di alti funzionari in rappresentanza del governo, sindaci, assessori e in particolari dei «dipartimenti di igiene, edilizia, costruzioni stradali, traffico e viabilità, canalizzazione, elettricità, condotte del gas e idriche, vigili del fuoco, uffici scolastici, ospedali e via dicendo» (225). Solo questa cooperazione sistemica è in grado di assicurare al contempo competenze strategiche, efficienza e dinamismo (222). Agli urbanisti giapponesi sarà richiesto anzitutto «un grande lavoro di approfondimento intellettuale», «un impulso culturale che consenta un esame approfondito e amichevole delle prospettive degli altri» (225). Peraltro, Taut si è convinto che «la tradizione di lotta per le conquiste di scienza e arte» non difetti ai colleghi giapponesi.

2.4. Esempificazione: Katsura, la meraviglia del mondo

L'architetto tedesco arriva in Giappone il 3 maggio 1933, un giorno prima di compiere 53 anni. «Forse il più bel compleanno della sua vita» gli sarà riservato il giorno dopo con la visita alla villa imperiale di Katsura, situata lungo l'omonimo fiume nella periferia ovest di Kyōto: «Pura nuda architettura. [...] Infinita e dapprima opprimente nella sua ricchezza di nessi. [...] La più fine differenziazione del piacere estetico: un 'tutto', ma sempre in trasformazione», annota nel diario giapponese²⁹. Ritiene che il complesso sia stato progettato da uno «spirito libero» come Kobori Enshū (1578/79-1646/47), mentre in seguito si scoprirà che è sorto nel tempo, dal 1617 fino al 1663, sotto la direzione dei proprietari, appartenenti alla famiglia dei principi imperiali. Lo stile, tuttavia, è davvero quello dell'aristocratico architetto giapponese, maestro del tè e funzionario di corte nell'epoca storica che prende il nome dalla capitale Edo, ribattezzata Tokyo nel 1869.

Per Taut Katsura, di cui tratta in numerosi scritti e disegni, è l'esempio di una compiuta purezza di stile. La sua «naturale» e perciò «sublime semplicità» (98) rappresenta la migliore tradizione del Giappone antico, preservata dall'architettura moderna: «Arte è senso – a Katsura» (*Ibidem*), riassume, per aggiungere: «Ringrazio il Giappone, che mi ha regalato l'esperienza di Katsura» (99). Intanto, il complesso – costituito dal vecchio *shoin*, da quello centrale, dal palazzo nuovo, da una casa del tè e dai giardini – spezza «la tirannia della simmetria dalla Roma antica al Rinascimento», sicché «l'ingresso, la casa e i suoi spazi, il giardino e l'insieme non si dispongono per fila e per segno a destra e sinistra sotto un unico comando intorno a un centro» (96); ogni elemento è bensì posto in relazione con l'altro, «secondo il suo scopo, la sua destinazione, il suo senso, proprio come fosse un

29 Taut (2013: 4).

essere vivente»: «non esiste differenza tra ciò che è importante o non importante, tra fronte e retro»(98). Ogni aspetto ha ricevuto la dovuta attenzione, «il clima, i modi di vita, i metodi costruttivi» (*Ibidem*), per cui non risponde a una «forma esteriore», ma alle «relazioni che intrattiene con gli altri» (128):

Se si dovesse fare ricorso a una formula, Katsura rappresenta un esempio di funzionalismo compiuto, e non solo rispetto a una funzione in senso pratico – sebbene raggiunga anche in questo caso la massima perfezione –, ma in senso spirituale e filosofico, in quanto la bellezza delle forme di vita umane è sostenuta in massima misura dalla costruzione, dal giardino e dalla loro differenziazione, posto che non ne sia originata direttamente. (128)

Per Enshû, con la «saggezza superiore del giapponese colto» (128), la funzione «comprende sia ciò che è pratico e utile, sia i bisogni spirituali» (98). Dopo un'ennesima visita, Taut parla di Katsura come di una «seconda architettura alpina», quasi che il complesso avesse dato in anticipo una forma compiuta al suo sogno non solo personale del 1918. Anche i 28 fogli delle sue *Riflessioni dopo la visita di Katsura* conservano la traccia di questa intuizione.

Taut sviluppa nei suoi studi sul complesso di Katsura una sua poetica e una concezione della società moderna. Il contrasto, peraltro reale, tra la villa imperiale e il santuario di Nikko, consacrato al fondatore dello shōgunato Tokugawa, Tokugawa Ieyasu, elevato allo status di divinità, non potrebbe di conseguenza essere maggiore. I colori vivaci, le sculture appariscenti, i dettagli decorativi e l'enfasi posta sulle rigide simmetrie e sull'asse verticale – evidente nella pagoda a cinque piani – sono interpretati dall'architetto tedesco come simboli della megalomania del potere e di un'architettura a esso asservita. Sotto l'aspetto stilistico denotano da una parte la differenza tra shintoismo e buddismo. Dall'altra rivelano la distanza tra le concezioni e di Taut e gli stilemi architettonici della tarda dinastia Míng (1368-1644) e della dinastia Mancìu-Qīng, che si espanse tanto da includere la Mongolia e detenere il potere sino all'abdicazione dell'ultimo imperatore cinese (1912). La contrapposizione implicita è ancora una volta quella tra la tradizione cinese e quella del Giappone. Nondimeno, Taut, in conformità con lo stato della ricerca del suo tempo, trascura le influenze coreane sull'architettura, l'abbigliamento, la lingua e la religione nipponici. Ne può avvertire la corresponsione tra i suoi ideali estetici e la sofisticata compostezza stilistica delle arti all'epoca della dinastia Táng (618-907) e soprattutto della dinastia Sòng Cháo (960-1279), considerata la culla della civiltà sinica. Tanto più che si tratta di tradizioni neglette anche in Cina in seguito all'invasione mongola, di cui però proprio la cultura nipponica conserva memoria.

Non è stato Enshû, come è stato accertato nel 1982, a progettare Katsura, la villa che «appartiene come ogni grande opera internazionale al mondo intero» (99). Tuttavia, la valorizzazione del complesso da parte di Bruno Taut

ha conseguito risultati duraturi. Manfred Speidel³⁰ ha richiamato l'attenzione sulla battaglia degli architetti progressisti degli anni Trenta, che, come Sutemi Horiguchi, si opposero al dilagare del nuovo stile nazionalistico-imperiale a la Nikko, avversato appunto dall'architetto tedesco. Tetsuro Yoshida vi contrapponeva il modello dell'abitazione privata³¹, la quale però – similmente alla casa del tè – «non rappresentava un'arma particolarmente acuminata contro i tradizionalisti imperiali»³². Taut fornisce ai suoi colleghi proprio questo tipo di “arma”: «Katsura, un modesto palazzo (“palazzo” non è un concetto adeguato), è l'autentico prototipo dell'abitazione civile giapponese» (129). Il complesso seicentesco è magnificato quale paradigma del più autentico “gusto imperiale” giapponese.

Taut, partecipando al dibattito, combatte al contempo su due fronti – contro i nuovi nazionalismi e in favore dell'architettura moderna, capace di coniugare tradizioni locali e globali – con effetti di lunga durata. Nel 1960 sarà pubblicato il libro *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture* corredato di testi di Walter Gropius e Kenzo Tange e di foto in bianco e nero del fotografo nippo-americano Yasuhiro Ishimoto, commissionate dal Museum of Modern Art di New York, che sarà tradotto in molte lingue³³. Sul sito dell'Agenzia governativa della Casa imperiale si legge ancor oggi: «Katsura Imperial Villa features what is said to be the most beautiful Japanese garden»³⁴.

2.5. Il sottosistema dell'arte

L'arte attiva non solo una competenza di osservazione complessiva, ma risponde alla sfida dell'alterità radicale tramite immagini estetiche paradossali ed aperte, così Luhmann³⁵. Taut condivide in anticipo questa prospettiva, come documenta il suo dissenso profondo rispetto al ruolo dell'ideologia nella Russia di allora: se le «concezioni della cultura e della religione dei tempi passati sono state sacrificate a una prospettiva materialistica e razionalistica», la conseguenza è che Lenin e Stalin, «elevati a divinità», hanno invaso il vuoto lasciato da miti e leggende: «Così la fantasia repressa, insoddisfatta degli scopi meramente materiali, cerca una via d'uscita verso spazi aperti, mentre è costretta a soffrire la fame» (90).

L'apertura simmetrica nei confronti della sperimentazione artistica è invece manifestata nell'*Inno artistico all'aviazione* (213s.), scritto a commento delle «foto con disegni simbolici» del grafico, illustratore di libri e poeta Koshiro Onchi (1891-1955), pubblicate sul Bollettino della galleria Hangaso di Ginza. Taut

30 Speidel, in Taut (2003: 29).

31 Yoshida (1935).

32 Speidel, in Taut (2003: 29).

33 Gropius/Tange (1960).

34 Cfr. <https://sankan.kunaicho.go.jp/english/guide/katsura.html>

35 Luhmann (1997: 134, 192).

rileva che si tratta di foto alle quali l'artista ha «aggiunto con grande cautela ciò che le immagini da sole non possono direttamente esprimere e che pure si percepisce osservandole» (213). L'ordine simbolico e lo stile dell'opera, risultato dell'astrazione e della figuratività, generano forme di conoscenza integrale relative al sistema di coscienza, al sistema sociale, a sottosistemi, sistemi parziali e al mondo-ambiente, che preme alle loro frontiere. Inoltre, come più tardi per i costruttivisti, questo nesso tra i sistemi stimola nuove aperture, foriere in potenza di inattese occasioni di contribuire alla loro costruzione³⁶.

Nel suo *Inno artistico all'aviazione* Taut descrive in particolare un universo elusivo, straniante, ricco di un «senso» complesso, che intreccia dimensioni cognitive e patemiche: «Il planare dell'aeroplano è accompagnato da un piano orizzontale, la sensazione di girare in cerchio sulla città produce frammentazione e paura inducendo il ricordo di trovarsi su di un trampolino» (215):

Si ha l'impressione di fluttuare, di innalzarsi e discendere, ma si avverte anche un certo spavento e soprattutto la sensazione di quanto sia diversa l'immagine del mondo dall'alto, per cui i particolari delle città si confondono, l'operato dell'uomo ricorda il comportamento degli animali, la superficie del globo diviene parte del cosmo infinito ecc. (213)

Per Taut, il fotografo non ripiega su immagini univoche di forza o prestigio, bensì media la resa alla debolezza, all'esitazione, alla pluralità psichica e non all'azione. Le molteplici connessioni tra le emozioni di scissione e paura investono corpo e sensi, percezioni e riflessione, fino a presentare allo spettatore lo «specchio [...] in cui l'inconscio scorge il proprio volto»³⁷. Inoltre, il piano orizzontale e quello verticale paiono incontrarsi nell'immagine della spirale, che per Jung è il simbolo del divenire, archetipo dell'integrazione, tra la pluralità propria e altrui, spazi e i tempi.

Un altro aspetto centrale delle opere di Onchi è che pur muovendosi tra «segni, che vengono immediatamente compresi da ciascuno», operano una forte «compressione» o condensazione, in modo da veicolare «un complesso di immagini» (214) astratte di inestricabile figurazione. Quale «anticipazione simbolica», tendono, «con modalità del tutto naturali, a creare simboli che consentono di entrare in contatto con gli eventi della vita contemporanea» (213). Le «forme e i colori elementari» relazionano la soggettività moderna con i «sentimenti primordiali dell'essere umano», conseguendo quella «piena unitarietà di atmosfera» (214) che incoraggia la ricerca di sempre nuovi «bilanciamenti». Aperte sul passato e il presente, le dense «foto con disegni simbolici» consentono all'osservatore di «ritrovare l'accesso alle fonti più profonde della vita»: «In ciò sta l'importanza sociale

36 Cfr. Goodman (1976, 1988), che postula un relativismo ontologico e relativizza la dicotomia tra aspetti cognitivi ed estetici. Cfr. in proposito Schmidt (1992).

37 Jung (1965-2007: 14.1.105).

dell'arte: essa lavora continuamente all'educazione dello spirito contemporaneo facendo sorgere le forme che più gli difettano»³⁸, anche per Taut.

2.6. Il sottosistema del potere

Nell'agosto del 1938 Taut scrive da Istanbul a Tokugen Mihara: «L'arte rimane per sempre la massima espressione dei sentimenti umani ed è per questo la spada più affilata contro tutti i diavoli dell'animo umano»³⁹. L'architetto tedesco è convinto che proprio «il sentimento culturale» – la *Kulturarbeit*, con un termine chiave di Freud – non possa fare a meno di un «esame approfondito e amichevole delle prospettive degli altri» (225), di uno «studio intensivo» delle relazioni molteplici (226) che legano *Eigene e Fremde*. Eppure, gli Stati autoritari costringono anche l'arte a seguire i dettami del potere politico. L'arte non è più *interessentos* (Kant), ma è asservita a scopi estranei.

In questa prospettiva, i dittatori del suo tempo – che in Germania lo hanno costretto all'esilio e che in Russia gli hanno negato l'autonomia necessaria per svolgere il suo lavoro – ricordano i «dittatori politici di Edo» all'epoca degli Shôgun: «Questi usurpatori del potere politico, come è proprio dei detentori di tale potere, avvertivano l'esigenza di rafforzare la loro importanza verso l'esterno e di celare la mancanza di una cultura autentica tramite una cultura teatrale fittizia.» (127) La monumentalità, il gigantismo, le simmetrie schematiche, l'univocità di significato hanno il sopravvento, mentre la ricchezza di contrasti, le aperture, il dinamismo sono sacrificati, nel sistema sociale e in quello psichico. I nessi con l'altro, dentro e fuori di sé, sono negati al pari «della forza dei singoli elementi, della loro libertà e autonomia» (98), mentre le contraddizioni, le Ombre (C.G. Jung), proiettate sul nemico esterno, si consolidano scatenando i «diavoli dell'animo umano». Il sistema sociale sconfessa le «leggi dell'universo» volte al conseguimento di un «equilibrio tra le diverse attività e facoltà» (226) del singolo, sicché la «validità di una soluzione complessiva» (155) finisce per capovolgersi nel suo contrario.

3. Agenda e contro-Agenda 2030

Dopo anni di impegnativa *Aufarbeitung* del passato nazionalsocialista, la Germania di oggi si riconosce nell'eredità democratica della Repubblica di Weimar⁴⁰ e dell'Europa. Eppure, le concezioni chiave di Bruno Taut relative al *sensu* e ai *nessi* non sembrano godere dell'attualità che meriterebbero, né nel

38 Jung (1988: 48).

39 Speidel, in Taut (2003: 39).

40 Rinvio in proposito al discorso del 9 novembre 2018 di Frank-Walter Steinmeier, che ha indicato nel 9 novembre 1918, in cui Philipp Scheidemann ha proclamato la Repubblica di Weimar, la pietra miliare dell'odierna Germania democratica.

suo Paese di origine, né nel mondo: l'*agenda nipponica* di Taut risulta ancora in anticipo sui tempi.

Certo, i movimenti ambientalisti s'interrogano sul senso del nostro sviluppo e ricordano la correlazione tra i sistemi sociali, il comportamento del singolo e l'ecosistema. E non pochi studiosi condividono la loro preoccupazione, tra cui Jared Diamond, biologo, fisiologo, ornitologo, antropologo e geografo statunitense, che in *L'evoluzione dell'animale umano*⁴¹ richiama l'attenzione sui segnali di declino rispetto alla storia dell'umanità negli ultimi tre milioni di anni. La sua diagnosi è allarmante, giacché da tempo disponiamo dei mezzi per autodistruggerci, mentre aumentano la fame, l'inquinamento e la devastazione ambientale⁴². In tema di interdipendenze, lo studioso documenta come la massima concentrazione di scorie industriali e pesticidi si trovi presso gli Inuit nell'est della Groenlandia o in Siberia, e dunque in territori lontani dalle fabbriche chimiche e dalle zone di impiego dei loro prodotti. Le *Beziehungen* infinite, che la terra istituisce nostro malgrado, si riassumono nella doppia domanda che Diamond affida all'epilogo: «Non abbiamo imparato nulla, abbiamo dimenticato tutto?»

Bruno Taut è convinto della «validità di una soluzione complessiva» o di «uno spirito d'insieme», che rappresenta «in piccolo un'immagine della grande vita nazionale» (155). Anche Diamond analizza le «grandi» crisi nazionali come se fossero l'analogo delle «piccole» crisi che si verificano nelle vite dei singoli. Con altrettanta coerenza integra saperi tradizionalmente separati, tra cui le scienze naturali e la psicologia, e rifiuta la verticalizzazione dei sistemi sociali, che è causa di divisione, marginalizzazione e devastazione. Taut aveva a sua volta avvertito la predominanza dei rapporti verticali, non solo nel complesso architettonico di Nikko, cui aveva contrapposto lo sviluppo di interdipendenze orizzontali, ovvero quei nessi tra sé e il mondo che consentono di individuare soluzioni lungimiranti a problematiche globali sempre nuove.

Le strategie complessive dell'odierna politica e il suo interventismo inconsiderato, di cui la guerra scatenata dalla Russia in Ucraina è solo una delle più recenti testimonianze, trascurano invece lo «studio intensivo» dei nessi (226), vale a dire di *Beziehungen, Verhältnisse, Zusammenhänge e Verbindungen* molteplici, per non parlare di *Zusammengehen* e *Einswerden* tra sistemi psichici e sociali, tra *Eigene* e *Fremde*. Il rispetto delle «leggi dell'universo» stenta a farsi strada⁴³. Del resto, anche l'architettura, l'arte, l'editoria, i media non sempre mirano a «ricondurre a una unità diversi elementi» di ordine tecnico, economico, estetico ed ecologico, per assoggettare le sempre «nuove sorprese» (128) alle logiche del mercato, più che al rispetto dei loro scopi intrinseci. Perfino l'*Agenda 2030* dell'Onu, pur proponendosi di sconfiggere la fame del mondo entro pochi anni,

41 Diamond (2015).

42 Diamond (2017).

43 Una nuova politica estera *al femminile* sta iniziando a esplorare percorsi alternativi al fine di fermare le pratiche del *business as usual*. Cfr. in proposito Lunz (2022).

sembra incurante della rete di interdipendenze che consente di conseguire risultati duraturi, incentrata come è sui proclami. In conclusione, «sono circa 5,7 milioni i bambini sotto i cinque anni che sono sull'orlo della fame, oltre il 50% in più rispetto al 2019», sicché basta «un ulteriore piccolo passo e in alcune aree del mondo da una situazione di crisi ed emergenza si passerà ad una catastrofe»⁴⁴. Nelle riflessioni sul Giappone, quasi fossero un'anti- o più effettiva agenda 2030, l'architetto tedesco Bruno Taut scende invece al cuore di un problema, intorno al quale occorrerebbe costruire per intanto una consapevolezza diffusa: il nesso che lega gli esseri umani tra di loro e alla terra, e i valori e i comportamenti che conferiscono senso e significato al nostro destino comune, inconfondibile eppure fragile. Il confronto di Taut con la cultura nipponica è in questo senso davvero un legato che, come osserva Rosalba Maletta, investe tutti noi come soggetti individuali e collettivi.

Bibliografia

- Adam, H., 1995, *Die Alpen zur Vollkommenheit erbeben. Bruno Tauts Alpine Architektur – eine Vision aus dem Geiste Friedrich Nietzsches*, in *Symposium Bruno Taut. Werk und Lebensstadien. Würdigung und kritische Betrachtung*, Magdeburg, Dokumentation 48 1/II, 1995: 131-147.
- Diamond, J., 2015, *L'evoluzione dell'animale umano*, Torino, Boringhieri.
- Diamond, J., 2017, *Armi, acciaio e malattie*, Torino, Einaudi.
- Freud, S., 1979, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, in Alexander Mitscherlich, James Strachey e Angela Richards (a cura di), *Studienausgabe*, vol. 1, Frankfurt a.M., Fischer.
- Goodman, N., 1976, *I linguaggi dell'arte*, Milano, il Saggiatore.
- Goodman, N., 1988, *Vedere e costruire il mondo*. Roma-Bari, Laterza.
- Gropius, W., e K. Tange, 1960, *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*, New Haven, Yale University Press.
- Hilbeseimer, L., 1919, *Paul Scheerbarth und die Architekten*, in «Kunstblatt» 3, 1919: 271-274.
- Jung, C.G., *Opere*, 1965-2007, 24 voll., Torino, Boringhieri.
- Jung, C.G., 1988, *Psicologia e poesia*, Torino, Boringhieri.
- Luhmann, N., 1990, *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, Bologna, il Mulino.
- Luhmann, N., 1995, *Soziologische Aufklärung 6. Die Soziologie und der Mensch*, Opladen, Westdeutscher Verlag.

44 Cfr. <https://www.savethechildren.it/blog-notizie/fame-nel-mondo-la-situazione-oggi-e-i-cambiamenti-previsti-il-futuro> (ultima consultazione 12/12/2021).

- Luhmann, N., 1997, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Lunz, K., 2022, *Die Zukunft der Außenpolitik ist feministisch. Wie globale Krisen gelöst werden müssen*, Berlin, Econ-Ullstein.
- Nippa, A. (a cura di), 1995, *Bruno Taut in Magdeburg. Eine Dokumentation. Projekte – Texte – Mitarbeit* 20.
- Prange, R., 1991, *Das Kristalline als Kunstsymbol. Bruno Taut und Paul Klee*, Hildesheim u.a., Olms.
- Rausch, M., 1995, *Der Glaspapa. Paul Scheerbarts architektonische Phantasien im Hinblick auf das Werk von Bruno Taut*, in *Symposium Bruno Taut. Werk und Lebensstadien. Würdigung und kritische Betrachtung*. Magdeburg. Dokumentation 48 1/II, 1995: 100-106.
- Sanna, S., 2021, *Jung und der Antisemitismus*, in «Zeitschrift Analytische Psychologie» 195.1, 2021: 111-132.
- Schmidt, S.S., 1992, *Der Kopf, die Welt, die Kunst. Konstruktivismus als Theorie und Praxis*, Wien, Köln, Weimar, Böhlau.
- Taut, B., 1919, *Alpine Architektur*, Hagen, Folkwang.
- Taut, B., 1928, *Die neue Wohnung*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann.
- Taut, B., 2003, *Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*, Berlin, Mann.
- Taut, B., 2013, *Das Tagebuch. Erster Band 1933*, a cura di Manfred Speidel. Berlin: Gebr. Mann.
- Taut, H., 1995, *Person und Werk Bruno Tauts*, in *Symposium Bruno Taut. Werk und Lebensstadien. Würdigung und kritische Betrachtung*. Magdeburg. Dokumentation 48 1/II, 1995: 19-32.
- Thomsen, Chr.W., e H. Holländer (a cura di), 1984, *Augenblicke und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaft*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Tönnies, F., 1887, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*, Leipzig, Fues.
- Warburg, A., 2010, *Mnemosyne Einleitung*, in M. Treml, S. Weigel e P. Ladwig (a cura di), *Werke in einem Band*, Frankfurt a.M., Suhrkamp 2010: 629-639.
- Weber, M., 2019, *Economia e società. L'economia, gli ordinamenti e i poteri sociali*, Roma, Donzelli.
- Yoshida, T., 1935, *Das japanische Wohnhaus*, Berlin, Wasmuth.
- <https://sankan.kunaicho.go.jp/english/guide/katsura.html>
- <https://www.savethechildren.it/blog-notizie/fame-nel-mondo-la-situazione-oggi-e-i-cambiamenti-previsti-il-futuro> (ultima consultaz. 12/12/2021).