

ABITARE

A

399

FULL TEXT IN ENGLISH

www.abitare.it

MANESE ARCHITECTURE: KAZUYO SEJIMA AND RYUE NISHIZAWA
OUR INTERIOR DESIGN PROJECTS: ITALY, LONDON, NEW YORK
SIGN: CERAMICS AND GLASS
THE WORLD OF WORK: PLACES AND PRODUCTS
LETTERA: NEW GRAPHIC DESIGN

Lettera: nuovo graphic design

**Quattro progetti d'interni:
in Italia, a Londra e New York**

Design: ceramica e vetro

**Il mondo del lavoro:
luoghi e prodotti**

**Giappone architettura: Kazuyo Sejima
Ryue Nishizawa**



servizio a cura di / edited by Elisabetta Terragni

ELISABETTA TERRAGNI. A una prima occhiata, fulminea e vivace, le architetture di Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa si fissano nella memoria come immagini istantanee di uno stato inerte. Circondati da una vita a ritmo accelerato, febbrile e stravagante, questi edifici permangono nella loro lontananza. Più strani in apparenza che gli edifici circostanti, ma altrettanto convenzionali nella loro impostazione, le residenze colpiscono per una qualità meno distratta (della città attuale) e più intimamente raccolta (di quell'architettura che oggi passa per essere giapponese). Quest'architettura si distingue alla volta da quella che la circonda come da quella del passato. Il viaggiatore occidentale riconosce in essa profonde continuità con la tradizione, ma anche una rassi-

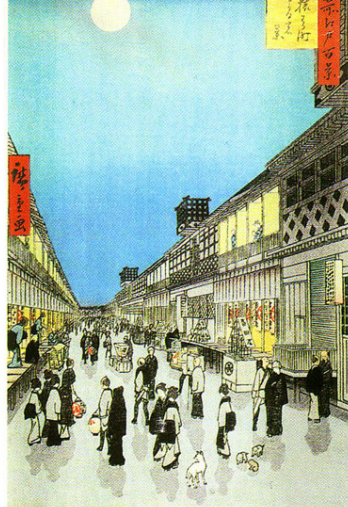
curante affinità con le tendenze europee.

Si potrebbe dire che l'architettura di Sejima è già arrivata in Europa 150 anni fa, con le stampe giapponesi che tanto affascinavano i pittori impressionisti e in seguito architetti come Frank L. Wright e Walter Gropius. Le stampe di Hokusai e Hiroshige, per fare i nomi più celebri, proliferavano di paesaggi e di scene della vita di Edo, la Parigi dell'impero giapponese. Anche nella moderna Tokio, questa cultura ombreggiata, animata da artisti, *entertainers* e *bohémien*s, permane e spesso sta amalgamando tutto quello che sfugge alle norme. Il mondo di Edo e la Tokio del mondo producono in abbondanza immagini di se stessi che rappresentano quest'atmosfera piuttosto che le sue manifestazioni

continua a pagina 148



English text on page 155



parete di vetro
glass wall

analyse whether it was a house, hospital, or prison." Programme, ornament, space and function are meaningless words – or at least, words devoid of pathos – for architects of Kazuyo Sejima's generation, who square up to their tasks with the clear-sighted scepticism of professionals concerned more than anything else with the professionalism of their craft. By rubbing into bloom the ascetic hermeticism of a poetics whose insistence on ordinariness makes it akin to a natural religion, Sejima has created the primordial alphabet of an architectural language that is non-emotional yet capable of communicating

FULVIO IRACE. Ha la grazia artificiale del sushi l'architettura della giovane Kazuyo Sejima: un delicato paesaggio di neutre geometrie concentrate con intensità orientale nel cerchio ristretto di un piatto. Pronipote postmoderna di Mies, cugina dei minimalisti acidi all'europea, Sejima sorprende per l'abilità chirurgica con cui sa tagliare gli spazi racchiudendoli in prismi di inequivocabile quanto enigmatica precisione. Lavorando sulla neutralità dello standard, è così riuscita nell'incredibile paradosso di combinare la regola e il caso, introducendo nella tastiera del suo computer la funzione random della variabile calcolata. "Pensiamo agli scavi di rovine di 2000 anni fa", ha scritto Yuko Hasegawa, "di cui è difficile ricostruire lo scopo e l'uso originario. Se uno degli edifici di Sejima e Nishizawa fosse disseppellito 2000 anni dopo, forse sarebbe altrettanto difficile ipotizzare se si sia trattato di una casa, di un ospedale o di una prigione". Programma, ornamento, spazio, funzione: parole senza senso, o perlomeno senza pathos, per la generazione di Kazuyo Sejima che affronta il compito del progetto con lo scetticismo disincantato di chi appare concentrato soprattutto sulla precisione del suo mestiere. Sforando con grazia l'ermetismo asettico di una poesia del banale assai simile alla devozione di una religione naturale, Sejima ha elaborato l'alfabeto primordiale di una lingua antisentimentale, ma capace di forti sensazioni.

F.I. Kazuyo Sejima's architecture has the artificial grace of sushi food on a plate: a delicate landscape of different-but-equal geometries deployed with Oriental intensity within the narrow circumference of a plate. As a postmodern descendant of Mies van der Rohe and a cousin to acid European-style minimalists, the youthful Sejima's surgical ability to dissect space into prisms of unequivocal yet enigmatic precision never fails to surprise. Incredible and paradoxical though it may seem, working on and with the neutrality of the standard has enabled him to combine general rule and specific case, as if adding a random calculated variable function to his computer keyboard. "Let's imagine," says Yuko Hasegawa, "an excavated ruin from 2000 years ago upon which purpose and usage are difficult to speculate. If one of Sejima and Nishizawa's buildings were discovered 2000 years later, it would be difficult to

powerful feeling.



Centro di arte contemporanea, Roma

● Nelle pagine precedenti, sopra: in una delle cento famose vedute di Edo, il pittore Hiroshige rappresenta il quartiere teatrale di Saruwaka-machi (1856), con, a destra, gli *yagura*, le torrette quadrate dei teatri kabuki. Sotto: corridoio centrale. Fotomontaggio di Sejima per il concorso del 1998. Le caserme esistenti, interamente ricoperte di vetro, divengono il pretesto per rappresentare l'idea di spazio sospeso. Percorriamo un indefinito terreno di transizione simile alla calle animata nel quartiere teatrale di Edo.

Centre for Contemporary Art, Rome

● Previous pages, above: in one of his celebrated hundred views of Edo, the Japanese painter Hiroshige shows the theatre district of Saruwaka-machi (1856) with (on the right) the *yagura*, or small square towers, of the kabuki theatres. Below: the central corridor. Photomontage by Sejima for the 1998 competition. The existing barracks, now entirely sheathed in glass, create an impression of suspended space between the glass and masonry walls. Visitors find themselves in an undefined transitional place between exterior and interior, like the busy street in the theatre district of Edo.



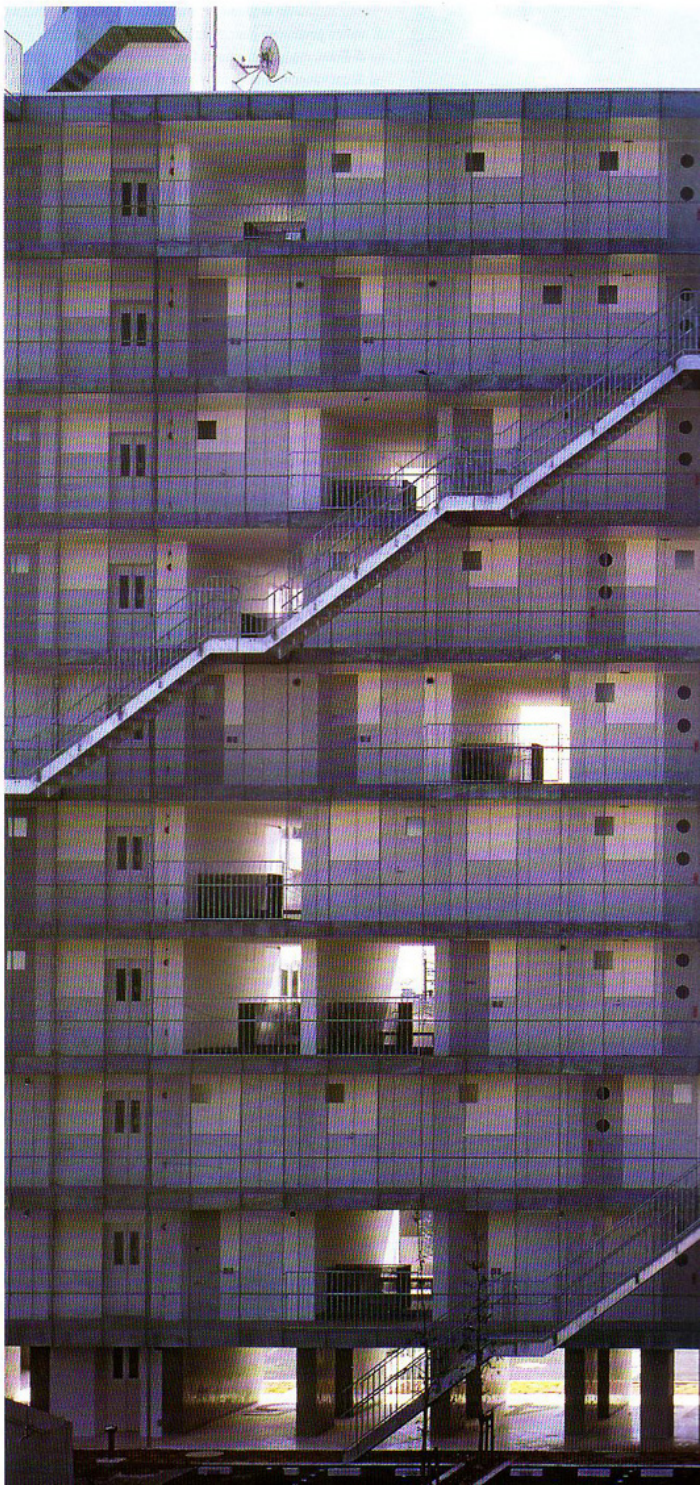
Foto: Elisabetta Bernaghi

Complesso residenziale Gifu Kitagata, Kitagata, distretto di Gifu

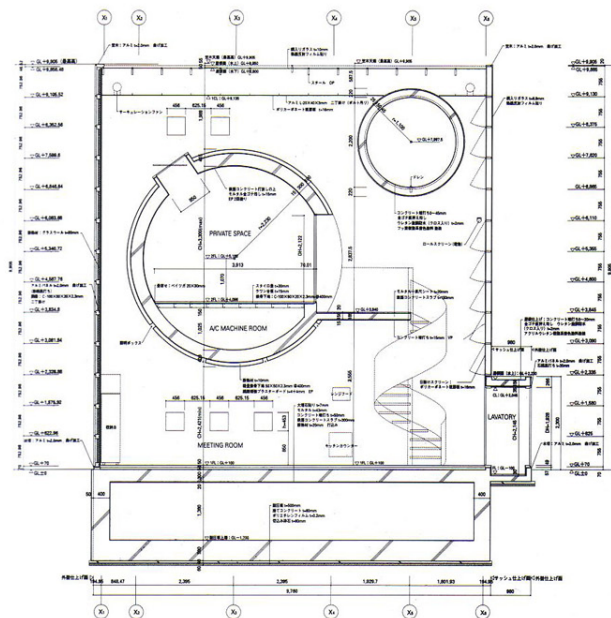
● Sopra: scorcio dal lato sud. Il contrasto tra le facciate è giocato su un inverso impiego degli stessi elementi pubblici e privati. A lato: vista della facciata nord con scale e ballatoi avvolti in un sipario metallico, con piccoli spazi passanti che si aprono verso il paesaggio.

Gifu Kitagata housing complex, Gifu Prefecture, Kitagata

● Above: view from the south. The contrast between the two façades is achieved by the inverted use of the same public and private construction features. Right: view of the north façade showing the stairs and balconies wrapped in a metal curtain with small through-spaces overlooking the landscape.







Police Box, Tokyo

- Sopra: sezione longitudinale con il grande cerchio dello spazio privato e quello traforante la facciata.
- Sotto: veduta dall'alto; in primo piano l'enigmatico parallelepipedo nero, sullo sfondo l'affollatissima stazione ferroviaria di Chofu. **Nella pagina a lato:** facciata nord. Il corpo vetrato della guardiola antista all'impenetrabile muro in resina nera lucida.
- Above: longitudinal section showing the large circle of private space and the circle which pierces the façade.
- Below: view from above. In the foreground, the mysterious-looking black parallelepiped; in the background, Tokyo's crowded Chofu railway station. **Opposite page:** view of the north façade showing the glass porter's lodge in front of the shiny black resin wall.

durevoli. Quello che si chiama *esoragoto*, ovvero aderire allo spirito del luogo piuttosto che alla sua forma, dava, e dà ancora, vita agli episodi di quel mondo fluttuante nella scarna maniera di una xilografia.

A volte sembra confondersi la Edo costruita secondo un cerimoniale rigidissimo con la Tokio di oggi. Edo era la più grande città del suo tempo – misurava, sempre partendo dal palazzo imperiale, 16 chilometri di circonferenza, con mura alte 60 metri, scandite da 66 porte e 19 torri – ma il milione dei suoi abitanti viveva comunque in una raccolta di villaggi. Anche nell'attuale Tokio, con i suoi 50 km di raggio e i suoi 27 milioni di abitanti, si procede di paese in paese, ognuno con la sua strada principale, una banca, un supermarket, un negozio di fiori, un *pachinko parlor*, tutto senza nomi o numeri delle strade come nei villaggi di un tempo. Il piccolo mantiene un rapporto con il grande, anche senza gli intermediari che sembrano così indispensabili al concetto occidentale di armonia: non secondo una scala di relazioni, ma per il teso contrasto dei rapporti, gli estremi si toccano in Giappone. Ieri come oggi, il paesaggio urbano giapponese conserva intatta questa duplice natura di alta densità e riservata singolarità dei suoi componenti. Per raggiungere lo studio di Sejima e Nishizawa bisogna avere un senso dell'orientamento come soltanto chi è cresciuto a Tokio lo possiede. Era perciò necessario avere uno schizzo con molti particolari che in scala piccola identificasse i luoghi ricercati nel vasto territorio della città. Lo studio degli architetti si trova al piano superiore di un edificio industriale. All'interno, tutti i modelli e i progetti si accumulano in un unico spazio, quasi come i tanti minuti edifici che si estendono sopra il territorio della città. Un simile rapporto regge tra i moduli spaziali e l'insieme di un edificato, ad esempio nel grande complesso residenziale Gifu Kitagata. L'unità di riferimento non è più l'appartamento, ma la singola stanza. Le possibilità combinatorie fanno sì che i singoli appartamenti non si individuano dall'esterno. Percorri leggeri ballatoi e percepisci una sorta di anonimato, una distanza sociale più forte della distanza fisica, benché anche quella si manifesti in familiari squarci verso il paesaggio. L'insieme dell'edificio parla in termini contaminati, costruisce il suo senso con effetti contrastanti, sì che la sua muta massa è imballata da una sottilissima maglia di ferro, la sua mole traforata da piccoli spazi passanti. È piuttosto l'*esoragoto* – vuol dire l'immagine sospesa – di se stesso, che un oggetto con le sue proprie caratteristiche.

La facciata nord del complesso mostra le spalle verso le case vicine e dispone scale e ballatoi dietro un sipario metallico, mentre dietro la facciata sud con le sue varianti tra aperture e finestre gli appartamenti possono disporsi sia con corridoi interni, sia interamente aperti verso le finestre. Il contrasto tra le facciate si crea tramite un inverso impiego degli stessi elementi, così che un anonimo ballatoio esterno corrisponde a un corridoio privato, un velo di maglia metallica a lastre di vetro. La sottile lezione di Sejima ci fa capire che la differenza tra anonimato e intimità, tra pubblico e privato, non risiede negli elementi impiegati, ma nell'impiego degli elementi. Questa differenza, che assicura una riservata presenza pubblica della residenza, diventa addirittura perentoria.

foto Elisabetta Terragni



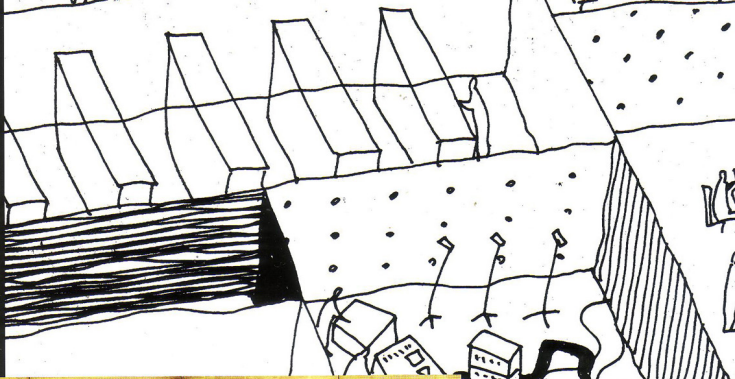


Teatro Comunale, Almere, Olanda

● **A lato:** rappresentazione assonometrica del labirinto. Esili divisioni separano le diverse attività da passaggi inaspettati e giardini segreti in un'atmosfera sospesa tra anonimata e familiarità.

Municipal Theatre, Almere, The Netherlands

● **Right:** axonometric representation of the labyrinth. Slender partitions separate the various activities from unexpected passageways and secret gardens, creating an atmosphere that is part anonymous and part familiar.

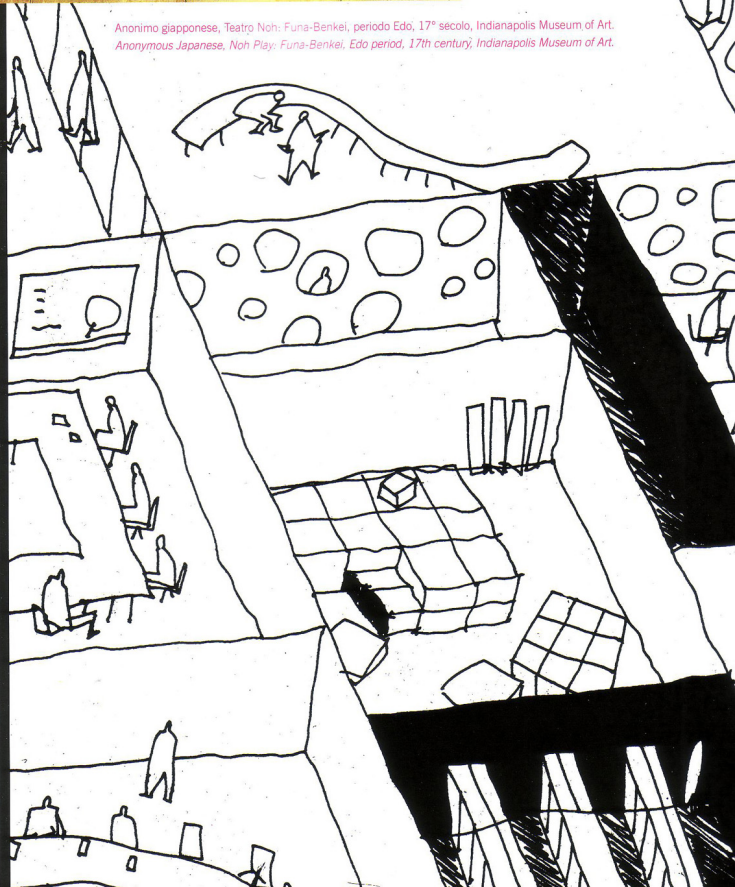


● **Sopra:** diverse rappresentazioni di scene nel teatro Noh. Tipica assonometria degli spazi tra recinti e palcoscenico.

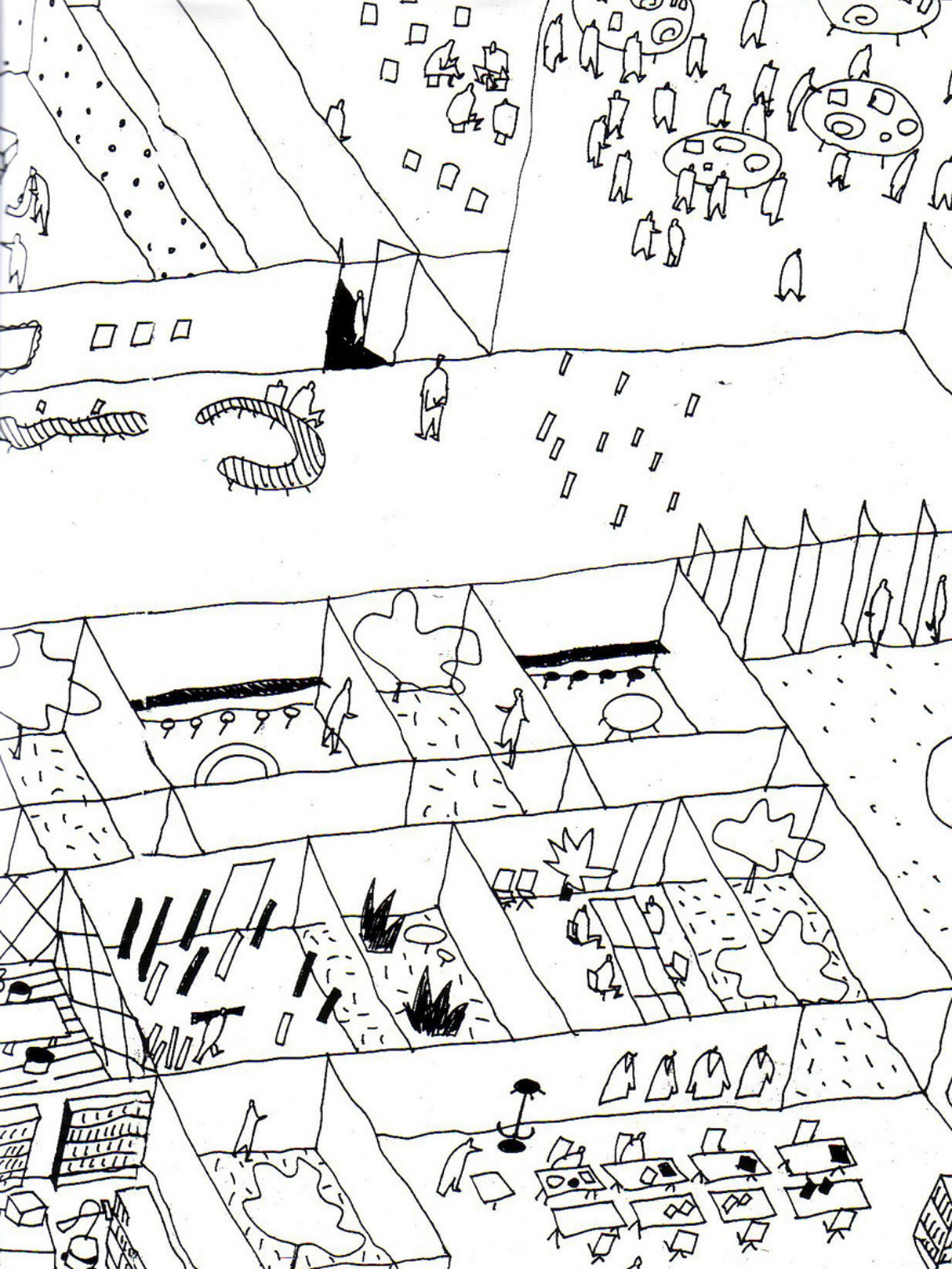
● **Above:** scenes in Noh theatres.

Typical axonometric of spaces between the fences and stage.

Anonimo giapponese, Teatro Noh: Funa-Benkei, periodo Edo, 17° secolo, Indianapolis Museum of Art.
Anonymous Japanese, Noh Play: Funa-Benkei, Edo period, 17th century, Indianapolis Museum of Art.



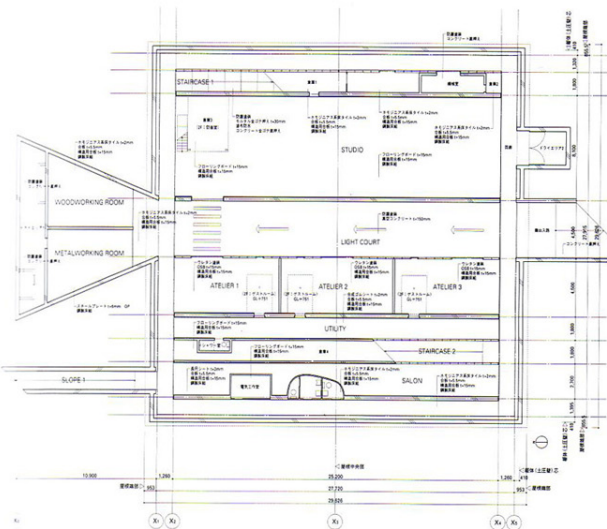
ria nel **Police Box a Tokio**, dove chi vive all'interno e chi passa all'esterno fa tutta la differenza. Un cubo cieco, nero assoluto all'esterno e di un bianco surreale all'interno, affianca una linea ferroviaria tra le più frequentate. Tre agenti svolgono il loro lavoro silenzioso in un interno estremamente limpido, mentre centomila persone in transito ogni giorno dalla stazione di Chofu fanno da sfondo a un'insolita veduta urbana. Il complesso residenziale Gifu Kitagata raccoglie in sé il luogo della strada e la casa privata, coniugandone le caratteristiche secondo sensi e tempi diversi. La casa giapponese è uno spazio estremamente riservato. Già in Edo, tutte le case erano recintate e suddivise internamente; "ovunque i giapponesi vadano, costruiscono muri e recinti dietro i quali rifugiarsi tra regole mai scritte, cerimonie e taboo" (1). I tradizionali *soji* (gli scorrevoli e i tanti schermi della casa giapponese) trovano riscontro nell'architettura di Sejima in pannelli trasparenti, semitrasparenti, in ve-





Multimedia Workshop, Ogaki, distretto di Gifu

● **Sopra, a sinistra:** l'edificio è situato in un complesso scolastico, circondato da ampie distese e campi di riso allagati. La copertura ad andamento parabolico fa da piazza sopra le attività didattiche. **A destra:** vista del lato sud con la rampa di accesso al percorso perimetrale e agli spazi comuni. **Al centro:** pianta delle gallerie parallele e del percorso perimetrale di distribuzione; le funzioni dell'edificio includono studi per computer art, attività multimediali e gallerie espositive. **In basso:** dettaglio della copertura praticabile e del raccordo inclinato con il terreno erboso. **Nella pagina a lato, sopra a sinistra:** scala gradinata di accesso alla copertura. **A destra:** scorcio del percorso perimetrale tra le attività interne, nascoste da alti pannelli, e la facciata vetrata che avvolge l'intero edificio. **Sotto, a sinistra:** parete di fibra di vetro corrugata ad andamento parabolico tra due passaggi interni. **A destra:** vetrata perimetrale che riflette il paesaggio circostante.

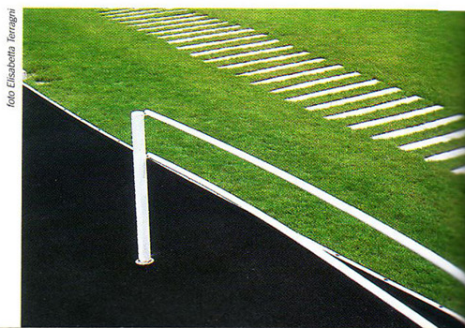


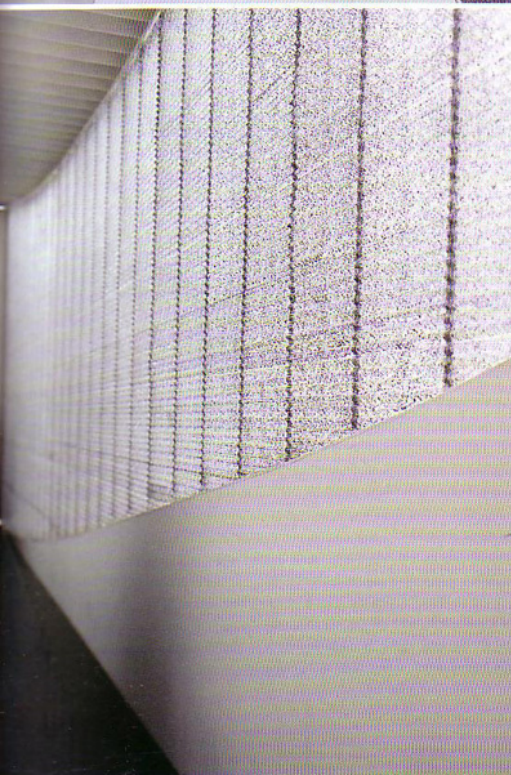
Multimedia Workshop, Gifu Prefecture, Ogaki

● **Above left:** the building is part of a school complex set in open countryside and paddy-fields. The parabolic roof forms a plaza over the workshops. **Above right:** view of the south side showing the ramp to the perimeter circulation and communal spaces. **Centre:** plan of the parallel galleries and the perimeter circulation; the building's functions include computer art studios, multimedia activities and exhibition galleries. **Right:** detail of the walk-on roof and the slope down to the lawn. **Opposite page, above left:** large step staircase to the roof. **Right:** the perimeter circulation between the internal activities (concealed by tall partitions) and the glass façade enclosing the entire building. **Below, left:** the parabolic corrugated fiberglass wall between two internal passageways. **Right:** the glass perimeter wall reflects the surrounding countryside.

tri rigati o serigrafati, e in pannelli di fiberglass corrugati. Prima del loro impiego, li sottopone a un lento processo per ottenere antiche valenze che risuonano moderne nel raffinato gioco delle sfumature. Altrettanto legati alle sottili distinzioni degli interni, i percorsi portano l'impronta di antichi sistemi distributivi. Le gallerie parallele del **Multimedia Workshop a Ogaki** sono collegate da un singolo corridoio perimetrale che è visibile dall'esterno, ma nasconde i laboratori e la loro illuminazione dall'alto. La **S-House** è avvolta anch'essa da una strettissima galleria perimetrale a doppia altezza, con il pianterreno diviso a girandola per i genitori e il primo piano interamente aperto per i giovani. Il piano superiore permette una chiusura tutt'intorno con pannelli opachi o una modulazione della luce che si diffonde attraverso le quattro facciate in fibra di vetro. Seguendo gli stretti recinti si entra in uno sviluppo interno che si apre in maniera antiprospectiva. Recinto e distribuzione interna si rivelano profondamente legati tramite il loro contrasto. Quando i pittori giapponesi rappresentavano scene domestiche e narravano il passaggio dall'esterno all'interno, gli scorci impiegavano una vista ad angolo, quasi bizantina. Le scene del teatro Noh venivano rappresentate in questa maniera e arricchite da sottilissime gradazioni di stampa a colori. Gli stampatori applicavano pressioni graduali per ottenere effetti di trama e volume, in modo da sfumare i veli di colore e aprirli a una percezione di profondità.

Quando Sejima disegna il **Teatro Comunale di Almere**, aderisce alla rappresentazione del teatro Noh e ai suoi concetti spaziali. Usando soltanto sottili pareti per suddividere una superficie di considerevole dimensione, distribuisce attori e spettatori in un labirinto di spazi. Sejima traccia impercettibili divisioni bidimensionali che delimitano i luoghi delle attività e svelano giardini segreti e passaggi inaspettati. Affinché gli spazi abbiano una impalpabile qualità, elimina la consueta divisione tra struttura principale e secondaria, realizzando un pannello compresso di acciaio e cemen-





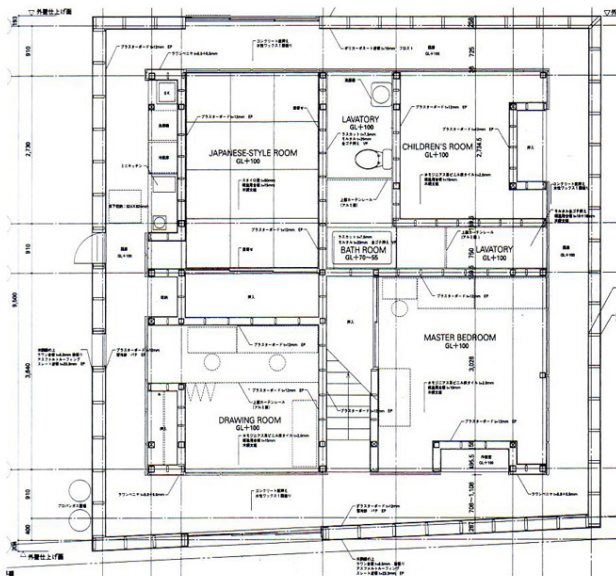


S-House, Okayama

● **Sopra:** vista da sud-est.

La casa è avvolta da una strettissima galleria perimetrale a doppia altezza illuminata dalle facciate di fibra di vetro che rendono impenetrabili gli interni e indecifrabile l'esterno.

Sotto: pianta del piano terreno con i percorsi perimetrali e i quattro vani cruciformi.



S-House, Okayama

● **Top:** view from the south-east.

The house is wrapped round by a narrow, double-height perimeter gallery illuminated by fibreglass façades that make the interiors and internal layout invisible from the outside.

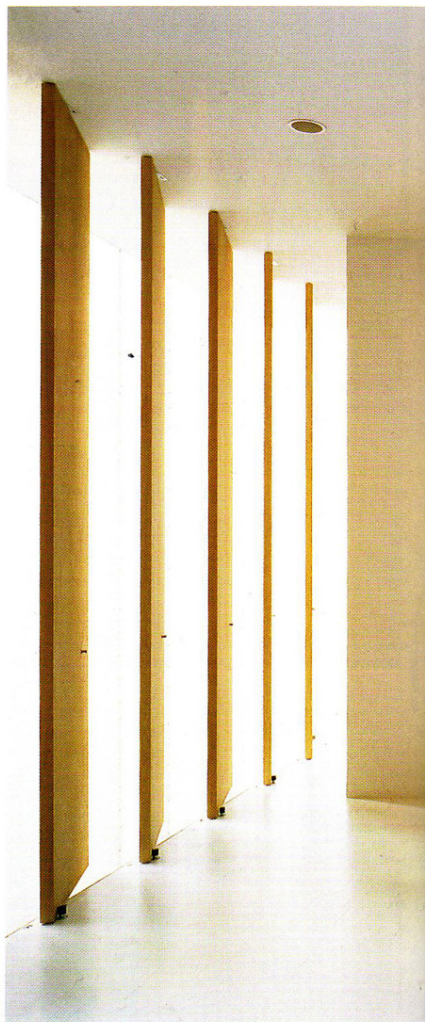
Above: plan of the ground floor showing the perimeter circulation and four cross-shaped rooms.

to. Ogni pannello ha uno spessore di soli sei centimetri e può essere disposto in qualsiasi modo, sia come tamponamento o come struttura. Di conseguenza, la consueta gerarchia degli elementi è dissolta.

Al concorso per un **Centro di arte contemporanea a Roma** Sejima presenta il suo concetto di spazi recintati e passaggi aperti con le loro sfumature di *esoragoto*. Le caserme esistenti divengono il pretesto per aprire un vacuo tra funzioni e involucri, per definire, attraverso superfici e coperture di vetro, l'idea di spazio sospeso. Stretti tra parete di vetro e muro esistente, ci fa percorrere un indefinito luogo di transizione. È tra le pieghe degli spazi che Sejima inventa i suoi luoghi, è nella definizione delle gallerie perimetrali che mette in gioco la sua rappresentazione. Se mettiamo a confronto questo progetto per Roma con una rappresentazione di Saruwaka-machi, una strada di solo teatri e *tea house*, salta agli occhi la stretta similarità tra di loro. Le quinte leggere, scandite da pannelli orizzontali e verticali, accentuano il sottile gioco di aggetti e rientranze, e suggeriscono le attività seminasconde, le torrette lignee sui tetti scandiscono la suc-

cessione dei teatri kabuki, mentre i pannelli semichiusi e le lanterne segnano la tarda ora e l'approssimarsi della chiusura. Anche i **Pachinko Parlor** sono luoghi di folla e divertimento, di promiscuità e solitudine. Tradizionalmente mascherati da grotteschi edifici del passato, i *pachinko* si prestano bene alla messa in scena di Sejima.

Quando raggiungi Hitachi, scorgi immediatamente il *pachinko* inserito in una cortina di negozi e abitazioni per essere trasparente e silenzioso. Poi provi ad aprire la porta, sempre in vetro; un boato, un'onda sonora e limpida ti investe, così come la luce che ha qualcosa di riflettente e metallico anche lei. "Benvenuta nel mondo di Pachinko", mi urla il mio accompagnatore. È inutile parlare, impossibile senti-



re. Gli spazi si moltiplicano sulle superfici lucenti e sugli schermi impazziti. Mentre osservo il ponte di passaggio sospeso, un'improvvisa raffica di palline annuncia una vincita considerevole. Nessuno sembra accorgersene, ognuno segue immobile il filo della propria fortuna. Il gioco degli spazi è rovesciato: l'edificio stesso diviene messaggio pubblicitario sospeso in una scatola di vetro. Quando siamo fuori, ci riappropriamo del silenzio, ma vediamo la stessa scena come se fosse silenziosamente proiettata su uno schermo. Lo stesso gioco si fa al Pachinko Parlor II, dove l'edificio esistente viene nascosto da un'ala che si contrappone, deserta e immobile, alle sale dei giocatori. Una parete gialla di quarantatré metri separa e maschera la frenesia del gioco. Il



● **Sopra:** vista dello spazio aperto al primo piano con i pannelli girevoli che modulano la luce diffusa dalle facciate di fibra di vetro.

● **Above:** view of the open-plan upper floor with hinged panels to regulate the light from the fibreglass façades.

Visible darkness ... A world of shadows. A quick glance imprints Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa's buildings on the memory as snapshots of inertia. Standing quietly and permanently aloof, they seem unruffled by the hectic urban life that rages around them. Somewhat odder-looking than their surrounding buildings, though ultimately just as conventional in design, the apartment blocks are impressive because they seem less unfocused than the rest of the modern-day city, yet more inward-looking and private than what passes today for Japanese architecture. In the Japanese context, they are neither of the present nor of the past. European travellers recognise in them not only a deep underlying continuity with Japanese tradition, but also reassuring similarities with

trends in Europe.

In a sense, it could be said that Sejima's architecture came to Europe 150 years ago with the Japanese prints that so fascinated the Impressionist painters, and then architects like Frank L. Wright and Walter Gropius. The prints of Hokusai and Hiroshige, to cite just two of the most famous names, are full of scenes depicting the landscapes and daily life of Edo, the Paris of the Japanese Empire. Even in modern-day Tokyo, this shadow-culture of artists, entertainers and bohémiens survives and often serves to gel everything in the city that escapes conventional definition and social control. The world of Edo, and Tokyo in the world, generate abundant images of themselves that convey the atmosphere of this cul-





Foto Shiroshige/Keiichi Oga

Pachinko Parlor I, Hitachi, distretto di Ibaraki

● Sopra: vista interna con le file parallele delle postazioni di gioco. Sotto: fronte sud, scorcio dell'ingresso e del ponte di passaggio sospeso. Nella pagina a lato: all'interno gli spazi e le scritte si moltiplicano sulle superfici metalliche e lucenti.

Pachinko Parlor I, Ibaraki Prefecture, Hitachi

● Above: internal view showing the parallel rows of playstations. Below: the entrance and bridge way on the south front. Opposite page: inside, the spaces and lettering reflect and multiply on shiny metal surfaces.



Foto Elisabetta Terenzi

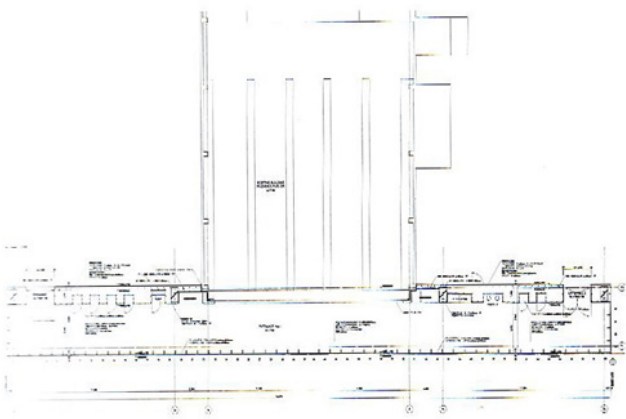
ture rather than its lasting physical manifestations. What the Japanese call *esoragoto* – truth to the spirit rather than the physical reality of a place – is what lent and still lends life, in the pared-down manner of the xylograph, to scenes from that shifting world.

Scrupulously built according to ritualistic principles, the Edo of the 19th century sometimes seems indistinguishable from the Tokyo of today. It was the largest city of its day – measuring from the Imperial Palace, it had a circumference of 16 kilometres, and walls 60 metres high with 66 gates and 19 towers – and yet its 1 million inhabitants lived as if in a cluster of villages. Similarly, modern-day Tokyo, with a radius of 50 kilometres and 27 million inhabitants, is a cluster of villages, each with its own main street, bank, supermarket, flower shop and pachinko parlor, all without names and street numbers as in the villages of yesteryear. Smallness still relates to largeness without the intermediary aids that seem so indispensable to the Western concept of harmony. In Japan, extremes meet not as the opposite poles of a continuum of relationships, but because the contrasts in the ratios between small and large, old and new, are so stretched. Now as in the past, Japan's urban landscape preserves this duality of a densely packed overall picture made up of intensely private individual components.

To find Sejima and Nishizawa's office requires the sense of direction only someone born and bred in Tokyo possesses. I needed a large-scale sketch-map to help me identify the places I was looking for within the vast sprawl of the city. The office is on the upper floor of an industrial building. Inside, all the architects' models and projects are grouped in a single space, like a crowd of miniature buildings extending over the full-sized city. There is a similar relationship between spatial modules and total build in the large Gifu Kitagata housing complex, where the yardstick is no longer the apartment but the individual room. Since there are so many possible combinations of rooms, it is impossible to distinguish individual apartments from the outside. The light lines of balconies communicate a sort of anonymity, a social aloofness more powerful than physical aloofness, though the latter is also apparent from the usual cityscape views surrounding the complex. The building as a whole works as a hybrid, its meaning is the sum of its contrasting effects. Its unspeaking mass seems wrapped in slender iron mesh, pierced by small spaces leading through from one side to the other. It is an *esoragoto* – a suspended image – of itself, rather than an object with its own features.

The north façade, with stairs and balconies arrayed behind a metal curtain, turns its back on the neighbouring buildings, while behind the south façade, with its variety of openings and windows, the apartments can either have internal corridors or be totally open towards the windows. The contrast between the façades is achieved by inverting how the same elements are used, so that an anonymous external balcony and a metal-mesh curtain on one façade correspond to a private corridor and sheet glass on the other. The point Sejima is subtly making is that the difference between anonymity and privacy, public and private, lies not in the elements you use, but how you use them. In the housing complex this lends a sense of privacy to the building's public face, but with the **Police Box in Tokyo** it becomes to all intents and purposes absolute because it is the distinction between the people working inside and those passing by outside that makes all the differ-





ence. The windowless cube – totally black outside, surreally white inside – stands next to one of the Japanese capital's busiest railway lines. Three police officers silently do their duty in an exceptionally limpid interior, while the 100,000 people who pass through Chofu station each day serve as a backdrop to a most unusual urban landscape.

The Gifu Kitagata housing complex blends features of the public street and the private house across a variety of semiological and temporal scales. The Japanese house is an extreme private place. Already in 19th-century Edo, all houses were fenced off and internally partitioned: "wherever the Japanese go, they build walls and fences behind which to retreat into unwritten rules, ceremonies and taboos" (1). Traditional *soji* (the sliding doors and numerous screens of the Japanese house) find their counterpart in Sejima's architecture in clear, translucent, ribbed and screenprinted glass panels, and corrugated fibreglass panels, which undergo a lengthy ageing process before being used. The effects they create actually seem modern in the context of Sejima's subtly-shaded interplays of allusion. Similarly, the circulation reflects not only traditional Japanese ways of moving around buildings, but also subtle distinctions Sejima makes between interiors. The parallel galleries of the **Multimedia Workshop in Ogaki** are connected by a single perimeter corridor which is visible from the outside but conceals the workshops and their overhead lighting. The **S-House** is also wrapped



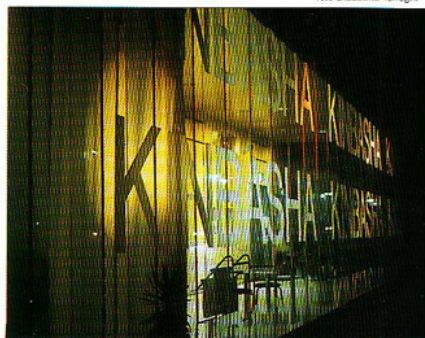
round by a narrow, double-height perimeter gallery, with the ground floor laid out windmill-style for the parents, and an open-plan upper floor for the children whose entire perimeter can be screened out using opaque panels or by changing the light filtering through the four fibre-glass façades. Narrow boundary enclosures herald interiors that develop in non-perspective ways, so that boundary and layout are intimately connected by contrast. When Japanese painters set about depicting domestic scenes and the transition from outdoors to indoors, they used edge-on, almost Byzantine angles. Scenes from Noh plays were portrayed in this way, enhanced by subtle gradations in the colour printing. The printers applied gradual pressure to obtain texture and volume effects, blurring layers of colour to create a sense of depth.

Sejima adhered to the representational principles and spatial concepts of Noh theatre when designing the **Municipal Theatre in Almere**. Using just flimsy partitions to divide up an impressively large area, she creates a labyrinth of spaces in which to locate actors and audience. Imperceptible two-dimensional divisions mark off areas of activity while also revealing secret gardens and unexpected passageways. And to give spaces a feeling of impalpability, she eliminates the usual distinction between main and secondary construction with specially-made compressed steel and concrete panels just 6 cm thick that can be used at will as either infill or structure. The result is that the usual hierarchy of construction elements is subverted.

Sejima used this concept of enclosed spaces and open passageways – and their subtle esoragoto effects – in her competition entry for the **Centre for Contemporary Art in Rome**. The existing barracks suggested the insertion of empty space between function and container. Glass surfaces and coverings create the impression of suspended space squashed between the existing masonry wall and the glass wall, so that visitors find themselves in an undefined transitional place between exterior and interior. Sejima invents new places within the folds of existing space, using perimeter galleries as the features by which the entire project stands or falls. Comparing this Rome project with a Saruwaka-machi wood cut showing a street of theatres and tea houses, immediately reveals how similar the two are. Light horizontal and vertical partitions

→

foto Elisabetta Tonaghi



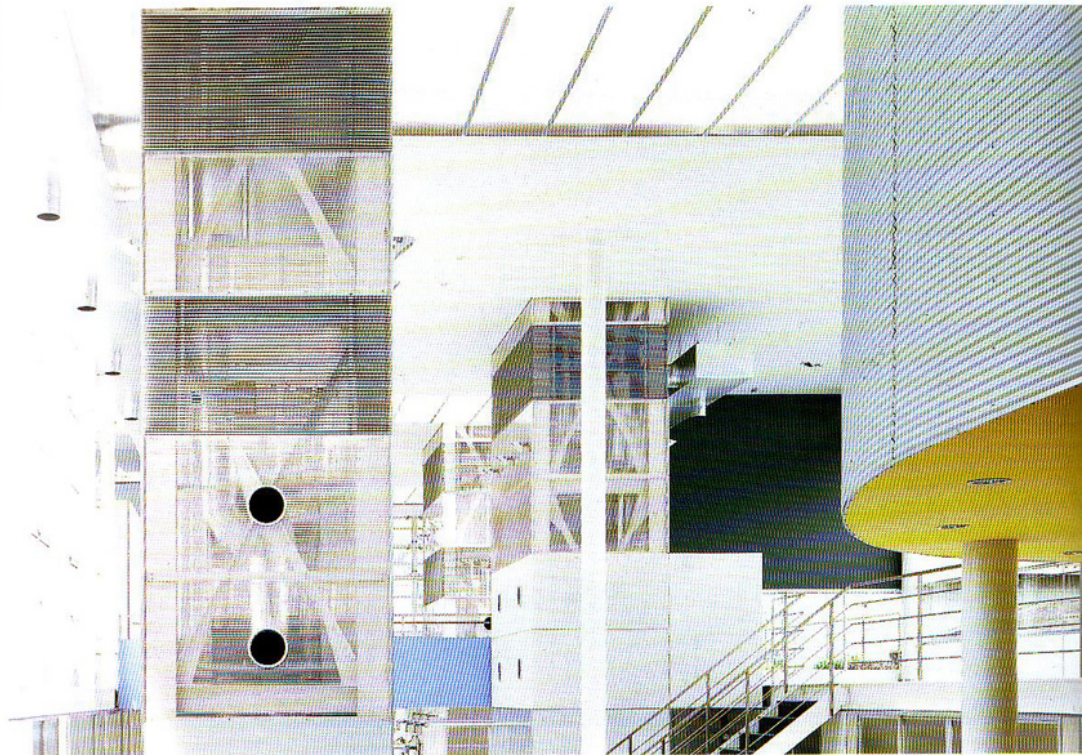
Pachinko Parlor II, Naka, distretto di Ibaraki

● In alto: la facciata di vetro reclamizza il nome della compagnia, mentre una parete retrostante nasconde la sala da gioco.

Nella pagina a lato: pianta dell'edificio preesistente al quale Sejima ha aggiunto la lunga ala d'ingresso. Sopra: la facciata in vetro di notte.

Pachinko Parlor II, Ibaraki Prefecture, Naka

● Top: the glass façade advertises the company name; the wall behind it conceals the games hall. Opposite page: plan of the existing building to which Sejima added a long entrance wing. Above: the glass façade at night.



**Dormitorio femminile
Saishunkan Seiyaku,
Kumamoto,
distretto di Kumamoto**

● Sopra: l'ampio spazio di soggiorno comune è diviso da ballatoi, terrazze e scale aperte, ma unificato in altezza da torni per gli impianti.

**Saishunkan Seiyaku female dormitory,
Kumamoto Prefecture, Kumamoto**

● Above: the large communal space is divided by balconies, terraces and stairs but unified vertically by the towers housing technical systems.

accentuate subtle interplays of projections, overhangs and recesses, suggesting the semi-clandestine activities that go on in the buildings, and the small wooden roof towers mark the succession of kabuki theatres, while lanterns and half-shut partitions show that it is late and the buildings are about to close. The **Pachinko Parlors** are also popular places of entertainment where people go to be alone in a crowd. Traditionally masked by old, grotesque buildings, pachinko parlours are appropriate vehicles for Sejima's characteristic *mise-en-scène*.

On reaching Hitachi, you immediately see the transparent, seemingly silent pachinko parlour fitted into a tall row of shops and dwellings. Opening the door (also glass) you are greeted by a wall of sound as crystalline as the light itself, which itself seems metallic and shiny. "Welcome to the world of Pachinko," my guide shouts in my ear. It's pointless trying to talk and impossible to hear. Spaces multiply on shiny surfaces and screens gone berserk. As I look at the bridgeway, a rattling of balls in one of the playstations announces that someone has hit the jackpot. But no-one seems to notice; all the players stand immobile; engrossed in their own luck or lack of. Here the game of spaces has been turned on its head:

the building itself is an advertisement suspended in a glass box. Returning to the silence of the street, the interior now seems a silent movie projected on a screen. The same thing happens with Pachinko Parlor II, where the existing building is hidden by a silent, empty entrance wing that contrasts wildly with the noisy, crowded games halls. A 43-metre yellow wall segregates and masks the frenzied pinball-play within. The name of the KIMBASHA company is repeated in screenprinting on the windows and reflects on the floor, drawing the attention of passing onlookers.

Sejima is an expert at slowing things down. In all her projects she carefully neutralises external rhythms and unrolls sequences of interior spaces that subvert the logic of circulation and access routes. For the Japanese Pavilion at the Venice Biennale, Sejima and Nishizawa worked with the entire site to create a space that makes interiors and exteriors indistinguishable. All the existing features of the pavilion and its site form part of the design: the contours of the ground are punctuated with white artificial flowers, the trees are wrapped in white fabric, and the floors are covered in a thin layer of ground white marble. Though in reality this is one big exterior, everything has to be constantly cleaned and maintained,

U-Building, Ushiku, distretto di Ibaraki

In un'area di nuova pianificazione. l'unico altro edificio è una nuova stazione ferroviaria che si collega all'Edificio U con un ponte pedonale. Il semplice parallelepipedo è rivestito di lastre di vetro inclinate che dialogano più con il tempo mutevole che con un contesto di incerto divenire.

U-Building, Ibaraki Prefecture, Ushiku

The only other building in the recently-planned area is a new railway station joined to the U Building by a footbridge. The unadorned parallelepiped is covered in angled glass sheets that interact more with the changing skies than the surrounding area, whose future has yet to be decided.

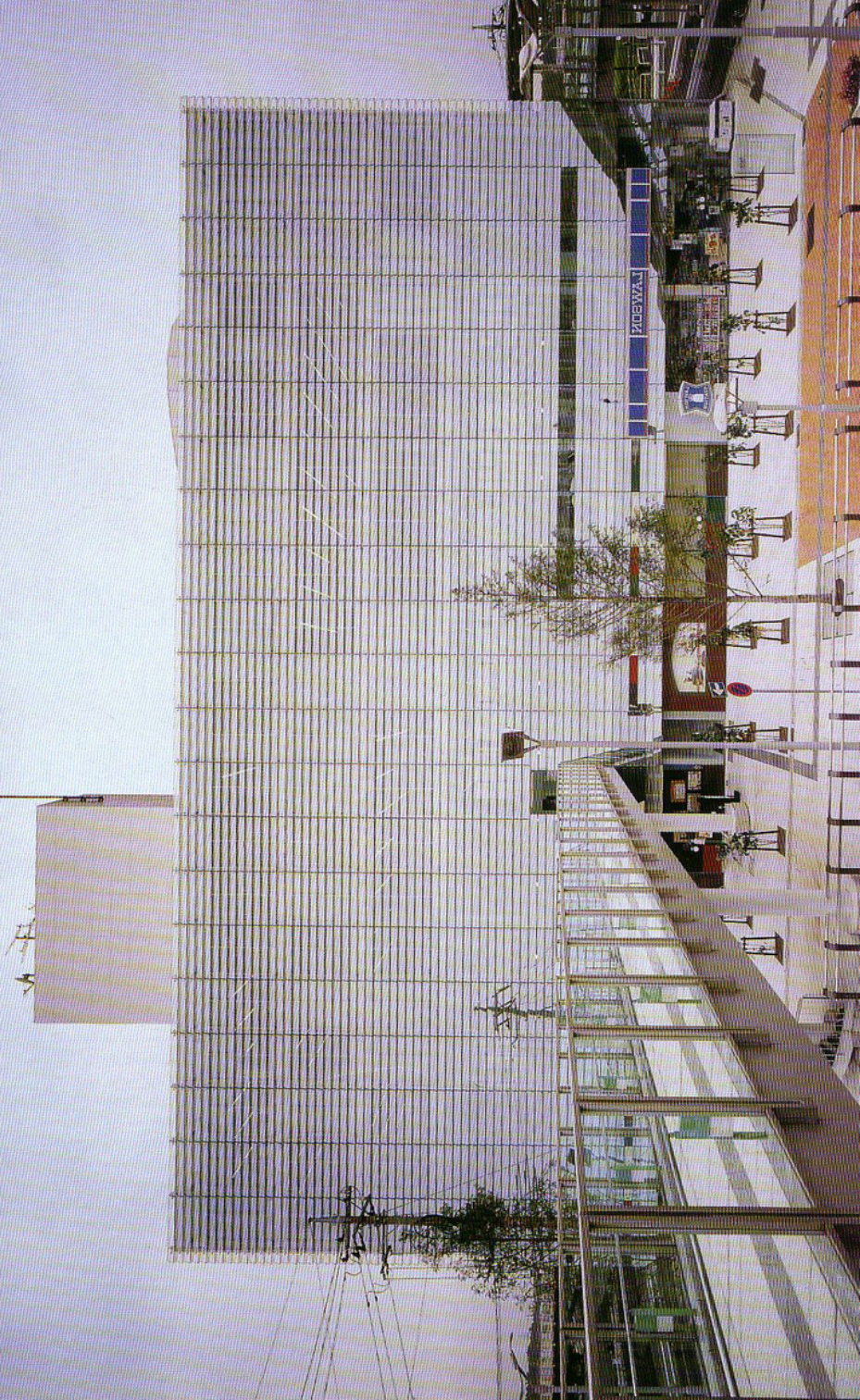




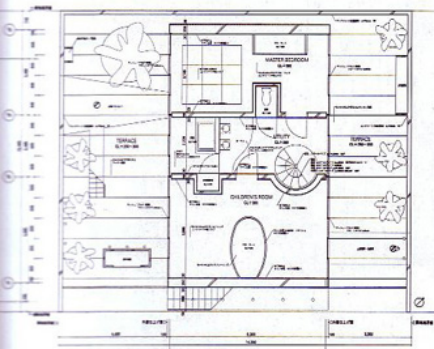
foto Shinkenchi-sha

Y-House, Katsuura, distretto di Chiba

● Sopra: vista dal lato sud con la scala di accesso al primo piano, sullo sfondo si scorgono i volumi aggettanti a uso di terrazzo e bagno. A lato: pianta del piano terreno. I locali sono illuminati e ventilati dalle due corti laterali.

Y-House, Chiba Prefecture, Katsuura

● Above: view from the south showing the stairs to the first floor, with the jutting terraces and bathrooms at the end. Left: plan of the ground floor. The rooms are illuminated and ventilated by the two side courts.



← like an interior. Only the red inscription is spared, and a patch of green moss asserts the ultimate supremacy of nature, telling us that soon everything will be as it once was. But for now it is an oasis of cleanliness, cleverly circumscribed by the dusty Biennale landscape.

Purity and contamination are major themes in Japanese culture. The traditional antidote to the destructive force of nature is the rite of purification. In this sense, the Japanese Pavilion emerges purified this year after witnessing the violent destruction wrought by the Kobe earthquake, which Arata Isozaki commemorated in the 1998 Biennale by bringing in rubble from the town's shattered buildings. Just as the god Izanagi washes himself the River Tachibana on returning from the world of shadows, so Sejima and Nishizawa's pavilion, though mindful of nature's destructiveness, is a newly cleansed and therefore purified place.

E.T.

1) Donald Richie, Tokyo. A View of the City, London 1999, p. 38.