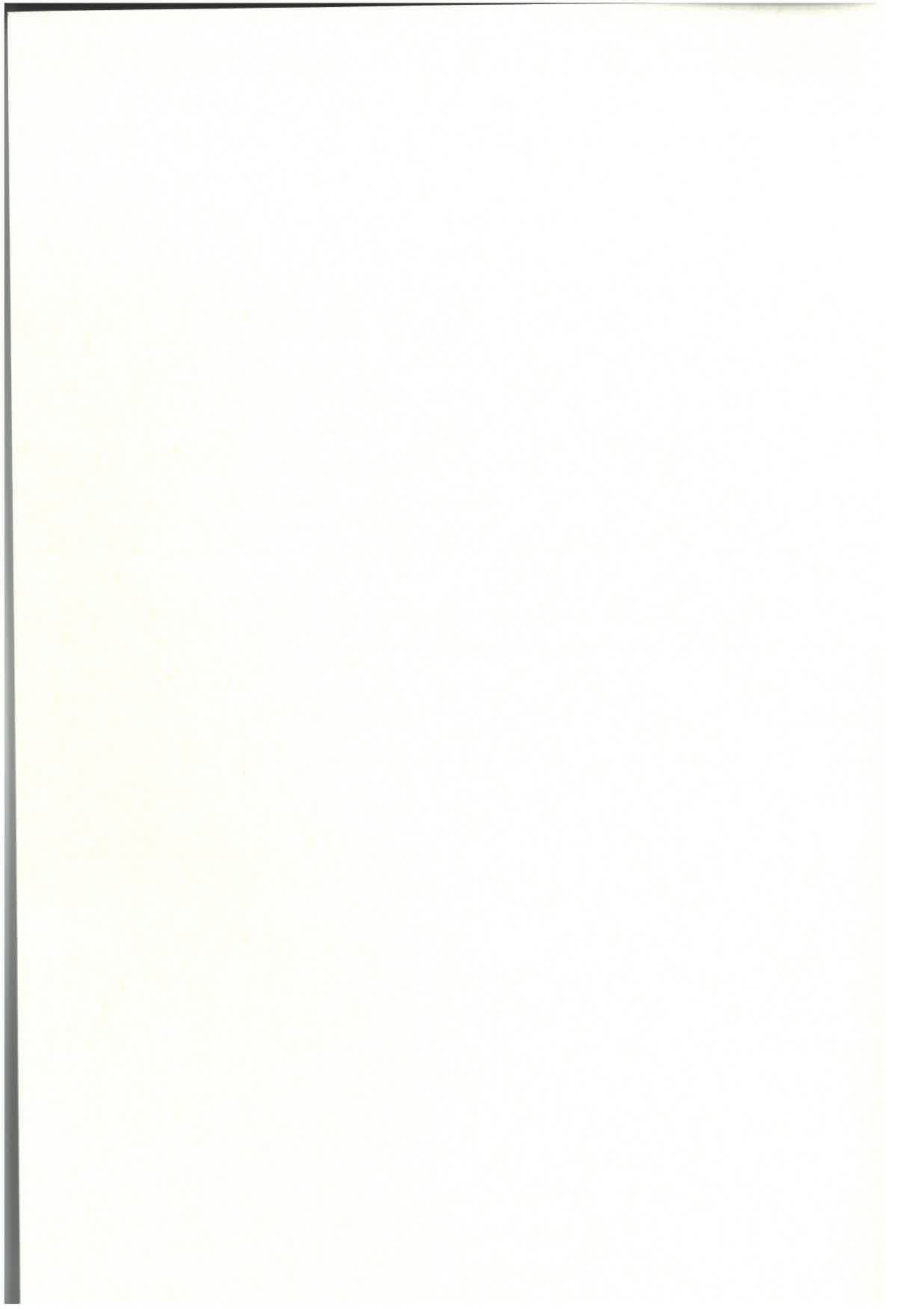


東京のイタリア大使館



L'Ambasciata d'Italia a Tokyo



東京のイタリア大使館



L'Ambasciata d'Italia a Tokyo

Edito da: Ambasciata d'Italia a Tokyo, 2016
Stampa: Sangensha Publishers Inc.

A meno che non sia diversamente indicato, tutte le foto di questa pubblicazione sono state scattate dal fotografo Junji Takasago.

発行：在日イタリア大使館 2016年
制作：株式会社三元社

この本の写真は、特記されている場合を除き、主として写真家・高砂淳二撮影によるものです。

- 4 **Prefazione**
序文
On. Paolo Gentiloni, Ministro degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale
イタリア外務・国際協力大臣パオロ・ジェンティローニ
- 6 **Ringraziamenti**
謝辞
Domenico Giorgi, Ambasciatore d'Italia a Tokyo | 駐日イタリア大使ドメニコ・ジョルジ
- 10 **150 anni fa a Yeddo. Mita ni no go no yon**
150年前の江戸において — 三田2-5-4
Domenico Giorgi, Ambasciatore d'Italia a Tokyo | 駐日イタリア大使ドメニコ・ジョルジ
- 37 **Il progetto architettonico: la cooperazione italo-giapponese**
大使公邸の設計計画 — 日本とイタリアの協力
Masao Shiina | 椎名政夫
- 53 **La Residenza diplomatica di Tokyo e la cultura architettonica italiana**
東京の大使公邸とイタリア建築文化
Luca Zevi | ルカ・ゼヴィ
- 68 **Il patrimonio artistico**
芸術的財産
Germano Celant | ジェルマーノ・チェラント
- 82 **Gli arredi**
公邸のインテリア
Barbara Briganti | バルバラ・ブリガンティ
- 94 **Il giardino dei Samurai**
武士の庭園
Rita Giuliana Mannella Giorgi con la consulenza di Yasuo Kitayama
リタ・ジュリアーナ・マンネッラ・ジョルジ 協力：庭師・北山安夫
- 121 **L'Ambasciata d'Italia, il Chūshingura e il casato Matsudaira di Iyo**
イタリア大使館と忠臣蔵と伊予松平
Sadatomo Matsudaira | 松平定知
- 128 **Giardini giapponesi e giardini italiani: due visioni del mondo a confronto**
日本の庭・イタリアの庭園 — 二つの自然観の比較
Fosco Maraini | フォスコ・マライーニ
- 158 **Elenco cronologico degli Ambasciatori italiani in Giappone (1867-2016)**
歴代駐日イタリア大使 (1867年～2016年)

Prefazione

序文

Nell'anno in cui ricorre il Centocinquantenario del Trattato di amicizia e commercio tra l'Italia e il Giappone, desidero esprimere il mio sincero apprezzamento all'Ambasciatore Domenico Giorgi e alla sua consorte per avere promosso e realizzato questo pregevole volume che ripercorre la storia della nostra sede diplomatica a Tokyo e ne illustra le caratteristiche architettoniche e ambientali con contributi originali e l'ausilio di un ricco e vasto apparato fotografico.

Sin dall'inizio dei rapporti diplomatici nell'agosto del 1866, la storia dei nostri due Paesi si intreccia e segue per lunghi tratti percorsi paralleli: dal consolidamento dello stato nazionale unitario alla transizione da economie prevalentemente agricole a potenze industriali, dalla ricostruzione postbellica fino alla condivisione di ruoli e responsabilità sul piano internazionale. Di questa storia la nostra Ambasciata a Tokyo è stata non solo testimone, ma spesso artefice e protagonista. Ricostruendone la vicenda, il volume illustra lo stretto legame sviluppatosi nel corso di un secolo e mezzo tra i nostri due Paesi e che si concretizza idealmente nell'elegante Residenza, progettata da due architetti, un italiano e un giapponese, autori di una felice sintesi di due culture e di due concezioni estetiche di grande raffinatezza. L'edificio, perfettamente inserito nella

Italia e del Giappone, è un luogo di incontro e di dialogo. L'Italia e il Giappone, infatti, sono stati i due grandi protagonisti della storia del Giappone moderno. L'Italia ha contribuito in modo decisivo alla nascita del Giappone moderno, e il Giappone ha contribuito in modo decisivo alla nascita dell'Italia moderna. Il volume illustra la storia della nostra sede diplomatica a Tokyo e ne illustra le caratteristiche architettoniche e ambientali con contributi originali e l'ausilio di un ricco e vasto apparato fotografico.

1866年8月に開幕した国交の当初より、日伊両国の歴史は、国家統一、農業主体の経済から産業力のある経済への移行、戦後の復興から国際社会における役割と責任の共有、といった点で重なり合う長い道程を辿っています。このような歴史の中において、東京のイタリア大使館は、史実の証人であるばかりではなく、しばしば立役者であり、主役でありました。本書は、大使館をめぐる出来事を再構成しながら、1世紀半にわたって発展した日伊両国の緊密な絆が、風雅な公邸に理想的に具現していることを物語っています。大使館の公邸は、洗練された両国の文化と美的感覚の巧みな融合を立案した日伊の二人の建築家によって設計され、18世紀に起源を有する由緒ある日本庭園の絶妙な枠組みと完璧に調和しており、竣工された1965年頃に制作された貴重な芸術作品のコレクションも収蔵しています。



stupenda cornice dello storico giardino giapponese, le cui origini risalgono al diciottesimo secolo, accoglie anche una collezione di opere d'altissimo pregio realizzate intorno al 1965, anno di inaugurazione dell'edificio.

La pubblicazione, corredata da immagini storiche e da stupende fotografie, rende dunque omaggio, nel 150° anniversario dei rapporti diplomatici, alla profonda e duratura amicizia che lega l'Italia al Giappone. Rinnovando il mio sentito ringraziamento per averlo dato alle stampe, invito i lettori, italiani e giapponesi, ad una gratificante lettura.

On. Paolo Gentiloni, Ministro degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

歴史的な画像とすばらしい写真を掲載した本書は、日伊国交150周年にあたり、イタリアと日本を結ぶ深く長い友好関係に敬意を払うものです。出版されるにあたり、改めて私の心よりの感謝をお伝えし、イタリアと日本の読者の皆様が充足感を持って読まれることを願うものです。

イタリア外務・国際協力大臣
パオロ・ジェンティローニ

Ringraziamenti

謝辞

All'Ambasciata d'Italia a Tokyo sono già state dedicate pubblicazioni, la prima nel 1978 dall'Ambasciatore Vincenzo Tornetta, la seconda nel 1993 dall'Ambasciatore Paolo Galli e la terza nel 1999 riedita dall'Ambasciatore Giovanni Dominedò. Salvo pochissimi esemplari tali edizioni sono esaurite.

Nel susseguirsi del 50° anniversario della inaugurazione della nuova Residenza nel 2015 e del 150° anniversario delle relazioni diplomatiche nel 2016, ho ritenuto appropriato far pubblicare un nuovo testo che sui precedenti è basato ma cercando di ampliarlo con nuovi contenuti che tengono conto degli studi nel frattempo intervenuti e di una prospettiva soprattutto culturale più estesa, dato l'oggettivo pregio della Sede. Ma non è, né intende essere, un lavoro sulla storia dei rapporti politico-diplomatici ed economici tra i due Paesi.

Ringrazio calorosamente chi ha generosamente accettato di dedicarvi tempo e attenzione: l'architetto giapponese Shiina Masao che fu collaboratore del coprogettista giapponese Murata (con l'italiano Pier Francesco Borghese); l'architetto italiano Luca Zevi, per le problematiche della ricostruzione e della concezione del nuovo edificio; il più noto studioso italiano di arte contemporanea, Germano Celant; il noto giornalista giapponese Matsudaira Sadamoto, discendente della famiglia feudale che vi ebbe per secoli

東京のイタリア大使館の紹介書としては、1978年にヴィンチェンツォ・トルネッタ大使による一冊目が発刊され、1993年にパオロ・ガッリ大使による二冊目が、そして1999年にジョヴァンニ・ドミニネド大使による追版が出版されました。いずれもごくわずかな出版見本が残るばかりです。

2015年の新公邸竣工50周年を経て、2016年の日伊国交樹立150周年を迎えたところで、これまでの紹介に基づきながらも、在京大使館の客観的な重要性を踏まえ、新しい研究成果やより広い文化的な視野をも取り入れて、幅広く編集した新書を出版することが相応しいと考えました。但し、日伊両国の政治、外交、経済関係の歴史を取り上げることは意図しておりません。

本書への寄稿を快諾された、公邸の日本人建築家・村田政真（イタリア人建築家ピエルフランチェスコ・ボルゲーゼの共同設計者）の下で研鑽されていた建築家・椎名政夫、新しい建築物の再建の諸問題や構想について記述して下さったルカ・ゼヴィ、現代美術に関するイタリアで最精鋭の学者であるジェルマーノ・チェラント、数世紀に亘って大使館の敷地に屋敷を構えていた大家の流れを汲んでいて、庭園の歴史と忠臣蔵に関連した出来事を著された日本の名高いジャーナリスト兼研究者・松平定知、京都の禅庭園の専門家である庭師・北山安夫、母親であるキアラ・ブリガンティが選定した調度品や芸術作品の歴史を復元するこ

residenza, per la storia del giardino e della vicenda correlata del Chushingura; il giardiniere Kitayama, specialista di giardini Zen a Kyoto; l'Architetto Barbara Briganti, grazie alla quale siamo riusciti a ricostruire la storia degli arredi e delle opere d'arte, scelti dalla madre Chiara Briganti; il fotografo naturalista Takasago Junji, che rispetto ai passati volumi ha potuto abilmente ricorrere alla tecnologia digitale. Infine, è conservato per il suo valore lo scritto già presente nelle precedenti edizioni di Fosco Maraini sulla differenza tra giardini italiani e giapponesi.

L'opera ha richiesto l'assidua e preziosa collaborazione del Prof. Corrado Molteni, dell'Università di Milano e Addetto Culturale dell'Ambasciata; i consigli del Prof. Giorgio Amitrano, dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale e Direttore dell'Istituto di Cultura a Tokyo; l'impegno paziente e cortese della segreteria dell'Ambasciata, spesso fuori dai normali orari di servizio; l'utilizzo di fotografie in possesso di privati.

Anche a tutti loro il più sentito ringraziamento.

Uno speciale ringraziamento va a mia moglie Rita, che ha coordinato il tutto, esaminato con certissima determinazione 150 anni di documentazione amministrativa e soprattutto si è dedicata con vera passione al bellissimo giardino e alla sua cura.

Questa pubblicazione è stata realizzata grazie agli introiti per servizi prestati alle imprese.

Domenico Giorgi, Ambasciatore d'Italia a Tokyo



とに寄与された建築家バルバラ・ブリガンティ、既刊書に比べてデジタル技術を巧みに駆使して多くの掲載写真を撮影された自然写真家・高砂淳二の各氏には、時間と労力を割いて下さったことに、衷心より感謝いたします。また、イタリア庭園と日本庭園の比較に関するフォスコ・マライーニ氏の記述は、既刊書にすでに掲載されておりますが、その貴重性に鑑みて、本書にも掲載しました。

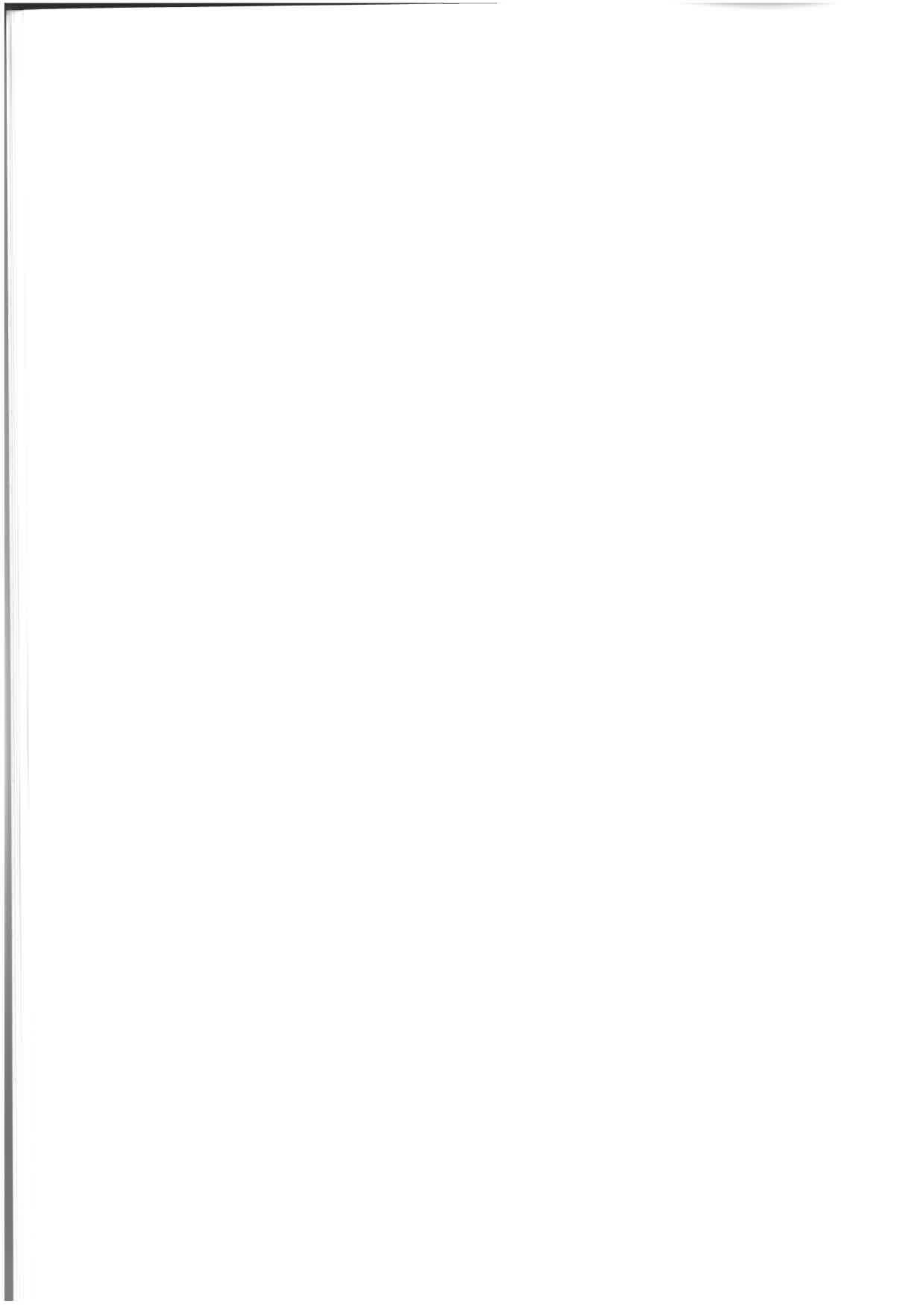
本書の刊行にあたっては、ミラノ国立大学教授ならびに在京大使館学術・文化担当官コッラード・モルテーニ氏の弛みない貴重な協力や、ナポリ東洋大学教授ならびに在京イタリア文化会館館長であるジョルジョ・アミトラノ氏の助言、そして、しばしば時間外に及んだ辛抱強く誠実な大使館秘書室の助力を必要としました。個人蔵の写真もご提供いただきました。

上述のすべての皆様に心から御礼申し上げます。

さらに、すばらしい庭園に対して心からの熱意をもって心配りをしながら、150年に及ぶ公文書を確かな決意のもとで根気よく調べ上げ、本書を全編にわたって監修した妻のリタに格別なる謝意を表します。

本書は、民間企業への用益で得られた収入によって出版されました。

駐日イタリア大使
ドメニコ・ジョルジ



L'Ambasciata d'Italia a Tokyo

東京のイタリア大使館

150 anni fa a Yeddo. Mita ni no go no yon

150年前の江戸において ——三田2-5-4

Domenico Giorgi Ambasciatore d'Italia a Tokyo

ドメニコ・ジョルジ 駐日イタリア大使

Il 4 luglio del 1866, la pirocorvetta Magenta, al comando di Vittorio Arminjon¹, “a vele spiegate” e spinta dalla forte corrente favorevole del *Kuroshio* approdò nella piccola ma bellissima baia di Shimoda, estrema propaggine della penisola di Izu, laddove era sbarcato 12 anni prima il Commodoro americano Perry con le sue navi “nere”, avviando il difficile e lungo processo di apertura del Giappone agli stranieri. Il giorno successivo Arminjon era a Yokohama, nei pressi della capitale shogunale Yeddo (Edo), oggi Tokyo.

La Magenta era un tre alberi di 72 metri e 2500 tonnellate di stazza, con quasi 300 membri di equipaggio, grande quindi rispetto alle sue consorelle europee che frequentavano i mari dell'Oriente Estremo, con corazze di rame e motore a vapore inglese da 1900 HP. Concepita e

1866年7月4日ヴィットリオ・アルミンジョン艦長¹の指揮の下、蒸気駆逐艦マジェンタ号が順風満帆、黒潮に流されるように、小さいながらも美しい下田湾に入港しました。下田湾は伊豆半島の先端に位置し、12年前にアメリカのペリー提督が「黒船」を率いて上陸し、日本に対して、長くて険しい開国交渉を開始した地でもありました。上陸の翌日、アルミンジョン艦長は徳川幕府が置かれる江戸に近い横浜にいました。

マジェンタ号は長さ72メートル、排水量2500トンの3本マスト帆船でした。およそ300人の乗組員を収容した船体は銅製で、当時1900馬力のイギリス製エンジンを搭載して東アジアとの間を往来していたヨーロッパ船（蒸気船）と比較して大型の船でした。マジェンタ号は、終焉に近づいたトスカーナ（公国）海軍が1858年にリヴォルノで設計・建造し、ジェノ

1 Arminjon, nato a Chambéry nel 1830, apparteneva ad una famiglia savoiarda di nobiltà di toga ed ebbe poi importanti incarichi nella Regia Marina Militare Italiana. Quanto segue è tratto essenzialmente dalla sua memoria “Il Giappone e il viaggio della Corvetta Magenta” edito a Genova nel 1869, pagg.400 (Tipografia del R.I. dei sordomuti). Altrettanto interessante e, per certi aspetti, più accattivante è la relazione di Hillier Giglioli stampata da Treves, ma pressoché introvabile e oggi disponibile nell'utile sunto curato da R. Tresoldi presso Luni Editrice, 2013.

1 アルミンジョン艦長は、サヴォイア家の貴族の出身で、1830年に（フランスの）シャンベリーで生まれ、イタリア王国海軍で主要ポストを歴任した。以下は本人の回想録『日本とコルヴェット蒸気船マジェンタ号の航海』（1869年ジェノヴァにて出版、400ページ、王立聾啞学校出版部刊）から参照・引用したものである。いくつかの観点から、より興味深い文献として、トレヴェス出版社刊ヒリエー・ジリオーリ氏の報告があるが、あいにく原文の入手はほぼ不可能で、2013年ルニ出版社刊のR・トレソルディの概説が現在唯一入手可能な資料である。

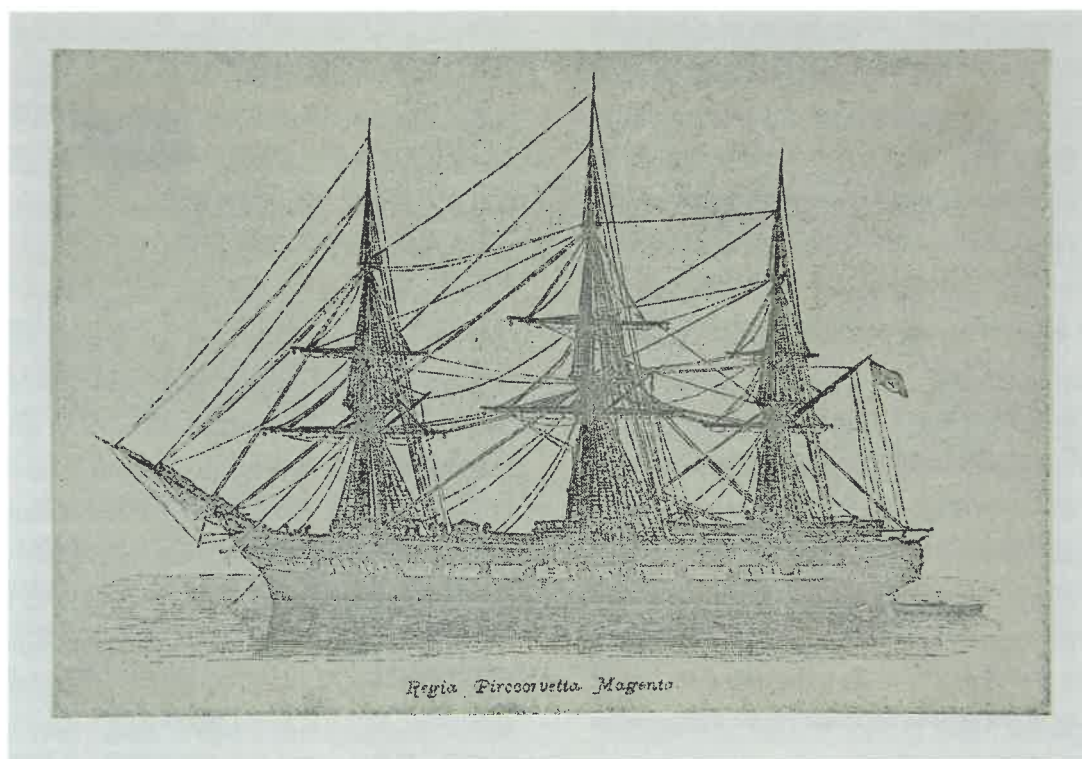


Fig. 1.1 La Pirocorvetta Magenta. Foto di proprietà dell'Ambasciata.
 コルベット蒸気船マジエンタ号 イタリア大使館蔵

costruita a Livorno nel 1858 nella ormai morente Marina Toscana, completata a Genova e infine allestita a Napoli, dopo la missione intorno al globo venne smantellata, venduta e dal 1872 tristemente trasformata in battello commerciale a Smirne.

La missione della Magenta era iniziata il 2 febbraio dello stesso anno, quando era salpata da Montevideo e dopo aver doppiato Capo Horn era giunta due mesi e mezzo dopo a Batavia (oggi Giacarta). Approfittando abilmente della fine della penetrazione cattolica (semplificando, i gesuiti su navi portoghesi e i francescani su navi spagnole)² a causa della

ヴァで完成した後ナポリに配備されたもので、この世界航海の任務を果たした後に解体、売却され、惜しまれながらも 1872 年にトルコのスミルネで商業用船舶に改造されました。

マジエンタ号は、1866年2月2日のモンテビデオからの出港で任務を開始し、ホーン岬を回った後、2ヶ月半の航海を経てバタビア（現在のジャカルタ）に到着しました。17世紀初頭より、オランダ人は、初代将軍の厳しい弾圧でカトリック教の布教（イエズス会士はポルトガル船に乗り、フランシスコ会士はスペイン船に乗ってこれを行っていました）²に終止符が打

2 Tra i gesuiti vi era un significativo contingente - circa una quarantina - di religiosi italiani che ebbero un ruolo di primo piano nello sviluppare rapporti con le Autorità e i cittadini giapponesi. Tra loro spicca la figura di Alessandro Valignano, Padre Visitatore delle Indie Orientali e responsabile dell'evangelizzazione del Giappone a fine Cinquecento. In questa veste organizzò la visita della prima delegazione giapponese in Italia. Composta da quattro giovani nobili della regione del Kyūshū, nel marzo 1585 la delegazione giunse a Roma, dove

2 イエズス会の中には40人ほどのイタリア人神父のグループがあり、日本側や日本人との交流推進に大きな役割を果たした。その中でイエズス会東インド管区の巡察師として16世紀末に日本におけるキリスト教布教の総責任者だったアレッサンドロ・ヴァリニャーノの存在が際立った。彼は、このような立場から、イタリアへの最初の使節団、即ち天正遣欧少年使節の派遣を実行した。九州出身の4人の若き士族で構成されたこの使節団は、1585年3月にローマに到着し、ローマ法王グレゴリウス13

dura repressione avviata dal primo *Shōgun*, gli olandesi fin da inizio 600 avevano mantenuto aperto, unici occidentali a riuscirci, un esiguo ma fruttuoso canale tra la allora capitale delle Indie Orientali e Nagasaki, ove detenevano nell'isoletta fortificata di Dejima una stazione commerciale. Potevano quindi essere - e lo furono - prodighi di consigli e di qualche aiuto. La Magenta, primo battello militare italiano a solcare quei mari e ad effettuare il giro del mondo, fece scalo dapprima a Singapore (15 maggio), ove venne bene accolta dagli inglesi e a Saigon (4 giugno), centro della nascente colonizzazione francese in Indocina, ove venne gratuitamente fornita di carbone.

La decisione di inviare la Magenta in Estremo Oriente per stabilire relazioni diplomatiche con Giappone e Cina era frutto di una discontinua e lunga preparazione diplomatica che, dopo un primo isolato tentativo sin dal '58 con *Cavour*, aveva preso avvio nel 1864 a Parigi ove era Ambasciatore Costantino Nigra.

A Parigi si trovava, infatti, una missione giapponese inviata dallo *Shōgun* per cercare di ottenere la revisione dei Trattati ineguali, che egli stesso aveva sottoscritto con USA e alcuni Paesi europei³, i quali, sotto regia britannica, peraltro opposero subito una "fin de non recevoir" alla ovviamente debole richiesta giapponese di rinegoziarli⁴. Fu quindi sotto egida francese che vennero avviati i nostri primi contatti bilaterali con i rappresentanti shogunali, che diedero inizialmente esito negativo.

Ma il neonato Regno d'Italia, al di là della naturale ambizione di aprirsi a nuovi orizzonti sulla scena internazionale, aveva in quel periodo motivi ben più immediati per promuovere la missione: la moria dei bachi da seta stava distruggendo la nostra allora più proficua industria,

talvolta a vantaggio di altri, e talvolta per interessi propri. La decisione di inviare la Magenta in Estremo Oriente per stabilire relazioni diplomatiche con Giappone e Cina era frutto di una discontinua e lunga preparazione diplomatica che, dopo un primo isolato tentativo sin dal '58 con *Cavour*, aveva preso avvio nel 1864 a Parigi ove era Ambasciatore Costantino Nigra.

A Parigi si trovava, infatti, una missione giapponese inviata dallo *Shōgun* per cercare di ottenere la revisione dei Trattati ineguali, che egli stesso aveva sottoscritto con USA e alcuni Paesi europei³, i quali, sotto regia britannica, peraltro opposero subito una "fin de non recevoir" alla ovviamente debole richiesta giapponese di rinegoziarli⁴. Fu quindi sotto egida francese che vennero avviati i nostri primi contatti bilaterali con i rappresentanti shogunali, che diedero inizialmente esito negativo.

Ma il neonato Regno d'Italia, al di là della naturale ambizione di aprirsi a nuovi orizzonti sulla scena internazionale, aveva in quel periodo motivi ben più immediati per promuovere la missione: la moria dei bachi da seta stava distruggendo la nostra allora più proficua industria,

talvolta a vantaggio di altri, e talvolta per interessi propri. La decisione di inviare la Magenta in Estremo Oriente per stabilire relazioni diplomatiche con Giappone e Cina era frutto di una discontinua e lunga preparazione diplomatica che, dopo un primo isolato tentativo sin dal '58 con *Cavour*, aveva preso avvio nel 1864 a Parigi ove era Ambasciatore Costantino Nigra.

A Parigi si trovava, infatti, una missione giapponese inviata dallo *Shōgun* per cercare di ottenere la revisione dei Trattati ineguali, che egli stesso aveva sottoscritto con USA e alcuni Paesi europei³, i quali, sotto regia britannica, peraltro opposero subito una "fin de non recevoir" alla ovviamente debole richiesta giapponese di rinegoziarli⁴. Fu quindi sotto egida francese che vennero avviati i nostri primi contatti bilaterali con i rappresentanti shogunali, che diedero inizialmente esito negativo.

Ma il neonato Regno d'Italia, al di là della naturale ambizione di aprirsi a nuovi orizzonti sulla scena internazionale, aveva in quel periodo motivi ben più immediati per promuovere la missione: la moria dei bachi da seta stava distruggendo la nostra allora più proficua industria,

talvolta a vantaggio di altri, e talvolta per interessi propri. La decisione di inviare la Magenta in Estremo Oriente per stabilire relazioni diplomatiche con Giappone e Cina era frutto di una discontinua e lunga preparazione diplomatica che, dopo un primo isolato tentativo sin dal '58 con *Cavour*, aveva preso avvio nel 1864 a Parigi ove era Ambasciatore Costantino Nigra.

A Parigi si trovava, infatti, una missione giapponese inviata dallo *Shōgun* per cercare di ottenere la revisione dei Trattati ineguali, che egli stesso aveva sottoscritto con USA e alcuni Paesi europei³, i quali, sotto regia britannica, peraltro opposero subito una "fin de non recevoir" alla ovviamente debole richiesta giapponese di rinegoziarli⁴. Fu quindi sotto egida francese che vennero avviati i nostri primi contatti bilaterali con i rappresentanti shogunali, che diedero inizialmente esito negativo.

Ma il neonato Regno d'Italia, al di là della naturale ambizione di aprirsi a nuovi orizzonti sulla scena internazionale, aveva in quel periodo motivi ben più immediati per promuovere la missione: la moria dei bachi da seta stava distruggendo la nostra allora più proficua industria,

talvolta a vantaggio di altri, e talvolta per interessi propri. La decisione di inviare la Magenta in Estremo Oriente per stabilire relazioni diplomatiche con Giappone e Cina era frutto di una discontinua e lunga preparazione diplomatica che, dopo un primo isolato tentativo sin dal '58 con *Cavour*, aveva preso avvio nel 1864 a Parigi ove era Ambasciatore Costantino Nigra.

A Parigi si trovava, infatti, una missione giapponese inviata dallo *Shōgun* per cercare di ottenere la revisione dei Trattati ineguali, che egli stesso aveva sottoscritto con USA e alcuni Paesi europei³, i quali, sotto regia britannica, peraltro opposero subito una "fin de non recevoir" alla ovviamente debole richiesta giapponese di rinegoziarli⁴. Fu quindi sotto egida francese che vennero avviati i nostri primi contatti bilaterali con i rappresentanti shogunali, che diedero inizialmente esito negativo.

Ma il neonato Regno d'Italia, al di là della naturale ambizione di aprirsi a nuovi orizzonti sulla scena internazionale, aveva in quel periodo motivi ben più immediati per promuovere la missione: la moria dei bachi da seta stava distruggendo la nostra allora più proficua industria,

fu ricevuta da Gregorio XIII. Il successo della loro visita, si può dire, segnò l'inizio della scoperta del Giappone in Italia.

3 Nel 1858 furono firmati i Trattati d'amicizia e di commercio con 5 Paesi: USA, UK, Francia, Russia e Olanda. 1860: Portogallo. 1861: Prussia. 1864: Svizzera. 1866: Belgio e Italia.

4 I giapponesi riuscirono a modificare quei Trattati nel 1899 unilateralmente, con legge nazionale.

se a vantaggio di altri, e talvolta per interessi propri. La decisione di inviare la Magenta in Estremo Oriente per stabilire relazioni diplomatiche con Giappone e Cina era frutto di una discontinua e lunga preparazione diplomatica che, dopo un primo isolato tentativo sin dal '58 con *Cavour*, aveva preso avvio nel 1864 a Parigi ove era Ambasciatore Costantino Nigra.

3 1858年にアメリカ合衆国、英国、フランス、ロシア、オランダの5ヶ国と修好通商条約が締結された。その次にポルトガル(1860年)、プロイセン(1861年)、スイス(1864年)、そしてベルギーとイタリア(1866年)と同種条約が締結された。

4 日本政府は、1899年にその条約を一方的に国内法をもって改正した。

quella serica, concentrata in Piemonte e Lombardia. Le forniture da Persia e Cina, invece che risolvere il problema l'avevano aggravato, mentre fioriva una sorta di contrabbando di falsi semi giapponesi. Gli imprenditori avevano inviato propri rappresentanti fin dal 1855, spesso d'intesa con i francesi, per trovare in Giappone una nuova fonte di approvvigionamento della più alta qualità. Ciò che ebbe infine successo, non senza qualche polemica interna⁵.

Il Governo Minghetti nel '64 aveva preso la decisione di inviare una nave in Estremo Oriente, il cui visionario promotore fu un diplomatico, Cristoforo Negri, poi fondatore e illuminato Presidente per anni della Società Geografica Italiana. Non è chiaro per quali ragioni tale orientamento tardò ad affermarsi. Si tratta di materia per gli storici di quel periodo. Colpisce che nel frattempo stesse per essere aperto il Canale di Suez e che un altro profeta del Risorgimento, Luigi Torelli, si fosse a questo riguardo battuto per un impegno politico e commerciale italiano in Oriente approfittando della nuova via. Ma senza attenderne l'apertura sia all'andata che al ritorno la Magenta seguì la rotta dell'America del Sud, via Capo Horn, seppur lunga e impegnativa. Infine, su ordine del Ministro degli Esteri La Marmora la corvetta Magenta partì nel 1865 per Montevideo⁶. Facevano parte della spedizione, oltre ad Ufficiali di Marina, reputati per doti diplomatiche (Sanfelice e Arese per il Giappone, Marocchetti e Candiani per la Cina), il Senatore De Filippi, noto naturalista e zoologo, che morì ad Hong Kong sulla via del ritorno ed il suo giovanissimo allievo Enrico Hillier Giglioli. I risultati scientifici furono di rilievo e ne è prova la raccolta custodita ancora oggi alla Specola di Firenze. Arminjon era pienamente cosciente del rischio e delle difficoltà derivanti dalla concomitante guerra austro-italiana del '66 e dell'impatto che avrebbe potuto avere sui suoi interlocutori, al punto di pensare di

la fornitura di questo materiale. La soluzione era di cercare di risolvere il problema di approvvigionamento della più alta qualità. Ciò che ebbe infine successo, non senza qualche polemica interna⁵.

1864年に東アジアに船を派遣する決定を下したのは、ミンゲッティ政権でした。その先見性ある計画の立案者である外交官のクリストフォロ・ネグリは、後のイタリア地理協会の創設者であり、同協会の有能な会長を長年務めました。船の派遣決定が日の目を見るまでに、なぜこれほど時間を要したのかは定かではなく、真相究明はその時代を研究している歴史学者に委ねることにしましょう。当時は、スエズ運河が開通しようとしており、リソルジメントのもう一人の立役者であるルイジ・トレリが、この新たな航路を活かして、東方におけるイタリアの政治的かつ貿易面での一層の役割の拡大を強く主張し奮闘していたことを忘れてはいけません。しかしながら、マジエンタ号はスエズ運河の開通を待たずに、往路・復路のいずれも長く困難なホーン岬を通過する南米ルートを通りました。マジエンタ号は、最終的にラ・マルモラ外相の命により、1865年にモンテビデオに向けて出港しました⁶。使節団の中に名を連ねていたのは、高い外交交渉能力を評価されていた何人かの海軍将校（日本との交渉に当たったのはサン・フェリーチェとアレーゼ、中国に関してはマロケッティとカンディアーニ）の他には、帰路香港で客死した著名な自然科学者で動物学者のデ・フィリッピ上院議員とその若き教え子のエンリコ・ヒリエー・ジリオールで、彼らは航海の途中で著しい科学的成果を収めました。それを今日物語るのは、フィレンツェのラ・スペーコラ博物館収蔵のコレクションです。アルミンジョン艦長は、1866年の同時

5 Di tali rivalità vi è chiara eco nell'opuscolo dell'esperto Coleandro Baroni "Il seme dei bachi del Giappone", Torino 1864, Tipografia del Commercio.

6 Su questo e tanti altri aspetti dei rapporti italo-giapponesi, si vedano i due volumi curati da Adolfo Tamburello "Italia - Giappone. 450 anni", Roma/Napoli 2003.

5 これらの内紛については、専門家であるコレアンドロ・バローニの冊子『日本の蚕卵』の中に明確な記述がある（トリノ、1864年、商業出版社刊）。

6 この点および日伊関係の様々な側面についてアドolfo・タンプレット著『イタリア-日本 450年』の2巻（ローマ/ナポリ、2003年）を参照。

dover rientrare. Vale la pena ricordare in proposito che il Trattato di Edo venne firmato negli stessi giorni della nostra drammatica sconfitta a Lissa, ma la cosa non influì.

Il Giappone che l'equipaggio della Magenta trovava al suo arrivo era scosso da un decennio di guerre intestine tra l'ultimo Shogun Tokugawa, basato a Edo, da dove la sua dinastia aveva amministrato il Paese per oltre due secoli e la Corte, con i signori feudali⁷, che sostenevano la restaurazione del potere imperiale del Mikado. Ma ormai il potere shogunale era all'epilogo, e nel 1867 si impose la restaurazione Meiji, che venne formalizzata nel corso dell'anno successivo, anche se le ultime sacche di resistenza continuarono nel Nord per qualche anno, con episodi di gloriosa resistenza (ad Aizu-Wakamatsu nell'odierna Prefettura di Fukushima e nello Hokkaidō) ancor oggi ricordati quali esempi di inesauribile tenacia e senso dell'onore dei giapponesi.

Allo sbarco a Yokohama, si diceva, Arminjon e il suo equipaggio trovarono una recente ma già fiorente comunità internazionale, di cui ancora oggi c'è traccia nel piccolo e romantico cimitero degli stranieri, con il gruppo di setaioli italiani di cui si è detto, peraltro permanentemente in viaggio nelle campagne giapponesi o in Italia. In effetti, verificando documentazione americana, vi era un solo italiano nelle liste consolari di notabili residenti, uno non da poco: il grande fotografo Felice Beato, veneziano, che ha lasciato le prime e bellissime immagini di quel Giappone allora sconosciuto^{8,9}.

Tra Yokohama e la capitale Edo, occorrono oggi dieci minuti di treno veloce Shinkansen e allora quasi una

periodo di sviluppo. In occasione della guerra italo-austriaca, l'apertura delle relazioni diplomatiche con l'Italia fu vista con interesse e simpatia. In occasione della guerra italo-turca, l'apertura delle relazioni diplomatiche con l'Italia fu vista con interesse e simpatia. In occasione della guerra italo-turca, l'apertura delle relazioni diplomatiche con l'Italia fu vista con interesse e simpatia.

マゼンタ号の乗組員が上陸した時に目にしたのは、江戸に拠る構え、2世紀半以上にわたり国を治めてきた徳川家最後の将軍と、朝廷や帝（天皇）の復権を支持する封建領主である諸大名⁷との間で十数年も続いていた内乱の日本でした。そして、幕府の権力は終焉を迎えようとしていました。1867年に明治維新が起り、その翌年には維新は決定的なものとなりました。その過程における日本人の不屈の精神と名誉心を表す出来事として今でも記憶に残るのは、日本の北部（現在の福島県会津若松、そして北海道の地）において、独立軍の残党が、その後数年間、勇敢にも徹底抗戦を続けたことです。

アルミンジョン艦長と乗組員たちが横浜に上陸して出会ったのは、できたばかりながら栄えていた外国人コミュニティでした。それを今日に物語るのは、ロマンの溢れる小さな外国人墓地です。この外国人コミュニティには、日本の地方各地を旅していたイタリア人生産業関係者の一団もいました。当時のアメリカの公文書を調べてみると、領事記録リストの在留名士に唯一名を連ねていたイタリア人はフェリーチェ・ベアトでした。彼は、大物の実業家であると共に、いまだ知られざる美しい日本の最初の写真を残した、ヴェネツィア出身の著名な写真家^{8,9}でもありません。

7 Soprattutto del Kyūshū (nel Sud) e delle regioni di Tosa nello Shikoku e Chōshū nel Giappone Occidentale.

8 Seguito peraltro dieci anni dopo da un secondo straordinario fotografo italiano, il vicentino Adolfo Farsari.

9 A Kobe, qualche anno dopo, si stabilì un secondo gruppo di italiani, meno noto e studiato: i *corallari* di Torre del Greco, mercanti, intagliatori e pescatori, che, spinti da un analogo bisogno di trovare materia prima di alta qualità a causa della crisi dei banchi coralliferi tradizionali del Mediterraneo, si erano colà insediati trovandovi un piccolo tesoro - il corallo "Peau d'ange" - e poi le perle coltivate di Mikimoto, che essi faranno conoscere in tutto il mondo.

7 特に九州地方、四国の土佐と長州。

8 10年後にもう一人の名写真家、ヴィチェンツァ出身のアドルフ・ファルサーリ氏が来日した。

9 あまり知られず研究もされていないが、その数年後、第二次イタリア人コミュニティが神戸に形成された。トッレ・デル・グレーコ出身でサンゴ業界に従事していた商人や細工師、漁師たちである。彼らは地中海サンゴ礁の危機的減少を前に、蚕同様に高品質の原材料の確保の必要性に迫られ

Fig. 1.2

Felice Beato.
フェリーチェ・
ベアト



giornata a cavallo o in *Kago* (portantina), con una scorta armata necessaria a tutti gli stranieri a causa dei non pochi attacchi di ex samurai sbandati. Dopo una lunga serie di vari contatti più protocollari che di sostanza (in un momento felice dei lavori, i nostri offrirono, con successo, “Cortese spumante ossia sciampagna italiana”), Arminjon ebbe infine l’abilità di inserirsi nel canale diplomatico che poche settimane prima aveva aperto il Plenipotenziario belga, impegnato parallelamente in un analogo negoziato. Lo *Shōgun* intanto e i suoi diplomatici facevano la spola tra Edo e Kyoto, alla Corte Imperiale, per avere le necessarie istruzioni ma soprattutto nell’estremo tentativo di salvare una situazione politica ormai compromessa. I rappresentanti dello *Shōgun* avevano da tempo precisato che l’accordo con l’Italia doveva rientrare nei confini di quello da loro recentemente concluso con la Prussia: in sostanza, la clausola della Nazione più favorita per gli aspetti commerciali e l’apertura dei soli porti già concessi, o che sarebbero stati in futuro concessi, agli altri Paesi. Il 6 agosto arrivò l’accordo giapponese a concludere il negoziato. Il 10 la delegazione italiana, in pompa magna, partiva per Edo, verso la residenza assegnatagli di “Mitako-Yama Dai-Chugi” che si trovava nei quartieri di ponente della città, in collina, nei pressi del tempio Zōjōji, uno dei grandi complessi templari dove si trovano le tombe di alcuni Tokugawa; nella zona quindi in cui erano ubicati le residenze dei signori feudali

横浜から江戸（東京）までは、今では新幹線で10分で行けますが、当時は馬や駕籠でほぼ丸一日かかっていました。その上、孤立した旧武士による決して少なくはない襲撃に備えて、外国人には武装した護衛も必要でした。実務的というよりは儀礼的な一連の長い交渉と並行して（打ち合わせが首尾よく進んだ時に、イタリア人は「コルテーゼ スプマンテ」、つまり、イタリアン・シャンパーニャを振舞ったそうです）、アルミンジョン艦長は、その数週間前から同様の交渉に臨み、ベルギーの全権委任者が開いた外交ルートにうまく入り込むことができました。将軍とその外交担当者等は必要な指示を仰ぐため、そしてもはや修復不可能な政治的局面を打開するため、この頃頻りに江戸と朝廷のある京都を往復していました。幕府側代表者はイタリアとの条約締結交渉に際し、プロイセンと締結したばかりの条約の枠組みに沿った形で進めたいとの意向を前から示していました。つまりプロイセンに通商面での最恵国待遇条項や、すでに他国に開港された港、あるいはこれから開国される港の使用が許可されていました。交渉を締めくくる日本側の合意が8月6日に得られました。10日にはイタリア使節団が、仰々しく正装して江戸に向けて出発し、幕府から屋敷とし

て定住し、「天使の肌」と呼ばれるピンクサングやミキモトの養殖真珠を発見し、その名を世界中に広めることに貢献した。

- obbligati dallo *Shōgun* ad abitarvi diversi mesi l'anno - e molti templi. La sede della delegazione italiana era costituita, come per tutte le altre che l'avevano preceduta, da un Tempio buddista -forse in ragione della tradizione di accoglienza dei viaggiatori- che era assai ben tenuto e "rinfrescato" per l'occasione, rispettando così i canoni della squisita ospitalità giapponese, ma al tempo stesso rigorosamente sorvegliato (un "carcere" dice Arminjon).

Il negoziato, cui diedero un importante contributo un giovane mercante italiano di Yokohama, ottimo conoscitore del giapponese, Vincenzo Comi, e un missionario francese, de Cachon, prese pochi giorni. La parte finale preponderante fu costituita dalla presentazione dei doni italiani, affatto priva di interesse perché indicativa delle produzioni in genere artigianali a quei tempi del nostro Paese¹⁰, mentre da parte giapponese vennero in seguito offerti, oltre a sete "assai belle", polli e anitre, meloni e marmellate nonché, al solo Arminjon, uova fresche. A dimostrazione, ancora una volta, dell'importanza del cibo nella cultura giapponese, in particolare di quello allora più prelibato.

Il sedicesimo giorno del settimo mese del secondo

te提供された、江戸の西側の小高い丘の上にあり、徳川家の菩提寺である大本山増上寺近くの「ミタコヤマ大中正寺」に向かいました。この地域には幕府の命により一年のうち数ヶ月住むことを義務付けられた大名の屋敷と多くの寺社がありました。イタリア使節団の拠点には、それに先んじた他国の代表団と同様、寺が選ばれました。それはおそらく、日頃から日本の素晴らしいもてなしの伝統に従って旅人を迎えているため、非常にきれいに保存され、さらにこの機会に整えられた建物だったからです。しかし同時に厳重な監視下におかれてもいました（アルミンジョン艦長曰く、「牢屋のようだ」）。

日伊両国間交渉は、日本語が堪能で横浜在住の若きイタリア人商人ヴァンチェンツォ・コミとフランス人宣教師ドゥ・カシヨンの両氏が多大な貢献を果たし、数日のうちにまとまりました。交渉終盤には、大半の時間がイタリア側の贈呈品の説明に当てられましたが、それらは、当時の我が国が誇りとし、実際大変興味深いものであった工芸品の数々¹⁰でした。一方、日本側からは、「非常に美しいシルク」の他に、鶏やアヒル、スイカとジャム、そして、アルミンジョン艦長に対しては新鮮な卵も贈呈されました。日本側の贈呈品をみ

10 Arminjon, pagg. 330/1 ... "La prefettura di Firenze aveva mandato per sua parte tavole e lavori di pietra dura, medaglie d'oro e d'argento con l'effigie del Re, porcellane, oggetti di legno e di paglia molto belli, grandi album di vedute fotografiche delle primarie città d'Italia e altri oggetti d'arte, quadri, pitture e strumenti. - Da Torino s'era avuto drapperie, tappeti, stoffe, mobili, liquori, cioccolate. - Da Milano stoffe ricchissime di broccato e seta, lavori d'argento ed armi di lusso. - Bergamo non aveva dimenticato le sue confetture per le signore giapponesi, per quanto io sappia, amantissime delle cose dolci. - Genova aveva dato lavori di filigrana, di corallo, velluti, vini, frutti canditi, ed aveva aggiunto una collezione di modesti lavori in legno di fico della Maddalena. - Brescia aveva provveduto una cassa di ottimi fucili da caccia a due canne. - Napoli aveva spedito guarnimenti di corallo e di lava del Vesuvio con oro ed intarsiature di Sorrento. - Palermo, tavole di marmo, figurine di gesso. - Campobasso un assortimento di coltelli, forbici e lavori di acciaio. - Reggio, essenza di bergamotto in bottiglie di rame apparentemente per profumare gli appartamenti del Taicoun e le sue donne. - Venezia, lavori di vetro. - Roma, stupendi mosaici". Ai giapponesi piacquero soprattutto mosaici, fotografie e armi.

10 アルミンジョン艦長、330/1 ページ:「贈呈品は、フィレンツェ県庁からは半貴石の調度品、王様の肖像をかたどった金や銀のメダル、磁器、美しい木造やわら製品、イタリア主要都市の風景の写真を納めた大きなアルバム、その他の芸術品、額装した絵、絵画や道具。トリノ市からは高級織物、絨毯、生地、家具、リキュール、チョコレート。ミラノ市から届いたのは最高級の金襴緞子の布地、銀細工品と豪華な武器であった。ベルガモ市は、私の知る限り甘いものが大好きな日本の婦人のために特産品であるジャムを忘れなかった。ジェノヴァ市からの贈呈品は、金・銀の線細工やサンゴの品々、ピロード、ワイン、ドライフルーツであり、それにマッダレーナのイチジクの木でできた地味な木造製品のコレクションを加えた。プレッシャ市は、良質な二連発銃のケースを一つ。ナポリ市は、金とソレント象嵌を施したサンゴとヴェスビオ火山の溶岩でできた飾り。パレルモ市は、大理石のテーブルや小さな石膏人形。カンポバッソ市は、ナイフセット、はさみと銅製品。レッジョ市に至っては、おそらく將軍の居所や大輿をかぐわしくさせるためと思われる銅瓶に取められたカラブリア産のベルガモットのエッセンス。ヴェネツィア市は、ガラス工芸品。ローマ市は素晴らしいモザイク。」日本側には、特にモザイク、写真と武器が好まれたようである。

anno di Keiō, per noi il 25 agosto, con il brindisi ai due Sovrani, sempre con sciampagna e angurie (!!) viene firmato il trattato. Commosse Arminjon la dichiarazione rivoltagli dai legati shogunali che “... sapeste apprezzare le condizioni difficili nelle quali versa il Giappone.. la vostra condotta leale ci assicura che fra noi regnerà sempre la concordia.” Ma poi gli sovvennero ciò che era avvenuto ai missionari a inizio Seicento e alcuni sgarbi protocollari che aveva subito: e così introdusse una nota di riserva, politica ma soprattutto gastronomica.

Il 27 agosto la Magenta lascia Yokohama tra l'esultanza dei connazionali, che si trovavano finalmente parificati agli altri stranieri, diretta in Cina, dove il 9 febbraio 1867 Arminjon firmò a Pechino il primo trattato tra Italia e Cina e da dove ripartì, questa volta passando dall'Australia ed esplorando la Patagonia, verso l'Italia, ove approdò a Napoli il 28 marzo 1868, 18 mesi dopo la partenza.

Il 9 giugno 1867 arrivò il primo Ambasciatore italiano in Giappone, Vittorio Sallier de la Tour che aprì la Legazione italiana a Yokohama. La storiografia italiana ne ricorda soprattutto due aspetti: l'abilità e caparbietà -rispetto alle pressioni del Governo di Firenze - con cui seppe dilazionare la presentazione delle lettere credenziali allo *Shōgun* (come avevano invece fatto via via gli altri inviati in Giappone) in attesa di verificare gli esiti dello scontro con l'Imperatore Mutsuhito, di modo che Sallier fu il primo, infine, ad essere ricevuto dal vincitore creando così un solido legame con la Casa Imperiale giapponese; e l'impegno con cui egli seguì le sue pressanti istruzioni di promuovere il nostro approvvigionamento di semi di baco da seta, viaggiando con l'ausilio del giovane imprenditore alessandrino Pietro Savio¹¹ nell'interno del Paese, anche in aree fino ad allora inesplorate dagli altri inviati (vedasi foto 1.3).

In sintesi, un avvio di relazioni sotto il segno di due forze nazionali: la Marina italiana - alla Magenta seguirono la Garibaldi nel 1873 e la Vettor Pisani, al comando di

temo,日本文化における「食」の重要性、特にこれらの食材がいかに重んじられていたかをうかがい知ることができます。

こうして、慶応2年7月16日（西暦1866年8月25日）に、再びイタリアン・シャンパーニャとスイカ (!!)が供され、両国の元首への祝杯を挙げて、条約が調印されました。「日本が置かれている厳しい現状を理解したあなた方の誠実な振る舞いのおかげで、我々の間には永久に融和が続くだろう」という幕府の使節の声明に、アルミンジョン艦長は当初感銘を受けましたが、その後、17世紀初頭に宣教師に起きたことや、自身が受けたいくつかの無作法を思い出し、政治的、また特に食に関して、注意の言葉を残しています。

マジェンタ号は、8月27日、ようやく他の外国人と同等の待遇を得たイタリア人たちの歓声のなか横浜を後にし、中国へ向かいました。1867年2月9日に、アルミンジョン艦長は、イタリアと中国の初めての二国間条約を北京で調印した後、再び出発しました。帰路はオーストラリアを経由し、パタゴニアを探検しながらイタリアを目指し、1868年3月28日に、18ヶ月の航海を経てナポリの地に到着しました。

1867年6月9日には、初代駐日イタリア大使ヴィットリオ・サリエー・ドゥ・ラ・トゥールが来日し、横浜にイタリア公使館を開設しました。イタリアの歴史学者は同大使の二つの功績を記録しています。第一は、幕府と明治（睦仁）天皇との抗争のなか、他の外交使節団はこの決着を待たずして幕府に信任状を提出し、フィレンツェにあったイタリア臨時政府もその方向での圧力をかけたにもかかわらず、信任状の提出をあえて遅らせて抗争の決着を見守るという強い意志と手腕を示したことです。その結果、勝者となった明治（睦仁）天皇が信任状を受理した初めての外交官はサリエー大使となり、皇室と親密な関係を築くこととなりました。もう一つは、同大使がアレクサンドリア出身の若きイタリア人実業家のピエトロ・サヴィオ¹¹

11 Savio poi pubblicò da Treves interessanti memorie, di recente riedite da Teresa Ciapparoni La Rocca, “Cav. Pietro Savio di Alessandria: Giappone e altri viaggi”, Roma, Società Geografica Italiana, 2013.

11 後にサヴィオがトレヴェス出版社から興味深い回想録を出版している。近年、テレーザ・チャッパローニ・ラ・ロッカ氏が再編した『アレクサンドリアのピエトロ・サヴィオ。日本とその他の旅』が出版された（ローマ、イタリア地理協会出版、2013年）。

Tommaso di Savoia, nel 1876 - e gli industriali e agricoltori serici del Nord Italia.

Tale quadro si modificò negli anni successivi - ci scusiamo per la semplificazione - con il successore di Sallier, Alessandro Fe' d'Ostiani, che fu Ambasciatore (pure lui accreditato anche in Cina) dal 1870 al 1877 e poi con la grande missione giapponese negli USA, in Italia e negli altri allora principali Paesi europei, guidata da Iwakura Tomomi nella primavera del 1873, con l'intento di capire e imparare cosa ci fosse di buono in Occidente. E' in quel momento che si forma la convinzione che i due Paesi avessero un destino comune - la nascita di uno Stato nazionale - e che l'Italia - percepita come culla della civiltà occidentale - fosse in grado di fornire un contributo soprattutto culturale concretizzatosi nell'invio negli Anni Settanta di artisti ed esperti¹²; ciò che ha poi costituito la solida trama del rapporto bilaterale fino ad oggi. Nel periodo di Fe' d'Ostiani vennero anche poste le basi per il ritorno dei missionari anche italiani¹³.

Oggi, nell'occasione delle celebrazioni del 150° anniversario delle relazioni, non si può qui ripercorrere il lungo cammino dei rapporti bilaterali, se non notando che, pur tra grandi diversità, emerge anche uno straordinario parallelismo: dal momento del processo di unificazione nazionale, di cui si è parlato, al decollo industriale a fine Ottocento; dalla intesa nella prima guerra mondiale all'alleanza che portò al tragico secondo conflitto mondiale; dalla ricostruzione postbellica al boom economico e infine agli spesso comuni problemi odierni dei due Paesi (in particolare deflazione e denatalità).

Ma se è consentito guardare in questo periodo secolare

avvenuto, è da ricordare che, in questi anni, si sono visti, per la prima volta, i diplomatici italiani, insieme con i giapponesi, a Tokyo, e i giapponesi, insieme con i italiani, a Roma. E' questo che ha permesso di avviare un dialogo che, nel tempo, ha portato a una serie di scambi culturali e scientifici che hanno permesso di superare le barriere linguistiche e culturali che, in passato, avevano impedito un dialogo diretto. E' questo che ha permesso di avviare un dialogo che, nel tempo, ha portato a una serie di scambi culturali e scientifici che hanno permesso di superare le barriere linguistiche e culturali che, in passato, avevano impedito un dialogo diretto.

以上要するに、イタリア側からの日伊交流は、国内の二つ勢力により開始されました。まずイタリア海軍で、マジエンタ号に次いで、1873年にはガリバルディ号、1876年にはトンマーズ・ディ・サヴォイアの指揮の下でヴェットル・ピサーニ号が訪日しました。もう一つは、北イタリアの生糸産業の実業家と養蚕家たちでした。

この構図は、その後の数年で一変しましたが、これについてはごく簡略に申し上げます。1870年から1877年の間、サリエー駐日イタリア大使（引き続き中国大使も兼任）の後任を務めたアレッシンドロ・フェ・ドスティアーニ大使の時代でした。まず、1873年春には、西洋から学ぼうとして、岩倉具視率いる使節団の派遣が行われ、アメリカ合衆国、イタリアなど当時の主要な欧米諸国を訪れました。日伊両国が「統一国家の形成」という宿命を共有しているという認識が芽生えたのはこの頃で、西洋文明発祥の地であるイタリアが文化的観点から日本に対して貢献ができるのではないかと考えられました。こうして、1870年代のイタリア人芸術家や専門家¹²の日本派遣として結実し、今日に至る二国間関係の確固たる基盤となりました。フェ・ドスティアーニ大使の時代には、イタリア人を含む外国人宣教師の再来の礎も築かれました¹³。

日伊国交樹立150周年の佳節に当たる本年、二国間関係の長い歩みを回顧しますと、両国は、大きな相違

12 L'incisore Chiossone, il pittore Fontanesi, lo scultore Ragusa, l'architetto Cappelletti. Chiossone, primo direttore della Zecca giapponese, ha lasciato un bellissimo museo a Genova.

13 Sono stati soprattutto i salesiani a sviluppare nel Novecento, sotto la guida di Padre Cimatti (dal '25 al '65), un dinamico romagnolo di grande tempra, una fitta serie di istituzioni scolastiche e caritatevoli ancor oggi importanti in Giappone (si veda Gaetano Compri s.d.b., per l'Editrice Elledici, Roma 2010). Significativa anche la presenza moderna dei Gesuiti, che hanno fondato nel 1913 la prestigiosa Sophia University.

12 銅版画家のキオッソーネ、画家のフォンタネージ、彫刻家のラグーサ、建築家のカッペッレッチェ。キオッソーネは、日本の当時の大蔵省初代紙幣局長で、ジェノヴァにすばらしい美術館を遺した。

13 特にサレジオ会は、20世紀に、エミリア・ロマーニャ出身の活動的で胆力があるチマッツィ神父の下（1925年から1965年の間）で、今日日本で大きな役割を担っている教育・慈善機関を数多く設立した（ドンボスコ司祭サレジオ会のガエターノ・コンプリ神父著、エッレディチ出版刊、ローマ、2010年）を参照。1913年に、名門上智大学を創立したイエズス会の存在も意義深いものである。



Fig. 1.3 Yokohama, 1869. Documento fotografico di Mathilde Ruinart: Vittorio de la Tour, primo rappresentante del Regno d'Italia presso l'Impero del Giappone; sua moglie Mathilde (nata) Ruinart de Brimont, il Barone Galvagna, Meazza, Piatti, Prato e Savio. Foto presa alla fine della spedizione verso l'interno del Giappone (nella regione di Maebashi). Questa fu la prima spedizione commerciale oltre i confini di Yokohama intrapresa da stranieri in Giappone in un periodo di grande tensione nei confronti degli occidentali.

Foto attribuita alla Scuola di Fotografia di Yokohama.

Collezione privata, San Giorgio.

Cortese riproduzione a cura di Giada Ripa (The Yokohama Project 1867-2016).

横浜、1869年。マチルデ・ルイナーによる記録写真。大日本帝国の初代イタリア大使ヴィットリオ・サリエー・ドゥ・ラ・トゥール、マチルデ・ルイナー・ドゥ・ブリモン大使夫人、ガルヴァーニャ男爵、メアツツァ、ピアッティ、プラート、サヴィオ。日本奥地（前橋方面）への遠征の終わりに撮られた写真。西洋人に対する緊張が高まっていた時代に、初めて横浜を離れて地方に赴いた外国人貿易遠征隊。

伝横浜写真学校撮影。サン・ジョルジョ、個人蔵。ジャーダ・リーパによる複製 (The Yokohama Project, 1867-2016)



alla sola storia delle idee e al rapporto culturale, per quanto riguarda il nostro Paese si deve fare cenno al punto più alto del *Japonisme* non solo italiano ma europeo, la *Butterfly* di Puccini; al contributo alla storia delle civiltà e delle religioni orientali, secondo il magistero di Tucci; alla testimonianza più alta espressa da un occidentale sul Giappone post-bellico, ossia Fosco Maraini. Dopo l'ultima guerra le influenze reciproche si sono estese a tanti altri campi - uno per tutti, il cinema - in una visione che Moravia attribuì ad un consonante senso estetico¹⁴.

“Mita Ni no Go no Yon”

Accanto alla narrativa del 150° anniversario, vi è oggi un altro momento significativo: la ricorrenza (aprile 2015) del 50° anniversario dell'inaugurazione della nuova Residenza dell'Ambasciata d'Italia a Tokyo.

Se, rispetto alla storia sommariamente prima ricordata, le vicende legate all'edificio che ci rappresenta in Giappone possono apparire secondarie, proprio alla luce dell'importanza del rapporto culturale con il Giappone la nostra Ambasciata - la sua storia, il suo pregio architettonico, la sua raccolta d'arte, il suo antico e splendido giardino - ne

pointa e anche se non, chiaramente simile passi che fatto con trovare può essere. che qui con dettaglio a prendere non è possibile ma, precedente a stato uno di comunione di via da inizio, a fine del secolo scorso, sviluppo industriale, prima guerra mondiale collaborazione, tragica guerra che ha portato alla seconda guerra mondiale alleanza, guerra di ricostruzione, crescita economica ad alta velocità, ad oggi le sfide comuni (come il deficit o la crescita demografica) ci sono.

in questi 150 anni si sono sviluppati la storia e lo scambio culturale tra Giappone e Italia. se si vuole dire che, non solo in Europa ma in tutto il mondo, la cultura giapponese è stata una delle più importanti. come il caso di Puccini con *Madama Butterfly* o la storia della religione e degli studi sulle religioni orientali che ha dato un contributo importante. dopo la guerra, come ha scritto Fosco Maraini, una testimonianza importante di un occidentale sul Giappone post-bellico. in tutti i campi, come il cinema, una visione che Moravia ha attribuito ad un senso estetico comune¹⁴.

14 Un momento significativo negli ultimi decenni fu la presenza in Residenza, ospite dell'Ambasciatore Boris Biancheri, dello scrittore Goffredo Parise, che dedicò alla sua permanenza in Giappone "L'eleganza è frigida", Mondadori, 1982. Naturalmente molti altri scrittori italiani, oltre ai citati, hanno dedicato pagine al Giappone: Barzini, Appelius, Montanelli, Comisso, Arbasino, Calvino, Buzzati, Vasio.

14 qui con decennio di scrittura è, per Boris Pjota, ambasciatore di persona come ospite dell'ambasciatore in residenza, lo scrittore Goffredo Parise, che ha dedicato alla sua permanenza in Giappone un'opera "L'eleganza è frigida" (Mondadori, 1982) che è stata una delle più importanti. naturalmente molti altri scrittori italiani, oltre a quelli citati, hanno dedicato pagine al Giappone: Barzini, Appelius, Montanelli, Comisso, Arbasino, Calvino, Buzzati, Vasio.



Fig. 1.4 L'antica città di Edo (Tokyo) ripresa da Felice Beato, c. 1863-1864, Collezione del Tokyo Photographic Art Museum.

フェリーチェ・ベアト《愛宕山から見た江戸のパノラマ》
1863-1864年頃 東京都写真美術館蔵

costituiscono l'epitome. Ad essa è dedicato questo volume.

La Tokyo trovata da Arminjon era, nella sua descrizione, una città di 1.5 milioni di abitanti¹⁵ (quando Roma ne contava 150mila) raccolta intorno al Palazzo dello *Shōgun*, oggi dell'Imperatore e divisa in due dal fiume Sumida: a ponente, si è detto, la città alta dei signori feudali e dei monaci; a levante la città bassa dei mercanti, artigiani, delle fabbriche e degli intrattenimenti notturni e popolari. Tutta in legno e quindi soggetta a frequenti incendi devastanti.

Il tempio di Daichūji, dove alloggiò Arminjon, apparteneva alla scuola Zen Sōtō. Oggi non esiste più e al suo posto si trova un grande condominio. Non era lontano dall'attuale Ambasciata e dal grande tempio dei Tokugawa, lo Zōjōji, tuttora circondato da un vasto parco ove il gruppetto di italiani solleva la sera fare una passeggiata a cavallo andando alla casa da te, per un ristoro.

Molti dei luoghi legati alle sedi delle Ambasciate italiane che si sono succedute oggi non esistono più o non sono riconoscibili. Poche, forse nessuna città al mondo ha visto in 150 anni così tanti e tali rifacimenti, a causa di incendi, terremoti, bombardamenti e infine della rivoluzione urbana dell'ultimo mezzo secolo, seguita alle Olimpiadi del 1964¹⁶.

Il primo Ambasciatore Sallier in realtà era basato a Yokohama. Con Fe' d'Ostiani venne acquisita la prima

「三田2-5-4と武士の庭」

日伊国交樹立150周年には、それにまつわるもう一つの意義深い記念日がありました。それは、2015年4月に迎えた、在京イタリア大使館公邸竣工50周年です。

在京イタリア大使館公邸に関わる出来事は、これまで概観した歴史の歩みに比べて付随的要素だと思われるがちです。しかしながら、日本との文化交流の重要性の観点からすれば、公邸の歴史や、高い建築的意義、美術品のコレクション、由緒あるすばらしい日本庭園などは日伊交流を象徴しているといえます。そして、この大使館公邸を物語る事が、本書の主題です。

アルミンジョン艦長が目当たりにした東京は、本人の記述によると、人口150万人¹⁵ (当時のローマの人口は15万人でした)で、幕府の拠点である江戸城 (現在の皇居) を囲むように隅田川によって二つに分けられた都市でした。西側には大名や僧侶が住む山の手、東側には商人や職人が住み、工場や歓楽街・繁華街のある下町がありました。建物は、すべて木造建築だったので、しばしば壊滅的な火事に見舞われました。

アルミンジョン艦長が投宿した大中寺は、曹洞宗の禅寺であり、イタリア大使館や徳川家の菩提寺である増上寺から程近いところにありました。寺は現存しておらず、その敷地には現在大きなマンションが建っています。今でも広い庭園に囲まれた増上寺は、当時数人のイタリア人グループが、夕方よく馬に乗って散策したり、茶屋に行ったりして、安らぎの場であったと伝えられています。

15 Arminjon, pag. 321.

16 Una storia di Tokyo attenta soprattutto agli aspetti culturali e sociali è quella di E. Seidensticker, il primo volume "Low City, High City, 1867-1923", Knopf 1984; il secondo "Tokyo rising, the City since the great earthquake", Knopf, 1990.

15 アルミンジョン艦長、321 ページ。



Fig. 1.5 La vecchia Residenza italiana a Urakasumigaseki n. 4 (Toranomom). Foto di proprietà dell'Ambasciata.
裏霞ヶ関4番地 (現在の虎ノ門) の旧イタリア大使館公邸 イタリア大使館蔵

sede. A fine del 1871, all'Italia viene attribuita con Ordinanza imperiale in concessione perpetua la villa con parco di Urakasumigaseki 4 (Toranomom), non lontana dal Palazzo Imperiale, nella zona ove poi si sono via via installati da un lato i grandi storici alberghi come l'Imperial - dove gli Ambasciatori italiani più di una volta amarono o dovettero alloggiare - e dall'altro le Istituzioni del Paese: Parlamento, Corte Suprema e Ministeri. Una collocazione prestigiosa, quindi, con un bell'edificio di impronta nordeuropea, stile ancor oggi ben presente a Tokyo per gli edifici pubblici o privati di maggior importanza.

Ma la nuova Ambasciata - Residenza e Cancelleria - era anch'essa in gran parte in legno. Così nel 1917 essa viene seriamente danneggiata da uno di quei tifoni che, al declinare dell'estate, colpiscono Tokyo. Nel gennaio del '19 la Residenza prende fuoco. La notizia fa accorrere folla e giornalisti, che ne danno conto il giorno seguente in prima pagina, notando come l'Ambasciatrice Cusani Confalonieri (il marito era in missione a Yokohama) nella notte dirigesse

Italia大使館と関係のあった多くの場所は、現存していないか、あるいは場所の特定ができません。この150年の間に、火事や地震、空襲、はたまた半世紀前の1964年東京オリンピック後に行われた大規模な都市開発によって、東京ほど目まぐるしい変貌を遂げた都市は世界でも極めて稀であり、他には見あたらないかもしれません¹⁶。

初代サリエー大使の公使館は横浜にありましたが、最初の大使館が購入されたのは次のフェ・ドステイアーニ大使の時代でした。1871年の暮れに、皇居に程近い裏霞ヶ関4番地（現在の虎ノ門）の庭付きの邸宅が、勅令によってイタリアの永代使用が許可されました。この地域は、一方には多くの歴代イタリア大使

16 文化的・社会的側面に着目した当時の東京の歴史を描いたのは、エドワード・サイデンステッカー著の第一巻「Low City, High City, 1867-1923」（クノップ社刊、1984年）と第二巻「Tokyo rising, the City since the great earthquake」（クノップ社刊、1990年）。

i lavori di spegnimento, quasi un'eroina di romanzo ottocentesco (vedasi foto 1. 6).

Si riparte, con due progetti di ricostruzione, dell'americano Gardiner e dell'italiano Di Fausto. Ma intanto il nuovo Ambasciatore Paolucci de' Calboli chiede la cessione dell'Ambasciata austro-ungarica di Kioichō rimasta deserta dopo la prima guerra mondiale. Prima gli Ungheresi poi gli Austriaci si dichiarano d'accordo ottenendo un ragionevole affitto e nel '21 si firma il contratto, nonostante contrasti con il Governo giapponese che vorrebbe intanto restituita l'intera nostra precedente sede di Urakasumigaseki (in effetti nell'area venne poi edificato l'attuale Ministero delle Finanze).

Prima Alliata poi De Martino, i Capi Missione che seguono, si trasferiscono nella ex-sede austro-ungarica e la restaurano. Solo pochi mesi dopo, però, il 1° settembre 1923, il terremoto, detto del Kanto, devasta la città provocando decine di migliaia di vittime. Quasi tutta la città bassa viene distrutta dal fuoco che segue e che fa strage soprattutto di donne, le operaie degli opifici tessili e le cortigiane che animavano la vita notturna. I grandi

が好んで (または宿泊を余儀なくされて) 滞在した帝国ホテルなど老舗ホテルが建てられ、他方には国会や最高裁判所、各省庁などの国の中央行政機関が立ち並んでいます。つまり、最初の大使館は、格式高い土地柄に建つ、北ヨーロッパの建築様式の美しい建物であり、公有・私有にかかわらず、今日でも見られる東京の歴史的な重要建造物なのです。

新大使館——公邸および事務棟——も、ほとんどすべてが木造建築でした。そのため、1917年の晩夏にくりかえし東京を直撃した台風により、甚大な被害を蒙りました。1919年1月には大使館公邸は火事に見舞われ、多くの見物人と新聞記者が駆けつけました。その時クサーニ・コンファロニエーリ大使夫人 (大使は公務で横浜に滞在しており留守でした) が、まるで19世紀の小説のヒロインのように、夜を徹してその消火活動を指揮したというニュースが、翌日の新聞の一面を飾りました (写真1.6を参照)。

再建のために、アメリカ人建築家のガーディナーとイタリア人建築家のディ・ファウストの計画案が検討されましたが、その間、パオルッチ・デ・カルボリ新大使が、第一次世界大戦後、空屋となっていた紀尾井



Fig. 1.6 Articolo del Japan Advertiser del 27 gennaio 1919. 1919年1月27日付ジャパン・アドバタイザー紙の記事

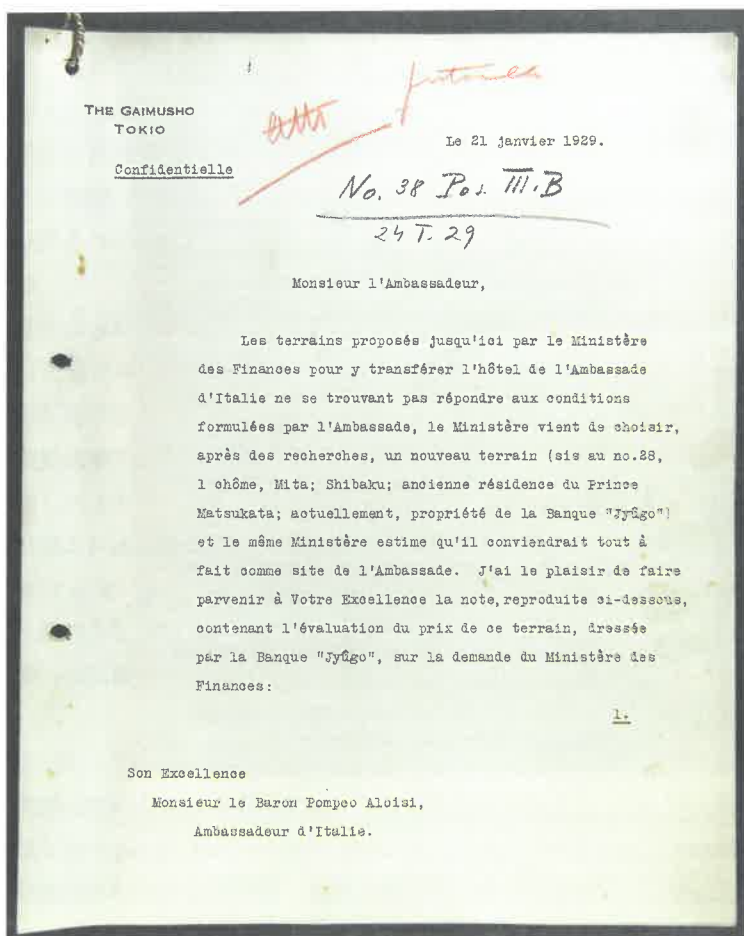


Fig. 1.7

Nota verbale del Gaimusho del 21 gennaio 1929 che autorizza l'acquisto della proprietà Matsukata da parte del Governo Italiano. Documento di proprietà dell'Ambasciata.

イタリア政府による松方公爵邸の敷地購入を承諾した1929年1月21日付日本国外務省の口上書
イタリア大使館蔵

della letteratura giapponese di quegli anni - Akutagawa e Kawabata in particolare - avevano raccontato quel mondo e ne colsero il momento della distruzione. Kawabata nel saggio "Akutagawa Ryunosuke and the Yoshiwara" del '29 associò il suicidio dello scrittore agli orrori del terremoto¹⁷.

Il quartiere basso rinascerà, sempre popolare, ma diverso. Tokyo, da città di acque -il Sumida e i tanti canali - sulla grande baia, popolata di barche e non di automezzi, rinasce occidentalizzata nei parchi, negli edifici e anche nelle mode (le *Moga*, modern girls, le prime ad abbandonare il Kimono), ma conserva qualcosa di giapponese della vecchia Edo, nella confusione nella rete di stradine priva di razionalità, con le vecchie case simili a baracche in legno e, ancora oggi, i cavi elettrici che le attraversano. Kawabata apprezzò

il momento della distruzione. Kawabata nel saggio "Akutagawa Ryunosuke and the Yoshiwara" del '29 associò il suicidio dello scrittore agli orrori del terremoto. Il quartiere basso rinascerà, sempre popolare, ma diverso. Tokyo, da città di acque -il Sumida e i tanti canali - sulla grande baia, popolata di barche e non di automezzi, rinasce occidentalizzata nei parchi, negli edifici e anche nelle mode (le *Moga*, modern girls, le prime ad abbandonare il Kimono), ma conserva qualcosa di giapponese della vecchia Edo, nella confusione nella rete di stradine priva di razionalità, con le vecchie case simili a baracche in legno e, ancora oggi, i cavi elettrici che le attraversano. Kawabata apprezzò

町の旧オーストリア・ハンガリー帝国大使館の譲渡を打診しました。妥当な賃貸料が支払われることを確認した上でまずハンガリーが、そしてオーストリアが同意し、裏霞ヶ関の前大使館の敷地の全面返還を要求していた日本政府との軋轢が生じたものの、1921年に無事契約が取り交わされました（なお、この敷地には、その後、現在の財務省の建物が建てられました）。そして、アッリアータ大使とその後任のデ・マルティーノ大使が、この旧オーストリア・ハンガリー帝国大使館に移り住み、その改修に当たりました。しかし数ヶ月後の1923年9月1日の関東大地震で東京は壊滅し、何万人という市民が命を落しました。地震で発生した火事で下町のほぼ全域が焼失し、とりわけ織物工場で働く女工や花柳界の遊女など多くの女性犠牲者が出ました。当時の文豪、特に芥川龍之介と川端康成は、こぞってそのときの様子や被災の瞬間を自らの著作に著しました。川端康成は、「芥川龍之介氏と吉原」

17 Seidensticker, op. cit., pag. 37.

questo sforzo di modernizzazione, Tanizaki lo considerò del tutto insufficiente, come un'occasione persa. Oggi, dopo le distruzioni e ricostruzioni seguite non solo al sisma ma anche alla devastazione del secondo conflitto mondiale, della Tokyo bassa e popolare restano solo le tracce nell'area del grande Tempio di Asakusa e in alcuni piccoli quartieri come Yanaka. Ma vi persiste tenacemente tuttora la tradizione di quel mondo, a cominciare dallo Stadio del Sumō, con le sue propaggini di ritualità, ristoranti e scommesse.

Il terremoto obbliga l'Italia a lasciare la sede di Kioichō, sistemata da appena pochi mesi, come detto, e a trovarne una nuova. Intanto l'Ambasciatore De Martino si stabilisce all'Imperial Hotel, che era stato inaugurato il giorno prima del sisma (!) sul nuovo progetto di Frank Lloyd Wright e che aveva resistito senza problemi alla scossa¹⁸.

Che fare? Il Governo giapponese spingeva perché le ambasciate lasciassero l'area di Toranomom ai suoi ministeri e si ricollocassero nel quartiere elegante di Mita, più lontano dal Palazzo Imperiale. Non si può ripercorrere la complessa corrispondenza tra Roma e Tokyo. Alla fine prevalse l'opzione dell'acquisto di una nuova sede, con il terreno in proprietà, non in concessione. Il 17 dicembre 1929 viene firmato il contratto di acquisto dall'Incaricato d'Affari Weillachott¹⁹, che sostituiva l'Ambasciatore Giulio della Torre di Lavagna che tanto si era impegnato alla soluzione del problema e che tra l'altro aveva fatto edificare la Residenza estiva di Chūzenji, vicino Nikkō (vedasi foto 1. 9).

Vale qui la pena di notare che l'Italia, al pari degli altri principali Paesi, aveva deciso di dotarsi di una Residenza estiva - cosa del resto non infrequente a quei giorni, basti pensare per quanto ci riguarda alle sedi di Teheran e Ankara - poiché Corte e Governo lasciavano la capitale,

(1929年)と題する随筆の中で、芥川龍之介の自殺と関東大地震の恐怖とを結びつけています¹⁷。

関東大震災を経て、東京の下町は、庶民の町でありつつも姿を変えて蘇ることになります。墨田川（隅田川）やその無数の支流、船が行き交う大きな東京湾といった水の都から、多くの公園があり建物が林立する、自動車が行き交う洋風の町に生まれ変わりました。流行においても、「モガ」の略で知られる「モダン・ガール」たちがいち早く着物から洋服へと装いを替えました。しかし同時に、合理性のなり複雑に入り組んだ細道や木造小屋のような古い家々など、古き江戸の街並みを至るところに残しました。家々を張り巡る電線は、今でも見られます。この近代化の努力については、川端康成が評価する一方で、谷崎潤一郎は、これを失われた機会と表現し、全く不十分だと言いました。現在では、地震や第二次世界大戦による被害で繰り返された荒廃と復興を経て、当時の庶民的な東京の下町の痕跡はあまり残っていません。しかし、浅草の浅草寺付近や谷中のいくつかの小さな地域は例外であり、また両国でも、儀礼を重んじる相撲の国技館を始め、付近のレストランや遊戯場などにも、古き世界の伝統の面影が未だに色濃く残っています。

関東大地震によってイタリアは、ちょうどその数ヶ月前に完成したばかりの紀尾井町の大使館を手放すことを余儀なくされ、新たな大使館の建物を物色することになりました。その間、デ・マルティーノ大使は、フランク・ロイド・ライトの設計により、ちょうど地震の前日 (!) に開業したばかりで、難なく地震に持ち堪えた帝国ホテルにずっと滞在していました¹⁸。

善後策を模索している中、日本政府が、官公庁を集中させるために、各大使館に虎ノ門を立ち退いて、皇居からより離れた瀟洒な三田界限に移転するよう圧力をかけてきました。ローマと東京間の複雑なやり取りについては割愛させていただきますが、最終的には、借地ではなく新たに敷地を購入するという選択が採られ、ジュリオ・デッラ・トッレ・ディ・ラヴァーニャ

18 Ma non resisterà se non in piccola parte, tra le grida di scandalo dei maggiori architetti del mondo, al progetto di ristrutturazione del 1968.

19 Al prezzo di 1.340.053 Yen (pari a circa 670.000 dollari) o di 1.829.630 Yen (pari a circa 915.000 dollari), a seconda del computo della permuta della vecchia Sede.

17 エドワード・サイデンステッカー、前述書 37 ページ。

18 しかし、世界中の著名な建築家が異議を唱える中、1968年の改修工事では、一部を除き、以前の姿は残されなかった。

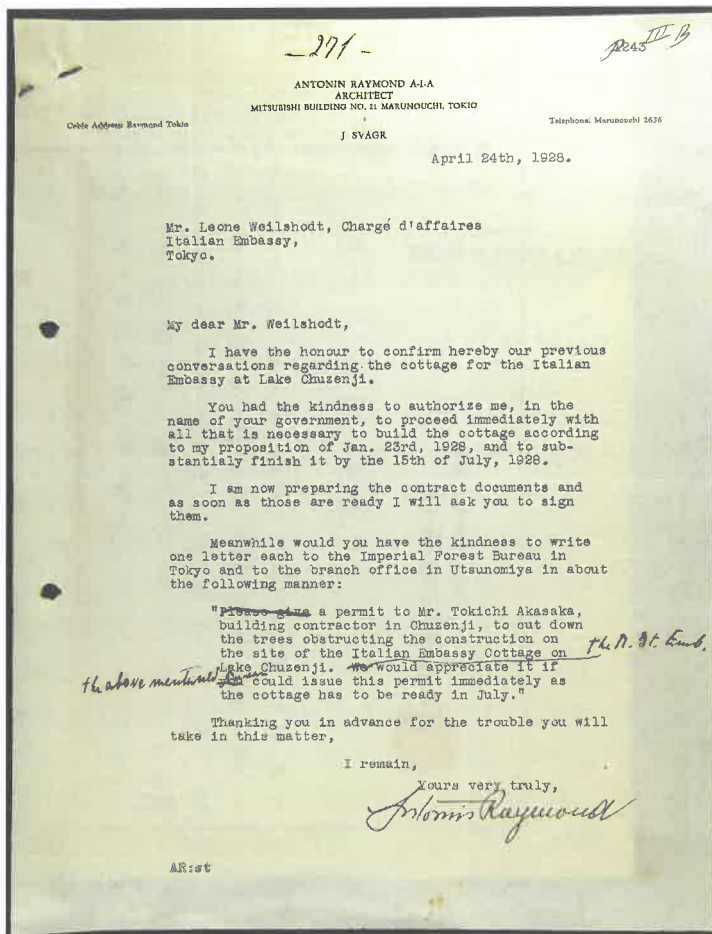


Fig. 1.8

Lettera di Antonin Raymond del 24 aprile 1928 con firma autografa sul contratto di costruzione della residenza estiva di Chūzenji. Documento di proprietà dell'Ambasciata.

1928年4月24日付、中禅寺湖畔のイタリア大使館別荘別荘建築契約に自署したアントニン・レーモンドの書簡イタリア大使館蔵

insopportabilmente afosa allora che non vi erano condizionatori, per trasferirsi verso le montagne di Nikkō, sede dei maestosi sepolcri dei Tokugawa che esemplificavano il c.d. barocco giapponese²⁰ e dotata di lussuosi alberghi di stile Occidentale. In realtà il luogo prediletto dagli stranieri era il delizioso, ancor oggi, laghetto di Chūzenji dove della Torre fece edificare sulla sponda un piccolo elegante chalet su progetto dall'architetto ceco-americano Antonin Raymond, vale a dire del migliore disponibile a Tokyo.

Raymond era stato il braccio destro di F. Lloyd Wright prima a New York e poi in Giappone, dove si stabilì definitivamente essendosi innamorato del Paese. Il suo progetto per la Residenza italiana di Chūzenji figura nell'elenco

20 "Barocco" in contrapposizione al minimalismo delle ville imperiali di Kyoto, in particolare della Villa di Katsura, del quale Bruno Taut fu il cantore negli Anni Trenta.

大使の代理であったワイラショット臨時代理大使が1929年12月17日に土地購入契約に署名しました¹⁹。そして、デッラ・トッレ大使は、問題解決に奔走しながら、日光の中禅寺湖畔にもイタリア大使館別荘を建てました（写真1.9を参照）。

空調設備がなかった当時、皇室や政府も、耐え難く蒸し暑い首都を離れ、「日本的バロック」²⁰ともいふべき徳川家康公の壮大な霊廟・東照宮があり、高級洋風ホテルのある日光の山々を夏の避暑地としていました。そこで忘れてはいけないことは、他の主要国同様

19 当時の購入額は、約134万53円（約67万ドル）であったが、旧大使館の査定額を加えると182万9630円（約91万5000ドル）であった。

20 ここでの「バロック」という表現は、ブルーノ・タウトが1930年代に賞賛した桂離宮のような京都にある御所などのミニマリズムと比較対照するために使われている。



Fig. 1.9 La Residenza estiva dell'Ambasciata d'Italia a Chūzenji. Foto di proprietà dell'Ambasciata.
日光中禅寺湖畔イタリア大使館夏季別荘 イタリア大使館蔵

delle sue principali opere ancora oggi. Raymond venne spesso coinvolto nelle successive complicate vicende delle nostre sedi.

Il cambiamento dei tempi e abitudini ha indotto l'Italia ad alienare questo piccolo gioiello a fine Anni Novanta, come poi fatto da quasi tutti gli altri Paesi. L'edificio, tutto in legno, si stava seriamente deteriorando e la manutenzione era costosa. L'Ambasciatore Dominedò lo vendette alla Prefettura di Tochigi, che ne ha fatto un piccolo museo abbastanza visitato e dedicato alla vita degli stranieri in quella zona.

Tornando all'acquisto della nuova sede di Mita, i venditori erano, dietro la sigla di una SpA, i banchieri Matsukata, una delle principali famiglie della Restaurazione Meiji, in particolare il Principe Matsukata Masayoshi che per anni era stato Ministro delle Finanze e poi Primo Ministro (e che gli italiani definivano con ammirazione il "Quintino Sella del Giappone", passato alla storia per la

di, l'Italia anche la casa estiva di possedere ha deciso di
questo fatto. Casa estiva di avere, Teheran o An-
Carla l'esempio di vedere anche si può, l'Italia in
di pubblica per questo raro caso non era. All'epoca,
di stranieri che amavano il luogo, un affascinante Chūzenji
di, De La Torre l'ambasciatore a Tokyo con il più
di un americano architetto Antonio Reymond per
di affidare, un piccolo e sobrio casa estiva di costruire
di.

Reymond è, prima New York in cui, e
di poi, finalmente si è trasferito amando il Giappone
di, Frank Lloyd Wright il braccio destro. Chūzenji
di l'Italia l'ambasciatore estiva di progettare, anche
di Reymond l'opera di un'opera di restauro. Reymond è,
di poi l'Italia l'ambasciatore di un'opera di restauro
di coinvolto.

di tempo e abitudini di cambiamento, fine anni Novanta
di, l'Italia di questo prezioso edificio di lasciare, di



Fig. 1.10

Felice Beato, Tsunasaki (Satsuma's Palace Yeddo) c.1863-1864, Collezione de Tokyo Photographic Art Museum.

フェリーチェ・ベアト《網坂(薩摩藩邸)》

1863-1864年頃、鶏卵紙

東京都写真美術館蔵

“deflazione Matsukara” degli anni Ottanta del XIX secolo). Una bellissima e storica proprietà quella di Mita 2-5-4, ancora oggi nostra sede, soprattutto per lo scenografico e storico giardino, visitata anche dall’Imperatore Meiji e dall’Imperatrice.

Le vicende dell’Ambasciata non erano peraltro ancora finite. La Residenza era costituita da un grande edificio progettato da Josiah Conder, il più celebre degli architetti stranieri che operavano a Tokyo tra Otto e Novecento. Un esempio ancora evidente, anch’esso di Conder, può essere visto nell’adiacente Mitsui Club.

Certo non a tutti piaceva. L’Ambasciatore americano J.C. Grew a Tokyo dal ’32 a fine ’41, nelle sue memorie²¹ dedicò poche parole al nostro Ambasciatore, Giacinto Auriti, per rimarcare la modestia della nostra ospitalità. Scrive di un invito di Auriti nel maggio 36: “a rather horrible evening with heavy food, poor Italian wines, an ugly room and a blinding glare of electric light, but Italy evidently can’t afford just at present to spend money in such details as putting her dilapidated Embassy in condition ...”, seguendo poi con politicamente più comprensibili attacchi

hondos tutte le nazioni anche a vendere le loro dimore. Queste costruzioni in legno sono state tutte danneggiate e, per i costi di manutenzione, il ministro degli Interni ha venduto il prefetto di Tokyo. Dopo, il prefetto di Tokyo ha qui una casa per gli stranieri del tempo, che ha trasformato in un piccolo museo, un luogo dove non c’è molta gente.

Il nuovo ambasciata di Mita ha comprato il terreno. Il proprietario era un famoso banchiere della famiglia Matsukawa, che era stato un ministro del Meiji Shintō. In particolare, il conte Matsukawa era stato ministro degli Interni, poi ministro degli Esteri. Gli italiani lo rispettano. Il conte Matsukawa ha detto che il Giappone non può permettersi di spendere soldi in questi dettagli per mettere in condizioni l’ambasciata...”,

Il ministero ha detto che non è ancora finito. La residenza era un grande edificio progettato da Josiah Conder, l’architetto straniero più famoso che operava a Tokyo tra l’Ottavo e il Novecento. Un esempio ancora evidente, anch’esso di Conder, può essere visto nel Mitsui Club adiacente.

21 “Ten Years in Japan”, Simon and Schuster, 1944, pag. 185.



Fig. 1.11

La vecchia Residenza a Mita. Foto di proprietà dell'Ambasciata.
三田の旧公邸 イタリア大使館蔵



Fig. 1.12 Esterno della vecchia Residenza nel 1941. Foto di proprietà di Carlo Cesare Bertoni.
旧公邸の外観、1941年 カルロ・チェーザレ・ベルトーニ氏蔵

all'azione internazionale di Mussolini in quel critico '36. In un altro passaggio rimarca il buio e i confini segnati da alti alberi della nostra sede.

Nel '39 lo stesso Ambasciatore Auriti, distinto yamatologo/nipponista, che ha lasciato al Museo di Palazzo Venezia una rilevante collezione di opere d'arte giapponesi, effettuò una serie di ricerche sul più importante aspetto della storia del parco dell'Ambasciata, in esito alle quali fece collocare una stele, in italiano e giapponese, che ricorda la vicenda dei 47 Samurai, 10 dei quali nel 1703 vi commisero *seppuku*. Il luogo è ancora oggetto di culto per molti giapponesi, soprattutto per quelli che provengono dai clan e dai villaggi dei 10.

Durante i drammatici bombardamenti di Tokyo del 1945, secondo alcune fonti il 10 marzo, secondo il citato Padre Cimatti l'8 maggio, la Residenza viene distrutta e la Cancelleria danneggiata. L'Ambasciata era peraltro semi-vuota. Tutti gli italiani, a cominciare dal Capo-Missione Ambasciatore Indelli e dall'Addetto Militare Bertoni e Fosco Maraini, si erano rifiutati di aderire alla Repubblica sociale di Salò, come richiesto dalle Autorità giapponesi ed erano stati di conseguenza internati in un campo, i primi presso Tokyo e gli altri vicino Nagoya, in difficilissime condizioni²². I militari giapponesi avevano poi trasferito dalla Manciuaria un Colonnello italiano colà presente, Omero Principini, con funzioni di Capo-Missione, ma il suo ruolo non è stato mai riconosciuto. Preciso che in Ambasciata non esiste alcuna carta sugli Anni Quaranta, ma si può supporre che il carteggio del periodo bellico sia andato in buona parte distrutto. Vi sono testimonianze personali, quella dell'Addetto militare Scalise (34-39), anch'egli nipponista di vaglia²³ e documentazioni private (ad es. quella della famiglia Bertoni).

Si poneva ancora una volta il problema di cosa fare. Il primo Rappresentante Politico dopo la guerra presso l'Autorità Militare di Occupazione guidata da Mac Arthur fu l'Ambasciatore Revedin. La questione venne

無論この建物は万人から好感を持たれたわけではりません。1932年から1941年の終わりにかけて駐アメリカ大使を務めたジョセフ・クラーク・グループは自身の回想録²¹の中で、イタリア側の粗末なもてなしを指摘し、ジャチント・アウリーティ駐日イタリア大使についてわずかに触れています。1936年5月のアウリーティ大使の招待について、「かなり酷いぐべでした。胃にもたれる食べ物、お粗末なイタリアワイン、醜悪な部屋に目を眩ますような室内照明。イタリアは、このような状態に大使館を放置しておくほど、細部にまで気を配る経済的余裕がないことが明白です」と記しています。そして、1936年にムッソリーニが採った国際舞台での行動に対するあからさまな批判を述べています。また別のくだりでは、公邸の暗さや大木で敷地の境界が仕切られていることを記述しています。

1939年に、卓越した日本研究者であり、国立ヴェネツィア宮博物館に貴重な日本美術のコレクションを残したアウリーティ大使が、イタリア大使館の庭園の最も重要な史実に関する調査を依頼し、その結果を踏まえて、1703年に47人の赤穂義士のうちでこの庭園で実際に自害した10人を偲んで、日本語とイタリア語が刻まれた記念の石碑を建立しました。ここは、多くの日本人、とりわけ10人の義士の末裔や同郷の出身者にとって今でも聖なる場所とされています。

大惨事をもたらした1945年の東京大空襲（一説では3月10日、注13で前述したチマッティ神父によれば5月8日）によって公邸は全壊し、事務棟も被害を受けました。その時大使館は、ほとんどもぬけの殻でした。日本当局が求めていたイタリア社会共和国（サロ共和国）への忠誠を拒否した当時のインデッリ大使やベルトーニ武官、フォスコ・マライーニ氏をはじめとする全てのイタリア人は強制収容されました。大使と武官は東京近郊に、その他のイタリア人は名古屋近郊の極めて劣悪な環境下²²に置かれました。日本の軍部は、満州に駐在していたオメーロ・プリンチピー

22 Si veda "Ore Giapponesi" di Fosco Maraini, Bari, 1958.

23 Si veda "Calabria amara", Milano 1972.

21 『Ten Years in Japan』(サイモン&シュスター社刊、1944年、185 ページ)。

22 フォスコ・マライーニ著『随筆日本——イタリア人の見た昭和の日本』(バーリ、1958年出版)を参照。

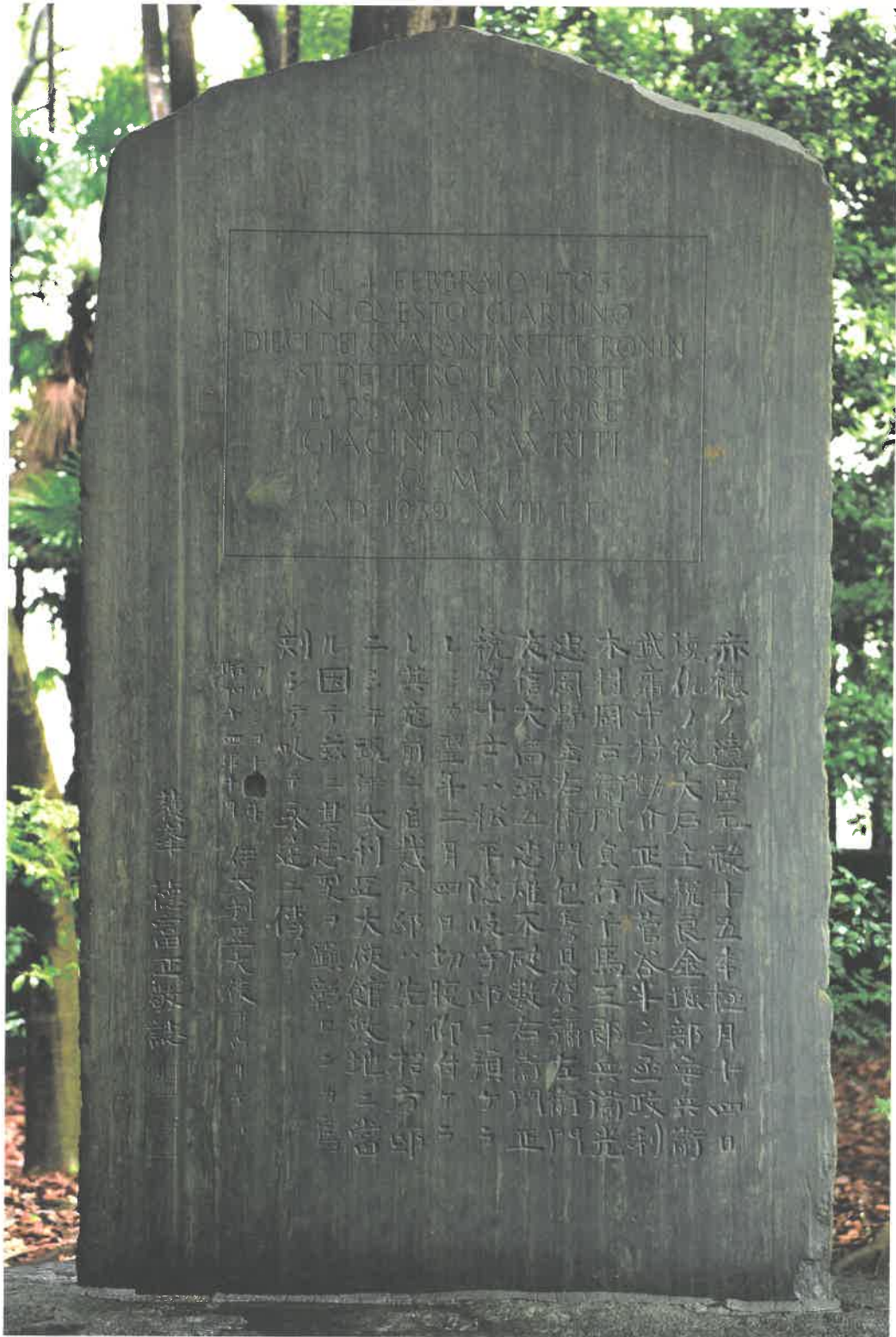


Fig. 1.13 Stele commemorativa dei 10 dei 47 Samurai che commisero *seppuku* nel Parco della Residenza, fatta collocare dall'Ambasciatore Giacinto Auriti.

ジャチント・アウリーティ大使が建立した、大使館庭園で自害した47人中10人の赤穂義士の記念石碑

affrontata negli Anni Cinquanta dai suoi successori, Blasco Lanza d'Ajeta (che aveva intanto affittato una bella villa a Meguro), Del Drago e poi Coppini. Da alcuni si voleva affidare il progetto di ricostruzione al solito, peraltro stimatissimo Raymond; altri ad un architetto italiano (venne inizialmente coinvolto Tomaso Buzzì, che poi restaurerà la Cancelleria); e infine, attraverso complicate procedure e missioni dall'Italia, che coinvolsero anche Del Debbio, si arrivò alla scelta del progetto di Pier Francesco Borghese - che aveva avuto rapporti professionali con F. Lloyd Wright e Raymond - insieme al giapponese Masachika Murata.

I lavori di costruzione, affidati alla Ditta Kajima, iniziati nel '64 terminarono nel 1965 e il 9 aprile l'Ambasciatore Coppini, che tanto impegno dedicò alla questione, poté inaugurare il nuovo edificio.

Nell'autunno del '64 si erano svolti i giochi olimpici di Tokyo, che seguivano quelli di Roma, e si era forse mirato a realizzare una nuova Residenza per la prestigiosa occasione. Mi pare di poter dire che la scelta del progetto e la bella collezione di Arte Contemporanea volevano essere espressione di un'Italia nuova e dinamica, in pieno boom economico ma sempre attenta ai valori della cultura e dell'estetica e al tempo stesso sensibile al gusto del Paese che ci ospitava.

Negli anni a seguire il Parco dell'Ambasciata vide una innovazione di rilievo. Una grande lapide venne posta nel 1970 dall'Ambasciatore Giusti del Giardino in commemorazione del volo da Roma a Tokyo di Ferrarin e Masiero, gli unici due aviatori che, su una squadriglia di otto, riuscirono ad arrivare in Giappone il 31 maggio del 1920 (vedasi foto 1. 14). Non erano i primi a volare in questo Paese, ma i primi ad arrivarvi da oltreoceano, dopo un raid difficile, durato 3 mesi. Vi è un'ampia ma dimenticata letteratura al riguardo²⁴. All'atterraggio di Ferrarin e Masiero al parco Meiji vi era tutta la città e l'Imperatrice. I due trasvolatori incontrarono il Principe ereditario, poi Imperatore, Hirohito.

ニ大佐を新たな外交使節の長として迎え入れるため州から転勤させましたが、最後まで信任されませんでした。大使館には1940年代の資料は一切残されておらず、相当数の戦時中の文書は処分されたものと測されます。当時の個人的証言として、有能な日本人²³であったスカリーゼ武官(1934-1939年)や種の私的文書(例えばベルトーニ家のもの)などが残っています。

大使館を確保するという問題が再浮上しました。マッカーサー元帥率いる占領軍統治下の初代イタリア政府代表は、レヴェディン大使でしたが、この問題対処に当たったのは、1950年代に入ってからで、(りあえず目黒の美しい邸宅を借りることにした)後のプラスコ・ランツァ・ダイエータ、デル・ドラ:そしてコッペーニの各大使でした。関係者の何人かとても定評のあるあのレーモンドに新大使館の設計委託することを望み、何人かはイタリア人建築家に頼することを考えていました(後に事務棟を修復したマーゾ・ブツィも当初候補の一人でした)。最終的には(著名なイタリア人建築家で大学教授の)エリーコ・デル・デッピオをも巻き込み、煩雑な過程イタリアからの派遣団を通じて、ピエルフランチェコ・ボルゲーゼの設計が採用されました。ボルゲーゼは、フランク・ロイド・ライトやレーモンドとも仕上の交流がありました。そして、日本人建築家の村政真が設計プロジェクトに共同参加することが決定されました。

鹿島建設に委託された建設工事は、1964年に着し、1965年に完成しました。この建設にあたって全力を尽くしたコッペーニ大使が、4月9日にこの新たな公邸の建物の竣工式を執り行いました。

1960年のローマ五輪に続き、1964年の秋に東京オリンピックが開催されましたので、新たな公邸の成をこの貴重な好事に間に合わせようとしたのかもれません。採用されたプロジェクトや、現代美術のレクシオンは、接受国である日本の美的感覚をも思に入れながら、高度経済成長の真っ只中でありながら文化や美的センスを重要視した、新しく、ダイナミ

24 "Aviatori italiani da Roma a Tokyo nel 1920" di Domenico Ludovico, Milano 1970, Etas Kompass.

23 『カラブリア アマール』(ミラノ、1972年出版)を参照。



Fig. 1.14 Articolo dell'Echo du Japon del 2 giugno 1920 sul raid di Ferrarin e Masiero.

フェッラリンとマシエーロの長距離横断飛行を取り上げた
1920年6月2日付「エコー・ドウ・ジャポン」の記事

Oggi a rievocare quel mondo, il ruolo pionieristico dell'Aviazione Italiana e la collaborazione, tuttora perdurante, tra i due Paesi in ambito aeronautico è il grande regista di animazione Miyazaki, che tanti film vi ha dedicato ottenendo anche il Leone d'Oro a Venezia (vedasi fig. 1. 15).

Negli anni a seguire sono stati effettuati (nel 2005) la ristrutturazione della Cancelleria, su progetto di Gae Aulenti, che contemporaneamente aveva realizzato la costruzione dell'edificio dell'Istituto di Cultura a Kudanshita, dietro il Parco Imperiale²⁵.

Nel 2013 sono stati avviati lavori di restauro del Parco per rimetterne in luce le originarie caratteristiche di giardino giapponese del 1600.

Nella ricorrenza del cinquantesimo anniversario della inaugurazione della Residenza è stata organizzata, con la partecipazione dei famosi attori Nakamura Kichimon e Onoe Kikunosuke e di musicisti riconosciuti come tesori

クナイタリアを表現しようとしたと言えるでしょう。

その後、イタリア大使館の庭園は大きな変貌を遂げました。1970年に当時のジュスティ・デル・ジャルディーノ大使が、8機で編成されたローマ-東京間横断飛行隊の中で唯一、1920年5月31日に日本に着陸した二人のイタリア人飛行士、フェッラリンとマシエーロの偉業（写真1. 14を参照）を記念して、大きな石碑を設置しました。日本に初めて到着した飛行機ではなかったものの、3ヶ月に及んだ困難な長距離飛行をやり遂げた初の大洋横断飛行でした。この偉業に関する忘れ去られた文献²⁴が数多く残されています。フェッラリンとマシエーロが明治公園に無事着陸した時には、東京中の人が集まり、皇后陛下も出迎えておいででした。両飛行士は、当時の皇太子殿下、後の昭和天皇に拝謁しました。

現在、イタリア航空業界の先駆的役割と、同分野でいまでも継続中の日伊両国の協力を彷彿とさせるのは、多くの映画でこのテーマを取り上げて、ヴェネツィア

25 Nella nostra presenza a Tokyo riveste grande importanza l'Istituto di Cultura, collocato in una delle aree più prestigiose della città, donata nel '39 dalla grande famiglia imprenditoriale dei Mitsui.

24 ドメニコ・ルドヴィーコ著『1920年のローマ-東京間を横断したイタリア人飛行士たち』（ミラノ、1970年、エタス・コンパス出版刊）。



Fig. 1.15

Gianni Caproni, il personaggio del film di animazione del 2013 “S’alza il vento”, per la cui realizzazione il regista Miyazaki si è liberamente ispirato all’omonimo pioniere dell’aviazione italiana.

2013年アニメーション映画「風立ちぬ」の登場人物、ジャンニ・カプローニ。作者である宮崎駿監督は、イタリア航空界のパイオニアである同氏から直接着想を得て制作した。

© 2013 Studio Ghibli・NDHDMTK

nazionali viventi, una rappresentazione di teatro Kabuki, che da secoli utilizza l’epica del *Chushingura*, narrazione della storica vicenda dei 47 Samurai, dieci dei quali si immolarono in questo giardino nel 1703 (vedasi foto 1.16). Il giardino della Residenza è l’ultima ancor oggi esistente sede delle quattro che ospitarono l’epilogo di questa vicenda che tuttora rappresenta il codice d’onore dei Samurai. È tradizione che nel parco vengano organizzati, oltre ai ricevimenti, anche manifestazioni artistiche e folcloristiche giapponesi (è ancora viva la memoria di quelle organizzate negli Anni Ottanta dall’Ambasciatore Bartolomeo Attolico).

Anche in questi ultimi anni, come in passato, la Residenza con il suo giardino continua ad essere visitata, accanto a personalità del mondo politico ed economico dei due Paesi, da molti ed illustri esponenti della cultura: storici dell’arte, sovrintendenti e critici coinvolti nell’organizzazione delle frequenti grandi mostre italiane in Giappone; eminenti artisti onorati dal Praemium Imperiale; registi ed attori di primo piano presenti al Festival annuale del Cinema, organizzato dall’Istituto di Cultura con Cinecittà; archi-star di

internazionale conosciuti, tra cui il regista Takashi Yamazaki, che ha vinto il premio di regia al Festival di Venezia 2013. Il giardino è anche sede di un’attività culturale internazionale, con la presenza di artisti e registi di varie nazionalità. È un luogo di incontro e di dialogo tra culture diverse, che ha permesso di organizzare eventi di grande rilievo internazionale. È un luogo di incontro e di dialogo tra culture diverse, che ha permesso di organizzare eventi di grande rilievo internazionale.

國際映画祭で金獅子賞を受賞したアニメーション映画の巨匠、宮崎駿監督です (図1.15を参照)。皇居の裏手にある九段下のイタリア文化会館²⁵を設計した建築家がエ・アウレンティは、同時期 (2005年)に施工された、大使館事務棟の改築の設計も手がけました。

2013年には、日本庭園を1600年頃の本来の姿にのみがえらせるための修復工事が始められました。

イタリア大使館公邸竣工50周年を記念して、著名な歌舞伎俳優の中村吉右衛門、尾上菊之助両氏と人間国宝の演奏家が出演されて、何世紀にもわたり47人の赤穂義士の歴史的出来事を題材にした忠臣蔵の歌舞伎演目が上演されました。浪士のうちの10人は、前述した通り、1703年にこの日本庭園で自害しました (写真1.16を参照)。イタリア大使館公邸の日本庭園は、武士が忠誠を尽くす作法の手本となった義士の討

25 1939年に三井財閥創業家から寄贈された敷地で、都内有数の地域に建てられたイタリア文化会館は、イタリアにとって、東京で特に重要な役割を担っている。

**Fig. 1.16**

Spettacolo di Kabuki nel parco della Residenza del 3 dicembre 2015.

2015年12月3日に大使館の庭園で披露された歌舞伎の一場面

fama mondiale; musicisti, cantanti e orchestre dei maggiori teatri lirici e sinfonici italiani; editori, scrittori, designer e fotografi. Ne cito uno solo, scusandomi con tutti gli altri, per la regolarità delle sue applauditissime rappresentazioni a Tokyo e per aver voluto chiamare "Orchestra dei 150 anni", da lui diretta, l'insieme di giovani musicisti italiani e giapponesi: Riccardo Muti. L'Ambasciata, grazie alla sua bellezza si sforza di essere, e spero sia, insieme all'Istituto di Cultura, anche una casa della nostra cultura. Dal 2001, su iniziativa di Umberto Agnelli²⁶, viene periodicamente organizzata la manifestazione culturale "Italia in Giappone" con grandi eventi nell'intero Paese, cui assistono centinaia di migliaia di visitatori. I miei più immediati predecessori (Ambasciatori Menegatti, Bova e Petrone) hanno consolidato questa tradizione che anche io ho cercato di mantenere viva.

Viene lasciato a personalità assai più competenti di me l'analisi e il giudizio sulla Residenza di Mita e sul "giardino dei samurai". Mi limito a ricordare che alla posa della prima pietra dell'edificio della residenza nel 23 aprile 1965, l'Ambasciatore Coppini, dopo la cerimonia religiosa prima cattolica e poi shintoista concluse il suo breve discorso au-

chiari dopo, i loro predecessori e i quattro finali della terra di cui, anche oggi è l'unica sopravvissuta. Il giardino, oltre alla reception, ospita anche eventi artistici o le performance delle arti tradizionali giapponesi. Sono stati organizzati (negli anni '80) eventi di kabuki e di teatro di strada, tra cui uno organizzato dall'ambasciatore italiano e dal ministro dell'Interno. Sono ancora in mente questi eventi).

Da allora, qui, in questi anni, l'Ambasciata italiana e il suo giardino hanno ospitato, oltre alle riunioni, anche eventi artistici e culturali. Sono stati organizzati, tra gli altri, concerti di musica classica e contemporanea, spettacoli di teatro e di danza. Sono stati organizzati anche eventi di kabuki e di teatro di strada, tra cui uno organizzato dall'ambasciatore italiano e dal ministro dell'Interno. Sono ancora in mente questi eventi. In questi anni, l'Ambasciata italiana e il suo giardino hanno ospitato, oltre alle riunioni, anche eventi artistici e culturali. Sono stati organizzati, tra gli altri, concerti di musica classica e contemporanea, spettacoli di teatro e di danza. Sono stati organizzati anche eventi di kabuki e di teatro di strada, tra cui uno organizzato dall'ambasciatore italiano e dal ministro dell'Interno. Sono ancora in mente questi eventi.

26 Da Umberto Agnelli ha preso vita anche la Fondazione Italia-Giappone, ora presieduta dall'Ambasciatore Umberto Vattani.

gurando che "... in questa casa... la vita dei miei successori scorra serena e feconda". Così per me è stato e che lo stesso augurio continui a valere per i miei successori.

催される大催事を含むイタリア紹介事業が定期的
画され、何十万人という来場者を迎えています。
の私の前任者である、メネガッティ、ボーヴァ、
てペトロネ各大使が、同事業を確立され、私も
することに努めました。

三田の大使館公邸や「武士の庭」である日本
に関する分析や評価は私よりも見識のある専門
委ねることとします。唯一ここで申し上げたいの
1965年4月23日のイタリア大使館公邸の定礎式
カトリックの式典に続いて神道の式典が執り行わ
後、コピーニ大使が「この公邸での私の後任者
活が平穏で実り多いものでありますように」との
で短い挨拶を締めくくりました。私にとってもそ
ありましたように、私の後任者にとってもそうあ
すようにと願うものです。

Il progetto architettonico: la cooperazione italo-giapponese

大使公邸の設計計画 ——日本とイタリアの協力

Masao Shiina Architetto

椎名 政夫 建築家

La collina di Mita: l'accesso principale alla città di Edo

Con il governo dei Tokugawa avviato ormai verso il tramonto, l'avvento della nuova era veniva annunciato dall'arrivo nei mari di Edo di navi inviate dai governi dei vari Paesi, con a bordo ministri plenipotenziari incaricati di convincere il Giappone a siglare trattati di amicizia e commercio. Le navi che avanzavano verso nord e approdavano a Yokohama sbarcavano missioni diplomatiche che poi raggiungevano Edo via terra lungo la Tokaidō, la frequentatissima strada che dalle alture di Kanagawa portava ai quartieri di Yatsuyama a Shinagawa, circondata dalle colline che allora facevano da sfondo alla città e verso la fine dello Shogunato erano la sede delle residenze dei *daimyō* più importanti. Tra queste, la collina di Mita rivestiva una particolare importanza strategica, e vi si trovava la residenza “di mezzo” della famiglia Matsudaira, dello *han* di Iyo-Matsuyama. Di norma le residenze dei *daimyō* erano tre, quella “alta”, quella “di mezzo” e quella “bassa”, ma quella di mezzo, sia per dimensioni che per funzioni, era paragonabile a quella alta.

三田の丘、江戸のゲートウェイ

徳川幕府が終末に近づく頃、江戸の海にはそれぞれ特命全権公使として信任状を手にした列強の国王や政府代表が、日本との修好通商条約の調印を求めて大型船で多数来港し、新しい時代の到来を告げていました。船が江戸の海を北に進んで横浜に着き、外国の使節一行が江戸までの陸路をとった時、神奈川の緑の台地から品川の宿場八ツ山まで賑わった東海道は、まだ穏やかな波打ち際沿いの、潮風に吹かれる海岸道路でした。そして賑やかな街道の背景には三田のような緑の丘が緩やかなシルエットをつくって、江戸の街へのゲートウェイとなって往来の人々を迎えていました。江戸の周辺に並んだ幾つかの丘は西方からさらに北方に展開し、江戸の街の後背地として形成され幕末の頃には代表的な大名達の江戸藩邸が営まれていました。なかでも戦略的な土地であった三田の丘は伊予松山藩松平家中屋敷でした。通常藩邸は上屋敷、中屋敷と下屋敷の三ヶ所に分散して建設されますが、その中屋敷も用途や機能によっては上屋敷の規模と仕様を備えていました。

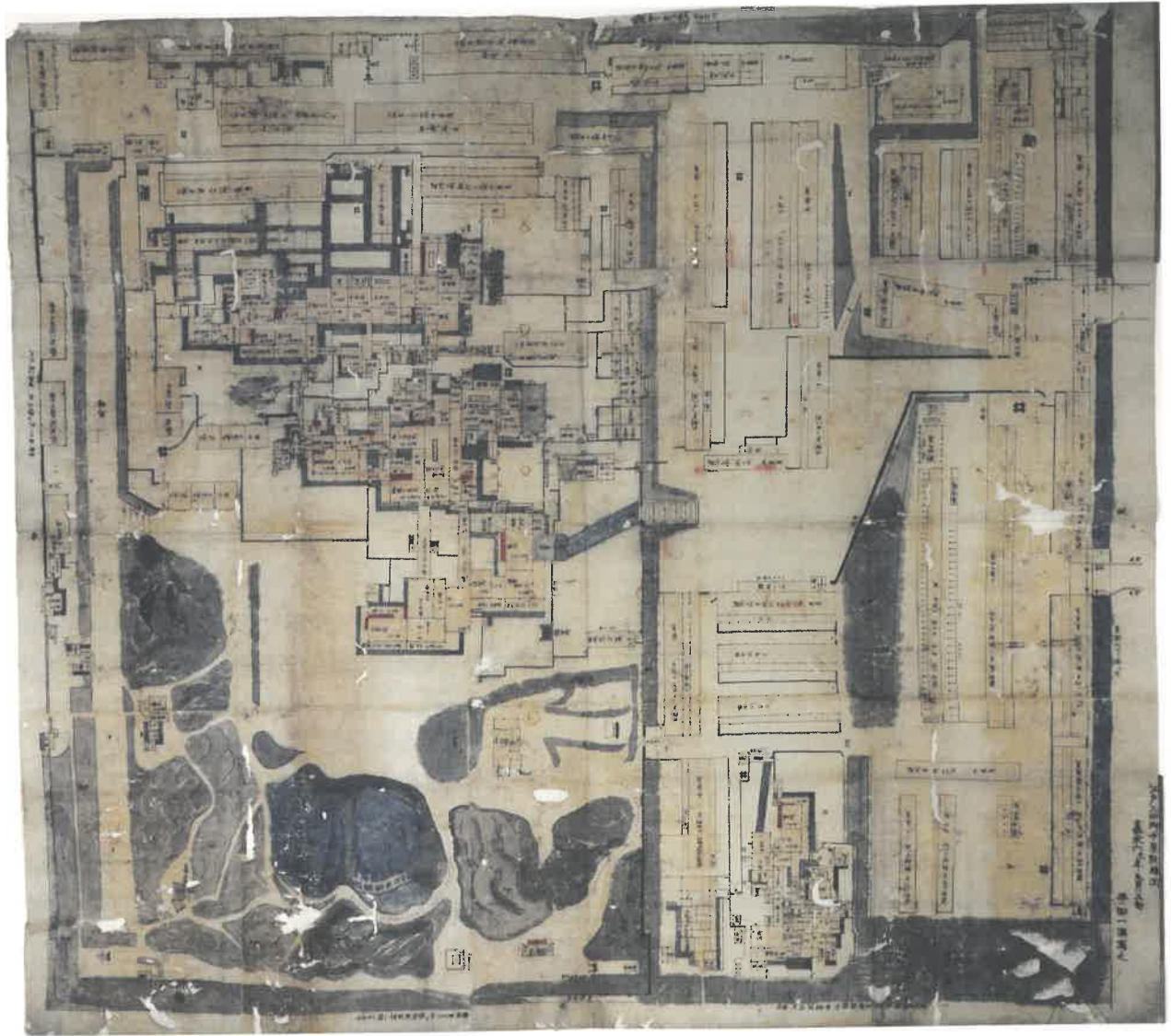


Fig. 2.1 Mappa dell'era Kaei della Residenza di mezzo dei Matsudaira. Di proprietà di Iyo Shidan Kai.
 嘉永年間の松平中屋敷古図面 伊予史談会蔵

Da residenza del *daimyō* a quella dell'Ambasciatore

Quest'anno ho avuto l'opportunità di visitare la residenza dell'Ambasciata d'Italia dopo circa mezzo secolo. In quell'occasione l'Ambasciatore mi ha mostrato una vecchia mappa dell'era Kaei della residenza di mezzo dei Matsudaira.

Divisa in tre ali, si estendeva diagonalmente da oriente a occidente, dagli appartamenti "frontali" del *daimyo*, a quelli "interni" della consorte fino ai locali sul retro, detti *oku* e riservati al personale di servizio. Le stanze principali di tutte e tre le ali erano rivolte a est, valorizzando la vista sul mare di Shinagawa; l'asse principale della costruzione era evidentemente quello nord-sud, con il giardino posizionato nella parte orientale del terreno in modo da collegarsi scenograficamente al panorama marittimo. L'attuale residenza dell'Ambasciata d'Italia ha una pianta a L con i quattro ambienti principali (il foyer, le zone ricevimento ospiti, la sala da pranzo e il salone del lago) disposti in unica linea orizzontale lungo un asse che va da est a ovest, mentre il giardino si colloca parallelamente sfruttando il rilievo collinare lungo il lato sud del terreno. A metà del XX secolo, quindi, la struttura ha cambiato orientamento, rispetto all'asse nord-sud dell'era Kaei. Il giardino si dice sia stato disegnato al più tardi nel XVII sec. dall'abate

藩邸から大使館公邸へ

今年、イタリア大使館公邸を半世紀ぶりに訪れて、その折大使から嘉永年間の松平中屋敷の古図面の提示をいただきました。屋敷の構成としては藩主の居間などの表御殿、夫人の居間などの奥御殿、そして管理人などの奥と称される住空間の三棟が東側から西側に雁行状に並列配置されていたことが解ります。三棟はいずれも主要の部屋が東面し、三田の藩邸から江戸品川沖の海の景観を意識した配置であり、建築の平面配置上の軸線は明らかに南北にとらえられていて、庭園は敷地東側に寄せられて江戸の海と景観的につながっています。現在のイタリア大使館公邸のL字型平面計画は、ホワイエ、応接、食堂にボールルームの四つの大きな室内空間が横に連なって一体となり、平面計画の軸線を東西にとって、それに平行して庭園は敷地南側の丘の傾斜を利用しているため、全体の建築配置の軸線は嘉永時代の南北から時代を経て20世紀半ばには東西に変わったこととなります。この庭園は遠く17世紀に沢庵和尚が設計したと伝わっていて、1703年には赤穂浪士10人がその庭で切腹した忠臣蔵の有名な史実もあり、明治政府になって1887年には明治天皇皇后両陛下の行幸にあたって当主松方正義公爵が当時洋風建築の導入について指導的立場にあった建築



Fig. 2.2 L'attuale Residenza appena costruita. Foto di proprietà dell'Ambasciata.

建設直後の公邸 イタリア大使館蔵

buddista Takuan, e qui la storia tramanda che nel 1703 si diedero la morte 10 dei samurai la cui vicenda è narrata nel *Chushingura*. Nel periodo Meiji, l'allora proprietario Principe Masayoshi Matsukata incaricò nel 1887 Josiah Conder - l'architetto che ebbe un ruolo guida nell'introduzione in Giappone delle costruzioni in stile occidentale - di progettare una residenza in mattoni in concomitanza con una visita ufficiale della coppia Imperiale. Questo prezioso patrimonio culturale venne purtroppo ridotto in cenere nel 1945 dai bombardamenti aerei sulla città.

L'architetto Masachika Murata tra ante e dopoguerra

A questo punto subentrano dei ricordi personali, in quanto nel 1952, fresco di laurea e con una strada da seguire ben chiara, in una Tokyo in cui operavano ancora pochi studi di architettura, fui assunto dallo studio di Masachika Murata. Considerato uno dei rappresentanti di punta dell'avanguardia modernista, a metà dei suoi 40 anni aveva già realizzato un edificio per uffici sul litorale di Yokohama. Palazzi per uffici di grandi dimensioni non esistevano quasi nemmeno nella capitale, e Murata era immediatamente divenuto una sorta di eroe per le nuove generazioni di architetti. In un'epoca in cui era ancora difficile reperire persino materiali da costruzione, i veterani laureatisi nell'anteguerra presso la Scuola di Belle Arti (l'attuale Università delle Arti di Tokyo, Facoltà di Architettura) divennero un punto di riferimento, e sotto la guida di Murata perseguirono uno spazio architettonico razionale e funzionale ma capaci di esprimere anche una forte umanità e con una ricerca estrema del dettaglio: opere ariose, ben proporzionate, che si affacciavano al mondo annunciando la rinascita dalle tenebre del periodo bellico.

Io feci domanda di assunzione dopo aver visto l'edificio di Yokohama e il primo progetto che mi venne affidato, in corso di apprendistato, fu la ristrutturazione della scuola elementare di quella che oggi è conosciuta come Scuola Internazionale di Nishimachi in cui si intendeva sviluppare un programma di insegnamento creativo per il primo stadio di apprendimento. La struttura era direttamente collegata con la "Matsukata House", costruita sulla collina

家ジョサイア・コンドルに設計依頼して煉瓦造りの西洋館が作られました。しかしイタリア大使公邸になったこの貴重な文化遺産は惜しいことに1945年空襲により焼滅しています。大使館が再び同地に再建されるまで、その後20年余りの歳月を経ることになりました。

建築家村田政真の戦前、戦後

ここで私的な記憶をたどると、1952年私が大学を卒業後、当時まだ設計事務所の数も少ない東京で建築設計のアトリエの将来を選んで就職したのが、村田政真建築事務所でした。所長の村田政真さんは戦後の新進気鋭の建築家として評価を受け、既に40歳半ばに横浜海岸通りに大規模な事務所建築を完成させました。まだ東京でさえ事務所建築の大規模な新築など殆ど無かった時代です。村田さんは一躍若い建築家のヒーローとなりました。当時は物資の調達など大変苦労する中ではありましたが、村田さんの指導の下、大戦前に美術学校（現東京藝術大学）建築科を卒業したベテランの先輩建築家が中心的な力となって、合理的で機能を重視しながらも豊かでヒューマンなコンセプトの

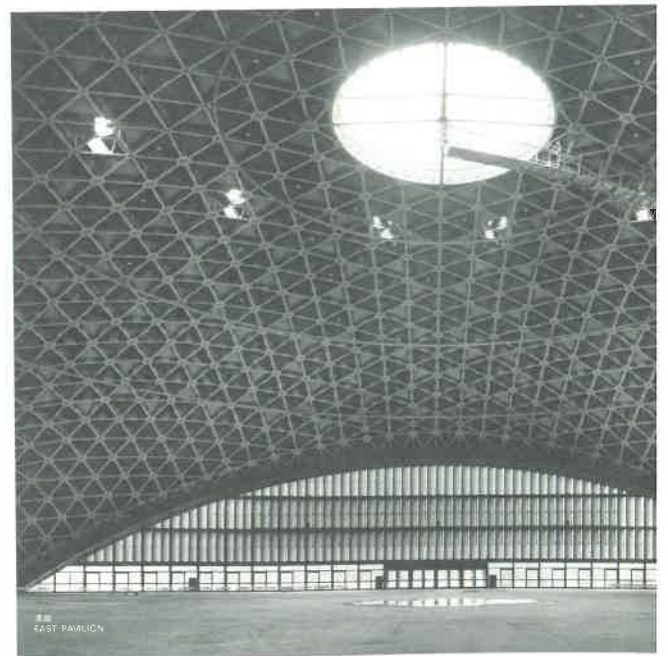


Fig. 2.3 Masachika Murata. Tokyo International Trade Center. East Pavillon.

村田政真設計 東京国際貿易センター東館

di Azabu e fortunatamente lasciata illesa dai bombardamenti. A fondare la scuola furono le sorelle Matsukata Tané e Haru, discendenti del principe Matsukata, assieme alla moglie di Murata, la signora Yuri. In alcune occasioni anche il secondo piano della residenza Murata veniva usato per le lezioni, e mi capitava - sbirciando - di assistere all'impegno e alla dedizione profuse nell'insegnamento e nella gestione della struttura.

Per il loro viaggio di nozze, prima dello scoppio della seconda guerra mondiale, i Murata scelsero l'Europa in modo da poter fare esperienza diretta di design architettonico e di opere d'arte, un'occasione che all'epoca non era data a molti. Nonostante Francia e Germania fossero a un passo dall'entrare in guerra, la coppia fece ritorno con una preziosa dote di contatti diretti con la società occidentale di allora, soprattutto in una Germania dove la Bauhaus dominava tra le nuove correnti di design, un'esperienza destinata a dare un profondo contributo di innovazione all'arte e al design architettonico del Giappone del dopoguerra. Io stesso ho imparato molto dai coniugi Murata, sia in termini privati che pubblici. Ancora oggi non riesco a dimenticare quanto insegnatomi dalla signora Yuri sui piaceri della musica, così strettamente legata al mondo dell'architettura, o ancora da Murata in quello della pittura, in particolare l'acquarello. Nella seconda metà degli anni '50, favorito dagli stretti rapporti con la famiglia Matsukata e Murata, venni incaricato da Saburō Matsukata di curare il design degli uffici della palazzina "Yakumo", usata per gli alloggi del personale dell'agenzia stampa Kyōdō Tsūshin. Terminato il lavoro, nel 1957, partii per un viaggio di studio in America.

L'arrivo in Giappone dell'architetto Borghese e la creazione del team di progettazione

Agli inizi dell'inverno del '57, lo studio Murata ricevette la visita di un architetto italiano, Pier Francesco Borghese. Era la prima volta che incontravo un architetto straniero, e l'impressione che mi lasciò quel personaggio in cappotto di cachemire color cammello fu veramente quella di avere di fronte un artista italiano. Borghese era giunto in Giappone

建築空間とそのディテールを追求し、暗い戦争の影からの再生を期した明るく端正なプロポジションの建築を世に問う多くの作品を作りました。

私は横浜のビルを見て採用をお願いし、入所したのですが、修行時代初めて私が設計担当できたのは当時創造的な初等教育理念のプログラムを展開する国際的な西町スクール小学校の設計改修でした。この小学校は現在「西町インターナショナル・スクール」と呼ばれていますが、麻布の丘、西町に幸運にも空襲被害を受けなかった「松方ハウス」に隣接して建築されました。小学校の創立者は松方ハル・タネ姉妹と村田さんの夫人ユリさんの三人ですが、時には村田邸の二階までも教室にし、献身的な教育と経営努力の姿を垣間見ることができました。

村田さんは、第二次世界大戦前にユリ夫人と新婚旅行にヨーロッパを訪ねて建築デザインと美術を研究視察した、当時としては恵まれた経歴のお二人でした。当時は特にフランスやドイツも戦争に突入する寸前でしたが、特にドイツのバウハウスの新しいデザインの潮流のなかで西欧の社会生活の貴重な経験を身につけて帰国し、戦後は日本の美術と建築デザインの先駆者として多大な貢献をしました。私もそのような建築芸術家としての生活の実態を村田夫妻から公私ともに教示していただきました。時には建築とは離れたい音楽の楽しみをユリ夫人に、絵画、特に水彩画を村田さんに学んだことも忘れがたいことです。その頃私は松方家と村田家の特別に親しい間柄のなかで、1950年代後半には松方三郎さんの依頼で「共同通信社八雲社宅」を事務所のデザイナーとして担当し、その完成後1957年米留学に発ちました。

イタリア建築家ボルゲーゼの来日と設計協同チーム体制

実はそれ以前の1957年初冬、村田事務所にイタリアから建築家ボルゲーゼさんが来訪され、私が会った初めての外国人建築家でしたが、ラクダ色のカシミアコートを着た姿はイタリアのアーティストとしてまことに印象的でした。ボルゲーゼさんはイタリア大使公邸計画のため建築家として選ばれて初来日し、建設予定地も視察され、短い滞日期間中に戦災復興半ばでした

incaricato della progettazione della nuova residenza dell'Ambasciata d'Italia; aveva già ispezionato il luogo del futuro cantiere e, nonostante la breve permanenza, mi dissero che aveva visionato con grande interesse le opere dello studio Murata e gli edifici di valore storico architettonico in una Tokyo che si era ripresa solo per metà dalle ferite lasciate dalla guerra.

Credo che il contatto fra Borghese e Murata fu dovuto ai Matsukata, ma quello della nuova residenza dell'Ambasciata d'Italia era il primo progetto di cooperazione internazionale del dopoguerra e, per integrare al meglio dal punto di vista tecnico l'attività di progettazione, sin dall'inizio si era pensato di coinvolgere come partner anche l'impresa di costruzioni Kajima. Quest'ultima era per tradizione un'azienda coinvolta soprattutto nella costruzione delle infrastrutture del Giappone di era Meiji, come ferrovie, porti, ponti, gallerie, vale dire più orientata verso le opere pubbliche. Colui che ne sarebbe diventato il futuro Presidente, Morinosuke Kajima, aveva però prestato servizio come giovane diplomatico in Italia (prima sede) e, tenendo in particolare considerazione la costruzione della residenza dell'Ambasciata d'Italia, concentrò i suoi sforzi nel sostenere al meglio dal punto di vista tecnico il lavoro del team di progettazione. Divenuto Presidente della Kajima dopo aver lasciato il suo incarico presso il Ministero degli Esteri giapponese, si impegnò contemporaneamente sia nello sviluppo delle competenze tecniche della sua azienda e in una presenza sempre più attiva nel mercato dell'architettura dell'era che stava iniziando, sia in una carriera politica che l'avrebbe portato a ricoprire l'incarico di deputato alla Camera nonché a diventare figura di primo piano nel mondo politico-finanziario. La Kajima inviò un suo architetto, Sumio Sasaki, nello studio romano Borghese, e nacque così il team a tre teste che avrebbe portato avanti il progetto.

L'influenza di Wright sul team di progettazione Borghese-Murata

Una parte delle prime planimetrie a firma di Borghese, datate 1959, sono ancora conservate: dal loro esame si

ga, 村田政真事務所の作品と東京の歴史的建築までも熱心に視て廻ったと聞いていました。

村田さんとボルゲーゼさんの間の業務上の繋がり背景には、それをとり持った松方家の方々との親交があったと理解しています。しかしイタリア大使館公邸計画は戦後としては初めての国際的な設計業務でもあり、より緊密なプロフェッショナルなデザイン業務を補完させるために、技術上のパートナーとして鹿島建設設計部の参加が当初から考慮されたようです。鹿島建設は明治の日本のインフラストラクチャーである鉄道、港湾、橋梁、トンネル等のどちらかといえば土木系の会社でしたが、後に社長となる鹿島守之助さんが若き外交官として最初に赴任したのがイタリアであった経歴から、イタリア大使館公邸の建築については特段の配慮をされ、設計チームの技術強化にも注力されました。その後外務省を退官して、鹿島建設社長として会社の技術開発や新しい時代の建築市場への積極的な進出を計り、また政治家としても国会議員となって政財界の重鎮として活躍されました。ローマのボルゲーゼ事務所にも日本の建築家佐々木嘉夫氏が鹿島建設から参加して、三者一体のチームワークが形成されて設計が進められました。

ボルゲーゼ、村田の設計体制とライトの影響

ボルゲーゼさんのサインが入った 1959 年の基本設計図面が一部保管されていて、その資料を見る限りローマの事務所での初期スケッチはすでに日本建築の特長である入母屋形式の屋根や二階テラス廻りのスライディング・スクリーンがとり入れられ、そして何よりも一階テラスと二階屋根の奥行の深い庇がつくる陰影が力強い構造建築設計上の特長的なデザインとなっていました。構造とその開口部が建築デザインの基本形になっている西欧の組積造建築とはちがった、日本の柱梁と屋根とでつくる建築造形の特長も明確にその初期のスケッチに表現されています。日本とイタリアの建築文化の交流と融合が建築設計で試みられていました。平面計画は現在の公邸と基本的には変わりがなく、鉄筋コンクリート造二階建てで、L字を左に倒した平面計画になっていて、敷地の中央部に南面して配置され、どこまでも庭と室内が一体となる建築平面の



Fig. 2.4 Disegno originale di Pier Francesco Borghese della facciata posteriore della Residenza. La piscina non è mai stata costruita anche per il pesante impatto visivo che avrebbe avuto sul giardino giapponese.

ピエルフランチェスコ・ボルゲーゼの公邸の裏側のデッサン プールは、日本庭園には視覚的に大きな影響を与えるとして建設されなかった

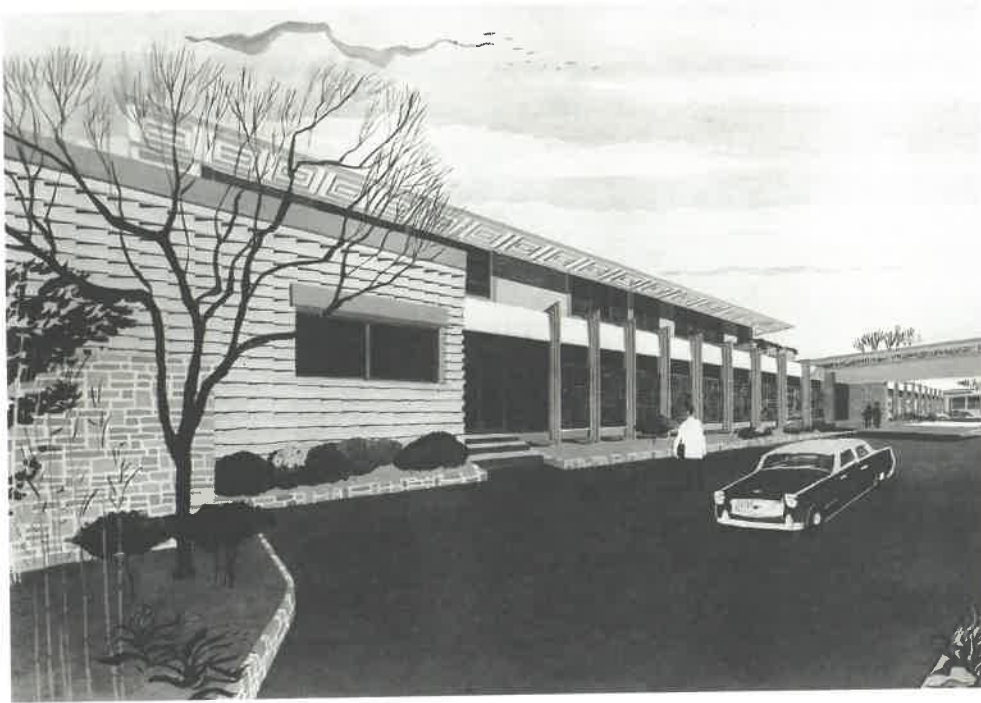


Fig. 2.5 Disegno originale di Pier Francesco Borghese della facciata anteriore.
 ピエルフランチェスコ・ボルゲーゼのデッサン 公邸の正面



Fig. 2.6 Facciata anteriore oggi.
 現在の正面玄関

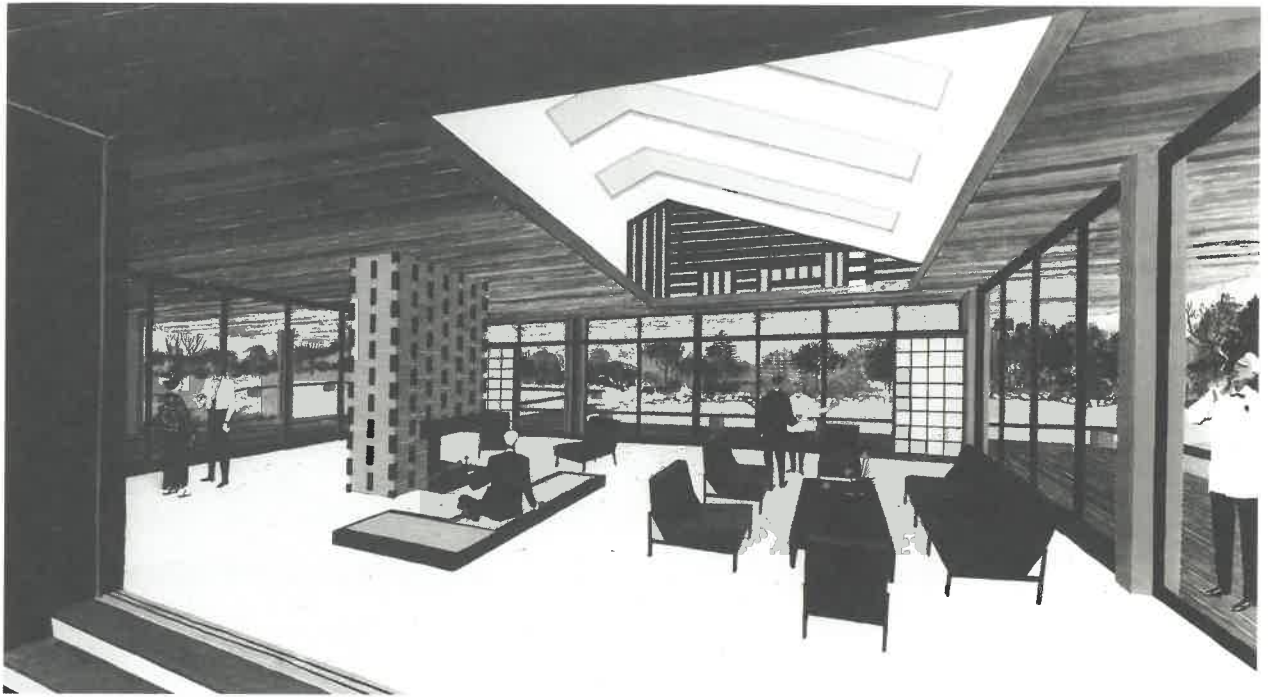


Fig. 2.7 Disegno originale di Pier Francesco Borghese della Sala da Ballo, ora detto Salone del Lago.
 ピエルフランチェスコ・ボルゲーゼのデッサン 舞踏の間、現在では池の間



Fig. 2.8 Salone del Lago oggi.
 現在の池の間



Fig. 2.9 Disegno originale di Pier Francesco Borghese. Vista sulle scale e sul ballatoio.
 ピエルフランチェスコ・ボルゲーゼのデッサン 大きな暖炉の間 階段と通廊

può vedere che già nei primi schizzi eseguiti nello studio romano erano già presenti caratteristiche architettoniche prettamente giapponesi come quella del tetto a diverse sezioni (*irimoya-zukuri*) e quella degli scorrevoli nel terrazzo al primo piano che circonda la struttura.

Ma quella più evidente di tutte è la gronda profondamente aggettante sul terrazzo al piano terra, che segna la struttura con un'impronta marcata di luce e ombra. Differentemente dal concetto base del design architettonico occidentale, fondato sulla struttura e sul suo accesso, negli schizzi il carattere giapponese del progetto appare chiaramente nell'idea di una forma architettonica fondata sui tre elementi di tetto, pilastro e trave: un progetto con cui si tenta di rappresentare l'incontro e la fusione delle culture architettoniche dei due Paesi. Le planimetrie e l'edificio attuale non mostrano differenze di rilievo: una struttura a due piani in cemento armato con una forma a L orientata a sinistra, al centro del terreno e rivolta a sud che punta a creare un unico spazio tra i suoi interni e il giardino antistante.

Ultimato il disegno base - siamo ormai nel 1960 - il

構成が意図されていました。

基本設計を終えて 1960年代に入ると、実施設計主として東京の事務所で、ボルゲーゼ事務所、村真建築設計事務所と鹿島建設の設計チームが三者となって進め、1963年に完了した設計仕様に基鹿島建設との施工請負の契約が成立して着工になった。先に述べたように本件は当時の鹿島守之助の思い入れもあって、建築技術面と工事上にも合っており、空間の融通性を備えた設計が、短い工期かで施工された様子が実施計画書からも推察さす。また庇の寸法、屋根の材料と傾斜、大集会室ルームの天井と床の仕上げ、殊にインテリアの料や現代イタリア美術の建築への融合など、施工になってからも重要な設計変更が試みられたよう床、天井などのディテールの変更では、奥深い外の単純な強調はボルゲーゼさんのイタリアン・モデルデザインの指向であって、また同時に彼が当時アカの英雄的建築家 F・L・ライトの影響を受けているものと考えられます。私は実施設計時には日本を離れてニューヨークの SOM 設計事務所に勤務していたが、そこで知った F・L・ライトの影響について



Fig. 2.10 Lo stesso angolo prospettivo della foto precedente come si presenta oggi.
前掲デッサンと同じ角度から見た現在の大きな暖炉の間

team Borghese-Murata-Kajima si trasferisce a Tokyo per la sua realizzazione. Nel 1963 vengono finalizzati i dettagli tecnici del progetto e quindi si firma il contratto con la ditta appaltatrice, sempre la Kajima, che può così dare inizio ai lavori. Come già accennato, probabilmente il coinvolgimento personale e diretto del presidente della Kajima fa percepire anche solo dalla visione del progetto di cantiere come i lavori rispondessero a principi di razionalità e flessibilità spaziale, nonostante il breve tempo programmato.

Da dettagli come la misura aggettante della gronda, i materiali e l'inclinazione del tetto, la cura del dettaglio nel soffitto e nel pavimento della sala da ballo nonché lo sforzo di armonizzare i materiali utilizzati per gli interni con le moderne concezioni estetiche dell'architettura italiana si può dedurre come anche in corso di lavori si siano tentate varie strade e il progetto sia andato incontro a cambiamenti.

Nelle variazioni dei dettagli di pavimenti e soffitti si può osservare il gusto di Borghese per il design moderno italiano e l'influenza su di lui esercitata da Frank Lloyd

思ひ出があります。SOM 事務所の建築デザイナーの多くはフルブライト奨学生としてイタリアに留学した気鋭のデザイナー達で、当時ハーバード建築科教授として建築理論を講義していたブルーノ・ゼヴィ教授の著作『建築としての空間』を必読としていました。その影響はハーバードをこえて当時の大学の建築学生に広く影響を与えていることが分かりましたが、ボルゲーゼさんもその影響を受けたイタリア建築家だったことを知り、公邸も F・L・ライトの特長である深い庇の表現やコンクリートブロックを仕上げ材として採用する手法に表現されていて、設計チーム三者の協力によりモダニズム設計にライトの特長が生かされた、日本とイタリア建築家の協働の成果があったと考えています。

Wright, il celebre architetto americano. Quando venne compilato il progetto di cantiere, mi ero allontanato dal Giappone per lavorare presso lo studio SOM a New York, e ho ricordi dell'influenza di Wright che li conobbi.

Molti degli architetti più dotati di SOM andavano in Italia a studiare, con borse di studio Fulbright, e uno dei testi fondamentali era *Saper vedere l'architettura* di Bruno Zevi, che all'epoca insegnava a Harvard teoria dell'architettura. L'influenza di Zevi aveva oltrepassato Harvard per estendersi a moltissimi studenti dell'epoca, come poi seppi anche allo stesso Borghese. La collaborazione a tre aveva portato alla creazione di un'opera modernista in cui pulsava l'ispirazione wrightiana visibile anche nella gronda aggettante e nella struttura a blocchi di cemento: un risultato ottenuto grazie al lavoro combinato di un architetto giapponese con uno italiano.

L'unione tra architettura e arte contemporanea

Nel 1965, dopo aver fatto ritorno a Tokyo, poco prima del termine dei lavori della residenza, ebbi la possibilità di visitare sotto la guida del capocantiere della Kajima la struttura che da lì a poco sarebbe stata consegnata. Gli interni non erano ancora stati completati, e non riuscii a vedere le due pareti (una a scultura bronzea, una a rilievo) dei fratelli Pomodoro.

Non c'erano nemmeno gli antichi mobili in legno come la tavola da pranzo che tanta importanza hanno nel definire il design classicheggiante degli spazi.

L'edificio però era praticamente completo: a est dell'asse principale che collega l'ingresso al foyer la grande sala da pranzo, a ovest la sala riservata all'accoglienza degli ospiti, a sud la sala da ballo o del lago. Gli ambienti costituivano un volume unico diviso solo dalle partizioni mobili degli scorrevoli, con i tre ambienti principali aperti sul giardino.

In quest'ottimo esempio di flessibilità spaziale, i tre scalini nello spazio di collegamento tra le due zone di accoglienza ospiti e la mirabile struttura in cui lo scalone che conduce agli appartamenti al primo piano si affaccia su un unico spazio aperto fino al soffitto e rivolto verso la corte interna costituiscono il punto ottico focale degli spazi

建築と現代芸術の統合

1965年公邸完成直前に帰国した私は鹿島建設工事担当者の案内で、引渡し直前の公邸を見学できましたが、まだインテリア関係の仕上がりが未完成で、ポモドーロ兄弟のブロンズ壁彫刻やレリーフ彫刻も飾られておらず、古い木造の食卓など空間に古典的な重みをつくるのに大切な家具のデザインを見ることが出来ませんでした。ただ建築はほぼ完成して、玄関とホワイエをつなぐ動線の主軸の東側に大食堂、西側に応接室、さらに南側のボールルームはいずれもオープンに連結された空間となり、各室の仕切りは全てスライディングドアで繋がられていて、主要な各室空間はいずれも南側のテラスを通して庭園に開放される仕組みとなっています。これらのフレキシブルな空間の好例が、二つの大応接室のつなぎ空間にある三段の床ステップと二階住居部分への階段を抱えた吹き抜けの空間が内庭にも開放された見事な構成が内部の重要な視覚的な焦点になっています。

応接間の暖炉の壁にはそれぞれ、アルナルド・ポモドーロのブロンズ壁彫刻とジオ・ポモドーロのデザインの黒大理石レリーフが組み込まれていて、イタリアの現代美術を代表する人たちの作品が要所に数多く採用されているのは現代美術館を思わせます。これら芸術作家に飾られた部屋の空間が全て南面し、ガラスのスライドドアは内部と外部を一体化していて、奥深い東西50mに及ぶ上下階二本の白い庇の平行線が庭の緑に鮮明に映え、建物の屋根は入母屋式ですが、傾斜角度も緩く庭先でもかなり南に出ないと屋根は庇に妨げられて見えません。南側の建築立面は総じて単純簡潔で美しい幾何学的なモダニズム建築の様相が強く表現されています。



Fig. 2.11 Tavolo antico su basi di marmo italiano nella sala da pranzo.
 食堂にあるイタリア大理石の基部のテーブル

interni.

Le pareti che ospitano i due caminetti sono decorate rispettivamente una dalla scultura bronzea di Arnaldo Pomodoro e l'altra dagli inserti in marmo nero di Giò Pomodoro, facendo pensare a un museo italiano d'arte contemporanea con opere dei più rappresentativi artisti contemporanei italiani a marcarne i punti principali.

Lo spazio delle stanze così decorate dal lavoro degli artisti è completamente rivolto a sud, diviso ma anche unito con l'esterno dalle vetrate scorrevoli; due piani che si stendono su una struttura allungata per 50 metri su un asse est-ovest, e doppia grondatura: due bianche linee parallele che si stagliano sul verde del giardino e un tetto a doppia sezione e una morbida inclinazione difficile da apprezzare a meno di non guardare da una certa distanza, a causa delle gronde aggettanti che ne ostruiscono la vista. Nel complesso la facciata sud esprime un modernismo geometrico di grande bellezza e pulizia, nella sua semplicità.

Il giardino di Iwaki

Infine il giardino, attribuito dalla tradizione all'abate Takuan, e che con tutta probabilità non ha mantenuto l'impostazione originale assieme allo spostamento dell'asse della struttura da nord-sud a est-ovest, ritengo sia stato completamente ridisegnato.

Avendo sentito dire che il nuovo giardino recava la firma di un atelier di architetti di giardini tra i più importanti del dopoguerra, gli Iwaki, chiesi immediatamente la possibilità di intervistare il maestro giardiniere dell'epoca, il quale però non solo non era più in vita, ma non aveva lasciato

岩城の庭

そして江戸時代沢庵和尚のつくりと言われる庭は、建築の配置が南北軸から現在の東西に変わっているので、おそらく原型は残っておらず全く新しい造園になったと考えています。ただ昭和の名匠と称される岩城造園（現株式会社岩城）の手になることを聞き及んだので、早速当時の担当庭師へインタビューを申し入れましたが、不運にもこの庭の作庭に従事した庭師は既に亡くなり記録も無く、京都の庭師小川治兵衛の庭造りの伝統作法に忠実な岩城造園の人達から話を聞けなかったのは残念でした。ただ素人目には、京都に残

Fig. 2.12 Foto della Residenza vista da Sud Est. Si noti l'avanzamento dell'edificio verso il laghetto.
南東から見た公邸。建物が池のほうに張り出しているのがわかる



alcuna documentazione sul lavoro eseguito.

Non sono riuscito purtroppo a raccogliere la testimonianza diretta dei collaboratori, fedeli proseguitori dello stile del grande maestro di architettura di giardini tradizionali Jihei Ogawa, ma il confronto con altre opere storiche degli Iwaki nella città di Kyoto permette anche all'occhio non esperto di accorgersi di una serie di caratteristiche: l'utilizzo dello sfondo al naturale degli alberi, la mancanza di un "giardino secco" (*karesansui*), successivamente realizzato nella parte antistante la residenza, la serena atmosfera del laghetto realizzato di fronte al salone principale.

Ho sentito che c'era anche il progetto di far scorrere l'acqua sotto al pavimento, ma sembra che l'idea non si sia poi concretizzata.

る岩城の歴史的な幾つかの名園に較べると、全体的に自然の樹木を活かして、水の引き込みや枯山水のない、静かな佇まいの池がボールルーム前に造られています。池と水の流れをその床下に導く提案もあったようですが、実現しなかったと聞いています。

私は1963年帰国後に建築家として独立しましたが、村田さんは1964年「オリンピック駒沢競技場」を設計し、昨今の新国立競技場の諸問題に伴い再評価を受けています。松方家の方々、中でも松方三郎氏の「共同通信社虎ノ門本社」、松方タネさんの「西町インターナショナル・スクール」の発展に伴う増改築、また1921年ヴォーリーズ設計事務所設計の「松方ハウス」などの改修保存補強にアドバイスをして東京都の歴史的建造物に選定されるなど、村田さんは建築界の



Fig. 2.13 Laghetto visto da Nord Est.
北東から見た池

Nel 1963 al mio ritorno in Giappone, io ho iniziato un'attività indipendente, mentre l'anno dopo, nel 1964, Murata è stato incaricato della costruzione dello stadio olimpico di Komazawa, un'opera che alla luce delle recenti problematiche relative al nuovo stadio nazionale di atletica è al centro di una riscoperta da parte della critica.

Murata ci ha lasciati il 9 luglio 1987, ma le opere su cui ha lavorato (molte legate alla famiglia Matsukata, in particolare la sede centrale della Kyōdō di Toranomon, commissionata da Saburō, l'ampliamento della Scuola Internazionale di Nishimachi, commissionata da Tané, o il ruolo di consulenza per i lavori di ristrutturazione e consolidamento della Matsukata House, progettata nel 1921 dall'architetto Vories) sono progetti di architettura di valore storico della capitale, e comprovano il ruolo di leader assunto all'interno della categoria e la sua grande professionalità, come anche gli importantissimi risultati e i tanti premi di cui è stato insignito.

Il figlio maggiore, Hiroshi, ha intrapreso la carriera di pittore, mentre il minore, Atsushi, è attivo anche negli Stati Uniti come architetto: una famiglia composta di artisti.

A cinquant'anni di distanza dal completamento della nuova residenza dell'Ambasciata d'Italia e del suo giardino ho tentato di raccogliere la testimonianza diretta delle persone coinvolte, ma il lungo lasso di tempo intercorso ha permesso solo di mettere insieme alcuni pezzi di un puzzle della memoria. Lo stesso voglio estendere i miei ringraziamenti a tutti coloro che hanno fornito il loro contributo alla realizzazione della residenza e del giardino, questo importante patrimonio culturale.



Fig. 2.14 Stadio olimpico di Komazawa di Masachika Murata. Tokyo. 村田政真設計 駒沢公園スタジアム (東京)

リーダーとして活躍されました。プロフェッショナルリズムの確立に努め、数多く受賞された輝かしい業績の指導者でありましたが、1987年7月9日に逝去されました。ご遺族の長男博氏は画家として、次男淳氏は建築家としてそれぞれアメリカで活躍をされ、まことに芸術家達に囲まれたご家族でした。

公邸完成後50年。計画から完成までに携わった多くの方々に改めてインタビューを試みましたが、半世紀の時の長さもあり、多くは思い出話の組み立てになりました。大使館の建築、庭園の貴重な資産をのこすことにお力添えいただいた方々に御礼申し上げます。

La Residenza diplomatica di Tokyo e la cultura architettonica italiana

東京の大使公邸とイタリア建築文化

Luca Zevi

ルカ・ゼヴィ

La Residenza dell'Ambasciatore Italiano a Tokyo scaturisce da un periodo particolarmente fertile della cultura architettonica del nostro paese. Un periodo che segue la prima ricostruzione post-bellica, quando si erano dovute operare scelte particolarmente impegnative soprattutto per quanto riguarda gli interventi sul patrimonio storico danneggiato dalla guerra. Molte erano infatti le ferite che il secondo conflitto mondiale aveva prodotto nei tessuti delle nostre città antiche e assai impegnative erano, di conseguenza, le scelte cui si trovavano di fronte i progettisti chiamati ad operare ai fini del risanamento di quelle ferite stesse.

La tentazione del ripristino

Una prima scelta riguardava gli edifici danneggiati dai bombardamenti ma ancora riconoscibili nella loro fisionomia. La maggior parte di quegli edifici, come del resto delle città storiche che li ospitavano, era frutto di un processo edilizio sviluppatosi nei secoli attraverso il sovrapporsi dei contributi di più architetti in epoche successive.

Che farne?

Non sorprende che in molti casi la prima tentazione sia stata quella della *riproposizione dell'edificio nella sua veste originaria*. Una tentazione fortemente alimentata, soprattutto nel nostro paese, dal *discredito di cui soffrivano*

東京のイタリア大使公邸はイタリアの建築文化が特に肥沃な時期に建造された。イタリアは戦後の初期の再建に続く時期にあり、戦争で破壊された歴史的遺産の修復に関し極めてむずかしい選択に直面していた。第二次世界大戦がイタリアの古い街並みに残した損傷の修復に携わっていた建築家たちはどのように修復を行うべきか頭を悩ませていた。

原形復元という選択

第一の選択は爆撃により破壊されたものの、まだ外観の特徴を残している建物に関するものであった。これらの建物の大半はその他の歴史都市の建物と同様、何世紀もかけて数多くの建築家が手を加え、それぞれの時代ごとに積み重なってきた（建築）過程の果実であった。これらの建物をどうするべきか？

多くの場合において最初の選択肢はその建物が建てられた当時の元の姿に戻すという考え方であった。特にイタリアでは当時、バロック様式の美術と建築は軽薄でエキセントリックだと不評だったため、その傾向は一層強まった。バロック美術と建築はほぼ全ての教会の内部に豪華な装飾を施すことにより、以前の建物を完全に覆い隠してしまい、建築様式を全く変えてしまっていた。

というわけで、建造物の上に施された装飾等の“上

l'arte e l'architettura barocca, considerate allora frivole ed eccentriche. Quell'arte e quell'architettura avevano prodotto fastose decorazioni interne nella quasi generalità delle chiese, ma spesso anche vere e proprie rimodellazioni degli organismi architettonici attraverso un completo occultamento delle fabbriche preesistenti e sottostanti.

Non sorprende, dunque, che in troppi casi si sia proceduto all'eliminazione del "rivestimento" - in realtà della configurazione che l'edificio aveva assunto nel corso dei secoli - per riproporne il presunto assetto primigenio, spesso assai più povero.

Si trattava di un'applicazione del *metodo del ripristino*, che

“塗り”を取り除こうとしたケースが多かったのは不思議ではない。つまり、何世紀もの間に建物の内装や外観が変わっていったという現実を前に、推定される本来の姿——多くの場合より素朴な姿——に戻そうという気運が高まったのである。それは「原形復元方式」——フランス革命で破壊または破損された建物の19世紀における復元に端を発する長い歴史のある方法——の適用であった。復古王政期の当局はフランス革命の嵐によって倒された君主国家体制の立て直しだけでなく、壊された建造物と街並みの再建に取りかかった。その際、国の歴史に根ざす建築表現、特にフランス中世の形式を重視する傾向が強かった。革命とナポ

Fig. 3.1 La facciata Sud vista dal giardino.
庭に面した南側



aveva ormai una lunga storia inaugurata dalla ricostruzione ottocentesca dell'edilizia storica distrutta o danneggiata dalla Rivoluzione Francese. La Restaurazione si trovò ad affrontare non soltanto la ricostruzione di un assetto statale monarchico travolto dalla tempesta rivoluzionaria, ma anche la riedificazione di edifici e città spazzati via da quella tempesta. Ebbene, in quell'occasione prevalse la tendenza alla riproposizione di un linguaggio architettonico che affondava le radici nella storia del paese - e dunque soprattutto nel *Medioevo francese* - prendendo risolutamente le distanze dall'enfasi *neo-classica* caratteristica del periodo rivoluzionario e napoleonico.

Eugene Viollet Le Duc è il protagonista indiscusso di questa lunga stagione transalpina. Da costruttore di genio qual'era, egli procedette a una riproposizione dei vecchi assetti edilizi e urbani scevra da appesantimenti di ordine filologico - per lo più si trattò di vere e proprie *reinvenzioni* liberamente ispirate alle preesistenze - cercando soprattutto di estrarre dagli antichi *organismi gotici* una lezione di scienza delle costruzioni della quale molto si avvantaggerà la *prima età dell'architettura moderna*.

Ebbene un'attitudine analoga, spogliata peraltro della

レオンの時代の象徴である新古典主義から距離を置こうとしたのである。

ウジェーヌ・エマニュエル・ヴィオレ・ル・デュックはフランスにおけるこの長い時代のまぎれもない主導者である。その時代の天才的な建築家らしく、彼は古い建造物および街並みを縛られない発想で再建した。概してそれは以前からあった建造物から自由にインスピレーションを得た新しいスタイルで、特に古いゴシック建造物からは建築技術を学び取ろうとした。このように生まれた建築技術は初期の近代建築に大きな影響を与えた。

フランスほど革新的な側面は持たなかったが、それに似た手法が第二次世界大戦後のイタリアに勢いをもって登場した。

それはファシズム直前の時代を特徴づけていた近代主義とモニュメンタリズムの拒絶によって勢いを増した手法である。それはしかし 19世紀イタリアの栄えある修復の時代とは大きく矛盾する手法であった。

Fig. 3.2 La Residenza appena inaugurata, nel 1965.

Foto di proprietà dell'Ambasciata.

1965年竣工直後の公邸 イタリア大使館蔵



carica innovativa dell'esperienza francese, si era affacciata prepotentemente nell'Italia del secondo dopoguerra. Un'attitudine similmente alimentata dal rigetto di entrambe le anime che avevano caratterizzato la produzione di epoca fascista immediatamente precedente: il *modernismo*, da una parte, e il *monumentalismo*, dall'altra. Un'attitudine peraltro fortemente contraddittoria con la gloriosa stagione del restauro italiano ottocentesco, che, soprattutto grazie all'instancabile magistero di Arrigo Boito, aveva messo a punto un metodo mirato a coniugare la conservazione rigorosa di quanto rimaneva degli edifici antichi - con rispetto delle diverse fasi di costruzione - con una progettazione delle parti scomparse o eventualmente da aggiungere secondo un linguaggio architettonico "francamente moderno" e dunque *riconoscibile seppure non dissonante*.

Gravi conseguenze erano derivate al patrimonio storico italiano dall'affiorare della tendenza al ripristino, soprattutto per quel che riguarda proprio quanto lasciato sul nostro territorio dai secoli diciassettesimo e diciottesimo.

Esempio clamoroso ne è il restauro della chiesa di Santa Chiara a Napoli, completamente spogliata dei grandiosi interventi seicenteschi e settecenteschi in nome di una riproposizione letterale della più o meno presunta veste originaria.

Altrettanto cruciale il dibattito che si sviluppò a Firenze nello stesso periodo riguardo alla ricostruzione dello splendido ponte di Santa Trinità distrutto dai bombardamenti. Ad onta delle fiere prese di posizione delle più significative personalità della cultura fiorentina del tempo, prevalse un orientamento alla "ricostruzione com'era e dov'era" dell'antico ponte, rendendo così irriconoscibili tanto la distruzione nel corso del secondo conflitto mondiale quanto la ricostruzione successiva (non medievale come appare, ma databile alla metà del XX secolo).

Questa breve rimando ai precedenti storici aiuta a capire come, all'indomani della distruzione della vecchia sede della residenza diplomatica italiana a Tokyo ad opera dei bombardamenti degli Alleati - un edificio eclettico di molto posteriore allo splendido parco sul quale affacciava - una delle ipotesi sia stata appunto quella della ricostruzione tal quale di quell'edificio stesso.

この時代の立役者がアリーゴ・ボーイトである。彼は古い建造物が建てられた各時代の部分を尊重しながら、残った部分を正確に保存しつつ、そして失われてしまった部分を新しく設計したり、“明らかに近代的”な建築表現を加えたりして、元の姿を生かしながらも調和が取れた建築表現を生み出した。

原形復元という手法の故にイタリアの歴史的遺産、特にイタリア各地にあった17世紀から18世紀のものに関して、深刻な被害がもたらされた。

そのセンセーショナルな事例が、ナポリのサンタキアラ教会の修復だ。17世紀および18世紀の壮大な装飾が完全に取り払われてしまった。それは文字通り、その建物が建てられた当時の原形に戻すという考え方のもとに行われた。

同様に重要なのが爆撃で破壊された、かつては素晴らしかったサンタ・トリニタ橋の再建について、同時期、フィレンツェで湧き起こった議論である。

当時のフィレンツェを代表する文化人たちの誇り高い姿勢にも関わらず、橋を「最初に建てられた場所に元の姿で忠実に再建する」という指向が優勢となり、第二次世界大戦中に破壊されたことも、その後に再建された（見たところ中世ではないようで、20世紀半ばと推定しうる）ことも、見分けがつかなくなっている。

こうして歴史的な前例をざっと振り返ってみると、連合軍の爆撃で破壊された東京の旧イタリア大使公邸の再建案に当たって直前の姿に戻すという案があったことも理解できなくはない。旧大使公邸は隣接している素晴らしい庭園よりずっと後の時代に建てられた折衷主義の建築であったが、それと同じに建て直すという案もあったのだ。



Fig. 3.3 La Residenza vista dal lago.
池から眺めた公邸

La codificazione del restauro critico

Se tale tentazione non prevalse fu perché nel frattempo andava maturando, soprattutto in ambiente romano, una nuova *teoria del restauro* che tendeva a coniugare la conservazione delle parti superstiti dei vecchi organismi architettonici a integrazioni e aggiunte di sapore squisitamente contemporaneo. Si trattava di una rivalutazione non solo della precedente stagione ottocentesca, cui si è fatto cenno, ma anche, più in generale, della *tendenza alla complessità piuttosto che alla "perfezione"* propria alla nostra tradizione. È in nome di questa tendenza atavica, infatti, che i nostri edifici e le nostre città non sono per lo più *opere compiute* in un sol tempo, ma *palinsesti* di alto spessore diacronico, che proprio da tale spessore traggono la propria originalità e il proprio valore.

Un esito non scontato, se è vero com'è vero che il restauro di ripristino, pur validamente contrastato da questa nuova

修復の体系化

原形復元という手法が主流にならなかったのは、その間に別の修復理論が熟してきたからである。それは特にローマにおいて優勢で、古い建造物の元のまま残った部分を保存しつつ、現代的な味つけをするというものであった。

それは前述の19世紀の手法の再評価のみならず、我々の伝統の「完璧さより豊穡さを重んじる傾向」を再評価するものであった。

過去に遡行したこの傾向に従い、古文書で、前の文字を消してその上に新しい文字を書いたものと同様に、イタリアの建築物と街並みはたった一つの時代の産物ではなく、いくつもの時代を重ねたものであり、このような厚みこそが我々の独自性と価値観を引き出している。

しかしこの結果は当然のものではない。原形復元という修復の考え方は、新しい手法から批判されたとは

elaborazione, è ben lungi dall'essere scomparso: non solo ha continuato ad attraversare i decenni successivi, ma ha addirittura conosciuto una ripresa di consensi soprattutto a partire dagli anni ottanta del secolo passato, quando la crisi che ha colpito l'ottimismo post-bellico si è abbattuta tanto sulla nuova edificazione, influenzata dalla *corrente postmoderna*, quanto - ed era inevitabile - sulla conservazione dell'edilizia storica.

Dunque un risultato significativo che testimonia un'epoca della nostra storia che Goffredo Fofi ha definito "ventennio d'oro" dell'Italia contemporanea, nel quale la consapevolezza della necessità di tramandare il patrimonio storico si sposa alla fiducia nelle proprie forze e nel futuro. Un risultato particolarmente appropriato e rigoroso, se è vero com'è vero che l'edificio demolito dalle bombe alleate, pur corretto e aggraziato, non presentava particolari pregi e, come accennato, non apparteneva organicamente al giardino nel quale era ospitato, essendo di molto successivo.

Il contesto culturale del progetto

La scelta di operare secondo le più recenti elaborazioni della cultura architettonica del tempo attraverso la conservazione rigorosa dello splendido giardino, da una parte, e l'introduzione di un edificio di nuova concezione, dall'altra, non è tale da partorire automaticamente un edificio del valore della residenza diplomatica italiana a Tokyo, contemporaneamente modernissimo e al tempo stesso radicato al suo contesto al punto di farlo sembrare ivi presente da sempre.

Da questo punto di vista, il fatto che l'edificio sorga nella capitale nipponica ha condotto a una comprensibile sopravvalutazione dell'influenza della tradizione locale sul nuovo venuto. Non che questa influenza non vi sia, beninteso! Ma è di un tenore assai diverso da quella esercitata dalla stessa tradizione in epoche precedenti.

È noto come, al tramonto del ciclo classico dell'architettura occidentale attorno alla fine del Settecento, la ricerca architettonica moderna abbia dovuto muoversi all'affannosa ricerca di una modalità di espressione alternativa, capace di rispondere alle esigenze della nuova borghesia emergente.

Ma non è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa.

Infine, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa.

Progetto della cultura

Il progetto della cultura è venuto meno, e non è mai stato, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa.

Infine, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa.

Infine, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa.

Infine, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa.

Infine, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa. Invece, è venuta meno, e non è mai stata, la ricerca di un'alternativa.

Una ricerca davvero non facile, stante che l'esaurimento di un ciclo storico non comporta automaticamente l'emergere di una nuova stagione figurativa e spaziale autonoma. Dunque, alla ricerca di un linguaggio moderno, l'architettura otto-novecentesca ha attraversato una lunga e feconda stagione *eclettica*, caratterizzata dall'elaborazione di un tipo edilizio residenziale - ben rappresentato dal volume compatto della villa preesistente - e dall'adozione di molteplici linguaggi architettonici mutuati dal passato o da culture altre, fra le quali certamente anche quella giapponese.

Un percorso inevitabile di liberazione dai condizionamenti storici attraverso la relativizzazione di ciascuno degli stili che si sono succeduti nel corso dei secoli e che vengono spesso adottati simultaneamente.

Un percorso intriso altresì di una tendenza *orientalista* che ha fortemente influenzato l'arredo delle case ottocentesche e, talora, alcuni partiti decorativi architettonici, senza mai incontrare però la sostanza della lezione spaziale che si può trarre soprattutto dalle ville imperiali giapponesi. Forse proprio perché imperiali - e dunque molto distanti dai

la diversità di espressioni architettoniche. La ricerca di un linguaggio moderno, l'architettura otto-novecentesca ha attraversato una lunga e feconda stagione eclettica, caratterizzata dall'elaborazione di un tipo edilizio residenziale - ben rappresentato dal volume compatto della villa preesistente - e dall'adozione di molteplici linguaggi architettonici mutuati dal passato o da culture altre, fra le quali certamente anche quella giapponese.

Un percorso inevitabile di liberazione dai condizionamenti storici attraverso la relativizzazione di ciascuno degli stili che si sono succeduti nel corso dei secoli e che vengono spesso adottati simultaneamente.

Un percorso intriso altresì di una tendenza orientalista che ha fortemente influenzato l'arredo delle case ottocentesche e, talora, alcuni partiti decorativi architettonici, senza mai incontrare però la sostanza della lezione spaziale che si può trarre soprattutto dalle ville imperiali giapponesi. Forse proprio perché imperiali - e dunque molto distanti dai

la diversità di espressioni architettoniche. La ricerca di un linguaggio moderno, l'architettura otto-novecentesca ha attraversato una lunga e feconda stagione eclettica, caratterizzata dall'elaborazione di un tipo edilizio residenziale - ben rappresentato dal volume compatto della villa preesistente - e dall'adozione di molteplici linguaggi architettonici mutuati dal passato o da culture altre, fra le quali certamente anche quella giapponese.

Fig. 3.4 La Residenza vista dal lato Ovest.
西側からの公邸



gusti e dalle possibilità della nuova classe in ascesa - tali ville non hanno esercitato l'influenza che avrebbero meritato sul processo di formazione del linguaggio dell'architettura moderna.

Un percorso riscontrabile, oltretutto nell'abitazione borghese europea otto e primo-novecentesca, anche nell'edilizia coloniale che, malgrado sorga in contesti culturali affatto diversi dall'Europa, non modifica la tipologia edilizia elaborata in patria pur abbracciando talora - e non è il caso della vecchia residenza diplomatica di Mita - più accentuati caratteri decorativi locali.

Un percorso riscontrabile altresì nell'edilizia residenziale statunitense, suddita a lungo dei modelli importati dal vecchio continente. A partire dalla seconda metà dell'Ottocento le case americane risentono di una *ricerca esistenziale* dirompente e spregiudicata, spinta da un afflato senza precedenti alla libertà individuale e a un rapporto intimo con la natura. Ovvio che il tipo edilizio residenziale borghese europeo, chiamato a rappresentare il nuovo protagonismo della classe imprenditoriale, risultasse insufficiente a contenere quella spinta. Ed ecco allora la caccia a nuovi riferimenti storici e geografici capaci di alimentarla soprattutto nella volontà di superamento di una volumetria semplificata e data a priori. Tale volumetria viene vissuta ormai nel nuovo mondo non più come strumento di emancipazione, ma come *gabbia* per le inedite esigenze che vanno emergendo.

Nuovo riferimento è in primo luogo, com'è noto, l'edilizia rurale americana che, nel suo carattere eminentemente funzionale e scevro da ambizioni di carattere estetico, presenta una totale libertà di articolazione e di aggregazione dei volumi. Ma è nuovo riferimento altresì la scoperta dell'edilizia imperiale giapponese, caratterizzata da una ricchissima declinazione dei volumi edilizi, che si giustappongono e si intersecano esclusivamente in funzione del miglior rapporto con il paesaggio circostante, di un'assoluta permeabilità fra interno domestico e giardino circostante, di una *scala umana* che rifugge da qualsivoglia ricerca di "rappresentatività", paga com'è della realizzazione di una piena e dinamica armonia fra uomo, natura e cosmo.

Il passaggio dall'*ordine geometrico classico a quello cosmico*, che con rara efficacia Fosco Maraini evidenzia all'interno

mo' vederlo. 三田の旧大使公邸はあてはまらないが、ヨーロッパとは全く異なる文化的文脈に置かれ、現地の装飾的要素を取り入れているものの、母国の建物とあまり変わらない例である。

また、アメリカ合衆国の住居建築にも類似した行程は見られる。アメリカの住居建築は旧大陸のそれをずっと忠実に真似てきたが、19世紀後半に入って、先入観にとらわれずに殻を破りたいという実存的探求が生まれてきた。それは今までなかった個人の自由への感興や自然への親しみから生まれたものだった。

ヨーロッパ有産階級の住居のような建物、新しく台頭してきた実業家の力を象徴するような建物は当然、前述のようなアメリカで湧き起こった欲求を満たせるわけがなかった。それで新しい歴史的、地理的指標を追い求めることになったのであるが、それは特に単純化された、アプリオリに与えられた建築空間を超えたいという意味であった。このような建築空間は新世界ではすでに解放のツールどころか、新しく湧き起こってきた未知の欲求にとっては檻のように息苦しいものと受け止められた。

まず新しい指標となったのが、周知の通り、アメリカの田舎の建築であった。その特徴は機能最優先ということで、美的側面は二の次の、全く自由な建築空間の連結、結合を見せている。また、もうひとつの新しい指標が日本の宮廷建築の発見であった。その特徴は建物の建築空間の大変豊かなバリエーションにあり、まわりの風景との調和を何より大事にしつつ並置、交差させ、屋内とそれを囲む庭の絶対的協調を目指している。ステータスを誇示することなく、いかなる象徴性の追求をも阻み、人間の身幅にあったスケールを重んじ、人間、自然と宇宙の充実した、かつ躍動的な調和の実現を求めるものであった。

フォスコ・マライーニも論文 (pp. 128-157) の中でも実に巧みに三田の庭園に関して指摘しているごとく、古典的な幾何学的秩序から宇宙的秩序への変遷は、特にフランク・ロイド・ライトの研究を通して建築において改めて問い直すことである。彼は19～20世紀にかけて鋭い直感で斜陽のヨーロッパに背を向け、新しい表現と空間の自由を求めて太平洋を渡った。

日本の地では、フランク・ロイド・ライトはアメリカ中流階級が必死で求めている自由への渴望の空間的



Fig. 3.5 La Residenza dal lato Sud.
南側からの公邸



Fig. 3.6 Salone del Lago.
池の間



Fig. 3.7 Il salotto del Camino Piccolo, con la parete scultura di Arnaldo Pomodoro.
 小さな暖炉の間。壁面にアルナルド・ポモドーロの彫刻



Fig. 3.8 Camino con scultura in rilievo di Giò Pomodoro.
 ジョ・ポモドーロの浮き彫りの暖炉

di questo stesso volume a proposito del giardino di Mita, si ripropone dunque in architettura soprattutto attraverso la ricerca architettonica di Frank Lloyd Wright che, a cavallo fra Ottocento e Novecento, con intuizione strabiliante, volge completamente le spalle a un'Europa di cui avverte il declino, per attraversare l'altro Oceano all'inseguimento di una nuova libertà espressiva e spaziale. In terra nipponica l'architetto incontra una tradizione capace di alimentare un'interpretazione spaziale dell'ansia di libertà della *middle class* americana, di cui è ansiosamente a caccia. Di quella tradizione assume la straordinaria *sostanza ambientale*, espungendone coraggiosamente il carattere aristocratico e accentratore, per reinterpretarla in inedito strumento di sviluppo democratico.

Attraverso l'opera di Wright il carattere eminentemente temporaneo, quasi immateriale dell'edilizia civile giapponese incontra la grande tradizione costruttiva occidentale, rafforzandone le tendenze a rifuggire dal meccanicismo funzionalista dell'*International Style* nella direzione di un'appartenenza al sito e alla cultura in cui va di volta in volta a inserirsi.

L'*architettura organica* di Wright scaturisce dal suolo americano e a quel suolo è sostanzialmente rivolta. Tuttavia, subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, conosce un notevole successo in Italia come esempio di un'elaborazione contemporanea alla ricerca di un *cammino originale alla modernità*, da declinare in dialettica con la tradizione italiana.

È dunque la familiarità con la lezione dell'architetto americano a rendere possibile il dispiegamento delle potenzialità del sito di Mita, espresso nel progetto degli architetti Borghese e Murata per la nuova residenza diplomatica italiana. Un incontro che nel breve soggiorno della Legazione italiana nel favoloso Imperial Hotel progettato da Wright a Tokyo a partire dal 1919 - a seguito della violenza con la quale tifoni e incendi si erano impietosamente abbattuti sulla sede di Toranomon - trova una sorta di "segno premonitore".

interpretazione di Wright. È un'interpretazione che si fa carico di spiegare come Wright, attraverso la sua architettura, ha saputo tradurre in forma architettonica le esigenze di una nuova libertà espressiva e spaziale, in un'epoca di declino per l'Europa. Wright, attraverso la sua architettura, ha saputo tradurre in forma architettonica le esigenze di una nuova libertà espressiva e spaziale, in un'epoca di declino per l'Europa.

Non materiale, si può dire che l'architettura giapponese, attraverso l'opera di Wright, incontra la grande tradizione costruttiva occidentale, rafforzandone le tendenze a rifuggire dal meccanicismo funzionalista dell'*International Style* nella direzione di un'appartenenza al sito e alla cultura in cui va di volta in volta a inserirsi.

L'architettura organica di Wright scaturisce dal suolo americano e a quel suolo è sostanzialmente rivolta. Tuttavia, subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, conosce un notevole successo in Italia come esempio di un'elaborazione contemporanea alla ricerca di un *cammino originale alla modernità*, da declinare in dialettica con la tradizione italiana.

È dunque la familiarità con la lezione dell'architetto americano a rendere possibile il dispiegamento delle potenzialità del sito di Mita, espresso nel progetto degli architetti Borghese e Murata per la nuova residenza diplomatica italiana. Un incontro che nel breve soggiorno della Legazione italiana nel favoloso Imperial Hotel progettato da Wright a Tokyo a partire dal 1919 - a seguito della violenza con la quale tifoni e incendi si erano impietosamente abbattuti sulla sede di Toranomon - trova una sorta di "segno premonitore".

È dunque la familiarità con la lezione dell'architetto americano a rendere possibile il dispiegamento delle potenzialità del sito di Mita, espresso nel progetto degli architetti Borghese e Murata per la nuova residenza diplomatica italiana. Un incontro che nel breve soggiorno della Legazione italiana nel favoloso Imperial Hotel progettato da Wright a Tokyo a partire dal 1919 - a seguito della violenza con la quale tifoni e incendi si erano impietosamente abbattuti sulla sede di Toranomon - trova una sorta di "segno premonitore".

Lo spazio architettonico

L'edificio si distende fiduciosamente sul terreno con un forte sviluppo in senso longitudinale, mirato a consentire un affaccio pressoché totale sullo splendido giardino. Un affaccio reso vieppiù emozionante dal sollevamento della porzione centrale del manufatto dal suolo - oltreché per isolare dall'umidità - per lasciar penetrare il lago, protagonista indiscusso del paesaggio, all'interno del manufatto.

Il visitatore, superato il cancello, viene invitato a entrare da una pensilina lanciata verso di lui, che arrivi a piedi o in automobile.

Penetrato all'interno, viene subito folgorato dalla vista del giardino retrostante sul fondo, mentre un primo soggiorno sulla sinistra, scaldato da un grandioso camino, gli offre subito un momento di immersione nel magico ambiente.

Da questo perno architettonico è possibile accedere alla

建築的空間

建物は敷地に沿って横に長く伸び、素晴らしい庭園にほぼ全体が面するように作られている。この風景の主人公である池をそのまま生かすため、建物の中央部分を地面から高く持ち上げ、池をその下に引き込めるように作られていて、それが眺めをさらに魅惑的なものにしてている。

訪問客は歩いて来ても車でも、外玄関をくぐり、差し掛け屋根に誘われるようにして中に入ると、奥の庭園の眺めに眩惑される。すぐ左の中央サロンには豪壮な暖炉が温かみを添え、訪問者を魅惑的な空間に誘う。

この中央スペースは建築的な軸となって両側の大食堂と大広間をつないでいる。大食堂は横に長く、両面から光が入るようになっている。大広間では訪問客はまず天井の高さに目を奪われる。階段の中程に設けられた踊り場（バルコニー）と併せて三階の高さに見え



Fig. 3.9 La Residenza vista dal lato Sud del giardino.
庭園の南側から見た公邸



Fig. 3.10 Un'altra immagine del Salone del Lago. Si noti la forte simbiosi con l'ambiente esterno.
外部と絶妙に調和している池の間

sala da pranzo, a forte sviluppo orizzontale e illuminata su entrambi i lati lunghi, oppure all'area di soggiorno, che risucchia il visitatore prima verso l'alto - la tripla altezza offerta dal ballatoio intermedio e da quello superiore - e poi verso il giardino, nel quale viene immerso dal volume fuoriuscente che, anche grazie a una superficie perimetrale interamente vetrata, sembra riproporre in chiave moderna un padiglione giapponese tradizionale.

Tornando nell'atrio d'ingresso, si imbecca la scala che conduce al piano superiore, offrendo un primo affaccio di grande emozione in corrispondenza del pianerottolo intermedio.

Giunti in alto, ci si imbatte subito nell'appartamento degli ospiti - oggi degli Ambasciatori - costituito da una sequenza di ambienti con affaccio sul balcone che accompagna l'intero sviluppo del prospetto sul giardino. Proseguendo lungo il ballatoio interno, sempre accompagnati da una vista mozzafiato sul soggiorno sottostante, si accede all'appartamento degli Ambasciatori - oggi del Ministro - arricchito da uno splendido terrazzo.

I pavimenti, i rivestimenti lignei, le balaustre, gli arredi sobri contribuiscono a un effetto di *grandiosa essenzialità*, che costituisce la cifra principale di questo splendido organismo architettonico.

る。そして庭の方へ建築空間が突き出ているのだが、その壁がすべてガラスであることから、まるで日本の伝統的な楼閣を近代風にしたかのように見える。

入り口のアトリウムに戻ると、上階へと導く階段が目を引き、階段中央の踊り場の眺めが見る人を魅了する。

上階は居住空間で、以前はゲスト、今日では大使の居住用であり、庭園の全景が見られるバルコニーに面した一連のスペースからなる。階下の大広間の素晴らしい眺めを見ながら内部のバルコニー通廊を進むと、素晴らしいテラスのある大使の部屋にたどり着く。板張りの床、バラスター、端正な調度品が、この素晴らしい建築の主な特徴をなす荘重なまでのシンプルさを引き立てている。

Il patrimonio artistico

芸術的財産

Germano Celant

ジェルマーノ・チェラント

L'architettura dell'attuale Ambasciata d'Italia è stata progettata nel 1959 da Pierfrancesco Borghese cui, per il progetto definitivo, si associò Masachika Murata. La collaborazione ha portato alla concezione definitiva dell'edificio, terminato nel 1965.

Il potenziamento della struttura ambientale e abitativa, quale opera simbolica, si compone di due organismi, la costruzione a forma di L e il giardino. L'osmosi tra le due componenti, una edificata secondo criteri che tendono a riflettere un'identità estetica nazionale e la seconda che sottende il rispetto e l'interesse per il paesaggio orientale, sembra tesa ad affermare la convivenza di due culture, l'italiana e la giapponese.

Sul piano del linguaggio architettonico il complesso edificato appare richiamare l'architettura razionalista degli anni trenta, con un chiaro riferimento alla Casa del Fascio, 1938-1939, di Lissone, progettata da Giuseppe Terragni e Antonio Carminati¹. Anche a Tokyo la facciata è scandita da un impianto a due livelli d'uso e è percorsa da una fascia continua di una balconata. Il pianterreno che funziona da uffici e da spazio di rappresentanza e il secondo piano per abitazione.

Tra i due piani si crea così un confronto tra spazi sociali e privati, che hanno una tipologia aperta, perché dotati di grandi vetrate oppure chiusa per l'accesso al camminamen-

現在の在日イタリア大使館公邸はピエルフランチェスコ・ボルゲーゼにより1959年に設計され、後に最終的な設計を決める際に村田政真も関わるようになった。1965年に建設工事が終了したが、現在の建物の最終的なコンセプトは二人の建築家の共同設計の下で形成された。

象徴的な建築物としての公邸はL字形の建物とそれを取り囲む庭園で構成され、互いを際立たせている。建物はイタリアの美的なアイデンティティを反映し、庭園は東洋の景観への尊重及び興味を表しているが、見事に融合するこの二つの要素は日・伊文化の共存を強く印象づける。

建築学の「言語」の観点から、公邸はイタリアの30年代のラショナルリズム派の強い影響を受けている。とりわけ（北イタリアの）リッソーネ市にあるカサ・デル・ファシヨ（1938-1939年、ジュセッペ・テラーニとアントニオ・カルミナーティによる¹）を明らかに参考にしてている。カサ・デル・ファシヨと同様に、公邸は用途別に上下の階に分けられ、庭園に面しているファサードは切れ目のないバルコニーに囲まれている。一階は公的スペースで、二階は住宅用である。

公的空間の一階と私的空間の二階は対比しながら、広いガラス張りのオープン・スペースと室内へのアクセスのための廊下のクローズ・スペースから成り立っている。



Fig. 4.1 Lucio Fontana. Concetto Spaziale. La fine di Dio. Tela. 1966.

ルーチョ・フォンターナ作「空間の概念 神の最後」 1966年 カンヴァス

to interiore.

La comunicazione con l'esterno è regolata da un portale monumentale, mentre la visione interna è rivolta al giardino. I saloni a pianterreno sono composti di una zona servizi e di ampi saloni che funzionano da sale da pranzo o da salotti.

Il clima generale è di un tentativo, senza dimenticare la storia dell'architettura in Italia, di avvicinarsi al modernismo che intrecci l'alloggio razionalista con l'abitazione giapponese.

Sul piano degli arredi lo stile dell'abitazione rispecchia non una sintonia con la modernità ma piuttosto con il diverso piacere di collezionare, opere di diversi momenti storici, dall'antichità al Rinascimento che ha segnato le diverse personalità dei rappresentati diplomatici che si sono avvicinati a Tokyo.

Un tentativo d'integrazione temporale tra edificio e arredo è rimarcabile nella collezione d'arte.

Qui la selezione dei dipinti e delle sculture, delle litografie e dei collage tendono a ruotare intorno al 1965, anno di apertura dell'Ambasciata.

Di fatto tendono a documentare un'identità artistica, affidata ai protagonisti dell'informale italiano, da Lucio Fontana a Alberto Burri, da Toti Scialoja a Giò Pomodoro, da Giulio Turcato a Titina Maselli.

Sono artisti che rappresentano una catarsi dal passato così da esaltare non più le entità ideologiche e politiche, ma quelle umanistiche e psichiche. I loro interventi, dai buchi nella tela alle bruciature dei materiali, dalle impronte alle strutturazioni volumetriche indirizzano l'attenzione al gesto di modificazione del mondo, tramite il taglio o il fuoco, oppure l'affidarsi ad un sentire sistematico e razionale che possa indirizzare le coscienze verso un universo meno caotico e irrazionale, quello attraversato durante la Seconda Guerra Mondiale.

Tuttavia le presenze nella collezione guardano anche al postinformale, completando il riscatto dalla tragedia, per indirizzare l'arte verso un costruire positivo che coincide con il conseguimento, negli anni sessanta, del boom economico.

広い玄関は外へと繋がり、中からの展望は庭園に広がる。一階の空間は調理場などのサービスエリアを除いて、ダイニング・ルームとサロン兼用の広い居間で構成されている。

全体的な印象は、イタリアの建築史を意識しながらも、日本の伝統的な家作りとラショナルイズムの住宅を調和し、モダニズムへ近づけようとする試みが窺われる。

インテリアはモダン様式に合わせるというよりむしろ、歴代イタリア大使の個性を反映し、彼らが収集した古代からルネッサンスなど複数の時代の作品をコレクションする遊び心が表れている。

建物とインテリアの時間的な融合が芸術品のコレクションに見られる。

絵画、彫刻、石版とコラージュのセレクションには新築された大使館がオープンした1965年前後の作品が集中する傾向が見られる。

事実、一定の芸術的なアイデンティティを強調するように、当時のイタリアのアンフォルメル派を代表していたルーチョ・フォンターナ、アルベルト・ブッリ、トーティ・シャローヤ、ジオ・ポモドーロ、ジュリオ・トゥルカート、ティティーナ・マセッリらを対象とするセレクションである。この一流のアーティストは過去からの解放（カタルシス）を表現し、イデオロギーと政治的な側面からかけ離れて人文・精神の側面を称賛している。カンヴァスに空けた穴、原料の焼き、ヴォリュームの組み立て、指紋など、作家が切断、もしくは炎を通して万物を変えようとする芸術的な行為に関心を向けている。あるいは、第二次世界大戦を通して体験した、より秩序だった、合理的な世界へと導く意識（良心）を培う体系的であり、合理的な感覚に身を任せているのかもしれない。

さらに、コレクションの中にポスト・アンフォルメル派の作品も見られる。これらの作品には悲劇からの解放を象徴し、60年代の高度成長に重なり合う建設的な気持が反映している。

ピエロ・ドラツィオの色彩の網目、エンリコ・カステッラーニの「凹凸」は、アンフォルメル派の官能・物理的な姿勢に対する、理性・構造的なアンチテーゼをにじませている。彼らの作品は二次・三次元形体における理性的な力学に基づく合理的思想に寄与してい

I retini cromatici di Piero Dorazio e le protuberanze, in positivo e in negativo, di Enrico Castellani si impegnano per creare un'antitesi razionale e strutturale al procedere sensuale e materico, tipico dell'informale. Il loro contributo è verso un pensiero logico che si fonda sulla meccanica razionale delle forme bi e tridimensionali. E' una proposta di pratica costruttiva, se non utopica, che crede nell'illuminismo dell'indagine ottica e visuale. Il clima è di una riforma che svolta verso la programmazione dei concetti e delle immagini, così da diventare filtro contro l'individualismo per affermare un'ipotesi d'intervento attivo e ideale dell'arte nella realtà.

Una raccolta che sottende una convivenza tra sistemi diversi di esistenza e di comunicazione: un'ambasciata artistica.

る。光学的・視覚的追求に関心を寄せる方法を提案している。個人主義を抑え、現実に対するアートの積極・理想的な介入を是とするコンセプトとイメージを構築しようとする雰囲気を感じ取られる。

大使館のコレクションは異なる存在と主張の共存を示唆するものである。大使館自体が芸術なのである。

Note

- 1 Rosario De Simone, *Il Razionalismo nell'Architettura Italiana del Primo Novecento*, Editori Laterza, Bari, 2011, pag. 204 e pag. 250

注

- 1 ロザリオ・デ・シモーネ著『20世紀初頭のイタリア建築における合理主義』（パリー、2011年、ラテルツァ出版社刊、204 ページと 205 ページ）。

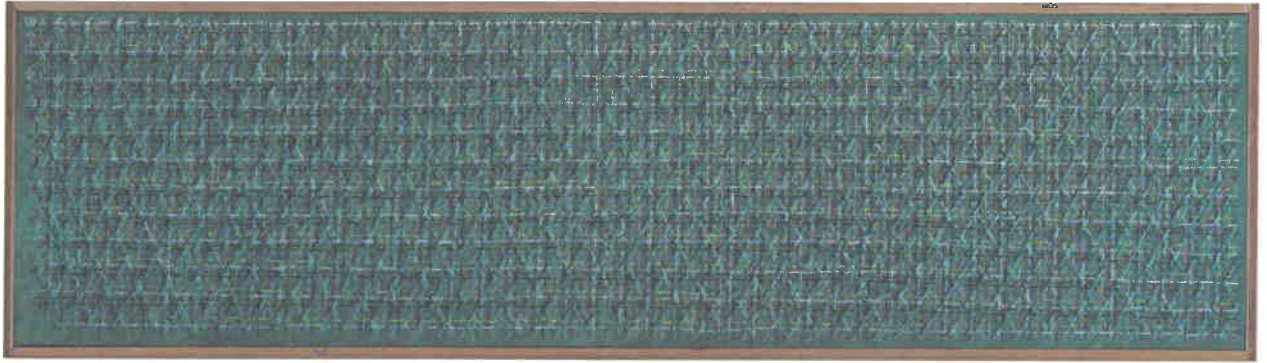


Fig. 4.2 Piero Dorazio, Small Paradise. 1966.
ピエロ・ドラツィオ作「スモール・パラダイス」 1966年

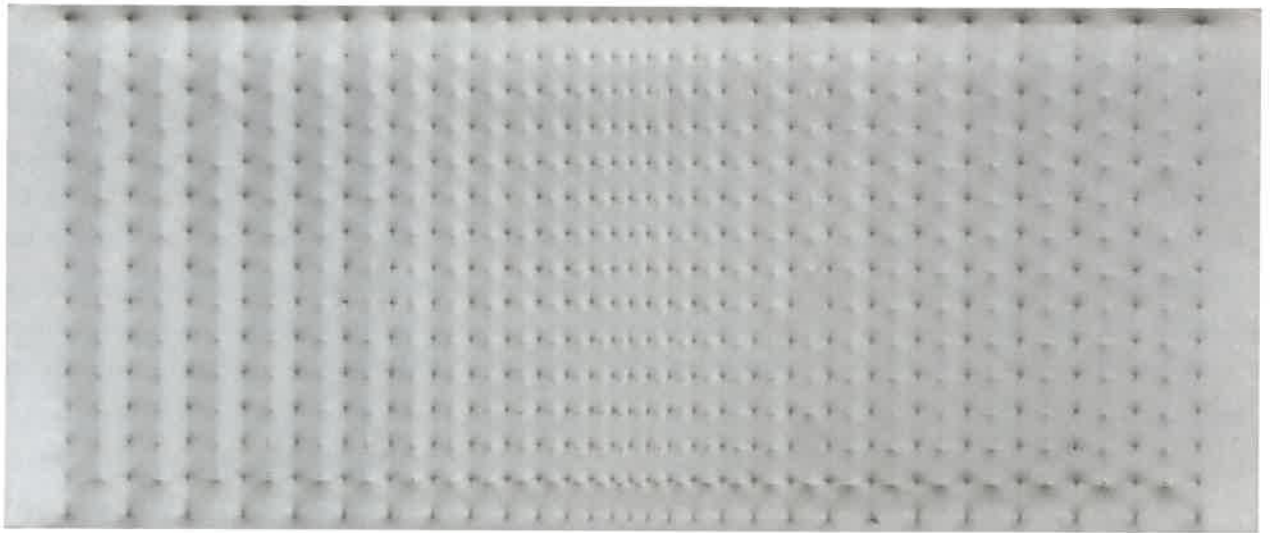


Fig. 4.3 Enrico Castellani, Bianco su Bianco. 1966.
エンリコ・カステッラーニ作「白の上の白」 1966年



Fig. 4.4 Giulio Turcato. Reticolato. Tela. 1962.

ジュリオ・トゥルカート作「鉄条網」 1962年 カンヴァス



Fig. 4.5 Giò Pomodoro. Scultura in marmo nero. 1967.

ジオ・ポモドーロ作「黒大理石の彫刻」 1967年



Fig. 4.6 Giuseppe Santomaso. Immagine e Tempo. Tela. 1966.
 ジュゼッペ・サントマーゾ作「イメージと時」 1966年 カンヴァス



Fig. 4.7 Giuseppe Santomaso. Senza titolo. Litografia. 1963.
 ジュゼッペ・サントマーゾ作「無題」 1963年 リトグラフ



Fig. 4.8 Alberto Burri. Senza titolo. Litografia. 1966.
アルベルト・ブッリ作「無題」 1966年 リトグラフ



Fig. 4.9 Alberto Burri. Senza titolo. Litografia. 1966.
アルベルト・ブッリ作「無題」 1966年 リトグラフ



Fig. 4.10

Achille Perilli. La volontà del Serpente. Tela. 1965.

アキッレ・ペリッリ作「蛇の意志」 1965年 カンヴァス



Fig. 4.11

Achille Perilli. Senza titolo. Litografia. 1966.

アキッレ・ペリッリ作「無題」 1966年 リトグラフ



Fig. 4.12 Gastone Novelli. Ilarità clandestina. Tela. 1965.

ガストーネ・ノヴェッリ作「秘めた笑い」 1965年 カンヴァス



Fig. 4.13 Toti Scialoja. Tela e collage. 1963.
トータィ・シャローヤ作 1963年 カンヴァスとコラージュ

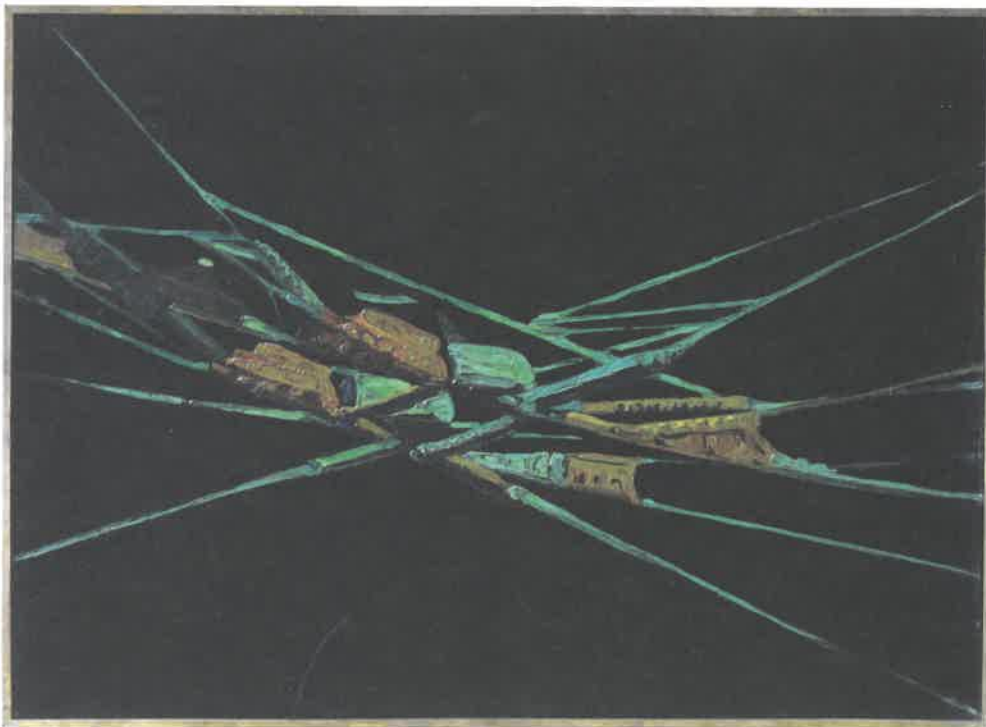


Fig. 4.14 Titina Maselli. Senza titolo. 1965.
ティティーナ・マセッリ作「無題」 1965年



Fig. 4.15 Giovanni Fattori. Carabiniere a cavallo. Olio su tela.

Unica opera sopravvissuta del periodo prebellico.

ジョヴァンニ・ファットーリ作「騎兵」 カンヴァスに油彩
戦前から残る唯一の作品



Fig. 4.16 Cecco Buonanotte. Scultura in bronzo. 1974-75.
チェッコ・ボナノッテ作 1974-75年 ブロンズの彫刻

Gli arredi

公邸のインテリア

Barbara Briganti Architetto

バルバラ・ブリガンティ 建築家

La complicata vicenda della progettazione dell'arredo nell'Ambasciata italiana a Tokyo ebbe inizio quando sorgeva ancora, nel "Giardino dei Samurai", il vecchio edificio della rappresentanza diplomatica, ormai in pessimo stato, e non si era ancora del tutto sicuri se sostituirlo con quello nuovo, progettato da Pier Francesco Borghese e Masachika Murata, o se trovare una diversa soluzione. Su richiesta del Ministero degli Esteri Chiara Briganti partì, nella primavera del '63 per un sopralluogo esplorativo¹.

Chiara Briganti aveva avuto fino a quel momento un percorso vario: si era occupata dell'arredo del Palazzo del Quirinale, dove aveva inoltre riordinato e studiato le collezioni d'arte, del Club dell'Aeronautica, di alberghi, banche e grandi uffici di rappresentanza, ora accettò questa nuova sfida con enorme entusiasmo.

In quegli anni ormai lontani il Giappone aveva ancora un aspetto arcaico e legato a tradizioni millenarie, ma iniziava ad aprirsi verso l'occidente. C'era molta curiosità per la storia, l'arte, le usanze europee, e se Chiara Briganti inizialmente cercò ispirazione nelle forme delle antiche costruzioni giapponesi, di cui riportò in Italia un'ingente, pesantissima documentazione grafica e fotografica, ben presto capì che la soluzione decisiva sarebbe stata invece quella di proporre un modello complesso, di gusto e tradizione assolutamente italiani. Un modello rigoroso,

東京のイタリア大使館公邸の内装という難題が着手され始めた当時はまだ、「武士の庭園」に囲まれ老朽化の進んだ旧館を、ボルゲーゼ、村田両氏の共同設計に基づいて建て直すという決断はなされていなかった。イタリア外務省の依頼を受けて、1963年春、キアラ・ブリガンティは現地調査のため東京に発った¹。

新しい挑戦に積極的に応じたキアラ・ブリガンティの経歴は多彩であった。クイリナーレ宮殿のインテリアに関わりながら、同宮の美術収蔵品の選分と研究をし、更には航空クラブ、ホテル、銀行、大規模なオフィスの内装にも携わっていた。

当時の日本では何千年か前まで遡る伝統に色濃く染まった古風なイメージが目立っていたが、同時に西洋の文化が吸収され始めてもいた。日本人はヨーロッパの歴史、芸術、慣習に強い好奇心を抱いていた。ブリガンティは当初は日本の伝統的建造物からインスピレーションを得ようとしたが、初期の段階でその方針を断念した（写真とデッサンを含む、実際に日本から持ち帰った資料は膨大であったが）。方針を改めて、「純イタリア」の美的感性と伝統を表現する、より複雑な形を作り出すことの方が正しい道であると思い直したのである。選ばれたのは、和の文化に寄り添う、装飾のない、堅牢で簡潔なデザインを特徴とするトスカーナ風の異なる年代の家具と、現代アート及び



Fig. 5.1 Pozzo in pietra d'Istria di influenza longobarda, origine veneta (Cividale)
ランゴバルドの影響を受けたイストリア石の井筒（ヴェネト地方チヴィダレより） 13世紀

il più consono possibile alla cultura nipponica. Un abbinamento inedito che sposava mobili e oggetti di altra epoca, preferibilmente toscani, quindi semplici, massicci, di grande purezza di disegno, con opere d'arte e di grafica contemporanei.

La ricerca di questo materiale, le difficoltà burocratiche, le lentezze rallentarono per anni, di fatto per tutto il periodo della costruzione del nuovo edificio, la realizzazione di questo progetto.

Dal '65 ebbe inizio la raccolta dei pezzi di antiquariato: tavoli fratini, cassoni, credenze, consoles, sgabelli e sedie, una meravigliosa vera da pozzo del '200, pezzi di scavo, ma anche candelieri, ceramiche faentine del '400, soprammobili, cornici, lampade. Per semplificare il rapporto con il ministero, tutto fu acquistato per il tramite

graficco e con questo materiale si creò una combinazione inedita.

Infine, la ricerca di questo materiale, le difficoltà burocratiche, le lentezze rallentarono per anni, di fatto per tutto il periodo della costruzione del nuovo edificio, la realizzazione di questo progetto.

1965年頃から骨董品の買い付けが始まった。その中には、修道院で使われていた荘重なデザインを特徴とする長方形の長テーブル、筆筒、食器入れ、小卓、スツール、椅子、13世紀の美しいヴェーラ・ダ・ポツォ（彫刻のような大理石の井筒）、発掘場所からの出土品、シャンデリア、15世紀のファエンツァ焼、置物、額、照明などの数多くの品があった。外務省との窓口を統一するため、内装に使われる商品の買い付けはフィレンツェの骨董商ひとりに委託し、発送の許可が出るまで品物はアルノ川沿いの倉庫に保管された。



Fig. 5.2 Base marmorea di tripode o di candelabro romano. Prima età antoniniana II sec. D.C. A forma di prisma a pianta regolare con i lati convessi e gli angoli tagliati. Nei tre lati convessi, riquadrati da modanature, appaiono diverse figure in rilievo del repertorio mitologico-simbolico dell'epoca.

ローマ時代の大理石の台座。三つの側面には、当時の神話・象徴的な形象が浮き彫りされている
2世紀 アントニヌス帝初期

di un solo antiquario fiorentino che, in attesa dell'ordine di spedizione, raccolse mobili e suppellettili in un magazzino sul Lungarno. Ma il 4 novembre del '66 ci pensò il fiume a portar via una parte della collezione. Non tutta grazie al cielo, ma dopo l'alluvione bisognò ripulire, restaurare e fatalmente ricominciare a cercare nuove cose.

Per quanto riguarda le opere d'arte moderne, Chiara Briganti scelse gli artisti che in quel momento rappresentavano nel mondo l'eccellenza dell'arte italiana e che erano quasi tutti sotto contratto con la galleria più importante sul mercato: la Galleria Marlborough. Per l'Ambasciata di Tokyo molti di loro eseguirono opere uniche come la grande parete di bronzo di Arnaldo Pomodoro, o la tela di Giulio Turcato, che, in una lettera a Chiara Briganti scrive di non avere nulla di adatto alla circostanza e si offre

«...»
 しかしその直後1966年11月4日に起こったアルノ川の氾濫によりコレクションの一部が流されてしまう被害にあった。洪水後、残った骨董品を修復しながら、やむを得ず新しい家具探しを再び始めなければならなかった。

近代美術作品の選別にあたって、キアラ・ブリガンティはその当時のイタリアにおいて現代美術界を代表する卓越した作家達を選んだ。彼らの多くは、当時最も名の知れたアートギャラリーであったマルボロー・ギャラリーに所属していた。アルナルド・ポモドーロ作のブロンズの壁、あるいは（作者がキアラ・ブリガンティに宛てた手紙に「既存の作品の中にはご依頼に添えるものがないので新しく作成いたします」と綴られた）ジュリオ・トゥルカート作のキャンバスのように、公邸専用の作品までもが作られた。ルーチョ・



Fig. 5.3 Vasca in marmo strigliato e adorno di tralci d'edera in rilievo, di origine preromanica proveniente da un palazzo romano.
 櫛目の入った、つる草が浮き彫りに装飾されている大理石の水鉢。ローマの宮殿からもたらされた前ロマネスク様式の商品

di dipingere un'opera delle dimensioni richieste. Anche la scelta del grande quadro di Lucio Fontana fu molto travagliata, inoltre per ogni opera d'arte bisognava ottenere un'enorme quantità di valutazioni e di nulla osta, da parte delle varie Sovrintendenze, del Ministero degli Esteri, del Ministero della Pubblica Istruzione, poiché allora non esisteva ancora il Ministero dei Beni Culturali.

Mobili antichi e opere d'arte dialogavano strettamente tra loro in un gioco di rimandi e citazioni, come nel caso del cassone abruzzese cinquecentesco con decorazioni romboidali e del quadro di Piero Dorazio, oblunga superficie coperta di un fitto tracciato di rette diagonali, oppure come tra il tormentato basso-rilievo di Arnaldo Pomodoro e la tessitura frastagliata della vera da pozzo veneta.

Ci furono altri sopralluoghi a Tokyo, incomprensioni dovute alla difficoltà di comunicazione e di cultura, Chiara Briganti scoprì presto che, almeno negli anni '60, gli operai giapponesi si rifiutavano di eseguire ordini dati da una donna, soprattutto se occidentale. Bisognò assumere un intermediario giapponese, e di sesso maschile.

Ma finalmente nell'estate del '68 tutto arrivò, intatto e bellissimo, e trovò il suo posto nell'edificio affacciato sul laghetto in uno dei più bei giardini del Giappone. Per preparare la festa dell'inaugurazione venne una vecchissima signora in kimono, una famosa maestra di sistemazioni floreali, armata di ferri complicati con i quali spezzava rami grandi come alberi d'alto fusto; sul davanzale del terrazzo prospiciente il lago fu sistemato un bonsai vecchio di almeno di tre secoli.

Piovve ogni giorno, d'altronde si era ai primi di agosto, era stagione.

Fontana's large-scale work selection was also a laborious task. At the time, the Ministry of Cultural Heritage did not exist, so for each work of art, it was necessary to obtain a large number of evaluations and clearances from various Superintendencies, the Ministry of Foreign Affairs, the Ministry of Education, etc., from the relevant administrative agencies. It was a difficult process.

There is a close connection between antique furniture and modern works, as seen in the example of the diamond-shaped lattice and the Pietrangeli work of the rectangular surface covered with a fine diagonal grid. For example, the example of the diamond-shaped lattice of the 16th-century Abruzzese chest of drawers, or the example of the rectangular surface covered with a fine diagonal grid of the Pietrangeli work, or the example of the complex shallow relief and the Venetian marble well of the Venetian well.

Kiara Briganti's Tokyo visit continued, but even in a cultural background, it was also a difficult communication. In the 1960s in Japan, male construction workers were often assigned to female workers. She discovered that Japanese workers refused to follow orders from a woman, especially a Western woman. It was necessary to hire a Japanese intermediary, and a male one.

In the summer of 1968, everything arrived, intact and beautiful, and found its place in the building overlooking the pond in one of the most beautiful gardens in Japan. To prepare for the inauguration party, an elderly kimono-wearing floral arrangement master, armed with complicated tools, was used to break large branches like tall trees. On the ledge of the terrace overlooking the pond, an old bonsai of at least three centuries was placed. It rained every day, and it was the beginning of August, the season.

Note

- 1 Dal manoscritto di Chiara Briganti “Spuntò il progetto dell’ambasciata di Tokyo. Stupendo, eccitante, il paese, il momento opportuno...”
- Il progetto era stato affidato a Pier Francesco Borghese per il quale avevo già lavorato... Egli desiderava coinvolgermi nell’arredo di quella sede, molto impegnativa perché situata in mezzo ad uno splendido giardino, vero monumento nazionale per esservi ivi verificato nel 1703 un suicidio rituale da parte di 43 samurai: il giardino si chiama oggi “il giardino dei samurai”.
- Sono stata ripetutamente a Tokyo. Inizialmente per studiare l’opportunità della proposta dell’Ambasciatore Maurilio Coppini di permutare una parte di questo terreno con un altro appezzamento sul quale sorgeva la vecchia ambasciata. Lo scambio era desiderato da un magnate dell’industria il quale voleva favorire l’ingrandimento di una adiacente Università frequentata da una ristretta élite nipponica. Devo dire che la cosa mi parve quanto mai inopportuna prima di tutto perché era delittuoso dividere il giardino ed inoltre la vecchia sede era in un tale stato di rovina che sarebbe stato meglio demolirla e ricostruirla. Tanto valeva dunque edificare la nuova ambasciata nel nostro giardino, riunire la sede ufficiale e la cancelleria evitando al personale tragitti giornalieri di una quarantina di chilometri.
- Feci una relazione che tranquillizzò Borghese circa la futura costruzione dell’Ambasciata nel luogo più idoneo, ma ero preoccupata dalla reazione di Coppini che caldeggiava la proposta del signor Fusijama. Fortunatamente Coppini era un uomo molto intelligente, colto ed un ambasciatore efficientissimo: diventammo amici ed in seguito fu un mio vero e proprio sostenitore. La costruzione fu iniziata anche con la collaborazione dell’architetto giapponese Masachika Murata (specializzato in impianti sportivi ed alberghi...) poiché Coppini aveva pensato che, a causa dei frequenti sismi, fosse opportuna la corresponsabilità di un tecnico giapponese”.

注

- 1 キアラ・ブリガンティ氏の自筆原稿には次のように書かれている。「在日イタリア大使館に関する企画は突然私の元に届きました。すばらしく、それでいて心を躍らせるような企画。日本……このタイミングで！ 設計は過去に仕事をしたことがあるピエルフランチェスコ・ボルゲーゼ氏に依頼されていました。そして1703年43人(原文通り)の武士が自害した、事実上の国宝とされる壮麗な庭園に囲まれたこの公邸のインテリア協力という難題を私に依頼してきたのは彼自身でした。数回にわたって東京を訪れました。当初、駐日イタリア大使マウリーリオ・コッビーニ氏は、公邸の敷地の一部を旧大使館跡地のそれと交換するという案を持っていました。これは、敷地に隣接する、日本社会において名高い大学の所有地の拡大を狙った実業家の案だったそうです。しかしながら庭園を分割することは不本意でしたし、旧館の劣化が進んでいたこともあり完全に建て直しをした方がよいのではないかと思います、この提案は適切ではないと判断しました。折角ならば、この庭園の敷地内に公邸と事務棟を一体化した新しい大使館を建て、これまで約40km(原文通り)の移動を強いられていた職員の負担を軽減することの方が適切だと感じたのです。これらのことが書かれた私の報告書にボルゲーゼ氏は同意を示しましたが、私がつもつと懸念していたのはFusijama(原文通り)氏の提案を支持していたコッビーニ大使の反応でした。幸い、コッビーニ大使は博識なだけでなく、他人の意見に耳を傾けてくださる方でしたので、私の意見を支持してくださり、我々の友情は深まりました。地震の多い国なので現地の専門家に相談した方がいいというコッビーニ大使の意見を尊重して、工事を開始するにあたり、日本人建築家であり、主にホテルやスポーツ施設を専門に取り扱っている、村田政真氏の協力も得ました。」



Fig. 5.4 Cassone in noce Italia centrale (Abruzzi) sec. XVI, con decorazioni romboidali.
菱形の装飾のある中部イタリア（アブルッツォ地方）の胡桃の木のカッソーネ 16世紀

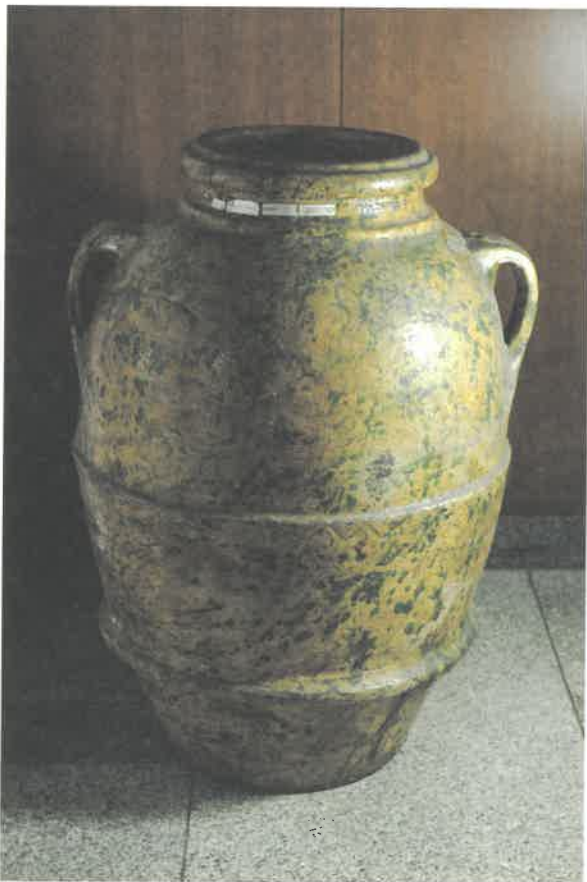


Fig. 5.5 Orcio in terracotta in verde e marrone (Montelupo) sec. XVII.
緑と茶色の釉薬がかかったテラコッタの大きな甕（モンテルーポより） 17世紀



Fig. 5.6 Credenza ferrarese in pittura magra a finto legno, fine sec. XVII inizi XVIII.
17世紀末から18世紀初めのフェッラーラの木製棚



Fig. 5.7 Credenza senese in noce sec. XVII.
17世紀のシエナの胡桃の木の棚



Fig. 5.8 Tavolo di noce (piano antico) con basi in marmo, disegnato dall'Architetto Chiara Briganti.
建築家キアラ・ブリガンティの設計による大理石の基部を用いた胡桃の木のテーブル



Fig. 5.9
Tavolo fratino toscano del XVI secolo.
16世紀トスカーナ地方の長方形の長テーブル

Fig. 5.10 Credenza di noce umbra del XVII secolo.
17世紀のウンブリア地方の胡桃の木の棚



Fig. 5.11 Ingresso e sala da pranzo visti dal giardino.

Foto di Chiara Briganti. 1968.

庭園側より、玄関と食堂

1968年 キアラ・ブリガンティ撮影





Fig. 5.12 Opera di Arnaldo Pomodoro.

Foto di Chiara Briganti. 1968.

アルナルド・ポモドーロ作

1968年 キアラ・ブリガンティ撮影



Fig. 5.13 L'ingresso all'epoca dell'inaugurazione della Residenza.

Foto di Chiara Briganti. 1968.

竣工当初の玄関

1968年 キアラ・ブリガンティ撮影

Il giardino dei Samurai

武士の庭園

Rita Giuliana Mannella Giorgi

con la consulenza di Yasuo Kitayama

リタ・ジュリアーナ・マンネッラ・ジヨルジ

協力：庭師・北山 安夫

Il giardino dell'Ambasciata d'Italia è uno dei più nobili ed antichi giardini di Tokyo.

Esisteva certamente già nel secolo XVII¹ e faceva parte della residenza di mezzo di Matsudaira Okinokami. Una pianta topografica del 1853 (vedasi foto 2.1) ne individua chiaramente l'area, con le costruzioni e il giardino. Questa residenza era stata realizzata in un periodo in cui ai grandi signori feudali, i *daimyō*, veniva richiesto di costruirsi dimore vicine al palazzo shogunale di Edo, per ottemperare il desiderio dello Shogun Ieyasu Tokugawa di costituirsi una vera e propria corte, alternativa alla Corte Imperiale di Kyoto.

Per controllare i *daimyō* ed evitare possibili insurrezioni, erano state promulgate nel 1635 e nel 1642 le leggi del *sankinkōtai*, che li obbligavano, come in alcune Corti europee, a passare metà dell'anno a Edo. Nel restante periodo che potevano trascorrere nei propri domini i *daimyō* erano però costretti a lasciare le proprie famiglie nella capitale, veri e propri ostaggi per prevenire ogni possibile intrigo politico². Tale sistema indeboliva i *daimyō* sia politicamente che finanziariamente, tenendoli lontani per lunghi periodi dai luoghi d'origine e costringendoli a mantenere le costose residenze e lo sfarzoso stile di vita richiesto nella capitale.

Dopo che la proprietà, che occupa circa 2 ettari di terreno nel centro di Tokyo, fu acquistata nel 1929 dal Governo Italiano, appare molto probabile che sia stata modificata

Italia大使館の庭園は、都内でも最も格式と由緒ある名園の一つです。

17世紀¹には、すでに築園されており、松平隠岐守の江戸の中屋敷でした。1853年の地図（写真2.1参照）で、建物と庭園からなる敷地の区画を見て取ることができます。この屋敷は、封建領主である諸藩の大名が、将軍徳川家康により江戸城の近くに住居を構えるように要請されたため建設されたものです。京都にある朝廷とは別に、実質的支配者である将軍の都が江戸に築かれたのです。

大名を統制し、謀反（反乱）²を未然に防ぐために、1635年と1642年に参勤交代の法令が公布され、ヨーロッパの宮廷にも見られることですが、1年もしくは半年を江戸で過ごすように義務付けられました。翌年または残りの半年を、大名はそれぞれの領地で過ごしましたが、家族を江戸に残すことを強いられました。これは、いかなる政治的陰謀をも事前に阻止するために家族をまさに人質に取ったのです。この制度は大名を地元から長い間遠ざけ、経費のかかる江戸屋敷を維持させ、豪華な生活を送らせることで、政治的にも財政的にも疲弊させるのを目的としました。

都心にある約2ヘクタールの土地を、1929年にイタリア政府が購入しました。それにより、庭園の当初の配置は変えられた可能性が高いでしょう。

そして、戦後になって、当時最も有力な造園業者の



Fig. 6.1 Il laghetto d'inverno.
冬の池

l'impostazione originale del giardino.

Questo è stato poi ridisegnato nuovamente dopo la guerra, con uno spostamento dell'asse da nord-sud a est-ovest effettuato da parte degli Iwaki, un atelier di architetti di giardini (*Iwaki Zōen*) tra i più importanti del dopoguerra ed esecuti dello stile del grande maestro di architettura di giardini tradizionali Jihei Ogawa³.

Altro cambiamento di rilievo sembra essersi registrato dopo il 1967 quando, dopo un contenzioso con la vicina Università Keiō intenzionata a realizzare un edificio di 32 metri sovrastante il parco della Residenza, l'Ambasciatore Alberico Casardi richiese al Prof. Kinsaku Nakane (1907-1994), curatore dei giardini imperiali di Kyoto, un progetto di restauro che prevedeva in particolare la creazione di una cortina di alberi sempreverdi di alto fusto con funzione di cortina visiva rispetto al nuovo edificio.

Negli anni Ottanta, sul lato occidentale, che una volta ospitava le scuderie con gli spazi riservati ai cavalli e alle

una parte dell'edificio, fu progettata una nuova ala. Uno di questi cambiamenti fu determinato dal fatto che, con l'arrivo di un nuovo padrone, uno di quelli che aveva fatto parte del giardino di Iwaki, fu deciso di affidare la progettazione del giardino a un nuovo maestro di giardini. Uno di questi cambiamenti fu determinato dal fatto che, con l'arrivo di un nuovo padrone, uno di quelli che aveva fatto parte del giardino di Iwaki, fu deciso di affidare la progettazione del giardino a un nuovo maestro di giardini.

una di queste modifiche fu determinata dal fatto che, con l'arrivo di un nuovo padrone, uno di quelli che aveva fatto parte del giardino di Iwaki, fu deciso di affidare la progettazione del giardino a un nuovo maestro di giardini. Una di queste modifiche fu determinata dal fatto che, con l'arrivo di un nuovo padrone, uno di quelli che aveva fatto parte del giardino di Iwaki, fu deciso di affidare la progettazione del giardino a un nuovo maestro di giardini.

una di queste modifiche fu determinata dal fatto che, con l'arrivo di un nuovo padrone, uno di quelli che aveva fatto parte del giardino di Iwaki, fu deciso di affidare la progettazione del giardino a un nuovo maestro di giardini.

una di queste modifiche fu determinata dal fatto che, con l'arrivo di un nuovo padrone, uno di quelli che aveva fatto parte del giardino di Iwaki, fu deciso di affidare la progettazione del giardino a un nuovo maestro di giardini.

una di queste modifiche fu determinata dal fatto che, con l'arrivo di un nuovo padrone, uno di quelli che aveva fatto parte del giardino di Iwaki, fu deciso di affidare la progettazione del giardino a un nuovo maestro di giardini.

carrozze, ed un galoppatoio, sono stati costruiti gli alloggi riservati al personale dell'Ambasciata.

Nel 2013 sono stati avviati nuovi lavori di restauro con la collaborazione di Yasuo Kitayama per rimetterne in luce le originarie caratteristiche seicentesche.

L'assetto originario del giardino è attribuito all'abate Takuan⁴, e pare sia stato realizzato agli inizi del periodo Edo⁵, quando i giardini giapponesi raggiunsero il loro massimo splendore.

In quell'epoca, con l'affermarsi del potere economico della classe feudale, il giardino diviene anche un elemento fondamentale dell'architettura delle case nobiliari. I *daimyō*, ansiosi di enfatizzare il loro prestigio, divennero ben presto veri e propri cultori dei giardini e appassionati collezionisti di rocce. La composizione dei giardini risulta più semplice rispetto al passato ma al tempo stesso più potente e tridimensionale. Con la costruzione di fortezze e palazzi sopraelevati viene inaugurato anche un nuovo uso della prospettiva e iniziano a svilupparsi giardini destinati ad essere ammirati da un angolo prospettico elevato, quasi a testimoniare il nuovo potere dei costruttori e le nuove competenze ingegneristiche.

Nel caso della Residenza italiana, il giardino rientra nella tipologia dei *kaiyū-shiki-teien*, disegnato per essere goduto nelle passeggiate, dove il visitatore può seguire un percorso alla scoperta di sempre nuovi scenari, accuratamente composti.

Al contrario del primevo Palazzo dei Matsudaira e della vecchia Residenza (vedasi foto 1.10) con la ricostruzione degli anni '60 gli architetti Borghese e Murata decidono di far avanzare il corpo del Salone del Lago per enfatizzare la visuale sul giardino che si gode da quest'angolo prospettico: da qui il laghetto e il piccolo ponte rosso appaiono come un quadro incorniciato dalla struttura rettangolare della veranda. Ma la visuale non è diretta ma diagonale: viene usata la tecnica *gankō*, ovvero del "volo delle oche selvatiche", un'impostazione tipica dei giardini dell'epoca che permette di ammirare diversi punti dal medesimo angolo visuale. Tuttavia, grazie all'approccio dei due Architetti, dall'interno della residenza si ha sempre la sensazione di essere al centro della natura.

L'acqua, gli alberi e soprattutto le pietre (ora piccole a circondare il laghetto, ora vere e proprie rocce, a mo' di isole)



Fig. 6.2 Uno degli alberi secolari ad alto fusto della Residenza. 公邸の古木の一つ

teおり, 日本庭園が燦然とした輝きを見せた江戸時代初期⁵に造園されたといわれています。

当時、庭園は、封建階級の経済力を顕示するために、貴顕の邸宅に不可欠な建築要素となりました。大名は、威信を誇示しようとして、庭園の真の愛好家、岩の収集家となっていきました。それ以前と比較して庭園の構成は簡素化し、力強く、立体的になりました。砦や城を増築することにより、遠近法を利用する方法も取られ始め、建設者の新たな権力や新車の工学能力を証明するかのよう、高い位置での遠近的な角度から庭園を眺めるように開発され始めたのです。

イタリア大使館の庭園は、回遊式庭園に分類され、訪問者が遊歩することにより、場所毎に綿密に構成された景観を常に新しく見出して楽しむことができます。

大昔の松平隠岐守の中屋敷や旧公邸（写真 1.10 および 2.2 を参照）とは異なり、1960年代に改築された公邸は、ピエルフランチェスコ・ボルゲーゼと村田政

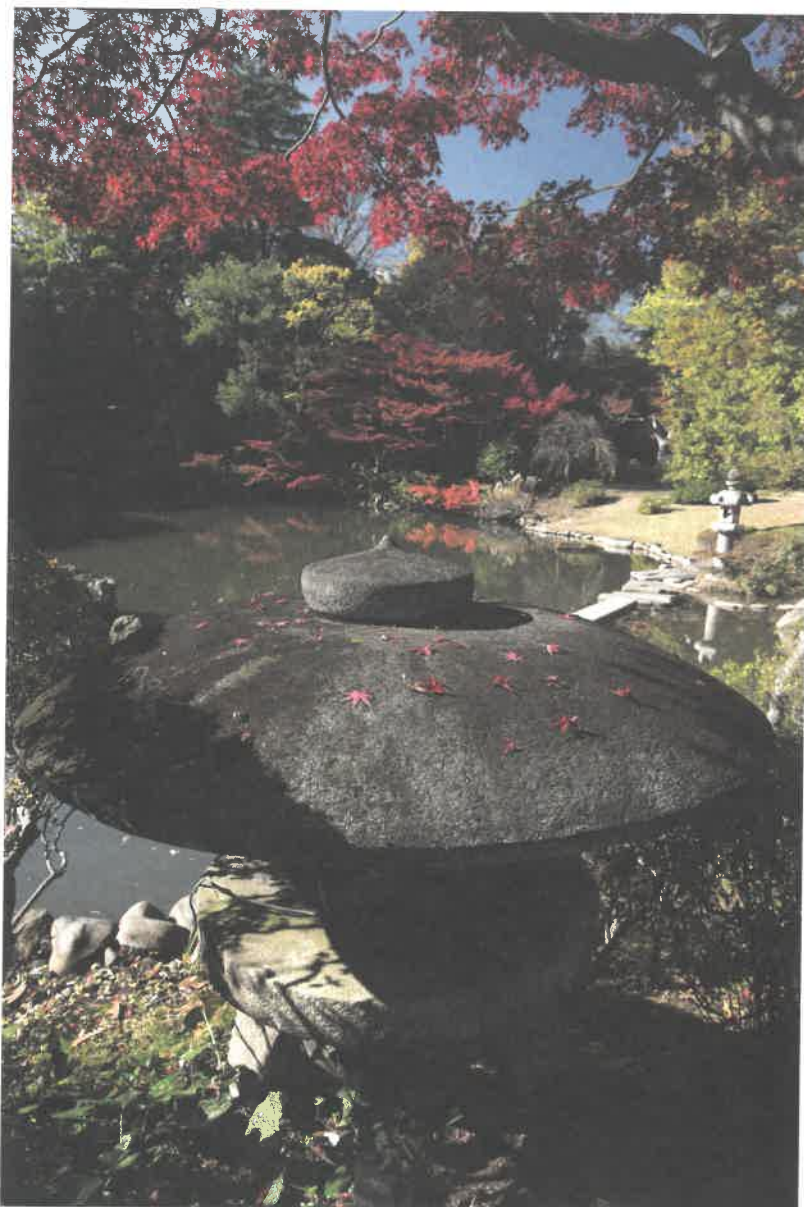


Fig. 6.3

Il giardino visto dal Salone del Lago con una delle antiche lanterne (*ishidōrō*).

池の間から見た石灯籠のある庭園

sono posizionati armoniosamente per creare un'atmosfera naturale. Tutto ciò che vi è presente sembra spontaneo e non si intravede mai l'opera dell'uomo. Un'analisi più attenta fa però comprendere l'attenzione prestata nella scelta di forme sinuose e nel costante rifuggire da ogni simmetria. Interessante anche notare quanto il contrasto sia stato il principale indicatore: alberi di piccole dimensioni sono sempre accostati ad altri più grandi.

La disposizione del parco dell'Ambasciata è direttamente collegata alla sua funzione originaria di giardino di palazzo. Lo spazio verde è quindi suddiviso in due parti, con una porzione incentrata intorno al laghetto mentre, nascosto dagli alberi

真の両建築家が、池の間の本体を前面に出したものです。これにより、ベランダから見たとき、池と赤い小橋が長方形の額に納まる絵画のように、この遠近法的な角度から眺められる庭園の眺望を強調しようとした。しかしながら、視界は直線ではなく斜めで、雁が飛ぶ形になぞらえた「雁行」という技法が用いられています。一つの視角から様々な場所が眺められるという当時の典型的な趣向です。一方、前述の二人の建築家がしつらえた公邸の内部からのアプローチのお陰で、常に自然の中にいる気がします。

水、木、とりわけ石が（池の周りに敷き詰められている小石であったり、島のようにも見える堂々たる岩



Fig. 6.4 Gli elementi compositivi sono disposti in un ordine diagonale, con la tecnica *gankō*, che sfrutta l'accostamento di angoli retti ad elementi naturalistici.

「雁行」という技法で、装飾的要素が対角線上に配置されており、直角を自然的要素に融和している

di alto fusto si dipana un sentiero che porta il visitatore ad attraversare una successione di diversi punti di vista. La sezione destinata al passeggio e alla contemplazione della natura, dei muschi, delle pietre, termina con un piccolo tempio *Shintō*, il cui ingresso è segnato da un *torii*, probabilmente dell'epoca. Lo spazio è finalizzato alla meditazione, alla contemplazione, alla ricreazione ed al piacere estetico. Pace ed armonia ne sono i principali criteri ispiratori e vi regna sovrana la simbologia. Ogni elemento ha un preciso significato.

Non vi è più traccia della tecnica dello *shakkei*, con la quale il giardino prende in prestito qualcosa dall'esterno per completare la sua composizione. Questo si è perduto con il crescere degli edifici circostanti che ne impediscono la visuale esterna.

deffattari), naturale ambiente a creare a modo di armonizzare a disposizione. Lì a tutti i naturali. Nota a guardare, a curvato a scelta, a simmetria a evitare a si sente. Piccolo a sempre a alto a accanto a in a, a contrasto a principale a si sente.

L'ambasciata a disposizione, a originale a tetto a fatto a ruolo a. Verde a diviso a, a centro a, a alto a, a visitatore a, a sentiero a. Sentiero a, a, a fine a, a. L'ingresso a, a. Spazio a, a, a, a. Centrale a, a.



Fig. 6.5 Piccolo tempio *Shintō* collocato sul lato Ovest del giardino.
庭園の西側にある小さな神道の祠

Alberi e piante

Dalla scelta delle specie arboree emerge che sin dall'assetto iniziale il giardino sia stato concepito per raggiungere il massimo splendore in autunno: in questa stagione si apprezza appieno la tavolozza risultante dall'oro dei maestosi *Gingko Biloba*⁶, mescolato alle profonde tonalità di verde delle conifere, *matsu*, ed agli aranci e rossi dei numerosi tipi di aceri, *momiji*⁷, che incorniciano il laghetto.

Non tutti gli anni si raggiungono gli stessi toni di rosso. La “fiammata”, come dice Fosco Maraini, “dipende dalle congiunture delle piogge e dal ritmo con cui calano i freddi notturni”⁸.

Agli occhi di un osservatore occidentale può forse apparire strano ma i fiori in questo, come in quasi tutti i giardini giapponesi della stessa epoca, svolgono un ruolo cadetto. Nell'impianto originale del giardino se ne trovano pochi (e probabilmente piantati in epoca successiva) per non distrarre

和があり、記号論が絶対的に支配していました。あらゆる要素が、厳密な意味を持っているのです。

庭園が、外部の景観をとりこむことにより構成を完成する「借景」技法の痕跡はもはやありません。これは、大使館の周りに建物が建ち続け、外側への眺望を妨げたことにより失われました。

樹木と植物

樹木の種類の選択から、庭園が当初から、秋に究極の輝きに達することを想定していたことがわかります。この季節になると、堂々たる銀杏⁶の黄金色にすっかり覆われるようになり、松のような針葉樹と多種のモミジ⁷の橙色や真紅の紅葉といった深い色調と混ざり合います。

毎年、同じ赤い色調になるとは限りません。「燃える」色は、フォスコ・マライーニ氏が述べたように、「降雨量と夜間の冷え込みの度合いという、二つの要



Fig. 6.6 Esempio dell'arte topiaria giapponese. Uno degli *ōkarikomi* presenti nel giardino, che probabilmente simboleggia un'isola. 日本の庭園技術である「大刈り込み」の一つ。島を象徴していると思われる

l'attenzione. I pochi tocchi di colore ammessi derivano dai toni di rosso dell'autunno. Fanno eccezione le camelie, *tsubaki*, che assumono personalità e carattere in diversi periodi dell'anno ma soprattutto in inverno (*kantsubaki*). Ci sono poi le azalee, o *satsuki*, le cui siepi inizialmente avevano carattere simbolico (erano potate a rappresentare isole o navi), che si è perso nel corso dei secoli, per servire ora a scopi puramente decorativi.

Altro importante elemento è rappresentato dagli *ōkarikomi*, ovvero cespugli sagomati. L'arte topiaria si è sviluppata molto anticamente in Giappone (basti pensare ai bonsai) ma raggiunge l'apice nel periodo Momoyama e Edo, quando diventano frequenti le forme vagamente suggestive delle immagini del Monte Hōrai⁹. Il principale interprete dell'arte topiaria dei *ōkarikomi* è Kobori Enshū (1579-1647), vissuto in epoca Momoyama. Con lui si affermò un nuovo prototipo di giardino, quando l'amore per la semplicità e

「因による」⁸のです。

西洋人の目には、奇異に映るかもしれませんが、当時のほとんどすべての日本庭園に見られるように、花は副次的な役割を果たしています。本来の作庭では、庭園における花は注意を逸らさないようにごく数をしぼって植えられました（公邸の花もおそらくは、後世になって植えられたと考えられます）。僅かな色彩は、秋の紅葉の色合いによるものです。椿は例外で、1年のうちのさまざまな時期、なかでも冬に（寒椿として）個性と特徴を現します。また、ツツジやサツキは最初は生け垣として、（鳥や船を形どって剪定され）象徴的な特色を持っていましたが、数百年を経るうちにそうした習慣はなくなり、今では専ら観賞用として植えられています。

もう一つの重要な要素は、大刈り込み、すなわち寄せ植えした灌木を形に合わせて刈り込むことによる表現です。この刈り込み技術は、日本では（盆栽を考え



Fig. 6.7
Il susino piangente, *shidare ume*.
しだれ梅

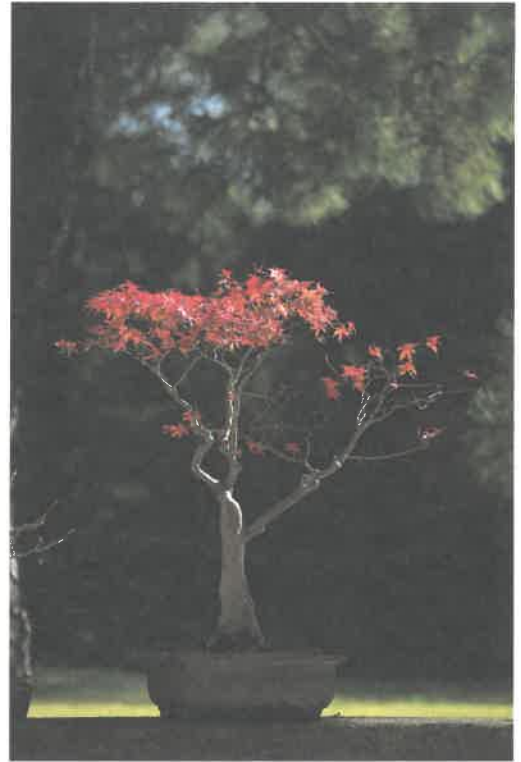


Fig. 6.8
Un *momiji bonsai* della collezione della residenza.
公邸の収集品であるモミジの盆栽



Fig. 6.9 Il giardino nel periodo della fioritura dei ciliegi.
桜の開花時期の庭園

l'attenzione per i dettagli della filosofia Zen iniziò ad essere applicata alle attività della vita di tutti i giorni.

Dai documenti storici risulta anche che nel giardino fossero presenti alcune case da tè che sono state eliminate prima della guerra¹⁰.

Proprio per la sua attitudine "autunnale" ci sono pochi ciliegi. C'è poi il mio preferito: il susino piangente, *shidare ume*¹¹. È il primo albero a fiorire in gennaio. Nel 2014 la sua fioritura ha coinciso con una possente nevicata. Uno spettacolo meraviglioso.

Qualche macchia di colore estiva è anche data da un ciuffo robusto di ortensie, probabilmente piantata in epoca contemporanea e seminascosto fra gli alberi, o una manciata di crochi o margherite selvatiche che annunciano la primavera. Da qualche anno, chissà come, è spuntato un ciuffo di mughetti selvatici, sul bordo del lago.

Nel progetto di restauro, iniziato nel 2013 e che si pro-

te(mite)mo)かなり古くから発達しましたが、蓬萊山⁹の姿を暗示する形が取り入れられた、桃山時代と江戸時代に最盛期を迎えます。大刈り込みという刈り込み技術を主導したのは、桃山時代に活躍した小堀遠州(1579-1647)です。小堀遠州によって、新しい庭園様式が確立され、飾らない素朴さが尊ばれ、禅の教えが注目されて、日常生活に取り入れられるようになりました。

資料によると、公邸の庭園にはいくつかの茶室が建てられていたものの、戦前に撤去されたようです¹⁰。

「秋」を意図していたためか、桜の木は僅かしかありません。そして、私のお気に入り「しだれ梅」¹¹があります。1月に一番早く花を咲かす木です。2014年には、開花時期に豪雪となり、それはすばらしい景色でした。

夏に色づく低木には、しっかりとした大輪のアジサイがあり、おそらくは現代になって植えられ、木々や



Fig. 6.10 Una manciata di crochi selvatici.
ハナニラの群生



Fig. 6.11 Muschi.
苔



Fig. 6.12 Il ciliegio di notte.
夜桜

trarrà per 7 anni, grande importanza è attribuita al ripristino dei muschi, di cui esistono in Giappone almeno 24 diverse specie.

L'acqua

Nel giardino dell'Ambasciata l'acqua ha il ruolo di protagonista assoluto.

Il laghetto ha forma asimmetrica ed è contornato da piccole colline. Nel versante sud lo attraversa un ponticello incurvato di lacca rossa, che sovrastava una piccola cascata, ora non più funzionante. Il pozzo dell'Ambasciata si è da tempo seccato, a causa dello sfruttamento intensivo delle acque del quartiere di Mita.

Probabilmente, come accadeva in questo tipo di giardini, ci dovrebbe anche essere stata da qualche parte una cascata più piccola (la cascata "femmina" in contrapposizione alla

春を告げるハナニラやマーガレットの群生に半ば隠れています。数年前から池のほとりに、スズランの群生が見られるようになりました。

2013年に始まった改修工事は、7年間を要する予定ですが、日本には少なくとも24種類あるとされている苔の再生が重要視されています。

水

公邸の庭園の最大の主役は、水です。

池は非対称の形をしており、周囲は低い丘になっています。池の南斜面に朱塗りの小さな太鼓橋が架かっています。そこから、今では水は流れませんが、小さな滝を見下ろすことができました。大使館の井戸は、三田界隈の水道の使用量が急増したために、久しく枯れてしまっています。おそらくは、このような庭園によく見られるように、どこか別のところにもう少し小

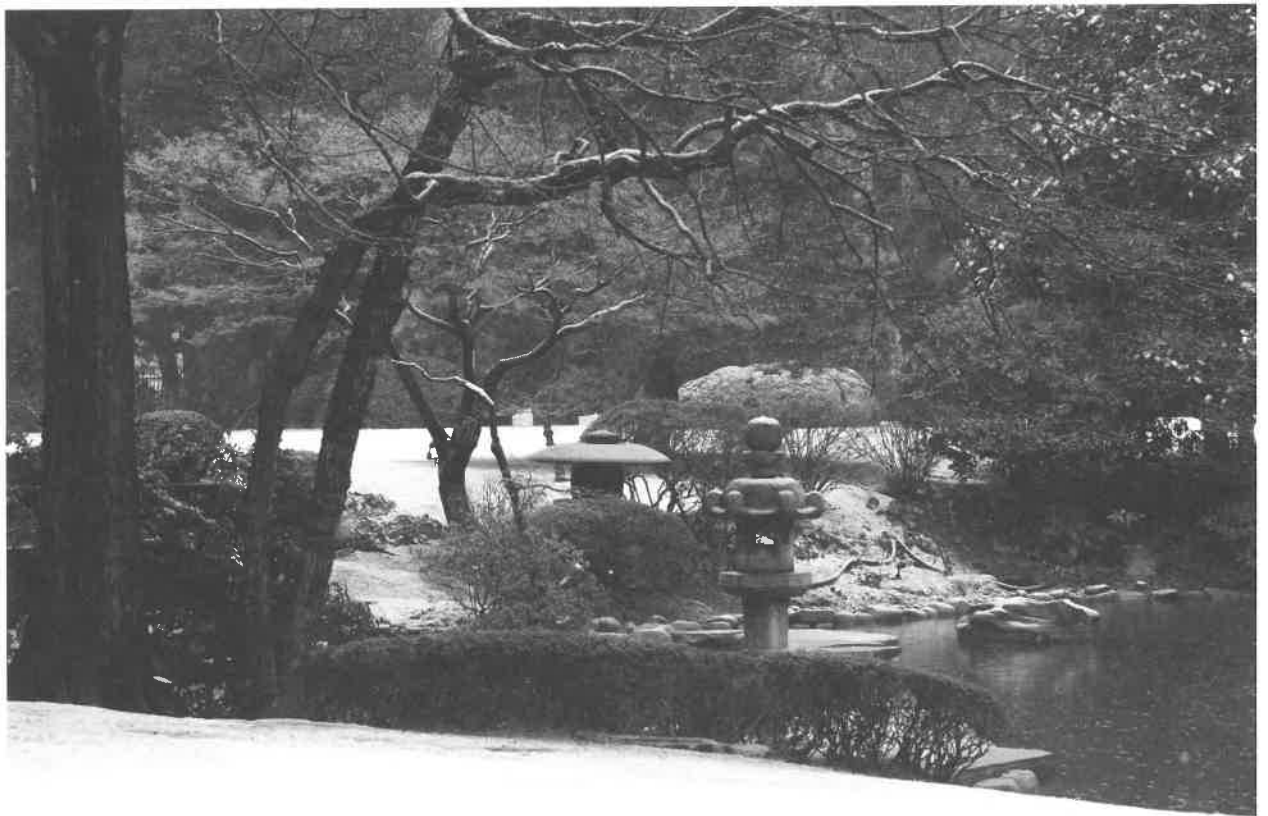


Fig. 6.13 Il laghetto d'inverno.
冬の池



Fig. 6.14 L'antica cascata, non più funzionante.
今は枯れている滝



Fig. 6.15 Ancora un'immagine dell'area dove un tempo scorreva l'acqua della cascata.
かつて滝音が響いていた付近の風景



Fig. 6.16
Il ponticello dipinto in lacca rossa.
朱塗りの小さな太鼓橋

cascata “maschio” più grande) ma se ne sono perse le tracce.

La cascata si presenta come una sequenza di diversi livelli, che ricordano paesaggi di antichi dipinti cinesi.

A circa metà si può notare una grossa pietra che rappresenta una carpa (*koi*). Questo elemento simbolico, tradizionalmente raffigurato nei giardini giapponesi, è una metafora per incoraggiare l'individuo a superare le difficoltà per raggiungere un livello superiore. I diversi livelli sono stati usati per creare l'illusione di profondità.

Dalla parte opposta gli fa da specchio un altro attraversamento non lineare, asimmetrico, composto da grandi pietre.

L'uso delle *tobiishi*, le *stepping stones* (come rimarcato da Fosco Maraini, probabilmente non esiste una traduzione italiana di questo termine), fa parte della tradizione giapponese. Se ne trovano per attraversare laghetti, ruscelli, inserite in un prato o in una radura muschiosa. Nascono probabilmente dalla necessità di proteggere i delicati muschi che tappezzavano questi giardini, ma probabilmente il loro uso si è allargato anche perché servivano a rallentare il passo ed a guidare, fisicamente e visivamente, il visitatore in un sentiero preciso, per accrescerne la consapevolezza in una funzione, il camminare, puramente meccanica.

Il loro valore estetico trascende evidentemente la funzione pratica, ma non mancano gli echi spirituali di chi ricorda che componente essenziale dello Zen è la meditazione “camminata”.

Al centro del lago ci sono delle formazioni rocciose che probabilmente simboleggiano le isole della tradizione iconografica nella forma di una gru e di una tartaruga: *tsurujima* (isola della gru) e *kamejima* (isola della tartaruga). In Giappone l'abbinamento della gru e della tartaruga è un simbolo di buona fortuna, di longevità e felicità.

L'acqua nei giardini Zen era utilizzata non solo per il suono, di aiuto alla concentrazione e al benessere, ma aveva una valenza propiziatoria per attirare fortuna economica. Ma la posizione doveva venire scelta con grande attenzione perché troppe fonti d'acqua, o troppo vicine all'abitazione, avrebbero potuto aver effetto contrario, provocando lacrime. La collocazione del laghetto prevedeva quindi necessariamente degli elementi di separazione dall'abitazione, con alberi o staccionate di legno, per allontanare le energie negative.

ぶりの滝 (大き目の男滝と対照的な女滝) もあったはずですが、痕跡は探しあてられません。

滝は、中国の古画に描かれた風景を思い起こさせる、一連のさまざまな石組みから成っています。

中ほどには、「鯉変じて龍となる」の伝承を表した大きな鯉魚石が置かれていることが見て取れます。伝統的な日本庭園に見られるこの象徴的要素は、人々に困難を乗り越えてより高い次元に到達するように促す比喩なのです。

いろいろな石組みは、遠近を創出するためにも用いられています。反対側には、大きな石からなる非対称な、直線上にない石の渡しがあります。

日本の伝統の一つである、「飛び石」(フォスコ・マライーニ氏が指摘しているように、この用語はおそらくイタリア語にはありません)が使われています。池や小川を渡るために、草むらや苔むした草地に置かれています。「飛び石」は、このように庭園を覆っている繊細な苔を保護する必要性からか、はたまた、訪れる人の足取りを緩め、物理的にも視覚的にも小道へと過たず導き、ただ歩くという機械的な動作への意識を高めるように仕向けるという意味合いもあって考案されたものと思われます。

「飛び石」の重要性は、明らかに実用性を凌駕しており、禅に必須の構成要素が、「歩きながら」沈黙考することだと想起する人にとって、禅の教えの響きを感じられます。

池の中央には、岩が組まれており、鶴の形をした「鶴島」と亀の形をした「亀島」という形で、日本に伝わる図像学的な島を表しているものと思われます。日本では、鶴と亀の組み合わせはおめでたいものとされ、長寿や幸福を象徴します。

禅庭園の水は、音や集中を高めたり、豊かさを表すのみならず、経済的な富をもたらすことを表していたのです。ところが、水源が多すぎたり、住居の近くでは逆効果で、後悔することになりかねませんので、設置場所には、細心の注意を払う必要がありました。池の場所については、必然的に、負のエネルギーを遠ざけるように、住居を木々や木の囲いから離すことを見越して設定されました。

1960年代の公邸の改築にあたり、ピエルフランチェスコ・ボルゲーゼと村田政真の両建築家は、池の水が、



Fig. 6.17 *Tsurujima e kamejima*, simbolo della gru e della tartaruga.
鶴島と亀島。鶴と亀を象徴している



Fig. 6.18 Foto della Residenza vista dal lago.
池から見た公邸

Con la ricostruzione della nostra residenza negli anni '60 gli architetti Borghese e Murata hanno deciso di far avanzare il fabbricato rispetto alla collocazione precedente, permettendo all'acqua del laghetto di insinuarsi sotto il corpo del salone laterale con un sistema di pilastri.

Lanterne e pagode

Di grande impatto visivo sono le antiche lanterne di pietra (*ishidōrō*), dalle forme ed età svariate.

Tali tipi di lanterne sono state introdotte in Giappone dalla Cina nel VI secolo e inizialmente erano designate ad ospitare la fiamma simbolica rappresentante il Buddha. Nel periodo Edo persero l'originaria funzione di fonte d'illuminazione di templi e, successivamente, dei giardini delle case da tè e vennero utilizzate principalmente a scopo decorativo e per creare un senso di profondità.

横の大広間の下に入り込むように、建物の位置をそれまでより前面に突出させたのです。

灯籠と塔

見ていて圧巻なのは、形も制作された時代もさまざまな古い石灯籠です。

これらの石灯籠は、6世紀に中国から日本にもたらされ、当初は仏を象徴的に表す灯火を宿すように設計されました。江戸時代には、本来の寺社の、その後茶室庭園の光源としての役割が薄らぎ、主に装飾として、深みを創出するために用いられました。

大使館の庭園には、23基の石灯籠があり、そのうち最も古いものは、17世紀の朝鮮のもので、松平隠岐守一門の戦利品とされます。18世紀に遡る御霊屋灯籠、般若寺型灯籠、春日灯籠、19世紀の雪見灯籠、五重の塔、桃山灯籠、九重層塔、立雪見灯籠、そして



Fig. 6.19 Lanterna del XVIII secolo e *Gojū-no-tō*, pagoda in pietra del XIX secolo.
18世紀の石灯籠と19世紀の五重の塔



Fig. 6.20
Lanterna del XVII secolo, probabilmente coreana.
17世紀の朝鮮からもたらされたとされる灯籠



Fig. 6.21 Una delle lanterne del XVIII secolo.
18世紀の灯籠の一つ



Fig. 6.22
Tsukubai.
蹲踞



Fig. 6.23 Hotei, panciuta e ridente divinità della gioia e della felicità, scolpita su una lanterna, e un'altra divinità, probabilmente Jizō, protettore dei bambini e delle donne.
石塔に彫られた、太鼓腹で破顔している喜びと幸せの神、布袋。隣は、婦女子の守り神である地藏菩薩と思われる。



Fig. 6.24 Acero giapponese a primavera.

春のモミジ

Nel giardino dell’Ambasciata ce ne sono 23, di cui la più antica è coreana, del XVII secolo, probabilmente bottino di guerra di uno dei Principi Matsudaira; le altre risalgono al XVIII secolo (*Otamaya Dōrō*, *Hannyajigata Dōrō*, *Kasuga Dōrō*); XIX secolo (*Yukimi Dōrō*, *Gojū-no-tō*, *Momoyama Dōrō*, *Kujūsōto*, *Tachiyukimi Dōrō*); fino alle più recenti (*Yukimi Dōrō*) della prima metà del XX secolo.

Si trovano anche disseminate nel parco alcune piccole pagode in pietra, con numero dispari di spioventi, oltre a bacili di grandi dimensioni, sempre di pietra, chiamati *tsukubai*. Si tratta in genere di composizioni di pietre in cui i visitatori possono lavarsi fisicamente e ritualmente. Di solito sono poste più in basso del livello del giardino e, come suggerisce il nome, “posto dove ci si deve piegare”, inducono ad un atto di umiltà.

もう少し新しい 20 世紀前半の雪見灯籠があります。

庭園の中には、蹲踞^{つくばい}と呼ばれる石でできた巨大な水盤や、奇数の層からなる小さな石塔もいくつか散在しています。蹲踞は、石を組み合わせて作られるもので訪問者が、一定の所作で手や口を洗い清める水盤（手水鉢）です。通常は、文字通り、つくばうようにしきがむ場所ということで、謙虚さを示すよう、庭園の中でも低い位置に置かれます。

Fauna

Il giardino della Residenza, in un'area inurbata come la città di Tokyo, rappresenta ovviamente un habitat ideale per uccelli, stanziali e di passo. Stuoli di passeri e di corvi, tordi, colombe, gazze, cutrettole e pappagallini, gheppi, nibbi, tortore, ballerine bianche, codibugnoli, usignoli, rondini costituiscono la fauna abituale, ma spesso vi compaiono grandi aironi bianchi e grigi, provenienti dagli stagni imperiali di *Kamoba* (*Imperial Wild Duck Preserves*, Prefettura di Saitama). Germani e altre anatre di passo vengono ogni anno a svernare. Sono anche frequenti i picchi, i cormorani e i martin pescatori.

È grande festa quando ci fanno visita gli aironi (*sagi*), le gru (*tsuru*), che in Giappone simboleggiano lunga vita (mille anni) e le anatre mandarinate (*oshidori*), che rappresentano la fedeltà coniugale.

Il laghetto è popolato di carpe (*koi*), di età venerabile e dai molteplici colori, che si muovono con incedere lento a cerchi sinuosi. Viaggiano assieme a loro altri pesci, bisce d'acqua

動物

公邸の庭園は、開発が進んだ東京では、留鳥、渡り鳥を問わず鳥にとってはとても理想的な生息地です。スズメやカラスの群れ、ツグミ、鳩、カササギ、セキレイ、インコ、チョウゲンボウ、トビ、キジバト、ハクセキレイ、エナガ、ウグイス、ツバメなどは常々見かけますが、しばしば鴨場（埼玉県にある宮内庁埼玉鴨場）から大きな白鷺や青鷺も姿を現します。ノガモや他種のカモも、毎年越冬しにやってきます。キツツキ、鶺鴒、カワセミもよくやってきます。

日本では長寿を象徴する鷺や鶴、夫婦の貞節を表すオシドリが姿を見せるときは大喝采です。

池には、年老いた、さまざまな色の鯉が曲がりくねった円を描きながらゆったりと、たくさん泳いでいます。他の魚や、水棲蛇やエビと回遊しています。これもまた長寿のシンボルである数多くの「亀」は、近くを通りかかると、人気に怯えて慌てて逃げるように水中に飛び込みます。アメンボ¹²は、池の水面を催眠術をかけられた曲芸師のような足取りで進んでいき



Fig. 6.25 Le carpe centenarie.
長寿の鯉

e gamberi. Le numerose tartarughe (*kame*), anche queste simbolo di longevità, si tuffano repentine per sfuggire timide al nostro sguardo, quando si accorgono di noi.

Ipnociche traiettorie acrobatiche vengono sviluppate dalle idrometre¹² (*amebo*) che ‘sciano’ sulla superficie del laghetto.

In questo giardino ogni pietra è traccia vivente e racconta una storia, Dal XXI secolo ci conduce in un passato epico, di eroi e samurai, di kimono svolazzanti e lacrime mai mostrate.

Il Giardino dell’Ambasciata nelle vecchie cronache era infatti conosciuto come “Giardino dei Samurai” per l’evento storico che vi si svolse nel 1703 (periodo Edo), con il tragico epilogo del suicidio rituale degli *Akōgishi*. La storia costituirà un apposito capitolo in questa pubblicazione (a cura di Sadatomo Matsudaira) ma in sintesi qui si diedero la morte 10 dei 47 Samurai la cui tragica sorte verrà rievocata nei secoli nel dramma del teatro kabuki, *Chūshingura*. Ogni anno il 14 Dicembre, nel vicino tempio di *Sengakuji*, dove si trovano le tombe dei 47 rōnin, si svolge un’celebrazione che attira migliaia di visitatori che si recano a pregare su queste tombe.

Una parte del laghetto sembra sia stata ottenuta rimuovendo la terra del luogo dove avvenne lo storico *seppuku*, ed è servita a modellare la collina artificiale che si trova nel fondo del giardino, dove sorge la stele commemorativa posta dell’Ambasciatore Auriti (vedasi foto 1.12).

Per commemorare lo storico evento, nella ricorrenza del cinquantesimo anniversario dell’inaugurazione della Residenza, il 3 dicembre 2015 è stata organizzata una rappresentazione del *Chūshingura*, preceduta da una benedizione shintoista officiata dall’abate del Santuario di Akō, nel Giappone occidentale, da cui provenivano i 47 samurai.

Questo giardino è l’ultima testimonianza oggi esistente a Tokyo dei luoghi teatro di tali gesta.

ます。

この庭園では、それぞれの石が、生き証人として歴史を物語っています。英雄、侍、風にはためく着物、忍ぶ涙など、21世紀の現代から叙事詩的な過去へと導びかれます。

大使館の庭園は、1703年（江戸時代）の赤穂義士の儀式に則った自害という悲劇的なエピソードの史実により、その昔、「武士の庭」として知られていました。この出来事は本書でも、松平定知氏による一章が伝えて下さっていますが、約言すれば、47人の義士のうちの10人がこの庭で切腹し、その悲惨な運命が数世紀に亘り歌舞伎の「忠臣蔵」で追悼されています。毎年12月14日になると、47人の赤穂義士が葬られている近くの泉岳寺では、追悼する義士祭が執り行われ数千人が墓参に訪れます。

池の一部は、切腹をした場所の土を掘ってつくらオアウリーティ大使が建立した赤穂義士記念碑（写真1.12を参照）が建てられている庭園の奥の築山は、その土を盛り上げて造られたといわれています。

史実を追悼するとともに、公邸の竣工50周年を記念して、2015年12月3日に47人の義士の出身地である西日本の赤穂神社の宮司が祈祷された後、忠臣蔵が上演されました。

この庭園は、このような武勇伝を伝える芝居にまつわる東京に現存する唯一の事跡です。



Fig. 6.26 Cerimonia shintoista svoltasi nel giardino della Residenza il 3 dicembre 2015.
2015年12月3日に行われた宮司による赤穂義士の御霊の祈祷

Lo spazio antistante la residenza

Capitolo a parte merita la descrizione dello spazio antistante alla Residenza.

L'ingresso monumentale è delimitato da due gallerie laterali, decorate con una pregiata inferriata di ferro battuto.

Dall'ingresso principale si accede agli spazi interni per il tramite di un vano che, a mo' di ponte navale, schiude la visuale non solo sul giardino grande ma anche su due spazi esterni laterali. Questi, originariamente costituivano due vasche decorative che, purtroppo, nel corso degli anni hanno subito molteplici deturpazioni (con tubi conduttori di energia o aria condizionata), difficilmente mimetizzabili. Tale problema si è acuito anche a seguito del progressivo calo dell'acqua del pozzo in dotazione della Residenza, che non ne permetteva un costante ricambio.



Fig. 6.27 Giardino antistante alla Residenza dalla parte degli uffici.
事務所側の公邸の前庭

公邸の前方空間

公邸前方空間の記述に少し紙面を割かせていただきます。

堂々たる玄関は、美しい鉄柵で装飾された回廊に左右を囲まれています。正面玄関から内部空間へと進むと、船の甲板のように、広大な庭園のみならず両側の外部空間が視野に入ります。両側の外部空間は、元々装飾性に富んだ水場を構成していましたが、年月を経るうちに、(電気、ガスや空調の配管等で)度重なる老朽化が進み、体裁を保てなくなりました。このような問題は、公邸にある井戸の水が徐々に減少し、水を取り換えることができなかったことでも高じていきました。

そこで、これらの空間を、少なくとも(井戸を直す間)一時的に、石、砂利、そして苔だけを用いて構成



Fig. 6.28 Giardino antistante alla Residenza dalla parte delle cucine.
厨房側の公邸前庭

Si è quindi scelto di trasformare tali spazi, almeno provvisoriamente (in attesa del ripristino del pozzo) in giardini secchi nella tradizione dei *karesansui*, composti solo da pietre, ghiaia e muschi.

Tale tipo di giardini pare trovi la sua origine nella preistoria, in cui le pietre *Iwakura* e *Iwasaka*, circondate da corda di fibra di riso o rivestite con origami di carta bianca rituale (*shide*), venivano venerate come divinità *Shintō*. Questo tipo di giardini iniziò a svilupparsi in epoca Kamakura per divenire popolare nel periodo Muromachi.

Il termine *karesansui* è stato individuato per la prima volta nel testo fondamentale sui giardini giapponesi, il “*Sakuteiki*”, nel quale venivano così designati arrangiamenti di piccole rocce isolate in un contesto tipico dei giardini del periodo Heian.

Il più famoso dei giardini di questo tipo è nel tempio *Ryōanji* a Kyoto, che risale al 1488, la cui principale caratteristica è il vuoto dell'arrangiamento. A parte il muschio non vi è presente alcun tipo di pianta. La ghiaia simboleggia l'acqua e i segni del rastrello le onde con un astratto simbolismo.

Generalmente questo tipo di giardini è composto da rocce in gruppi di 7, 5, o 3. L'arte di erigere rocce si chiama *ishi wo tateru* e la composizione che ne risulta *ishi-gumi*.

Il giardino *karesansui* riflette due fondamenti estetici, ascrivibili all'ideale del periodo Muromachi: *yūgen*, vale a dire un'austera eleganza che sottende un profondo simbolismo e *yohaku no bi*, la bellezza di uno spazio vuoto.

Secondo lo studioso di Estetica Shin'ichi Hisamatsu¹³ possono essere identificate alcune caratteristiche precise nell'arte del giardino giapponese, ispirate al Buddismo Zen che sono: asimmetria, semplicità, austerità, naturalezza, liberazione dall'attaccamento e tranquillità.

sare, e da un pozzo. In alcuni giardini, come quello di Kōshōin, si è scelto di trasformare tali spazi, almeno provvisoriamente (in attesa del ripristino del pozzo) in giardini secchi nella tradizione dei *karesansui*, composti solo da pietre, ghiaia e muschi.

Tale tipo di giardini pare trovi la sua origine nella preistoria, in cui le pietre *Iwakura* e *Iwasaka*, circondate da corda di fibra di riso o rivestite con origami di carta bianca rituale (*shide*), venivano venerate come divinità *Shintō*. Questo tipo di giardini iniziò a svilupparsi in epoca Kamakura per divenire popolare nel periodo Muromachi.

Il termine *karesansui* è stato individuato per la prima volta nel testo fondamentale sui giardini giapponesi, il “*Sakuteiki*”, nel quale venivano così designati arrangiamenti di piccole rocce isolate in un contesto tipico dei giardini del periodo Heian.

Il più famoso dei giardini di questo tipo è nel tempio *Ryōanji* a Kyoto, che risale al 1488, la cui principale caratteristica è il vuoto dell'arrangiamento. A parte il muschio non vi è presente alcun tipo di pianta. La ghiaia simboleggia l'acqua e i segni del rastrello le onde con un astratto simbolismo.

Generalmente questo tipo di giardini è composto da rocce in gruppi di 7, 5, o 3. L'arte di erigere rocce si chiama *ishi wo tateru* e la composizione che ne risulta *ishi-gumi*.

Il giardino *karesansui* riflette due fondamenti estetici, ascrivibili all'ideale del periodo Muromachi: *yūgen*, vale a dire un'austera eleganza che sottende un profondo simbolismo e *yohaku no bi*, la bellezza di uno spazio vuoto.

Secondo lo studioso di Estetica Shin'ichi Hisamatsu¹³ possono essere identificate alcune caratteristiche precise nell'arte del giardino giapponese, ispirate al Buddismo Zen che sono: asimmetria, semplicità, austerità, naturalezza, liberazione dall'attaccamento e tranquillità.



Fig. 6.29 Inferriata di ferro battuto nella parte anteriore della Residenza.
公邸の前方に打たれた鉄柵



Fig. 6.30 Stessa inferriata vista dall'esterno.
外側から見た鉄柵

Note

- 1 Inizi del periodo Edo (1603-1868).
- 2 Alla antica barriera di Hakone (*Hakonesekisho*) i militari avevano la consegna di “Guardarsi dalle donne che escono e dai fucili che entrano.”
- 3 Famoso architetto (1860-1933) di giardini che disegnò nel 1896 la Villa Murin-an del Generale Aritomo Yamagata, nel distretto di Kusagawa-cho, ai piedi delle montagne a est di Kyoto e il giardino dell'Heian Shrine (1895), sempre a Kyoto. La Villa Murin-an rappresenta uno dei giardini più belli dell'epoca Meiji.
- 4 Takuan Sōhō (1573-1645), monaco buddista di scuola Rinzaï, personaggio eclettico: calligrafo, pittore e Maestro di tè. Il suo scritto più famoso è “*Fudōchi shinmyōroku*”, tradotto in “Lo Zen e l'Arte della Spada”, Mondadori 2001.
- 5 Gli stili che hanno principalmente caratterizzato i giardini giapponesi sono:
- Periodo Nara (710-794), in cui la costruzione dei giardini subisce una forte influenza cinese, adottando una tipica configurazione a “poltrona”, con un'architettura rettangolare che circonda lo spazio verde.
 - Periodo Heian (794-1185), fortemente influenzati dalla geomanzia cinese, che suddivideva l'universo in tre livelli: paradiso, terra e uomo e trattava la disposizione dei giardini con lo stesso approccio (usando a volte gli stessi termini) dell'agopuntura. Secondo la scuola formale di geomanzia un luogo era caratterizzato come un drago, di cui la pancia rappresentava il posto più favorevole per costruirvi e il dorso quello meno fortunato. I contorni del corpo del dragone erano descritti come creste montuose o fiumi serpeggianti. Per descrivere un panorama si adottava la medesima parola di origine cinese *sansui* che indica la polarità “montagna-acqua”, e rappresenta uno dei più importanti concetti metafisici che ispira l'architettura di giardini sia cinesi che giapponesi. In questo periodo fu scritto uno dei principali testi sui giardini giapponesi, il “*Sakuteiki*”, attribuito a Fujiwara Toshitsuna (1028-1094). I giardini di questo periodo, *chisen shūyū teien*, sono grandi, dominati da isole e laghetti, destinati ad essere apprezzati da una barca. Sfortunatamente non sono sopravvissuti molti giardini di questo periodo e la nostra conoscenza è principalmente basata sulle descrizioni letterarie del primo romanzo giapponese, il “*Genji Monogatari*”, scritto intorno al 1005 da Murasaki Shikibu, e su ricostruzioni archeologiche.
 - Periodo Kamakura (1185-1333). È ancora forte l'influenza cinese ma emerge una forte tendenza all'astrazione, derivante dall'imporre del Buddismo Zen.
 - Periodo Muromachi (1333-1573), segnato da sanguinose guerre civili ma contraddistinto da una forte creatività, con la nascita delle innovazioni più interessanti della cultura giapponese: il teatro *Noh*, la cerimonia del tè, la pittura *sumi-e*. Vengono concepiti in questa epoca i meravigliosi esempi di architettura di giardini che circondano il Padiglione d'Oro

注

- 1 江戸時代 (1603-1868) 初期。
- 2 江戸時代、箱根関所では、「入り鉄砲に出女」と言って、鉄砲が江戸に持ち込まれないよう、そして人質等になっている女性が江戸から逃げ出さないように、取り締まりが行われた
- 3 1896年に、京都東山の麓にある草川町に陸軍参謀総長山縣有朋の庭園無鄰庵、そして1895年に平安神宮の庭園を作庭した著名な作庭師 (1860-1933)。無鄰庵は、明治時代期の最もすばらしい庭園の一つとされている。
- 4 沢庵宗彭 (1573-1645)。臨済宗の僧。書道家、画家、茶道師範と多才。最も有名な著作は、『不動智神妙録』で、2001年モンダドーリ社より『禅と剣の武術』としてイタリアでも翻訳出版されている。
- 5 主として日本庭園を特徴付ける様式は下記の通り:
- 奈良時代 (710-794) には、造園が中国の影響を強く受け緑の空間を取り囲んで長方形の構造を持つ、「肘掛椅子」のような形をしている。
 - 平安時代 (794-1185) には、中国の風水に強く影響を受けて、宇宙を、天、地、人の三つに分け、鍼療法と同じアプローチで (時に同じ用語を用いて) 庭園の配置を考えていた。風水の正式な学校では、一つの場所を竜に見立てて、腹部はなにかを作るために最も好適な部位で、背部はそれほど幸運には捉えていなかった。竜の輪郭は、起伏に富んだ山の景観あるいは蛇行している川のように描かれた。風景の描写には、中国に起源のある山水画と同じ表現が用いられた。これは、山と水という二つの概念の対極性を表し、中国庭園・日本庭園双方の築園に着想を与える大切な形而上的な概念の一つを示している。この時期に、日本の主要な庭園書の一つである『作庭記』が著されており、橋俊綱 (1028-1094) が書いたとされている。この時代の「池泉周遊式庭園」は、大きく、島や池が広範囲を占めており、船からの眺めが重視されている。残念ながらこの時代の庭園はほとんど現存していない。1005年頃に紫式部によって書かれたとされている、日本最古の小説『源氏物語』の記述と考古学的な再現から主として知識を辿るしかない。
 - 鎌倉時代 (1185-1333)。中国の影響はまだ根強いものの禅の教えによる抽象化の傾向が強まってくる。
 - 室町時代 (1333-1573) には、流血の内乱が起こるが、能茶の湯、墨絵 (水墨画) といった興味深い日本文化が生まれ、豊かな創造性が顕著であった。この時代に、京都の金閣寺や銀閣寺を取り囲むすばらしい作庭の数々が築かれている。これらの「池泉鑑賞式庭園」は、特定の場所から観想の対象として着想されており、もはやもてなしや気晴らしのために造園されたのではなかった。「枯山水」という新しい乾式庭園も考案され、厳格な建築様式は、禅僧や武士が主として傾倒した哲学を反映している。より広い空間を想起させるために、三段階の奥行きが取り入れられた。枯山水式庭園は、ある特定の視点から眺めるように作庭されている (通常、書院という新建築様式の特徴的な窓の額縁に収まる)。この時期の好例として、京都の龍安寺の枯山水庭園が現存していて、植栽はなく、空間には岩、砂利、苔かあるのみである。15個の岩は、7、5、3にグループ分けされ

- e il Padiglione d'Argento a Kyoto. Questi giardini *chisen kanshō teien*, sono concepiti come oggetto di contemplazione per essere visti da un punto specifico, non più quindi per l'intrattenimento e il piacere. Si afferma anche un nuovo stile, *karesansui*, ovvero giardino "secco", la cui austera architettura riflette il gusto dei monaci Zen e dei Samurai, che a tale filosofia avevano principalmente aderito. Vi sono introdotti tre livelli di profondità per creare l'illusione di uno spazio più grande. Questi giardini sono destinati ad essere guardati da un punto visuale preciso (in genere incorniciati dalle finestre tipiche dell'emergente nuovo tipo di architettura *shoin*). Esempio squisito di questo periodo ancora esistente è il *karesansui* del *Ryōanji*, a Kyoto, nel quale non figurano piante ma solo rocce, sabbia e muschi, in uno spazio vuoto. Le 15 rocce sono aggruppate in combinazioni di 7, 5 e 3. Il giardino è una combinazione astratta di forme naturali in uno spazio destinato alla meditazione.
- Periodo Azuchi-Momoyama (1573-1603). I castelli costruiti in questi anni dai tre famosi unificatori del Giappone: Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1536-1598) e Tokugawa Ieyasu (1542-1616) incoraggiarono lo sviluppo di un nuovo prototipo urbano, la *jōkamachi*, la città sotto il castello, con un nuovo impulso alle arti e all'architettura di giardini.
 - Periodo Edo (1603-1868). La pace assicurata dall'unificazione Tokugawa del paese fece fiorire tutte le arti con vigore ed esuberanza. Tale rinascimento culturale è associato anche al declino del Buddismo e ad una ripresa del Confucianesimo. Nascono in questo periodo i prototipi di giardino tridimensionale, destinato al passeggio, che portano il visitatore a diverse prospettive. Emerge la tecnica *shakkei*, ovvero del panorama preso a prestito, che incorpora la vista di un elemento esterno, una montagna, colline, una pagoda.
- 6 *Ichō* in giapponese. Uno degli alberi più antichi sulla terra, molto usato ed amato nel '6-700 dai monaci buddisti, che lo consideravano un albero sacro.
 - 7 "*Acer palmatum*", "*Acer japonicum*", "*Acer shirasawanum*", "*Acer sieboldianum*" e "*Acer pseudosieboldianum*".
 - 8 Vedasi il seguente scritto di Fosco Maraini.
 - 9 Il Monte Horai rappresenta in Giappone le cinque isole montuose che nella tradizione cinese si ritenevano abitate dagli otto immortali (*Baxian*), che vivevano in perfetta armonia con la natura. Il gruppo simboleggia la felicità secondo i principi taoisti e ci sono moltissime rappresentazioni che li raffigurano. Si credeva che tali isole si trovassero sul dorso di un'enorme tartaruga marina. In seguito nella tradizione giapponese le cinque isole della leggenda cinese sono diventate una sola, il Monte Horai.
 - 10 Il tipo di giardini che le caratterizzava veniva chiamato *roji*, che significa sentiero, viottolo. Contrariamente ai precedenti archetipi non è più disegnato per essere ammirato da un punto di vista fisso, ma serve a preparare lo spirito alla

te. 瞑想の空間に自然な形体が抽象的に組み合わせられた庭園である。

— 安土桃山時代 (1573-1603)。織田信長 (1534-1582)、豊臣秀吉 (1536-1598)、徳川家康 (1542-1616) という日本の3人の施政者によって城郭が建設され、新しい都市形態である「城下町」が発展し、芸術や作庭に新たな傾向がもたらされた。

— 江戸時代 (1603-1868)。徳川家康の国家統一により平穏がもたらされ、あらゆる芸術が活気を帯びて隆盛した。このような文化的ルネサンスは、仏教の衰退と儒教の再興を伴った。この時期に、立体的な庭園が生まれ、訪問者が遊歩することによりさまざまな眺めを楽しむ様式となった。「借景」という、風景を借りる技法が表れ、外部の景観、山、丘、塔などを庭園の一部とする。

- 6 日本では最古木の一つと考えられ、7-8世紀には、仏教の僧侶によって神聖な木としてよく用いられ、慈しまれた。
- 7 "*Acer palmatum*", "*Acer japonicum*", "*Acer shirasawanum*", "*Acer sieboldianum*" いずれも日本カエデ。
- 8 フォスコ・マライーニ氏の後掲の文章を参照のこと。
- 9 蓬萊山は、日本では、海中にそびえる峻険な五神山の一つと考えられている。中国の伝説では、そこには八仙人が、自然と一体になって住むところとされていた。道教の教えに従って幸福を象徴し、八仙人を模った表現が数多くある。蓬萊山は巨大な海がめの背中に乗っていると信じられていた。
- 10 茶室の庭の特徴は、小道を意味する「路地」と呼ばれた。それまでの様式とは異なり、定点から眺めるようには設計されておらず、茶席に入る前の通過儀礼の場であり、気構えを整えるためにあるとされている。そして、庭園は、中国文化の特徴や影響を失い、風雅な日本らしさを帯びてくる。同時に、茶人であり歌人でもあった武野紹鷗 (1502-1555) が造り出した「わび」(簡素、素朴)の概念が確立し始め、弟子である千利休と共に、茶道という新しい様式を興して、その中で商人文化と禅の神秘主義を融合することに努めた。わびという新しい様式は、極度の簡素化に特徴がある。茶室は、それを取り囲む庭と同じように、禁欲的に物を取り除くことによって、特徴づけられていった。しかし、「茶庭」という茶室の庭は、大名であった古田織部 (1544-1615) が作り上げた。千利休の孫である千宗旦の後になって、茶道は、「裏千家」、「表千家」と「武者小路千家」という三つの流派に分かれた。
- 11 "*Prunus mume pendula*".
- 12 *Hydrometra Stagnorum*. イトアメンボ。
- 13 久松真一。岐阜県岐阜市出身、1889年6月生まれ、1980年2月没。哲学者、禅研究家、茶道家。

contemplazione prima della cerimonia: un rito di passaggio ed una preparazione al rito. Il giardino perde allora i precedenti connotati, influenzati dalla cultura cinese, per divenire qualcosa di squisitamente giapponese.

Contemporaneamente iniziò ad affermarsi anche il concetto del *wabi* (sobrio, semplice), termine coniato dal Maestro di tè e poeta Takeno Jōō (1502-1555), che, insieme al suo discepolo Sen no Rikyū cercarono di fondere in un nuovo rituale la loro cultura borghese e il misticismo Zen. Il nuovo gusto *wabi* era caratterizzato da estrema semplicità. La casa da tè, come il giardino che la conteneva tendono infatti a divenire sempre più caratterizzati da una astrazione ascetica. Fu però il *daimyō* Furuta Oribe (1544-1615) che sviluppò pienamente il giardino per la cerimonia del tè, il *cha niwa*. Dopo Sen no Sotan, nipote di Sen no Rikyū, la tradizione della cerimonia del tè si suddivise nelle tre scuole attuali: "Ura Senke", "Omote Senke" e "Mushakōji Senke".

- 11 "Prunus mume pendula".
- 12 Hydrometra Stagnorum.
- 13 Shin'ichi Hisamatsu, filosofo, studioso del Buddismo Zen e Maestro della cerimonia del tè, nato a Gifu nel giugno 1889, morto nel febbraio 1980.

L'Ambasciata d'Italia, il Chūshingura e il casato Matsudaira di Iyo

イタリア大使館と忠臣蔵と伊予松平

Sadatomo Matsudaira

松平 定知 京都造形芸術大学教授 (元 NHK アナウンサー)

Corre l'anno 1702, il 15° dell'era *Genroku*; il giorno è il 14 del dodicesimo mese. In quella che nella vecchia Edo era la zona di Honjomatsuzaka-chō, 47 *rōnin* dello *han* di Banshū-Akō, assaltano la residenza della famiglia Kira riuscendo a mozzare la testa al *daimyō* Kōzukenosuke e vendicando in questo modo la memoria del loro signore. La vicenda viene narrata nel *Chūshingura*, un'opera di teatro ben nota a tutti i giapponesi.

Riportando in maniera essenziale gli antefatti, vediamo che tutto ha inizio esattamente un anno e nove mesi prima, il 14 marzo del 1701 (14° anno *Genroku*), all'interno del Castello di Edo, residenza ufficiale dello *Shōgun*, quando il *daimyō* Asano Takuminokami, signore dello *han* di Banshū-Akō e incaricato dell'accoglienza del messo imperiale giunto da Kyoto, nel "corridoio dei pini" sguaina la spada e ferisce il Gran Maestro del cerimoniale, Kira Kōzukenosuke. Sulle ragioni del gesto vi sono varie ipotesi, ma la più accreditata vuole che Takuminokami sia *esploso* dopo aver subito angherie varie da parte di Kōzukenosuke a causa di supposte mancate cortesie (incluse quelle monetarie) che avrebbe dovuto usare nei confronti del suo veterano collega. L'arrivo del messo imperiale al castello di Edo, in risposta all'omaggio presentato sempre tramite messo a inizio anno a sua Altezza Imperiale da parte del *Bakufu*, era un evento usuale in quel periodo, con la

元禄15年極月半ばの14日。江戸・本所松坂町の吉良邸に討ち入った播州・赤穂浪士47人は、降りしきる雪の中、主君の仇・上野介の首級を挙げ本懐を遂げた——日本人なら誰でも知っている『忠臣蔵』である。

その顛末をごく簡単に記すと、この物語は、この日の1年9ヶ月前、元禄14年(1701)3月14日、江戸城に京都からの勅使を迎えるにあたって、その当日、(勅使)接待担当の播州(兵庫県)赤穂・5万3千石の大名・浅野内匠頭が、江戸城内の松の廊下で、儀式儀礼の教授役の吉良上野介に斬りつけるという刃傷沙汰を起こしたことに端を発する。その原因は諸説あるが、その中では、儀式のベテラン吉良上野介への、「礼金」などの「挨拶」が不十分だった内匠頭が、それゆえに上野介から各種の意地悪をされ、その鬱憤がこの日爆発したという説が最も人口に膾炙している。幕府からの年始挨拶の使者が朝廷に赴き、その返礼の勅使挨拶が江戸城に来るのは例年のことだったが、この年のそれは、時の將軍・綱吉の生母、桂昌院に『従一位』の冠位を与えることを承認する使者を迎えるという日に当たっていたため、幕府側は殊更神経を使った。だから、日もあるうに、その記念の日が血で穢されたことに綱吉が怒り、内匠頭は切腹、赤穂の城は没収という断を下したのだった。内匠頭は緊急の身柄拘束地、一関藩(岩手県)の田村右京太夫の江戸上屋敷(いまの、東京・新橋4丁目辺り)の庭の、雪のように舞い散る

differenza però che questa volta il messo era consegnatario dell'approvazione imperiale a insignire la madre naturale dello *Shōgun* Tsunayoshi, Keishō-in, del rango di *jūichii*, il più alto conseguibile da una donna dell'epoca. La questione era di particolare sensibilità per il *Bakufu*. Complice anche questo retroscena, l'episodio di sangue che aveva macchiato un giorno così fausto fece infuriare Tsunayoshi al punto di ordinare a Takuminokami il suicidio tramite *seppuku*, e confiscargli il castello di Akō.

Il condannato si aprirà il ventre a fil di spada sotto i perali di ciliegio che cadevano come fiocchi di neve nel giardino all'interno della residenza dove era stato imprigionato per direttissima, quella di Tamura Ukyōdayū, signore dello *han* di Ichinoseki (attuale provincia di Iwate). A Kōzukenosuke, per il fatto di non aver sguainato la spada, non verrà invece imputata alcuna responsabilità.

L'episodio non mancò di infiammare gli animi del popolo: quanto avvenuto era palesemente ingiusto; se è vera la regola generale per cui in una disputa entrambe le parti hanno torto, andava applicato il principio della "punizione equanime". Il popolo, poi, doveva vedersela con l'inflazione innescata dalle politiche della zecca sulla produzione di nuova moneta. Ad aggravare le cose, infine, l'editto sulla "pietà per gli esseri viventi", voluto da Tsunayoshi e interpretato con zelo esagerato, quasi patologico da parte dei funzionari pubblici, che spingeva la gente a vivere nel terrore di mancare di rispetto ad animali come quello che dovevano chiamare "vossignoria il cane". L'episodio dava finalmente l'occasione per riscattare almeno un po' quel senso di pesantezza che gravava sulle loro spalle.

Sia il teatro Kabuki che i volumi illustrati, cioè i media dell'epoca, diedero il loro contributo soffiando sulle braci. Ōishi Kuranosuke, reggente del castello di Akō, tentò inizialmente di ricostruire il casato in virtù di un'amnistia eccezionale, ma da una parte gli umori del popolo, dall'altra le pressioni dei samurai di rango portarono alla decisione di consumare la vendetta che abbiamo descritto all'inizio. La vulgata vuole che l'assalto fu organizzato per il 14 di dicembre (lo stesso 14 dell'incidente che aveva dato inizio a tutto), a notte fonda, anche se in realtà la data andrebbe spostata al giorno dopo, il 15, alle 2 del mattino.



Fig. 7.1 Sadatomo Matsudaira e Nakamura Kichiemon all'evento organizzato nel Giardino dell'Ambasciata il 3 dicembre 2015.

2015年12月3日に公邸の庭園で開催された「歌舞伎の夕べ」に出席された松平定知、中村吉右衛門両氏

桜花の下で切腹して果てた。一方、上野介は、その日、刀を抜かなかったという理由で一切のお咎めなしだった。この措置に世間は沸騰する。喧嘩は双方にその原因があることが一般的だから、普通は「喧嘩両成敗」^{けんかりょうせいばい}が原則なのに、これはいくら何でも不公平だというのである。「世間」はこの時、貨幣改鑄によるインフレ経済に喘いでいた。それに加えて江戸市民は、綱吉の「生類憐れみの令」を異様に過大に解釈した取り巻き役人の病的反応で、「お犬様」「お犬様」と毎日を必要以上に怯えて暮らしていた。だからこの事件はそうした彼らの、恰好の憂さ晴らしの対象になる。演劇（歌舞伎）や双紙と言った、当時の「メディア」がその感情を煽る。赤穂城の国家老・大石内蔵助^{くらのすけ}は当初はあくまでも恩赦特赦による「お家再興」を目指したが、世間の期待感と家臣たちからの突き上げに、ついに仇討ち決行を決断、小文冒頭の記述になるのである。討ち入り決行時は12月14日（深夜）と、広く流布されているが、正確には15日午前2時頃である。当時、「武家」では現代と同じ午前0時が一日の始まりだったが、「庶民」の間では日の出が一日の始まり、という感覚だった。刃傷事件の日が、月こそ違え14日。これが大きいと思うが、この仇討ち^{あだうち}は庶民が喝采した事件だったから庶民の時法に拠ったのかもしれない。とにかく、記録では、「14日」の深夜、大石内蔵助率いる赤穂浪

All'epoca, l'inizio del giorno del samurai coincideva con la mezzanotte, come oggi, mentre per il popolino la giornata iniziava con l'alba... Non è un dettaglio da poco: è molto probabile che per segnare la vendetta sia stato scelto apposta il sistema di conteggio temporale di quel popolo nel cui immaginario l'incidente aveva lasciato una così forte impressione. E così, nella notte di quello che nelle cronache è rimasto il giorno 14, i 47 *rōnin* guidati da Kuranosuke penetrarono nella dimora dei Kira. Kōzukenosuke fu scovato al termine di due ore di forsennati combattimenti. Per l'ora e per la stagione invernale il freddo era certo intenso, ma non nevicava. Dalle cronache apprendiamo anche il giorno secondo il calendario lunare dell'epoca (una domenica). Di tutto quello che la gente immagina dalla narrazione data nel *Chūshingura* ("si udiva nella neve il tamburo di guerra *yamagaryū*") non vi era nulla, né la neve né il tamburo, elementi atti a impreziosire la storia aggiunti in fase di sceneggiatura dagli autori successivi. C'è anche un'altra curiosità in contrasto con la versione del *Chūshingura*, e riguarda l'effettivo numero dei 47 *rōnin*. All'interno del tempio buddista *Sengakuji*, si contano solo 46 tombe. Al conteggio ne manca una: quella di Terasaka Kichiemon. Che fine ha fatto, visto che quella notte all'interno della residenza dei Kira entrarono sicuramente tutti e 47?

士の47人は本所松坂町(現・墨田区両国3丁目)の吉良邸に討ち入ったのだった。上野介を発見したのは激闘2時間の末。冬の季節のこの時間だから冷え込みは厳しかった。しかし、雪は降っていなかった。当夜の月齢は13.6だったという記録もある。誰もが思い浮かべる「忠臣蔵の風景」は、「雪の中から聞こえる山鹿流の陣太鼓」だが、雪だけでなく、この陣太鼓も後世の「作家」による脚色である。忠臣蔵を巡る「ウラ話」はもう一つある。それは、赤穂浪士の人数である。実は泉岳寺に祀られている墓は46基しかないのだ。墓がない浪士の名は、寺坂吉右衛門。吉良邸に討ち入ったのは、彼を含む、確かに47人だったのに、墓の数は46基！それは……。寺坂は、内蔵助の良き相談相手だったグループの長老格吉田忠左衛門配下の、足軽だった。その忠左衛門の懇願もあったろうが、寺坂本人の強い希望が内蔵助を動かした。内蔵助は彼が「討ち入りメンバー」に加わることを容認するのである。あの夜、寺坂は同志とともに討ち入ったのだが、何故か主君の墓のある泉岳寺での大願成就墓前報告には参列しなかった。理由は、これも諸説あるが、一連の行動に対する幕府の沙汰が「全員、死罪」となった場合、全員拘束されているのだから、仇討ちの次第を、内匠頭未亡人や、内蔵助夫人を始め、同志の関係者に正確に報告する機会が失われてしまう。「現場を踏んだ人」の貴重な「生き証人」として討ち入り情報を正



Fig. 7.2 *Sengakuji*, tombe degli *Akōgishi*.
泉岳寺にある赤穂義士の墓所

Il fatto è che Terasaka era un *ashigaru*, cioè un fante alle dipendenze di uno dei principali consiglieri di Kuranosuke, il decano Yoshida Chūzaemon, il quale aveva probabilmente spinto per una sua partecipazione. L'intervento, unito al forte desiderio del diretto interessato, aveva convinto Kuranosuke a dare il suo assenso all'aggiunta del nuovo membro al novero di coloro che sarebbero penetrati nella residenza. Quella notte Terasaka entrò nella villa assieme ai compagni, eppure non fu tra coloro che annunciarono il compimento della vendetta di fronte alla tomba del loro Signore, sempre nel tempio *Sengakuji*. Anche qui esistono varie versioni, ma di certo se il *Bakufu* avesse emesso un verdetto complessivo di morte per chiunque avesse partecipato all'incursione, con arresto immediato di tutti i componenti, non sarebbe rimasto in vita nessuno in grado di riferire con certezza quanto accaduto ai familiari rimasti e conoscenti (tra cui le vedove di Takuminokami e Kuranosuke). La spiegazione più accreditata vuole perciò che Kuranosuke abbia lasciato a Terasaka l'incarico di raccontare a tutte le persone coinvolte quanto successo, portando la preziosa testimonianza di chi, sul posto, ci era stato ed era sopravvissuto. Le cronache riportano poi che il nostro, dopo aver adempiuto al suo compito, si sia consegnato alle autorità con un memorandum indirizzato a Sengoku Hōkinokami, *ōmetsuke* del *Bakufu*, ovvero l'autorità preposta alla sorveglianza dei *daimyō*. In quel momento, tutti e 46 i suoi compagni erano ormai già stati giustiziati: Terasaka fu graziato, visse fino a ottantatré anni e per questo non troviamo la sua tomba assieme a quella degli altri, anche se in virtù di questi retroscena il suo nome è stato iscritto nella stele commemorativa all'interno del *Sengakuji*. E parlando di steli, sempre al *Sengakuji* ve ne è un'altra che ha a che fare con il *Chūshingura*, quella dedicata a Kayano Sanpei: dilaniato tra il desiderio di rispettare la volontà del padre e la lealtà nei confronti dei compagni, si diede la morte prima dell'assalto (nel teatro dei burattini *jōruri*, appare con il nome di Hayano Kanpei). Riassumendo: nel *Sengakuji* troviamo 46 tombe e due steli che ci raccontano la vera storia dei "48" *rōnin* di Akō.



Fig. 7.3 Una scena del *Chūshingura*.
忠臣蔵の一場面

しく関係者に説明せよという命令を内蔵助から受けたから、という説が最も多く語られている。寺坂自身は、同志関係者への一連の報告が終わった後、幕府大目付の仙石伯耆守に口上書を出し自首したという記録もある。しかし、その時は既に同志46人の処刑は終わっていたので、彼は放免され、その後、83歳まで生きた。だから彼の「墓」はないのだが、しかし、そういう経緯も勘案して、泉岳寺には「供養塔」にその名が刻してある。そして供養塔といえ、泉岳寺にはもうひとつ、忠臣蔵関係者の供養塔がある。その人の名前は萱野三平。彼は実父への忠孝と仲間への義理の板挟みになって討ち入り前に自刃した人物である。浄瑠璃などで早野勘平として出てくる人。以上泉岳寺には、46基の墓と2つの供養塔がある。赤穂「48土」の真相である。

さて、ここからが本題。なぜ、イタリア大使館が忠臣蔵なのか。

実は、前述の寺坂を除く赤穂浪士46人は、本懐を遂げたあと、4つの大名家に分散して幕府の正式な沙汰を待つのだが、そのうちのひとつが現イタリア大使館だった。46人の赤穂浪士が預けられた4つの大名家は、熊本藩の細川邸、伊予松山藩の松平邸、岡崎藩の水野邸、長府藩の毛利邸。イタリア大使館は、このうち二番目の、伊予松山藩の松平家の江戸中屋敷跡に建てら

Affrontiamo ora il tema che più ci interessa: quale rapporto lega l'Ambasciata d'Italia al *Chūshingura*?

Il fatto è che dopo aver finalmente portato a termine la loro missione, i 46 *rōnin* (escluso Terasaka) vennero separati in quattro gruppi presso altrettante residenze di *daimyō*, dove rimasero in attesa del verdetto ufficiale del *Bakufu*: la residenza degli Hosokawa (*han* di Kumamoto), quella dei Matsudaira (*han* di Iyo-Matsuyama), quella dei Mizuno (*han* di Okazaki) e quella dei Mōri (*han* di Chōfu). L'Ambasciata d'Italia è stata costruita sul sito della seconda di queste, cioè la residenza a Edo della famiglia e dei funzionari del casato Matsudaira. Nel *Chūshingura* il *daimyō* Matsudaira dell'epoca era Sadanao (o Okinokami, secondo il nome onorifico), il quarto in linea genealogica dello *han* di Iyo-Matsuyama.

Al momento dell'incursione, il comandante in capo Ōishi Kuranosuke guidava le operazioni all'entrata principale della residenza dei Kira, mentre il figlio Chikara era incaricato dell'assalto all'entrata posteriore: in altre parole, il vicecomandante. Il primo venne recluso nella residenza degli Hosokawa, il secondo in quella dei Matsudaira. Assieme a Chikara, Horibe Yasubē, Ōtaka Gengo, Fuwa Kazuemon, Sugaya Hanojō, Kimura Okaemon, Nakamura Kansuke, Senba Saburobyōe, Okano Kin'emon e Kaiga Yazaemon. Dopo l'incursione, nella residenza Matsudaira, attesero disciplinatamente per oltre un mese che il *Bakufu* emettesse la sua sentenza. Ai dieci non venne imposta la decapitazione ma venne ordinato il *seppuku*, riconoscendo loro il diritto a una morte di rango - non da malfattori - e mutando il loro nome collettivo da *rōshi*, guerrieri senza padrone, a *gishi*, guerrieri "d'onore".

L'esecuzione fu fissata per il 4 febbraio 1703 (16^o anno dell'era Genroku). I primi nomi a essere chiamati, nelle rispettive residenze, furono quelli del comandante Kuranosuke e del vicecomandante Chikara: il padre aveva 45 anni, il figlio 16.

Nel giardino dell'Ambasciata d'Italia (progettato, si dice, dall'abate Takuan), nel 1939 è stata eretta una stele in ricordo del suicidio rituale dei 10 samurai, con iscrizione a cura di Tokutomi Sohō.



Fig. 7.4 La stele fatta erigere nel 1939 dall'Ambasciatore Auriti per commemorare i Samurai che commisero *seppuku* in questo giardino. この庭園で切腹をした浪士を偲んで1939年にアウリーティ大使が建立した記念碑

れたのだった。忠臣蔵当時の邸の主は松平隠岐守定直。伊予松山藩の第4代藩主である。討ち入り時、総大将の大石内蔵助は吉良邸の表門を統括し、内蔵助の嫡男主税は裏門を統括した。いわば「副将」である。大将・大石内蔵助は細川邸に、副将・大石主税は松平邸預りとなった。この松平邸には主税の他に堀部安兵衛、大高源吾、不破数右衛門、菅谷半之丞、木村岡右衛門、中村勘助、千馬三郎兵衛、岡野金右衛門、貝賀弥左衛門の、計10人がいた。彼らは討ち入り後、この松平邸で、幕府の沙汰をひと月以上静かに待った。そして下った裁定は「斬首」ではなく「切腹」。彼らは、罪人ではなく、武士として最期を迎えることを認められ、

In chiusura, un riferimento al legame esistente tra il primo *Shōgun* Tokugawa Ieyasu e lo *han* di Iyo-Matsuyama (della famiglia Hisamatsu-Matsudaira), cioè l'allora proprietario del terreno su cui oggi sorge l'Ambasciata d'Italia. Ieyasu venne al mondo come figlio legittimo di Matsudaira Hirotada, signore del castello di Mikawa-Okazaki e da madre di nome Odai. Hirotada, per garantirsi la sopravvivenza in un'epoca di incertezze come quella degli "Stati belligeranti" (*sengoku-jidai*), contava di fare affidamento sul vicino e già allora potente *daimyō* Imagawa Yoshimoto. Sorse però il problema del fratello della moglie Odai, samurai agli ordini del generale Oda Nobunaga, nuova stella in ascesa nel firmamento dei potenti dell'epoca. Pensando al futuro della casata, che aveva ormai deciso di affidare nelle mani degli Imagawa, Hirotada ruppe il matrimonio con Odai, la quale successivamente si risposò con Hisamatsu Toshikatsu dando alla luce Sadakatsu.

彼らの呼称は赤穂「浪士」から「義士」になった。元禄16年(1703)2月4日の執行日。大将・内蔵助、副将・主税父子は、細川と伊予松平、夫々の預かり先で真つ先に名を呼ばれた。この時、父・内蔵助45歳。長男・主税16歳。

現在のイタリア大使館の庭(沢庵和尚の設計と言われている)には、主税ら10人の切腹顕彰碑が建っているが、昭和14年(1939)建立のこの碑にその旨を揮毫したのは徳富蘇峰^{そほう}である。毎年2月4日には10人の義士供養が当大使館で行われている。

さて最後に、当大使館の「いわば地主」の伊予松山藩(久松松平)についてだが、これは、初代將軍徳川家康ゆかりの藩(家)である。家康は三河・岡崎城主・松平広忠の嫡男^{おだい}として生を享けた。母は於大。広忠は、明日をも知れぬ戦国の世を生きぬくために、当時、既

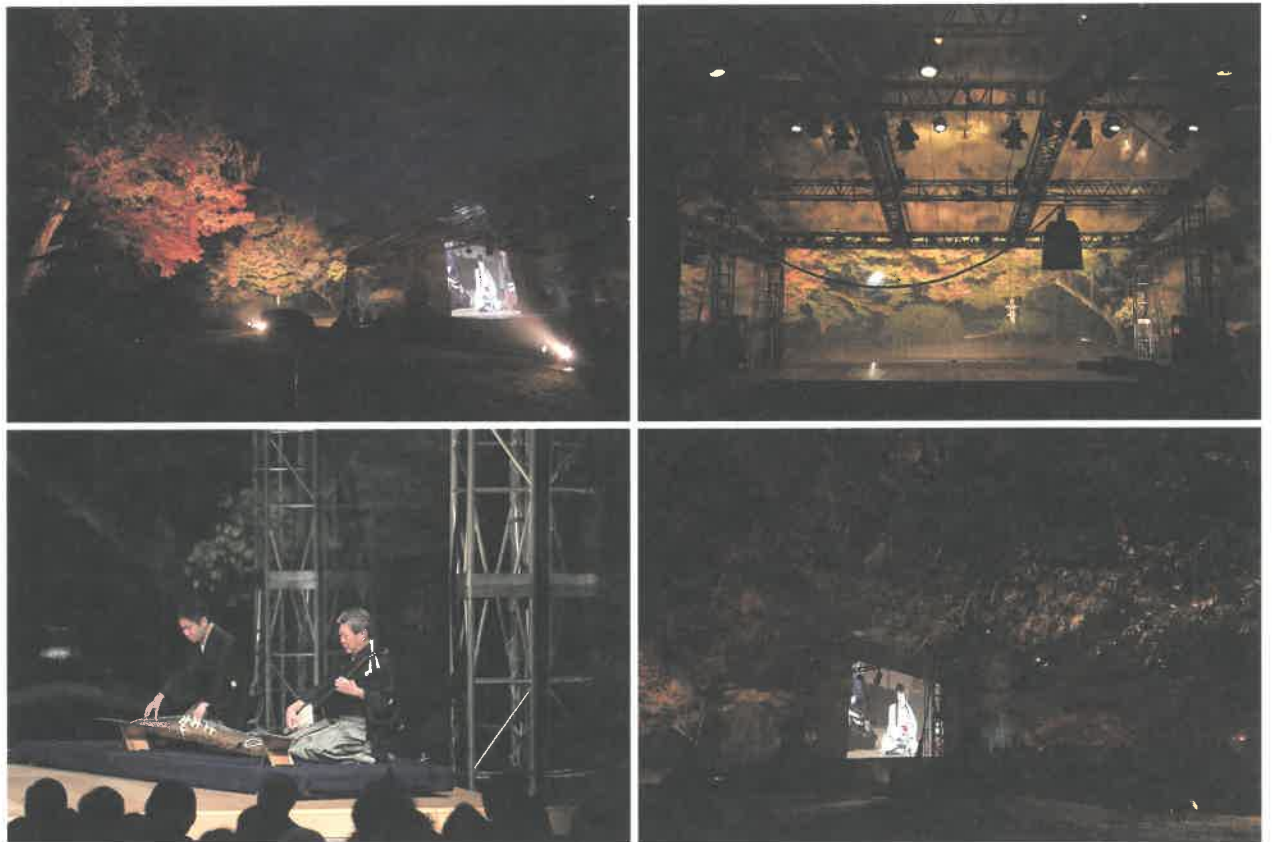


Fig. 7.5 Altri momenti dell'evento organizzato nel Giardino dell'Ambasciata il 3 dicembre 2015.
2015年12月3日に公邸の庭園で開催された「歌舞伎の夕べ」

Ieyasu ebbe sempre un occhio di riguardo per questo fratello dello stesso grembo, anche in virtù dell'affetto per una madre da cui era stato separato dopo appena due anni di vita. A Sadakatsu venne concesso l'utilizzo del nome Matsudaira, membro a tutti gli effetti del clan Tokugawa, e la reggenza dei castelli di Kakegawa, Fushimi e Kuwana. A suo figlio, Sadayuki, verrà affidato il castello di Matsuyama, e lì si trasferirà da Kuwana nel 1635 (12° anno dell'era *Kan'ei*). Il ramo della famiglia che ha inizio con Sadakatsu e Sadayuki è conosciuto come "Hisamatsu-Matsudaira" per distinguerlo dagli altri Matsudaira, e regnerà sullo *han* di Matsuyama fino alla fine dello shogunato. Con il quarto *daimyō* della dinastia, Sadanao, abbiamo l'episodio che lega una delle residenze a Edo della famiglia e l'Ambasciata d'Italia. Per il fatto di appartenere alla stessa famiglia, S.E. l'Ambasciatore Domenico Giorgi mi ha chiesto di scrivere un breve pezzo su questa vicenda, su cui io posso dare solo un modesto contributo essendo un discendente di ramo secondario. Eppure il fatto che il prozio di mia moglie, di nome Sugimura Yōtarō, abbia servito come Ambasciatore del Giappone in Italia per tre anni a partire dal 1934, testimonia forse come il mio legame con l'Italia non sia in fondo così labile.

に大大名だっただご近所の今川義元を頼ろうと思った。ところが妻の於大の兄は当時伸長著しい新興勢力の織田信長に属する侍だった。広忠は、今後は「今川家に頼って生きる」と決めた以上、一門の将来を思い、妻を離縁することにした。於大はその後、久松俊勝と再婚し定勝を産むが、家康は、2歳で生き別れになった母への思いもあって、この異父弟・定勝を、殊の他、気にかけるのである。定勝は徳川一門として松平姓を名乗ることを許され、掛川、伏見、桑名の城主にも抜擢されもした。そして、その息子・定行^{さだゆき}が寛永12年(1635)、桑名から松山に入封する。この定勝・定行一門の松平を、定行の祖父・俊勝の苗字から、他の松平と区別して「久松松平」といい、幕末まで松山に在封することになる。その第4代藩主が定直で、その江戸中屋敷が現イタリア大使館という関係である。私はこの久松松平の流れを汲む者で、そのことが今回、ドメニコ・ジョルジ大使からこの小文の執筆を依頼された理由でもあったのだが、私はその傍流の末裔だから、何ほどのことではない。ただ、私の家内の大叔父(家内の父の母の兄)の杉村陽太郎が昭和9年(1934)から3年間イタリア大使を務めていたから、イタリアとの因縁は、それほど浅くはないのかも知れない。

Giardini giapponesi e giardini italiani: due visioni del mondo a confronto

日本の庭・イタリアの庭園 — 二つの自然観の比較

Fosco Maraini

フォスコ・マライーニ

È diventato addirittura un luogo comune affermare che i giardini giapponesi siano naturali, intuitivi, asimmetrici, mentre quelli italiani, e la maggioranza di quelli europei che ne derivano, siano invece costruiti, razionali, simmetrici.

La contrapposizione, indubbiamente giustissima come vedremo tra poco, induce però talvolta nella tentazione d'immaginare che i giardini giapponesi facciano parte, per così dire, della natura spontanea, siano figliati per partenogenesi da boschi, acque, muschi e petraie. Non è certo così! In realtà tutti i giardini del mondo sono artificiali, celano da qualche parte una loro segreta geometria, hanno per linfa essenziale delle concezioni filosofiche, religiose, estetiche, sociali - altrimenti avremmo a che fare con dei parchi, o con delle riserve di territorio protetto.

Per apprezzare e gustare a fondo quest'angolazione mentale basta porre a confronto due opere di significativa importanza nelle civiltà giapponese e italiana, cioè il *Sakuteiki* ("Il libro che insegna come comporre i giardini"), probabilmente dovuto a Fujiwara Toshitsuna (1028-1094), e la *Hypnerotomachia Poliphili* ("La tenzone amorosa ed onirica di Polifilo", Venezia 1499), attribuita a Francesco Colonna. In ambedue i casi si danno istruzioni numerose, minute, precise, spesso addirittura pedanti, per chi voglia cimentarsi nel progettare un giardino: nell'un caso (*Sakuteiki*) elencando, per esempio, *le regole da seguire per disporre*

日本の庭は自然で、直観的で、非シンメトリーであるのに対して、イタリアの庭園やそこから派生していったヨーロッパの庭園の大部分は人工的で、機能的で、シンメトリーであるというのが、もはや定説となっている。こうした対比は、この後すぐ考証するよう到的を射たものではあるが、時には、日本の庭というのは、いわば手付かずの自然の一部であり、森や水や苔や石の自己増殖から生まれてきたかのような幻想を抱かせることがある。もちろん、そんなことはない。実際は、世界のどこであれ、庭というのはすべて、人の手が加えられており、どこかに目に見えない幾何学性を秘め、哲学・宗教観・審美学・社会思想といったものが不可欠な要素となっているのである。さもなくば、単なる自然公園や保護区になってしまうであろう。

こうした精神的な見方を掘り下げてみようというならば、日本とイタリアそれぞれの国の重要な書を2冊、比較すればよい。すなわち、藤原俊綱(1028-1094)によると思われる『作庭記』と、フランチェスコ・コロナ著とされる“*Hypnerotomachia Poliphili*”(「ポリフィロの恋と夢の戦い」ヴェネツィア・1499年)である。どちらの書にも、造園に取り組む者に対する詳細かつ正確な教えが、往々にして杓子定規ともいえるほど、豊富に盛り込まれている。例えば、『作庭記』の場合には水盤や流水への小石の配置の規則が列挙されているし、“*Hypn. Poliphili*”の場合には *glebe faelice*

i sassi in uno specchio d'acqua o in un torrentello, nell'altro (Hypn. Poliphili) indicando i modi per disegnare aiuole di fiori, nel glebe faelice amoeno ferace.

A questo punto il benigno lettore si domanderà: come istituire allora delle distinzioni di fondo nello smisurato repertorio di giardini concepiti lungo secoli nei vari continenti? Semplicissimo. Basta esaminare con attenzione le ispirazioni segrete, le cripte di pensiero che animano i singoli progetti, nonché i fini, le mète, verso di cui i creatori di giardini si sono mossi, o si muovono. In questo senso i giardini italiani e quelli giapponesi si confrontano come due splendidi opposti, frutti di filosofie squillantemente antitetiche. Chi visita un giardino giapponese, passeggia lungo sentieri, vialetti, ponticelli essenzialmente *cosmocentrici*, che servono agli esseri umani per immergersi spiritualmente nel fluire dell'assoluto, per ritrovare e perfezionare un giusto equilibrio tra mondo personale (limitato, fuggevole,

amoeno ferace (訳者注:「美しく育つ肥沃な土地」を意味するラテン語)での花壇の設計方法が指示されている。

ここまできると、善良なる読者は疑問に思うであろう。諸大陸で何世紀にもわたって考案されてきた庭のタイプが数限りなくある中で、一体、根本的な違いをどのように規定すべきか。至極簡単である。つまり、庭に秘められた着想、それぞれの設計に盛り込まれた思想、そして庭の考案者が抱いていた意図を注意深く探ってみるだけでよい。この意味では、イタリアの庭園と日本の庭は、全く相反する哲学の所産であり、見事なまでに対極的なものとして捉えられる。人は日本の庭で、小径や木陰や小さな太鼓橋を回る。これらは本来、宇宙中心的な要素であり、そこで人間は絶対の流れの中に自らの精神を置き、自己の世界(限られた、つかの間の、はかないもの)と宇宙の本質(崇高にして、神秘的で、果てしないもの)との間の均衡を再発見し、それを完全なものとする事ができる。反対に、



Fig. 8.1 Asimmetrie nel giardino della Residenza in inverno.
冬の公邸の庭園の非対称性

perituro), ed essenza dell'universo (sublime, misterioso, sconfinato).

In Occidente visitiamo invece di norma dei giardini altamente *antropocentrici*, costruiti come celebrazione del dominio umano sulle cose, come festa e tripudio di alberi, erbe e fiori, d'acque e di sassi, talvolta anche d'animali, chiamati a radunarsi, a far corte, intorno al re del creato.

Lungo una galleria del Palazzo Borromeo, nell'Isola Bella del Lago Maggiore, si nota appeso al muro un grandissimo arazzo del '500, di balda concezione e di buona fattura, nel quale campeggiano belve di molteplici specie, sorprese in una foresta nell'atto di azzannarsi e divorarsi a vicenda. In lato si legge una scritta latina che parafrasa una citazione dalla Vulgata dell'Ecclesiastico (XVII 3-4), e che potrebbe tradursi: "Dio ti diede, o uomo, il potere su tutte le cose che sono sopra la terra, e pose in ogni essere carnale, su bestie e volatili, il timore di te. Riconosci in questo la beneficenza divina!" - Interessantissima e drammatica presentazione della dottrina degli esseri umani come "sovrani della natura".

Per concludere, pur essendo ogni specie di giardino frutto d'altissimo artificio, quelli giapponesi *devono* sembrare perfettamente naturali, mentre quelli d'Occidente *devono* palesare in pieno l'operato di menti e di mani dell'uomo.

Volendo si potrebbe parlare di giardini della Famiglia Fiore, che occultano la propria struttura in omaggio all'incontaminato, e giardini della Famiglia Gioiello, che sciorinano invece al sole una disciplina geometrica dello spazio.

Ed ora una breve digressione. Questo avvicinamento dei giardini italiani e giapponesi non va inteso in alcun modo come un gioco di valutazioni, un sottointendere che il giardino italiano sia più nobile, più elegante, più dilettevole di quello giapponese, o che questo sia più puro, più sublime, più profondo, più spirituale di quello italiano. Siamo nel campo degli accostamenti in parallelo, non delle comparazioni in graduatoria. Porre fianco a fianco due manifestazioni di cultura umana, altamente compite, squisitamente raffinate, ricche di simbolismi e di riferimenti filosofici, religiosi, letterari, storici, estetici, conduce ad una loro comprensione più intima ed approfondita. Le

西洋では普通、人々が訪れるのはごく人間中心的な庭園である。庭園は、人間の物質支配を礼賛するものであり、木々や草花、水、小石、時には動物さえもが被創造物の王たる人間のまわりに集められ、祝祭や悦楽の表現として造形されている。

マッジョーレ湖のイーゾラ・ベッラにあるボッロメオ宮の回廊の壁には、1500年代の巨大なつづれ織りが架かっている。大胆な構想と見事な仕上げの作品で図柄の中には、森の中で今にも互いに噛みつき、むさぼり食おうとしているさまざまな種類の野生動物が描かれている。側面には、ウルガータ聖書第17章3-4節から引用したラテン語の文字が読めるが、このように訳せよう。「人よ、神は汝に地上のあらゆるものを支配する力を与え賜うた。そして、あらゆる動物に、獣であろうと鳥であろうと、人への恐れを植え付け賜うた。人よ、これに神の慈愛を知るように。」——実に興味深く迫力にみちた「自然界の王者」としての人間論の提示である。

最後に、あらゆる庭は高度な技巧の産物ではあるものの、日本の庭が完全に自然に見えなければならないのに反して、西洋の庭園は人間の知と技がもたらすものを十分に明示しなければならない。

言うならば、一方の庭は純粹さを尊重するためにその構造を包み隠しているのに対し、他方の庭園は空間の幾何学的厳密さを陽光の下にさらけ出している。

さて、ここで少しだけ本題から離れてみることにする。こうしたイタリアの庭園と日本の庭の比較は決して、戯れに両者を鑑定することではない。イタリアの庭園が日本の庭より高貴で、優美で、面白みがあると暗示するものではないし、また、日本の庭がイタリアの庭園より純粹で、崇高で、深遠で、精神性があると示唆するものでもない。我々が取るのは平行的なアプローチであって、優劣を決める比較ではないのである。人類の二つの文明、高度に発達し、素晴らしく洗練され、象徴性に富み、哲学的・宗教的・文学的・歴史的・美的水準も高い二つの文明を並べてみることで、どちらについてもより深い理解が得られるのである。東アジアの宇宙中心的概念と、西洋の人間中心的概念は、どちらも宇宙という表意文字の全く正しい語



Fig. 8.2

Sentiero di pietre che conduce alla collina dei Samurai.
武士の丘に続く石の小道



Fig. 8.3 Firenze, Giardino di Boboli.

フィレンツェ、ボボリ庭園

© Città Metropolitana di Firenze

concezioni cosmocentriche dell'Asia orientale, e quella antropocentrica dell'Occidente, sono due letture del tutto legittime dell'ideogramma Universo.

Il giardino giapponese, come la maggior parte dei fenomeni culturali dell'arcipelago del Sol Levante, rimanda a precedenti cinesi. È chiaro come, da tempi remotissimi, gli abitanti dell'Asia Orientale fossero rimasti colpiti, commossi, entusiasmatisi, dalle manifestazioni della natura singolari per potenza, bellezza, mistero. In esse leggevano presenze e messaggi del divino.

In Asia Orientale le religioni, le filosofie e la vita giornaliera non sono divise in compartimenti ben distinti, o addirittura stagni; dilagano più dolcemente le une sulle altre, trascendendo quei limiti che il rigore geometrico del nostro pensiero ama loro imporre. Da noi forse la musica fa eccezione. Ascoltando Bach voliamo in estasi; d'arte o di preghiera? Spesso è difficile rispondere! E qui, come un folletto impertinente e scherzoso, risuona nella memoria il paradosso di E.M. Cioran: "Dio deve tutto a Bach. Senza Bach Dio sarebbe un personaggio di terz'ordine ...". Una volta che ci si è avviati per tale sentiero non è difficile sognare-pregare ascoltando Beethoven, Chopin, Brahms, magari Britten o Prokofiev. Insomma la musica può forse offrirci una chiave per intendere a fondo ciò che i giardini significano per l'animo orientale, soprattutto giapponese, sempre poco incline ad accogliere idee di monoteismo e di trascendenza assoluta, di rivelazioni che hanno luogo in un certo momento della storia tramite una data persona. Vi sono eccezioni notevoli, ma, in linea generale, sono stati vissuti con massima intensità ed assenso i temi dell'armonia tra microcosmo e macrocosmo, tra uomo ed universo, e quindi quello della natura come rivelazione perenne. In altri termini si è cercato e trovato nella natura ciò che l'Occidente ha cercato, e trovato, nella storia.

I punti di maggior lirismo estetico nella topografia cinese si trovano dispersi su di un territorio immenso: in Giappone tutto è più concentrato e succoso.

Ma in ambedue i paesi gli artisti, i poeti, gli interpreti della natura quale costante messaggio del divino, hanno individuato alcuni luoghi come nuclei e baricentri di nobiltà

mi方である。

日本の庭は、この日の出る国の大方の文化的事象と同様、中国にルーツがある。古来、東アジアの住民が自然の威力、美しさ、神秘に打たれ、興奮を覚え、それを賛美したのは明らかである。そこに神々の存在とその意思を読み取っていたのである。

東アジアでは、宗教、哲学、日常生活は明確に区別され、独立したものはなっていない。お互いの領域にゆるやかに入り込み、西洋的思考の幾何学的な厳格さによって定められた境界線を超えていく。おそらく、西洋でも、音楽は例外であろう。バッハを聴けば恍惚状態になるが、これは芸術の故なのか、それとも祈りの故なのか。その答えはしばしばむずかしい。この時、生意気でいたずら好きな小妖精のように、E・M・シオランの逆説の記憶が蘇る。「神はバッハに負っている。バッハなくば、神は三流の存在ならん。」一旦こういう道に入り込むと、ベートーヴェンやショパン、ブラームス、さてはブリテンやプロコフィエフを聴きながら、夢想と祈りを同時に行うのもむずかしくはない。つまるところ、音楽というのは、一神論や絶対者の超越性、歴史の一時点で特定の人物を介して行われた啓示といった概念を容易には受け入れない東洋の心、とりわけ日本人の心にとって庭が意味するものを深く理解するカギを、西洋人に与えてくれるであろう。東洋においては、無視できない例外はあるものの、一般論として言えば、小宇宙と大宇宙の間や人間と宇宙の間の調和というテーマ、つまり、永遠の啓示としての自然のテーマに非常に深くかかわってきたのである。別の言葉でいえば、西洋が歴史の中に求め、見つけたものを、東洋は自然の中に求め、見つけたのである。

中国の地形の中の美的リズムに満ちた場所は、広大な領土のあちこちに分散している。日本ではすべてが集中し密度が高い。しかしながら、どちらの国でも、芸術家や詩人、神々の不変の意思の表現としての自然の演出家たちは、美的な雄大さや詩趣に富み、靈感にあふれた場所をいくつか選び出した。そして、険しい断崖をよじのぼる竜を思わせるような曲がりくねった根をもつ松の老木、幻想的な丘や山を背景にしてうっすらとかかる淡い霧、見事に咲き誇った、しか

del Giorgione (1505), in Cina pitture in cui si raffigurano torrenti, montagne, foreste e cascate, furono amatissime con un buon millennio d'anticipo.

I giapponesi trovarono nelle loro isole quasi tutti gli elementi di quella particolare estetica della natura, proposta loro dai grandi maestri del vicino continente: forre profonde con cascate che si perdono tra nebbie monsoniche, pini e ancora pini di tutte le età, forme e umori, abbarbicati alle rupi, eroici, sublimi, terribili, commoventi come attori d'un dramma eterno, e poi scogliere, oceani di onde e oceani di nubi, fiori, animali terrestri e volatili in cielo. Per di più avevano ricevuto in dono dagli dèi un altissimo elegante vulcano, il Fuji, attivo fino al 1707, e allora coronato di fumo e di fiamme, di nevi e di ghiacci.

Anche i giapponesi, come i cinesi, si diletтарono a comporre elenchi di luoghi da brivido del bello; si ebbero

esempio, monsoon che moltiplica le nebbie nei canyon e nei precipizi. In ogni epoca, in ogni forma, in ogni specie di pino, pino, pino. Sono essi, anche se per sempre i protagonisti del dramma, eroicamente, con orgoglio, con un'inesprimibile e commovente posa, con le radici che si estendono. E poi, scogliere, vasti mari, inaspettate nuvole, fiori, animali che abitano sulla terra, uccelli che volano nel cielo. Inoltre, i giapponesi hanno ricevuto, da divinità, un bellissimo e alto vulcano, il Fuji. Fino al 1707 era attivo. Il Fuji era, in passato, un luogo di fuoco e di fumo, di neve e di ghiaccio. Come i cinesi, anche i giapponesi si diletтарono a creare elenchi di luoghi meravigliosi; ne ebbero



Fig. 8.5 La Residenza vista dall'esterno. Un pino *bonsai* molto antico.

大使館公邸の外側。古い松の木

i *Tre Massimi*: cioè le isole di *Matsushima*, la penisola di *Amano-hashidate*, la baia e l'isola di *Itsukushima*. Nonché le *Otto Vedute del Lago di Omi* (o di *Biwa*), e molte altre simili accademie del sublime.

I giardini giapponesi - che nelle epoche precedenti di Nara e di Heian (secoli VIII - XII) si concepivano spesso come ornamento e delizia delle dimore principesche, e nei quali (un po' come doveva avvenire più tardi in Occidente) si godevano feste e gaiezze, si vivevano tenzoni poetiche ed intrighi d'amore - subirono, con l'espandersi e rafforzarsi dell'aura buddista, profonde e radicali trasformazioni: divennero più piccoli, più ascetici, furono disegnati con maggior ricerca e rigore, s'arricchirono di simbolismi spesso esoterici. Mutò inoltre quella che oggi alcuni chiamerebbero "la fruizione" del giardino: anziché considerarlo luogo in cui passeggiare o sostare, se ne accentuò l'aspetto di scenario squisito, fatto per essere osservato da qualche punto di privilegio, la sala per esempio di un tempio, di un romitorio, di una villa coi suoi vari padiglioni; o dalle loro verande.

L'impronta della filosofia-religione Zen, una delle più elevate sintesi di Buddismo e Taoismo, s'imprese indelebile su molti dei mirabili giardini di Kyoto. Gran maestro del tempo in questo campo fu il monaco Musō Kokushi (1275-1351), il quale si dice abbia ideato due dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Tenryū-ji* (Tempio del Celeste Drago), e l'altro del *Saihō-ji*.

Quest'ultimo è più noto col nome descrittivo di *Kokedera* (Tempio dei Muschi), perché nella valletta fatata dov'è disposto crescono innumerevoli briofite di svariate specie, alcune sontuose come soffici verdi tappeti, distesi intorno ad un piccolo irregolare specchio d'acqua, nella cui forma si leggono i tratti dell'ideogramma *kokoro*, "cuore, anima, spirito".

Altri importanti giardini ispirati allo Zen, sempre a Kyoto, sono quelli del *Dairoku-ji*, del *Myōshin-ji*, del *Tōfuku-ji*, del *Nanzen-ji*. In linea generale la rigorosa disciplina formale, cara ai maestri dello Zen, ridusse progressivamente il giardino ai suoi elementi essenziali: i fiori vennero ammessi con molte riserve, gli alberi si soltirono o ridussero d'importanza, si rinunciò persino all'acqua, a furia di sfrondare e purificare

日本庭は、奈良・平安時代（8世紀-12世紀）には、貴族の館の飾りや慰みとしてとらえられていた。庭ではにぎやかに祝宴が開かれ、歌会や恋の駆け引きも行われたが、これは後代の西洋での庭園の様子に少し似ている。やがて仏教的風潮の広まりや高まりと共に根本的な変化が生じた。つまり、庭は小さくて禁欲的なものになり、細心の考察と厳密さをもって設計され、しばしば神秘的とさえ言える象徴性を深めていった。さらに変化したのは、今日では人によっては庭の「楽しみ方」とも呼んでいるものである。

つまり、庭を散歩したり休む場所としてとらえるのではなく、寺や庵や幾棟もある屋敷の座敷や縁側といった、格式のある場所からの素晴らしい眺めとしての庭の側面の方を強調するようになったのである。

仏教と道教を最もすぐれた形で統合した哲学・宗教である禅の痕跡は、京都の名園の多くに今も残っている。この分野での同時代の巨匠は夢窓国師（1275-1351）で、京都の名園中の名園二つ、天龍寺と西芳寺を考案したと言われている。西芳寺は苔寺として知られているが、それは庭に多種類の蘚苔類が生えているからである。ある種類は、心字池のまわりに敷き詰められた、ふかふかした緑の絨毯のように贅を尽くした感じである。

これ以外にも、禅宗の影響を受けた京都の庭に、大徳寺、妙心寺、東福寺、南禅寺がある。大筋においては、禅の高僧にとっては当り前の厳しい戒律によって、庭は次第に、本質的な要素のみを含むものとなっていった。花は非常に控え目となり、木もまばらになって重要ではなくなったし、水さえも取り除かれた。余分なものを繰り返し殺ぎ落とし、純化することによって、石と苔という、二つの要素だけが残った。このような最小限の素材では、観念的な庭しか作れなかった。これこそが、長いこと言い伝えられているように、相阿弥（1442-1523）が龍安寺の境内に至高の石庭を長方形の空間に設計した時に到達した点である。別の言葉でいうと、庭というのは、自然でさりげなくなればなるほど、実際は極めて高度かつ洗練された作品であり、技巧の極致なのであった。

続く桃山時代（1573-1603）・江戸時代（1603-1868）になると、新しい展開や分派が現れた。一方では、田舎家風の（しかし凝った作りの）庵のまわりにささや



Fig. 8.6 Muschi con petali di *sakura* nel giardino della Residenza.
公邸の庭園の苔と桜の花びら

rimasero infine solo due elementi: pietre e muschi. Con tali poverissimi materiali si poteva comporre unicamente un giardino astratto, proprio ciò che ardì concepire Soami (1442-1523) quando, come vuole una persistente tradizione, disegnò il celeberrimo *Giardino dei Sassi* in uno spazio rettangolare, vicino al tempio *Ryōan-ji*. In altre parole, più un giardino diveniva naturale, casuale, più era in realtà opera d'altissimo, raffinato, estremo artificio.

In epoche successive (*Momoyama* 1573-1603, *Edo* 1603-1868) si ebbero nuove evoluzioni e ramificazioni. Da un lato si costruirono giardini minuscoli, intorno alle rustiche (ma ricercate) capanne in cui l'ospite usava intrattenere amici o persone di riguardo durante la cerimonia del tè (*chanoyu*), opere di autentico ricamo botanico, idrico, litico; per un altro verso vi fu un ritorno ai giardini più vasti, concepiti non soltanto per essere ammirati da un punto di vista fisso, ma per essere goduti passeggiandovi, sostandovi, leggendovi, come in uno spartito musicale, successioni di delizie prospettiche. Ambedue i tipi, nonché altri intermedi, incorporarono gran parte delle ricerche formali e simboliche maturatesi lungo i secoli precedenti.

Ai giardini di vasto respiro appartengono tre dei parchi principeschi più riusciti e più famosi di Kyoto, tutti del secolo XVII: quello dello *Shūgaku-in* a nord-est della città, quello della villa *Katsura* a sud-ovest, e quello del *Sento-Gosho* non lontano dal centro.

Il giardino della villa *Katsura* (il nome deriva da quello di una varietà giapponese dell'albero di Giuda), venne portato a termine, almeno così vuole la tradizione, dal più famoso maestro del tempo, Kobori Enshu (1579-1647). Vien detto che il maestro accettasse l'incarico purché il principe imperiale, suo committente, gli accordasse tre speciali privilegi: niente limiti di tempo, niente limiti di spese, nessun sopralluogo fino al completamento del progetto.

Privilegi degni di un vero demiurgo! Privilegi che confermano, ancora una volta, come la più incantevole naturalezza nei risultati, possa essere frutto del più rigoroso artificio nei mezzi.

Ma quali sono le caratteristiche specifiche dei giardini giapponesi? Osserviamone almeno alcune, trascurando

una qualche eccezione. Così l'intera area di *Katsura* era un'unica grande sala da tè, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè.

Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè.

Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè.

Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè.

Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè.

Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè. Una grande stanza era occupata da un unico grande tavolo di pietra, dove un unico grande tavolo di pietra veniva usato per servire il tè.



Fig. 8.7 *Karesansui* del Tempio *Ryōan-ji* (Kyoto).

京都、龍安寺の枯山水

© HIROSHI HARADA/SEBUN PHOTO/amanaimages



Fig. 8.8 Giardino della villa *Katsura* a Kyoto.

京都、桂離宮

写真：アフロ

propria individuale personalità. Nulla fa massa, riempie uno spazio, costituisce materia di un precedente disegno astratto. In questo contesto l'idea stessa di aiola sarebbe blasfema.

Momento fondamentale è l'impostazione stessa del giardino. Molto dipende qui dalla topografia del luogo prescelto; in piano, su pendio, tra collinette e simili, per quanto le condizioni d'origine possano venire profondamente modificate - un tempo con dispendio di manodopera, oggi con l'uso di macchinari pesanti. Classico esempio è quello dello *Shūgaku-in* (Kyoto), dove, con prodigiosi movimenti di terra per quei lontani tempi di vanghe e badili, si creò un vero lago in alto sulla vallata di Kyoto. Una qualche opera di "scultura del terreno" sta alle origini di quasi tutti i giardini giapponesi, anche se progettati in una banalissima pianura.

Tra gli elementi più importanti a disposizione dell'artista stanno le acque, le pietre, gli alberi - i fiori, come vedremo tra poco, hanno un posto delicatamente secondario.

Le acque sono il fluido vivente del giardino. L'ideale è

italo questo periodo a terra a grande cambiamento e Kyoto del valle alta del terreno a vero lago creato. «Il terreno scolpito» e così la lavorazione, è ad esempio la terra coltivata progettata e così, è l'origine di quasi tutti i giardini giapponesi.

L'artista ha libertà di usare gli elementi principali tra acqua e pietra e legno. Il fiore, dopo, si tocca, e così, è ad esempio la posizione secondaria.

L'acqua, è il fluido vivente del giardino. L'ideale è, far sorgere la sorgente e così, è l'origine di quasi tutti i giardini giapponesi. Il fiore, dopo, si tocca, e così, è ad esempio la posizione secondaria. In alto, tra le pietre, si sente il suono della piccola cascata e così, è l'origine di quasi tutti i giardini giapponesi. In basso, tra le pietre, si sente il suono della piccola cascata e così, è l'origine di quasi tutti i giardini giapponesi.

poter disporre di una sorgente, o di un ruscello; ma questo non è facile, neppure in un paese piovoso come il Giappone; allora spesso si ripiega su di un laghetto che raccolga le acque piovane, o sulla convenzione, amata dai maestri Zen, che una candida sabbia le rappresenti. Uno dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Ginkaku-ji* (del “Padiglione d’argento”), ha una propria sorgiva, che permette di gustare esteticamente l’acqua nei suoi tre volti più incantevoli: in alto il rivolo che scorre lucente, col suo chiacchierio tra i sassi, a metà strada la cascatella circondata di felci e di muschi, e in basso il riposo finale del laghetto, con le sue baie ed i suoi minuscoli promontori.

Alla magia degli aspetti naturali può associarsi la magia ideografica: “cascata” si scrive con un segno, complicato ed elegante, in cui al radicale acqua s’unisce il segno di drago; la cascata è dunque il punto dove l’acqua prende gran vita, si fa tumulto e fragore, “diventa drago”.

Sottilmente religioso è il legame tra giapponesi e pietre. Alcuni dei più arcaici poli magnetici del sacro, come inteso dalla religione Scinto, furono gli *iwakura*, delle rocce o dei grossi sassi che, per ragioni di cui s’è persa ormai la memoria, vennero intimamente connessi coi numi, cogli dei.

Iwakura esistono in moltissimi sacrari Scinto - classico quello del Monte Miwa, vicino a Nara - e si distinguono perché decorati da una cordicella di paglia da cui pendono quei caratteristici fiocchi di carta detti *shide*. Lo stesso inno nazionale giapponese, il *Kimigayo*, accenna ad un certo punto, per indicare un lasso di tempo smisurato, ai sassolini che piano piano crescono e si fanno rocce coperte di muschi: la pietra dunque è cosa vivente, simbolo della magia vitale che pervade la natura in ogni sua manifestazione.

Se le acque sono la linfa palpitante dei giardini, i sassi ne sono l’ossatura. Li troviamo grandissimi e minuscoli, in piedi come dei fantasiosi obelischi o sdraiati a fare da lastra, singoli o in famiglie, disposti lungo le rive dei laghetti, o sporgenti dalle acque come isolotti. Tutto può sembrare deliziosamente casuale, invece chissà le ore spese per la ricerca prima, e per il posizionamento poi, da parte del grande maestro giardiniere! Non per nulla certi sassi, per volgere i nostri pensieri al prosaico, valgono in Giappone somme da capogiro.

Alcune pietre del celeberrimo giardino annesso al tempio

è il tempio di Ginkaku-ji. Il tempio è un giardino di sassi, o di un ruscello; ma questo non è facile, neppure in un paese piovoso come il Giappone; allora spesso si ripiega su di un laghetto che raccolga le acque piovane, o sulla convenzione, amata dai maestri Zen, che una candida sabbia le rappresenti. Uno dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Ginkaku-ji* (del “Padiglione d’argento”), ha una propria sorgiva, che permette di gustare esteticamente l’acqua nei suoi tre volti più incantevoli: in alto il rivolo che scorre lucente, col suo chiacchierio tra i sassi, a metà strada la cascatella circondata di felci e di muschi, e in basso il riposo finale del laghetto, con le sue baie ed i suoi minuscoli promontori.

devo essere un po’ più attento. Il tempio è un giardino di sassi, o di un ruscello; ma questo non è facile, neppure in un paese piovoso come il Giappone; allora spesso si ripiega su di un laghetto che raccolga le acque piovane, o sulla convenzione, amata dai maestri Zen, che una candida sabbia le rappresenti. Uno dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Ginkaku-ji* (del “Padiglione d’argento”), ha una propria sorgiva, che permette di gustare esteticamente l’acqua nei suoi tre volti più incantevoli: in alto il rivolo che scorre lucente, col suo chiacchierio tra i sassi, a metà strada la cascatella circondata di felci e di muschi, e in basso il riposo finale del laghetto, con le sue baie ed i suoi minuscoli promontori.

devo essere un po’ più attento. Il tempio è un giardino di sassi, o di un ruscello; ma questo non è facile, neppure in un paese piovoso come il Giappone; allora spesso si ripiega su di un laghetto che raccolga le acque piovane, o sulla convenzione, amata dai maestri Zen, che una candida sabbia le rappresenti. Uno dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Ginkaku-ji* (del “Padiglione d’argento”), ha una propria sorgiva, che permette di gustare esteticamente l’acqua nei suoi tre volti più incantevoli: in alto il rivolo che scorre lucente, col suo chiacchierio tra i sassi, a metà strada la cascatella circondata di felci e di muschi, e in basso il riposo finale del laghetto, con le sue baie ed i suoi minuscoli promontori.

devo essere un po’ più attento. Il tempio è un giardino di sassi, o di un ruscello; ma questo non è facile, neppure in un paese piovoso come il Giappone; allora spesso si ripiega su di un laghetto che raccolga le acque piovane, o sulla convenzione, amata dai maestri Zen, che una candida sabbia le rappresenti. Uno dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Ginkaku-ji* (del “Padiglione d’argento”), ha una propria sorgiva, che permette di gustare esteticamente l’acqua nei suoi tre volti più incantevoli: in alto il rivolo che scorre lucente, col suo chiacchierio tra i sassi, a metà strada la cascatella circondata di felci e di muschi, e in basso il riposo finale del laghetto, con le sue baie ed i suoi minuscoli promontori.

devo essere un po’ più attento. Il tempio è un giardino di sassi, o di un ruscello; ma questo non è facile, neppure in un paese piovoso come il Giappone; allora spesso si ripiega su di un laghetto che raccolga le acque piovane, o sulla convenzione, amata dai maestri Zen, che una candida sabbia le rappresenti. Uno dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Ginkaku-ji* (del “Padiglione d’argento”), ha una propria sorgiva, che permette di gustare esteticamente l’acqua nei suoi tre volti più incantevoli: in alto il rivolo che scorre lucente, col suo chiacchierio tra i sassi, a metà strada la cascatella circondata di felci e di muschi, e in basso il riposo finale del laghetto, con le sue baie ed i suoi minuscoli promontori.

devo essere un po’ più attento. Il tempio è un giardino di sassi, o di un ruscello; ma questo non è facile, neppure in un paese piovoso come il Giappone; allora spesso si ripiega su di un laghetto che raccolga le acque piovane, o sulla convenzione, amata dai maestri Zen, che una candida sabbia le rappresenti. Uno dei più squisiti giardini di Kyoto, quello del *Ginkaku-ji* (del “Padiglione d’argento”), ha una propria sorgiva, che permette di gustare esteticamente l’acqua nei suoi tre volti più incantevoli: in alto il rivolo che scorre lucente, col suo chiacchierio tra i sassi, a metà strada la cascatella circondata di felci e di muschi, e in basso il riposo finale del laghetto, con le sue baie ed i suoi minuscoli promontori.

Sambō-in (Kyoto) avrebbero un valore, semmai se ne ardisse fare mercato, simile a quello dei Goya o dei Caravaggio da noi.

Terzo elemento basilare, accanto ad acque e pietre, sono gli alberi. Anche qui un'aura di sacro s'effonde da tronchi e fronde: numerosissimi sacrari Scinto (*Jinja*) posseggono nelle loro immediate vicinanze degli alberi, in genere venerandi per età o per altezza, che sono in qualche modo espressioni del divino: si riconoscono subito perché circondati ad altezza d'uomo dalla cordicella di paglia coi pendagli di bianchissima carta. Nei giardini la santità della vegetazione è meno specifica, ma una cert'aura di fondo, un certo residuo ineffabile promana da tutto.

L'enumerazione delle piante di cui si fa uso sarebbe lunghissima, e qui fuori luogo. Protagonisti sono certo i pini, in molte loro varietà, e le cryptomerie (cipressi giapponesi, per intendersi), ai quali si sposano gli aceri: il cupo verde perenne delle conifere fa sinfonia incantevole unendosi al ricamo in verde leggero delle foglie d'acero in primavera e in estate, ed al loro canto di rossi, arancioni ed ori, in autunno.

Molto in uso sono gli alberi dalle festose fioriture primaverili, i pruni, i ciliegi: famosi, per esempio, i ciliegi a rami piangenti del *Tenryū-ji* presso Kyoto. Molto amati anche i bambù che, nel rorido clima giapponese, prosperano con felice esuberanza.

Ed i fiori? Non devono certo mancare, ma direi che viga un silente principio: che non siano molti più di quanti se ne troverebbero in giro se il giardino fosse davvero un lembo di natura spontanea. Quindi si notano qua e là, come pennellate d'un lusso aristocratico molto ristretto, e soprattutto sono legati alle stagioni.

In Giappone l'azalea prospera con somma euforia; in genere compone dei grossi cuscini di verde, o delle siepi, ma in maggio, giugno, al momento giusto, certi giardini letteralmente esplodono in corolle rosa-viola: famosi per questo sono i giardini del *Chishaku-in*, dell'*Anraku-ji*, dello *Shisen-dō*, ed altri ancora che contornano Kyoto. Lo stesso dicasi per i ciliegi e per i glicini in primavera, per gli iris in estate: infine assimilabile a una fioritura sono le splendide colorazioni degli aceri in novembre. L'incanto, in quest'ultimo caso, sta nel fatto che molti alberi non "bruciano"

e con il tempo, a questo punto, si può dire che il giardino è un'opera d'arte. In Giappone, infatti, il giardino è un'opera d'arte che si evolve nel tempo, e che è sempre in divenire. In Giappone, infatti, il giardino è un'opera d'arte che si evolve nel tempo, e che è sempre in divenire. In Giappone, infatti, il giardino è un'opera d'arte che si evolve nel tempo, e che è sempre in divenire.

松と日本杉で、これに楓やモミジが加わる。針葉樹の濃い常緑には楓やモミジの葉が、刺繍を施したように、魅惑的なハーモニーを醸し出す。春や夏には薄い緑で、秋には目の覚めるような赤、朱、金色で。よく使われているのが、梅や桜などの春に花の咲く木々で、例えば京都の天龍寺の垂れ桜などが良く知られている。竹も非常に好まれていて。湿気の多い日本では威勢良く、すくすく育つ。

それでは、花はどうか。もちろん、花は欠かせない。が、暗黙の決まりがあると言いたい。つまり、庭がまことにありのままの自然の一部だとしたら、いつも、その辺にある花よりも多くなってはならない。よって花は、一握りの貴族に許された奢侈な絵筆の一塗りのように、こちらにひとつ、あちらにひとつと見られるのであって、季節に深くかかわっている。日本では、ツツジはまことに生き生きとしている。普段は、大きな緑のこんもりした株が生け垣づくりになっているが、5月、6月といった季節になると、いくつかの庭は文字通り、赤紫の花冠へと俄かに変化する。ツツジで有名な庭は智積院や安楽寺や詩仙堂で、この他にも京都やその近郊にある。同じ庭に、春には桜やフジが、夏になればアヤメが咲くのである。そして11月ともなると、満開期に劣らず、目の覚めるような、楓やモミジの紅葉となる。この紅葉の素晴らしさは、多くの木が一気に「燃える」のではなくて、いくつかの枝が赤く染まっているのに、他の枝はまだ青々としたままだったりというところにある。だから、虹のような色合いになって、その美しさに息をのむ。おまけに、どの年も見事だということではないところにありがたみがある。紅葉の具合は、降雨量と夜間の冷え込みの度合いという、二つの要因による。冬になるとよく椿が咲いている。この椿のイタリア語「カメリア」は、この植物や小さな赤い実をつける「南天」という低木を初めて科学的に記述したカメル神父にちなんでいる。

シダと苔についても言及しておかねばならない。この二つの植物は両方とも、不快極まる（特に男性にとって）夏の湿気を存分に好む。シダは何もないところ、乾き切った石の上にさえ生えて、石の不揃いな角々に緑の刺繍をしたような微妙なコントラストを作る。24種もあると言われる苔類はとても珍重されており、すでに引用した西芳寺（別名苔寺）など、いく

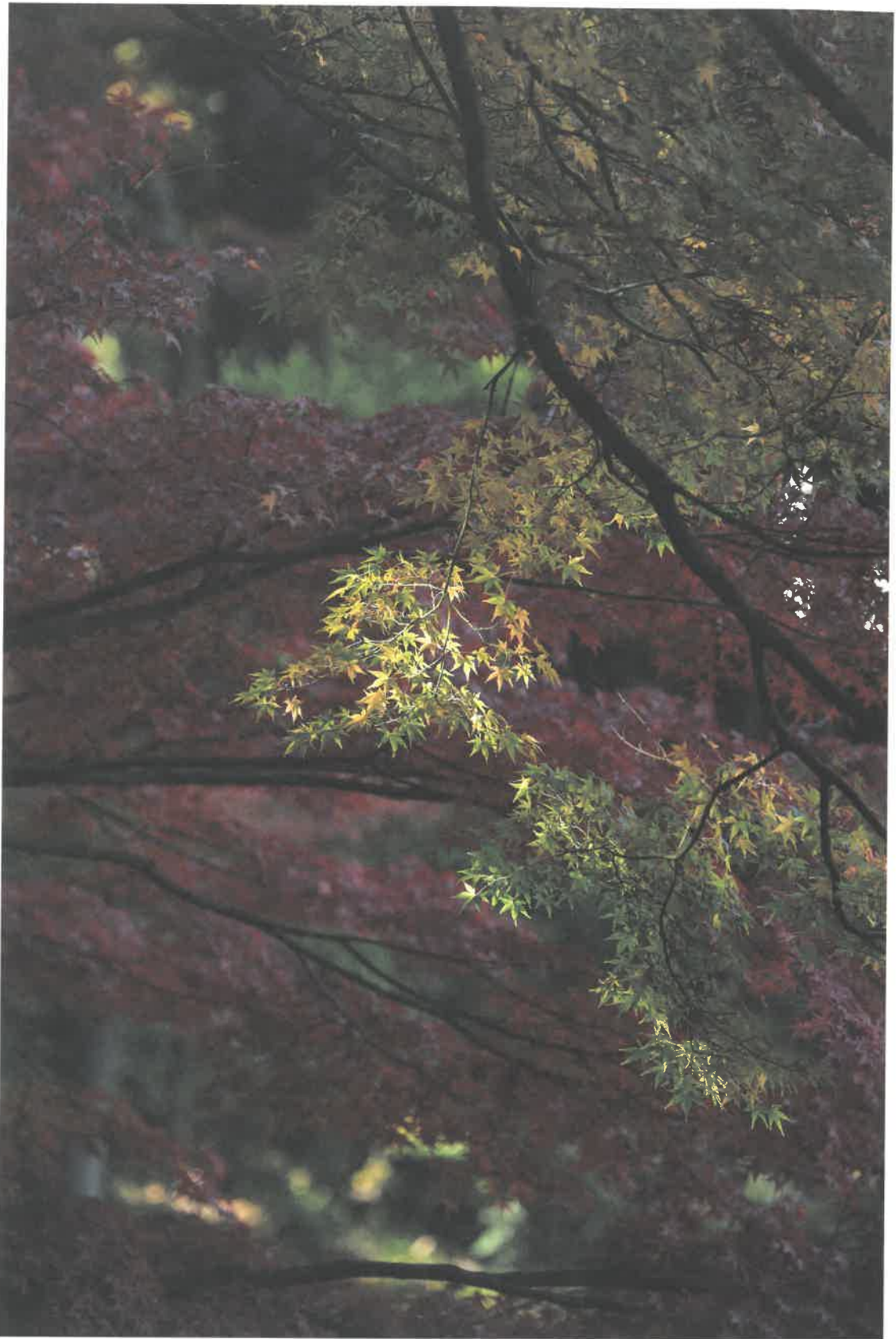


Fig. 8.9 *Momiji* in Residenza.
公邸のモミジ

d'un sol colpo, ma s'inflammiano solo in alcuni rami mentre altri restano ancora verdissimi; si ha quindi un arcobaleno di tinte, che toglie il respiro da quant'è bello. In più v'è la preziosità che non tutti gli anni sono buoni, la fiammata dipende dalle congiunture delle piogge e dal ritmo con cui calano i freddi notturni. D'inverno si vedono spesso i fiori di varie camelie, il cui nome ricorda padre Kamell, che per primo descrisse scientificamente la pianta: nonché i grappoli di piccoli frutti rossi d'un arbusto chiamato *nanten*.

Una menzione speciale va fatta per le felci ed i muschi, piante ambedue che gioiscono appieno dello spiacevolissimo (per l'uomo) umidore estivo ... Le felci spuntano dal nulla anche sulle pietre apparentemente più asciutte e fanno da delicato contrasto, col loro ricamo verde, alle angolarità irregolari della pietra. Il muschio, di cui ne esistono, si dice, ben 24 specie diverse, è altamente onorato, e in certi giardini - per esempio nel già citato *Kokedera* o *Saihō-ji* di Kyoto, diventa addirittura un grande protagonista dell'opera.

La verde sontuosa pelliccia vegetale ricopre la terra ovunque tra i tronchi degli aceri: il sole la carezza a macchie più scure, più luminose, talvolta lucenti come si trattasse del manto d'una belva preistorica ottimamente pasciuta. In altri casi il muschio si fa casto protagonista, raccogliendosi intorno alle pietre dei giardini di soli sassi, d'ispirazione Zen. Per esempio al *Ryōan-ji* di Kyoto, la lieve bordura di muschi cresciuta intorno alle basi delle pietre, tra sabbia candeggiante e ruvido sasso, è l'unica presenza vegetale (salvo quella dei cipressi-sugi nello sfondo, al di là d'un antico muro): il loro umilissimo verdicello è come un canto a bocca chiusa nel totale silenzio, può assurgere ad angosciato lamento, o ad urlo di gioia.

Ed ora qualche cenno ai segni squisitamente umani che accompagnano per forza di cose i giardini.

Due parole appena sull'edificio, o sugli edifici principali della località, che può essere un tempio buddista, un santuario scinto, uno di quei tanti centri di culto in cui le due fedi conobbero antica fusione tra di loro, oppure una residenza imperiale, una villa, un romitorio. Notevolissimo il fatto che molti templi di oggi furono in origine dimore imperiali, o dell'alta nobiltà, o dei governatori militari: vedi il *Daikaku-ji*, originariamente palagio dell'imperatore Saga (regna

つかの庭ではまさに主役を務めている。贅沢な毛皮のような苔の緑は、楓やモミジの幹の合間の地面を埋めつくす。日射しのあたり具合によって、濃くなったり、明るくなったり、斑になっている。時には、栄養のゆき届いた先史時代の野生動物の毛を思わせる光沢をしている。苔はまた、禅の発想による石庭では、石のまわりに身を寄せ合う、清楚な主役となっている。例えば、龍安寺では、白砂と粗い小石の間の礎石のまわりに生えている僅かな苔の縁取りが、古い堀越しに見える杉を除けば唯一の植生である。こうしたまことに控え目な緑は、完全な静寂の中で声を出さずに歌うようなものであり、苦悩に満ちた嗚咽、さもなくば歓喜の叫びに達するものである。

さて、ここで、庭にはつきものの、この上なく人間的な痕跡について触れてみよう。つまり、その場所に立っている建物あるいは建物群について、簡単に話そう。それは、寺や神社かも知れないし、むかし神仏混淆が起こった聖地のひとつかも知れないし、御所や離宮や庵かも知れない。特筆すべきは、今日ある神社仏閣の多くは、元々は天皇家や貴族・将軍などの住まいだったことである。例えば、大覚寺は、最初は嵯峨天皇(809-823)の御座所であったし、宇治の平等院は、摂政藤原道長(966-1024)の別邸として建造された。京都の東南にある11世紀創建の三宝院は、日本の最高の専制者の一人、豊臣秀吉(1536-1598)が大幅に改造させたものである。この最後の例から、西洋では教会と宮殿と別荘を区別している基本的な差異が、日本の宗教建築と民間建造物の間にはないことが容易に推論できる。もうひとつの重要な点は、後にも触れるが、1500年代以降、茶道や禅の美学が広まるにつれて、離宮や寺、神社などの主だった建築物がしばしば、日本の鄙びた伝統的民家の影響を受けたことである。修学院離宮や柱離宮の客間や三宝院は、西洋人の目には、質素な御殿というよりは立派な小屋のように映るかも知れない。

庭に付随する要素の中でも重要なのが、格子の門である。ほとんどの場合、小さな茅葺きの屋根と竹の格子窓、垣根から成る。目立って美しいのが、形も様々な石灯籠である。

祭りの夜には、中に灯された明かりがゆらめき、ひどく感傷的な気分させられるにちがいない。また、

809-823), il *Byōdō-in* ad Uji, nato come villa del reggente Fujiwara Michinaga (966-1024), il *Sambō-in*, a sud-est di Kyoto, fondato nell'XI secolo, e fortemente rimaneggiato da Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), uno dei massimi dittatori del Giappone. Da questo si può facilmente arguire come, tra architettura religiosa ed architettura civile, non vi siano nelle isole nipponiche quegli sbalzi fondamentali che distinguono tra di noi chiese, palazzi e ville. Un altro punto importante, su cui torneremo in seguito, dopo il '500, con il diffondersi della cerimonia del tè e dell'estetica Zen, gli edifici principali di ville e di templi subirono spesso gli influssi agresti della tradizionale dimora giapponese di campagna (*minka*); i soggiorni dello *Shūgaku-in*, della villa *Katsura*, il tempio di *Sambō-in*, visti con occhi occidentali possono definirsi più capanne gloriose che umili regge. Importanti accessori nel quadro generale dei giardini sono i cancelli, quasi sempre con piccoli tetti in paglia pettinata, le grate di bambù, le siepi. Di grande rilievo estetico sono le lanterne di pietra (*ishidōrō*), dalle forme più svariate, che ospitano nel loculo

奇数の層からなるミニチュアの石塔もよく見かける。多くの庭には、同じく石の小振りのつくばいがあり、新鮮な流水が注がれている。そこには木のひしゃくがおいてあり、客人や参拝者が口や手を清めるのに使う。石庭のある龍安寺には、小さな丸いつくばいがあり、中の水を溜める部分は中国の古銭をまねた四角となっている。その四角い部分を記号学的に使った精巧な表意文字は、禅の金言「吾唯知足」（われ唯足るを知る）と読める。

小さな橋もよくあり、隘路や中心の池から枝別れしている箇所や小川を渡るのに役立つ。材質は石だったり、木だったり、木の土台の上に土を敷いたものだったりする。ある一風変わった、荘厳とさえ言える橋には、悲劇的なエピソードがある。それは、修学院離宮の大きな池の二ヶ所の淵を結ぶ石橋で、ある大名が天皇に献上したものだと言われている。しかし、その大名はそうした前例のない品物を献上したことで、当時の厳しい儀礼から逸脱してしまったのである。時の将軍は、この大胆な大名に切腹を命じた。とても好まれ



Fig. 8.10 Iris nel parco *Kenrokuen* a Kanazawa.

金沢、兼六園のカキツバタ

© KEITA SAWAKI/a.collectionRF/amanaimages

interno, durante le serate di festa, una tremula lampada - la quale ovviamente invita a stati d'animo del più struggente romanticismo.

Molto spesso compaiono anche minuscole pagode in pietra, con numero dispari di spioventi. Molti giardini hanno bacili parimenti di pietra, dalle dimensioni ridotte, che offrono dell'acqua fresca e corrente, ed un mestolo di legno per la purificazione della bocca e delle mani, ai visitatori più pii ed ai pellegrini: al *Ryōan-ji* (tempio dei giardini di sassi, Kyoto) un piccolo bacile rotondo, col pozzetto centrale per l'acqua quadrato, che imita un'antica moneta cinese - ma la scritta ingegnosamente composta in ideogrammi, sfruttando il quadrato centrale come valenza semiotica, si legge *Ware tada taruwo shiru* tipico detto Zen, che significa "so badare a me stesso, sono autonomo, cerco la salvezza nel mio profondo".

Frequenti sono i ponticelli che permettono di traversare strettoie, o bracci del laghetto centrale, o d'un rivo corrente: possono essere di pietra, di legno, o di terra battuta sopra supporti in legno. Echi di tragedia accompagnano un ponte insolito, che si potrebbe dire quasi monumentale, in pietra, che unisce due sponde del grande lago del parco *Shūgaku-in*.

Si dice fosse dono di un *daimyō*, di un signore feudale, al *Tennō*, all'imperatore. Ma il *daimyō*, con tale inusitata liberalità aveva passato ogni limite del rigido protocollo del tempo, e lo *shōgun*, il dittatore militare del momento, condannò l'intraprendente feudatario al suicidio rituale. Molto amati sono anche quelli che in inglese si chiamano *stepping stones*, termine di cui neppure i migliori dizionari danno un equivalente italiano; li chiameremo "pietre da guado"? Famosi sono quelli che permettono di passare a brevi salti successivi il laghetto del giardino (moderno, ma non spregevole) che affianca il santuario Scinto di Heian, a Kyoto.

Nelle acque sono ammesse ed ammirate le carpe, spesso gigantesche, di età (si racconta) favolosa. Questo favore è dovuto al venerato simbolismo del pesce. La carpa, che non si arresta dinanzi alla cascata, ma la risale con slanci arrisicati ed eroici, viene infatti proposta nelle arti più diverse come modello di comportamento per i giovani, nonché per gli esseri umani d'ogni età e condizione.

ているのが、英語で *stepping stones* (訳者注:「飛び石」の意)と呼ばれているものである。どんな良い辞書を引いても、満足の行くようなイタリア語の対応訳が見付からない。*pietre da guado* (訳者注:「かち渡りのための石」の意)とでも呼ぼうか。良く知られているのが、京都の平安神宮の庭(新しいものだが、つまらないものではない)の池の中を小幅でポンポンと渡れるものである。

水中には、鑑賞用の鯉が放たれている。中には、想像を絶するほどの長い年月を生きてきたらしい巨大なものもある。こうした趣向は、この魚を尊いものの象徴とするところからきている。鯉は滝の前にきても止まることなく、果敢に跳びはねて、滝を上って行く。こうした鯉の姿は、若者のみならず、あらゆる年齢や境遇の人間が手本にすべき振る舞いとして、さまざまな美術作品で取り上げられてきた。

日本の庭園術のほとんどすべてに田園や森林から想を得たものが見られるが、その一つに「鹿威し」がある。奇妙な仕掛けである。ちょっと想像してみたい。一方を削った1メートルほどの長さの竹筒の支点到当たる部分を、懸桶などから水が落ちるあたりに、バランスよく軸に取り付ける。水は竹筒の節と節の間に少しずつ溜まり、その重みで片側が段々と下がり、一杯になると跳ね返って、水は流れだし、また空となる。もとの位置に戻る時に、竹筒は石を強く打ち、容赦のない一撃、そう、鳥獣を脅かす音を出すのである。これがほぼ一分毎に繰り返される。京都付近の山林から鹿や猪の姿が消えてから久しいが、「鹿威し」は古き時代の風流として残っている。今日では、せいぜい、「猿威し」でも考案して、嵐山のあたりの山中に仕掛けたらどうだろう。この愛嬌ものだが、しばしば狂暴となる猿は、昔は人里離れた森の奥深くに潜んでいたのに、環境保護が進んだ結果、嵐山のあたりでは急激にその数を増し、京都市街への入り口にあたる美しい谷あいの民家の住人や別荘の持ち主の頭痛の種となっている。

ここで、イタリアや西洋一般の庭園と比較してみると、いくつかの本質的な違いがある。まず、水はある。豊富にあるのだが、噴水がない。庭全体には、小道や橋があるが、一休みできるような場所、ベンチが全くない。有名な花の名所だけは、花見のために栈敷が設



Fig. 8.11 Firenze, Giardino di Boboli.
 フィレンツェ、ボボリ庭園
 © Città Metropolitana di Firenze

Nella scia dei suggerimenti agresti, silvani, boscherecci a cui s'impronta quasi tutta l'arte dei giardini in Giappone, sta lo *shishi-odoshi*, lo "spaventa cinghiali". Si tratta di un curioso aggeggio: immaginate una grossa canna di bambù lunga circa un metro, disposta sotto lo zampillo d'una sorgiva, in un bilico ingegnoso: poco a poco l'acqua riempie un internodo della canna, la quale appena colma s'abbassa vuotandosi. Al suo ritorno nella posizione iniziale batte fortemente contro una pietra, producendo un colpo secco, inteso appunto, a spaventare i cinghiali.

Il ciclo si ripete a distanza di un minuto circa. Ormai i cinghiali sono spariti dalle boscaglie intorno a Kyoto da lunghissimo tempo, ma lo *shishi-odoshi* resta con l'incanto di arcaici ricordi. Oggi, semmai, pare che sarebbe da escogitare un *saru-odoshi*, uno "spaventa scimmie", specie tra i colli di

kehrare,そこで人々は宴会や歌やうたた寝を楽しむ。それは、今ではひそかに恋をささやく場所ともなろう。仁和寺の庭のうっとりするような満開の桜を思う。シンメトリーと非シンメトリーの両極性についてはすでに触れた。まだ、大きな哲学的論点が残っている。つまり、日本の庭には彫像が全くと言ってよいほどないことである。このテーマについては、後にもう一度取り上げよう。覚えておきたいのは。もし何かの像があるとすれば、ほぼ例外なしに、仏像だという点だ。京都郊外の大原の三千院の有名な素晴らしい庭の木々の間には、子供や旅人を守ってくれる地蔵菩薩が立っているが、希有な例である。

庭園からの眺望は、世界中どこであろうとも大事である。フィレンツェを見下ろすフィエゾレの別荘や、眼下に思いがけず海が開けるジェノヴァやソレント半

Arashiyama.

Un tempo confinate nelle selve più inaccessibili, oggi queste bestiole carucce ma spesso impertinenti, si stanno moltiplicando a tal punto, a furia di protezioni ecologiche, da rendere spesso nervosi i proprietari di case, ville, giardini nella bellissima valle alle porte di Kyoto.

Rispetto ai giardini italiani ed occidentali in genere noteremo, a questo punto, alcune differenze essenziali: c'è - ed abbondante - l'acqua, mancano però le fontane; nel complesso del giardino vi sono sentieri, vialetti, ponti, sono assenti però in maniera quasi assoluta le panchine, i punti di comoda sosta, di riposo. Solo nel caso di fioriture di straordinaria fama e bellezza si preparano (come definirli?) dei panconi bassi di legno, su di cui merendare, cantare, sognare, e oggi anche pudicamente amoreggiare - vedi la inebriante fioritura di ciliegi nel giardino del *Ninna-ji* (sempre a Kyoto). Della polarità simmetria/ asimmetria abbiamo già parlato. Resta un punto di grande clamore filosofico: l'assenza quasi totale, nel giardino giapponese, delle statue.

Torneremo su questo soggetto più oltre. Ricorderemo che se qualche immagine compare si tratta, quasi senza eccezione, di icone buddiste; tra gli alberi del notissimo e squisito giardino in cui sorge il tempio ligneo del *Sanzen-in*, ad Ohara presso Kyoto, si nota una statua del Bodhisattva Jizō, che protegge i bambini, i viandanti, i marioli, ma è una rarità.

I panorami che si godono dai giardini sono importanti ovunque nel mondo, basti pensare alle ville di Fiesole con le loro vedute sulla valle di Firenze, a quelle genovesi ed a quelle della penisola di Sorrento, con le loro improvvise aperture sul mare, oppure alle ville che si sporgono sui laghi lombardi.

I giapponesi, fin da tempi remoti, hanno nominato questa particolarità, inserendola quale elemento importantissimo nel valore estetico complessivo d'un giardino: si tratta dello *shakkei*, del "panorama preso a prestito". Famoso, alle porte nord di Kyoto, il giardino del tempio *Entsū-ji*, che inquadra, tra lo slancio dei suoi cipressi giapponesi (*sugi* e *hinoki*), il profilo solenne ed amato del monte Hiei, la cui vetta sfiora i mille metri.

Qui va ricordato, tra parentesi, che il monte Hiei si leva



Fig. 8.12 Statua del Bodhisattva Jizo, protettore dei bambini e dei viandanti.

子供と旅人を守る地藏菩薩像

島の別荘、またはロンバルディア地方の湖畔に立つ別荘を思い出せば分かるだろう。古来、日本人はこの眺めの良さと言うものを、庭全体の美的価値の根本的要素の一つととらえてきた。「借景」のことである。有名なのは京都の北の入り口にある円通寺の庭で、杉や檜の合間から、1000メートルを越す比叡の神聖にして親しみのある山容が望まれる。ところで、ここで思い出さねばならないのは、比叡山は京都市の北東、つまり、占いでは不吉とされる「鬼門」の方角にあることだ。だから、地形学的・地質学的に美しい山地を形成しているだけでなく、いにしえの都を邪悪なものから守る聖なる磐ともなっていた。9世紀以来、高名な隠者の住む庵が造られ、その後、延暦寺のおもだった建物が建立されたのは、偶然ではなかった。これは、遠くで奏でられる音楽のこだまのように、聖なるものが庭の構成そのものの中に間接的に巧みに取り入れら

a nord-est della città, nella direzione detta *kimon*, “porta dei diavoli”, geomanticamente infausta, e quindi non costituisce solo un bel rilievo topografico e geologico, ma un sacro baluardo che protegge da influssi maligni l’antica capitale dell’impero. Non per nulla fin dal secolo IX vi si costruirono romitori in cui dimorarono famosi eremiti, ed in seguito si fondarono lassù i templi sempre più importanti del monastero *Enryaku-ji*.

Ecco un altro esempio, tra tanti, del sacro che s’insinua sottilmente, di rimbalzo, come eco di una musica lontana, nella costituzione stessa di un giardino.

E qui va levato un fierissimo grido d’allarme. Lo sviluppo moderno di Kyoto sta minacciando di distruggere, in modo brutale, molti dei più noti *shakkei* della città. Già adesso il monte Hiei, più che un monte santo, appare un monte televisivo, con la selva di pinnacoli metallici dei ripetitori che spunta irta sulla cima. Sembra inoltre che si prepari

relata di molti esempi di questo tipo.

さて、ここで厳しい警告をしなければならない。京都の近代化によって、市中の良く知られた「借景」の多くが、無残な方法で破壊されようとしている。すでに、比叡山は聖なる山というよりは、頂上には中継所の鉄塔が無様に林立したテレビの山という様相を呈している。また、円通寺の真後ろに高層マンション群の建設計画があるようだが、そうなれば山は完全に見えなくなってしまうだろう。同じようなことが、京都の他の多くの庭についても起こるかも知れない。庭の遠景や借景からは森に包まれたなだらかな山は姿を消し、代わりに鋼鉄やガラスの殺伐とした高層ビルが顔を出すだろう。こうしたビルの建設は、新築建築物の高さ制限を大幅に緩和した法律改正によって、いまや可能になったのである。言い換えれば、1941年から45年の大戦中、敬虔とさえ言えるアメリカの周到な政策によって空爆を免れた至宝を、日本人は自らの手で破壊



Fig. 8.13 Tempio *Enryaku-ji*, che inquadra il Monte Hiei.

円通寺 比叡山の借景

写真: 663highland (Wikipedia より)

la costruzione di una serie di alti condomini, proprio a ridosso dello *Entsū-ji*, i quali bloccheranno del tutto la vista del monte. Lo stesso accadrà per numerosi altri giardini di Kyoto, nei cui sfondi, nei cui *shakkei*, non compariranno più le sagome di dolci colli boscosi, bensì i profili brutali di grattacieli in acciaio ed in vetro. La loro costruzione è ormai resa possibile da una legge che modifica il livello massimo consentito, per nuovi edifici, sino ad altezze vertiginose. In altre parole, i giapponesi stanno per distruggere, con le proprie mani, un tesoro che gli americani avevano accuratamente, e vorrei quasi dire piamente, risparmiato dalle bombe nella guerra del '41-'45.

Volgiamo adesso lo sguardo, nel modo più breve e sintetico possibile, verso l'Italia e l'Occidente. Col secolo XV, non appena le condizioni nelle campagne si fecero più sicure, i giardini, che nel medioevo erano rimasti chiusi nei chiostri dei conventi e nelle corti dei castelli, cominciarono ad ornare le prime ville suburbane.

Il Quattrocento e il Cinquecento furono momenti di effervescente creatività in tutti i campi: i giardini assunsero quelle forme che rimarranno come base per secoli e si diffonderanno in Europa con varie evoluzioni nazionali specifiche. In questo senso, alcuni giardini medicei, per esempio quelli delle ville di Petraia, di Castello, di Poggio a Caiano, di Boboli sono degli archetipi. Cos'è che colpisce in modo preminente chi li visita? Innanzitutto un impianto squisitamente disegnato, nel quale prevalgono geometria e simmetria.

Se i giardini giapponesi sono cospicui per la loro irregolarità, spontaneità, asimmetria, per i loro capricci dilettoni di fronde, acque, sassi e felci, quelli medicei seguono una rigorosa disciplina formale. Il sentiero ghiaioso procede diritto o secondo curve ben definite, le bordure sono potate a regola d'Euclide, i fiori sono riuniti in famiglie, o in macchie di colore nelle aiuole, nei vasi. Acque, pietre, alberi, cespugli, corolle, muschi e felci valgono come strumenti di una sinfonia stupenda che non nasconde affatto di essere raffinato artificio. Talvolta, l'elaborazione è portata a degli estremi che avvicinano il giardiniere allo scultore e si ha, allora, *l'arte topiaria* nella quale, invece dello scalpello, sono

si può dire che stanno per distruggere, con le proprie mani, un tesoro che gli americani avevano accuratamente, e vorrei quasi dire piamente, risparmiato dalle bombe nella guerra del '41-'45.

con la costruzione di una serie di alti condomini, proprio a ridosso dello *Entsū-ji*, i quali bloccheranno del tutto la vista del monte. Lo stesso accadrà per numerosi altri giardini di Kyoto, nei cui sfondi, nei cui *shakkei*, non compariranno più le sagome di dolci colli boscosi, bensì i profili brutali di grattacieli in acciaio ed in vetro. La loro costruzione è ormai resa possibile da una legge che modifica il livello massimo consentito, per nuovi edifici, sino ad altezze vertiginose. In altre parole, i giapponesi stanno per distruggere, con le proprie mani, un tesoro che gli americani avevano accuratamente, e vorrei quasi dire piamente, risparmiato dalle bombe nella guerra del '41-'45.

con la costruzione di una serie di alti condomini, proprio a ridosso dello *Entsū-ji*, i quali bloccheranno del tutto la vista del monte. Lo stesso accadrà per numerosi altri giardini di Kyoto, nei cui sfondi, nei cui *shakkei*, non compariranno più le sagome di dolci colli boscosi, bensì i profili brutali di grattacieli in acciaio ed in vetro. La loro costruzione è ormai resa possibile da una legge che modifica il livello massimo consentito, per nuovi edifici, sino ad altezze vertiginose. In altre parole, i giapponesi stanno per distruggere, con le proprie mani, un tesoro che gli americani avevano accuratamente, e vorrei quasi dire piamente, risparmiato dalle bombe nella guerra del '41-'45.

con la costruzione di una serie di alti condomini, proprio a ridosso dello *Entsū-ji*, i quali bloccheranno del tutto la vista del monte. Lo stesso accadrà per numerosi altri giardini di Kyoto, nei cui sfondi, nei cui *shakkei*, non compariranno più le sagome di dolci colli boscosi, bensì i profili brutali di grattacieli in acciaio ed in vetro. La loro costruzione è ormai resa possibile da una legge che modifica il livello massimo consentito, per nuovi edifici, sino ad altezze vertiginose. In altre parole, i giapponesi stanno per distruggere, con le proprie mani, un tesoro che gli americani avevano accuratamente, e vorrei quasi dire piamente, risparmiato dalle bombe nella guerra del '41-'45.



Fig. 8.14 Firenze, Villa di Castello.
 ファイレンツェ、ヴィッラ・デイ・カステッロ
 © Città Metropolitana di Firenze



Fig. 8.15 Firenze, Giardino di Boboli.
 ファイレンツェ、ボボリ庭園
 © Città Metropolitana di Firenze

di rigore le forbici.

Le acque scorrono o sostano in vasche quadrate, circolari, ovali, comunque di forme ben definite. E come gioco supremo, zampilli lucenti, gai, canterini sgorgano da quell'elemento fondamentale del giardino italiano: la fontana. Insomma, si ha ovunque e sempre la sensazione di essere in un mondo in cui l'uomo è il baricentro indiscusso, la chiave di volta dell'intero sistema.

Tutto s'irraggia da lui, dal suo intelletto, dai suoi gusti, dal suo incontrastato dominio sulla natura, e tutto a lui ritorna. Nei giardini giapponesi, l'uomo mira a tuffarsi, a immergersi, a dissolversi nella natura per un metafisica ritorno alle origini, per una palinogenesi astrale; in quelli italiani, è la natura che procede verso l'uomo e gli si inchina dinanzi, gli dichiara - in una danza di mirabili forme - la propria sudditanza in-



Fig. 8.16 Isola Bella, Lago Maggiore, Giardino di Palazzo Borromeo. マッジョーレ湖ベッラ島のボッロメオ宮殿の庭園

© Archivio fotografico Borromeo Isola Bella

中に溶け込んで、始源への形而上学的な回帰と輪廻を志す。イタリアの庭園では、自然が人間の方に向かってくるのであり、人間の前にひざまずき、見事なパフォーマンスで、人間への絶対服従を表明する。

イタリアや西洋の庭園のある構造物全体の中心をなす建物を観察すると、ある特有の事象にすぐ気付く。つまり、そうした建物は、系譜的には城砦から派生したものだということである。古代ローマ人は、平時の市民生活のための別荘、ヴィッラをふんだんに所有していた。しかし、ローマ帝国の滅亡とそれ以後、何世紀も続いた不安定な一般情勢のために、そうした別荘の存在はほとんど忘れられてしまった。ルネサンスの到来で田園生活が再び可能となった時、城砦からヴィッラが生まれたのである。ヴィッラは、動物を飼い慣らすように、城を平和な時代の住まいへと変化させたものであった。こうした変形は、メディチ家の田舎風のいくつかの邸宅の図を見れば分かる。トレヴィオ（ムッジェッロのカッファジョーロ近郊）のヴィッラはまだ、明らかに城砦としての性格を留めている。カレッジのヴィッラになると、すでに城砦らしさが薄れ、ペトラリアやアルティミニオのヴィッラでは、城砦の名残りは塔や強固な外防壁などに少し見られるだけである。ヴィッラが平和な時代の気晴らしのための住まいになり、完全に市民生活のための建物になるには、17世紀・18世紀になるのを待たねばならなかった。だが、そんな時代になっても、ヴィッラは石作りの壁で囲んだ相当な建物であり、格式ある美観によって、その存在を自信たつぷりに誇示している。「おい、そこに行く旅人よ、俺様がここにいるぞ。見てくれ。誉めてくれ。」と、西洋のヴィッラは語りかけているかのようである。

東アジアの屋敷をこれと比べてみれば、城とは全く関係がないことが直ちに分かるだろう。特に日本では、別荘の原型は、木造の壊れやすく長持ちはしない農家や民家で、しっくい壁が少しあり、紙が多用された戸や窓があり、干した藁や茅で葺いた大きな屋根がのっている。日本の別荘は、そこにあるということ強く主張するどころか、木々や石や水の中に忍び込むばかりで、あたかも自らの存在を許して欲しいと、謙虚に慎ましく乞うているかのようである。ブルーノ・タウトを始め、丹下健三、ワルター・グロピウスと

discussa. Osservando la dimora che segna il centro organico del giardino italiano, e dell'Occidente, si nota subito un fatto caratteristico: essa deriva genealogicamente dal castello. I Romani ebbero in abbondanza ville pacifiche e civili, ma la dissoluzione dell'Impero, e uno stato generale d'insicurezza protrattosi per secoli, ne fecero quasi dimenticare l'esistenza. Quando, col Rinascimento, fu possibile di nuovo vivere in campagna, la villa nacque dal castello.

La villa fu castello ammansito, domesticato. La trasformazione è graficamente rappresentata dalle residenze villerecce dei Medici. La villa del Trebbio (nei pressi di Caffaggiolo, nel Mugello) è ancora, in modo deciso, un castello, la villa di Careggi lo è già meno, quelle di Petraia o di Artimino hanno soltanto alcune vestigia del maniero (torri e barbacani possenti).

Occorre spingersi al Sei e Settecento perché le ville possano dirsi residenze di pace e piaceri, in tutto e per tutto degli edifici civili. Ma anche allora si tratta di ragguardevoli costruzioni in pietra e muratura che affermano la propria presenza, sia pure con prestigiosa bellezza, in modo perentorio e inequivocabile. "Ehi, viandante - dice la villa occidentale - io sono qui, guardami, ammirami!"

Se a ciò si paragona la residenza dell'Asia orientale, si noterà subito che essa non ha nulla a che vedere con il castello. In particolare nel Giappone è possibile dire che la sua antenata sia la fragile, effimera casa colonica (*minka*) costruita in legno, con qualche parete di stucco, con porte e finestre dove abbonda la carta, con vasti tetti di paglia o erbe palustri seccate. La villa giapponese, lungi dall'affermare in modo gagliardo e sicuro la propria presenza sul territorio, s'insinua tra gli alberi, tra le pietre e le acque quasi chiedendo scusa di esistere, con umiltà e discrezione. Perfino la celebratissima villa *Katsura*, che Bruno Taut, Kenzo Tange, Walter Gropius e tanti altri grandi architetti moderni hanno descritto con toni di straordinario entusiasmo è, in fondo, una dolce, serafica modesta capanna.

Un altro segno che rivela il carattere antropocentrico del mondo italiano ed occidentale in genere, è il fatto che i nostri giardini siano quasi sempre popolati di statue. L'uomo non è soltanto il perno del cosmo, ma la sua forma è il perno dell'estetica.

言った数多くの現代建築の大家たちが賞賛してやまなかった桂離宮でさえ、基本的には快く落ち着きのある質素な小屋のようなものである。

イタリアや西洋全般の人間中心的特色を示す今ひとつの例は、ほとんどの庭園に彫像が配置されていることである。人間が宇宙の中心軸であるばかりか、その形象が美の基軸となっている。西洋人は、教会の聖人像や偉人や君主の銅像、街中で見かける象徴的なものを人間の形を借りて掘り込んだ像などに慣れっこになっているので、この事実を全く自明かつ自然なものとして受け止めている。改めて言うておくと、比較することは実に教訓的で、発見の母である。ほんの少し前までは、日本の街には「記念碑」などなかった（いまやあふれているが、これは全く西洋化の一例である）。50年ほど昔、日本には人の姿を表す言葉として、「人形」という語があるのみだったのを思い出す。この語



Fig. 8.17 Bagnaia, Villa Lante, Fontana.

パニャイア（ラツィオ州）にあるヴィッラ・ランテの噴水

© De Agostini Picture Library

Siamo talmente abituati alle statue dei santi nelle nostre chiese, ai monumenti dei grandi e dei sovrani, alle sembianze scolpite di raffigurazioni simboliche in forma umana nelle nostre città, che accettiamo questo fatto come del tutto ovvio e naturale. Ed è qui che la comparazione si rivela davvero istruttiva, madre di scoperte. Fino a tempi modernissimi, le città giapponesi ignoravano i “monumenti” (ora abbondano, ma si tratta di un caso di genuina occidentalizzazione). Ricordo che ancora mezzo secolo fa i giapponesi avevano una sola parola per le immagini umane, *ningyo* (a forma umana), che significava tanto statua quanto *bambola* (e su questo binario, compiendo delle capriole etimologiche, era divertente pensare: “in piazza c’è una bambola di Vittorio Emanuele!”). I giardini dell’Asia orientale ignoravano quasi del tutto le immagini umane salvo, talvolta, quelle religiose buddiste.

Conservando negli occhi e nella memoria l’esperienza dei giardini giapponesi - che sono pervasi da una forte componente religiosa, in cui si fondono le vene nascoste che li collegano al Taoismo, allo Scinto, al Buddismo, e talvolta perfino al Confucianesimo - e osservando il giardino italiano, o quello occidentale in genere, popolato di statue, di “bambole”, di presenze di corpi, di volti, sorge immediatamente un formidabile quesito: perché i nostri giardini evitano con cura esasperata, quasi superstiziosa, seppure muta, qualsiasi riferimento alla religione egemone che per secoli si è ritenuta, e per molti versi si ritiene ancora, la quintessenza dello spirito europeo? Nei giardini vaticani, in quelli di certi monasteri e conventi è presente, talvolta, qualche immagine di contenuto religioso, ma nei grandi giardini del Rinascimento e del Barocco, dell’era romantica e dell’Ottocento, si evita con la cura più fastidiosa, più neurotica, qualsiasi riferimento religioso cristiano.

Confesso che non avevo mai riflettuto su questo paradosso, né mi pare se ne trovi traccia nell’estesa letteratura sull’arte dei giardini. Fu qualche anno fa, prima godendomi il fascino dei giardini di Kyoto poi, appena tornato a Firenze, a pochi giorni di distanza, vagando per le georgiche meraviglie delle ville medicee, ch’esso mi colpì in maniera folgorante.

は、像と人形の両方を意味していた（この延長線上で、「広場にヴィットリオ・エマヌエーレの人形がある」（訳者注：イタリア語では、人形は *bambola* で、像には *statua* という語がある）と言ったらどうなるかなどと、言葉遊びを楽しんだ）。東アジアの庭は、時折見かける仏像のような宗教的なものを除いて、人の姿をしたものをほぼ完全に拒んでいた。

日本の庭には、濃厚な宗教的構成要素が入り込んでおり、庭を道教や神道や仏教、時には儒教にまで結びつける、表面には現れない血管のようなものがはりめぐらされている。このことを目に焼き付け、記憶にとどめておいた上で、像や人形、つまり人の体や顔をかたどったものがあふれる、イタリアや西洋全般の庭園を観察すると、すぐに途方もない疑問が湧いてくる。一体なぜ、我々の庭園は宗教的な力に関連するものは何であろうとも、迷信的とさえ言えるほどの、例え無言であろうと、必死の注意を払っても遠ざけるのだろうか。ヨーロッパ精神の真髄として、何世紀にもわたって信じられ、多くの観点からいまなお信じられている宗教をである。ヴァチカンの庭園の中では、いくつかの修道院の庭に宗教的な像があることはある。しかし、ルネサンスやバロック、ロマン主義の時代や1800年代の大庭園では、キリスト教に関連するものはすべて、気難しい、神経質とも言えるほどの入念さで排除されている。

実を言うと、こうしたパラドックスについて私自身、これまで考察したことはなかったし、庭園術についての色々な文献を見ても、そうした研究はなかったように思われる。何年前か、まず京都の庭の美しさを堪能した後、フィレンツェに戻って日をおかず、田園生活風の素晴らしさにあふれたメディチ家の別荘の庭園を散歩したが、私にとってはめくるめくような衝撃があった。

フィレンツェのボボリ庭園は、イタリアやヨーロッパ各地の何百という庭園のモデルやヒントになったが、ここには何と168もの彫像がある。アポロやヴィーナス、ヘラクレス、ネプチューン、ジュピター、ユノ、ケレス、バックス、ペルセウス、アンドロメダ、サトゥルヌス、ウルカヌス、ヘレネーとパリスであっ



Fig. 8.18 Tivoli, Villa d'Este. Fontana dell'Ovato.
 ティヴォリのヴィッラ・デステ庭園、楕円の噴水
 © ENIT

Nel giardino fiorentino di Boboli, modello e ispirazione per centinaia di altri giardini in Italia e in Europa, si trovano ben centosessantotto statue, tra cui le immagini di Apollo, Venere, Ercole, Nettuno, Giove, Giunone, Cerere, Bacco, Perseo, Andromeda, Saturno, Vulcano, di Elena con Paride, di muse e di putti, di fauni, di ninfe, di Narcisi. È un mondo quasi esclusivamente pagano. Sperduti, casualmente aggiunti, stanno i simulacri di Mosé - in funzione di simbolo del buon governo - due David (eroe militare e amoroso), più la coppia di Adamo con Eva.

Cospicue sono le immagini di esseri stravaganti e fantasiosi, che i cataloghi e le guide denominano *arpie* e che impersonano, insieme con le figure di mostri marini, di serpacci draghiformi, di caproni lussuriosi, quel non so che di eccessivo, pauroso, grottesco e, al medesimo tempo, di affascinante, che ci si rivela a ogni passo nella natura incontaminata. Un simile orizzonte si ricollega a quello di un sapiente erotismo, ora sottile e appena suggerito, ora più franco ed esplicito. Il medesimo accostamento simbolico,

たり、ミューズやファウヌス、ナルキッソスの神々やプットたちである。専ら異教徒の世界のようだ。たまたま付け加えられて居心地悪そうに見えるのが、すぐれた統治の象徴としてのモーゼ像、戦いと恋の英雄であるダヴィデ像2体、それにアダムとイヴの2人である。目立つのはいくつかの奇妙きでれつな人間の像で、所蔵品目録やガイドブックでは「ハルピュイア」と呼ばれている。それらは、海の怪物や竜の形をした醜い大蛇、好色そうな雄ヤギなどの像と共に、桁外れにおどろおどろしくグロテスクであると同時に、魅惑的なもの、純粹無垢な自然の中の随所で我々の前に示されるものを具現している。同様の視野は、ある時は希薄でわずかに暗示的で、またある時はより開放的で率直な、気の利いたエロチズムに結び付く。自然を食い尽くすような、不穏で刺激的な、ぞっとするような、残虐で猛々しい諸相と、そのひとを欺くような官能的で情愛深い淫らな誘惑とを、常に潜在的に、同じように象徴的に接近させていることは、ストレーザのイーゾラ・ベッラからコッローディのガルツォーニま

sempre sotteso, tra gli aspetti voraci, minacciosi, conturbanti, orridi, cruenti, feroci della natura e i suoi richiami subdolamente sensuali, amorosi, lussuriosi è rintracciabile, in modo più esplicito, in quasi tutti i più elaborati giardini della nostra penisola, da quelli dell'Isola Bella (Stresa), a quello dei Garzoni (Collodi), dal Bosco Sacro Orsini (Bomarzo) alla villa Reale di Caserta, nonché all'opera fuori categoria del principe Palagonia, in Sicilia.

Dunque, si tratta di un problema forte e impegnativo, anche se finora se ne è parlato pochissimo. Le risposte più ovvie potrebbero essere che la valutazione della natura nel pensiero cristiano e, soprattutto, negli atteggiamenti

de, Bomarzoのボスコ・サクロ・オルシーニからカセルタの離宮まで、はたまたシチリアのパラゴニア公の比類なき庭園まで、イタリア半島にある入念に造られた庭園ならほとんどどこでも、きわめて明確に見られる。

それゆえ、これまで余り論議されてこなかったとは言え、これは本腰を入れて取り組むべき大きな問題である。もっともはっきりした答えは、キリスト教の思想、とりわけキリスト教的感性における自然の評価は、つねに曖昧模糊としていたと言うことだろう。一方では、すぐれた詩的精神の持ち主だった人々がいる。例えば、聖フランシスコもその一人で、このような人々



Fig. 8.19 Tivoli-Villa d'Este, Giardino.

ティヴォリのヴィッラ・デステの庭園

© ENIT

Elenco cronologico degli Ambasciatori italiani in Giappone (1867-2016)

歴代駐日イタリア大使 (1867年～2016年)

Vittorio SALLIER DE LA TOUR, inviato straordinario e ministro plenipotenziario con L. C.	31	marzo	1867
Alessandro FÉ D'OSTIANI, inviato straordinario e ministro plenipotenziario con L. C.	7	marzo	1870
Raffaele Ulisse BARBOLANI, inviato straordinario e ministro plenipotenziario con L. C.	22	febbraio	1877
Eugenio MARTIN LANCIAREZ, incaricato d'affari con L. C.	27	aprile	1882
Renato DE MARTINO, incaricato d'affari con L. C.	21	dicembre	1883
Ercole ORFINI, inviato straordinario e ministro plenipotenziario con L. C.	19	agosto	1894
Giulio MELEGARI, inviato straordinario e ministro plenipotenziario con L. C.	18	aprile	1901
Giulio Cesare VINCI, inviato straordinario e ministro plenipotenziario con L. C.	16	luglio	1904
Giovanni GALLINA, ambasciatore straordinario e plenipotenziario con L. C.	31	dicembre	1907
Alessandro GUICCIOLI, ambasciatore straordinario e plenipotenziario con L. C.	5	luglio	1908
Fausto CUCCHI BOASSO, ambasciatore	4	dicembre	1915
Luigi Girolamo CUSANI CONFALONIERI, ambasciatore	9	aprile	1917
Raniero PAULUCCI DI CALBOLI, ambasciatore	17	febbraio	1920
Carlo ALIOTTI, ambasciatore	9	novembre	1920
Giacomo DE MARTINO, ambasciatore	12	novembre	1922
Giulio DELLA TORRE DI LAVAGNA, ambasciatore	2	aprile	1925
Pompeo ALOISI, ambasciatore	6	gennaio	1928
Giovanni Cesare MAJONI, ambasciatore	22	febbraio	1930
Giacinto AURITI, ambasciatore con L. C.	5	gennaio	1933
Giacinto AURITI, ambasciatore	23	ottobre	1933
Mario INDELLI, ambasciatore	29	gennaio	1940
Giovanni REVEDIN DI SAN MARTINO, capo missione diplomatica italiana ⁽¹⁾	1	maggio	1947
Blasco LANZA D'AJETA, capo missione diplomatica italiana ⁽¹⁾	15	giugno	1951
Blasco LANZA D'AJETA, ambasciatore con L. C.	11	aprile	1952
Marcello DEL DRAGO, ambasciatore con L. C.	26	febbraio	1955

Cristoforo FRACASSI RATTI MENTONE DI TORRE ROSSANO, ambasciatore con L. C.	23	agosto	1956
Maurilio COPPINI, ambasciatore con L. C.	9	maggio	1958
Maurilio COPPINI, ambasciatore	8	agosto	1962
Alberico CASARDI, ambasciatore	30	settembre	1965
Justo GIUSTI DEL GIARDINO, ambasciatore	15	maggio	1968
Carlo PERRONE CAPANO, ambasciatore	16	marzo	1974
Vincenzo TORNETTA, ambasciatore con L. C.	19	gennaio	1977
Vincenzo TORNETTA, ambasciatore	4	settembre	1979
Boris BIANCHERI-CHIAPPORI, ambasciatore con L. C.	23	gennaio	1980
Marcello GUIDI, ambasciatore	28	marzo	1984
Bartolomeo ATTOLICO, ambasciatore con L. C.	12	gennaio	1986
Bartolomeo ATTOLICO, ambasciatore	21	novembre	1986
Paolo GALLI, ambasciatore	27	gennaio	1992
Giovanni Maria DOMINEDÒ, ambasciatore	15	febbraio	1995
Gabriele MENEGATTI, ambasciatore con L. C.	29	marzo	1999
Gabriele MENEGATTI, ambasciatore	2	gennaio	2001
Mario BOVA, ambasciatore con L. C.	10	maggio	2003
Mario BOVA, ambasciatore	2	gennaio	2005
Vincenzo PETRONE, ambasciatore con L. C.	28	agosto	2008
Vincenzo PETRONE, ambasciatore	2	gennaio	2009
Domenico GIORGI, ambasciatore con L. C.	23	novembre	2012
Domenico GIORGI, ambasciatore	2	gennaio	2014

(1) Accreditato presso il Comando Supremo delle Forze Alleate nel Pacifico

