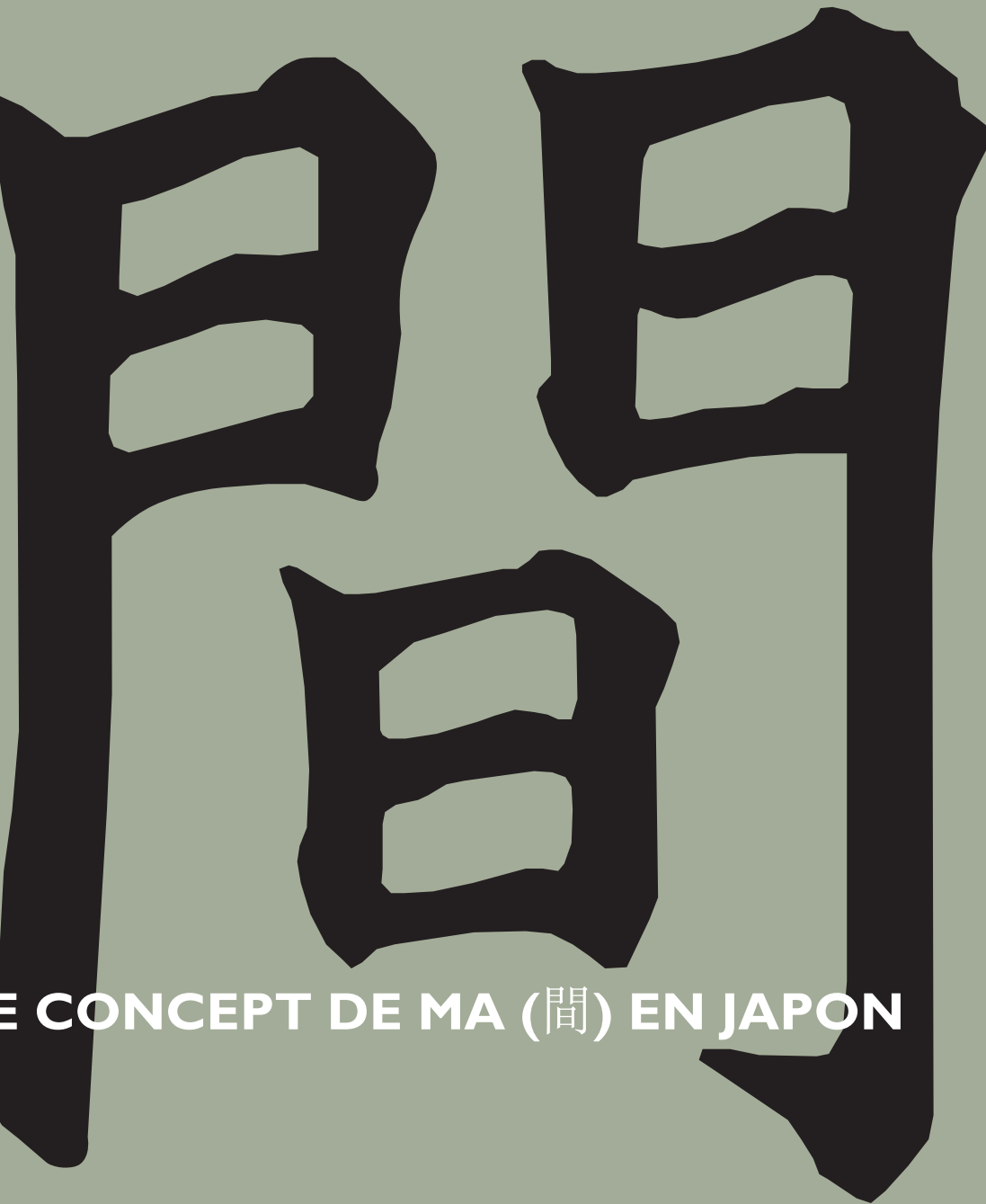


LE CONCEPT DE MA (間) EN JAPON



Réflexions sur habiter le vide

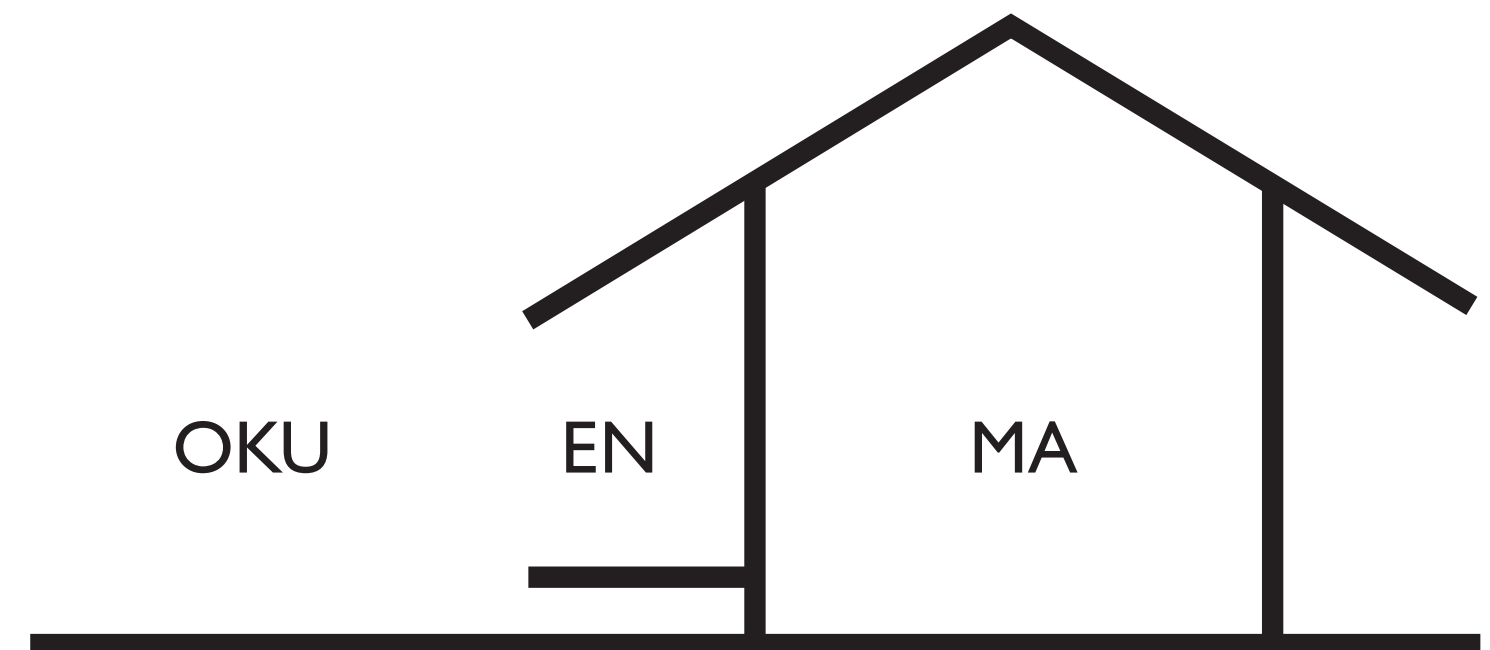
La plus grande difficulté pour les occidentaux qui s'approchent de la culture orientale se trouve dans une vision fortement cartésienne qui nous induit à des procédés de rationalisation ne pouvant être aisément compris par les orientaux. Tout de même, l'aspect le plus fascinant dans cette rencontre avec l'Orient consiste dans la lecture des philosophies à la base du projet d'architecture, qui, même si aujourd'hui elle est pénétrée de tentatives de réconciliation culturelle avec l'Occident, ne s'éloigne jamais des racines qui ont toujours caractérisé les lieux de l'habiter.

Donc, pour nous approcher de ce contexte culturel, on ne peut ne pas comprendre quelques définitions importantes concernant la structuration de l'espace de l'habiter et par conséquent on ne peut pas se confronter à des termes comme MA, EN, OKU.¹

On va se concentrer surtout sur la définition emblématique de MA,^(間)² un concept qui doit être perçu concrètement, pour lequel est disponible une riche littérature réinterprétée aussi par les savants occidentaux.

Cet idéogramme au Japon prend des significations différentes : distance, pause, intervalle, interruption, relation entre les parties. Ceux qui caractérisent le mieux une possible traduction sont les concepts d'espace et de temps.

En fait, sa signification est étroitement liée au contexte de la phrase dans laquelle il est placé. Par exemple, pour un musicien MA indique le temps ou bien l'espace temporel dans le sens d'éléments à part entre une note et l'autre ; pour un architecte il représente l'espace entre les choses, entre une pièce et l'extérieur, entre une porte et une fenêtre, etc... En considérant le concept comme espace, MA peut signifier la dimension de l'espace même. Si l'on considère le concept de temps, dans ce cas MA peut aussi signifier le temps même, ainsi que l'intervalle entre deux moments, une division temporelle liée au rythme d'une musique.



Olimpia Niglio*

Par conséquent MA est inséparablement lié au concept d'espace, de temps et de l'ensemble espace-temps, jusqu'à concevoir le vide comme une entité perceptible. Pour les architectes japonais le terme MA est étroitement lié au terme vide. C'est justement cette variété de significations enfermées dans une unique brève expression qui fait de MA un concept unique, qui n'a point d'égal si on le compare avec les autres langues en usage dans le monde.

En approfondissant le concept dans le domaine de l'architecture, il est intéressant de rappeler ce qu'affirmait Gunther NITSCHKE - le directeur de l'Institute for East Asian Architecture and Urbanism de la Seika University de Kyoto - qui définissait MA comme le « sens du lieu », c'est-à-dire comme une perception de l'espace qui varie selon les différents individus lorsqu'ils se trouvent à jouir d'un certain lieu³. NITSCHKE insiste même sur le concept d'espace comme « expérience » et par conséquent, fait appel à l'imagination et au symbolisme. Tout cela est associé à la signification de changement et de rythme.

En fait, MA, analysé dans sa définition de temps, outre à définir un espace, est enrichi d'une valeur sémantique liée aux différentes séquences temporelles avec lesquelles il est perçu. Arata ISOZAKI aussi, à l'occasion de l'Exposition Internationale initiée par lui et intitulée « MA : espace-temps du Japon », présentée au Musée des Arts Décoratifs de Paris en 1978⁴, soulignait que le terme MA correspond à une conceptualisation d'espace et de temps et indique la distance naturelle entre deux choses qui existent à l'intérieur d'une continuité ou bien l'intervalle temporel entre deux phénomènes ou plus qui se déroulent consécutivement. Le rapport d'espace-temps, évalué à l'intérieur d'une seule solution, a permis l'évolution d'un concept pluridimensionnel de l'architecture bien éloigné de celui substantiellement tridimensionnel qui caractérise la culture occidentale.

Pensons à la façon dont on s'attaque à la lecture d'une architecture ou d'une œuvre d'art en général. Dans la culture japonaise MA associe la dimension du temps aux trois dimensions géométriques, par conséquent la perception est pluridimensionnelle. Une chambre dans la culture occidentale est perçue comme une boîte dont l'intérieur, renfermé dans des surfaces, définit un espace.

Dans la culture japonaise la dualité espace/temps s'associe à la dualité objet/espace.

Par conséquent le concept de lieu comme vide est perçu et vécu chaque fois par l'individu qui en jouit. MA n'est pas créé par les surfaces qui limitent l'espace, c'est-à-dire par ses éléments constitutifs, mais il naît de la perception de celui qui le vit et en fait l'expérience à un moment donné. Dans ce sens MA représente donc un « lieu expérimental »⁵. Cette signification est importante pour comprendre la valeur de l'espace construit et son rapport avec la temporalité. En fait, il paraît que dans la culture japonaise, il n'y a jamais eu l'idée d'espace en tant que seule entité physique. A cet égard, Arata ISOZAKI souligne que la clé pour comprendre la perception de l'espace doit être recherchée dans l'interprétation de la nature et dans son effort de donner un corps visible et une forme même aux divinités⁶. L'espace est donc perçu en relation avec la fuite du temps : entre les deux entités existe une relation étroite. Le lien entre l'espace et le sacré trouve également ses références dans les différentes façons d'entendre et de percevoir la divinité.



Dans les langages architecturaux une expression très commune est « la connaissance du MA » qui est généralement utilisée pour définir l'arrangement fonctionnel intérieur d'une maison, auquel s'associe la recherche de l'harmonie, le concept fondamental de la pensée et de l'esthétique japonaise et plus généralement de la culture orientale. L'arrangement des espaces n'est pas dicté par des exigences simplement fonctionnelles ou pour satisfaire des facteurs purement « esthétiques » ; il cherche aussi à poursuivre des finalités qui ne peuvent être aisément expliquées dans ces termes fonctionnels. Il s'agit d'espaces destinés à la méditation, au silence, comme une véranda ou une alcôve. Le tout n'est pas casuel, mais est dicté par la nécessité d'atteindre l'harmonie de l'ensemble qui n'est pas seulement géométrique : c'est aussi l'harmonie de l'être, propre à l'individu lorsqu'il vit et perçoit le vide dans lequel il se trouve. Ce besoin de percevoir sa propre intimité est renforcé aussi par le caractère des gens.

Dans la maison japonaise, en effet, MA représente l'espace spirituel où l'individu peut reposer son esprit, rester coupé du monde et en parfaite harmonie avec ce qui est là et ce qui n'est pas là, entre ce qui existe et ce qui n'existe pas. L'espace dans la maison japonaise n'est pas défini par des murs et par des cloisons rigides, mais seulement par des colonnes ou des piliers qui en dictent la forme. Les espaces intérieurs sont liés à l'extérieur par des balcons, des vérandas ou des couloirs ouverts pour créer une fusion entre extérieur et intérieur, formant un *continuum spatial*, typique du lieu destiné, par exemple, à la cérémonie du thé.

Une continuité entre espace public et espace privé, entre intérieur et extérieur qui n'ait pas recours au fonctionnalisme tout seul, a ouvert de nouvelles frontières d'expérimentations, de façon que la conscience du MA a rendu l'œuvre architecturale de plus en plus flexible et ouvert à recevoir des suggestions provenant d'autres cultures. Il en découle une définition d'espace et en particulier une relation extérieur/intérieur qui en architecture se matérialise, par exemple, dans le rapport entre les parois verticales avec le plafond ou à la couverture de la maison. L'espace intermédiaire ou de marge entre extérieur (OKU) et intérieur est EN qui représente cette zone limite couverte, mais ouverte. Si l'on veut le comparer avec un élément de l'architecture occidentale on peut réinterpréter EN en l'associant dans un certain sens au portique ou à la galerie.



Dans l'architecture japonaise l'espace EN joue un rôle fondamental en vue de sa relation avec la nature et surtout représente un lieu de contemplation.

Tous ces concepts sont à la base des échanges culturels qui, malgré des grandes difficultés, commencèrent à se manifester dans le domaine architectural, même en Occident, dans les premières années du XXe siècle.

En particulier, on doit se rappeler de la construction de l'Impérial Hôtel de Tokyo (1913-1923), projeté par l'architecte américain Frank LLOYD WRIGHT, la première ouverture au Japon d'un maître de l'architecture moderne occidentale. Son œuvre, bien qu'elle n'existe plus, est encore considérée non seulement comme un modèle méthodologique, mais surtout comme un levier vers la recherche de nouvelles conceptions de projet qui ont été à même de dialoguer harmoniquement avec les paradigmes culturels orientaux.

La dimension urbaine du projet de WRIGHT a permis de réexaminer le concept de la forme visible pas toujours reconnue comme une réalité, mais plutôt considérée comme l'image qui se forme dans l'esprit de chaque personne. Pour la même raison, la dimension urbaine n'apparaît également plus comme une entité physique mais est entendue comme « lieu expérimental » où le vide urbain devient lui-même une synthèse de symboles.

De cette façon, tandis que dans la culture occidentale la ville tend à être conçue comme une série d'éléments qui ont une fonction spécifique et dont la disposition définit l'espace, c'est-à-dire une réalité qui se matérialise dans son aspect extérieur, en se référant à la culture orientale il n'est pas difficile de vérifier comment le MA conduit l'observateur à percevoir les contextes urbains et leurs transformations comme des éléments vides qui vont au-delà du « visible ». Cette conception, qui domine la culture bouddhiste, conduit l'homme à se mettre en relation continuellement avec une nature en évolution pérenne.

De tout cela dépend l'habiter du vide.

note

- O. Niglio, K. Kuwakino, *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni*, textes en italien, japonais et anglais, Plus University Press, Pisa 2010.
- Le caractère idéogramme pour ma (間) est un soleil au centre d'une porte. Il dérive du chinois et sa signification est liée à celle de l'espace. Cet idéogramme, une fois arrivé au Japon a pris même la signification de temps.
- G. Nitschke, *Ma: the japanese sense of place*, in *Architectural Design*, mai 1966; M. Trieb, *The Presence of Absence: Places by Extraction, Places*, Volume 4, n°3, UC Berkeley, 1987, pp. 8-19.
- A. Isozaki, "Ma : espace-temps du Japon" Festival d'Automne à Paris : catalogue d'exposition, Musée des Arts Décoratifs, 1978, p. 70.
- G. Nitschke, *Ma : the japanese sense of place*, oeu. cit. p. 117.
- A. Isozaki, "Ma : espace-temps du Japon", oeu. cit. p. 71.



The greatest difficulty for Westerners in meeting Eastern culture is due to a strongly Cartesian view which constantly makes us adopt rationalization processes which cannot be easily understood by Easterners. All the same, the most fascinating aspect of our meeting with the East is reading the philosophies underlying the projects of architecture which, even if increasingly pervaded by attempts to culturally opening to the West, is always linked to the roots which have always characterized its living places.

To get closer to this cultural context we cannot but understand some important definitions concerning the arrangement of the living space and therefore try and understand terms such as MA, EN, OKU¹.

We will mainly dwell on the symbolic definition of MA (間)², a concept to be concretely understood, for which a rich literature - re-interpreted also by Western scholars - is available. In Japan, this ideogram has different meanings: distance, pause, interval, interruption, relationship between parts. The concepts of space and time are the ones better characterizing its translation. Its meaning is actually closely connected to the context of the sentence in which it appears. For instance, for a musician MA is time, or rather, the time space as an individual element between two notes; for an architect it is the space between things, between interior and exterior, between a door and a window and so on.

Considering the concept as space, MA can mean the dimension of space itself. If, on the contrary, we consider the concept of time, also in this case MA can mean time itself, as well as an interval between two moments, a time segmentation connected to the rhythm of a music.

Hence MA is closely tied to the concept of space, time and the space-time whole, conceiving thus the *empty space* as a perceivable entity. For Japanese architects the term MA is closely connected to the term *empty space*. It is exactly this variety of meanings contained in a single short expression which makes MA a unique concept, unparalleled if compared with other languages in use in the world.

Analyzing the concept more in depth in the sector of architecture, it is interesting to remember what the director of the Institute for East Asian Architecture and Urbanism of Seika University of Kyoto, Mr Gunter Nitschke, affirmed defining MA as the "sense of place", that is, a perception of space varying in the different persons whenever they use a certain place³. Nitschke himself insisted on the concept of space as an "experience" and to this aim he appealed to imagination and symbolism. All that is linked to the meaning of change and rhythm. MA, analyzed in its definition of time, besides defining a space, actually enriches it with a semantic value connected to the different time sequences by which it is perceived.

Arata Isozaki himself, on the occasion of the International Exhibition that he organized and entitled "Ma": *espace-temps du Japon*, at the Musée des Arts Décoratifs in Paris in 1978⁴, pointed up that the term MA corresponds to a conceptualization of space and time and marks the natural distance between two things existing within a continuum or the time interval between two or more phenomena occurring in succession.

The space/time relation, assessed within a single set, paved the way to the evolution of a multidimensional concept of architecture, very far from the substantially three-dimensional one characterizing Western culture. Just think of the way in which we start reading a piece of architecture or of art in general. In Japanese culture MA adds the time dimension to the three geometrical ones, making perception multidimensional. In Western culture a room is perceived as a box whose interior, bounded by surfaces, defines a space. In Japanese culture the space/time duality adds to the object/space duality.

The concept of place as an *empty space* is perceived and experienced every time by the individual who uses it. MA is not created by the surfaces bounding the space, that is by components, but arises from the perception of those who experience it at a given moment. In this sense, then, MA represents an "experimental place"⁵. This meaning is important to understand the value of built space and of its relation with the time dimension. As a matter of fact, in Japanese culture, space, as a single physical entity, seems to have never existed. On this point, Arata Isozaki emphasizes how the key to understand the perception of space has to be found in the interpretation of nature and in its effort to give a visible body and a form also to deities⁶.

Space, then, is perceived in accordance with passing time and between the two entities there is a close relationship. The link between space and sacredness reveals in the different ways of interpreting and perceiving divinity.

In architectural language a common expression is "the knowledge of MA" which is generally used to define the internal functional arrangement of a house, connected with the pursuit of harmony, a fundamental concept of Japanese thought and aesthetics and, more in general, of Eastern culture. The arrangement of spaces is not dictated by merely functional needs or to meet only "aesthetic" factors, it tries, on the contrary, to pursue aims which cannot be easily explained in functional terms. They are spaces aimed to meditation, silence as a veranda or an alcove. The whole is not casual, but is dictated by the need to reach the harmony of the whole which is not only geometrical, but is also harmony of being, of individuals themselves when they live and perceive the "empty space" in which they live. The need to perceive one's own privacy is emphasized also by people's nature.

In the Japanese house, MA represents the spiritual space where the individual can rest mind, stay isolated and in perfect harmony with what is there and what isn't, between what does exist and what doesn't. Space in Japanese houses is not defined by walls and by rigid separations, but only by columns or pillars shaping it. Interiors are always connected to exteriors through balconies, verandas or open corridors to produce a fusion between exterior and interior, forming thus a *space continuum*, typical of the place assigned, for instance, to the tea ceremony.

A continuum between public space and private space, between exterior and interior, not resorting only to functionalism, has opened new frontiers of experimentation, so that the awareness of Ma has made architectural works more and more flexible and open to receive stimuli

from new cultures. Hence, a definition of space and in particular an exterior/interior relation which in architecture takes shape, for instance, in the connection between vertical walls and the ceiling or the roofing of the house. The intermediate space or of the margin between exterior (OKU) and interior is called EN, representing the limiting covered but open area. In Western architecture, EN can be compared to a portico or an open gallery. In Japanese architecture the EN space plays a fundamental role in its relations with nature and above all represents a contemplation place.

All these concepts underlie the cultural exchanges which, even with great difficulties, started to show in architecture also in the West, in the early years of the 20th century. A case in point is the construction of the Imperial Hotel in Tokio (1913-1923), designed by Frank Lloyd Wright, the American architect, the first work in Japan by a master of Western architecture. His project, although no longer existing, is still considered as a methodological model, but above all a spur towards the quest of new design concepts which were able to harmonize with the Eastern cultural paradigms.

The urban dimension of Wright's project lead to re-examine the concept of visible form not always recognized as a reality, but rather considered as the image which forms in everybody's mind. For the same reason, also the urban dimension does no longer appear as a physical entity, but as an "experimental place" where the very urban empty space becomes a synthesis of symbols.

So, while in Western culture the city tends to be conceived as a series of elements having a specific function and whose location defines a space, i.e. a reality which materializes in its external aspect, in Eastern culture it is not difficult to check how MA leads the observer to perceive urban contexts and their transformations as *empty elements* going beyond "what is visible". This concept, dominating Buddhist culture, leads man to continuously relate with an endlessly evolving nature.

On all that inhabiting the *empty space* depends.

La maggiore difficoltà per gli occidentali nell'avvicinarsi alla cultura orientale sta in una visione fortemente cartesiana che continuamente ci induce in processi di razionalizzazione difficilmente intuibili dagli orientali. Tuttavia l'aspetto più affascinante in questo incontro con l'Oriente consiste nella lettura di quelle filosofie poste alla base del progetto dell'architettura, che seppur oggi sempre più pervasa da tentativi di riconciliazione culturale con l'Occidente, non si allontana mai da quelle radici che da sempre hanno caratterizzato i luoghi dell'abitare.

Per avvicinarci dunque a questo contesto culturale non possiamo sottrarci dal comprendere alcune importanti definizioni inerenti la strutturazione dello spazio abitato e quindi di confrontarci con termini quali MA, EN, OKU¹.

Ci soffermeremo principalmente sulla definizione emblematica del MA (間)², concetto da percepire in modo concreto, per il quale è disponibile una ricca letteratura reinterpretata anche da studiosi occidentali. Questo ideogramma in Giappone assume differenti significati: distanza, pausa, intervallo, interruzione, relazione tra le parti.

Quelli che meglio ne caratterizzano una possibile traduzione sono i concetti di spazio e di tempo. In realtà il suo significato è strettamente connesso al contesto della frase in cui è inserito. Ad esempio, per un musicista il MA indica il tempo ovvero lo spazio temporale inteso come elemento a sé stante che intercorre tra una nota e un'altra; per un architetto rappresenta lo spazio che intercorre tra le cose, tra un ambiente e l'esterno, tra una porta ed una finestra e così via. Valutando il concetto come spazio a sua volta il MA può significare la dimensione dello spazio medesimo. Se invece consideriamo il concetto di tempo anche in questo caso il MA può significare il tempo stesso, così come un intervallo che intercorre tra due momenti, una scansione temporale connessa con il ritmo di una musica. Da ciò si deduce che il MA è inscindibilmente legato al concetto di spazio, di tempo e dell'insieme spazio-tempo, arrivando fino a concepire il vuoto come un'entità percepibile. Per gli architetti giapponesi il termine MA è strettamente collegato al termine vuoto. E' proprio questa varietà di significati racchiusi in un'unica breve espressione che fa del MA un concetto unico, senza pari se confrontato con altri idiomi in uso nel mondo.

Approfondendo il concetto nel settore dell'architettura è interessante ricordare quanto affermava Günther Nitschke, direttore dell'Institute for East Asian Architecture and Urbanism della Seika University di Kyoto, che definiva il MA come "senso di luogo" ossia una percezione dello spazio che varia nei differenti individui ogni volta che si trovano a fruire di un certo luogo³. Lo stesso Nitschke insiste sulla concezione di spazio come "esperienza" e per questo fa appello all'immaginazione e al simbolismo. A questo poi si associa il significato di mutamento e di ritmo. Infatti il MA, analizzato nella sua definizione di tempo, oltre a definire uno spazio arricchisce quest'ultimo di un valore semantico connesso alle differenti sequenze temporali con cui è percepito.

Anche Arata Isozaki, in occasione dell'Esposizione Internazionale da lui curata ed intitolata "Ma": *espace-temps du Japon*, svolta al Musée des Arts Décoratifs di Parigi nel 1978⁴, sottolineava che il termine MA

corrisponde ad una concettualizzazione di spazio e di tempo ed indica la distanza naturale tra due cose che esistono all'interno di una continuità oppure l'intervallo temporale tra due o più fenomeni che accadano in modo consecutivo. Il rapporto di spazio/tempo, valutato all'interno di un'unica soluzione, ha consentito pertanto l'evolversi di una concezione pluridimensionale dell'architettura ben distante da quella sostanzialmente tridimensionale che caratterizza la cultura occidentale. Pensiamo solo al modo in cui intraprendiamo la lettura di un'architettura o di un'opera d'arte in genere. Nella cultura giapponese alle tre dimensioni geometriche il MA associa quella del tempo, quindi la percezione è pluridimensionale.

Una stanza nella cultura occidentale è percepita come una scatola il cui interno, racchiuso da superfici, definisce uno spazio. Nella cultura giapponese alla dualità oggetto/spazio si associa anche quella di spazio/tempo. Quindi il concetto di luogo come vuoto è percepito e sperimentato ogni volta dall'individuo che ne usufruisce. I

Il MA non è creato dalle superfici che delimitano lo spazio, ossia dagli elementi compositivi, ma nasce dalla percezione di chi lo vive e lo sperimenta in un dato momento. In questo senso il MA rappresenta quindi un "luogo sperimentale"⁵. Questo significato è importante per comprendere il valore dello spazio costruito ed il suo rapporto con la temporalità. In realtà, nella cultura giapponese lo spazio come sola entità fisica sembra non essere mai esistito. Al riguardo Arata Isozaki sottolinea come la chiave per comprendere la percezione dello spazio sia da ricercarsi nell'interpretazione della natura e nel suo sforzo di dare corpo visibile e forma anche alle divinità⁶.

Lo spazio è percepito quindi in relazione allo scorrere del tempo e tra le due entità esiste una stretta relazione. Anche il legame tra lo spazio e il sacro trova riferimento nei differenti modi di intendere e percepire la divinità.

Nel linguaggio architettonico un'espressione molto comune è "la conoscenza del MA" che generalmente si usa per definire la disposizione funzionale interna di una casa, cui si associa la ricerca dell'armonia, concetto portante del pensiero e dell'estetica giapponese e più in generale della cultura orientale. La disposizione degli spazi non è dettata da esigenze meramente funzionali o per soddisfare fattori solo "estetici"; cerca invece di perseguire delle finalità che è difficile spiegare in quei termini funzionali. Si tratta di spazi destinati alla meditazione, al silenzio come una veranda o un'alcova. Il tutto non è casuale, ma è dettato dalla necessità di raggiungere quell'armonia dell'insieme che non è solo geometrica, ma è anche quella dell'essere, propria dell'individuo quando vive e percepisce il vuoto nel quale si trova. Questo bisogno di percepire la propria intimità è enfatizzato anche dal carattere delle persone.

Nella casa giapponese, infatti, il MA rappresenta lo spazio spirituale nel quale l'individuo può riposare la mente, stare in isolamento ed in perfetta armonia con ciò che c'è e ciò che non c'è, tra ciò che esiste e ciò che non esiste. Lo spazio della casa giapponese non è definito da muri e da rigide separazioni, ma solo da colonne o pilastri che ne dettano la forma. Gli spazi interni sono collegati sempre con l'esterno tramite balconi, verande o corridoi aperti per provocare una fusione tra esterno ed interno, formando così un *continuum spaziale*, tipico del luogo destinato, per esempio, alla cerimonia del tè.

Una continuità tra spazio pubblico e spazio privato, tra esterno ed interno, che non faccia ricorso solo al funzionalismo, ha aperto nuove frontiere di sperimentazioni, cosicché la consapevolezza del MA ha reso l'opera architettonica sempre più flessibile ed aperta a recepire stimoli provenienti da nuove culture. Ne deriva una definizione di spazio e in particolare una relazione esterno/interno che in architettura si concretizza, ad esempio, nel rapporto tra pareti verticali rispetto al soffitto o alla copertura della casa. Lo spazio intermedio o di margine tra esterno (OKU) ed interno è invece l'EN che rappresenta quella zona limite coperta, ma aperta. Volendo confrontare con un elemento dell'architettura occidentale possiamo reinterpretare l'EN associandolo in un certo senso al portico o al loggiato. Nell'architettura giapponese lo spazio EN riveste un ruolo fondamentale ai fini della sua relazione con la natura e soprattutto rappresenta un luogo di contemplazione.

Tutti questi concetti sono alla base degli scambi culturali che, se pur con grandi difficoltà, in ambito architettonico iniziarono a manifestarsi, anche in Occidente, nei primi anni del XX secolo. In particolare è da ricordare la costruzione dell'Imperial Hotel di Tokyo (1913-1923), progettato dall'architetto americano Frank Lloyd Wright, prima opera in Giappone di un maestro della moderna architettura occidentale. Il suo progetto, nonostante non più esistente, è tuttora considerato non solo come modello metodologico, ma soprattutto uno stimolo verso la ricerca di nuove concezioni progettuali che sono state in grado di dialogare armonicamente con i paradigmi culturali orientali.

La dimensione urbana del progetto di Wright ha consentito poi di riesaminare il concetto della forma visibile non sempre riconosciuta come una realtà, ma piuttosto considerata come l'immagine che si forma nella mente di ogni persona. Per lo stesso motivo anche la dimensione urbana non appare più come un'entità fisica, diversamente viene intesa come "luogo sperimentale" dove il vuoto urbano diventa esso stesso sintesi di simboli.

Così mentre nella cultura occidentale la città tende ad essere concepita come una serie di elementi che hanno una specifica funzione e la cui collocazione definisce uno spazio, ovvero una realtà che si materializza nel suo aspetto esteriore, con riferimento alla cultura orientale non è difficile verificare come il MA conduca l'osservatore a percepire i contesti urbani e le loro trasformazioni come elementi vuoti che vanno oltre "il visibile".

Questa concezione, che domina la cultura buddista, conduce l'uomo a relazionarsi continuamente con una natura in perenne evoluzione.

Da tutto ciò dipende l'abitare il vuoto.

editorial

« Les réflexions sur habiter le vide » par Olimpia Niglio sont directement insérées parmi les thèmes à la base de « Fragments / Symbiose » (LC 0/2006).

D'une part elles rappellent « Eloge du vide » (LCB 1/2010) par Jorge Cruz Pinto et « Apologie du (non) bâti » par Massimo Pica Ciamarra; d'autre part, à une autre échelle, elles rappellent les « Criteria for urban spaces » (LCB 1/2015) et « Repenser l'espace public dans le nouveau Millénaire » par James Wines et la « Charte de l'Espace Public » (LCB 2/2014).

Donner la priorité aux relations et non aux bâtiments et aux objets individuels, réfléchir sur les questions topologiques, raisonner sur la relation entre les espaces et les comportements: objectifs inhérents aux racines de Carré Bleu, de plus en plus importants pour la qualité des contextes, collectifs et individuels, les plus répandus sont les problèmes environnementaux, dont on prend de plus en plus conscience, comme les questions concernant le paysage et celles concernant la stratification des interventions qui déterminent notre cadre de vie.



Olimpia Niglio (1970), architect, phd, director Department of Culture at Aerospace International Research Center in Vienna, fellow research at Kyoto University (Japan) and professor at Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano (Colombia). Since 2002 has been adjunct professor at University of Pisa. She is author of many monographies on history of architecture between Orient and Occident. She is member ICOMOS, International Council on Monuments and Sites.
More information : <https://kyoto-u.academia.edu/ONiglio>

le carré bleu
fondateurs (en 1958)
Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Heijo Petäjä,
Kyösti Alander, André Schimmerling, directeur de
1958 à 2003

responsable de la revue et animateur
(de 1986 à 2006)
avec A.Schimmerling, Philippe Fouquey

directeur Massimo Pica Ciamarra

Cercle de Rédaction
Kaisa Broner-Bauer, Jorge Cruz Pinto, Pierre Lefèvre, Massimo Locci, Päivi Nikkanen-Kalt, Luigi Prestinena Puglisi, Livio Sacchi, Sophie Brindel-Beth, Bruno Vellut.

collaborateurs
Oltre son important groupe en France, Le Carré Bleu s'appuie sur un vaste réseau d'amis, collaborateurs et correspondants en Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Estonie, Angleterre, Canada, Chine, Cuba, Etats-Unis, Finlande, Japon, Jordanie, Grèce, Hollande, Hongrie, Israël, Italie, Norvège, Suède et Portugal.

Grâce à l'initiative de la Bibliothèque de la « Cité du Patrimoine et de l'Architecture » à Paris, sur le site www.lecarrébleu.eu ils sont à la disposition gratuit tous les numéros, à partir du 1958, avec tous les textes et les noms des plusieurs auteurs qui on collaboré et qui actuellement collaborent à notre « feuille internationale d'architecture »

en collaboration avec
• Civillizzare l'Urbano ETS
• IN/Arch - Istituto Nazionale di Architettura - Roma
• Museum of Finnish Architecture - Helsinki
• Fondazione Italiana per la Bioarchitettura e l'Antropizzazione sostenibile dell'ambiente

archives iconographique, publicitè
redaction@lecarrébleu.eu

traductions anglaise par M. Pallaoro
française par W. Waldburger
révision des textes français F. Lapid

mise en page Francesco Damiani

édition
nouvelle Association des Amis du Carré Bleu,
loi de 1901 Président François Lapidet
tous les droits réservés / Commission paritaire 593
« Le Carré Bleu, feuille internationale d'architecture »

siège social
181, rue du Maine - 75 014 - PARIS

www.lecarrébleu.eu