

# Hiroshima e la rinascita del Giappone

## Kenzō Tange tra Michelangelo, Le Corbusier e Noguchi

Giona Carlotto

Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia

E-mail: gcarlotto@iuav.it

**Hiroshima and the Rebirth of Japan.  
Kenzō Tange between Michelangelo,  
Le Corbusier, and Noguchi**

**Keywords:** Kenzō Tange, Hiroshima, Urban Reconstruction, National Identity, Memory

### Abstract

This article analyzes the historical and cultural context that led to the construction of the most important project of the post-World War II period: the Hiroshima Peace Center designed by Kenzō Tange.

Beginning with Tange's memories of the devastation of his country, the text provides a starting point for understanding the significance of the urban and symbolic reconstruction of the city. In this scenario of total devastation, Hiroshima becomes the emblematic example of how memory it is enclosed in an architectural project. Together with collaborators such as Takashi Asada and Sachio Otani, Tange began an intense urban planning project that would lead to the formation of the Tange Lab and the development of a comprehensive proposal for the city's rebirth.

The article also explores the cultural and theoretical significance of Tange's references, highlighting how the Hiroshima project represents a meeting point between Japanese tradition and western modernism. In fact, the architect's training was profoundly influenced by the study of Western architecture, and in particular by the works of Michelangelo Buonarroti and Le Corbusier.

Special attention is also paid to the collaboration with the sculptor Isamu Noguchi, author of a proposal for a peace cenotaph that unfortunately was never realized for political reasons, despite its strong symbolic value.

The essay thus demonstrates how the Hiroshima project is not merely an urban planning project, but a cultural manifesto of the reconstruction capable of expressing a new architectural identity for postwar Japan and a new way to design the city.

"Prayer is much more profound when it looks quiet, that anger is really much more furious when fewer words are uttered. And when this anger and prayer are lodged at the bottom of the hearts of people, they soon realize that peace is something which has to be won through struggles" (Asada, 1956).

Within the context of World War II, the incendiary bombings conducted by the United States on

"La preghiera è molto più profonda quando appare silenziosa, mentre la rabbia è in realtà molto più furiosa quando vengono pronunciate meno parole. E quando questa rabbia e questa preghiera si annidano nel profondo del cuore delle persone, queste si rendono presto conto che la pace è qualcosa che deve essere conquistata lottando" (Asada, 1956).

Nel panorama bellico della Seconda Guerra Mondiale, i bombardamenti incendiari condotti dagli Stati Uniti sulle città giapponesi devastarono completamente il paese. In conseguenza alle incursioni aeree compiute sul territorio giapponese si propagarono delle tempeste di fuoco che rasero al suolo fino al 50% della superficie della città di Tokyo. Il paese subì enormi danni vedendo incenerite gran parte delle sue città e delle sue infrastrutture, contando fino a 3 milioni di perdite umane totali. Il 6 agosto 1945 vennero sganciate le bombe atomiche "Little Boy" su Hiroshima e il 9 agosto "Fat Man" su Nagasaki, causando oltre 200.000 morti complessivi e radendo al suolo istantaneamente entrambe le città. Il 15 agosto il Giappone annunciò la resa, ponendo fine al conflitto e inaugurando l'era atomica.

### Kenzō Tange e i ricordi della distruzione

Al termine della guerra il governo del Sol Levante inizia un processo di ricostruzione delle città a scala nazionale e Kenzō Tange, per ragioni personali legate ai propri ricordi della giovinezza, si era proposto per lavorare alla città di Hiroshima. A Hiroshima aveva vissuto fino all'adolescenza dove aveva frequentato le scuole fino alle superiori per poi iscriversi all'Università a Tokyo. Tange perse il padre per malattia durante il conflitto, mentre la madre morì pochi giorni dopo a causa di una bomba incendiaria a Imabari, sua città natale, lo stesso giorno in cui Hiroshima fu colpita. Si trovava in treno di ritorno da Tokyo quando sentì le persone attorno a lui parlare di una grande bomba appena esplosa che avrebbe cambiato il corso della guerra: "Il ricordo di quel viaggio è molto triste. Il caldo era terribile, i viaggiatori sedevano su panche di legno disposte irregolarmente e discutevano delle notizie da Hiroshima, dove si diceva fosse esplosa una bomba il 6 agosto. Si parlava di una bomba di tipo nuovo, perché nessuno aveva ancora mai sentito parlare di bomba atomica. Tutti ripetevano che la città era stata completamente rasa al suolo e in quel momento mi resi conto che doveva essere accaduto qualcosa di veramente terribile" (Tange, 1996, p. 28). Al ritorno nella sua cittadina Tange trovò una regione cancellata, la sua vecchia casa ridotta in cenere. Così, dopo un breve periodo con i pochi familiari rimasti, decise di tornare a Tokyo all'Università.

### Il Piano per Hiroshima attraverso Michelangelo e Le Corbusier: unione Oriente Occidente

Kenzō Tange fin da giovane studia l'architettura italiana e, nello specifico, è fortemente interessato all'opera di Michelangelo. Come dimostrano le fotografie conservate presso l'archivio di Harvard GSD che lo ritraggono in visita

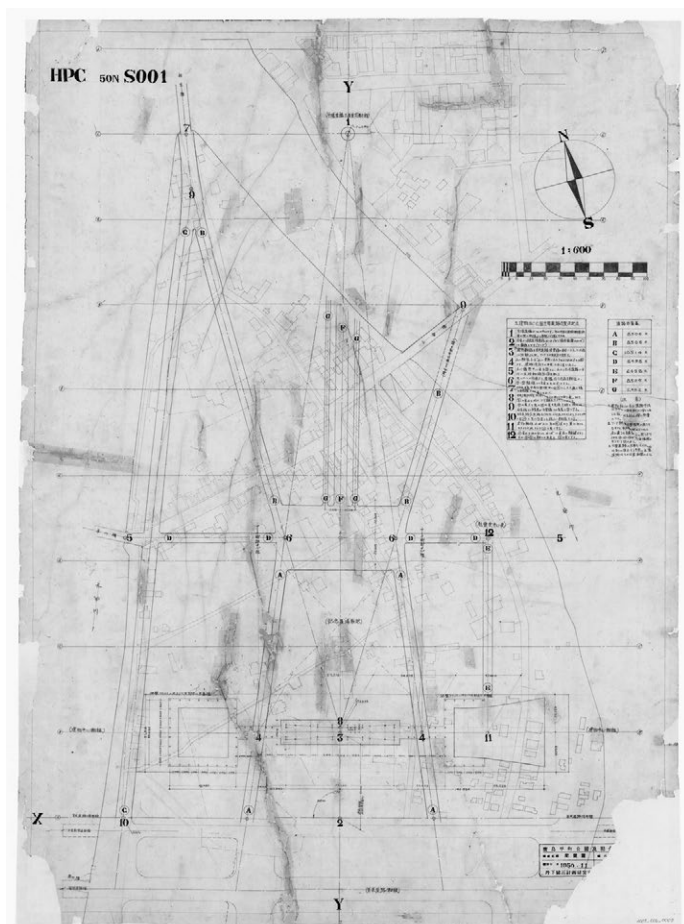


Fig. 1 - The Kenzō Tange Archive, donato da Takako Tange, 2011. Hiroshima Peace Center, planimetria di progetto sovrapposta ai manufatti preesistenti, 1950-1964, Concesso da Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.

The Kenzō Tange Archive, Gift of Takako Tange, 2011. Hiroshima Peace Center, project plan superimposed on the pre-existence, 1950-1964, Courtesy of the Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.

a Piazza del Campidoglio a Roma, la sua ammirazione verso il maestro del Cinquecento perdura costante nell'arco della sua carriera. Pochi anni prima della sua morte, in una conversazione con l'architetto Terunobu Fujimori, alla domanda su quale fosse secondo lui l'architetto più grande della storia, Tange aveva parlato di Michelangelo e di Le Corbusier, per poi decretare: Michelangelo (Fujimori, 2007). Incuriosito dal fatto che Michelangelo traeva a sua volta ispirazione dallo studio del primo Rinascimento, considerava la sua posizione storica molto simile a quella di Le Corbusier.

A seguito di tali studi produce un testo intitolato *Eulogy for Michelangelo as an Introduction to a Study of Le Corbusier*, nel quale cerca di spiegare il legame che secondo lui univa queste due figure eccezionali. "Sebbene possano sembrare situati allo spettro opposto, le forme ascendenti di Michelangelo e Le Corbusier convergono attraverso il vuoto solitario del tempo" (Tange, 1939), scrive Tange. La fascinazione nei confronti di Michelangelo riguardava principalmente la sua profondità, la plasticità e la capacità di progettare le forme con le luci e le ombre. "Ciò che ancora non capivo era quale oscura connessione logica potesse farmi sentire egualmente attratto da opere così diverse quali erano i capolavori rinascimentali di Michelangelo e le moderne costruzioni di Le Corbusier" (Tange, 1996, p. 23), dichiara.

Lo studio di questi riferimenti fu estremamente importante per Tange. Nel Novecento alcuni architetti giapponesi cercavano di raggiungere l'unione tra la tecnica occidentale e lo spirito giapponese, ovvero l'obiettivo *Wakon Yōsai* (和魂洋才). Questo tema, nello specifico, in una architettura dai lineamenti sempre più *international*, è ora di grande attualità e dimostra che l'avanzamento nel pensiero progettuale può essere conseguenza dello studio di più culture, dall'unione e la metabolizzazione di molteplici esperienze e dalla co-

Japanese cities completely devastated the country. The air raids on Japanese territory resulted in firestorms that razed up to 50% of the city of Tokyo. The country suffered enormous damage, seeing much of its cities and infrastructure incinerated, with up to 3 million total casualties.

On August 6, 1945, the atomic bombs "Little Boy" were dropped on Hiroshima and "Fat Man" on Nagasaki on August 9, causing over 200,000 deaths in total and instantly razing both cities to the ground.

On August 15, Japan announced its surrender, ending the conflict and ushering in the atomic age.

### Kenzō Tange and the Memories of the Destruction

At the end of the war, the Japanese government had begun a nationwide reconstruction of its cities. Kenzō Tange, for personal reasons related to his youthful memories, had asked to work on Hiroshima. He lived in Hiroshima until his adolescence, where he attended high school, and then enrolled at the University in Tokyo.

Tange lost his father to illness during the conflict, while his mother died a few days later from an incendiary bomb in Imabari, his hometown, the same day Hiroshima was hit. He was on a train returning from Tokyo when he heard people around him talking about a large bomb that had just exploded and would change the course of the war: "It was hard to tell. In the fierce heat, we sat on irregularly positioned wooden benches and listened to rumors that a special bomb had been dropped on Hiroshima on August 6. It was called a new type; no one used the words atomic bomb yet. I heard people say, Hiroshima has been laid to total ruins. It looks as if the war is about over at last. And I sensed that something very terrible indeed must have happened" (Tange, 1996, p. 28).

Upon returning to his hometown, Tange found the region obliterated, his old home reduced to ashes. So, after a short time with the few remaining family members, he decided to return to Tokyo at the university.

### The Hiroshima Plan through Michelangelo and Le Corbusier: the Union of East and West

Kenzō Tange studied Italian architecture from a young age and was particularly interested in the work of Michelangelo. As demonstrated by photographs preserved in the Harvard GSD archives showing him visiting the Piazza del Campidoglio in Rome, his admiration for the sixteenth-century master continued throughout his career. A few years before his death, in a conversation with architect Terunobu Fujimori, when asked who he considered to be the greatest architect of all time, Tange cited Michelangelo and Le Corbusier, and finally declared: Michelangelo (Fujimori, 2007).

Intrigued by the fact that Michelangelo himself drew inspiration from his study of the early Renaissance, he considered his historical position and that of Le Corbusier very similar.

Following these studies, he produced a text entitled *Eulogy for Michelangelo as an Introduction to a Study of Le Corbusier* (1939), in which he attempted to explain the connection that he believed united these two exceptional figures. "Although they may appear to be situated at the opposite spectrum, the ascendant forms of Michelangelo and Le Corbusier converge through the lonely void of time" (1939), wrote Tange. The great fascination in Michelangelo was primarily concerned with his depth, plasticity, and

ability to design forms with light and shadow. "I wondered what it could be a logical connection causing me to be moved in the same way by both Michelangelo's Renaissance work and Le Corbusier's modern buildings" (Tange, 1996, p. 23), he states.

The study of these references was extremely important for Tange. In the twentieth century, Japanese architects sought to achieve a union between Western technique and the Japanese spirit, the Wakon Yōsai (和魂洋才) goal. Specifically, this theme is now highly relevant in an increasingly international architecture, and it demonstrates that advancements in design thinking can be the result of the study of multiple cultures, the union and metabolization of multiple experiences, and knowledge of tradition.

Finally, it was with the competition announced to celebrate the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere Memorial (1942) that the young Tange attempted to translate in design terms his research on Western architecture and the peculiar historical situation in which he was. He was awarded first prize for a project that combined the architecture of Shinto temples with the square on the Capitoline Hill in Rome (Maekawa, 1940). Tange's winning choice was to design a hybrid project that metabolized two different cultures placing it at the foot of Mount Fuji, a site that evoked strong nationalistic associations. In the project, therefore, the architect contrasts a monument with a piazza: the powerful roof of the Ise Shrine is positioned in front of the Capitoline Hill and in the background, uniting these two dimensions, the mountain that symbolizes Japan.

"While working on images of the Ise Shrine, one of the prototype of Japanese architecture, the Haniwa clay house figures that represent the source of the Ise buildings, and Michelangelo's Capitoline plaza appeared and then vanished from my mind to harmonize and bear fruit in this project" (Tange, 1996, p. 26), he declared.

The West, represented by Rome, and Japan, embodied by Ise, become references with which to develop an idea of architecture based on integration, capable of assimilating and reworking the distinctive characteristics of both cultures.

Winning this first competition gave Tange the confidence to further explore this theme, to the point that a few years later he proposed it in a similar way in the competition for the Hiroshima Peace Memorial Center. Although the Hiroshima project is more mature and demonstrates a more modernist approach, a repeating pattern can be seen in both competition plans, in which the trapezoidal Capitoline square defines the public space.

Thus, the praise of Michelangelo and Le Corbusier took plastic form in the most important post-war building, becoming not only a symbol of peace, but an image of a new city and the rebirth of Japan.

#### **Planning the Reconstruction of Hiroshima**

After the war, a government agency (War Recovery Institute) began mobilizing to plan Japan's reconstruction, and it was precisely during this period that Tange, recently appointed Assistant Professor at the university, requested permission to work on the city of Hiroshima. Therefore, Tange did not operate simply as a planner, but as an interpreter of a specific political will for national reconstruction, also representing an operational model of state-led infrastructure planning. Even if "it was said, grass and trees would never again grow" (Tange, 1996, p. 28), the architect decided

noscenza della tradizione. Finalmente, è con il concorso indetto per celebrare il *Memoriale per la Sfera di co-prosperità della Grande Asia Orientale* (1942) che il giovane Tange cerca di tradurre in termini progettuali le sue ricerche sull'architettura Occidentale e la peculiare situazione storica in cui si trovava. Gli fu assegnato il primo premio per un progetto che combinava l'architettura dei templi Shintō con la piazza nella collina del Campidoglio a Roma (Maekawa, 1940). La scelta vincente di Tange fu quella di disegnare un complesso ibrido che metabolizzasse due culture differenti e posizionarlo ai piedi del Monte Fuji, un sito che evocava forti associazioni nazionalistiche. Nel progetto, dunque, vengono contrapposti un monumento ad una piazza: il potente tetto del Santuario di Ise è posizionato di fronte a Piazza del Campidoglio e sullo sfondo, ad unire queste due dimensioni, il monte simbolo del Giappone. "Durante il mio lavoro apparvero davanti ai miei occhi le immagini del tempio di Ise, uno dei prototipi dell'architettura giapponese, ma anche i modelli in creta delle case Haniwa che rappresentano l'origine degli stessi edifici dell'Ise e infine la piazza capitolina di Michelangelo, che scomparendo e poi armonizzandosi nella mia mente diedero origine alla mia creazione" (Tange, 1996, p. 26), dichiara.

L'Occidente, rappresentato da Roma, e il Giappone, incarnato da Ise, diventano riferimenti con cui elaborare un'idea di architettura fondata sull'integrazione, capace di assimilare e rielaborare i caratteri distintivi di entrambe le culture.

La vittoria di questo primo concorso consente a Tange di approfondire ulteriormente il tema, al punto che qualche anno più tardi lo ripropone in modo analogo proprio nel concorso per il Centro per la Pace di Hiroshima. Sebbene il progetto per Hiroshima sia più maturo e dimostri un approccio più modernista, in entrambe le planimetrie dei concorsi si può notare uno schema che si ripete, nelle quali la piazza trapezoidale capitolina definisce lo spazio pubblico.

In questo modo, l'omaggio a Michelangelo e a Le Corbusier si è tradotto in forma plastica compiuta nel più significativo edificio del dopoguerra, diventando non solo simbolo di pace, ma anche immagine di una nuova città e della rinascita del Giappone attraverso Hiroshima.

#### **La pianificazione della ricostruzione di Hiroshima**

Dopo la guerra un ente governativo (War Recovery Institute) iniziò a mobilitarsi per pianificare la ricostruzione del Giappone. Fu proprio in quel periodo che Tange, da poco divenuto docente alla University of Tokyo, fece richiesta di poter lavorare sulla città di Hiroshima. Tange, dunque, non operò come semplice progettista, ma come interprete di una precisa volontà politica dedicata alla ricostruzione nazionale, rappresentando anche un modello operativo di pianificazione infrastrutturale guidata dallo Stato. Anche se "questa città era considerata da molti un luogo pericoloso dove probabilmente l'erba e gli alberi non sarebbero mai più ricresciuti a causa delle radiazioni" (Tange, 1996, p. 28), l'architetto decise di recarvisi a tutti i costi indifferente a queste indiscrezioni e contro ogni ammonimento.

Già a partire dal 1946 Tange ebbe l'opportunità di lavorare sulla città di Hiroshima assieme a Takashi Asada e Sachio Otani che, per ragioni simili alle sue, avevano chiesto di collaborare dando inizio a quello che sarebbe poi diventato il famoso Tange Lab. Quando il gruppo arrivò ad Hiroshima si mise al lavoro in una zona rasa al suolo, dentro una baracca di legno con tetto in lamiera. Il piano preliminare per la città era già in fase di studio da altri professionisti, così iniziarono ad elaborare un progetto che prevedeva l'ampliamento delle zone verdi, la revisione del sistema stradale, la conversione del porto in area balneare e la creazione di un parco per la pace nella zona dell'esplosione dell'atomica. Ormai il gruppo Tanken lavorava sulla città di Hiroshima da qualche anno, così Kenzō Tange e suoi allievi parteciparono al concorso per il nuovo piano di ricostruzione aggiudicandosi la vittoria. Le richieste del bando di concorso comprendevano un parco pubblico, una sala espositiva, una piazza, un cenotafio commemorativo, una biblioteca e un centro congressi. La proposta vincente nella composizione di Tange fu di collocare i tre principali elementi architet-

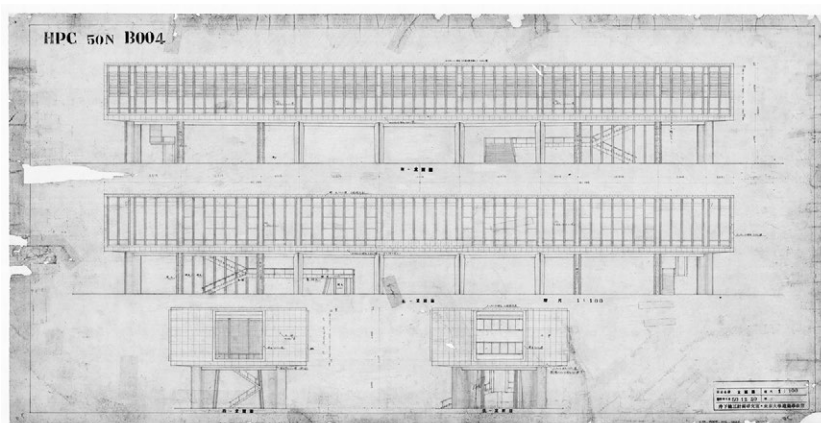


Fig. 2 - (Sopra) Hiroshima Peace Center, prospetti del padiglione centrale, 1950-1964. The Kenzō Tange Archive, Donato da Takako Tange, 2011. Concesso da Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design; (sotto) Hiroshima, GC, 2024.

(Above) Hiroshima Peace Center, elevations of the main building, 1950-1964. The Kenzō Tange Archive, Gift of Takako Tange, 2011. Courtesy of the Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design; (below) Hiroshima, GC, 2024.

tonici allineati secondo un asse orizzontale. La sala espositiva, posta al centro del complesso, è sollevata da terra e allineata secondo un asse perpendicolare al primo che rivela in prospettiva la piazza, il cenotafio e la *Genbaku Dome* (Cupola della bomba atomica): unico edificio miracolosamente sopravvissuto nonostante la sua vicinanza alla detonazione.

Il padiglione centrale manifesta una monumentalità unica data dalla sua scala e dalla sua proporzione. La metà inferiore dell'edificio è libera e costituita di *pilotis* che sorreggono un lungo volume scarnificato e ridotto alla sua ossatura, quasi colpito anch'esso da potenti forze esterne. Il Piano per Hiroshima è un progetto urbano che rappresenta una nuova concezione di insediamento, l'idea di una nuova città composta attraverso gli spazi e le architetture.

Nel caso di Hiroshima la completa devastazione del sito e la nuova funzione richiesta dal concorso hanno favorito il ridisegno e la ricostruzione integrale del triangolo di terreno su cui sorgono gli spazi del parco.

L'architetto diventa mediatore tra politica e tecnica, autore di una visione di rilancio a scala nazionale. Non si limita a progettare forme, ma indica il verso da seguire convertendo il trauma attraverso un piano per un nuovo disegno urbano. L'esempio di Tange manifesta come il progetto e la figura dell'architetto non siano solo una risposta a un'urgenza, ma strumenti attraverso i quali lo Stato riorganizza il proprio futuro. In questo senso, l'architettura diventa anche atto politico capace di tenere insieme esigenze tecniche, simboliche ed economiche, e di proporre un nuovo futuro a una società sconvolta dalla distruzione.

L'area dell'attuale Parco per la Pace era una volta il Distretto di Nakajima. Di questo settore scomparso non resta ormai quasi alcuna traccia fisica nel territorio, ma le foto e la mappa esposte nel Centro per la Pace preservano la

to go there at all costs, indifferent to these indiscretions and against all warnings.

As early as 1946, Tange had the opportunity to work on the city of Hiroshima alongside Takashi Asada and Sachio Otani who, for reasons similar to his, had asked to collaborate. Thus establishing what would later become the famous Tange Lab, the group arrived in Hiroshima and began working in a razed area, inside a wooden shack with a tin roof. The preliminary plan for the city was already being studied by other professionals, so they began developing a project that included expanding green spaces, revising the road system, converting the port into a seaside resort, and creating a peace park in the atomic bomb zone.

At the time the Tange group had been working on the city of Hiroshima for some years, so Kenzō Tange and his students entered the competition for the new reconstruction plan and won. The competition brief included a public park, an exhibition hall, a plaza, a memorial cenotaph, a library, and a conference center. Tange's winning proposal for the composition was to place the three main architectural elements aligned along a horizontal axis. The exhibition hall, located at the center of the complex, is raised off the ground and aligned along another axis perpendicular to the first, revealing in succession the plaza, the cenotaph, and the Genbaku Dome (Atomic Bomb Dome); the only building that miraculously survived despite its proximity to the detonation.

The central pavilion displays a unique monumentality, given by its scale and proportions. The lower half of the building is free-standing and composed of pilotis that support a long, stripped-back volume, almost as if struck by powerful external forces.

The Plan for Hiroshima is an urban project that represents a new conception of settlement, the idea of a new city composed through spaces and architecture. In the case of Hiroshima, the complete devastation of the site and the new function required by the competition prompted the redesign and complete reconstruction of the triangle of land on which the park stands.

The architect becomes a mediator between politics and technology, the creator of a vision of revitalization on a national scale. He does not limit himself to designing forms, but indicates the direction to follow, transforming the trauma through a plan for a new urban development. The case of Tange demonstrates how the project and the figure of the architect are not only a response to an emergency, but tools through which the state reorganizes its own future. In this sense, architecture also becomes a political act capable of combining technical, symbolic, and economic needs, and of proposing a new future to a society devastated by destruction.

The area of the current Peace Park was once the Nakajima District. Almost no physical trace of this vanished sector remains in the area, but the photographs and map displayed in the Peace Center preserve the memory of what was once a lively town that flourished during the Edo Period. In the Tange's group drawings, is visible a certain interest in the place as it was. In the drawings, in fact, we can see the dozens of small artifacts that characterized the site, carefully drawn and superimposed on the design of the new center, which was forced to impose itself on a tabula rasa.

As Yatsuka Hajime states, commenting on a photograph taken for a local newspaper during the works in 1954, the central pavilion under con-

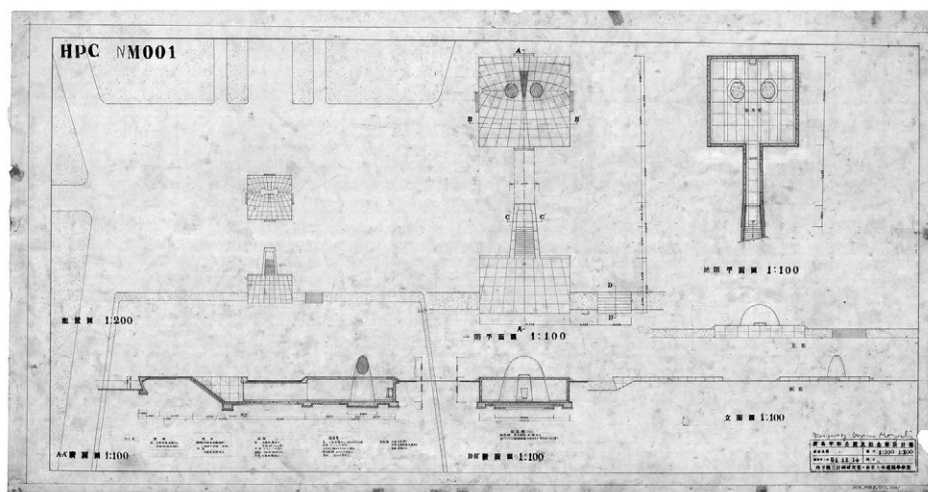


Fig. 3 - Hiroshima Peace Center, piante e sezioni della proposta del cenotafio di Isamu Noguchi, 1950-1964. The Kenzō Tange Archive, Donato da Takako Tange, 2011. Concesso da Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.

Hiroshima Peace Center, Plans and sections of the cenotaph proposed by Isamu Noguchi, 1950-1964. The Kenzō Tange Archive, Gift of Takako Tange, 2011. Courtesy of the Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.

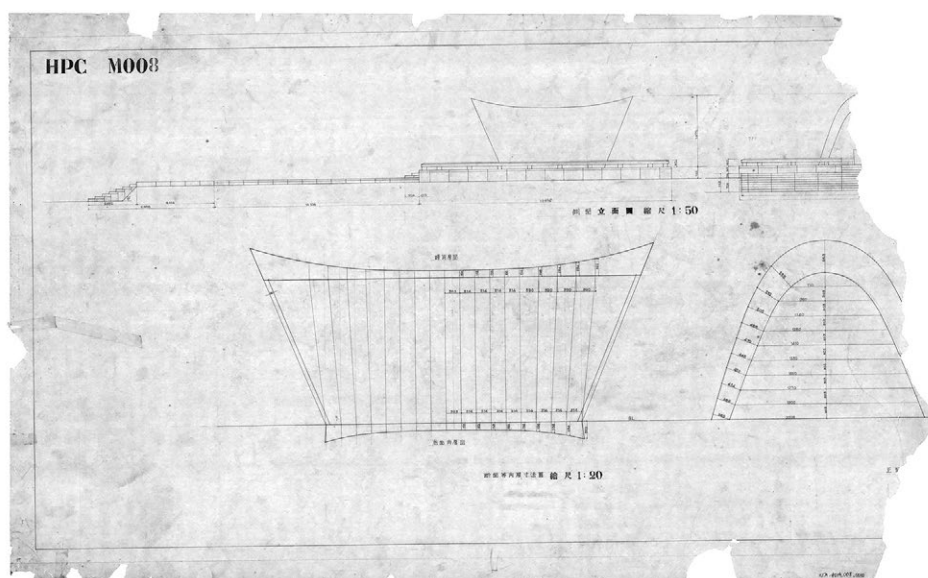


Fig. 4 - Hiroshima Peace Center, prospetti del cenotafio costruito, 1950-1964. The Kenzō Tange Archive, Donato da Takako Tange, 2011. Concesso da Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.

Hiroshima Peace Center, elevations of the built cenotaph, 1950-1964. The Kenzō Tange Archive, Gift of Takako Tange, 2011. Courtesy of the Frances Loeb Library, Harvard University Graduate School of Design.

struction surrounded by a camp of shacks could have looked like “a spaceship from another planet” (Kuan, Lippit, 2012, p. 47).

In stark contrast to the precarious housing around it, the volume suspended above the ground on pilotis makes Tange’s work appear detached from the contaminated ground on which it stands, almost as if to demonstrate its radical extraneousness.

In this scenario of destruction, Hiroshima becomes a paradigm in which memory turns into a tool for reconstruction within the architectural project.

The great enthusiasm expressed by Giò Ponti upon seeing this project shows the widespread appreciation with which it was received by Italian critics as well. “There is no need to explain to intelligent Italian architects the beauty and interest of this architecture” (Ponti, 1952), the architect declared while admiring the drawings and study models. For Ponti, the Tange group’s project expresses the only civic nationalism worth to be considered, demonstrating a modernity that can compete with the rest of the world. Manfredo Tafuri also praises the Hiroshima monument, and specifically its ability to combine Le Corbusier’s expressive and structural essentiality with traditional Japanese models. “The past and the future touch,” says Tafuri. “With the Peace Park, for the first time Japan speaks a personalized and precise language, even if the vocabulary of that language can, with a dry philological

memoria di quella che un tempo era vivace cittadina fiorita nel Periodo Edo. Nei disegni del gruppo Tange è visibile un certo interesse verso il luogo per come è (o per come era). Nella planimetria, infatti, si possono notare le decine di piccoli manufatti che caratterizzavano il sito disegnati con cura e sovrapposti al progetto del nuovo centro, costretto invece a imporsi in una completa tabula rasa. Come dichiara Yatsuka Hajime commentando una fotografia scattata per un giornale locale durante i lavori nel 1954, il padiglione centrale in costruzione circondato da un accampamento di baracche poteva sembrare ad “un’astronave proveniente da un altro pianeta” (Kuan, Lippit, 2012, p. 47). In palese e forte contrasto con le precarie abitazioni circostanti, il volume sospeso da terra su *pilotis* fa apparire il manufatto distaccato dal terreno contaminato sulla quale si posiziona, quasi a volerne dimostrare la radicale estraneità. È in questo scenario di distruzione che Hiroshima diventa paradigma della memoria e strumento di ricostruzione attraverso progetto architettonico.

Il grande entusiasmo espresso da Giò Ponti alla vista di questo piano ben illustra l’ampio apprezzamento con il quale il progetto è stato accolto dalla critica anche italiana. “Non c’è nessun bisogno di precisare agli architetti italiani intelligenti la bellezza e l’interesse di questa architettura” (Ponti, 1952), dichiara l’architetto ammirando i disegni e i modelli di studio. Per Ponti il progetto del gruppo Tange esprime l’unico nazionalismo civile che valga la pena guardare, dimostrando una modernità in competizione con il mondo intero. Anche Manfredo Tafuri elogia il monumento di Hiroshima, e nello specifico la capacità di tenere assieme l’essenzialità espressiva e strutturale di Le Corbusier con i modelli tradizionali giapponesi. “Il passato ed il futuro si toccano”, dice Tafuri. “Con il Parco per la Pace, per la prima volta il Giappone parla un linguaggio personalizzato e preciso, anche se il vocabolario di quel linguag-

gio può, con un'arida analisi filologica, essere riconosciuto come derivato da molteplici fonti del movimento moderno internazionale: ma si può senz'altro affermare che è nuovo il modo di organizzare quegli elementi, lo spirito con il quale viene messo in opera e formati" (Tafuri, 1964, p. 57).

### La proposta di Isamu Noguchi: un'occasione persa

Le collaborazioni di Tange erano trasversali e lo vedevano impegnato con ingegneri e progettisti, ma anche con ricercatori e artisti come, in questo caso, con lo scultore Isamu Noguchi. È proprio Noguchi, artista nippo-americano, a proporre una bellissima scultura per il cenotafio della pace di Hiroshima, purtroppo mai realizzata.

Il monumento proposto originariamente da Tange prevedeva un grande arco parabolico che si elevava alto al centro del parco. Durante la progettazione, però, Tange decide di invitare Noguchi a visitare la città per proporgli di elaborare il progetto per il cenotafio. L'idea dello scultore era di realizzare un possente arco in granito nero, molto più basso di quello di Tange, che traeva ispirazione dall'involucro della bomba atomica e dalle *haniwa*, ovvero le antiche sculture funerarie giapponesi. Le due estremità di appoggio dell'arco erano pensate per proseguire sotto la superficie del sito, dove il visitatore sarebbe sceso in un luogo di raccolta sotterraneo scoprendo i nomi delle vittime. Il progetto, firmato da uno scultore figlio di madre americana e padre giapponese, avrebbe ben rappresentato metaforicamente una unione delle culture ma, proprio per questo, a qualche giorno dall'inizio dei lavori la municipalità decide di bloccare la proposta. L'affidamento di un incarico così importante e rappresentativo a un cittadino americano a solo sei anni di distanza dall'esplosione era parso inappropriato.

Il cenotafio fu infine realizzato da Tange come un arco in cemento a forma di sella, ispirato alle *haniwa*. Sotto la sua curvatura trovano riparo le anime e il registro dei nomi delle vittime del bombardamento. Reca l'iscrizione: "Che tutte le anime qui riposino in pace, perché non ripeteremo il male".

In conclusione, il piano per Hiroshima mostra come il progetto urbano debba essere inteso come un dispositivo di costruzione dell'identità collettiva. Nel caso del Parco per la Pace, l'architettura non si limita a rappresentare la memoria della distruzione, ma la traduce in forma spaziale, trasformandola in struttura pubblica di rappresentanza. In questo senso, Hiroshima non è soltanto una città ricostruita, ma un'invenzione architettonica, politica e culturale che ridefinisce il rapporto tra trauma e progetto. L'importanza del monumento di Hiroshima è infine testimoniata dalle numerose visite dei governi stranieri e dal fatto che il centro ormai accolga più di un milione di visitatori all'anno. Così il parco non solo testimonia le atrocità causate dalla bomba atomica ai posteri, ma si pone anche come importante centro di accoglienza per un turismo della pace. La ricostruzione di Hiroshima dimostra che la progettazione urbanistica può diventare strumento di identità nazionale.

### Riferimenti bibliografici\_References

- Asada T. (1956) "Hiroshima Plan", in *The Japan Architect*, vol. 31, n. 6, giugno, pp. 34-35.
- Bertinotti M. (a cura di) (1996) *Kenzo Tange 1946-1996. Architettura e disegno urbano*, Electa, Milano.
- Fujimori T. (2007) "Une question de filiation: de Le Corbusier à Antonin Raymond et à Kenzo Tange", in Monnier G. (2007) *Le Corbusier et le Japon*, Editions A&J Picard, Parigi.
- Kuan S., Lippit Y. (2012) *Kenzo Tange. Architecture for the World*, Harvard University Graduate School of Design, Lars Müller Publishers, Zurigo.
- Maekawa K. (1940) "Chūreitō sekkei setsumeiso", in *Gendai kenchiku*, n. 10, aprile, p. 39; citato in Reynolds J.M. (2001) *Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture*, University of California Press, Berkeley, p. 126.
- Ponti G. (1952) "Giappone modernissimo. Kenzo Tange arch.", in *Domus*, n. 269, aprile, pp. 2-7.
- Tafuri M. (1964) *L'architettura moderna in Giappone*, Universale Cappelli, Bologna.
- Tange K. (1956) "Hiroshima Peace Center", in *The Japan Architect*, vol. 31, n. 6, giugno, pp. 34-46.
- Tange K. (1939) "Michelangelo shō: Le Corbusier ron e no josetsu to shite", in *Gendai kenchiku*, vol. 7, pp. 36-47; tradotto in Thompson R. (2012) *A Eulogy to Michelangelo: A preliminary study of Le Corbusier, Art in Translation*, vol. 4, Routledge, Abingdon, pp. 391-406.

analysis, be recognized as derived from multiple sources of the international modern movement: but it can certainly be affirmed that the way of organizing those elements, the spirit with which it is implemented and shaped, is new" (Tafuri, 1964, p. 57).

### Isamu Noguchi's proposal: a missed opportunity

Tange engaged collaborations with engineers and designers, but also with researchers and artists, such as, in this case, with the sculptor Isamu Noguchi. It was precisely Noguchi, a Japanese-American artist, who proposed a beautiful sculpture for the Hiroshima Peace Cenotaph, which unfortunately was never realized.

Tange's first proposal for the monument envisioned a large parabolic arch rising high in the center of the park. During the planning phase, however, Tange decided to invite Noguchi to visit the city to propose him to develop the design for the cenotaph. The sculptor's idea was to create a massive black granite arch, much lower than Tange's, taking inspiration from the atomic bomb casing and the *haniwa*, ancient Japanese funerary sculptures. The arch's two supporting ends were designed to be extended below the surface of the site, where visitors would descend into an underground gathering place to discover the names of the victims. The project, designed by a sculptor whose mother was American and whose father was Japanese, would have metaphorically represented a union of cultures. However, precisely for this reason, a few days before the beginning of the construction, the municipality decided to block the proposal. Entrusting such an important and iconic project to an American citizen just six years after the explosion seemed inappropriate.

The cenotaph was ultimately realized by Tange as a saddle-shaped concrete arch, inspired by the *haniwa*. Beneath its curvature lie the souls and the register of the names of the bombing victims. It bears the inscription: "Let all the souls here rest in peace, for we shall not repeat the evil".

In conclusion, the plan for Hiroshima demonstrates how urban planning must be understood as a means of constructing collective identity. In the case of the Peace Park, architecture does not merely represent the memory of destruction, but translates it into spatial form, transforming it into a public structure of representation.

In this sense, Hiroshima is not simply a rebuilt city, but an architectural, political, and cultural invention that redefines the relationship between trauma and design.

The importance of the Hiroshima monument is further demonstrated by the numerous visits by foreign governments and the fact that the center now welcomes over a million visitors a year. Thus, the park not only bears witness to the atrocities caused by the atomic bomb, but also serves as an important center for a tourism of peace. The reconstruction of Hiroshima demonstrates that urban design can become a tool for national identity.