

Chandigarh, il valore dell'utopia

Il *Capitol Complex*, che racchiude gli edifici di maggiore significato architettonico; a destra, il Parlamento.

Testo e foto
di Luca Soldati

Lo straordinario capolavoro indiano di Le Corbusier ripropone nell'età moderna il mito rinascimentale della città ideale



Quando, nel 1947, la Gran Bretagna concesse l'indipendenza all'ex impero e dal suo disfacimento si costituirono l'Unione indiana, a prevalenza indù, e il Pakistan, a maggioranza musulmana, i nuovi e contrastati confini divisero il Punjab storico in due regioni. Quella occidentale, rimasta in territorio pakistano, continuava a ospitarne l'antica e vera capitale, Lahore, mentre in quella orientale vi era la città santa dei sikh, Amritsar.

L'idea iniziale di fare di quest'ultima anche la capitale amministrativa del Punjab indiano, diciannovesimo Stato della federazione, fu subito scartata per ragioni di opportunità: questa città di due milioni e mezzo di abitanti rappresentava un simbolo religioso troppo importante perché potesse essere caricata anche di significati politici, in uno Stato nel quale il sessantuno per cento degli abitanti è di religione sikh.

Shri Jawaharlal Nehru detto Pandit, il primo ministro dell'Unione indiana che dal 1947 al 1964 raccolse l'eredità politica di Gandhi, nel 1951 chiese allora chi fosse il più grande architetto del mondo: se la capitale non c'era, si poteva costruirla. Fu così che l'architetto, urbanista, pittore e scultore francese Charles-Edouard Jeanneret detto Le Corbusier, nato nel 1887 a La Chaux-de-Fonds in Svizzera, autodidatta con studi da incisore, partì per l'India con il cugino e assistente Pierre Jeanneret, i collaboratori Jane Drew e Max Fry, e alcune casse di disegni; Chandigarh stava per nascere, nel nulla della pianura gangetica, duecentosessanta chilometri a nordovest di Delhi e ad alcune migliaia dal numero 35 di Rue de Sévres, dove nel 1922 il più famoso e controverso architetto del Novecento aveva aperto il suo studio a Parigi.

La città

Chandigarh, la "Città d'argento", è un insediamento urbano di nuova fondazione per 150mila abitanti (oggi 650mila), adagiato a trecentoventi metri di altitudine sul Punjab-Haryana Plains, un vasto altopiano desertico ai piedi delle Shivalik Ranges nelle quali si stemperano le prime pendici himalayane. È concepito come un organismo funzionale, ovvero come un gigantesco corpo umano metaforico e reale.

Il tronco, a sud, è una scacchiera a maglia ortogonale di circa cinquanta isolati o "settori" lunghi ciascuno milleduecento metri e larghi ottocento, numerati a scendere dalla testa (manca il tredici, per rispettare la tradizionale superstizione), e distribuiti su 114 chilometri quadrati; ciascun Sector di circa cento ettari è parzialmente autosufficiente e suddiviso in zone corrispondenti alle classi sociali che, secondo una consuetudine antica, dividono la popolazione indiana.

All'interno di questa griglia urbanistica concepita per potersi espandere, come poi è successo, secondo necessità, i polmoni sono i parchi verdi che forniscono ossigeno, e le vene e le arterie sono l'ordinatissimo sistema di grandi viali che garantiscono il fluire della circolazione secondo un razionale schema viario reticolare gerarchico nel quale i percorsi automobilistici e quelli pedonali sono separati. Qui Le Corbusier applica la sua "teoria delle sette vie", codificata nel 1948 ma già preconizzata nella *Carta d'Atene* del 1933 (pubblicata nel 1941): la VI, arteria nazionale, collega Chandigarh con Delhi, Simla e Lahore; dalla VI si stacca la V2, strada di spina orizzontale sulla quale nel primo tratto si affacciano installazioni commerciali a scala regionale e nel secondo musei, università e svaghi

di massa. Un'altra V2 verticale e ortogonale, larga cento metri, sale al Campidoglio, attraversa a metà percorso il centro degli affari sotto cui piega a gomito e sfocia in una via che costituisce il limite originale della città dei 150mila abitanti. Ogni settore, poi, è circondato da una V3, riservata alla circolazione automobilistica veloce e priva di accessi pedonali: ogni quattrocento metri la via si apre in un parcheggio che consente il contatto con l'interno dei settori. La V4, invece, attraversa orizzontalmente i vari settori ed è la strada commerciale e artigianale della tradizione indiana, a traffico misto pedonale e automobilistico lento, da cui si staccano le V5 e le V6 che arrivano davanti alle abitazioni. Le V7, infine, sono vie pedonali e si snodano attraverso le larghe fasce verdi dei parchi che solcano in senso verticale ogni settore.

I visceri, in ultimo, sono invece i quartieri degli insediamenti produttivi che forniscono le energie per la vita della città.

A nord, alla sommità di questo corpo e in direzione delle montagne, c'è la testa che è costituita dal quartiere degli edifici amministrativi pubblici del *Capitol Complex*, che controllano l'intero organismo.

Si dice che per disegnare la struttura organica e funzionale di Chandigarh Le Corbusier avesse preso a modello gli Champs-Élysées del barone Eugène Haussmann, prefetto della Senna, l'Acropoli di Atene e il Campidoglio di Roma, che visitò tra il 1906 e il 1914 in un *Grand Tour* di studi dell'architettura classica: una visione d'insieme che, per la verità, è apprezzabile solo in volo, o nel meraviglioso plastico di progetto che oggi occupa buona parte dell'ufficio del supervisore architettonico alla città, il Chief Architect².



La planimetria generale della città di Chandigarh in uno schizzo di Le Corbusier che illustra la “teoria delle sette vie”.



Uno schizzo per il Palazzo del governatore, mai realizzato.



Pianta di Sforzinda, la città ideale” concepita dal Filarete verso il 1460.

città ideali del Rinascimento esprimevano il rifiuto dell'ordine urbano del Medioevo, che era in realtà un disordine urbanistico essendo basato su modelli di accrescimento spontanei, la città radiosa di Le Corbusier esprime il rifiuto della città. È uno schema governato da una progettazione standardizzata che può trovare luogo in ogni luogo, l'esito estremo di un processo di dissoluzione del tessuto urbano, la realizzazione di un'idea: quella del controllo totale dell'architetto e dell'architettura sulla città⁷. Le abitazioni sono i monumenti del presente, la città è una *tabula rasa* nella quale sopravvivono soltanto gli edifici monumentali del passato che affiancano quelli del presente, e tutto è ridotto a elementi semplici e valori assoluti; in tema di abitazione i suoi due riferimenti preferiti sono il piroscavo⁸ e il monastero⁹, e confermano l'ossessione per l'ordine chiarendo quali rapporti tenda a istituire tra l'architettura e la città, fra l'abitante e la sua cultura. L'indifferenza rispetto al sito (la *Ville radieuse* e l'*Unité d'habitation* non hanno infatti né un nome né un luogo) è mascherata quindi da una concezione spettacolare nella quale il paesaggio urbanizzato è tutto, ma il terreno è nulla: gli edifici sono infatti sospesi su pilastri e non toccano terra.

L'opera di Le Corbusier segna quindi l'ultimo stadio nella perdita delle differenze che caratterizzano lo spazio urbano: la sequenza gerarchizzata strada-cortina-corte-spazio all'interno del luogo edificato, che caratterizza l'urbanistica della tradizione, è soppressa. Tutto ha eguale dignità: la diversificazione delle facciate non esiste più (l'*Unité d'habitation* è una costruzione seriale, componibile e scomponibile) e gli edifici residenziali, simili a grandi piroscavi arenati in un parco, possono essere confusi con l'isolato urbano.

Il valore della progettazione urbanistica, quindi, risiede soltanto nella capacità che quest'ultima possiede di risolvere i problemi sociali, dando una forma razionale all'idea di abitazione.

La città ideale

Si è parlato spesso, a proposito degli urbanisti del Rinascimento, dall'Alberti a Leonardo, di un predominio di preoccupazioni estetiche, di un divorzio fra bellezza e funzionalità, ossia di una supremazia dell'ornato, di una sorta di prepotenza retorica su concrete esigenze economiche, politiche e sociali. In realtà si tratta piuttosto di un modo di intendere e tradurre la funzionalità. La bellezza a cui Leonardo si riferisce esplicitamente nel suo progetto per Milano, e che è una preoccupazione chiara nel suo disegno di città ideale, coincide con la funzionalità pie-

namente raggiunta di una forma razionale. Proprio perché la città deve essere di misura umana, e l'uomo nella sua più alta attività, il “gentile uomo”, vive nella luce e nell'armonia, proprio per questo gli edifici, le strade, i luoghi dovranno adeguarsi a tale natura. Il disegno di Leonardo, ben lungi dal rappresentare una delineazione fantastica, si connette a reali aspirazioni delle città-stato italiane; e vuole ricondurre una di esse – Milano – a un tipo che risponda a quelle “ragioni” che infusamente vivono in seno a tutta la Natura, e la dirigono, la guidano, la costringono nella loro “necessità”: ecco, secondo Eugenio Garin¹⁰, il significato dell'organismo urbano nelle proposte dei grandi architetti e dei teorici del Rinascimento. Ecco dunque il mito della città ideale, simbolo della perfezione architettonica in cui vive l'uomo nuovo dell'Umanesimo: ecco lo spirito di Leon Battista Alberti che pur senza fornire schemi urbani cristallizzati né corredare di disegni le sue teorie, sulla lezione neoplatonica sviluppa modelli teorici da adattare di volta in volta a ogni situazione reale, ma tali da fornire la città di tutti i vantaggi e privarla di tutti gli svantaggi.

È invece Antonio Averlino detto il Filarete che, nel suo trattato di architettura scritto in volgare forse tra il 1460 e il 1464, disegna la prima città ideale a schema geometrico rigoroso, un organismo urbano al quale darà il nome di Sforzinda in omaggio al suo mecenate Francesco Sforza, duca di Milano: è una stella ottenuta dalla sovrapposizione di due quadrati ruotati di quarantacinque gradi. Bisogna invece attendere Francesco di Giorgio Martini perché quello che per l'Alberti era un ragionamento letterario e in Filarete un ideogramma simbolico, diventasse un repertorio di forme possibili di città ideali fondate sulla razionalità della scienza, come scrisse Leonardo Benevolo in una introduzione all'opera del trattatista, pittore, scultore e architetto nato a Siena nel 1439. I suoi sessanta schemi urbani, simmetrici e rigorosi, disegnavano sistemi viari radiocentrici o spiraliformi, o ancora a scacchiera, mentre la morfologia delle cinte murarie rifletteva funzionalmente l'evoluzione delle artiglierie che si sviluppavano proprio in quegli anni.

A tanto fervore teorico, che vede disegni di città di forme geometriche, simboliche o addirittura antropomorfe, non corrisponde però un analogo impegno nelle realizzazioni: il rallentamento dell'espansione demografica e altre ragioni rendono inutile la fondazione di nuovi organismi urbani, e l'opera dei teorici e dei trattatisti si limita a interventi anche molto significativi sul tessuto di città e borghi medioevali esistenti, come a Corsignano, trasformata in

Pienza da Bernardo Rossellino, o nella Urbino di Federico da Montefeltro, ridisegnata da Luciano Laurana e Francesco di Giorgio, e a Ferrara, con la cosiddetta Addizione Erculea di Biagio Rossetti.

Le poche città di nuova fondazione nascono per esigenze di carattere militare. È il caso di Terra del Sole, la città-fortezza voluta da Cosimo I de' Medici per garantire i confini del Granducato di Toscana con la Romagna e costruita a partire dal 1564 da Bernardo Buontalenti, e soprattutto di Palmanova, forse il più bell'esempio di città ideale mai realizzato.

Eretta dal 1593 dalla Serenissima Repubblica di Venezia a difesa del territorio udinese minacciato dai turchi e dagli austriaci, è una straordinaria città di nuova fondazione a struttura stellare radiocentrica, con un impianto poligonale regolare a nove lati collegati da arterie radiali a una





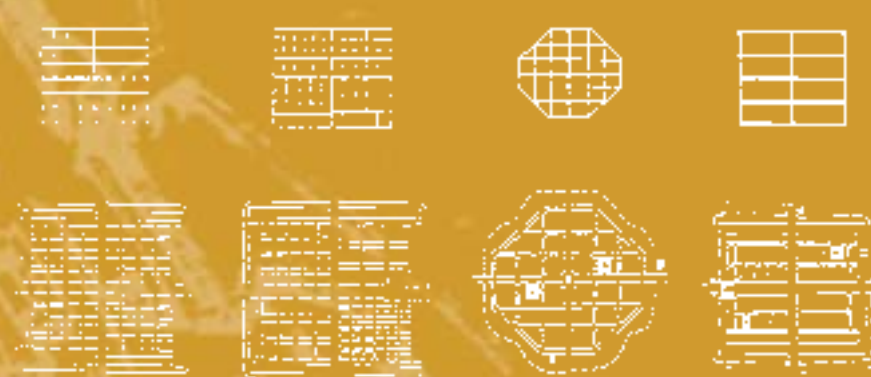
Palmanova (1593), il più bell'esempio di città ideale di nuova fondazione mai realizzato.

piazza centrale esagonale, uno dei tanti schemi perfetti previsti dai trattatisti; il progetto, attribuito a Giulio Savorgnan, dà realizzazione alle teorie sulla città che Vincenzo Scamozzi pubblicherà nel 1615 con il suo trattato *Dell'idea dell'architettura universale*.

Il mito della città ideale di nuova fondazione è però molto forte e sopravvive alle epoche storiche, e ancora oggi affascina il progettista, quell'architetto che, secondo la definizione di Hermann Muthesius, deve dare una forma estetico-funzionale alle cose, indipendentemente dalla scala di applicazione: dal *cucchiaino alla città*.

Scrive cinque secoli più tardi Le Corbusier: *Si tratta di liberare una società dai suoi tuguri, di cercare il bene degli uomini, di attuare le condizioni materiali che corrispondano nel modo più naturale alle loro attività. Si tratta di foggare una nuova attrezzatura affidata alla forma, al volume e alla dis-*

Palmanova (1593), il più bell'esempio di città ideale di nuova fondazione mai realizzato.



Tipologie di tracciati urbani di città ideali protoinduiste dal trattato Manasara Silpasashtra.

*posizione di unità perfettamente efficienti, ciascuna al servizio delle funzioni che occupano o dovrebbero occupare il tempo quotidiano: unità d'abitazione, comprendenti la casa e i suoi prolungamenti; unità di lavoro (laboratori, fabbriche, uffici); unità destinate alla cultura dell'anima e del corpo; unità agrarie, le sole che potranno riunire i fattori materiali e spirituali di una rinascita contadina; infine, per collegare il tutto e dargli vita, le unità di circolazione, orizzontali, per i pedoni e le automobili (...). Pensare in questo modo significa concepire delle unità che siano efficienti per la loro disposizione interna, per una qualità in certo senso biologica, e definirne le dimensioni più opportune. Compito del presente è appunto la determinazione delle unità di grandezza conforme, frutto della rivoluzione architettonica compiuta e di un'urbanistica rinnovatrice. Occorre creare un'attrezzatura fatta di unità che siano soddisfacenti in maniera specifica. Tali unità saranno rispetto alla città quel che è il Comune rispetto allo Stato: il nucleo di gestione, che un'unità di grandezza conforme è perfettamente capace di amministrarsi autonomamente*¹¹. Non è questo ancora il mito della città ideale che, come scrisse Leon Battista Alberti a metà del quindicesimo secolo, deve fornire la città di tutti i vantaggi e privarla di tutti gli svantaggi?

Le critiche

Oggi, la maggior parte dei visitatori (non specializzati) di questa opera d'arte a scala urbana la critica negativamente, asserendo la sua pretesa estraneità alla tradizione architettonica indiana e, più in generale, alla pregnante cultura del subcontinente.

Quanto al primo punto, occorrerebbe dapprima intendersi se esista e, nel caso, che cosa sia l'architettura moderna indiana, e quale sia il suo rapporto con la tradizione. Guardiamo i quartieri di Delhi, o di Calcutta, oppure di Bombay: quali sono, dove sono le realizzazioni indiane contemporanee rispettose della tradizione? Lo sono forse i templi di cemento armato come lo Shri Krishna Janmabhoomi di Mathura?

Ma il problema è un altro: perché mai non dovremmo consentire anche all'India di ospitare un capolavoro della cultura universale?

Vi sono opere che albergano nel mondo, che non hanno passaporto, che appartengono al pensiero collettivo come patrimonio dell'intera umanità, al di là di ogni frontiera: sono i grandi lavori dei grandi geni, che hanno libera circolazione come l'immensità del pensiero che li sostiene, che non ha e non deve avere nazione.

Se così non fosse, l'architetto italiano Renzo Piano non

avrebbe potuto (dovuto?) costruire, per esempio, il Beaubourg a Parigi o l'aeroporto di Osaka in Giappone: perché nessuno si scaglia contro il suo Centre Georges Pompidou, una "antiarchitettura" costruita volutamente in spregio al centro storico della capitale francese, mentre molti vorrebbero abbattere Chandigarh eretta nel vuoto della pianura indiana? Perché fa paura questa città, che neppure deve confrontarsi con le preesistenze storiche? Perché i suoi ampi viali hanno fatto orrore perfino a Tiziano Terzani?

Il problema è che quando si parla di culture lontane e soprattutto esotiche ci si lascia facilmente e automaticamente sopraffare dall'ancora suggestivo "Mito del buon selvaggio", in nome del quale il nostro egoismo turistico vorrebbe condannare in perpetuo questi popoli alle pittoresche capanne di fango che stanno tanto bene nei nostri album fotografici, negando loro il sacrosanto diritto a quella modernità alla quale invece noi non rinunceremo mai, per nessuna ragione¹².

Quanto alla seconda questione, in realtà nessuna delle idee sottese al processo creativo di Chandigarh è aliena alla cultura tradizionale indiana.

L'India ha una consuetudine di progettazione urbanistica antichissima.

Estesa proprio dalle colline di Simla, non lontano da Chandigarh, sino all'oceano, la cultura della valle dell'Indo ha prodotto una fiorente civiltà urbana già nel terzo millennio avanti Cristo. Finora è stato individuato un centinaio di insediamenti, vere e proprie città nel significato moderno del termine, e due di esse, Harappa e Mohenjo-Daro, obbediscono a un tracciato regolare, con una griglia di strade orientate nel verso dei venti dominanti e dotate di un sistema avanzato di rifornimento idrico e di fognatura, e con quartieri caratterizzati da grande maturità nella distribuzione funzionale e da attenzione agli spazi sociali (l'area centrale della città è destinata a edifici di utilità pubblica, non a luoghi di culto o a sedi del potere): rivelano un'intenzione utilitaria, empirica, realistica¹³, quindi sono il prodotto di una progettazione architettonica e urbanistica consapevole, in questo senso probabilmente la più vecchia del mondo, la prima dell'uomo. Antica di cinquemila anni. E poi esiste una trattatistica teorica, quella dell'Arthashastra e dei Vaastusastra, e in essa il concetto di città ideale di nuova fondazione.

Questa civiltà prevedica, che produce una organizzazione urbana già "moderna" perché orientata al benessere degli abitanti, scompare nella prima metà del secondo mil-

lennio avanti Cristo forse per le invasioni dei popoli ariani, che condizionano da quel momento e per sempre la storia dell'India e di tutto l'Estremo oriente introducendo un assillo religioso e fantastico che porterà alla nascita delle grandi religioni dell'Asia.

La nuova cultura degli Aarii, ricca di una elaborata concezione filosofico-religiosa e rituale che permea ogni aspetto dell'esistenza di una concezione cosmogonica del mondo emanato da una entità superiore, e dominato dal caos nel quale l'uomo deve ricercare il ritorno alla primigenia unità e perfezione con il divino, produce i poemi vedici, composti tra il 1500 e l'800 avanti Cristo, che contengono numerose e accurate descrizioni di città immaginarie abitate da dèi ed eroi: tra queste per esempio Ayodhya, la residenza di Rama nel Ramayana, che è lunga dodici miglia e larga tre, è cinta da un fossato e da un muro con torri e porte, ha piazze e strade con negozi di ogni specie, ed è circondata da giardini. Caratteristiche che si ritrovano nei successivi testi sacri buddhisti e jainisti ma non negli scavi archeologici, a conferma del fatto che queste raffigurazioni urbanistiche, che rimangono astratte e lontane dall'esperienza concreta, appartengono al mondo mitico della città ideale.

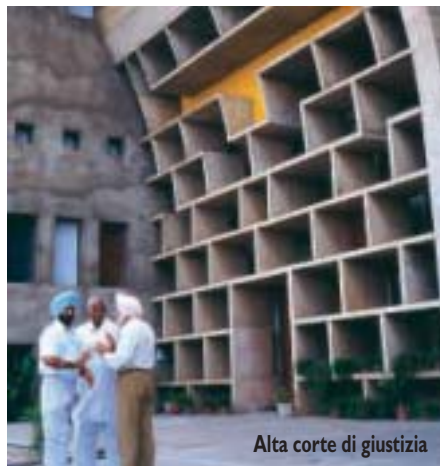
Intanto, si inizia a costruire su piante simboliche: l'esempio forse più antico è quello di un palazzo fortificato eretto in forma di *māṇḍala* verso il 1500 avanti Cristo a Dashly, oggi in Afghanistan, da una tribù ariana. La tradizione di pianificazione urbana propria della valle dell'Indo non è quindi dimenticata ma si arricchisce ora degli elementi simbolici e religiosi propri della cultura vedica. Particolare attenzione è data all'orientamento secondo le direzioni cardinali e alla conseguente zonizzazione: l'importanza e il significato delle direzioni è già nei Veda e si rivela nella sua complessità nell'Arthashastra, un trattato sull'arte del governo del terzo secolo avanti Cristo contenente numerose indicazioni sull'organizzazione della città, in particolare sulla divisione dei suoi abitanti nei diversi quartieri della città a seconda di classe e professione, nonché sulla struttura viaria interna.

È il momento in cui si consolida la tipologia dei villaggi, ancora oggi la principale forma di insediamento indiana, con le caratteristiche funzionali e simboliche che saranno codificate dai successivi trattati di architettura del periodo Maurya e Gupta, i Vaastusastra. La pianta, derivata da quella del campo fortificato degli invasori ariani, è un rettangolo orientato secondo i punti cardinali, presidiati da quattro divinità, intersecato da due strade che terminano a quattro porte dedicate ai protettori vedici del mattino, del pomeriggio, della sera e della notte; all'interno delle mura un cammino di deambulazione circolare (la *kora* della successiva cultura buddhista) può essere percorso in processione.

Il modello concettuale di riferimento è il Vaastupurushamandala, un diagramma antropomorfo di forma quadrata, orientato, che assegna a ciascuno dei quarantacinque settori dello spazio un significato e che rappresenta anche il criterio di suddivisione dei quartieri e di gerarchia delle strade (non è forse questa la pianta di Chandigarh?).

E, non diversamente da quelle elaborate secoli dopo dai teorici umanisti, il Vaastupurushamandala è una figura cosmica che combina il riferimento all'unità del cielo e alla molteplicità della vita terrestre, valida per ogni intervento religioso o civile dalla scala urbanistica a quella edilizia, fino a quella domestica¹⁴.

Anche in questo caso, così come per la trattatistica rinascimentale europea che postula le forme della città ideale, *l'astrattezza della struttura mentale impedisce di applicare queste regole nella grande scala (...) e le prime città indiariane, che compaiono nella valle del Gange dall'inizio del primo millennio avanti Cristo, sembrano prive di geometria*¹⁵.



Alta corte di giustizia

Il valore dell'utopia

Il mito antichissimo, imperituro e affascinante della città ideale, che vive nell'India vedica come nell'Europa del Rinascimento e che rinasce a Chandigarh e a Brasilia nel ventesimo secolo, è anche l'utopia irresistibile di voler dare un ordine al mondo, di trovare un modello per il mondo; un'utopia che però per l'architetto e urbanista Massimiliano Fuksas è fallita perché i soli luoghi dove si vive bene sono quelli di aggregazione spontanea: *la vita in una favola, in una situazione spesso degradata e povera, è più ricca di umanità e di verità di qualsiasi quartiere o città perfettamente pianificati, organizzati, disegnati*. Città nelle quali vi è un difetto di fondo: *Brasilia è il tipico caso di una città costruita in un luogo artificiale, dove nessuno aveva mai pensato non solo di vivere ma anche semplicemente di andare*¹⁶, una vera e propria soluzione militare per aggregare artificiosamente persone estranee tra loro e ai luoghi, come quelle che hanno creato, nel secondo dopoguerra, le periferie delle città occidentali. Gli risponde un altro urbanista militante, Vittorio Gregotti: l'utopia è il dovere degli architetti¹⁷, ed è sufficiente il solo titolo del suo elzeviro per porre fine alla questione. Gregotti contesta *l'idea positiva del caos come libertà di iniziativa, come vitalità esistenziale contro l'idea di ordine identificata con ciò che è rigidamente militare e oppressivo. Ma l'ordine è la struttura stessa delle cose, è il modo con cui esse si presentano alla nostra percezione, anche se abbiamo scoperto che esso è fatto da molti ordini sovrapposti e sovente difficili sia da decifrare sia da instaurare*.

Termina l'architetto e teorico novarese: *Ma al di là dei problemi dell'architettura, l'ordine è comunque un insieme di regole comuni che accettiamo volontariamente perché questo è indispensabile al vivere civile. Costruire un'architettura civile, semplice, ordinata, sensibile all'identità dei luoghi senza la ricerca dell'applauso, è ciò che i migliori architetti della sinistra hanno cercato di fare: e credo anche è ciò che oggi dovremmo tutti impegnarci a fare*.

E il grande sogno continua: tra dieci anni alla periferia di Shanghai, nella campagna cinese, sorgerà una "città europea" per centomila abitanti, dove adesso ci sono soltanto risaie. La vuole il governo cinese per risolvere il problema dell'esplosione demografica della megalopoli sulle rive dello Huang-pu, e la sta progettando proprio Vittorio Gregotti: sarà una *new town* di medie dimensioni e a bassa densità, dotata di servizi, scuole, biblioteche e teatri, collegata a Shanghai da un'autostrada e un treno veloce sopraelevato; avrà una struttura ortogonale, caratteristica urbanistica non estranea alla cultura cinese. Ma sarà innovativa: avrà case e condomini, appartamenti grandi e piccoli, quartieri di prestigio e altri più decentrati, e il terreno, pubblico, sarà dato in concessione a privati¹⁸. Si chiamerà Puijiang: funzionerà? ■

NOTE:

- 1) *Chandi* significa argento e *garh* vuole dire città. Ma Chandi (o Chandika, o Chanda), "La adirata" è anche il nome di una divinità induista, un aspetto furioso di Durga, una shakti di Shiva, che la dea assunse per uccidere l'asura Mahisa. Questo mitico evento è ricordato nella Durgapuja, una festa che si tiene ogni anno in Bengala; nella regione di Mysore (Mausur), Chandi è invece venerata con il nome di Chamundi. Pare che a questa divinità fosse dedicato un piccolo tempio in un villaggio preesistente sul sito.
- 2) Per la visita degli edifici del *Capital Complex* serve una autorizzazione speciale scritta, rilasciata senza particolari difficoltà dal supervisore architettonico alla città, un architetto sikh ovviamente innamorato di Chandigarh e di Le Corbusier. La richiesta può essere formulata al momento ed è compilata in più copie dal suo segretario, è nominativa e deve essere motivata: è sufficiente affermare di essere architetti o studenti di architettura, anche senza dimostrarlo. L'ufficio (Chief Architect & Secretary, Department of Urban Planning, Chandigarh Administration) si trova nell'Urban Planning Department, situato nel Sector 9; nella piantina della *Lonely Planet* è definito *Foreigners' Registration Office*. Non perdetevi assolutamente le fotografie d'epoca dei cantieri alle pareti dell'ufficio. Per ragioni di sicurezza è obbligatorio essere accompagnati all'interno degli edifici del *Capital Complex*, dove purtroppo è vietato fotografare.
- 3) Nel 1945 Le Corbusier ricevette l'incarico di realizzare a Marsiglia la prima "unità d'abitazione a carattere sperimentale" da Eugène Claudius Petit, responsabile del Ministero della Ricostruzione e dell'Urbanistica francese dal 1948 al 1953. L'edificio, un gigantesco blocco lungo 140 metri, largo 24 e alto 56 (diciassette piani!), capace di ospitare circa 1.600 persone, venne terminato nel 1952 e suscitò subito accese polemiche e grandi scontri. Pur consapevole di aver realizzato soltanto quello che definì un esperimento da laboratorio di cui comprendeva i limiti, il grande maestro ne disegnò altri quattro: a Nantes (1952-1953), Berlino e Briey-en-Forêt (1957), e Firminy (1962). Nessuno di questi interventi è insediato, come dovrebbe, in quel territorio urbano organizzato in senso collettivo e sociale che sarà invece Chandigarh.
- 4) Un mese prima di annegare nel mare di Cap-Martin, scrisse: *Questo segno della Mano Aperta per ricevere le ricchezze epoca, per distribuirle ai popoli del mondo, deve essere il segno della nostra epoca. Prima di ritovarmi un giorno nelle regioni celesti fra le stelle del Buon Dio, sarei felice di vedere a Chandigarh, davanti all'Himalaya che si leva dritto sull'orizzonte, questa Mano Aperta che segna per père Corbu un fatto, una tappa percorsa. A voi, André Malraux, a voi miei collaboratori, a voi miei amici, domando di aiutarmi a realizzare questo segno della Mano Aperta nel cielo di Chandigarh, città voluta da Nehru, discepolo di Gandhi. Il brano è riportato in F. Brunetti, Profilo storico dell'urbanistica moderna, volume 2, Cedam, Padova 1978, pagina 151, che lo riprende da W. Boesinger (a cura di), *Le Corbusier*, Bologna 1977, pagina 218.*
- 5) Autore, in Italia, della sede della Mondadori a Segrate (Milano).
- 6) La Confederazione d'arti e mestieri tedesca (*Deutscher Werkbund*) sorse in Germania nel 1907 come organizzazione di artisti e produttori che intendevano salvaguardare la qualità artistica della produzione industriale; l'idea fu poi esportata in Austria (1910), Svizzera (1913) e Svezia (1917). Soppressa dai nazisti, fu ricostituita nel 1947.
- 7) Tesi che occupa il quinto capitolo dello studio di P. Panerai, J. Castex e J. Depaule: *Isolato urbano e città contemporanea*, Clup, Milano 1981.
- 8) In una conferenza tenuta a Buenos Aires nel 1929, Le Corbusier spiegò l'influenza esercitata su di lui dall'organizzazione rigorosamente funzionale dei piroscafi, nei quali i viaggiatori, pur avendo una cabina personale, si servono di attrezzature collettive ottenendo così una sensibile riduzione dei costi e una migliore ottimizzazione dei servizi.
- 9) Nel 1907 Le Corbusier visitò la Certosa di Firenze: *Io vidi, in quel musicale paesaggio toscano, una città moderna che coronava la collina. Era il profilo più nobile del paesaggio, quella corona ininterrotta di cellule dei monaci ciascuna con la sua vista sulla pianura e, per contrasto, ciascuna aperta su un giardinetto interamente chiuso (...). Questa città moderna è del quindicesimo secolo. La sua visione radiosa mi è rimasta, dentro, per sempre* (in: F. Tentori, *Le Corbusier*, Milano 1965, pagina 81).
- 10) E. Garin, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari 1975, pagina 35.
- 11) *Le Corbusier, Maniera di pensare l'urbanistica*, Bari 1965, pagine 54-55.
- 12) Sul punto il mio pensiero è già noto: ne ho scritto sul numero 4/5 del 2002 di questo nostro giornale, a pagina 108.
- 13) L. Benevolo, *Storia della città orientale*, Editori Laterza, Bari 1989, pagina 8.
- 14) La dimensione anche domestica del Vaastu, la trattatistica teorica indiana, la accosta per certi aspetti al Feng shui: una tesi sostenuta da alcuni studiosi come Rohit Arya (*Vaastu - The Indian Art of Placement*, Destiny Books, Rochester 2000, capitolo 8).
- 15) L. Benevolo, op. cit., pagina 17.
- 16) *Periferie rovinate dagli urbanisti di sinistra*, intervista a M. Fuksas in: "Corriere della Sera", 6 luglio 2001, pagina 19.
- 17) *L'utopia, dovere degli architetti*, elzeviro di V. Gregotti in: "Corriere della Sera", 17 luglio 2001, pagina 33.
- 18) *Corriere della Sera*, 26 giugno 2001.