



## Chandigarh

### Colmando la distanza tra concetto e contesto

Luca Montuori

*Ogni rappresentazione è un gioco sulle distanze. E sulla misura. E sulla dismisura naturalmente (1).*



La distanza. È la prima cosa che colpisce. Affacciarsi dal grande portico del Parlamento e vedere in lontananza il palazzo dell'Alta Corte significa prendere coscienza di uno spazio più volte immaginato ma mai misurato. Impossibile farlo, se non percorrendolo fisicamente. In questo grande spazio esistono distanze diverse, fisiche e mentali, religiose e culturali. Le più immediate sono le distanze tra gli edifici, poi subito guardi la distanza dalle montagne che da lontano con la loro maestosità ricordano la sacralità della natura, infine ricordi, al momento di andare via, la distanza dalla città che di questo luogo è il corpo vivente e terreno.

Dopo averla osservata da lontano però la distanza nel percorso si trasforma. Il suolo si articola e si prende coscienza della misura delle cose, elementi che si pensavano secondari rivelano dimensioni in precedenza non immaginate. La collina artificiale assomiglia a una montagna e al tramonto, nella fossa della considerazione si può giocare a cricket. Lungo la salita sulla rampa del monumento dei martiri l'intorno sparisce gradualmente fino a lasciare il visitatore solo con il cielo.

Secondo molte interpretazioni il Capitol nasce e si sviluppa come progetto autonomo rispetto al piano generale della città. Le Corbusier avrebbe lasciato ad altri la progettazione delle zone residenziali per potersi concentrare unicamente sul progetto della zona più importante della città, isolandosi dal contatto con le altre architetture e lasciando agli altri membri del gruppo il compito di occuparsi delle abitazioni e della città. Sarebbe però errato voler leggere questa affermazione come una rinuncia.

Certamente lo studio approfondito delle lettere e dei *carnet* (alcuni dei quali ancora non completamente "esplorati") fornirà ulteriori risposte. Ma già se si guarda a quanto realizzato, ai disegni noti e ad alcuni disegni e schizzi meno noti esposti nel museo della città di Chandigarh si possono avanzare alcune letture meno radicali.

scritti/montuori\_lc/A\_DISTANZA

### Il coro

È possibile guardare al paesaggio e al ruolo che questo ha all'interno del piano, come all'elemento che definisce la struttura la città? L'elemento a partire dal quale la città si sviluppa dalla scala della strada, del rapporto tra gli edifici e i vuoti, a quella della geografia? Nelle critiche al piano di Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Jane Drew e Maxwell Fry il paesaggio è stato spesso considerato come abbellimento delle strade della città o come sfondo visivo nel Capitol, natura irraggiungibile e sacra da osservare a distanza. Uno sdoppiamento che rinforzava l'idea del Capitol come luogo isolato in

---

cui Le Corbusier aveva potuto coronare il suo sogno isolandosi, appunto, dalla città.

Viceversa, proprio guardando al ruolo fondativo del paesaggio, il Capitol diventa il luogo simbolico e concettuale in cui si coniuga la frattura tra il tempo eterno e tempo terreno e finito. Una costruzione simbolica in cui la natura, con tutte le implicazioni e le fascinazioni possibili (materiali, immateriali, misteriche, religiose e anche di più) viene a contatto con lo spazio dell'artificio, con la città e le sue istituzioni, i suoi simboli. Al di là del reale contatto fisico e visivo tra le parti il Capitol è il luogo in cui questo sistema di rapporti diviene forma, la chiave di lettura che permette al mito di essere interpretato e entrare a far parte della vita dell'uomo.

Concetto e astrazione si confrontano con il contesto e con il luogo contaminandosi: "il contrasto essenziale della tragedia, il suo conflitto irrimediabile è situato nella *sfasatura*, che viene poi trasformata in sincronia, fra il presente di un'azione scenica attuale, e il passato irreversibile del mito" (2).

Questa interpretazione deriva da alcune considerazioni che riguardano principalmente:

- Lo studio dell'evoluzione del piano dai primi schemi di Albert Mayer al piano di Le Corbusier che, rispetto al primo, modifica radicalmente proprio il ruolo del sistema dei vuoti nella strutturazione dello spazio urbano.
- L'attenzione all'importanza attribuita da Le Corbusier al *Plan d'Arborisation* con la scelta di affiancare al lavoro di pianificazione e progettazione un comitato che curasse specificamente le questioni relative alla piantumazione delle alberature.
- Una lettura del significato del suolo del Capitol e delle sue articolazioni come frammenti di una narrazione che rende la natura parte della città attraverso una metamorfosi che coinvolge un complesso apparato simbolico.

## Il piano

“Chandigarh sera la villed'arbres, de fleurs et d'eau, de maisons aussi simples que celles du temps d'Homere et de quelques splendides édifices du plus haut modernism où régnera la regle mathématique” (3).

Il Piano proposto da Le Corbusier prevede un allontanamento radicale dai principi che avevano generato il piano di Albert Mayer, basato su un'idea di *garden city* derivata dalle esperienze anglosassoni (4).

Mayer pensava a un insieme di unità di vicinato in grado di combinarsi in blocchi autosufficienti che avrebbero dovuto avere la dimensione dei villaggi tradizionali indiani. Queste unità combinate prendevano il nome di *Superblock*. I *Superblock* erano circondati da un sistema di strade con andamento curvilineo derivato da pure esigenze pittoresche di visuale variata, avevano ciascuno la sua area verde al centro e all'intorno residenze e servizi. Le zone verdi non dovevano costituire un vero e proprio sistema accentuando nella composizione complessiva l'idea di isolamento implicita nel concetto di *Superblock*. Nel disegno finale del piano, si può osservare come la combinazione di diverse unità di vicinato suggerisca una struttura di corridoi verdi che si sviluppa da nord-ovest a sud-est, ortogonalmente al sistema dei fiumi stagionali presenti sul luogo. I disegni di Mayer riguardano poi soprattutto l'organizzazione interna del *Superblock* con la distribuzione planimetrica di dettaglio al suo interno e una ricerca attenta ai caratteri architettonici degli edifici, portata avanti soprattutto dall'architetto Matthew Nowicky, che aveva elaborato una grande quantità di disegni per dimostrare la varietà, tipologica e di linguaggi, possibile all'interno dei *Superblock*.

Il contrario per Le Corbusier.

---

La trasformazione del *Superblock* in *Sector* da disporre su una maglia ortogonale di strade non corrisponde a un banale irrigidimento del piano precedente. "Non credo che ci sia bisogno di demolire il mito che il piano di Le Corbusier fosse rigido. Le Corbusier non voleva che fosse così. Era un progettista di sistemi. Lavorava sull'idea di interazione, iniziativa e scelta degli abitanti, su un controllo alla grande scala e sulla libertà alla piccola scala. Quando si pensa a questo viene in mente Jai Singh, il fondatore di Jaipur. Il piano di Le Corbusier elaborava una struttura flessibile" (5).

Se è vero che i compiti di Le Corbusier riguardarono la stesura del piano generale e il progetto del Capitol, bisognerà quindi individuare quali sono gli elementi invarianti intorno a cui il piano costruisce per comprendere cosa vuol dire Doshi quando lo descrive come una struttura flessibile. Un primo dato riguarda il ruolo del sistema di parchi lineari, fasce che attraversano longitudinalmente i settori e che lasciano destinati a verde più di 800 ettari di territorio su una superficie complessiva di 114 kmq di area urbanizzata.

Il sistema si sviluppa parallelamente alla valle scavata dal fiume stagionale SukhnaChoe, la *leisure valley*, intorno alla quale il piano lascia una fascia inedificabile larga circa 300 metri. Qui si trovano giardini tematici, aree dedicate a piante ornamentali particolari o alberi fioriti, fontane, aree attrezzate per spettacoli o sport. La *leisure valley* svolge il "compito essenziale che spetta alle condizioni di natura" (6), è il luogo del tempo libero degli abitanti, della cura del corpo e della mente.

scritti/montuori\_lc/B\_PIANO/01\_LV

Fin dal primo disegno ufficiale della città, datato 18 aprile 1951, Le Corbusier dà molta importanza a due elementi: i parchi lineari, appunto, e le strade commerciali di quartiere (che nel sistema delle V7 hanno il nome di V4). La città è rappresentata attraverso l'infrastruttura che ne definisce lo spazio. V7, le fasce verdi, e V4 di fatto costruiscono un sistema di vuoti, tra loro ortogonali. Le V7 sono orientate da nord-est a sud verso l'Himalaya e definiscono il ruolo del paesaggio all'interno del corpo urbano. Le V4 sono descritte da Le Corbusier nello *Statute of the Land* come le strade caratterizzanti dei Settori, ognuna con alberature specifiche per forma e colore (vedi il disegno) per fornire agli abitanti elementi che permettessero di rendere gli spazi classificabili.

Mentre il sistema delle V7 si chiude all'interno della maglia urbana ricollegandosi concettualmente e visivamente al paesaggio circostante grazie all'orientamento generale della griglia, la fascia della *leisure valley* si ricollega al complesso del Capitol. In un disegno datato 28 novembre 1952, Le Corbusier sembra voler rendere il senso di questa relazione tra scala geografica del territorio, Capitol e città. Le forre e i dislivelli della valle si trasformano nell'articolazione del suolo artificiale del Capitol e poi entrano nella griglia urbana e divengono parco. In questo modo il paesaggio unisce il Capitol alla città trasformandosi alle diverse scale da quella cosmica al parco urbano, fino al boulevard alberato e alla piazza.

scritti/montuori\_lc/B\_PIANO/02\_SCHEMI

La progressiva trasformazione della natura in oggetto estetico, il tentativo di catturare l'infinito nel finito mondo del giardino, è uno dei paradigmi del paesaggio moderno in Europa da cui derivano modalità innovative di approccio allo spazio urbano. Il giardino di villa Lante a Bagnaia si presta bene quale analogia con il Capitol per spiegare l'idea di questa "artialisation" (7). A villa Lante l'asse vuoto, che nasce nella distanza tra i due casini, diviene teatro per la narrazione lineare del ciclo dell'acqua dalla sorgente al mare, accompagnata da una altrettanto graduale metamorfosi di

tipo e forma di alberature. In questo percorso l'acqua dal "diluvio" della cascata arriva allo specchio d'acqua della fontana quadrata, trasformandosi in fontane e giochi d'acqua. Lungo lo stesso asse, e con la stessa gradualità, il bosco informale di lecci si trasforma in giardino all'italiana, attraverso diversi gradi di commistione tra le parti e diversi livelli di evidenza dell'artificialità del giardino stesso. Ciò che rende possibile questa metamorfosi e questa narrazione è la distanza tra i due edifici, i casini collocati ai lati dell'asse narrativo come architetture assenti che lasciano la scena al paesaggio.

In *Maniera di pensare l'urbanistica* lo stesso Le Corbusier descrive il senso di questa metamorfosi nello spazio urbano: "Mediante l'urbanistica e l'architettura, l'ambiente e il paesaggio possono entrare nella città o, della città costituire un elemento figurativo e spirituale determinante" (8). Attraverso l'uso del paesaggio Le Corbusier ammette l'impossibilità del controllo totale sugli edifici della città nel corso del tempo. Non si dedica quindi alla realizzazione dei tessuti urbani e delle abitazioni (9), si dedica piuttosto alla definizione di una strategia che individui un insieme di relazioni-tipo tra pieni e vuoti. La differenza introdotta da Le Corbusier, che anticipa molti dei temi del progetto contemporaneo, è contenuta in questa idea di paesaggio come infrastruttura: la qualità dello spazio della città non scaturisce dal progetto delle sue architetture, ma dalla definizione delle caratteristiche dei vuoti che divengono la griglia significativa della città coniugando la scala geografica con quella urbana.

scritti/montuori\_lc/B\_PIANO/03\_villa\_lante

## Plan d'Arborisation

Questa attenzione al paesaggio è testimoniata dalla cura con cui Le Corbusier in prima persona approntò le tavole per il *Plan d'Arborisation* della città, in cui sono indicate le caratteristiche formali e cromatiche delle diverse piantumazioni che corrispondono a diversi tipi di spazi da realizzare: parchi, strade, percorsi, piazze.

In una lettera a Jane Drew che preannuncia la redazione del *Plan*, Le Corbusier specifica che le sue indicazioni sono di natura puramente architettonica "dal momento che non sono né arboricoltore, né giardiniere e soprattutto non sono indiano e per questo voglio assolutamente intervenire nella scelta delle specie arboree" (10). Le Corbusier voleva offrire agli abitanti elementi per identificare le strade attraverso la composizione dei diversi tipi di alberi, una sorta di sistema di orientamento da cui potesse derivare una varietà dei settori. Le strade, i luoghi rappresentativi (il settore 17, l'università, i musei) e i parchi veri e propri vennero suddivisi in base al tipo di relazione che avrebbe dovuto legare vuoto e costruito. Il risultato è un abaco di tipi di spazi e relazioni tra strade ed edifici che ancora oggi fornisce le indicazioni necessarie per la scelta degli alberi, in base all'orientamento al soleggiamento delle strade, per la densità, per l'altezza, per il colore.

Il *Plan d'Arborisation* fu sviluppato, in diverse riunioni, tra il 1953 e il 1954 all'interno di uno specifico organismo fortemente voluto ancora da Le Corbusier: il *landscape advisory committee*, diretto da M. S. Randhawa, un importante botanico indiano che poi diresse i lavori dedicando un'attenzione maniacale al rispetto delle scelte effettuate (11). Inoltre sempre in quegli anni furono elaborati gli strumenti specifici per il controllo e la salvaguardia del paesaggio tra cui il *Tree Preservation Act*, che proibiva il taglio degli alberi all'interno della città e grazie al quale ancora oggi si possono calcolare più di 100 diverse essenze il cui uso e la cui posizione all'interno della città è codificato. Molte piante e alberature nei tanti parchi e nelle strade della città risalgono alle scelte operate da Randhawa e Le Corbusier. Tra le essenze censite ancora oggi la gulmohar (*Delonix regia*), la amaltas (*Cassia fistula*) e la cassia rosa (*Cassia Javanica*) vere e proprie piante ornamentali, il kachnar (*Bauhinea variegata*

---

), o grandi alberi come la quercia argentata (*Grevillea robusta*) che raggiunge i 30 metri di altezza, il kusum (*Schleichera trijuga*) e il pilkhan (*Ficus infectoria*) che sono utilizzati per dare ombra alle strade.

scritti/montuori\_lc/C\_ARBORISATION

---

## Suoli

Date queste premesse è possibile guardare il progetto del Capitol da un'ottica che non vede come dato di partenza la solitudine dei tre grandi edifici ma il ruolo che il grande vuoto assume in rapporto all'intera città.

Il Capitol è l'estremo confine dello spazio artificiale. Attraverso il Capitol il paesaggio *entra* nella città. È come se, attraversando lo spazio tra gli edifici, la natura si declinasse dando origine a una forma espressiva in grado di rappresentare l'India del futuro, e in questo processo distillasse i suoi elementi attraverso i vuoti, tra gli oggetti e i simboli, per trasformarsi nell'elemento figurativo unificante del sistema urbano.

Anche nella casa Shodan, costruita ad Ahmedabad sempre in quegli anni, "la terrazza funziona come elemento principale di controllo naturale del clima. Oltre a ciò fornisce un palcoscenico dove uomo, architettura e natura si incontrano come partner attivi. (...) Le Corbusier creò qui un ambiente dove la natura è invitata a penetrare il corpo della casa attraverso luce, aria e acqua, mentre è costretta a rispondere al potere della forma architettonica di conformare la natura. Nel mezzo di questa interazione orchestrata tra architettura e natura Le Corbusier utilizza l'osservatore come partecipante attivo così che egli/ella possa sviluppare una forte consapevolezza dell'esperienza del vivere" (12).

Un aspetto importante di quello che Le Corbusier stesso definisce "un nuovo patto con la natura" si ritrova in molti disegni di questo periodo, e in particolare in quelli della visita ai giardini di Pinjore (13), in cui si può riscontrare un deciso interesse per la capacità plastica del disegno del suolo e per la possibilità di misurare lo spazio attraverso leggere articolazioni e relazioni scalari tra elementi non monumentali. A questo proposito appare importante anche il rapporto che legava Le Corbusier e l'artista Costantino Nivola, recentemente analizzato in un libro che indaga l'amicizia personale e intellettuale tra i due a partire da una ricca documentazione epistolare (14). Intorno al 1950 Nivola ospitò più volte Le Corbusier nella sua casa di East Hampton a Long Island, dove aveva iniziato ad approfondire il *sand casting*, una tecnica scultorea che prevede di colare il cemento sulla sabbia utilizzata come cassaforma a perdere. Molte foto ritraggono Le Corbusier che gioca con i figli di Nivola sulla spiaggia di Long Island disegnando sulla sabbia.

scritti/montuori\_lc/D\_SUOLI/01\_bassorilievi

Se si guarda al plastico con cui viene presentato il Capitol, la monocromaticità del materiale esaltata dalle foto in bianco e nero, può a questo punto rileggersi come una grande opera di bassorilievo, in cui la naturalità del terreno si congela nell'opera in cemento. Il terreno si configura come un sistema di suoli plasmati da elementi che troppo spesso sono stati visti come secondari, perché assimilati a sculture o perché relegati alla spiegazione di un rapporto mistico tra Le Corbusier e l'India. Questi elementi invece contribuiscono a disegnare il terreno come un grande bassorilievo che costruisce la metafora del paesaggio che sincronizza la *sfasatura* tra il tempo eterno e il tempo degli uomini.

La fossa della considerazione evoca la natura plastica del terreno al passaggio delle acque dei fiumi stagionali, con la *Mano Aperta* che anche tecnicamente nella sua realizzazione attinge alla matericità delle sculture di *sand casting*; la Torre delle Ombre, unico edificio ruotato rispetto al sistema della maglia, con orientamento nord-sud, ha come unico referente il sole. La sua immagine muta durante il giorno in una continua alternanza di luci ed ombre, collegando idealmente lo spazio allo scorrere eterno del tempo; la Collina Artificiale, costituita da due setti murari paralleli che contengono il terreno, sembra voler simboleggiare la direzione attraverso cui la natura attraversa questo luogo; il monumento dei Martiri invita lo spettatore lungo il percorso della sua rampa obbligandolo a continui cambiamenti del punto di vista che modificano la distanza tra gli oggetti che di volta in volta spariscono dalla vista. Non solo le montagne ma anche la luce, la pioggia, il vento, la terra, entrano a far parte di un sistema compositivo che vuole conciliare eternità e contingenza. "Gli strumenti astronomici di Delhi, essi indicano la via per riunire gli uomini a cosmo, esatto adattamento delle forme e degli organismi al sole, alle piogge, all'aria" (15). L'idea stessa di monumentalità basata sulla individuazione di assi, proporzioni e relazioni geometriche si trasforma in questa lettura in favore di una percezione legata all'attraversamento e all'esplorazione del luogo. Il Capitol non è un'acropoli costruita per gli Dei, ma un luogo da attraversare. Una distanza da colmare. Nulla aiuta l'occhio che, privo di riferimenti certi, ricostruisce continuamente nuove relazioni tra le parti, offrendo all'immaginazione del soggetto i dati per divenire lo strumento interpretativo attraverso cui creare nuove sintesi. Le parti si compongono, come sulle pagine di un Carnet, dove l'architettura si mescola con le immagini delle mucche sacre, appunti su torri di raffreddamento con schizzi di architetture storiche, donne con i vestiti tipici hindu con appunti sul corso del sole. È il luogo, ai limiti dello spazio e del tempo, in cui il paesaggio diviene parte della vita di tutti i giorni e penetra nella città, portando con sé il tempo della natura e del sacro.

scritti/montuori\_lc/D\_SUOLI/02\_Capitol\_elementi\_centrali

## Note

(1) Emilio Tadini, *La distanza*, Torino 1998.

(2) Dario Del Corno, *Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche*, in Rai Educational: <http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=610>, consultato il 30 agosto 2012.

(3) Le Corbusier, *Lettre à sa mère*, 26 febbraio 1956. Citato in R. Papillault, *La place du sacré sur le Capitole de Chandigarh*, in <http://www.aarp.fr/post/2009/05/chandigarh2>, consultato il 30 agosto 2012.

(4) Il ruolo di Albert Mayer e del gruppo da lui coordinato è stato oggetto di importanti approfondimenti che hanno rimesso in discussione la riduttiva lettura portata da precedenti studi. A questo proposito si veda G. Lonero, *Chandigarh prima di Chandigarh: il contributo di Albert Mayer e della sua squadra*, in *Annali di architettura*, n. 17/2005, pp. 211-226. Qui appare chiaro anche il ruolo di M. Nowicky e la relazione tra piano e architettura, ordine e diversità che consegna al linguaggio architettonico degli edifici un ruolo centrale per lo sviluppo urbano.

(5) L'affermazione è di B. V. Doshi all'interno di una giornata di studi su Chandigarh cui hanno preso parte alcuni tra i più importanti studiosi e architetti indiani contemporanei. Parti delle discussioni sono riportate in *Chandigarh in India*, in *Indian Architect and Builder*, gennaio 1999, pp. 77-98.

(6) Le Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Bari, 1972, pag. 80.

(7) Neologismo coniato da Montaigne e utilizzato da Alain Roger in *Court traité du paysage*, Paris,

---

1997.

(8) Le Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Bari, 1972, p. 80.

(9) L'unico progetto di abitazioni redatto da Le Corbusier riguarda gli alloggi ad un unico ambiente: la casa del peone, la cellula abitativa ridotta alla sua essenzialità, l'archetipo della casa.

(10) La lettera, del 1 agosto 1952, è stata recentemente pubblicata in R. Papillault, *Chandigarh et Le Corbusier*, Toulouse, 2011, p 139.

(11) Facevano parte del comitato, oltre a Le Corbusier e Randhawa, Maxwell Fry, P.L. Varma, (ingegnere capo della città), G.C. Khama (ingegnere), Percy Lancaster (supervisore alle attività agrarie di New Delhi), A. C. Joshi (deputato), N. S. Lamba (urbanista), A. R. Prahawalkar (urbanista), H. S. Dinsa (paesaggista).

(12) P. Serenyi, *Senza tempo ma del proprio tempo. L'architettura di Le Corbusier in India*, in *Le Corbusier, la progettazione come mutamento*, Milano, 1986, pp. 176-177.

(13) Alcuni anche nell'*Opera Completa* ma molti pubblicati in R. Papillault, *op. cit.* e in un articolo di Pere Fuertes Pérez, *Chand LC 4445 Capitol. El Tercer viaje de Le Corbusier a Chandigarh*, marzo-aprile 1952, in *Proyecto, progreso, arquitectura*, n. 3/2010, <http://revistas.ojs.es/index.php/ppa/article/view/57> consultato il 1 settembre 2012.

(14) M. Mameli, *Le Corbusier e Costantino Nivola. New York 1946-1953*, Milano, 2012.

(15) Da un appunto di Le Corbusier nei suoi *Carnets*, 1951

<b>Autore</b>	<b>Data pubblicazione</b>	<b>Volume pubblicazione</b>
MONT UORI Luca	2012-10 -29	n. 61 Ottobre 2012