

Con scritti di:

Lamberto Amistadi
Tommaso Brighenti
Michele Caja
Alessandro Camiz
Renato Capozzi
Orazio Carpenzano
Domenico Chizzoniti
Ildebrando Clemente
Fernando Espuelas
Carlo Gandolfi
Vincenzo Latina Elvio
Manganaro Marco
Maretto Dina Nencini
Enrico Prandi Carlo
Quintelli Gundula
Rakowitz Giuseppina
Scavuzzo Uwe
Schröder Marina
Tornatora Federica
Visconti

Il suolo, per chi progetta, non è mai neutro. È deposito di cultura antropologica, campo del conflitto, orizzonte di possibilità, e oggi sempre più investito dai fenomeni di spaesamento della scala globale. Nei saggi che compongono questa raccolta, il suolo viene interpretato in diversi modi come concretizzazione dello spazio in quanto materiale primo dell'architettura, nell'eteronomia degli apporti linguistici, storici, etici, politici coinvolti nel processo progettuale.

Mimesis Edizioni
Seminari Di Valsereana
www.mimesisedizioni.it

24,00 euro



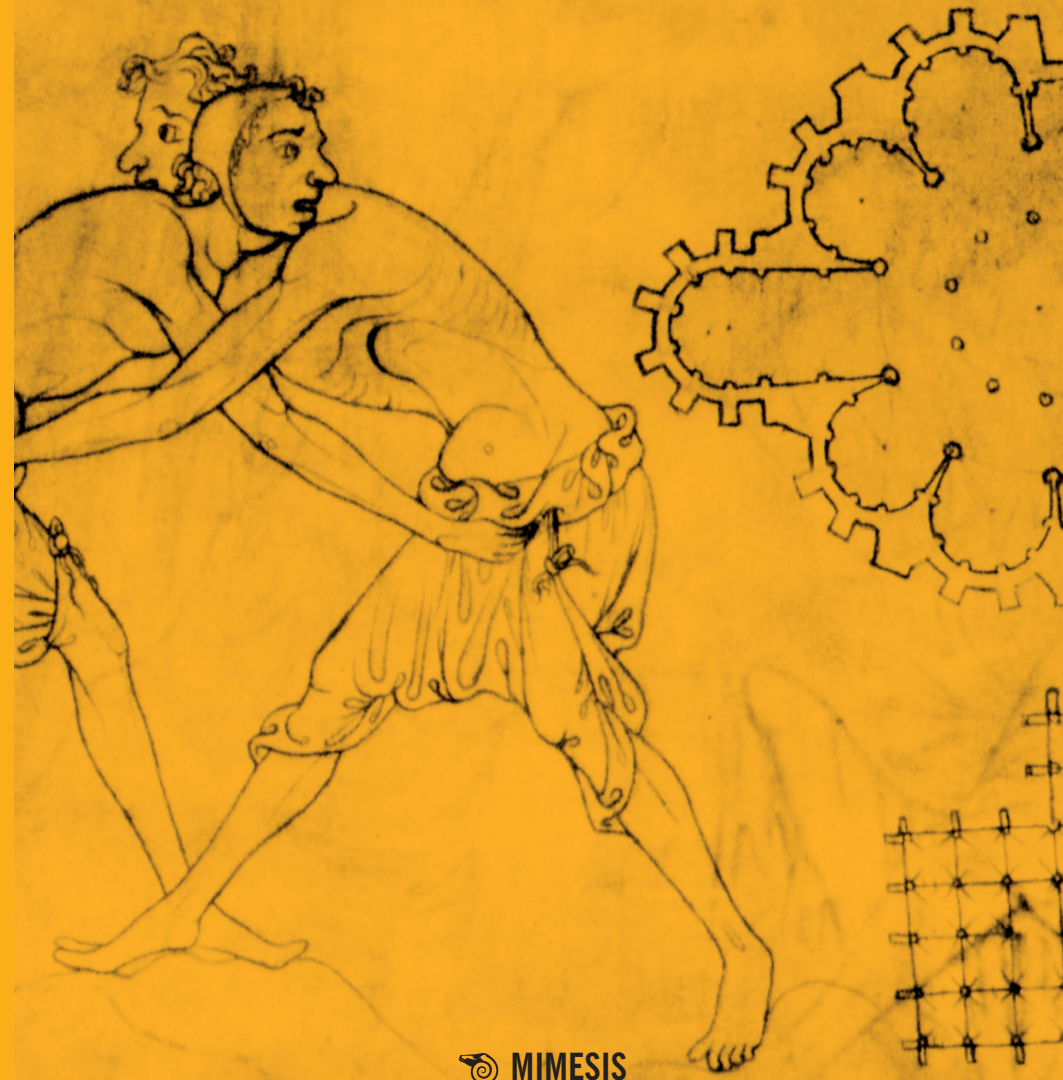
SEMINARI DI VALSERENA LA QUESTIONE ARCHITETTONICA DEL SUOLO

MIMESIS

SEMINARI DI VALSERENA

LA QUESTIONE ARCHITETTONICA DEL SUOLO

NEL TEMPO DELLO SPAZIO RELATIVO



MIMESIS

Considerata la sede abbaziale cistercense di Valsereana dove l'Università di Parma ha collocato i propri archivi di conservazione delle arti (CSAC, Centro Studi e Archivio della Comunicazione), tra cui quello dedicato al progetto di architettura del Novecento, l'iniziativa di una serie di seminari a carattere teorico che si interroga sui contenuti fondamentali potrebbe assumere il senso di un concilio, di una dieta accademica e, per alcuni aspetti, di una *disputatio* in senso laico. Il volume raccoglie gli interventi che hanno animato il dibattito nelle giornate di studi della prima edizione dei Seminari di Valsereana.

MIMESIS / SEMINARI DI VALSERENA

n. 1

COMITATO SCIENTIFICO

Lamberto Amistadi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Fabrizio Arrigoni (Università degli Studi di Firenze)
Renato Capozzi (Università degli Studi di Napoli "Federico II")
Orazio Carpenzano (Sapienza Università di Roma)
Domenico Chizzoniti (Politecnico di Milano)
Marco D'Annunziis (Università degli Studi di Camerino)
Saverio Fera (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)
Antonella Gallo (Università IUAV di Venezia)
Carlo Gandolfi (Università degli Studi di Parma)
Giovanni Longobardi (Università degli Studi Roma Tre)
Sara Marini (Università IUAV di Venezia)
Bruno Messina (Università degli Studi di Catania)
Carlo Moccia (Politecnico di Bari)
Enrico Prandi (Università degli Studi di Parma)
Sara Protasoni (Politecnico di Milano)
Carlo Quintelli (Università degli Studi di Parma)
Renato Rizzi (Università IUAV di Venezia)
Michele Sbacchi (Università degli Studi di Palermo)
Valter Scelsi (Università degli Studi di Genova)
Marco Trisciuglio (Politecnico di Torino)

COMITATO PROMOTORE

Carlo Quintelli (Università degli Studi di Parma)
Enrico Prandi (Università degli Studi di Parma)
Carlo Gandolfi (Università degli Studi di Parma)
Lamberto Amistadi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

**Seminari
di Valserena**



LA QUESTIONE ARCHITETTONICA DEL SUOLO

Nel tempo dello spazio relativo

a cura di
Carlo Gandolfi



**UNIVERSITÀ
DI PARMA**

DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA
E ARCHITETTURA



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

con il patrocinio di



Comune di Parma



Emilia Romagna



ual urban
& architectural
laboratory



Architettura
Parma
Venticinque anni

con il contributo di

media partner



FONDAZIONE
MONTEPARMA



Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università di Parma e raccoglie i contributi delle giornate di studi in occasione del primo Seminario di Valsereana (25-26 Ottobre 2024).

Un particolare ringraziamento va al Magnifico Rettore Paolo Martelli e a tutto lo staff dello CSAC nonché dell'Area Edilizia e Infrastrutture, in particolare l'ing. Oscar Corsi dell'Università di Parma che hanno consentito lo svolgersi del Seminario nonostante gli eventi meteorologici avversi di metà ottobre 2024 avessero fortemente condizionato l'agibilità degli spazi all'interno del complesso abbazialedi Valsereana.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Seminari di Valsereana*, n. 1

Isbn (Print): 9791222325699

Isbn (Online): 9791222326436

10.7413/1234-1234083

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY-NC-ND 4.0).

2025 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099

Sesto San Giovanni (MI) - Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

NOTA INTRODUTTIVA <i>di Carlo Quintelli, Enrico Prandi, Lamberto Amistadi, Carlo Gandolfi</i>	9
NOTA CURATORIALE <i>di Carlo Gandolfi</i>	12
SESSIONE I	
Il vuoto come promessa di felicità <i>di Fernando Espuelas</i>	15
Il suolo come testo architettonico <i>di Orazio Carpenzano</i>	23
Di sana pianta. Semi, segni, tracce <i>di Giuseppina Scavuzzo</i>	35
Una moneta che si mangia. Suolo Venezia: le saline <i>di Gundula Rakowitz</i>	47
Il contratto dello spazio-suolo per un ordine del progetto <i>di Carlo Quintelli</i>	63
CONCLUSIONE DI SESSIONE La forma del territorio come <i>matrice</i> di bellezza <i>di Marco Maretto (presidente di sessione)</i>	77

SESSIONE II

Diluvio
di Renato Rizzi 81

Sull'ordine e su altro
di Renato Capozzi 87

Toccare lo spazio
di Ildebrando Clemente 99

Contiguità dello spazio urbano
di Lamberto Amistadi 111

La teoria della spazialità dei luoghi e degli edifici
di Uwe Schröder 121

CONCLUSIONE DI SESSIONE

Regole di grammatica e sintassi
di Tommaso Brighenti (presidente di sessione) 129

SESSIONE III

Costruzione è sottrazione in Architettura
di Vincenzo Latina 139

L'ordine sotteso delle cose. La città e le sue forme
di Domenico Chizzoniti 149

Contro l'ordine del significato
di Elvio Manganaro 161

Tra razionale e organico.
La ricerca di una scala umana degli spazi urbani.
di Michele Caja 173

Ordine e genere. La deriva semantica del progetto di spazio pubblico <i>di Alessandro Camiz</i>	183
CONCLUSIONE DI SESSIONE	
Riflessioni intorno a Teoria, Realtà, Responsabilità (dell'Architettura) <i>di Federica Visconti (presidente di sessione)</i>	197
SESSIONE IV	
Il progetto di suolo della città terrestre tra Agro Urbe Natura <i>di Marina Tornatora</i>	205
Monasteri urbani. Un modello di concentrazione e comunità. <i>di Dina Nencini</i>	217
Il suolo come bene comune. Per un'etica di responsabilità del progetto <i>di Carlo Gandolfi</i>	229
CONCLUSIONE DI SESSIONE	
Elogio del dubbio nella ricerca architettonica <i>di Enrico Prandi (presidente di sessione)</i>	241



Le tracce delle case per i profughi istriano-dalmati nell'area di Campagnuzza, Gorizia. G. Scavuzzo, 2024.

DI SANA PIANTA. SEMI, SEGNI, TRACCE.

GIUSEPPINA SCAVUZZO

Premessa

In *Verso un'architettura*, Le Corbusier definisce la pianta generatrice dell'ordine di ogni architettura:

La pianta sta alla base. [...] La pianta determina tutto: è il momento decisivo. [...] La pianta porta in se stessa un ritmo primario determinato: l'opera si sviluppa in estensione e in altezza, secondo le sue prescrizioni, dal semplice al complesso, seguendo la stessa legge.¹

Se la pianta, intesa come proiezione orizzontale, è generatrice, l'espressione "di sana pianta" e il suo riferirsi all'origine, all'inizio di una crescita, si adatta bene anche all'accezione architettonica del termine. Più difficile definire cosa renda sana una pianta architettonica, volendo rimanere su questo parallelo lessicale.

Dalla pianta libera delle sue case fino al progetto di suolo del Campidoglio di Chandigarh, la città di fondazione che Le Corbusier progetta di sana pianta, le piante del maestro svizzero, il loro ritmo e il loro ordine, sembrano voler agganciare il tempo degli uomini a quello eterno.

Oggi, come ha rilevato Massimo Cacciari ricordando il vitruviano *Architecti est scientia*, il tempo dell'uomo è quello degli orologi, della produzione, un tempo da cui siamo prodotti noi stessi e molta architettura, divorata dall'ansia di *novitas*². L'uma-

1 Le Corbusier, *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano 2002, p. 35.

2 M. Cacciari, *Vittorio Gregotti lecture* dal titolo *Architecti est scientia*, aula magna dell'Università Iuav di Venezia, 26 giugno 2024.

nità sembra voler correre verso il futuro e tuttavia, profilandosi questo come una catastrofe – ecologica, umanitaria, bellica – si finisce per rimanere attestati sul solo presente.

Di fronte a questa condizione, ci si potrebbe domandare come il ritmo dell'architettura possa porsi, oggi, rispetto a questo tempo accelerato eppure senza meta e – se pare ormai impossibile pensare di agganciare il tempo degli uomini a una qualche accezione di eternità – quale possa essere un ritmo e un ordine che dalla pianta rimetta almeno in relazione il vivente con il suo ambiente, con il suo tempo presente e con la storia, quella contingente di ciascuno e la Storia in senso lato.

Tracce I, la contingenza.

Il tema del suolo e dello spazio relativo, proposto dal convegno di Parma dell'ottobre 2024, mi riporta ai luoghi in cui da anni lavoro, quelli del confine italiano orientale, una frontiera mobile nel tempo, che relativizza lo spazio in base a convenzioni umane imposte sullo spazio come libera estensione. La mobilità dei confini determina spesso lo spostamento di flussi di persone, a volte esodi e conflitti, mentre il dislocamento si spazializza in luoghi dell'abitare più, o meno, transitorio.

C'è una piccola area su cui, da qualche anno, lavoro con gli studenti, a Gorizia, accanto al Villaggio dell'esule, costruito per ospitare i profughi istriano-dalmati arrivati dopo la seconda guerra mondiale, a seguito della definizione del nuovo confine che assegnava l'Istria e la Dalmazia alla Jugoslavia e che, nel 1947, divideva in due la città.

Non lontano dal Villaggio, sulle rive dell'Isonzo, si trova un'aria boschiva oggi chiamata “la jungle di Gorizia” perché, come nella più celebre Jungle di Calais, vi si accampano i migranti, qui provenienti dalla rotta balcanica. Tra queste due aree, tra il Villaggio e la giungla³, c'è uno stretto lotto su cui sorgevano sei

3 G. Scavuzzo, *Tra il villaggio e la giungla. I luoghi in attesa dell'(in)ospitalità di confine*, in R. Tamborrino (a cura di) *Città che si adattano?* Aisu International, Torino 2024, pp. 1389-1399.

piccole case costruite dai militari, nell'immediato dopoguerra, come prima accoglienza ai profughi istriano-dalmati in attesa della costruzione del Villaggio.

Di queste costruzioni sono rimasti, oggi, solo i basamenti. L'azienda per l'edilizia residenziale pubblica, proprietaria dell'area, le ha parzialmente demolite per costruire qui nuovi alloggi pubblici. Analisi condotte sul terreno hanno, però, rivelato che il suolo è inquinato. Così, nell'attesa di procedere con una bonifica, da anni la situazione è ferma a questo stadio: una fila di tracce di case, in cui sono leggibili i tracciati murari e le pavimentazioni delle varie stanze, risalenti a epoche diverse - le case sono state abitate, anche abusivamente, fino agli anni '90 - a rappresentare, tra il villaggio e la giungla, come potrebbe fare un'opera di *land art*, le impronte dei flussi di persone, esuli, profughi, migranti, che qui si sono susseguiti.

I resti delle pavimentazioni, esposti alle intemperie, vanno disgregandosi di anno in anno, ricoperti dalla vegetazione. Pur in questa precarietà, le tracce si sono fatte storia: raccontano la stratificazione di vite in transito e, in qualche modo, anche il destino delle città di ridivenire suolo.

Ripensare quest'area per progettarvi, come previsto dall'amministrazione locale, un luogo di nuova ospitalità, è il tema della sperimentazione didattica. La questione architettonica è quella di mettere in relazione il progetto alle tracce e alla storia che le ha prodotte aprendolo, al contempo, al futuro di chi deve essere ospitato; cosa innestare, dunque, su questo suolo inquinato non solo dai liquami industriali ma da contaminazioni più complesse e dense di significati.

Se le piante – nell'accezione architettonica – ancora leggibili sono materialmente non sane, spetta al progetto invertirne il senso o, semplicemente, conferire loro un senso di sana pianta.

Tracce II, la lezione.

La didattica del progetto richiede, credo, di sollevare lo sguardo dalle questioni contingenti e vicine e trovare lezioni cui guardare, anche con riferimento a contesti lontani e con registri di-

versi, anche monumentali. Queste considerazioni, e i temi posti dal convegno, mi hanno indotto a ritornare a un progetto studiato in passato e che, alla luce di questa esperienza confinarica, può essere oggetto di una lettura rinnovata.

La traccia, il suolo, sono centrali nel progetto di Le Corbusier per Chandigarh, nato da una storia di confini, conflitti e enormi spostamenti di persone. Dopo la sanguinosa prima guerra indo-pakistana, seguita all'indipendenza dell'India dalla Corona Britannica – anche qui nel 1947 – i nuovi confini assegnavano Lahore, capitale del Punjab, regione a maggioranza Indù, al Pakistan, a maggioranza islamica, lasciando il Punjab senza una capitale. Circa 11 milioni di persone si spostavano tra i due Stati e circa 1 milione trovavano la morte negli scontri interreligiosi.

Come è noto, Le Corbusier viene incaricato dallo stesso il primo ministro indiano Jawaharlal Nehru di progettare la città e il suo Campidoglio.

Anche in questa parte del mondo, gli spostamenti e le divisioni permangono tuttora e oggi, per un'ulteriore suddivisione tra il Punjab a maggioranza Indu, e l'Haryana, a maggioranza Sick, Chandigarh, e soprattutto il complesso degli edifici governativi, sono idealmente divisi tra due Stati essendo la città capitale di entrambi.

A Chandigarh sono presenti, con una volontà progettuale, la questione del suolo e quella della traccia. A questi è affidato quel compito che Le Corbusier sembra assegnare alle sue piante: agganciare il ritmo e l'ordine terreno, umano, al ritmo e a un possibile ordine superiore.

L'accezione di traccia che si intende qui utilizzare è quella descritta dalla critica e teorica dell'arte Rosalind Krauss in due conferenze intitolate *Notes on the Index* tenute all'Institute for Architecture and Urban Studies di New York, negli anni '70⁴. Il termine indice o traccia in Krauss, simile a quello stabilito da Charles Sanders Peirce, si differenzia dai concetti di icona e di simbolo. L'icona ha una somiglianza all'oggetto cui si riferisce – pensiamo alle icone delle cartelle sul computer – mentre il sim-

4 R. Krauss, *Notes on the Index: Seventies Art in America*, in "October", vol. 3, The MIT Press, Cambridge-London 1977, pp. 68-81.

bolo è caratterizzato dalla sua convenzionalità, come il simbolo del veleno, il teschio, che per convenzione riconosciamo come segno di pericolo. L'indice, invece, stabilisce il suo significato a partire da una relazione fisica con ciò a cui si riferisce ed è legato alla questione dell'assenza e della presenza. Peter Eisenman, che applica questo concetto all'architettura⁵, fa un esempio tratto dal romanzo di Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. La scoperta da parte di Crusoe di un'impronta nella sabbia gli rivela una presenza umana sull'isola. L'impronta è una depressione nella sabbia prodotta dal piede. Quando questo si solleva dalla sabbia, fa notare Eisenman, uno strato di sabbia aderisce alla pianta del piede. Così, attraverso una sottrazione di materia, un vuoto, l'impronta è una traccia o indice che un uomo è sull'isola e registra il tempo trascorso tra la presenza e l'assenza dell'uomo che l'ha lasciata. La traccia è un indice, indica che un uomo è passato. L'assenza, così definita, ha a che fare con qualcosa a cui viene tolta una parte.

Un altro esempio di indice citato da Krauss, e riportato da Eisenman è la fotografia, in cui dimostra sia il processo che l'assenza. La fotografia è l'indice o la traccia di una qualche condizione di fatto o di realtà e, mentre è un oggetto fisico in sé, riproduce i segni di presenze precedenti, dunque compromette la sua finitezza introducendo queste assenze. Questa complessità distingue l'indice, o traccia, dal simbolo e dall'icona.

Simboli e icone sono sicuramente presenti nell'opera di Le Corbusier, anche se non nelle accezioni definite dalla semiotica contemporanea.

Il simbolo viene inizialmente rifiutato dal giovane architetto e, in *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, relegato a un'epoca arcaica superata dalla modernità⁶, esemplificato da un fregio greco, reperito fossile del simbolo⁷. Tuttavia il simbolo sembra tornare nella produzione successiva di Le Corbusier, in quella costellazione di emblemi personali che popola le sue opere più mature.

5 P. Eisenman, *Ten canonical buildings 1950-2000*, Rizzoli, New York 2008, pp. 230-238.

6 Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Édition Crès, Parigi 1925, pp. 121-130.

7 La spada di Corbu.

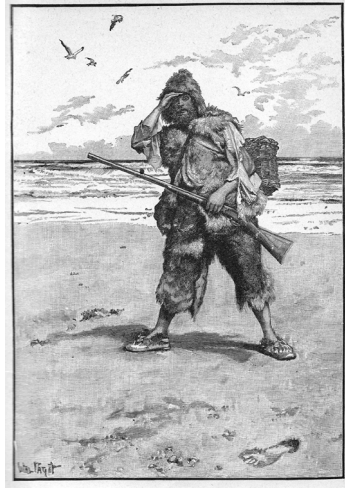


Illustrazione di Walter Paget dall'edizione del 1894 di Daniel Defoe, *The life and the strange adventures of Robinson Crusoe*, 1719.

Anche l'icona attraversa la stessa parabola, dal rifiuto – sempre in *L'Art décoratif d'aujourd'hui* si esorta all'iconoclastia⁸ – al recupero: *Icona* è, infatti, il nome di una delle serie pittoriche della maturità.

Le Corbusier parla anche di segni, come chiama i monumenti che punteggiano l'*esplanade* tra gli edifici principali del Campidoglio di Chandigarh: il fossato della Considerazione, il Monumento ai Martiri, la Mano Aperta, nati su consiglio di Jane Drew come chiavi per comprendere Chandigarh, chiavi del pensiero di Le Corbusier e della filosofia sottesa alle sue architetture.

A Chandigarh compaiono soprattutto tracce, leggibili come impronte. Sono i disegni tratti dalla sua iconografia personale e da quella indiana, che Le Corbusier fa imprimere nel cemento.

Tutto il progetto tuttavia può essere interpretato come una strategia indessicale, come indice o traccia in rapporto a quell'ordine superiore che l'architettura lecorbuseriana intende riecheggiare.

La Fossa della Considerazione è una stanza a cielo aperto scavata nel terreno. Manfredo Tafuri dice del Campidoglio e della

8 Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, op. cit., p. 9.

Fossa: “All’osservatore è presentato uno spazio fatto di assenze, impercorribile, estraniante: salendo sui rialzi predisposti da Le Corbusier [...] tali assenze divengono ancor più inquietanti;

scendendo nella fossa della Considerazione, l’assenza e il moltiplicarsi degli echi enigmatici si mutano in silenzio”.⁹

La Fossa è, dunque, vuoto cavo definibile come assenza. Questo e altre modellazioni del suolo di Chandigarh sono interpretabili come tracce legate anche al sito su cui è fondata la città.

La scelta del luogo per la fondazione della nuova capitale era stata oggetto di un acceso dibattito, fin dalle proposte di innalzare a capitale una delle città esistenti. Ipotesi scartate per la pericolosa vicinanza al confine col Pakistan e soprattutto perché il governo indiano voleva sancire l’inizio di una nuova vita per il paese con la fondazione di una città: la nuova capitale era attesa come un segno.

È scelta, infine, un’area con un dolce pendio sullo sfondo suggestivo della catena dello Shiwalik, caratterizzata da un suolo estremamente fertile. Sul sito, infatti, si trovavano diversi floridi villaggi di contadini che dovettero cedere la terra e gli abbondanti raccolti ricevendo in cambio i terreni abbandonati dagli sfollati musulmani.

La fertilità del sito era dovuta alla presenza di diversi corsi d’acqua: i due rami del fiume Sukhna Cho avrebbero costituito i confini orientale e occidentale della nuova città, mentre il letto di un canale stagionale era impresso al centro del sito, dove aveva inciso nella pianura una valle tortuosa che scendeva in direzione del pendio. Il sito è scelto, dunque, perché ricco d’acqua ma dell’acqua è presente anche la traccia, destinata a divenire un importante segno nel piano della città.

Le Corbusier osservò a lungo il sito, prendendo nota della regolarità geometrica dei campi. La sua proposta, del 1951, per la griglia urbana quadrangolare – che avrebbe sostituito il precedente piano di Albert Mayer – rifletteva queste osservazioni queste osservazioni. L’elemento generatore della griglia, che ne determinava l’orientamento, è la valle erosiva scavata nella pianura

9 M. Tafuri, *Machine et mémoire. La città nell’opera di Le Corbusier*, in *Le Corbusier 1887–1965*, Electa, Milano 2001, p. 252.

agricola, che avrebbe attraversato il centro della città e raggiunto il Campidoglio. La traccia del fiume, infatti, avrebbe dato vita al Leisure Valley, il parco lineare, attraversato da sentieri tortuosi tra piccole aree boschive, spina dorsale incisa e polmone verde di Chandigarh.

Il trattamento plastico del suolo del Campidoglio riprende le forme e i dislivelli della valle per poi rientrare nella griglia urbana divenendo parco. Il paesaggio con le sue tracce unisce, così, il Campidoglio alla città¹⁰.

L'articolazione del suolo del Campidoglio ha un'altra fonte di ispirazione, un'opera di architettura del paesaggio a breve distanza da Chandigarh, che Le Corbusier visita proprio nel '51: il giardino Pinjore in stile Mughal, di proprietà del Maharajah di Patiala, che, con il ritmo regolare della sua pianta e l'asse centrale orientato verso le montagne, ispirò direttamente Le Corbusier per il disegno dell'*esplanade*.

Il lavoro sulla plasticità del suolo risente molto probabilmente anche del significativo il legame di Le Corbusier con l'artista Costantino Nivola che, nel 1950, un anno prima del disegno del piano, lo ospita a Long Island dove sta lavorando alla tecnica scultorea del *sand casting*, che prevede di colare il cemento armato sulla sabbia utilizzata come cassaforma a perdere.

Il modello del Campidoglio, con la sua monomatericità, sembra un grande bassorilievo, non molto distante da quelli realizzati da Nivola negli stessi anni.

L'entusiasmo di Le Corbusier per il sito porta il livello della sua retorica a vette altissime. Nei *Carnets* scrive:

Lo spirito dell'architettura è apparso, si è manifestato [...]. Alla fine della corsa, 1951, a Chandigarh, contatto possibile con le gioie essenziali del principio indù, la fraternità, i rapporti tra cosmo ed esseri viventi. Stelle, natura, animali sacri, uccelli, scimmie e vacche,

10 M. Casciato, *Chandigarh: Landscaping a New Capital*, in J. Cohen (a cura di), *An Atlas of Modern Landscapes*, Thames & Hudson, London 2013, pp. 370-381.

e nel villaggio i bambini, gli adulti e i vecchi, lo stagno e i mango, tutto è presente e sorride, povero ma proporzionato.¹¹

Le Corbusier aveva cercato il metro per legare ordine umano e ordine superiore, nell'elaborazione del Modulor, la versione moderna del Numero d'oro, "La chiave per varcare la porta al di là della quale si trovano gli Dei"¹² la giusta misura che mettendo in rapporto la conoscenza di sé e l'ordine del tutto, impedisca di cadere nella *hybris*, la tracotante smisuratezza. A Chandigarh, lo spirito dell'architettura che si è manifestato, evidentemente modifica il ruolo del Modulor: è solo uno strumento, da tenere in tasca come un decimetro, e dalla tasca, racconta, gli scivola via mentre perlustra l'area in cui sorgerà la capitale:

Seduti nella jeep, le ginocchia sono più alte del bacino, le tasche si vuotano. Hai un bel sorvegliare; quella volta il Modulor mi ha lasciato [...]. Esso è ora lì, nel cuore stesso, integrato al suolo.

Fiorirà in tutte le misure della prima città del mondo che sarà organizzata tutta su questa gamma armonica.¹³

L'architettura di Chandigarh, del suo Campidoglio, è il tentativo di fare fiorire questo seme, quest'armonia, ma il vincolo per legare l'uomo a una dimensione superiore deve mutare¹⁴.

La potenza evocativa della modulazione plastica del Campidoglio e il suo vuoto centrale coincidono con uno dei fondamenti mitici dell'architettura tradizionale indiana. Secondo il mito, il dio Brahma modellò un umanoide, Purusha, che, sfuggito al con-

11 Le Corbusier, *Carnets*, FLC-Electa, Milano 1981, vol. 2, New Delhi-Chandigarh 1950.

12 Le Corbusier, *Le Modulor; essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universalement à l'architecture et à la mécanique*, Ed. L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne 1950, p. 73.

13 Le Corbusier, *Modulor 2: la parole est aux usagers*, Ed. L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne 1955, p. 32.

14 Il tema è trattato anche in G. Scavuzzo, *Iconostasi: la forma e i segni. Dalla costruzione simbolica alla composizione architettonica in alcune opere di Le Corbusier*, in L. Semerani (a cura di), *Memoria, asceti, rivoluzione: studi sulla rappresentazione simbolica in architettura*, Marsilio, Venezia 2006, pp. 30-97.

trollo del dio, cominciò a devastare la Terra. L'intero pantheon dovette correre a bloccarlo: la testa, a nord-est, era tenuta ferma da Shiva, mentre al centro Brahma teneva il suo ventre. Sotto ogni casa costruita dagli uomini risiede l'energia di Purusha, tenuta a bada dalla vigilanza di tutti gli dei, e il vuoto centrale è necessario ad assicurarsi questa protezione¹⁵.

È probabile che Le Corbusier conoscesse questo mito, come fa pensare il suo disegno delle divinità indiane disposte a formare una sorta di bussola cosmica. Sicuramente conosceva l'unità di misura che da questo mito prende il nome: il Purusha dei Bramani, corrispondente a un uomo con le braccia alzate, in cui aveva già ritrovato una sorta di versione indù del Modulor¹⁶.

Disteso per terra al centro e a protezione della casa indiana, Vastu Purusha mandala, che regola ancora oggi la pianta delle case indiane, è la traccia del Purusha mitico.

Anche la *Main Ouvert*, il monumento che domina la Fossa della Considerazione, evoca una traccia, l'impronta della mano, primo segno che l'uomo imprime nelle caverne a indicare il suo passaggio sulla terra.

L'ultima traccia lasciata nel cemento è quella che Le Corbusier decide di imprimere sulla propria tomba, progettata e realizzata in occasione della morte della moglie Yvonne, scomparsa sette anni prima del maestro. Se per la moglie, cattolica, Le Corbusier pone sulla lastra di cemento della sepoltura a terra, una croce, per sé sceglie di imprimere la traccia di una conchiglia, segno che tante volte ritorna nei suoi disegni come simbolo di crescita naturale, dall'armonia perfetta, ricercata nella sua architettura e soprattutto nelle sue piante: spirale centrifuga, come nel Museo a crescita illimitata, o centripeda, come nella pianta del Cabanon, il suo rifugio a Cap Martin¹⁷.

La traccia della conchiglia sulla tomba sembra un fossile, l'impronta di resti animali conservati negli strati della crosta ter-

15 R. Papillault, *La tentation du Sacré sur le Capitole de Chandigarh*, in *Le symbolique, le sacré, la spiritualité dans l'oeuvre de Le Corbusier*, Editions de La Villette, Paris 2004, p.74.

16 Le Corbusier, *Modulor 2: la parole est aux usagers*, op. cit., p. 206.

17 Questo nell'interpretazione della pianta del *Cabanon* di B. Chiambretto, *Le Corbusier à Cap-Martin*, Parenthèses, Marsiglia 1987.

restre, prova del passaggio sulla terra delle prime forme di vita, dunque traccia prima, originaria e cava, del vivente, a cui Le Corbusier sembra infine tornare.

Conclusioni

I due luoghi descritti, uno alla piccola scala del confine orientale italiano, l'altro alla scala del continente indiano, sono incommensurabili, eppure entrambi sono segnati dalla grande Storia – quella tracciata a Gorizia è, di fatto, la cortina di ferro che per anni ha diviso il mondo in due blocchi.

Nell'incommensurabilità del confronto, l'estremo ricorrere delle tracce in Le Corbusier, fa riflettere sulla relazione tra contingenza e Storia e su come si possano delineare nel progetto tentativi di stare nel presente senza quel "presentificare", ovvero ignorare passato e futuro, di cui si parlava in apertura.

Il lavoro sulle tracce è una possibilità, ponendosi tra ciò che è passato e quello che è assente, manca, ma può essere atteso. Il trattamento indessicale del suolo, che accoglie tracce, può essere un'opera aperta in cui la pianta è un indice, tra memoria e attesa – come accade perfino alle umili tracce delle casette goriziane – apertura a qualcosa che non è qui e non è ora, ma è a venire.