



letture

Marokkanische Teppiche und die Kunst der Moderne *Moroccan carpets and modern art*

Florian Hufnagl, Die Neue Sammlung-The International Design Museum Munich (ed.) | Jürgen Adam
Arnoldsche, Stuttgart 2014
ISBN: 978-3-89790-422-4

Punto. Linea. Superficie. Punto e linea. Punto e superficie. Linea e superficie. Punto – Linea – Superficie. Disegno in pianta. Ecco l'indice di una parte del volume. Una straordinaria affinità elettiva dalla figura all'astrazione, per una ricerca che unisce la tradizione tessile del Maghreb e il mondo di forme del Moderno.

Dalla tenda alla casa, passando per il tappeto che è abitazione nomade, giardino, pianta di città. Principio del rivestimento e disvelamento delle origini?

Ancora una volta il tempo sospeso di una ancestrale origine del Mediterraneo alla base del nostro lavoro oggi? Oppure un tempo più lento forse, di quando le arti ancora non erano separate e si poteva compiere l'elogio della mano che sa e che – con Michelangelo – ubbidisce all'intelletto?

E se il classico e l'astrazione non si trovassero al termine del percorso e invece fossero l'origine più pura del viaggio, la sua condizione?

Sono alcuni degli interrogativi che il volume *Marokkanische Teppiche und die Kunst der Moderne* – catalogo della mostra alla Pinakothek der Moderne di Monaco – pare suggerire al lettore, in uno straordinario itinerario tra le magie della lana dei tappeti nomadi o tribali del Marocco.

Un'attenta geografia delle origini (che è poi la storia di una secolare convivenza di arabi, berberi ed ebrei) si accompagna ad una precisa ricostruzione dei soggiorni marocchini di artisti e architetti, nel (riscrittissimo) tentativo di dimostrare la stupefacente affinità tra l'anonimo lavoro al telaio e una parte della pittura del XX secolo in Europa e negli Stati Uniti.

L'universo femminile, le inspiegabili (almeno a parole) contaminazioni di cui il Mediterraneo è da sempre luogo d'elezione, incontrano la fondamentale ricerca di Le Corbusier, che contribuì a diffondere la conoscenza dei tappeti, considerandoli un arricchimento delle sue architetture, o le estreme sperimentazioni del Bauhaus, per "colorare", infine, la luce atona dei matematici spazi di Alvar Aalto.

Ma, forse, è l'apparato iconografico la parte più preziosa del libro: circa quattrocento tappeti, sapientemente catalogati per temi e genealogie, consegnano i propri motivi ornamentali ad una sfera, quella dell'arte, nella quale si vogliono immaginare impossibili conversazioni con i più grandi maestri del Novecento, Kazimir Malevič, Vasilij Kandinskij, Paul Klee, Mark Rothko, solo per citarne alcuni.

Francesco Collotti

Vittorio Gregotti *L'architettura di Cézanne* Skira Edizioni, Milano 2011 ISBN 885721154

«Frenhofer sono io», Cézanne sentiva pendere su di sé una condanna a morte. «Le Chef-d'œuvre inconnu» di Balzac come profezia.

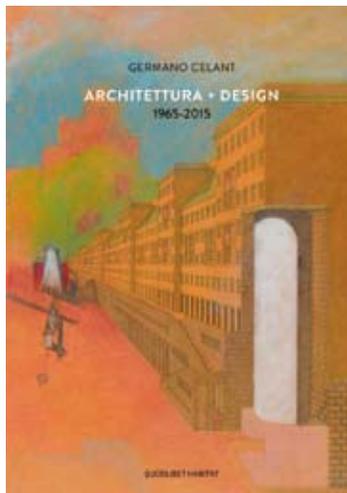
Frenhofer vedeva «più in alto e più lontano» di ogni altro pittore ma scelse di bruciare tutte le sue opere, e lui con loro. Dieci anni su un quadro, dieci anni di «lotta contro la Natura», per possederla, per rubarle l'autenticità di un'espressione, credere d'esservi infine riuscito e scoprire di essere il solo a riconoscerlo. La paura dell'impotenza dell'arte – e dell'artista – di fronte alla Natura, eppure la consapevolezza della ricerca della sua verità come unica vera strada da percorrere. Una via per la quale è facile smarrirsi, una via che i pittori dovrebbero inseguire «ragionando solo con i pennelli in mano».

In questo piccolo volume Vittorio Gregotti pone la questione della ricerca della «luce del vero», in architettura come pittura, come essenza di ogni opera d'arte e come occasione, o meglio speranza, per una necessaria rifondazione etica del nostro mestiere. La Sainte-Victoire come grande lezione di architettura: un'indagine ostinata della Natura, un corpo a corpo che vuole scoprirne la geologia, la struttura, trovare in Lei ciò che è sempre stabile, vero. La ricerca della profondità, come distanza tra le cose, come legame che le afferma e le mette in relazione, un continuo misurarsi con il reale.

«Vi devo la verità in pittura e ve la darò», un voto che regge tutto Cézanne e che Gregotti indaga con esperienza. L'interrogazione dell'essenza delle cose come imprescindibile fondamento del fare artistico, la possibilità di un'architettura che tenti di esprimersi con «l'alfabeto dell'esperienza profonda», per arrivare a far sentire ciò che noi stessi sentiamo!

Sorprendere ogni volta e allo stesso tempo essere come sempre è stato, la possibilità di un riscontro che può valere il lavoro di una vita, la costruzione anche solo di un frammento, autentico, sul cammino delle rivelazioni.

Edoardo Cresci



Germano Celant
Architettura+Design (1965-2015)
 Quodlibet, Macerata 2018
 ISBN 9788822901408

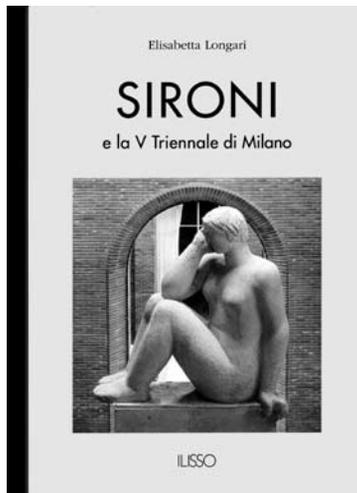
L'antologia edita da Quodlibet propone, con chiaro ordinamento cronologico, gli scritti compresi tra 1965 e 2015 in cui lo storico e critico d'arte genovese sviluppa la sua indagine a trecentosessanta gradi su architettura, design, comunicazione e arti visive, guardate non come discipline autonome ma indagate nelle loro reciproche dissolvenze, contaminazioni e metamorfosi.

Tale (con) fusione linguistica è registrata attraverso gli strumenti metodologici, filologici e interpretativi propri dello storico, che lasciano tuttavia trasparire la parabola personale e professionale dell'autore, dalla critica militante degli anni Sessanta e Settanta («Il design serve il mercato e la società dei consumi, si prostituisce inevitabilmente alle richieste della produzione»), al suo attuale ruolo di *playmaker* nel sistema internazionale dell'arte.

Il *mix* delle espressioni contemporanee è riassunto da Celant attraverso i concetti di osmosi, mescolanza, *crosspollination*. In tale scenario, l'architettura è «caleidoscopio delle arti», incentrata sull'esteriorità iconica e scenografica dell'involucro piuttosto che sulla logica spaziale interna, tesa alla conflittualità e allo scarto formale piuttosto che alla continuità storica dell'ambiente costruito. Il *focus* critico che emerge dal volume è un ampio spettro di tendenze, formazioni, figure e teorie chiave nell'ibridazione del linguaggio architettonico: architetti-visionari che materializzano idee e progetti attraverso ogni *media* disponibile (Archizoom, Superstudio, Gruppo 9999); architetti-disegnatori la cui opera è frutto di una continua fusione tra costruzione, prodotto industriale, pittura e fotografia (M. Nizzoli, G. Ponti, E. Sottsass, A. Rossi); architetti-scultori che fondano il progetto sulla plasticità dei volumi e sulla marcata autorialità linguistica (F. O. Ghery, Z. Hadid); architetti-comunicatori che intendono l'edificio quale veicolo di istanze identitarie e affidano all'involucro il ruolo di *display* (Herzog & de Meuron, OMA); protagonisti altri del multiforme panorama espressivo internazionale, definito altrove da Celant *artmix*.

Gli scritti scelti – tratti da riviste, cataloghi di mostre, monografie, interviste – risultano particolarmente preziosi in quanto registrano episodi esemplari in un orizzonte tematico e cronologico vasto, interpretati da Celant attraverso «una prospettiva barocca: quella di cogliere un mondo illusorio dove le arti sono “mutanti” per costituire unicum complesso e inseparabile».

Antonio Acocella



Elisabetta Longari
Sironi e la V Triennale di Milano
 Ilisso Edizioni, Nuoro 2007
 ISBN 9788889188552

«L'autentica architettura dovrebbe essere la proiezione della vita stessa, e questo implica una conoscenza intima dei problemi biologici, sociali, tecnici e artistici. E tuttavia questo non basta. Per rendere unitari tutti i diversi rami dell'attività umana è indispensabile una forza di carattere [...]. La nostra meta più alta deve essere quella di formare uomini in grado di tendere alla totalità, anziché chiudersi entro gli angusti limiti della specializzazione».

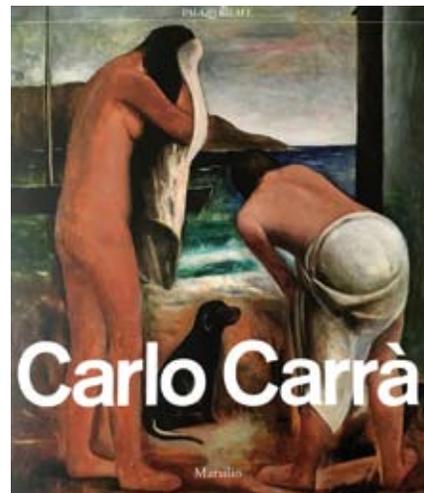
Non troverete queste parole all'interno del volume di Elisabetta Longari. Ben presto però l'autrice vi farà notare come l'anno della V Triennale, la prima di Milano e la prima della sezione Architettura, combaci con l'anno della chiusura della scuola del Bauhaus. Un invito forse alla lettura di una sorta di ereditarietà tra questi due 'laboratori', quello tedesco di Mies e quello italiano, di Sironi. In questo senso, quelle parole scritte da Walter Gropius echeggeranno familiari durante il racconto di un grande cantiere italiano che sotto la direzione di Sironi fu «antico e a un tempo novissimo».

Sironi pittore, scultore, architetto, scenografo, pubblicitario. «Le arti sono una sola» scriverà nel 1946. Sironi, voce regista in un modello di lavoro corale che porterà la sua impronta ma non la sua firma, coerentemente con la sua idea – utopica? – di un'arte collettiva, pubblica, morale.

Dalla lettura di queste pagine emergerà appassionato e forte – sebbene sotto il sinistro astro del regime – il suo spirito civile e l'inseguimento, convintissimo, del connubio di tutte le arti, della loro attiva partecipazione alla vita, il tentativo dell'affermazione di un'espressione di un'epoca.

Grazie anche ad un prezioso apparato iconografico curato da Irene Cafarelli, le indagini di Elisabetta Longari sul fondamentale ruolo di Mario Sironi alla V Triennale di Milano costituiscono oltre che un'importante occasione di approfondimento un delicato quanto stimolante terreno di riflessione su tensioni che dovrebbero essere sempre vive, per ogni artista, per ogni «uomo tra gli uomini».

Edoardo Cresci



Carlo Carrà
 catalogo della mostra al Palazzo Reale di Milano
 Maria Cristina Bandera (a cura di)
 Marsilio, Venezia 2018
 ISBN 978-88-317-2929-1

«Cominciava allora la nuova pittura italiana di cui Carrà fu subito protagonista. Vedetelo mentre dipinge e quasi sferza la sua tela, con le due smorfie di ogni pittore vero. Sulla labbra, quella della fatica materiale che l'opera sempre richiede all'operaio; sulla fronte, il cipiglio, invece, mentale, mentre s'inflette sulla memoria della propria poesia che sempre duole ripassando per gli occhi». Così Roberto Longhi descrive l'opera e il lavoro di Carlo Carrà nel testo del documentario cinematografico prodotto dalla Lux Film nel 1952 con la regia del famoso direttore della fotografia Piero Portalupi. Breve testimonianza filmica, considerata oramai perduta, che la mostra ci restituisce, restaurato, nei vividi colori di una pellicola Ferrania d'antan. Commento e immagini che divengono la chiave di lettura critica dell'esposizione e del bel catalogo che l'accompagna, ambedue a cura della direttrice scientifica della Fondazione nata dalla volontà del grande storico dell'arte.

Per citare Pierpaolo Pasolini, che di Longhi fu allievo a Bologna durante le lezioni su Masolino e Masaccio, se là in via Zamboni diapositiva dopo diapositiva «il cinema agiva, sia pure pur in quanto mera proiezione di fotografie. E agiva nel senso che una "inquadratura" rappresentante un campione del mondo masoliniano – in quella continuità che è appunto tipica del cinema – si "opponeva" drammaticamente a una "inquadratura" rappresentante a sua volta un campione del mondo masacesco», qui a Milano, nella terza mostra antologica a Palazzo Reale dopo quelle del 1962 e del 1987, la successione dei quadri-fotogrammi del "film" su Carrà ci restituisce la ricchezza della sua vicenda, a un tempo polimorfa e coerentissima. Dapprima pittore divisionista, poi futurista, 'antigravioso' alla Henri Roussau, umanamente metafisico – a differenza dell'aulico De Chirico, e infine giunto alla stagione del realismo mitico di figura e di paesaggio. "Film" che dalla saletta delle proiezioni si riverbera per analogia nelle altre sale del Palazzo e nel catalogo che, grazie al ricco apparato iconografico, agli esaurienti saggi critici e *last but not least* alla colonna sonora nel cd allegato con le musiche di Alfredo Casella – che di Carrà fu appassionato collezionista – ci restituisce in toto la grandezza di un maestro del Novecento di caratura europea.

Andrea I. Volpe



Mauro Marzò
Case con vista. Mario De Renzi, Ugo Luccichenti, Mario Ridolfi a Roma. 1935-1940
 Clean Edizioni, Napoli 2017
 ISBN 978-88-8497-661-1

Questo libro prezioso interpreta 'il periodo aureo della palazzina,' come scriveva Paolo Portoghesi, quella palazzina che, romana per antonomasia e, in cerca di adozioni, cercherà luoghi altri, ma rimarrà sempre propria dell'Urbe. Anche se, spesso, si ritrova questo tipo 'reinterpretato' in un Paese così lungo, restituendo 'trasmisgrazioni' in luoghi inaspettati. La ricerca è un'incursione molto approfondita in tre esempi paradigmatici, la palazzina Bornigia di Ugo Luccichenti, la palazzina Furmanik di Mario De Renzi, la palazzina Colombo di Mario Ridolfi. Gli esempi si collocano nell'arco temporale che va dal 1935 al 1940, periodo particolarmente fertile per questo tipo di costruzione iniziato molto prima alla ricerca di una dimensione adeguata allo sviluppo dell'Urbe e alle sue nobili componenti abitative. Dove si colloca l'originalità di una ricerca risalente a questo periodo? Nel metodo e negli strumenti. Lo spessore del procedimento metodologico nasce da una sedimentazione iniziata all'interno del Dottorato in Composizione architettonica di Venezia che ha l'obiettivo di 'invenire' categorie progettuali utili al progetto di architettura 'oggi', efficaci dal punto di vista compositivo, costruttivo e urbano. Un processo non facile in tempi di rapide incursioni storiografiche. L'autore individua tematicizzazioni operative in tre sezioni: "Addizioni" per la palazzina di Luccichenti con specificazioni sulla facciata belvedere, sul rapporto interno- esterno e sul cuore dell'edificio. "Sovrapposizioni" per lo studio sulla palazzina di De Renzi le cui chiavi interpretative sono il loggiato, lo scavo, le figure nascoste. Il tema delle "Congiunzioni" tiene insieme il valore dei luoghi soglia e la restituzione finale come edificio a ville sovrapposte nella palazzina di Ridolfi. Ciò che accomuna gli esempi è il rapporto tra elementi, sequenza interna, scala, vestibolo, soggiorno, loggia, balconata e una visione della città introiettata negli spazi abitati. Il valore della ricerca con pregevoli apparati, ridisegni interpretativi e modelli, emerge con molta evidenza fornendo strumenti operativi e contributi efficaci all'idea dell'abitare come fatto complesso di contributo alla 'forma' architettonica. Sono esempi preziosi da custodire con cura nella memoria di architetti e abitanti.

Eleonora Mantese



Nicola Braghieri
Cartoline analoghe/analogue postcards
 Editore DIVISARE.COM/BOOKS - Europaconcorsi, Roma 2018
 ISSN 2532-523X

Dopo lunghi appostamenti, e un avventuroso viaggio sotto la neve e in teleferica, nella hall del Grand Budapest Hotel, Firenze Architettura raggiunge il Professor Braghieri jr. che ha appena dato alle stampe in edizione numerata *Cartoline analoghe/Analogous postcard*.

È la storia di un falsario che subito si schermisce: *Io, volevo fare il meccanico, forse anche il cosmonauta. Non avevo nessuna intenzione di fare l'architetto. È un mestiere di famiglia.*

Dunque, obiettiamo, la cattedra al Politecnico di Losanna è una copertura perfetta? *Al posto fisso nel mondo accademico sono arrivato relativamente tardi, verso i trent'anni e, comunque, non ho mai smesso di girovagare. Oggi, accanto all'insegnamento del disegno e dell'arte, mi occupo di architettura vernacolare e di culture materiali, compongo cartoline postali, raccolgo mappamondi e guide turistiche. Attività a loro modo, tutte obsolete e piuttosto stabili. Esse appartengono a un mondo che sta velocemente scomparendo.*

Ma collezionista di luoghi noiosi o contraffattore amatoriale? *Troppo tardi ho compreso che l'attitudine a trasformare in immagini le visioni dei miei pensieri, poteva trasformarsi da senso di colpa in mestiere.*

Vi è chi ha sostenuto le ragioni dell'Architettura com'era. Qui si racconta il luogo com'era, il luogo come avremmo voluto che fosse. E sta qui il progetto, o no? *Il vizio dadaista della contraffazione lo coltivo ancora oggi nella mia professione di architetto. Ora disegno le mie architetture all'interno di un reale che è sempre differente dal suo omologo geografico. Il reale differente, la "falsa cartolina", è un'immagine che mantiene un legame di forte analogia non solo con il vero, ma anche con il mondo che il progetto vuole evocare. Come, il progetto?!? Sì, l'intento è la sublimazione del verosimile come mondo reale del progetto di architettura. È una visione onirica del reale, tanto cruda e critica, quanto dolce e confortante.*

Realismo magico, come quello che circonda questo luogo? *Il "reale differente" è quella sensazione di spaesamento senza-tempo che talvolta la critica ha chiamato appunto "realismo" magico, ma che io amo più definire come "ironica nostalgia". È la scelta di lavorare su un "altro reale", che nulla ha di virtuale o parallelo, ma molto di materiale e contingente. Il realismo magico è una lettura ironica della malinconia del quotidiano. A propos, s'è fatto buio. La cucina è chiusa e anche la teleferica ha fatto la sua ultima corsa. Non resta che una discesa in solitaria lungo la vecchia pista.*

Francesco Collotti



Tomaso Montanari e Vincenzo Trione
Contro le mostre
 Giulio Einaudi Editore, Torino 2017
 ISBN 9788806234041

Il titolo del *pamphlet* scritto da Tomaso Montanari e Vincenzo Trione lascia poco spazio all'immaginazione e ne svela fin da subito il tono, per niente morbido, con cui i due studiosi denunciano la proliferazione di mostre deboli e inefficaci, a discapito di un potenziale culturale, ahimè ancora troppo spesso ignorato e sottovalutato.

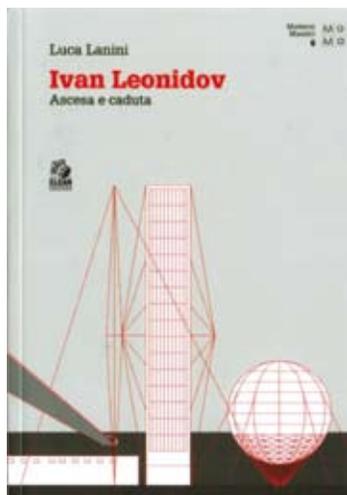
Mostre vuote, prive di contestualizzazione storica e di ricerca, «brutte, mal fatte, furbe, sciatte, approssimative, raccoglietiche». La tendenza, ormai imperante non solo nel Bel Paese, è quella di trasformare una mostra d'arte in un evento, uno *show* mediatico in cui il pubblico, più che essere chiamato da un'urgenza culturale o da un bisogno di conoscenza, sente la necessità di prenderne parte come si fa ad un *party*, uno spettacolo, una *reality*. Ciò che conta oggi pare essere solo il *selfie*, che testimonia il passaggio accanto a un'opera o un artista, senza guardare agli effetti che quella prosimità esperienziale produce.

In un articolo del 1996 Federico Zeri, si preoccupava per il dilagare di «mostre e mostriaciatte, spesso insignificanti, inutili, a base commerciale e promozionale, sempre costose» mirate a soddisfare una "massa acculturata".

Negli ultimi anni sono fioccate mostre ed esposizioni, superficiali, generiche, grossolane promosse da grandi sponsor, spesso estranei al mondo della cultura, che, sostenute da campagne pubblicitarie e investimenti copiosi, hanno cercato solo il successo dei numeri, lasciando vuoto quello spazio culturale e formativo che istituzionalmente compete al museo e al sistema dell'arte. Mostre "blockbuster", basate su allestimenti spettacolari, esagerati, talvolta addirittura *kitsch*, in cui valori imperanti sono esteriorità, estetica e facile accettazione, senza una reale attenzione all'identità delle opere esposte e ai loro significati. Nasce così il fenomeno del "mostrismo" in un'Italia straordinariamente pigra di fronte al dilagare di una sindrome pericolosa come il "colera" del XIX secolo.

I due studiosi Montanari e Trione tolgono il velo e descrivono una situazione degenerata in un caso unico in Europa e nel mondo; un libro che rappresenta un dovere politico, un riscatto dell'arte nei confronti, citando Paul Valéry, di «una depressione dei valori intellettuali, un abbassamento, una decadenza paragonabile a quello [...] registrato alla fine dell'antichità».

Jurji Filieri



Luca Lanini
Ivan Leonidov. Ascesa e caduta
 Clean Edizioni, Napoli 2018
 ISBN: 978-88-8497-674-1

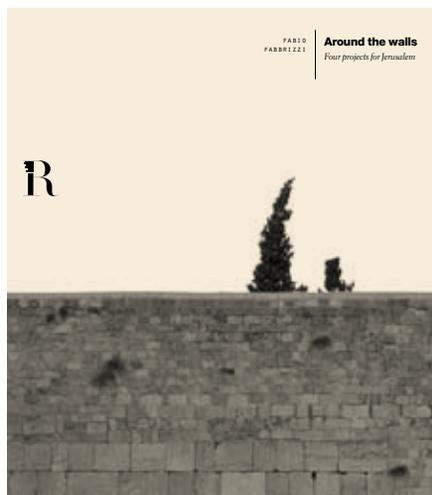
L'ultimo libro di Luca Lanini è frutto delle recenti ricerche dell'autore sul carattere contemporaneo del costruttivismo (cfr. L. Lanini, N. Melikova, *La città di acciaio. Mosca costruttivista 1917-1937*, Pisa University Press, 2017). La figura e l'opera di Leonidov sono affrontate con approccio anti-genealogico, contestuale ma non storicista, volto a restituire l'architettura al suo tempo, e dunque al futuro che poteva rappresentare. Allontanando ogni possibile operazione di rilettura postmoderna, si cerca di dimostrare come quel progetto di futuro, pur strettamente legato alla sua epoca, sia ancora presente nella cultura contemporanea.

Il titolo è evocativo di un'esperienza progettuale tanto rivoluzionaria quanto fulminea, essendosi consumata nell'arco di un decennio, dall'ascesa alla caduta, senza conoscere momenti di stasi. Nella prima parte del libro viene restituita, in maniera sintetica ma mai scontata, la vicenda del "primo architetto sovietico": la sperimentazione formale fin da subito innovativa, nel concepire la costruzione come categoria estetica; il progetto di una Mosca "analogica", dove la città immaginata si sovrappone a quella reale, andando a costituire un *continuum* spazio-temporale; infine la soppressione del Vchutemas, a seguito della svolta totalitaria del regime stalinista, che intravede nelle avanguardie e negli approcci autoriali un pericolo di sovversione, e il tentativo, da parte di Leonidov, di adattarsi alla nuova situazione, operando dei cambiamenti di scala.

Nella seconda parte del libro, vengono analizzati i principali progetti di Leonidov (1926-1934), con l'ausilio di tavole grafiche interpretative dello spazio costruttivista: dalle megastrutture pensate per definire il nuovo *skyline* della capitale, ai club operai, "ibridi tipologici" che costruiscono la vita socialista; dai grandi monumenti degli anni '30 alla città utopica di Magnitogorsk, dove fatti urbani isolati emergono su una *centuriatio* estesa a una dimensione quasi globale, che ribalta il tradizionale rapporto tra natura e città.

Conclude il volume una preziosa postfazione di Maurizio Meriggi, nella quale il senso dello spazio architettonico costruttivista – una "spazialità pura" in linea con i principi del suprematismo in pittura – è letto in rapporto alla composizione dello spazio grafico di SA – *Sovremennaja Architektura*, rivista che, nei suoi pochi anni di vita, seppe divulgare in maniera innovativa molti dei progetti di Leonidov.

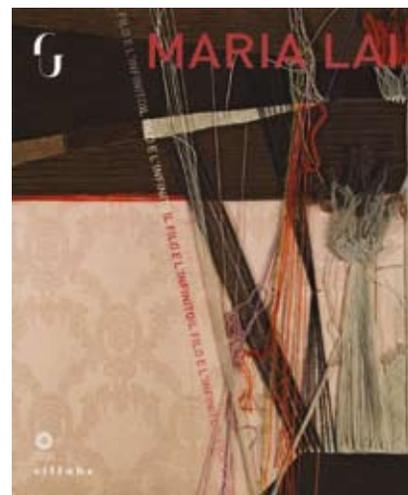
Eliana Martinelli



Fabio Fabbrizzi
Around the walls
 DIDAPress, Firenze 2017
 ISBN 978-88-3338-004-9

Around the walls è un libro che parla di muri, antichi e nuovi. Parla di pietre che vogliono parlare e magari, come diceva Eupalino di Paul Valéry, cantare. Il libro si compone di otto saggi e quattro progetti per Gerusalemme. Nel suo saggio Cardini parla della sua Gerusalemme, Vannini definisce i lavori di Fabbrizzi come "archeologia pubblica: non quattro progetti ma un unico progetto per una storia archeologica del sito urbano". Cassuto mette in rilievo "la profonda astrazione presente nel pensiero ebraico". Taormina cerca una possibile identità "tra costruzione e rovina". Luschi sostiene che "se c'è un modo moderno non contemporaneo di proporre architettura questo deve ricercare una classicità della forma ormai abbandonata dai progettisti". Ricci mette in risalto che non sono quattro progetti "ma un unico progetto declinato in quattro episodi" e che "l'architettura contemporanea può anche occupare fisicamente lo spazio della storia, ma non si integra con essa. Rimane ineliminabile la distanza". Fabbrizzi infine, presentando i suoi progetti, parla di "murarietà" e forse questo poteva essere il titolo italiano anche se suona un po' ostico, e parla di muri "assertivi e misteriosi ma anche che accolgono". Parla della pietra di Gerusalemme, parla della dimensione religiosa. Parla di monumenti, tessuto urbano, sovrapposizione. Definisce i suoi lavori come visioni di progetto invece che progetti, di "nuovi segni sovrascritti sulle stratificazioni" e di colloquio col luogo. Parla di un'architettura come macchina per osservare e di nuovi muri urbani attraversati dallo sguardo. Seguono le illustrazioni dei progetti con dei singoli disegni a mano, dimostrando come il disegno a mano sopravviva ancora con una guerra di resistenza contro il virtuale che ci allontana dalle cose. Sono progetti seri, a volte laconici e petrosi, che svelano una passione per l'architettura e la sua costruzione e un'adesione ai luoghi tra continuità e innovazione. Nei quattro progetti uno degli elementi più evidenti è il muro. Se guardiamo al panorama mediatico dei libri, delle riviste, o delle immagini infinite che circolano in rete, questi progetti sembrano anomali e fuori del tempo. Le architetture che presentano hanno sempre l'obbligo della novità attraverso la diversità, come se il mondo fosse improvvisamente popolato da alieni e non esistesse più memoria, storia, tradizioni. È come se il centro fosse perduto e tutto ridotto in frammenti agitati dal caos. Nemmeno la forza di gravità sembra esistere: le nuove architetture si torcono, si protendono, lievitano... La triade vitruviana di stabilità, utilità e bellezza sembra sostituita da una nuova basata sull'instabilità, inutilità e bruttezza. Le architetture di Fabbrizzi, invece, continuano ad affermare la necessità di un ordine tettonico, di una continuità con la storia e di una adesione ai luoghi. Hanno così uno straordinario valore didattico in un tempo dominato da cattivi maestri. *Around the walls* è un libro bello e utile, fuori dalle derive della contemporaneità e dalla velleitaria ricerca del nuovo attraverso la diversità perturbante.

Adolfo Natalini



Maria Lai. **Il filo e l'infinito**
 Catalogo della mostra
 Elena Pontiggia (a cura di)
 Sillabe, Livorno 2018
 ISBN 978-88-3340-014-3

«Che ci fanno queste figlie a ricamare a cucire?», si domandava Fabrizio de André in una celebre canzone del 1996, *Disamistade*, contenuta nell'album *Anime salve*, che è poi il suo testamento spirituale. In una surreale quanto impossibile conversazione con Maria Lai, la risposta dell'artista sarda al cantautore genovese, che proprio ripensando ai luoghi del suo *Hotel Supramonte*, scrisse quel testo, potrebbe essere la seguente: ricercano l'infinito. «Il filo e l'infinito» è il tema della mostra che le Gallerie degli Uffizi hanno dedicato a Maria Lai tra gli Angiolini dell'Andito di Palazzo Pitti, da marzo a giugno del 2018: una selezione di opere che dall'*Oggetto-paesaggio* del 1967, totemico e incompiuto telaio sospeso tra contemporaneità e tradizioni millenarie, spazia tra le *Tele cucite*, le *Scritture*, i *Libri* e le *Geografie*.

Un filo, dunque, che, per citare Elena Pontiggia, curatrice della mostra, è insieme legame e relazione. «Il segno e il simbolo di quella trama di rapporti essenziali e intellettuali che danno significato alla vita». Cinque saggi scritti da altrettante donne (Anna Maria Montaldo, Renata Pintus, Chiara Manca e Maria Sofia Pisu, oltre naturalmente a Elena Pontiggia) accompagnano una accuratissima riproduzione delle opere esposte e ci introducono in un mondo, di ritmo e poesia, un universo di forme condiviso con gli amici di una vita: gli scrittori Salvatore Cambosu e Giuseppe Dessì, gli artisti Costantino Nivola e Mirella Bentivoglio, solo per citarne alcuni.

La Sardegna è al centro, il mare è un azzurro ponte che è possibile interrogare (*Dialogo del mare*), il cielo una Geografia leonardesca.

Le poche pagine a commento delle già eloquenti opere in mostra si chiudono con un'profonda riflessione di Maria Sofia Pisu sul significato che Maria Lai era solita attribuire all'arte: indagine e dialogo «estendibile incondizionatamente alla gente e ai luoghi del nostro vivere sociale, agli spazi della quotidianità, degli eventi, della condivisione». Scopriamo, grazie alle parole della Pisu, alcuni aspetti più privati della vita della Lai, il suo impegno di insegnante nelle scuole, l'umanità dei suoi racconti e il divertimento dei suoi giochi, il suo rapporto con l'Assoluto, di cui i *Presepi* e le Madonne, «le stesse che nei disegni e nelle chine setacciavano la farina o lavavano i panni al fiume», sono la più lirica rappresentazione.

Alberto Pireddu