



Marco Biraghi
Quel che resta dell'architettura
Un progetto storico
Einaudi, Torino 2025
ISBN 9788806271107

L'architettura continua a moltiplicare edifici mentre sembra perdere le parole con cui nominare le proprie ragioni. È da questa divaricazione tra produzione e significato che muove Marco Biraghi: non per censire i resti di una disciplina al tramonto, ma per riconoscere quanto, nel progetto, conservi ancora una capacità critica e trasformativa. Il titolo indica dunque meno un residuo che una possibilità: ciò che resiste alla riduzione dell'architettura a immagine, prestazione tecnica o prodotto di mercato. Assunto Vittorio Gregotti come interlocutore e, a tratti, come guida, Biraghi attraversa i temi dell'«architettura mancata», dell'utopia, del mercato, del mito e dell'autorialità, fino a interrogare il significato originario dell'*architékton*. La crisi descritta non riguarda infatti la quantità del costruire, ma la progressiva fuoriuscita dell'architettura da sé stessa: la perdita di una tensione conoscitiva, civile e politica, sostituita dall'«estetica del consenso» e dall'accettazione, spesso cinica, delle condizioni imposte. L'utopia non coincide allora con la figurazione di mondi perfetti, ma con il gesto minimo e ostinato di mantenere aperta un'alternativa, cercando nel progetto un «frammento di verità». Nel capitolo conclusivo la riflessione torna alle parole. Come ogni parola possiede un etimo, così ogni edificio dovrebbe riconoscere la propria radice. L'analogia conduce al tipo, inteso non come modello da ripetere, ma come principio originario capace di permanere attraverso le trasformazioni. Gli «edifici con radici» non sono pertanto architetture mimetiche o nostalgiche: traggono fondamento dal suolo, dalla storia, dagli usi e dalle stratificazioni, assorbendo dal luogo le ragioni della propria forma. È qui che il libro incontra più direttamente il paesaggio. Non come veduta o scenario, né come superficie da proteggere attraverso un lessico genericamente sostenibile, ma come campo di relazioni resistenti, nel quale terra, memoria e vita collettiva chiedono di essere interpretate. Radicarsi significa riconoscere ciò che precede il progetto senza limitarsi a rispecchiarlo, trasformandolo e trasmettendolo. Biraghi non propone formule operative; affida piuttosto all'architettura il compito, insieme fragile e necessario, di rifondarsi nel reale. È una rivoluzione della consapevolezza, più che delle forme, rivolta anzitutto a chi progetta. Quel che resta è allora la responsabilità di tornare ad avere un luogo, un peso e una ragione.

Brunella Guerra



Paolo Zermani
Il nuovo nell'antico
Architettura e paesaggio italiano
La nave di Teseo +, Milano 2025
ISBN 9788893956789

La ragione di questo lungo saggio di Paolo Zermani, *Il nuovo nell'antico. Architettura e paesaggio italiano*, non è principalmente esporre il suo pensiero teorico sull'architettura quanto riflettere sulla domanda – parafrasando Dostojevskij – se si può ancora credere oggi nell'architettura. Lo scenario è tragico. La risposta, sofferta ma positiva, è raggiunta attraversando alcuni temi che sono propri non solo dell'architettura ma della cultura dell'arte: *il luogo, il tempo, la terra, la luce, il silenzio*. Un registro che si mostra come il punto di contatto tra una disciplina in forte crisi e una dimensione personale dell'esistenza umana; e che trova una sintesi originaria nell'atto primo della stessa architettura, che non è un'idea ma costruire un tumulo nella forma di un basamento, un gesto che precede la casa stessa, perché qui vita e morte si toccano. L'autore parla del corpo, dell'anatomia, che genera misura e presenza ma è «carnalità» – volendo utilizzare la parola di Longhi – Zermani direbbe «corporeità». Le sue architetture, ieratiche ad una lettura superficiale, in realtà non sono astratte ma fatte di «carne», una carnalità controllata. Esse appartengono ad un luogo, sono fatte di terra, non hanno tempo, misurano l'invadenza della luce, invitano al silenzio. Una carnalità sofferente e domata, come nell'abbandono del Cristo morto di Mantegna sulla lastra gelida di marmo, che Zermani stesso descrive osservando le mani e i piedi «traforati e martoriati dai chiodi fino ad aprire piaghe analoghe a crepe estive sulla superficie del materiale». La stessa carnalità che scopriamo nell'Angelico. Perché è ancora interessante occuparsi di architettura? Perché ha a che fare con le domande dell'uomo, con il dolore, la morte, la vita, l'eternità. Non è in potere di essa dare una risposta ma consentire che emergano e l'uomo possa trovare un sollievo. «Modellando spazi di vita che escono dalle pagine e dal pensiero ed entrano nel reale quotidiano [l'architettura] può agire sulla sostanza dell'«essere»». L'architetto ha il compito di trovare nella misura dell'opera l'esatta consistenza del suo spazio. Senza questa postura, quegli stessi temi, che pure appartengono al paesaggio che è il mondo cui l'autore sente di appartenere, perderebbero di efficacia, non ci direbbero più nulla. Ci attende la consapevolezza di un nuovo inizio dell'architettura – e in generale dello stesso atto del pensarla – che può accadere semplicemente soffiando sulla sua cenere, su ciò che sembra morto. Zermani, alludendo al potere autentico della memoria, utilizza il termine trasformazione o, ancora più suggestivo, lo «affida al rimpianto, non al rimpianto».

Vitangelo Ardito



Franco Farinelli
Il paesaggio che ci riguarda
Un progetto collettivo, un metodo sovversivo
Touring Editore, Milano 2024
ISBN 9788836582990

Per introdurre questo piccolo libro, asciutto nella forma quanto denso nei contenuti, possiamo affidarci al celebre *Der Wanderer über dem Nebelmeer*: non è difficile accostare la sua *Rückenfigur* a quel nobile prussiano ventinovenne che decise di bruciare il patrimonio ereditato dalla madre Marie-Elisabeth Colomb per finanziare cinque anni di esplorazioni nelle Americhe (1799-1804). Un viaggio con il sodale Aimé Bonpland il cui resoconto monumentale fu costituito dai trenta volumi del *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, accompagnati da un corredo di oltre 1.400 incisioni di pregio. È da questa stazione che muove il saggio, da quel «piccolo spirito maligno» che corrisponde al nome di Alexander von Humboldt o più sbrigativamente Alexander, ovvero da colui la cui impresa scientifica sarà riconducibile, nella Germania a cavallo tra Settecento e Ottocento, alla *Erdkunde*, a una conoscenza storico-critica della Terra che corre parallela alle lotte di emancipazione della classe borghese dal dispotismo aristocratico-feudale e dalle sue rappresentazioni geografiche. Al berlinese si deve quel transito che condusse il termine *Landschaft* da «concetto estetico in concetto scientifico» secondo la scansione di tre momenti – *Eindruck, Einsicht, Zusammenhang* – che segnano il passaggio dal passivo sensibile all'attivo intelligibile, un processo di chiarificazione-illuminazione che salvaguarda il momento dell'incontro-scontro con l'evidenza percettivo-visuale. Un elogio del visibile e della sua capacità di trattenere in un insieme «le cose del mondo», concatenate in una ininterrotta «organica unità». Poi certo, sappiamo delle forze, delle spinte, da sempre sottratte allo sguardo e massimamente responsabili del «meccanismo del mondo» e della sua stessa *facies* – leggi economiche, rapporti di classe, statuti normativi, costumi sociali, credenze religiose – (Lucio Gambi, *Una geografia per la storia*, 1973), e sappiamo di quella deriva di «miniaturizzazione e smaterializzazione» che pregiudica lo stesso consistere della *physis* e fonda quello spaesante «regime di visibilità» che è il proprio della condizione contemporanea, ma la riflessione di Farinelli torna sulla nozione di «paesaggio» come strumento per recuperare un oggetto progettuale capace di tessere tra loro, come fu in origine per l'intuizione humboldtiana, indagine conoscitiva e intenzione civile e politica. Così la stessa nebbia e la foschia degli orizzonti che incantavano Goethe e Alexander sono qui lette e interpretate come i margini di un incompiuto, di un ad-veniente ontologicamente «imprevedibile»: il presupposto di ogni consapevole ricerca e di ogni necessaria ipotesi di trasformazione.

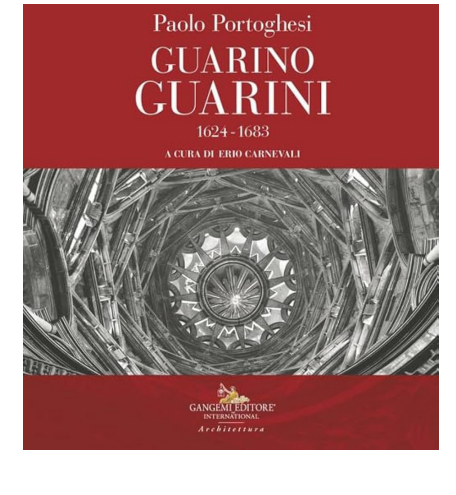
Fabrizio Arrigoni



Mauro Bonazzi
Il demone della nostalgia
L'invenzione della Grecia da Nietzsche a Arendt
Einaudi, Torino 2025
ISBN 9788806256477

Cogliendo una riflessione dell'autore questo testo si presenta davvero come un viaggio. La concatenazione degli eventi, il linguaggio fluido, le continue simmetrie con i contesti sociali e politici nei quali le idee maturano contribuiscono a questa lettura ma il viaggio è soprattutto quello che l'uomo ha compiuto negli ultimi due secoli. Non si tratta di un *Grand Tour* sulle assolate sponde del Mediterraneo, anzi è un percorso complesso non privo di momenti critici sui quali Mauro Bonazzi, nella sua ricostruzione, pone l'attenzione. Il filo conduttore dell'itinerario proposto riguarda l'identità, ovvero la necessità della modernità di «comprendere se stessa» attraverso il passato ma non tutto, solo quello più specificamente rappresentato dall'antica Grecia. Si precisa così un periodo nominale di svolgimento del viaggio che è quello costituito dall'Ottocento e dal Novecento anche se poi, in realtà, è molto più esteso, e si precisano anche le tappe che sono le idee di molti pensatori del tempo – non diremo filosofi perché non tutti si ritenevano tali – che hanno cercato nella Grecia che fu le ragioni o l'incipit di un costruito logico capace di codificare e porre ordine alla frammentarietà del presente. Se si è disposti ad imbarcarsi occorre tenere presente che l'itinerario è serrato e coinvolgente, non c'è spazio per la «stanchezza», occorre essere vigili, aperti alla *theoria* ed anche alla *praxis*, sapersi porre nella giusta condizione per valutare in profondità anche quei momenti più bui e terribili perché non è certa la linearità del tragitto, né che esso sia ancora oggi concluso. Fatte le premesse quello che aspetta è un viaggio capace di fissare dei momenti paradigmatici nel cambiamento delle coscienze, stabilire dei confronti a distanza per misurare le differenze e proporre chiavi di lettura. Ed ancora un viaggio capace di evocare altre rotte. Pagina dopo pagina non sarà difficile pensarsi, o ripensarsi, smarriti al cospetto dei tanti busti del Walhalla, attoniti di fronte alle martoriante colonne del Neues Museum, oppure ancora nostalgici di quella «unità» che la Neue Nationalgalerie traduce. Già... la nostalgia, perché su tutto affiora anche un dolore, quello legato al ritorno ma non tanto verso ciò che è stato e non potrà più essere. Come indica l'autore, «la vera nostalgia è di se stessi, ed è solo tornando a questi antichi [...] che i moderni possono sperare di fare chiarezza nell'enigma di quello che sono». Vale lo stesso anche per i contemporanei?

Emiliano Romagnoli



Paolo Portoghesi, Erio Carnevali (a cura di)
Guarino Guarini 1624-1683
Gangemi Editore, Roma 2024
ISBN 9788849250848

La nuova edizione del libro di Paolo Portoghesi su Guarino Guarini, curata da Erio Carnevali, è la riattivazione critica di un testo decisivo nella fortuna novecentesca dell'architetto modenese. Pubblicato originariamente nel 1956, quando Portoghesi era ancora un giovane studioso, il volume ebbe il merito di sottrarre Guarini a una lettura marginale o eccentrica, restituendolo invece al rango di protagonista della cultura architettonica europea. Rispetto all'edizione del 1956, cambia soprattutto la prospettiva di lettura. Il Guarini scoperto dal giovane Portoghesi era un autore ancora considerato irregolare, bizzarro o laterale. Oggi, il Guarini di questa nuova edizione appare invece come una figura ormai necessaria per comprendere la genealogia della modernità. Portoghesi insiste proprio su questo punto quando lo descrive come un architetto capace di fare della regola lo strumento di una più alta libertà inventiva. I due scritti che si aggiungono al testo originario precisano il senso di questa ripresa. Portoghesi torna, ad esempio, sulla Cappella della Sindone mettendo in luce il suo marcato carattere di congegno metafisico nel quale costruzione e simbolo si compenetrano, così che la materia muraria sembra assottigliarsi fino a divenire trama luminosa, cristallo strutturale, vertigine ascensionale. Nell'opera di Guarini scienza, teologia, matematica e architettura trovano infatti una sintesi rara, aspetto che lo rende un architetto del suo tempo pienamente radicato nella cultura europea a lui contemporanea. Nel saggio dal titolo *Il linguaggio di Guarino Guarini*, il tema è quello del codice formale, esito di un approccio compositivo volto a indagare la forma «trasformata», la cui apparente inquietudine risponde in realtà a una disciplina profonda, a una logica dell'invenzione capace di condurre la regola fino al suo punto di massima tensione espressiva. Così la lezione di Guarini, attraverso lo sguardo di Paolo Portoghesi, insegna che la tradizione è un campo di forze, una materia viva da interrogare e riattivare. Di straordinario rilievo è infine il corredo fotografico costituito dagli scatti dello stesso Portoghesi. Il loro taglio, spesso ravvicinato e intensamente selettivo, rivela la natura plastica dell'architettura guariniana: l'intreccio degli archi, il fremito delle superfici, la profondità delle ombre. Se Guarini vi appare come architetto della materia scolpita, lo sguardo di Paolo Portoghesi restituito da queste fotografie, rivela la sua figura di fine studioso, che fin dagli esordi ha saputo riconoscere nel Barocco una delle grandi officine della modernità.

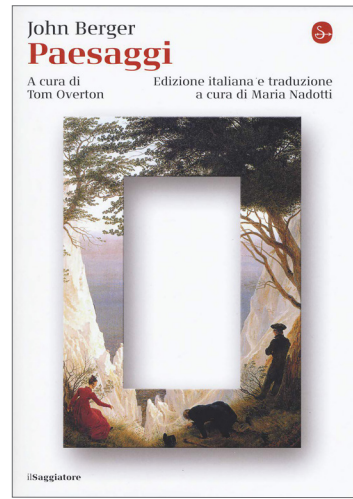
Francesca Mugnai



Anna Ottani Cavina
Terre senz'ombra
Adelphi, Milano 2015
ISBN 9788845929427

«Il disegno è un acceleratore del pensiero» scrive Anna Ottani Cavina ispirandosi alle parole formulate da Brodskij per descrivere il rapporto tra il linguaggio e lo scrittore. Il disegno, infatti, similmente alla scrittura, è uno strumento di analisi, di astrazione e di interpretazione della realtà che permette di espandere i limiti del pensiero. Ed è proprio nella rappresentazione del paesaggio che l'autrice scorge l'inizio di una profonda rivoluzione che non solo ha creato un nuovo genere pittorico, ma ha messo in discussione il rapporto tra apparenza e realtà. Il volume raccoglie alcuni scritti di Ottani Cavina già comparsi in cataloghi di mostre da lei curate a partire dagli anni Settanta, studi il cui filo conduttore è la rappresentazione del paesaggio, naturale o antropico, nella pittura tra Sei e Ottocento. La trattazione si articola in tre temi che definiscono l'evoluzione del paesaggio da sfondo a totalità: «Quando il paese diventò paesaggio» indaga la rottura del mondo dipinto da quello vissuto; «Tramonto dell'Arcadia» illustra invece come la ricerca di una conoscenza empirica abbia necessariamente modificato la produzione artistica; infine «Addio ad un'idea. La natura come sentimento» rappresenta il momento in cui la natura diventa il riflesso dell'interiorità del pittore. Un ricco apparato iconografico affianca la lettura dei diversi capitoli, cui segue una sezione denominata «cartoline d'artista» che restituisce, come in un ricco mosaico, i molteplici sguardi degli artisti attraverso la loro testimonianza diretta. Il perimetro in cui si iscrive la ricerca è quello del territorio italiano scelto da pittori provenienti da tutta Europa che trovano nella penisola un luogo arcadico. Luce, natura, paesi e città, campi e rovine, sono i principali soggetti che li porteranno a oltrepassare gli schemi della formazione accademica, a trovare nuovi linguaggi espressivi e ad abbandonare la pittura in atelier. È così che si inaugura l'*en plein air* come ricerca dell'esperienza dal vero il cui interesse non è replicare la realtà, ma interpretarla attraverso il disegno. *Terre senz'ombra* invita a leggere il paesaggio come fatto culturale, frutto di azioni e di sguardi, in cui l'uomo, come espresso peraltro anche da Turri, è tanto attore quanto spettatore. Saranno questi artisti, infatti, a costruire quell'immagine dell'Italia giunta alla contemporaneità. Citando l'autrice, «paradossalmente si potrebbe dire che il paese reale si sia modellato su quello dipinto» perché rappresentare il paesaggio significa non solo provare a conoscerlo ma anche immaginarlo.

Riccardo Righini



John Berger, Tom Overton (a cura di)
(Edizione italiana a cura di Maria Nadotti)
Paesaggi
Il saggiatore, Milano 2019
9788842824916

Difficile e al contempo riduttivo risulta sintetizzare quest'opera di John Berger, una raccolta ampia e stratificata che restituisce la complessità del suo pensiero in merito al concetto di paesaggio. L'edizione, curata da Tom Overton intitolata *Landscapes*, con postfazione di Maria Nadotti, curatrice dell'edizione italiana, si configura come un insieme di testi autonomi, ciascuno assimilabile a una breve monografia, tenuti insieme da un unico orizzonte tematico. Arte, letteratura, politica, scrittura e filosofia si intrecciano infatti in un percorso che attraversa le molteplici forme dell'esperienza e della rappresentazione. Il risultato è un vero e proprio diario intellettuale in cui Berger, da «storyteller», come egli stesso ama definirsi nel libro, con capacità narrativa e analitica rielabora temi, esperienze e riflessioni maturate nel corso della sua vita. Lontano dall'essere un racconto acritico, la sua scrittura si distingue per attenzione e profondità, restituendo una lettura sensibile e allo stesso tempo rigorosa di tematiche e figure rilevanti nel suo percorso. Nella prima parte del libro l'autore, su un piano teorico, definisce paesaggi in cui incontra personalità che hanno segnato significativamente la sua vita e la sua formazione, da Walter Benjamin a Ernst Fischer, da Gabriel García Márquez a Giacomo Leopardi, fino a Rosa Luxemburg. Il tono è critico e partecipe, capace di coniugare rigore analitico e tensione affettiva. La seconda parte segna un passaggio dalla teoria alla pratica, i paesaggi fisici, soffermandosi sull'evoluzione del linguaggio dei movimenti artistici, a partire dal Rinascimento, passando per il Romanticismo e l'epoca vittoriana fino alla svolta rivoluzionaria del Cubismo, descritta con particolare intensità, e ai cambiamenti significativi che da esso derivano. Il volume, composto da testi originariamente autonomi e successivamente raccolti e riordinati, conserva il carattere frammentario e processuale della riflessione bergeriana. I capitoli, sono tutti datati e si presentano come tappe di un percorso intellettuale in continuo divenire; vere e proprie lezioni. La densità e la stratificazione della scrittura, aspetti significativi del volume, richiedono una lettura attenta e una comprensione non sempre immediata.

Nel complesso, la raccolta consente di immergersi nell'ampiezza e profondità del pensiero di Berger, configurandosi come uno strumento essenziale per comprendere il suo approccio al paesaggio come costruzione culturale, storica e percettiva. Un'enciclopedia del suo irriducibile e sensibile intelletto.

Francesca Cerminara

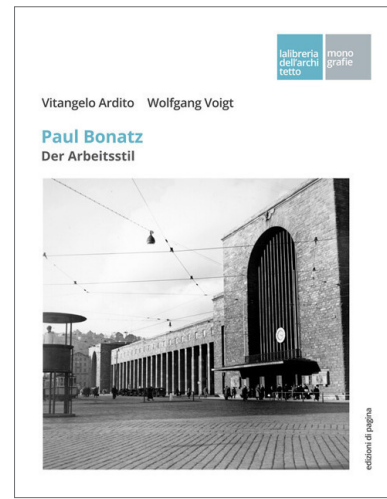


Orhan Pamuk
Ricordi di montagne lontane
Einaudi, Torino 2023
ISBN 9788806260682

Ricordi di montagne lontane è un flusso di coscienza composto di disegni e parole. Orhan Pamuk costruisce un'opera stratificata, al tempo stesso *cahier de voyage*, quaderno di lavoro, diario d'autore, opera grafica e spazio di riflessione sul mondo e su di sé. Il volume raccoglie una selezione di pagine tratte dai taccuini personali realizzati tra il 2009 e il 2021, tradotte nell'edizione italiana da Margherita Botto. La sequenza non segue un ordine cronologico: il montaggio predisposto dall'autore compone un paesaggio di immagini scritte e figurate, invitando il lettore ad attraversarlo. Chi pratica l'architettura può ritrovarsi, o perdersi, in questi fogli. I taccuini accolgono schizzi progettuali, annotazioni di viaggio, studi dei maestri e flussi di pensiero. Nelle pagine dedicate ai soggiorni fiorentini o alle architetture palladiane, piccoli schizzi sono incastonati in muri di parole; altrove miniature acquerellate si alternano a componimenti tracciati con inchiostri diversi. Talvolta il disegno occupa entrambe le facciate del taccuino, come nelle vedute di Urbino e Mantova, potenziali ambientazioni dei racconti. Sono immagini oniriche, coloratissime, quasi metafisiche. Le figure umane sono assenti e gli oggetti ridotti al minimo, eppure dietro le finestre e dentro le piazze sembra sempre che qualcosa stia accadendo.

La densità materiale delle pagine è centrale. Pamuk vi ritorna anche a distanza di tempo, aggiungendo pensieri, arricchendo i disegni o riempiendo gli spazi rimasti bianchi. Le riflessioni sul Museo dell'innocenza attraversano l'intero libro: appunti progettuali, studi di altri esempi, considerazioni di museotecnica e museologia, richiamate anche nel *Modesto manifesto per i musei*, si intrecciano agli sfoghi sugli ostacoli incontrati nella realizzazione del progetto. Ricorrono inoltre la Turchia, il mare e le montagne, temi nei quali il paesaggio si fa deposito dell'esperienza e materia della memoria. Immagini e parole costruiscono così una riflessione sull'oltre, sul viaggio e sul ricordo. La composizione restituisce una poetica complessa, nella quale scrittura e pittura non sono linguaggi paralleli, ma modi complementari di abitare e trasformare il visibile. «Lo scrittore e il pittore [...] finiranno per capire [...] che le parole e le Immagini sono tutt'uno» (p. 322). L'enigma delle «montagne lontane» coincide allora con la possibilità di ritrovare nell'immagine il germe di una storia e nella parola la persistenza di un paesaggio.

Giada Cerri



Vitangelo Ardito, Wolfgang Voigt
Paul Bonatz
Der Arbeitsstil
Edizioni di Pagina, Bari 2026
ISBN 9788874707287

Paul Bonatz. Der Arbeitsstil è un volume ampio e rigorosamente costruito, in doppia lingua: italiano e inglese. Non una semplice raccolta di saggi, ma un organismo critico coerente, nel quale i diversi contributi si richiamano e si approfondiscono reciprocamente. I testi di Wolfgang Voigt, Hartmut Frank, Vitangelo Ardito, Nicola Panzini e Peter Dübbers accompagnano il lettore nell'opera e nel pensiero di Bonatz da prospettive differenti – storica, teorica, costruttiva e interpretativa – senza mai disperdere la linea argomentativa, che anzi si precisa progressivamente anche grazie al ricco apparato iconografico di disegni e fotografie. Il merito del libro è quello di restituire Bonatz alla sua complessità di figura viva, forte, contraddittoria, persino scomoda: architetto che opera all'interno di una tensione irrisolta fra classicismo e innovazione costruttiva, fra cultura tecnica ed eredità storica. Voigt ben costruisce il ritratto complesso e non pacificato di Paul Bonatz: non solo grande architetto, protagonista della cultura costruttiva tedesca, ma figura attraversata dalle contraddizioni e le ombre del Novecento europeo. Frank, dal canto suo, mette a fuoco il doppio registro romantico e classico dell'opera di Bonatz, facendo emergere una sensibilità molto più mobile e inquieta, stratificata e antidogmatica, che lavora dentro la tradizione senza replicarla passivamente, tenendo insieme disciplina formale e vitalità costruttiva, ordine e concretezza, memoria e invenzione. Ma la grande originalità del volume sta nell'aver dato nuovo risalto alla costruzione, come spiega Ardito nelle prime pagine: «Al centro di questa analisi c'è un documento: l'edificio costruito. Esso contiene, nel racconto analitico di ogni parte e nella successiva ricomposizione, le ragioni che lo giustificano; vi è persino contenuta, a saperla cercare, l'identità stessa dell'autore». Ardito, in particolare, interpreta l'*Arbeitsstil* come una forma di orientamento critico che permette di leggere l'architettura quale pratica concreta, responsabile, capace di unire tecnica, forma e cultura. Approfondendo la Stazione di Stoccarda, Panzini mostra poi come questa idea si incarni proprio in una delle architetture più potenti del Novecento europeo, capolavoro di straordinaria intensità civile e costruttiva. Ed è proprio questo a rendere il libro particolarmente rilevante, sollecitando una riflessione più ampia sull'architettura come fatto costruito, come pensiero che prende forma nella materia e nel lavoro. In tal senso, il volume non offre solo un contributo interpretativo e storiografico, ma prende posizione rispetto a cosa sia architettura.

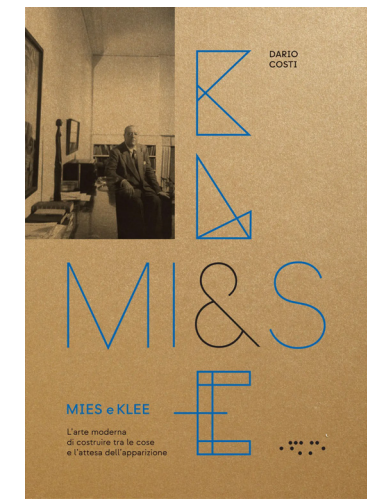
Francesca Mugnai



Francesco Collotti
La casa semplice di Tessenow
LetteraVentidue, Siracusa, 2017
ISBN 9788822908452

Alle sue origini ciò che è 'banale' ha a che fare con ciò che detta leggi che accomunano gli uomini. 'Banale', dal francese *'banal'*, procede dal francone *'bann'*. Nel sistema feudale il *'ban'* era il potere giurisdizionale del signore: il *four banal*, il *moulin banal*, il *pressoir banal* erano strutture d'uso collettivo, 'banale' era ciò che era comune a tutti perché tutti se ne servivano. Solo a partire da fine Settecento il termine inizia a assumere valore negativo e ciò che è 'di tutti e per tutti uguale' si trasforma progressivamente in stigma all'interno di un regime di pensiero sempre più centrato sull'eccellenza individuale. Il libro di Francesco Collotti su «l'(in)attualità di Tessenow» sembra occuparsi, da architetto, dell'(in)attualità del banale, proponendone una riconsiderazione, una rivalutazione. Scavando dietro cose che hanno ancora il potere di rassicurarci Collotti cerca di indicare una strada per «un'idea generale e condivisa di architettura». Nel solco della scelta di un maestro dal quale «apprendere il nostro mestiere», in sei capitoli che gravitano intorno al tema della casa, l'autore delinea una prospettiva di chi è da sempre interessato 'al fare', al 'come fare' per 'fare bene' quello che si deve, nella fiducia che in ciò possa risiedere la promessa di un riscatto. Con confidenza Collotti ci racconta di come i progetti di Tessenow si dimostrino esemplari senza essere presuntuosi, come non inseguano gloria personale, ma l'avanzare di un fatto corale che si preoccupa «di re-istituire la norma laddove è stata perduta, di riportare le questioni nel loro alveo quando se ne sono allontanate». Il fine? Il «buon abitare», che spogliato di ciò che è insignificante si è convinti non possa che corrispondere ad un «abitare semplice», reso possibile solo da un «costruire semplice», per raggiungere il quale verrà da chiedersi se non sia indispensabile la reintroduzione di un certo grado di anonimato, così come l'abbandono della fobia di fare «case normali», perché del 'normale' si sarà ritrovata l'intrinseca bontà, del 'banale' scoperto un rinnovato valore.

Edoardo Cresci



Dario Costi
Mies e Klee
L'arte moderna di costruire tra le cose e l'attesa dell'apparizione
LetteraVentidue, Siracusa, 2025
ISBN 9788862429863

Quale segreta risonanza lega l'essenzialità sospesa delle tele di Paul Klee alla tettonica rarefatta di Ludwig Mies van der Rohe? È possibile rintracciare un'origine comune, un filo rosso logico e sensibile, in grado di unificare la ricerca sull'essenza della forma in ambiti disciplinari che appaiono ad un primo sguardo diversi? E ancora, in che modo il dialogo con l'avanguardia artistica del Moderno ha agito non come semplice citazione, ma come condizione immanente della riflessione spaziale miesiana? L'esercizio interpretativo che Dario Costi conduce in *Mies e Klee* si configura come un atto di riappropriazione critica, un'analisi che interroga le radici profonde di un dialogo mai del tutto svelato. L'autore ci introduce a questa indagine attraverso un'analisi che assume i tratti di un itinerario intellettuale, un viaggio che muove da una fascinazione maturata fin dai tempi del ginnasio attraverso la lettura dei diari di Paul Klee. Questo percorso non è una semplice ricostruzione storica, ma un'esigenza di comprendere la genesi della rivoluzione spaziale miesiana, ricercandone la verità figurativa dietro le immagini essenziali e sospese. Costi ci guida sapientemente tra vicende storiche, professionali e private, supportato da una rigorosa ricerca d'archivio e la ricostruzione della collezione privata di Mies: ventisei tele che lo accompagnano nell'esilio americano, quasi un'ancora concettuale e affettiva alla propria provenienza culturale. Senza scendere nel facile esercizio di tracciare nuovi collegamenti, il lavoro definisce una mappa dove rintracciare affinità, influenze e contaminazioni tra i maestri, dove la *Gestaltung* diventa il legante logico che agisce come principio d'ordine tra il pensiero pittorico e quello progettuale. Sullo sfondo, un'Europa di inizio Novecento attraversata da una nuova e travolgente sensibilità che intreccia filosofia, poesia letteratura e arte, e consegna una nuova visione del mondo. Costi ci invita a guardare alle architetture di Mies non solo come fatti costruttivi, ma come 'polifonie figurative' dove la parete, liberata dal peso della struttura, si eleva a piano concettuale, dialogando idealmente con i piani verticali delle opere di Klee. Una lettura che promette di scardinare le interpretazioni consolidate, offrendo una ricostruzione di senso che invita il lettore ad intraprendere un cammino verso il cuore del Moderno.

Gianluca Buoncore