

Franco Farinelli, LA CRISI DELLA RAGIONE CARTOGRAFICA, pp. 250, € 18, Einaudi, Torino 2009

Einaudi pubblica nella collana "Filosofia" un secondo libro di Farinelli, dopo *Geografia*, del 2003. Costruito nel medesimo modo: tre parti, 98 brevissimi paragrafi, cui se ne aggiunge uno, rigorosamente uguali, tranne il primo di ogni capitolo che è di tre pagine (ciascuno degli altri di poco più di 4600 caratteri). I paragrafi hanno titoli allusivi, a volte ironici. Il ritmo della scrittura è incessante, costruisce rimandi continui tra storia, economia, psicologia, filosofia, letteratura (tanto che i riferimenti bibliografici di fine testo riempiono ben trentacinque pagine). Farinelli usa la stessa forma del testo per proseguire laddove ci aveva lasciato: l'azione cartografica come relazione arbitraria tra il nome e ciò cui si riferisce. Nesso biunivoco e senza spiegazioni. Come nell'inizio "cartografico" di *Moby Dick*: "Chiamatemi Ismail". Melville ricomparirà spesso, fino alla chiusura del libro. Un libro, scrive Farinelli, che tratta di geografia "perché si interroga sull'unica distanza che oggi conta, quella tra la mappa e il soggetto", nella convinzione che non sia mai esistita. E meno che mai esista. A un esercizio di critica della ragione cartografica dedica la prima parte (più di cento pagine). La seconda a come tutto questo si flette con la globalizzazione: alla mappa si sostituisce la rete che rompe definitivamente i rapporti tra spazio e tempo (circa sessanta pagine). Ma non nel modo di Harvey, Sloterdijk o Castells, per i quali lo spazio si mangia il tempo: la sparizione, piuttosto, riguarda entrambi. Affermazione impegnativa cui si potrebbe controbattere l'osservazione di una realtà più che mai ipertopografica. La terza parte propone uno scarto: la riscrittura, su questo sfondo, del tema del pubblico (ventisei pagine circa). Farinelli interpreta la rete come nuovo spazio del pubblico coerente con la sfera pubblica borghese. Come in Coulhon e in altri interpreti della sfera habermasiana, la rete ne è la migliore metafora per l'assenza di gerarchia e condizione. Entro la logica sferica della rete e delle sue tecnologie si riscrive la sfera pubblica illuminista. Non c'è degrado o deflagrare del pubblico che, al contrario, ne esce irrobustito.

CRISTINA BIANCHETTI

Tom Coraghessan Boyle, LE DONNE, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Andrea Buzzi, pp. 307, € 20, Feltrinelli, Milano 2009

Un romanzo dedicato a un celebre ar-

chitetto modernista: Frank Lloyd Wright, architetto geniale dal fascino leggendario, il quale aveva provveduto da solo a scrivere la sua biografia (intitolandola *Un'autobiografia*). Della sua vita hanno scritto in molti nel tentativo di superare la distinzione tra la lettura critica dell'opera e la sensazionale traiettoria personale (nel 2008 Bollati Boringhieri ha tradotto l'ultima biografia, scritta da Robert McCarter; cfr. "L'Indice", 2009, n. 5). Questo è uno strano libro, volutamente distaccato dalla letteratura wrightiana, ma convergente nella costruzione del mito. Che è il mito dell'America stessa, ancora prima che di Wright. L'autore sceglie un'angolazione nel contempo facile e difficile: il punto di vista delle donne di Wright: tre mogli legittime e un'amante. E di queste donne disegna le orribili traiettorie di vita. L'amante Mamah, intellettuale, ossessionata da Ibsen, assassinata da un servitore; Kitty, sposa adolescente, imbruttita dalla famiglia; Miriam, scultrice morfomane, pronta a prendere, dal culto di Wright, ciò che immaginava potesse venire; Olgivanna, montenegrina nella condizione sofferente di esule, che diviene "la megera" di Taliesin. Tutti legati a quel luogo: fattoria, rifu-

gio, laboratorio, espressione di un modo di concepire la modernità americana, oltre che l'architettura. Comunità di individui che scelgono un luogo che è metafora di uno stile di vita organico, legato alla natura, all'arte e alla sua essenzialità. Wright era tenace. Mosso dall'entusiasmo verso la creazione e dalla fede nella sua maestria. Ossessionato anch'egli: dalla solidità del suo fare. Tutto questo non può non generare costrizione. Il romanzo è difficile perché muove il piano dell'esagerazione e dei facili sentimenti. Delle donne vittime di Taliesin, di Wright, di se stesse. Degli allievi storditi e determinati. Dei tanti paradossi di una condizione vissuta dai suoi protagonisti come leggendaria. Della figura del grande eroe moderno americano. Alla fine rimane un po' di rimpianto per quella letteratura giocata unicamente sulle straordinarie architetture wrightiane.

(C.B.)

IVAN LEONIDOV, 1902-1959, a cura di Alessandro De Magistris e Irina Korob'ina, pp. 324, € 100, Electa, Milano 2009

Il formalismo russo non cessa di costituire un riferimento potente nell'immaginario sulla città e l'architettura contemporanea, ben piazzato nella storia del moderno, ma capace di parlare delle architetture del XXI secolo, come sostiene, con molti esempi, Irina Korob'ina nella monografia dedicata a Ivan Leonidov. Il forma-

lismo russo richiama direttamente le invenzioni tipologiche di Leonidov. Quelle che lo hanno consacrato come icona dell'architettura sovietica fin dal progetto della tesi di laurea nei tardi anni venti (l'Istituto di biblioteconomia Lenin di Mosca) e quelle successive, in cui lo sperimentalismo è anche ricerca di una raffinata elaborazione grafica. Fino alla straordinaria città lineare ideata da Leonidov a partire dagli schemi dei fautori della cosiddetta disurbanizzazione, che una mostra di due anni fa in Triennale aveva ricostruito (*Una città possibile*, catalogo Electa, 2007). La città ha una grammatica essenziale: quartieri residenziali, edifici di uso sociale, aree sportive, parchi, grandi arterie, aree per l'industria. Il tema della mostra in Triennale era quello dell'attualizzazione. Tema scivoloso quanto pochi altri. Anche perché a essere attualizzata è, per Leonidov, la forma di un'utopia. Questo volume offre numerosi interessanti spunti interpretativi entro un impianto scandito in quattro parti: saggi, opere, documenti, apparati. Materiali preziosi per capire la principale sfida del formalismo avanguardista: la realizzazione dell'"uomo nuovo" come utopia realizzabile nell'arte. Ma anche e soprattutto per capire il posto marginale di Leonidov, il carattere elitario del suo lavoro, l'accusa di borghesizzazione, l'ostracismo (la *leonidovëina*) e infine il superamento, nel corso dell'esperienza della pianificazione sovietica, di per sé ostile allo sperimentalismo delle avanguardie. La testimonianza sarcastica in alcune sue parti, di Kirill Afanas'ev, contemporaneo di Leonidov, costituisce un prezioso antidoto alla costruzione del mito.

(C.B.)

Leonardo Lippolis, VIAGGIO AL TERMINE DELLA CITTÀ. LA METROPOLI E LE ARTI NELL'AUTUNNO POSTMODERNO (1972-2001), pp. 135, € 13, Elèuthera, Milano 2009

L'autunno postmoderno del titolo è quello che intercorre tra il crollo delle Twin Towers, l'11 settembre 2001, e quello, di trenta anni precedente, del complesso residenziale Pruitt-Igoe, caso celebre di rottamazione del moderno: un complesso di St. Louis, distrutto nel 1972 su richiesta degli abitanti, realizzato vent'anni prima ispirandosi all'ingegneria

sociale funzionalista e ai suoi dettami spaziali. Entrambi i complessi, opera dall'architetto Yamasaki. Un autunno, dunque, un tramonto dell'Occidente (come per Splengler), un disagio della postmodernità (come per Freud), un viaggio al termine di qualcosa (come per Celine). Icone del moderno, cui si ricorre per

esprimere incertezza, paura, solitudine, precarietà, coazione al divertimento della fine del moderno. Di tutto questo la città è laboratorio. O meglio, lo è l'immaginario collettivo che si stratifica in questi anni sulla città. Innanzitutto quello antiurbano, che legge il declino nella città inseguendo presunti totalitarismi funzionalisti, fortezze urbane, suburbanizzazioni infinite, esibizioni in altezza, costruzioni su modello panopticon. Contrapposta all'immaginario catastrofico, la fragile resistenza di coloro che inseguono nuove utopie urbane, nella riscoperta del possibile nella quotidianità. Da un lato giornalisti, cineasti, romanzieri e urbanisti della paura: Davis forse per primo. Dall'altro sociologi e artisti: da de Certeau a Matta Clark. Fino ad arrivare agli Stalker. A rivendicare che il *théâtre en plain air* non è figura del passato. Ma una presenza che rinnova senza sosta il suo repertorio di attori, giocolieri, danzatori. Presenza bene accolta dalle istituzioni e metafora utile per parlare del ritorno di pratiche ludiche nei luoghi pubblici. Paure e spettacoli di strada come le due facce contrapposte di quei trenta anni nei quali, forse, non siamo più.

Deyan Sudjic, IL LINGUAGGIO DELLE COSE, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Stefano Vellotti, pp. 200, € 22, Laterza, Roma-Bari 2009

"Anche il ritorno della vendita delle indulgenze, una pratica abbandonata dalla Chiesa medievale ma risorta in forma di investimenti compensatori a favore dell'ambiente, non ci impedisce di cambiare cellulare ogni sei mesi". Fin dalle prime pagine, il taglio è chiaro: cos'è il vivere quotidiano tra gli oggetti, entro un mondo "che annega negli oggetti". Ma anche il discorso sugli oggetti non scherza. Benché in un certo senso abbia ragione Sudjic: nulla ha eguagliato Barthes e Baudrillard degli anni sessanta. In ogni caso, da un po' di tempo in qua, il discorso dilaga. Qualche tempo fa Harvey Moloch si chiedeva da dove vengono gli oggetti che invadono la nostra esperienza quotidiana. Sudjic, che non è sociologo, ma, come dichiara anche la copertina, direttore del Design Museum di Londra e critico dell'"Observer", pone il problema entro

(C.B.) un'angolazione più aperta, intrecciando traiettorie differenti. Senza mai riferirsi a Bourdieu, gran parte dei suoi ragionamenti riguarda la logica della distinzione e il suo assunto: il consumatore non solo distingue per distinguersi, ma in un certo senso non può fare a meno di distinguersi. E questo è vero anche in quella parte del testo in cui ripercorre la storia antica del lusso, riscoprendone le ambiguità. Come non ricordare il paradosso di Enzensberger sull'evidente trionfo che negli anni della modernizzazione ha segnato il lusso all'insaputa degli antichi nemici, decretandone nel contempo la rovina. Sudjic non sarebbe d'accordo: dal suo punto di vista quel che conta non è trionfo o rovina, ma l'ambiguità tra abbondanza, soddisfazione, *understatement*, espressione del proprio status. Una circolarità più complessa. Le pagine più pregnanti riguardano il ruolo del designer, anch'egli narratore oltre che ideatore di soluzioni a problemi formali e funzionali, preso a mezzo tra il fascino delle pratiche artistiche, il moralismo di chi insegue ideali progressisti, il cinismo di chi indossa le vesti del venditore. (C.B.)