

## tre aspetti in successione

francesco taormina

Non mi è mai riuscito di guardare al “paese delle meraviglie” del racconto di Lewis Carroll come al *nonsense* che i più vi riconoscono, bensì piuttosto come al risvolto di una realtà, un risvolto che tocca una delle sue possibili interpretazioni. Sono le interpretazioni apparentemente più distanti dalla immediatezza delle cose, dalla loro stessa fisicità, che spesso le illuminano: se priva di finzioni inutili e con esse perfino pericolosamente in equilibrio, la rappresentazione interpretativa può condurre alla comprensione degli aspetti del reale come uno specchio che ne riflette i molti accidenti e, con essi, la mutevolezza che ne costituisce la vitalità oscillante. Parlo di *Alice nel paese delle meraviglie* perché è il libro che mi è venuto in mente più volte confrontandomi con Margherita Petranzan, scoprendo solo dopo – dopo aver confessato questo intimo rimando – che è stato il testo della sua infanzia, quasi a conferma di un rispecchiarsi, di un ritrovare proprio nel confronto le ragioni della condivisione del modo di essere architetti, nelle intenzioni di connettere istanze a sostanza discorsiva, questa alla pratica del fare e il fare all’essere nel sociale, anche nella forma della sua politica. Riconoscendo, in questo agire continuo, distanze e divisioni, lacerazioni e contrapposizioni che restituiscono al progettista un presente che è già storia senza l’affanno di esserlo, senza la limitatezza di un tempo incalzante e oppressivo, nocivo per l’arte del costruire e non solo per ragioni di deperibilità fisica. Da qui, la difficoltà, forse l’imbarazzo, della mia testimonianza sull’architetto Petranzan, non ritenendo per altro di potermi soffermare in alcun modo sulle sue opere – ad altri spetta giustamente la compilazione critica – in una raccolta a esse dedicata, ma cercandone una alternativa di senso nell’ambito più generale del fare professionale, specie italiano.

Con Margherita ho in comune almeno un importante Maestro, quel Giuseppe Samonà con il quale lei si è laureata (con la presenza anche di Scarpa) e io ho fatto il mio apprendistato giovanile, essendomi a mia volta laureato con il figlio Alberto. Nessuno di noi due si è tuttavia mai professato allievo di Samonà pure riconoscendolo come Maestro, e non certo per l’ovvio pudore dell’affermazione, piuttosto per averne probabilmente assunto l’ansia sperimentale come componente di un fare che conduce sempre a conclusioni parziali, compiute senza essere mai definitive, strumenti semmai di un possibile avanzamento dialettico: un presupposto mentale che tende, per tale ragione, a escludere condizionamenti, compreso quelli ascrivibili alle filiazioni culturali. Del resto, con Margherita si discute di una architettura che non è mai *trattato*, che assume semmai il trattato (Vitruvio e più di tutti Alberti, sempre sullo sfondo) come contenitore di una conoscenza ineludibile per il confronto con il proprio tempo, con la consapevolezza che la pratica del progetto debba confrontarsi con le sue procedure programmatiche per negarne gli apriorismi sostanziali e di linguaggio.

Potrebbe essere questa una delle ragioni della sua attitudine filosofica (Giuseppe Samonà si riteneva un filosofo mancato ovvero un filosofo prestatato all’architettura); sicuramente, e per la riconosciuta autonomia del ragionamento teoretico, il fare progettuale di Margherita Petranzan è empirico nella sua espressione finita: non v’è, per l’appunto, alcun procedimento codificato, nulla di riferibile a una generalizzazione formale come dimostrazione di assunti,

nessuna metodica gropiusiana o giudizio che preceda l'interpretazione architettonica nel suo proporsi come risposta alla concretezza del problema affrontato e come necessità della sua comprensione, possibilmente della sua spiegazione. L'empiria non è un ritorno alle pratiche dell'*exemplum* medievale in chiave antitratatistica, omissione della complessità di vedute che il nostro tempo richiede, ma consapevolezza delle loro ragioni e della storia, risultato di una lucida mentalità conoscitiva e del ruolo sapiente dei propri strumenti di trasformazione. Perciò, l'empiria della Petranzan è la tecnica che esclude il riduzionismo tecnologico quale condizione oggettiva dell'essere e quale paradossale presupposto della frammentazione specialistica, prima che specifica, della conoscenza. Nessun pessimismo di tipo severiniano, in questo sentire, e neppure banale adesione ottimistica, cieca aderenza a una evoluzione positiva del sociale e dell'architettura come sua immagine, ma consapevolezza che le possibilità espressive della morfologia architettonica siano di volta in volta limitate all'occasione che le determina e che, per il tramite dell'occasione, esse possano risolversi nell'espansione ideale dei loro contenuti sostanziali, del discorso che il frammento sollecita e esalta.

Architettura e pensiero, nella Petranzan, restano dunque in bilico sulla inevitabile contrapposizione tra forma e contenuto ereditata dal Moderno, e sul loro possibile risolversi nell'attimo che concretizza l'idea nella realizzazione, momentaneo lascito di una tensione che vede l'intervento costruttivo sciogliersi nel luogo e nella storia che entrambi li comprende: *una storia* che non ammette generalizzazioni e facili vie di fuga nel prevedibile e scontato, nel già consolidato per esperienza. Per questo, la non-ripetitività del lavoro di Margherita costituisce un preciso riferimento per chi rifugge dalle facili adesioni linguistiche, per chi pensa che le città, il territorio e il paesaggio debbano essere sottratti alla indiscutibilità loro attribuita da un certo pragmatismo professionale, dalle Sovrintendenze o dalle forme varie di un iperrealismo condiscendente al riconoscimento di ciò che esiste perché esiste.

Sono almeno tre gli aspetti specifici che, mi pare, costituiscono in successione il filo rosso di tale poetica: il primo riguarda un riposizionamento non storico – che non significa a-storico – della funzione della tipologia come carattere definitorio dell'uso umano dello spazio, ovvero la necessità di una riconsiderazione – che non è revisione – della codificazione dello spazio a fronte del suo farsi contesto prima che linguaggio; il secondo aspetto, in certo modo dipendente dal primo, è relativo alla possibilità che il ricongiungimento del progetto con la storia possa avvenire attraverso questo suo prodursi contestuale, nell'accettare e valorizzare le differenze stanziali umane; l'ultimo aspetto riguarda infine l'esigenza che l'avvenuto ricongiungimento assurga a una dimensione simbolica universale, dove il racconto architettonico possa dissolversi nel suggerimento e nel ricordo valevoli per tutti e per tutti evocativi.

Se tali aspetti corrispondono davvero alla poetica di Margherita Petranzan, la sua architettura e il suo pensiero diventerebbero allora difficilmente classificabili perché non presuppongono e anzi si oppongono a qualsiasi categoria di appartenenza, a qualsiasi intenzione di ridursi a sistemi definiti, relazionabili in quanto tali. La relazione resta tra i percorsi intrapresi e le mete raggiunte, il percorso e la meta di ogni opera, di ogni espressione dell'intelletto di Margherita.