

## un tema e tre parole chiave

franco purini

L'inizio è la metà del tutto.  
(Platone)

Il tema che chi scrive ritiene essere da sempre al centro dell'architettura di Margherita Petranzan può essere riconosciuto nella necessità di rendere la presenza delle testimonianze del passato che animano il paesaggio e la città compatibile con le modalità contemporanee con le quali viene decodificato e vissuto l'abitare. Modalità che Margherita Petranzan non preleva automaticamente dal contesto problematico esistente, ma seleziona criticamente da questo al fine di definire un orizzonte teorico e operativo rivolto consapevolmente a stabilire nessi precisi tra le cose e la loro essenza. Proiettata, questa, soprattutto verso il futuro. In questo orientamento c'è la volontà di intercettare la totalità delle cose stesse, ovvero il loro modo di organizzarsi in un disegno che cerca l'unità, anche se questa non può essere mai raggiunta, ma solo intuita, per inciso più con l'immaginazione che con la ragione. All'interno di questa concezione unitaria emerge successivamente una ulteriore volontà, quella di pervenire alla verità intrinseca del mondo, vale a dire a quella condizione in cui le cose si mostrano nella loro realtà esclusiva, in quel consistere definitivo in cui ogni elemento del mondo si riduce a se stesso, alla propria essenza ultima. In altre parole per Margherita Petranzan il problema è quello di *nominare* prima di tutto il lascito di una tradizione architettonica per poi tradurlo nel senso nel linguaggio dell'attualità, inteso come il confluire nella vita individuale e sociale del sistema molteplice e mutevole dei vari lessici.

L'azione del nominare si iscrive per Margherita Petranzan nella dimensione del *sacro*. Con questa parola, impegnativa e per più di un verso insondabile, si intende quel trascendere nel mistero e nell'emozione di tutto ciò attorno al quale la comunità si riconosce come tale. Il fatto stesso di considerare l'esistente come esito di un retaggio, nel quale il noto e l'ignoto si mescolano in modi imprevedibili, implica l'intelligenza di una distanza temporale che rende l'abitare un testo da circondare di reverenza e anche di timore. Reverenza e timore che non escludono che l'abitare come *eredità* sia visto come un *dono* che porta con sé la speranza e la felicità. Per Margherita Petranzan questa socialità del paesaggio, della città e dell'architettura non ha alcunché di banalmente *profondo*. Al contrario essa si proscioglie e per così dire si disperde nell'abitare quasi confondendosi con la *superficie* dell'ambiente, facendosi magica disseminazione di segni, di indizi e di messaggi. In questa imprevedibile dispersione, che è anche una capillare fecondazione del mondo, l'abitare si manifesta come heideggerianamente *indicibile*. Il patrimonio monumentale, che va dal paesaggio ai tracciati urbani, dagli edifici speciali all'edilizia di base, costituisce nel suo complesso l'eredità che le generazioni succedutesi nel tempo hanno lasciato alle successive. Questa trasmissione da una generazione all'altra fonda la sacralità stessa del patrimonio, un concetto nel quale risuonano gli argomenti che Leon Battista Alberti ha esposto nel *Della Famiglia*. In effetti, è proprio alla radice albertiana del patrimonio come simbolo di continuità che Margherita Petranzan rinvia con la sua architettura. Per lei il complesso delle tracce del passato si configura come un'entità per sua natura *organica*. Questo termine identifica ciò che è vivente, che è armonico, conseguente e correlato. Qualcosa che contiene la totalità in potenza e in atto. Il patrimonio, considerato in tutta la pienezza

che tale parola esprime, è qualcosa che va conservato e tramandato. Si tratta di un processo di trasferimento che non è lineare. Essendo un *valore storico*, il senso del patrimonio evolve costantemente, producendo contenuti sempre nuovi. Detto in altro modo l'insieme delle cose che danno vita al passato è funzione di una *narrazione collettiva* che non è mai la stessa, ma cambia nel tempo, a volte velocemente. Il compito dell'architetto si configura allora come un lavoro creativo il quale, mentre salvaguarda per quanto possibile ciò che appare stabile e duraturo, modifica tutto quello che in questo preesistere, quasi inavvertitamente, cambia il proprio segno esprimendo così il *nuovo* come una risposta alla domanda su se stesso che ciò che è stato propone con forza e con urgenza. In sintesi il progetto di architettura è un ponte le cui spalle si fondano l'uno sul passato l'altro sul futuro, entrambi ipotetici e metamorfici, condizione che rende la curva che esso disegna mutevole e oscillante.

Se il tema che sostiene la ricerca dell'autrice – alla cui opera questo volume è dedicato – riguarda, come si è detto, il modo attraverso il quale *riscrivere*, volta per volta, l'idea di architettura nella sua completezza conoscitiva e artistica, sono tre le parole chiave nelle quali tale tema diventa operante. La prima è *memoria*. Per Margherita Petranzan la memoria non è una mera riaffermazione del passato, una colta meditazione su di esso, o una sua illuminata catalogazione. La memoria non ha alcunché di consolatorio, di estetizzante o di riepilogativo. Essa non è rivolta all'indietro. La memoria è al contrario lo strumento per mezzo del quale ciò che si *sceglie* di ricordare, di conservare e di *riscrivere* è in sostanza argomento di un progetto. Margherita Petranzan ha individuato nella memoria il luogo di un'ermeneutica del costruito che non può risolversi nel costruito esistente ma richiede che questo sia trasferito in un altro ordine di valori e di contenuti. In qualche modo l'esercizio della memoria corrisponde per lei al produrre un *salto di scala* problematico e poetico. Se in effetti, come ha scritto Friedrich Hölderlin, "poeticamente abita l'uomo", allora la memoria dell'abitare non può essere che un enigma riguardante la *scrittura* di questo abitare, la sua struttura nascosta, quel luogo in cui "tutta quella musica", per citare di nuovo l'Alberti, ovvero la trama segreta delle cose, "non si discordi". A Margherita Petranzan questa musica non è sconosciuta. Nella sua architettura essa sa riconoscerla e riprodurla, modulandola in catene sonore di spazi e di materiali.

È in questo saper comporre ritmi e fasi che appare la seconda parola chiave, *tecnica*. Nell'opera sulla quale ci si sta interrogando la tecnica è infatti centrale. La tecnica, vale a dire il complesso delle pratiche che servono a cambiare il mondo, e non la tecnologia, accelerazione autistica della tecnica che si fa ideologia per poi mettersi al servizio del mercato, della comunicazione e di una concezione spettacolare del costruire. Conciliando Romano Guardini con Martin Heidegger, ma anche riprendendo le tesi di Massimo Cacciari sul progetto e alcune puntuali osservazioni di Vittorio Gregotti, sugli strumenti e gli obiettivi del costruire, Margherita Petranzan riconduce la tecnica a un *umanesimo costruttivo*, nello stesso tempo critico e creativo. La difficoltà che questa impostazione propone concerne il modo con il quale orientare ogni volta gli strumenti dell'architettura al conseguimento di un risultato che rappresenta sempre un *unicum* nello spazio e nel tempo, il concentrarsi delle scelte costruttive e architettoniche in un punto preciso della terra e in un momento irripetibile della situazione sociale e culturale. Da questo punto di vista la tecnica è per Margherita Petranzan null'altro che un inverarsi della storia in una occasione che può e deve riassumere questa stessa storia, dando un'espressione a ogni condizionamento e a qualsiasi contraddizione. In breve la tecnica è una *descrizione della realtà* che non si limita a riprodurla ma che la riordina e la riformula secondo criteri adeguati in grado di sottrarla ad automatismi interpretativi e a tautologie descrittive, assegnando all'insieme delle cose e dei fenomeni che le coinvolgono un valore che prima non aveva. Si è molto lontani, in questa idea del mondo esterno, dal *superrealismo* di Rem Koolhaas, per il quale il fatto che una cosa avvenga basta a renderla indiscutibile, "più vera del vero". Per Margherita Petranzan la realtà è, al contrario, l'esito di un *giudizio* che contempla anche il rifiuto di ciò che si pone come l'*oggettività* più solida e incontestabile.

Questa relazione rifondativa e innovativa con la realtà introduce la terza parola chiave, *finalità*. Si tratta di iscrivere l'attività normalizzatrice e trasformativa in una *necessità* superiore

che scaturisca dal nucleo più interno della realtà, quel livello dislocato e protetto nel quale i significati nascono assumendo l'aspetto di interrogativi suggestivi e ambigui, carichi di aspettative, di assenze e di sorprese. Tuttavia questa finalità non è del tutto chiara. Essa si sposta incessantemente riproponendosi in ambiti inaspettati e irraggiungibili. Ciò non impedisce che l'architetto – e Margherita Petranzan lo ricorda in ogni sua opera – cerchi con tutti i mezzi di cui dispone di far giungere la sua voce là dove essa è attesa. Per finire non ci sarebbe bisogno di spiegare che per Margherita Petranzan la memoria, la tecnica e la finalità, tre categorie che compaiono nella sua ricerca fin dall'inizio, confluiscono nella *forma*, compimento ultimo del lavoro dell'architetto. Una forma conclusa e a suo modo assoluta, nella quale vive quella *misura italiana* la quale, discendendo direttamente dalla tradizione classica, si presenta come una condizione primaria della modernità.

L'opera già vasta di Margherita Petranzan presenta alcune fasi distinte. I primi progetti e le prime architetture costruite, un momento fondativo dal quale è già intuibile l'evoluzione della sua ricerca, mostrano il lavoro che essa ha svolto sul linguaggio dell'architettura moderna. Gli apporti delle avanguardie sono stati da lei accuratamente esplorati e restituiti con originalità. Grammatologiche e al contempo sintattiche, le prime realizzazioni mettono in evidenza un percorso formativo che non evita alcun ostacolo per pervenire a una visione originale del linguaggio architettonico, sospeso tra l'*impersonalità* della storia e la legittima interpretazione soggettiva.

A questa fase formativa – un'*educazione sentimentale* ma anche politica e filosofica all'architettura – segue una seconda stagione nella quale il confronto con le *preesistenze ambientali* si fa serrato e quasi esclusivo. Totalmente permeata dai valori architettonici dei suoi luoghi, cosparsi di tracce silenziose ma ancora operanti – si pensi alla metrica *palladiana* e, per quanto riguarda il Novecento, al mondo fantastico e luminoso di Carlo Scarpa e all'ispirata e trattenuata visionarietà di Valeriano Pastor – Margherita Petranzan è fortemente consapevole del fatto che le strade del mimetismo, della citazione, del ricalco anche sapiente della tradizione non portano a risultati importanti e non effimeri. Radicalmente *moderna*, essa sa che ogni risposta a un problema architettonico non può darsi che nella divisione sulla quale riposa la stessa modernità architettonica, ovvero quella scissione tra il linguaggio e i suoi contenuti che oscilla tra il dramma dello sradicamento e l'euforia della autoreferenzialità. Con una intenzionalità teorico-poetica sempre più determinata, la scrittura architettonica di Margherita Petranzan, memore della lezione di Manfredo Tafuri, fa propria questa divaricazione senza tentare di ricomporla né, al contrario, di enfatizzarla. Il suo *non possiamo non dirci moderni* si distende tra dubbi e certezze, riassumendosi in una sorta di antagonismo critico nei confronti di tutto ciò appare troppo semplice e sicuro.

Negli ultimi progetti la sua architettura si concentra tutta, ripensando Mies, su un costruire venato di un ascetico rigorismo. In effetti il suo linguaggio ha incorporato da tempo una *gravitas* tettonica non esibita ma evocata con sensibilità e discrezione. Tutto ciò che è superfluo o accessorio è eliminato, senza però cedere alle seduzioni mondane del minimalismo, ma adottando modalità compositive e costruttive scabre e severe. All'interno di questo orientamento l'architettura di Margherita Petranzan sembra essere approdata a ciò che si potrebbe chiamare l'*arresto del tempo*, nel senso che le sue opere riescono sempre di più a sottrarsi alle contingenze di una contemporaneità caotica e spesso insensata per affermare di nuovo la centralità della *permanenza*. Una contemporaneità che fa pensare a ciò che recentemente ha scritto su di essa Giorgio Agamben, identificandola in quella *inattualità* solo apparente che si dà nell'evitare tutto ciò che è istantaneità mediatica e convergenza opportunistica nell'opinione comune. Nella affermazione della durata, ricercata incessantemente da Margherita Petranzan, non c'è alcunché di statico, di rammemorativo, e di facilmente affermativo, però: la permanenza che la interessa porta il segno prezioso dell'inquietudine, è positivamente contaminata dalla dimensione dell'ipotesi, si apre al confronto con altre persistenze o con le numerose caducità. Una *permanenza tentativa*, si potrebbe dire parafrasando Giancarlo De Carlo, in cui il tema di cui si è detto all'inizio di questa nota, si ritrova pienamente.