

eutektos

valeriano pastor

Ho conosciuto Margherita Petranzan – metà degli anni Ottanta – grazie al suo invito a partecipare con alcuni colleghi, professionisti e docenti, alla definizione del programma, del carattere e delle strategie d’attuazione di una nuova rivista d’architettura – invito suggerito da Edoardo Benvenuto. L’incontro e i dialoghi che ne sono seguiti – e l’amicizia calda, estesa e partecipata tra i gruppi familiari – sono stati per me *evento*, nel senso autentico, inteso quale esperienza che porta a rivedere le proprie linee di pensiero.

Oggi, suggerendomi di ricordare il carattere di quelle attività di fondazione, Margherita nomina gli incontri di dialogo con la parola *visitazione* – seguendo così il suo interesse per le parole che portano problemi interpretativi, che non lasciano raggiungere la certezza del significato, o che aprono alle suggestioni del possibile. Per valutare l’arcano di tale parola non so seguire Levinas su *viso* e *visage* de *L’umanesimo dell’altro uomo*; mi fermo alle suggestioni de *La Visitazione* di Jacopo da Pontormo, e a quelle date da Bill Viola che in *Visiting* interpreta il pittore e *ri-visita* il tema, proponendo la *lexia* in una nuova chiave. Nei quali, Pontormo e Viola, l’incontro gioioso porta l’annuncio dell’imminenza dell’evento felice e insieme di quello lontano, destinale tragico-salvifico – nella rappresentazione doppia delle figure e degli sguardi, legata nella cromia complementare, per Pontormo, e forse nella misura straordinariamente dilatata del tempo dell’azione, per Viola (dai 45 secondi della ripresa ai 13 minuti della visione). Troppo forte per noi il senso della parola così adombrato in *La Visitazione* e *Visiting*; tuttavia è vero che la gioia dell’incontro portava l’annuncio di idee di fattività, tanto nel produrre forme nuove, tanto nella lettura critica (*lexia*) e nella comunicazione delle opere d’architettura, costruendo una rivista nuova; come è vero che a controparte finale aveva la cruda immagine del mercato – non già nel pensare alla concorrenza attraversando il campo editoriale dell’architettura, nel trovare sponsor aperti al rischio (duro problema); quanto piuttosto riguardo la produzione architettonica in quanto tale, che in misura determinata e forma stringente cominciava a introiettare nella propria formatività i paradigmi della rappresentazione editoriale, con marca prevalente sui paradigmi dell’intrinseca artisticità dell’abitare e del costruire, perciò anche piegando il dialogo delle ragioni critiche sull’immaginario della comunicazione di massa (grave problema). Questo era il nodo cruciale, da sciogliere in strategie della comunicazione editoriale; non costituiva novità assoluta, ma averlo posto con lucido criticismo consentiva infine di far prevalere un timbro d’ottimismo nelle *visitazioni*.

La volontà di portare a un incontro operante idee e propositi di attività, pensati con cura soggettiva da un gruppo di studiosi, per costruire insieme l’indirizzo di una nuova rivista di architettura, è dovuta a Margherita Petranzan, alla sua vocazione, inarrestabile e sperimentata: quella di essere fautrice di comunicazione, conoscenza e dialogo, con edizioni specialistiche, caratterizzate da una marca strutturale del tutto inaspettata sia dal mercato che nella cittadella degli studi (fino a oggi per l’architettura e la filosofia, ma presumo che anche la poesia possa presentare un futuro per Margherita). Dapprincipio pensavo – con voglia d’enfasi – di definire questa mossa con un termine che ha declinazioni nel campo della metallurgia: *eutektos*, facili-

tazione a fondere, a trovare il punto giusto della combinazione di fattori che porta a perfezione una lega, per esempio ferro carbonio per l'acciaio. Parola (ed enfasi) non del tutto pertinente, poiché quel processo di dialoghi tra studiosi, professionisti e docenti, doveva raggiungere unità di sistema in un processo che manteneva nell'esito le differenze d'identità (fatto che in metallurgia non sussiste): che l'unità era, è sempre da fare (che perciò una facilitazione può essere sussidiaria, e funzionale la parola che la definisce).

In quel gruppo, senza tra loro conoscersi, formazioni di *sodales* di lungo corso coltivavano idee sul modo di conoscere e produrre eventi dell'architettura e delle arti: Edoardo Benvenuto (studioso d'ingegno leonardesco e anima straordinaria, che ha lasciato segni in molti di noi) discuteva con Roberto Masiero orientamenti critici nella creatività e nell'etica della produzione architettonica intrecciando sentieri tra scienza, storia e teologia; Aldo Peressa e Leonardo Rampazzi ricercavano correlazioni nella *vita delle forme* dell'architettura, delle arti figurative, della letteratura, incrociate nella tecnicità del produrre, e proiettate nella comunicazione editoriale; Massimo Donà e Romano Gasparotti, filosofi della scuola di Severino, risalivano la corrente dei flussi di senso che avvolgono le opere e l'operare, per indagare nei tratti e nei modi del valore delle cose e delle parole; Paolo Valesio e Margherita Petranzan ricercavano corrispondenze tra arti (architettura) e poesia nella possibile ricchezza di forma e senso dell'ambiguità e del paradosso. Ebbene tutti questi hanno scambiato tra loro la marca strutturale del loro *ricercare*, trovando con Margherita i nodi di giunzione delle differenze, e in essi il disegno della rivista. Margherita aveva pronta una suggestione *provocatoria*, con due figure: un pensiero di Paul Valéry e il mito di Anfione. Il pensiero di Valéry era l'immagine bellissima del modo giusto di analizzare un testo: *decostruire* il testo, valutare e godere il senso delle parole prendendole sulle ali, come farfalle, senza turbarle. Con Anfione il tema era *costruire*, in virtù della straordinaria potenza del canto poetico; ma altresì (per istanza del nostro coro) in virtù di una endiadi, insolubile in quanto tale, mutevole nel farsi, che chiama interpretazioni, entro il mito dei *dioscuri* Anfione e Zeto, e coniuga al canto un modo di consistere della ragione tecnica.

Daccapo *eutektos*: trovammo che la coppia *decostruire/costruire*, integrata nella sua intima lotta, doveva essere il tratto connotante l'operare, da rintracciare e prendere dalle ali in ogni opera, riconoscendone l'identità e l'itinerario comune agli eventi dell'architettura e delle altre arti; e che nel mito la potenza del canto poteva essere riconosciuta in quanto tale identificando la struttura *poietica*, l'intima tecnica del fare che inflette la strumentalità stessa del costruire – riscoprendo Zeto, il fratello costruttore, ma nella veste dell'intima tecnicità che regge anche il canto stesso di Anfione. Un processo che facilita la fusione dei diversi componenti, lasciandoli riconoscere. (Credo che la mia partecipazione abbia avuto qualche rilevanza proprio sulla linea delle tecnicità della ricerca espressiva, da appassionato edile che ha ricevuto l'*imprinting* da Carlo Scarpa).

Dai dialoghi condotti da Margherita è cresciuta l'idea, struttura e *compito* della rivista "Anfione e Zeto". In sintesi: affrontare la flessione della progettualità verso la marca formale del mercato editoriale; rilevare nelle opere l'operare, facendo crescere l'idea del consistere performativo del progettare; dare luogo a molte voci, cioè letture-*lexie*, e quindi rilevare il significato delle opere in quanto viaggio di provenienza e ritorno al mondo delle arti, valendo la proprietà *langagière* dell'operare, per cui – volgarizzando Merleau-Ponty, e in termini generici – *i linguaggi ci insegnano il nostro pensiero*: ritrovando il mondo di referenze nel quale l'autore ha sviluppato il suo apprendimento, o meglio rilevando quanto l'autore, con la sua opera, vuole apprendere l'essere autore. Più sinteticamente ancora: far esplorare l'opera-mondo dell'autore, dei lettori-critici e delle letture.

La rivista aveva specifica originalità – che ancora mantiene pur adattandosi ai mutamenti della cultura, della produzione e del mercato: presentare un'opera, una sola, dispiegando i tratti del suo stesso ricercare, nell'impegno di far chiarire i modi e la meta della sua *performatività*; a più voci, dall'autore e da *lettori* diversi; con foto, molte, in una sequenza critica, *lexia* di rigorosa e viva suggestione; e con tanti disegni (infinito disegnare) a narrare il processo del fare,

lo spunto, gli sviluppi, i pentimenti, e l'andirivieni tra dettagli e insieme, parti e tutto. Così la marca performativa. Di più: una parola, quale indice di valore – *necessità, misura, identità, armonia...* – di volta in volta sfida l'opera e il suo operare, fatto e principio; e guida la danza delle *lexie*, scrittura e immagine. È una danza a due spartiti – uno che accoglie l'opera, l'altro che la mette in relazione con il mondo delle arti, di altri lavori, iniziative e pensieri. Ogni spartito è sincopato in rubriche, fisse nell'indirizzo tematico (o grande problema), variabili nell'argomento. Così è nata, così si è sviluppata nel tempo, ma con tante variazioni e tanta aderenza ai mutamenti del *gusto*, della produzione e del mercato: secondo la vocazione, giudizio e fantasia della Direzione unica, che sa bene accogliere i consigli dei collaboratori di lungo corso: naturalmente di Margherita Petranzan. Va altresì considerato il fatto che la ricerca dell'editore, più d'una volta nel corso dei venti anni della rivista principe "AZ" e dei più giovani "Quaderni" – salvo l'intermezzo di un incontro collettivo a Milano presso un editore che ci ha colmati di amare delusioni e di un pronostico di sconfitte –, è stata onere e sapienza di Margherita, che ha cura di non scaricare mai sugli altri patemi e ansie. È una questione di stile.

Poche righe d'obbligo devo dare all'evoluzione della rivista in rapporto ai modi mutanti della cultura e del mercato. I primi numeri (di cui ho nostalgia) sono stati una prova di lancio: il numero Zero, con una magistrale ristrutturazione del Teatro della Compagnia, realizzata da Adolfo Natalini a Firenze, presentava gli enunciati d'impegno della rivista e i caratteri della forma editoriale; il numero Uno era l'applicazione piena dei principi e dei modi, con il mio Complesso Scolastico di Dolo – a quel tempo non ancora compiuto (e in seguito oggetto di interventi, tradimenti) – si dispiegava in un intreccio tematico di immagini, letture critiche e dialoghi profondamente incisivi, con Massimo Cacciari, Roberto Masiero e Salvatore Natoli; la presenza di Paolo Valesio chiudeva un grande circolo di interessi e esperienze della formattività. Tali numeri d'inizio sono l'effettivo manifesto della rivista sulla progettualità nel mondo della figurazione; essi e tutta la serie dell'annata successiva sono un trionfo di monografie visute da disegni e disegni che presentano il processo progettuale dalla genesi all'ultimo tratto esecutivo, e da sequenze di immagini che dimostrano il co-determinarsi dell'opera nel rinnovarsi della forma e vita del contesto; e ancora nelle rubriche l'informazione e lo studio sulla vita delle forme. Cambiando gli autori e la cultura della produzione, insieme dell'architettura e del mercato editoriale, nella rivista diminuisce il corpo delle analisi disegnate (critica trascendentale, in quanto non detta, ma figurata) incrementando il corpo critico scritto: il numero 16 del 2003 dedicato a Vacchini, credo possa essere considerato come l'apice del criticismo, con letture (*lexie*) innovative la cui precisione e il cui effetto sul pensare e fare architettura non può tramontare, come l'opera di Vacchini. A questa mutazione della struttura – invariato il tratto originario – consegue una dilatazione delle rubriche con accento informativo. Per valutare in modo appropriato la mutazione si deve far conto di una iniziativa forte presa da Margherita, alla quale abbiamo aderito pienamente: l'invenzione dei "Quaderni di AZ"; sono essi l'apertura alle monografie d'opera o, più estesamente, d'autore – con libertà di apporti critici e declinazioni editoriali. Si è fatto in definitiva più ampio il manifesto di "AZ", altrimenti aperto agli eventi e alla loro rappresentazione sulla scena del mercato editoriale.

Poco, in breve, oso dire dell'architettura di Margherita. L'opera che conosco di più è la ristrutturazione di una casa, elemento di schiera, con la sistemazione del giardino – progettata con Giuseppe Bovo al principio dell'attività professionale, ma via via curata nell'evolversi delle necessità abitative e manutentorie, come fosse la loro casa. È sequenza di tre parti: il giardino d'ingresso, ricco di piante, arbusti e alberelli da frutto – ma uno è secco, però intensamente dipinto – che accompagnano il transito; poi la casa, con spazi di giuste misure la cui originaria conformità ai tipi, *luoghi comuni* (camere), è trasfigurata in spazio continuo, articolato per virtù di un camino, che in quanto corpo distingue, ma la cui fiamma unisce il soggiorno al pranzo, con dislivelli modesti ma significativi; e poi, terza parte, un grande prato acclive, alla cui sommità fanno corona alberi eccelsi: qui si sta, su un ripiano con grande tavolo e forno, mentre lo sguardo divaga trovando una varietà di punti di misura, in particolare sui tronchi e rami secchi di vecchie piante intensamente dipinti. Tre parti, differenti nella gravidanza spa-

ziale, valore della luce, tenore dell'abitare, dove l'estro della fantasia trova forme simboliche, come nella invenzione di una bio-diversità che non riconosce il morire, ma solo le mutazioni nella forma e i mutamenti di stato.

Ancora: Margherita ha fatto piccoli quadri, fotomontaggi elaborati con tecniche varie a tratti minimali e chiara spazialità: teste, anzi volti, visi il cui sguardo sembra attendere una *visitazione*: e ci rimanda a momenti perturbanti del *surrealismo*.

Ho indicato questi due casi – che non mi risulta siano pubblicati (non so se Margherita vorrà mai pubblicare il secondo, in quanto esperienza *per distrazione*) – quali rappresentazioni limite della sua progettualità: limite di una oscillazione tra la ricerca di forme, situazioni ambientali ove si specchia la gioia di esserci, nei modi *senza tempo*, e la ricerca di un gioco a montaggio complesso di componenti, corpi e spazi, nel quale compaiono echi di un *post*, quasi un commento breve di esperienze contemporanee, di una eredità da rispettare elaborandola per una liberazione dai luoghi comuni, e con spinte in avanti proponendo l'attesa di una cultura rinnovata dell'abitare (di una *visitazione autre*). Ho così indicato una ipotesi di lavoro relativa ai punti estremi dell'oscillazione performativa – entro la quale c'è un mondo – che si manifesta in misura differente per ogni opera, come per l'intero corpo della sua produzione.