

## Gianfranco Pardi

Perché l'architettura? Gianfranco Pardi conduce da sempre un suo particolare discorso intorno all'architettura; lo ha iniziato praticamente nel '67 con raffigurazioni di interni ed esterni architettonici; ora lo ha reso esplicito con i suoi recenti lavori che chiama appunto « architetture ». Eppure non si scosta dall'arte, sapendo che non produce architettura: i suoi lavori li colloca nel contesto dell'arte, impegnandoli nelle tecniche giustapposte della pittura e della scultura. Ma non vuole aggiungere parole al suo lavoro specifico di cui controlla i mezzi. Vuole discutere di un altro campo specifico, quello architeturale, per il quale può disporre solo di parole. Perché questo discorso? Con quali riscontri nei suoi oggetti?

Pardi ci propone una sfocatura che richiede d'essere messa a fuoco. Che cosa ha fatto, giustappoendo la pittura con la scultura in modo da oltrepassare i loro specifici scomparti, se non inoltrarsi, e noi con lui, nei criteri generali e fondanti dell'arte? Per lui e per gli artisti minimal o concettuali l'arte è da dibattere, non attraverso i vari generi separati in tecniche, nè mediante nuove combinazioni o contaminazioni di *media*, bensì nell'autonomia dell'arte in sé: sua natura, suo funzionamento, suoi perimetri concettuali. E tuttavia l'analisi avviene sempre più spesso applicando all'arte un altro contesto, una diversa griglia, un'apertura eteronoma. Sia essa l'eteronomia della linguistica o della filosofia in uso presso i concettualisti, sia essa l'architettura su cui riflette Pardi.

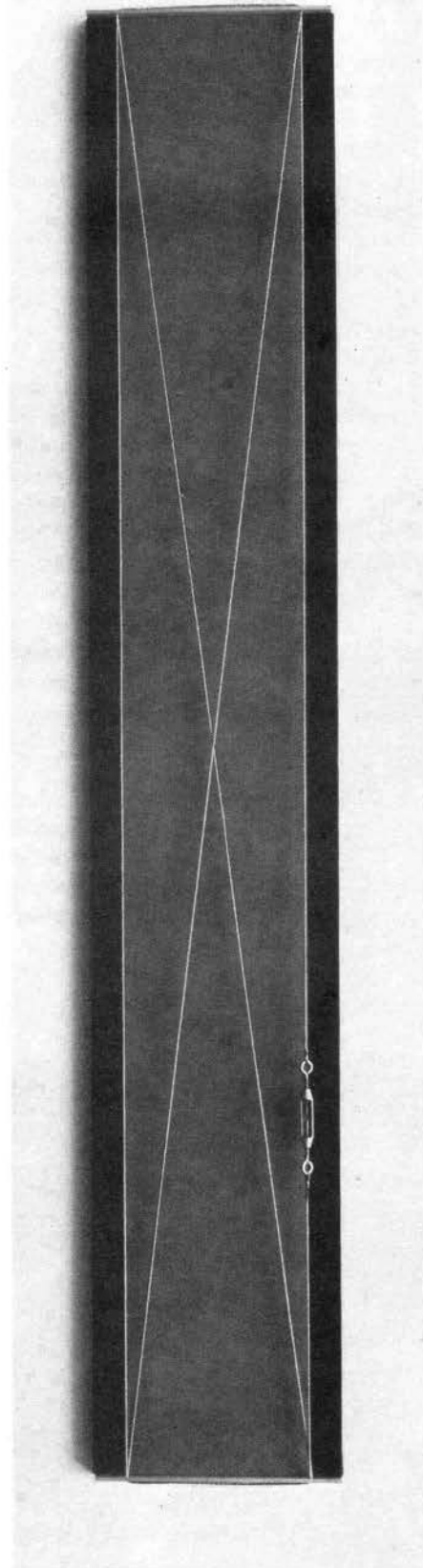
Non era mai avvenuto nelle passate avanguardie. Cosa è avvenuto, invece, nelle forme strutturali degli anni '60? L'esplorazione sistematica, direi, dell'arte in quanto macrostruttura: l'infinitamente grande del suo insieme di mezzi e di finalità. Artisti minimal e concettuali, più che riconvertire gli elementi di un singolo sistema, hanno operato sulle relazioni di un insieme di sistemi. Donde i recuperi del Costruttivismo e la prosecuzione sulla linea Ad Reinhardt - l'arte pura, i dogmi dell'arte, l'arte come idea, l'ultimo quadro che sia stato fatto, l'opera come entità reale e oggetto separato, l'arte come idea come idea, e il pareggiamento analitico con

altre discipline. Ma già l'adozione, negli ultimi anni, dei materiali linguistici o filosofici, oltre che dei metodi psicologici, topologici e processuali, aveva riaperto l'alea dei parallelismi tra l'autonomo oggetto d'arte e le altre discipline, da campo specifico a scacchiera di microstrutture; la generalità dei sistemi si è riconvertita in un secondo tempo nelle particolareggiate soluzioni di ciascuna opera.

Così la riflessione architeturale che Pardi trama sui suoi oggetti va intesa, non come espansione utopizzante verso l'ideologia di altri sistemi, tantomeno come metafora di un principio universale sotto forma di *architettura universalis*, bensì come discesa nelle microstrutture che articolano la concettualità dell'arte e la sua costruzione.

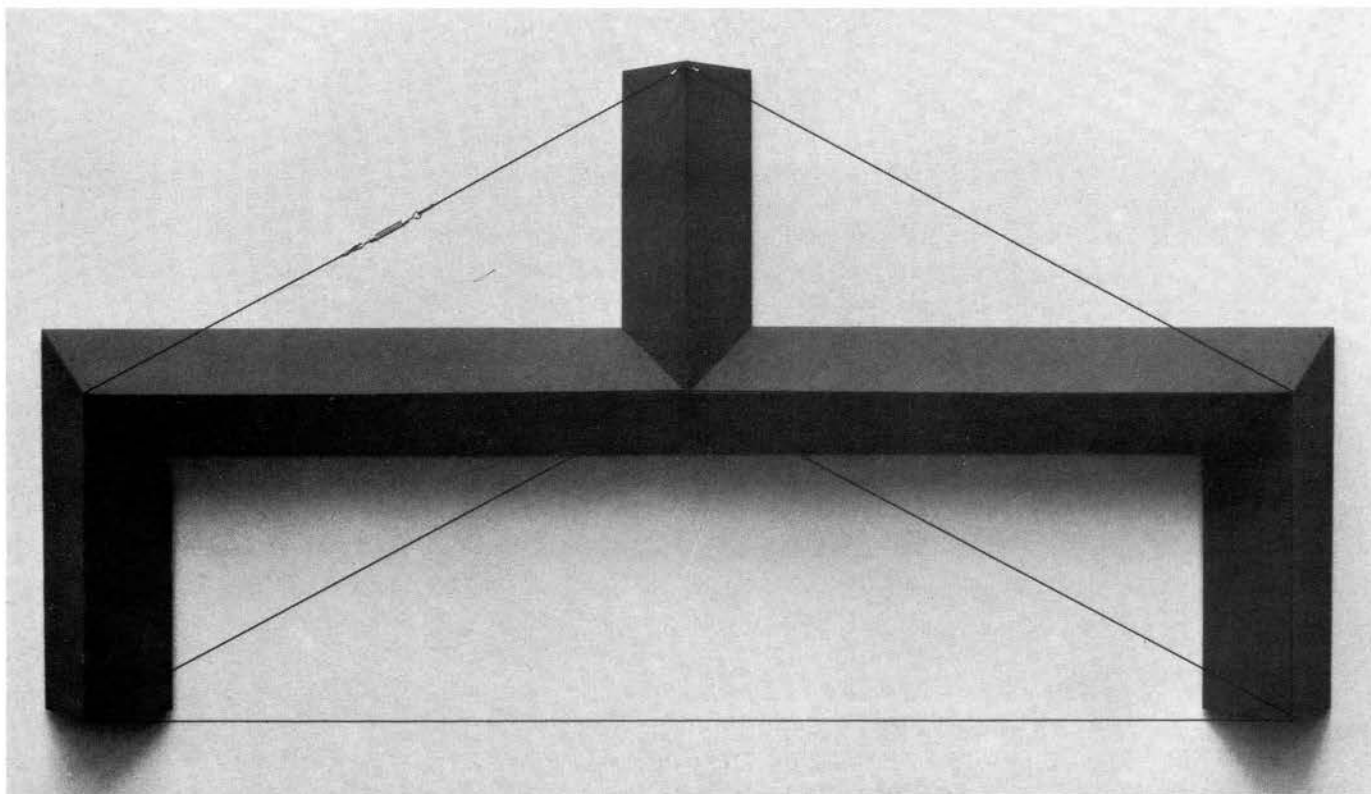
Pardi tira e avvita funi davanti alle sue composite geometriche. Evocazioni vibratili? Elementi sonori, corde musicali, elementi pittorici, segmenti d'ombra? Anche. Richiamano però le linee prospettiche dell'economia geometrica e l'ordine costruttivista sopra spazi e colori, lo si vede, di tradizione neoplasticista. In realtà, queste funi metalliche sovrappongono sul piano pittorico un elemento sculturale che propone a sua volta un principio costruttivo elementare, architettuale. La loro presenza diverge dal bricolage di taluni pittori francesi che analizzano, riadoperandoli, i minimi mezzi costruttivi della superficie e del supporto in pittura. Espandono massime linee del preconciso.

A livello microstrutturale, sul fondo delle scelte operative e pratiche, agiscono pur sempre le trame delle analogie, delle metafore, e dei simboli. Il discorso architettuale di Pardi è dire altro per mettere a nudo ciò che dicono le microstrutture simboliche dei suoi lavori. Si veda l'emergere delle catene lessicali e etimologiche nel linguaggio parlato del costruire e dell'abitare, che Pardi inizia e altri hanno proseguito: sono etimi, ma con funzione psicologica. E' una ricerca di radici, oltre che di radicali, da parte dell'artista impegnato, come lui dice, « in una sorta di ricerca archeologica dei segni, dei gesti di un mitico, irraggiungibile 'inizio' » dell'architettura.



Gianfranco Pardi, *Architettura*, 1974, acrilico su tela e funi di nylon, cm. 25 x 150. Courtesy Studio Marconi, Milano. Foto Mario Carrieri, Milano.

« Retenir une qualité sonore dans le travail de Pardi, des masses et une sorte de vibrato qui gardent le pouvoir de 'détacher'. Cette sorte de distacco est une opération sur la littéralité de l'espace. Céder à la sollicitation même du fil, d'une tige durcie tendue vibrant et chevillée au fond qu'elle module en déplaçant son ombre. Impossible de ne pas voir dans le travail de Pardi la possibilité en retour d'une espèce de position de lecture dans la peinture ». Jean Louis Schefer



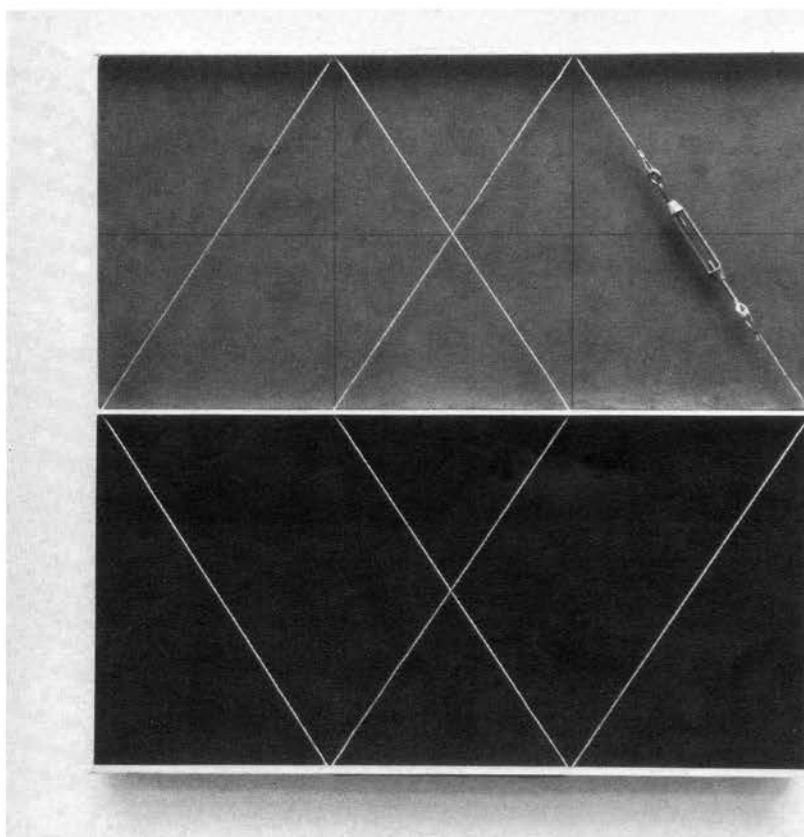
Gianfranco Pardi. *Architettura*, 1974, alluminio verniciato e funi di nylon, cm. 200 x 100. Foto Mario Carrieri. Courtesy Studio Marconi.

« Quando lavoro attorno a un problema specifico che chiamo 'architettura', so di *non parlare della architettura* e so che il mio lavoro non agisce nel senso di produrre una sorta di astratta architettura. Eppure tutto il mio lavoro, da tempo, si istituisce espressamente ed eccessivamente attorno al senso di questo problema ». *Gianfranco Pardi*

« In questa ricerca recente, Pardi abbandona decisamente ogni 'metafora' vegetale, ambientale o minerale. Anche l'idea della natura

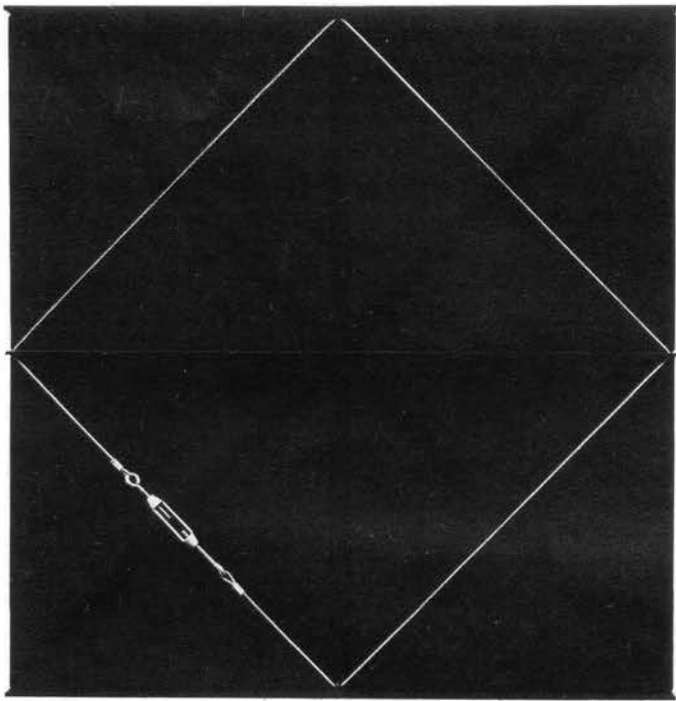
sembra cambiata. Soprattutto nelle grandi sculture ci si presenta una nuova scrittura radicale che evita ogni carattere illustrativo, aneddotico. Si manifesta in esse una pura corporeità: s'impone il puro gioco di linee di forza, di vettori, di pesi, di vuoti e di pieni. Gli ultimi lavori rivelano in modo convincente e molto conciso il fatto che ogni architettura corrisponde nel suo realizzarsi a una premessa fondamentale universale: la gravità ». *Hans Gerd Tuchel*

Gianfranco Pardi, *Architettura*, 1973, acrilico su tela e funi di acciaio, cm. 60 x 60. Courtesy Studio Marconi, Milano. Foto Mario Carrieri.



Collocherei questa ricerca di Pardi nell'ottica lacaniana del realismo dell'inconscio elementare e ipotizzando che « l'inconscio sarebbe piuttosto composto da fonemi o gruppi di fonemi ». Alla ricerca degli elementi più ridotti, minimi, del linguaggio? Parrebbe di sì, poichè lo stesso Pardi chiaramente mostra che non insegue nuovamente l'utopia sociale dell'architettura, come De Stijl e il Costruttivismo, ma risale oltre la storia, cioè il conscio, verso l'insediamento archeologico, cioè l'inconscio, del linguaggio generalizzato dell'arte.

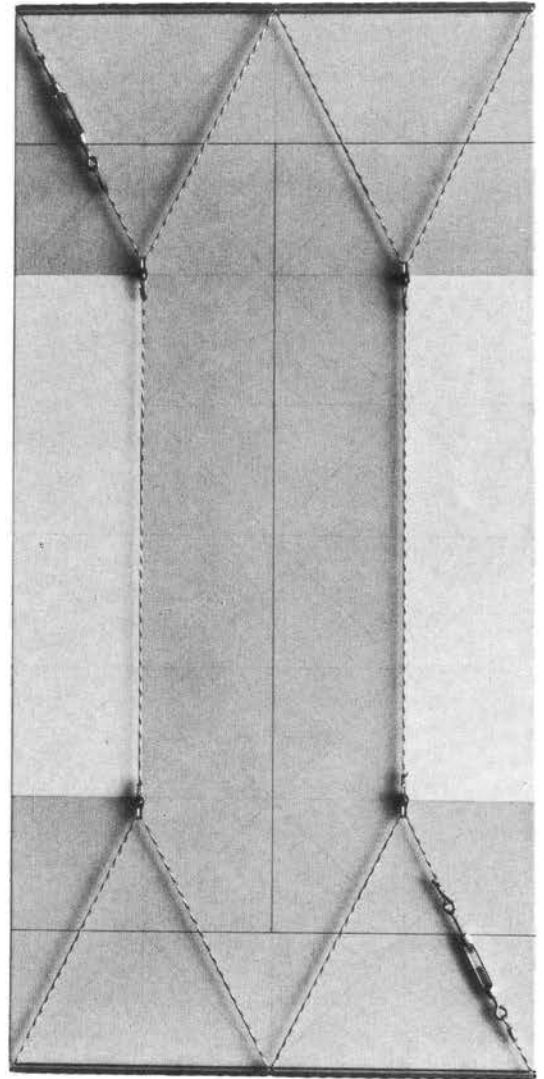
*Tommaso Trini*



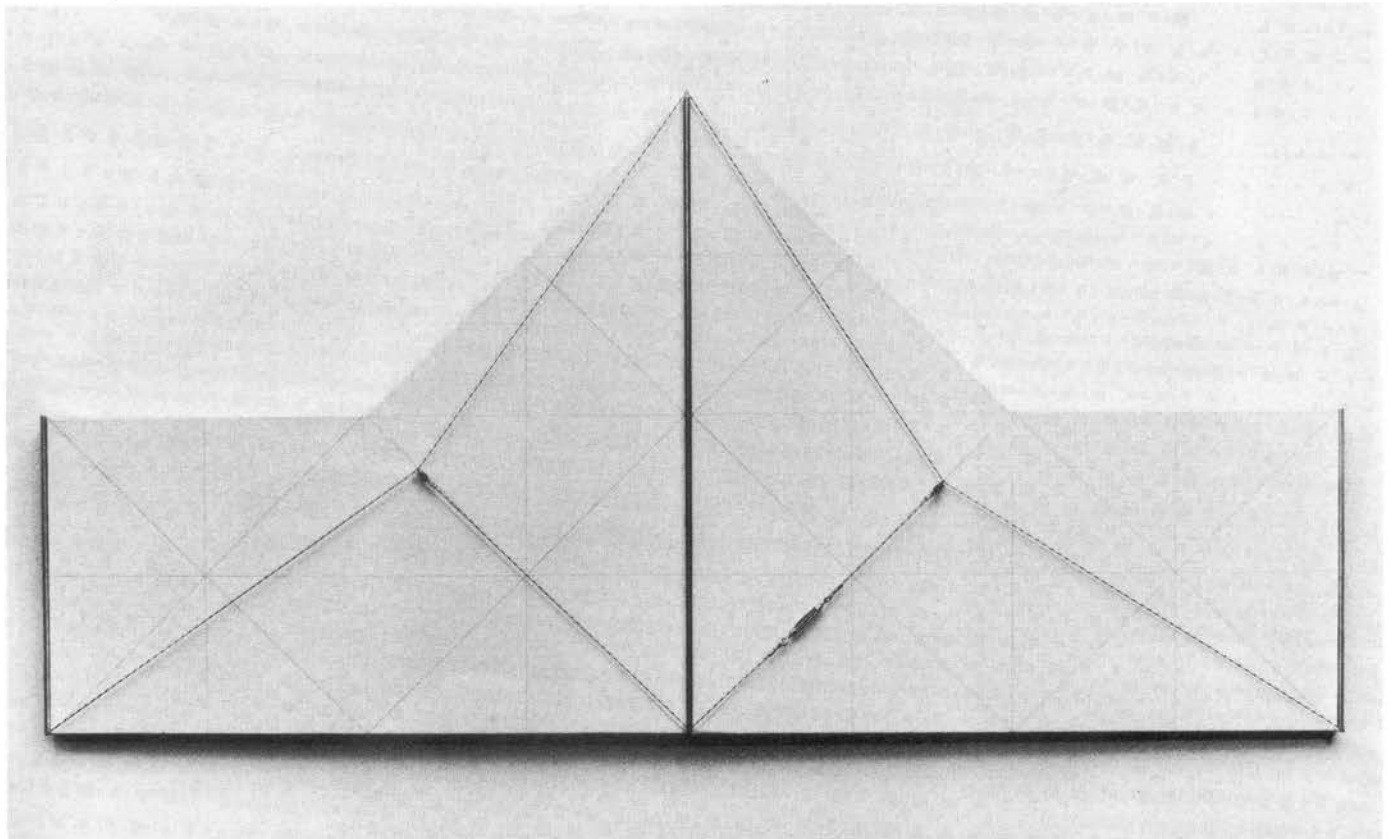
Gianfranco Pardi, *Architettura*, 1974, acrilico su tela e funi di nylon, cm. 60 x 60. Collezione Troisi. Foto Mario Carrieri.

A destra: Gianfranco Pardi, *Architettura*, 1974, acrilico su tela e funi di nylon, cm. 50 x 100. Courtesy Studio Marconi, Milano. Foto Mario Carrieri.

« Utopia. L'architettura come forma simbolica. Ritorno enfatizzato a forme primarie di costruzione: materiali, assemblage, legatura /.../ Il ricercare quell'elemento *idealmente* spoglio di storia (di quella storia che è la storia delle società divise in classi), che è il gesto mitico del costruire, è il ripercorrere in negativo questa storia in una sorta di ricerca archeologica dei segni, dei gesti di un mitico, irraggiungibile 'inizio' ». *Gianfranco Pardi*



Gianfranco Pardi, *Architettura*, 1974, acrilico su tela e funi di nylon, cm. 200 x 100. Courtesy Studio Marconi. Foto Mario Carrieri, Milano.



Gianfranco Pardi riprende nel catalogo della sua ultima mostra la vecchia idea occidentale dell'architettura come struttura generale dell'universo e cita un brano di un dizionario:

« costruire: inglese: to build, tedesco: bauen, sanscrito: bhu = essere, nel senso di stabilità, fissità. »

Infatti, l'illustrazione lessicologica-etimologica dell'architettura è molto seducente, ma anche molto più complessa di quanto si può pensare.

Esiste una radice indoeuropea \*bheu (con le varianti \*bhō, \*bhū) nel senso

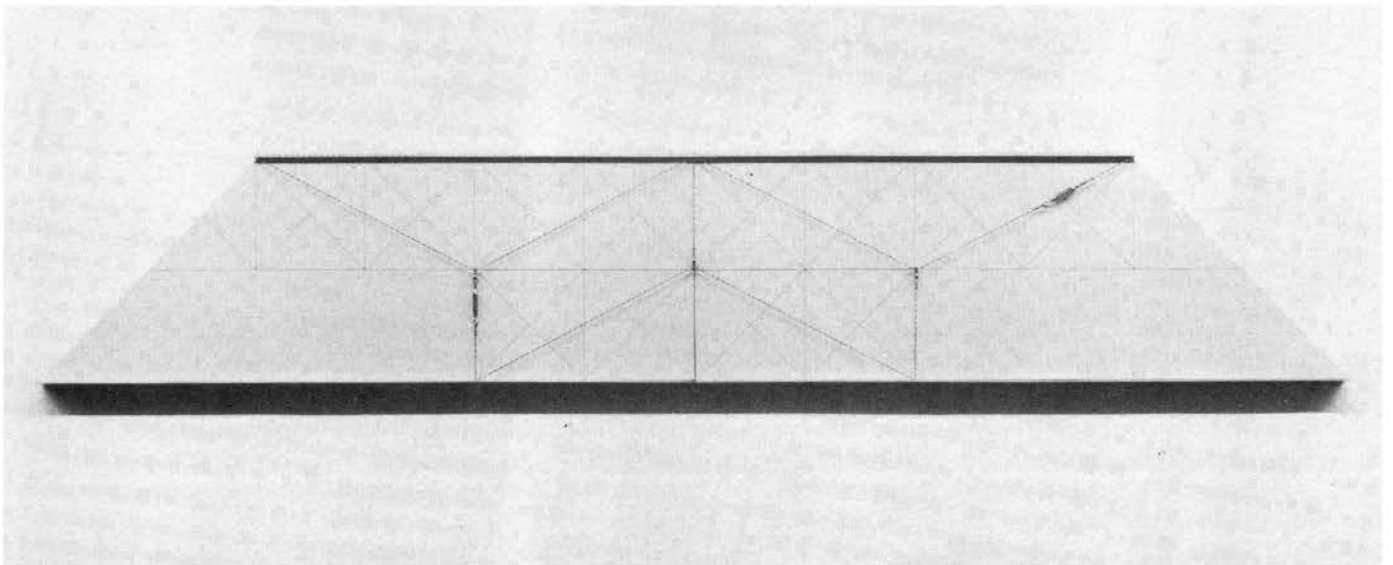
di "gonfiarsi", "crescere, nascere, divenire, essere (nel significato dinamico e statico), vivere, abitare".

Nelle lingue indoeuropee, i riflessi della radice \*bheu suppliscono spesso ai riflessi paradigmatici della radice \*es "essere". Le formazioni nominali derivate dalla radice \*bheu significano "l'essere", "l'essenza", "l'habitat", "la dimora". Alla stessa radice si riducono il greco physis "natura", russo būt' = "essere", latino fui, sanscrito bhū "mondo", tedesco Bau (casa, dimora, tana, ecc.), Bauer (contadino, ma anche gabbia di un uccello), Bude (barracca), russo būt'ie "Da-

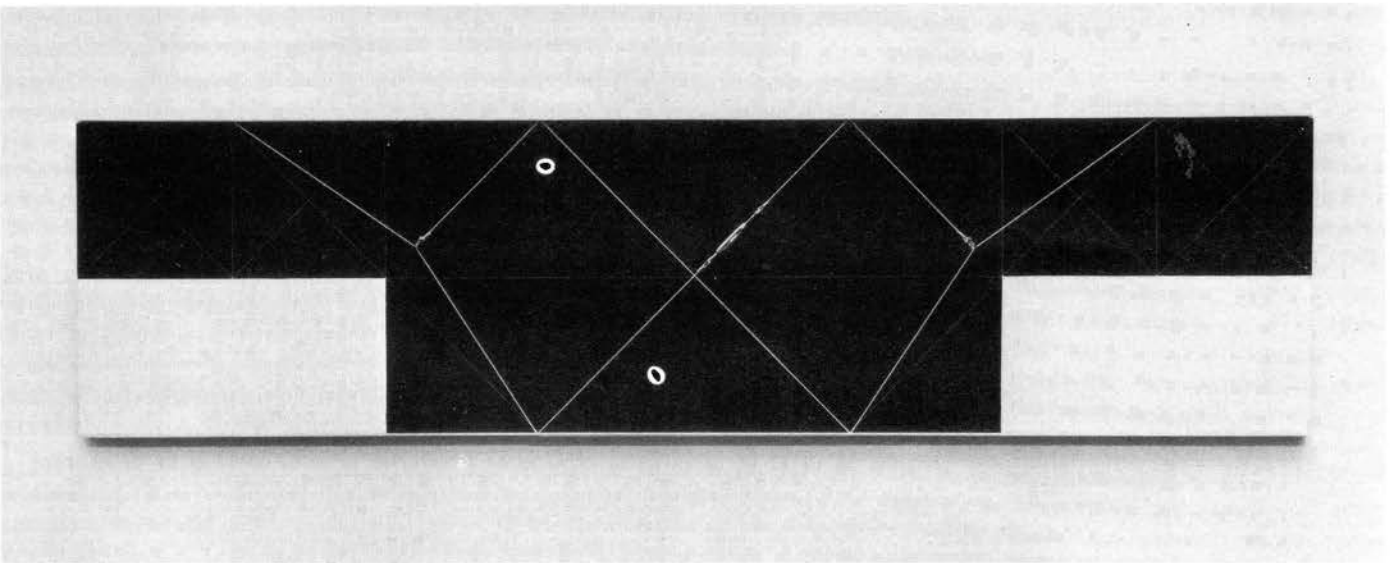
sein" (essere-là, nel senso quasi heideggeriano).

E' interessante osservare che infatti i nomi che designano una capanna primitiva ("Bude") o una gabbia ("Bauer", nel senso di "Vogelbauer"), designazioni per architettura primitive, insomma, derivano dalla stessa radice indoeuropea che significa "costruire" ed "essere" allo stesso tempo. Anche nella lingua, nel linguaggio, si mostra una "architettura". Secondo Heidegger, il linguaggio è "la casa dell'essere" (Das Haus des Seins).

Hans Gerd Tüchel



Gianfranco Pardi, *Architettura*, 1974, acrilico su tela e funi di nylon, cm. 300 x 50. Courtesy Studio Marconi, Milano. Foto Mario Carrieri.



Gianfranco Pardi, *Architettura*, 1974, acrilico su tela e funi di nylon, cm. 200 x 50. Courtesy Studio Marconi, Milano. Foto Mario Carrieri.