

Il patrimonio moderno: tradizione rinnovata e avanguardia riformatrice nel contesto culturale plastico-murario ed elastico-ligneo

Matteo Ieva

ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione, Design, Politecnico di Bari
E-mail: matteo.leva@poliba.it

The modern heritage: renewed and reforming tradition in the plastic-masonry and elastic-ligneous cultural context

Keywords: Modern heritage, plastic-masonry and elastic-ligneous cultural area, rationalist architecture, De Stijl

Abstract

The article attempts to reflect on the dialectic that animates critical opinions on the recognition of the character of architecture in the modern transitional phase distinguished by geographic-cultural areas. The initial questioning of the sense of historicity, investigated through the judgments of some thinkers, tries to cast a glance at the relationship that binds the past to the present in its authentic condition of truth, recognized in the identity perspective that persists even beyond the passage of time.

The recognition of the established characters in the Mediterranean architectural-linguistic culture (plastic-masonry) and in the Central-Nordic culture (elastic-ligneous) explains the phenomenon that has connoted the transition to the modern differently manifested because of the nature of the places in which it persists, respectively, the heavy "masonry" and light "discrete" essence, generated by a dialectic that tends to reveal the self-conscious contribution aimed at preserving the value of autochthony, proposed – in these notes – through the critical thinking of some of the main author of the time.

"After all, it is not difficult to see how our age is an age of gestation and transition; the spirit has broken its bridges with the world of its being and representing, which has lasted until today; it is about to descend into the past and is in a troubled period of transformation" G.W.F. Hegel

On the interpretation of the critical sense of a past present

When one tries to interrogate the past in order to clarify – of an architecture or, more generally, of any event that precedes one's own time – the multiple ambiguities and sometimes mysterious postulates that have marked its historical evidence, one always finds oneself in an accidental, not infrequently indeterminate condition. Being projected into a dimension that enjoys temporal deferral, with respect to the value judgments of the time in which the event occurred, allows one to reduce the shadows and grasp nuances

"Del resto non è difficile a vedersi come la nostra età sia un'età di gestazione e di trapasso; lo spirito ha rotto i ponti col mondo del suo esserci e rappresentare, durato fino ad oggi; esso sta per calare tutto ciò nel passato e versa in un travagliato periodo di trasformazione"

G.W.F. Hegel

Sull'interpretazione del senso critico di un presente passato

Quando si prova ad interrogare il passato per chiarire – di un'architettura o, più in generale, di un qualsiasi accadimento che precede il proprio tempo – le molteplici ambiguità e talvolta i misteriosi postulati che hanno segnato la sua evidenza storica, ci si trova sempre in una condizione accidentale, non di rado indeterminata. L'essere proiettati in una dimensione che gode del differimento temporale, rispetto ai giudizi di valore del tempo in cui l'evento si è manifestato, consente di ridurre le ombre e di cogliere sfumature di verità, alle volte fondate proprio sull'intervallo di tempo trascorso che sottintende una differente prospettiva di pensiero e conoscenza dei saperi. Da questo punto di vista, diverse e non meno antitetiche risultano essere le posizioni dialettiche dei pensatori che hanno nutrito interesse a sondare il concetto.

H.G. Gadamer, a esempio, confutando i fondamenti dell'ermeneutica di F. Schleiermacher che proponeva una ricostruzione della fisionomia originaria del passato, convinto che la sua comprensione è vera solo se riferita proprio al suo modo d'origine, pensa che il passato "restaurato" non è mai coincidente con quello autentico e per questo indica la via dell'integrazione nella vita del presente: il passato è dunque inteso come qualcosa di vivo che continua – operante – ancora a parlare. Ciò implica un necessario collocarsi dinamicamente nel processo storico interpretato come sintesi dei due momenti, determinati dalla trasmissione del dato storico e dall'interprete con la sua meccanica mentale collocata nella storicità. Gadamer impiega il termine *Wirkungsgeschichte*, cioè *storia degli effetti*, per designare la fortuna critica dell'insieme delle interpretazioni passate che giungono a mediare la pre-comprensione dell'interprete senza che ne sia consapevole. Inserirsi in questo processo storico promuove, afferma il filosofo tedesco, la "fusione di orizzonti".

La ricerca dell'Assoluto nel soffio della storia trova anche in G.W.F. Hegel un potente interprete che compone un originale ragionamento con il quale, pur ricorrendo a caute mediazioni, giunge alla sua conoscenza attraverso la relazione rappresentata dall'indivisibilità dei suoi momenti verso la comprensione totale del processo. In altri termini, nella concezione hegeliana, è l'insieme del divenire della storia, da riguardarsi su un dato fenomeno ricostruito nella sua essenzialità, che giunge a esprimere una verità del reale. Per il pensatore tedesco, infatti, il vero giace irrimediabilmente nell'intero, nella totalità, nel divenire appunto, per dispiegarsi in maniera strutturata in un ordine leggibile attraverso un dispositivo logico-dialettico. È in parallelo a tale asserto che si coglie la sua visione della fenomenologia (dello spirito, cioè della consapevolezza) con cui guarda ai modi di apparire della coscienza per raggiungere il sapere assoluto.

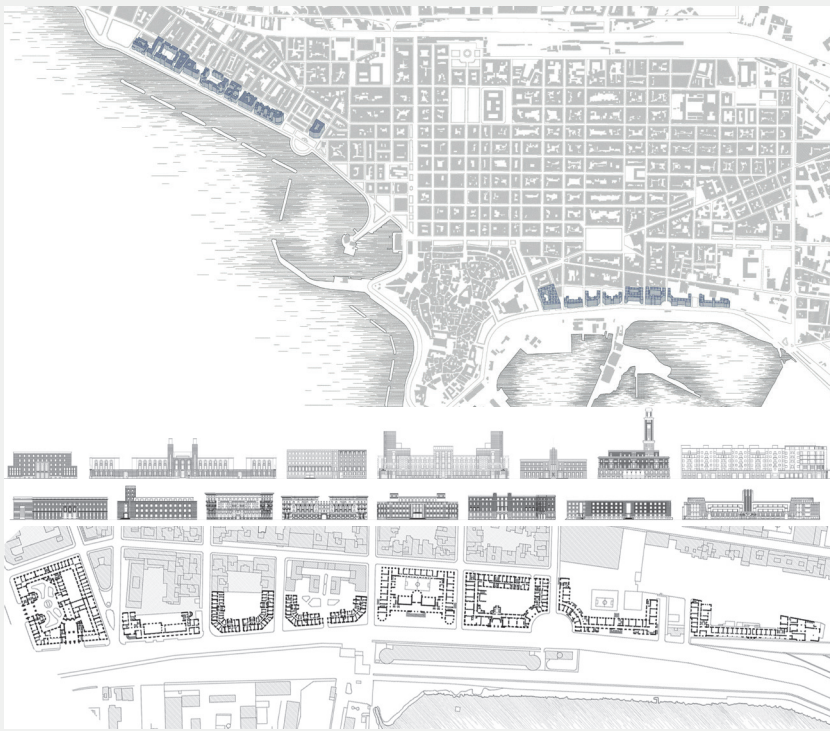


Fig. 1 - Pianta di Bari con evidenziati (in assonometria) gli edifici realizzati sul waterfront a partire dalla fine degli anni '20 del secolo scorso. In basso, ridisegno delle facciate degli organismi dei lungomari Nazario Sauro e Vittorio Veneto con piante su quest'ultimo fronte mare. Elaborazione a cura del Laboratorio di Laurea del Politecnico di Bari. CdS in Architettura. Laboratorio di Laurea A.A. 2018-2019, laureandi: M. Monfreda, M. Pucci, S. Scarcelli, I. Scommegna, A.M. Tursi, F. Viganotti. Coordinatori: Proff. M. Ieva, L. Ficarella. Team di docenti proff. I. Carabellese, G.P. Consoli, A. Labalestra, D. Pastore, N. Scardigno.

Plan of Bari with the buildings constructed on the waterfront since the end of the 1920s highlighted (in axonometry). Below, Redesign of the facades of the Nazario Sauro and Vittorio Veneto waterfronts with plans of the waterfront Vittorio Veneto. Elaborated by the Degree Laboratory of the Polytechnic of Bari. CdS in Architecture. Degree Laboratory Y.Y. 2018-2019, undergraduates: M. Monfreda, M. Pucci, S. Scarcelli, I. Scommegna, A.M. Tursi, F. Viganotti. Coordinators: Prof. M. Ieva, L. Ficarella. Teaching team prof.: I. Carabellese, G.P. Consoli, A. Labalestra, D. Pastore, N. Scardigno.

L'esegesi di un'opera o di un fenomeno, anche nel nostro campo di interesse, declama la potenza di una prassi logica fondata sul processo, perché solo in esso, nei suoi sequenziali momenti di sviluppo, è possibile riconoscere la legge del suo svolgersi, la stessa che suggerisce – anzi annuncia – una specifica vocazione alla trasformazione. Si tratta di una prospettiva teorica che immagina la verità delle cose nel profondo di una condizione processuale, cioè un divenire che le riconosce come non generate dal nulla, quindi vincolate alla tesi che considera ogni momento trasformativo della realtà come ineluttabilmente condizionante qualsiasi sviluppo successivo. In architettura, indispensabile per un'ipotesi di progetto che si rapporti in concreto al mondo reale.

G. Agamben, che si muove in un campo parallelo, nella sua opera *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, osserva che c'è sempre qualcosa di più intenso da scoprire quando si risale al momento della manifestazione di un fatto ormai consegnato alla storia perché solo in un tempo differito – quel qualcosa – appare in una dimensione in cui si può cogliere un "luogo per il possibile nel passato". E questo luogo si traduce, nei complessi intrecci della sua visione teoretica, in ciò che egli chiama "archeologia filosofica", l'*a-priori del passato* – concetto che M. Foucault, con qualche differenza, esprime attraverso l'invito a scrutare l'ombra che l'interrogazione del presente getta sul passato –, specificamente riferita all'*archè* in essa contenuta, ossia alla scoperta dei *principi primi* che rendono possibile una condizione di "verità" non riguardata, evidentemente, con un'ottica cronologica. Che si può cogliere proprio in quello scarto determinato – dice – tra il punto di insorgenza di un fenomeno e la tradizione operante nel tempo in cui lo si giudica¹. Dunque, dei saperi che disvelano il suo modo d'essere e di manifestarsi in quanto prodotto di una cultura, apertamente variabili nello spazio e nel tempo in relazione ai

of truth, sometimes founded precisely on the elapsed time interval that implies a different perspective of thought and knowledge of learning. From this point of view, the dialectical positions of thinkers who have been interested in probing the concept are different and no less antithetical. H.G. Gadamer, for example, in refuting the foundations of F. Schleiermacher's hermeneutics, which proposed a reconstruction of the original physiognomy of the past, convinced that its understanding is only true if it refers to its mode of origin, thinks that the "restored" past is never coincident with the authentic past and therefore points the way to integration into the life of the present: the past is therefore understood as something alive that continues – operating – still speaking. This implies a necessary dynamical placing in the historical process interpreted as a synthesis of the two moments, determined by the transmission of the historical datum and the interpreter with his mental mechanics placed in historicity. Gadamer employs the term *Wirkungsgeschichte*, i.e. the history of effects, to designate the critical fortune of the set of past interpretations that come to mediate the interpreter's pre-understanding without him being aware of it. Being part of this historical process promotes, the German philosopher states, the "fusion of horizons".

The search for the Absolute in the breath of history also finds in G.W.F. Hegel a powerful interpreter that composes an original reasoning with which, while resorting to cautious mediations, it arrives at its knowledge through the relationship represented by the indivisibility of its moments towards a total understanding of the process. In other words, in the Hegelian conception, it is the totality of the unfolding of history, to be looked at in terms of a given phenomenon reconstructed in its essentiality, that comes to express a truth of reality. For the German thinker, in fact, the true lies irretrievably in the whole, in totality, in becoming, to unfold in a structured manner in an order readable through a logical-dialectical dispositive. It is in parallel with this assertion that one grasps his view of phenomenology (of the spirit, i.e. of consciousness) with which he looks at the ways of appearance of consciousness in order to achieve absolute knowledge.

The exegesis of a work or a phenomenon, even in our field of interest, declaims the power of a logical praxis founded on the process, because only in it, in its sequential moments of development, is it possible to recognize the law of its unfolding, the same law that suggests – indeed announces – a specific vocation for transformation. This is a theoretical perspective that imagines the truth of things in the depths of a processual condition, that is, a becoming that recognizes them as not generated from nothing, therefore bound to the thesis that considers every transformative moment of reality as ineluctably conditioning any subsequent development. In architecture, indispensable for a design hypothesis that concretely relates to the real world.

G. Agamben, who moves in a parallel field, in his work *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, observes that there is always something more intense to discover when one goes back to the moment of the manifestation of a fact now consigned to history because only in a deferred time – that something – does it appear in a dimension in which one can grasp a "place for the possible in the past". And this place translates, in the complex interweavings of his theoretical vision, into what he calls "philosophical archaeology", the a-priori of the past – a concept that

M. Foucault, with some differences, expresses through the invitation to scrutinize the shadow that the questioning of the present casts over the past –, specifically referring to the archè contained within it, that is, to the discovery of the first principles that make possible a condition of “truth” that is not, evidently, looked at from a chronological perspective. Which can be grasped precisely in that gap determined – he says – between the point of onset of a phenomenon and the tradition operating in the time in which it is judged¹. Thus, knowledge that reveals its way of being and manifesting itself as a product of a culture, openly variable in space and time in relation to the (historical) “values” transmitted. And whose constant renewal can be explained as ideals that are born in history and live in it through a mechanism of mutation of objectives and specific collective interests. This is why they should be regarded, says M. Weber, not as a single and absolute value system but as an irreducible multiplicity of values. This requires the selective renunciation or exclusion of others and thus announces – precisely – their provisionality over time in relation to different civilizations. From this it follows that any historical research critically projected onto the horizon of the archè must try to intercept precisely this gap with the awareness that the (architectural) phenomena of the past infuse a different interest precisely when they are experienced in a time span that makes them realistically intelligible. Moreover, we are aware that the historical truth of modern architecture is only revealed when it has matured over a suitable period of time, a period of time that is long enough to reveal even the – so to speak – missed opportunities. Within this framework of critical exposition on the assumption of the recognition of the historical value of modern heritage, a privileged field of dialectical contention in the field of studies practiced by philology and hermeneutics, we will try to reason by placing ourselves on the side of the questions of official historiography, scouting a track of thought oriented to note/notate the “linguistic” differences decipherable in the geographical sphere of the European cultural context.

The optics of the modern in the plastic-masonry cultural area and in the elastic-ligneous cultural area

Let us now set out to frame the meaning of the modern in the areal difference, which specifically opens up the problem of the experimental ripples that have given decisive impetus to so-called “Mediterranean modernity” and “transalpine modernity”. A notion that has seen official historiography confront each other, sometimes in the form of a dispute, in a field of interests aimed at deciphering the multiple manifestations in which they have revealed themselves.

To clarify the categorical system to which reference is made, it should be considered that the composite panorama of European architecture historically saw two main cultural tendencies manifest themselves in pre-modernity, albeit in the extreme variety and richness of the results: one, coincident with the area closest to the Central-Northern European experiences (2), and therefore close to the autochthonous developments of the so-called “elastic-ligneous” world, characterized by the permanence of structures with prevalent serial use, discrete, load-bearing and not closed, see the well-established construction experience of the half-timbered system that is widespread here; the other, recognizable in the southern regions, characterized by a

“valori” (storici) trasmessi. E il cui costante rinnovamento si spiega in quanto trattasi di ideali che nascono nella storia e vivono in essa attraverso un meccanismo di mutazione di obiettivi e di specifici interessi collettivi. Per questo vanno riguardati, dice M. Weber, non come sistema di valori unico e assoluto ma come molteplicità irriducibile di valori. Aspetto che richiede la selettiva rinuncia o l’esclusione di altri e annuncia – quindi – proprio la loro provvisorietà nel tempo in rapporto alle differenti civiltà.

Da ciò consegue che ogni ricerca storica proiettata criticamente sull’orizzonte dell’archè deve provare a intercettare proprio questo scarto con la consapevolezza che i fenomeni (architettonici) del passato infondono un interesse diverso proprio quando sono vissuti in un arco temporale che li rende realisticamente intelligibili. Oltretutto coscienti che la verità storica di un’architettura moderna si rivela soltanto quando essa ha maturato un tempo adeguato, una durata sufficiente a rivelare anche le occasioni – per così dire – mancate.

In questa cornice di esposizione critica sul presupposto del riconoscimento di valore storico del patrimonio moderno, ambito privilegiato e di contesa dialettica nel campo degli studi praticati dalla filologia e dall’ermeneutica, si proverà a ragionare collocandosi al lato delle interrogazioni della storiografia ufficiale, perlustrando una traccia di pensiero orientata ad annotare/annodare le differenze “linguistiche” decifrabili nell’ambito geografico del contesto culturale europeo.

L’ottica del moderno nell’area culturale plastico-muraria e in quella elastico-ligneo

Poniamoci ora l’obiettivo di inquadrare il significato di moderno nella differenza areale, che apre specificamente al problema delle increspature sperimentali che hanno dato decisivo impulso alla cosiddetta “modernità mediterranea” e alla “modernità d’Oltralpe”. Nozione che ha visto confrontarsi, talvolta in forma di disputa, proprio la storiografia ufficiale in un campo di interessi volti a decifrare le molteplici manifestazioni in cui si sono rivelate.

A chiarimento del sistema categoriale a cui si fa riferimento, si consideri che il composito panorama dell’architettura europea vede manifestarsi storicamente, nella pre-modernità, pur nell’estrema varietà e ricchezza degli esiti, due principali tendenze culturali: l’una, coincidente con l’area più vicina alle esperienze mittele-nordeuropee², quindi prossima agli sviluppi autoctoni del mondo cosiddetto “elastico-ligneo”, caratterizzato dalla permanenza di strutture a prevalente impiego seriale, discreto, portante e non chiudente, v. la consolidata esperienza costruttiva del sistema a graticcio qui molto diffusa; l’altra, riconoscibile nelle regioni meridionali, connotata da una maggiore organicità plastica, definita da sistemi continui, opachi, pesanti, contemporaneamente portanti e chiudenti. Differenza auto-cosciente del modo di recepire e di valersi della tradizione, rivelata per lo più nel campo della residenza e mano a mano tendente a “negoziare” l’esperienza originaria, contraddistinta da una tecnica costruttiva in muratura portante, con gli influssi culturali “nordici” che si diffondono in tutta Europa, anche grazie alla circolazione delle idee resa possibile dalla diffusione dei Manuali, dell’Enciclopedie e delle riviste di architettura³. Questa diversità ha generato esiti linguistici riconoscibili che esprimono tratti distintivi di ciascuna cultura civile, relativizzabili e soggetti a variazioni espresse da una gamma di sfumature che denotano, per ciascuna area, una maggiore conservatività ma anche una sequenziale ibridazione, (spesso) dipendente dalla vicinanza o meno a una polarità maggiormente rappresentativa di ciascun carattere.

Inquadrando questo aspetto nell’ottica del Moderno si pone un interrogativo: si può parlare autenticamente di Modernità Mediterranea o Modernità d’Oltralpe intese come fenomeni unitari che esprimono caratteri individuati, corrispondenti ad ambiti culturali omogenei?

Intanto, si deve convenire sul fatto che il Moderno va considerato con un’accezione multiforme, variabile diatopicamente. E inoltre, che tale fenomeno in architettura non è riconducibile riduttivamente in Italia a una stimolante manifestazione, specchio della pagina politica del tempo⁴ che ha traghettato

l'architettura in un nuovo solco di sperimentazioni, perché si è trattata, per entrambe le aree, di una – sublime, sofferta, feconda – transizione verso un singolare orizzonte di ricerca, rivelazione di un'intera cultura civile. Una cultura che, ormai maturi i tempi di uno slancio verso la ricerca di un'architettura a tratti rivoluzionaria e avanguardistica, ha saputo conquistare un nuovo mondo, ora sempre più dominato dal paradigma della macchina, proiettandosi verso un oltre inteso proprio come scavalco dinamico di quel “vieto accademismo” neoclassico che aveva connotato il secolo precedente.

E come tutte le fasi della storia che hanno registrato il tentativo di superamento di uno stadio ormai concluso nel suo svolgersi, anche il Moderno si è rivelato essere espressione di una condizione di crisi e di ricorso a una forma di ricerca-giudizio che obbliga a scelte coscienti.

Ne consegue che le traiettorie di esplorazione nostrane – riflesso di un pensiero critico che andava maturando in concomitanza all'introduzione della nuova tecnica costruttiva che prevedeva l'impiego della struttura intelaiata in calcestruzzo armato, relegando all'ineluttabile graduale obsolescenza la tradizionale costruzione in muratura portante – sono state molteplici, al tempo stesso, generate dal contesto geografico-culturale oltre a essere integrate alla componente essenziale dell'intenzionalità dell'autore. Questo binomio si estrinseca in una doppia polarità dialettica che mette simultaneamente in rapporto diretto, ad un tempo, simbiotico e antinomico, area culturale e soggetto operante – con vincoli costruttivi dipendenti dalla disponibilità e dall'approvvigionamento delle materie, ma anche imprinting, esperienza/volontà autoriale –, esito di una cospicua produzione che ha dato luogo a molteplici soluzioni non di rado contraddittorie, discordanti e per questo straordinarie. Quintessenza proprio di una condizione di crisi che non va intesa con un'accezione negativa perché esprime la natura dell'espressività che si rivela in questi momenti – lo dimostra la storia – in cui si compie un'accelerazione delle sperimentazioni innovatrici e rivoluzionarie verso la conquista di un nuovo paradigma culturale-spirituale.

La condizione dell'*architettura moderna* in Italia è dunque segnata in maniera decisiva da alcuni fenomeni tra loro interdipendenti in una processualità temporale che si coglie analizzandone gli esiti. Tra questi, i principali sono da rileggersi: nella dilazione – si diceva – di una eredità accademica che aveva portato alla scelta di stili condensati simultaneamente in modo eclettico; nel comporre costruttivamente gli organismi edilizi senza rinunciare alla tecnica della muratura portante con orizzontamenti in laterizio e cemento o laterizio e acciaio e inserendo gradualmente il sistema a telaio in calcestruzzo armato, inizialmente nella realizzazione dei vani scala; nell'avviare lentamente una revisione critica del linguaggio tradizionale verso aspirazioni meno conservatrici eppure sempre fedeli all'identità italiana, di fatto accogliendo la sfida culturale promossa dal mondo dell'architettura moderna d'Oltralpe⁵.

È del resto il volto dichiarato di una transizione che si attua, com'è consuetudine in questi casi, accettando fughe oltre il presente e sguardi retrospettivi che conferiscono al panorama dell'architettura una molteplicità di esiti, non sempre equilibrati e per questo sensibili a giudizi severi della scienza storica del tempo. Si pensi alle considerazioni sull'arte e l'architettura moderna di E. Persico⁶ e a quelle di G. Pagano riportate su *La casa bella*. In particolare quest'ultimo, nell'articolo “Alla ricerca dell'italianità”, sul n. 119 di *Casabella* del 1937, scrive: “Sentiamo che nell'arte italiana, di epoca in epoca, esistono rapporti di armonia che non si fermano alle colonne o al fogliame dei capitelli. Sentiamo sprigionarsi la definizione di un carattere forse più difficile da esprimere ma ben più consistente ed eterno di una passeggera finzione decorativa. Solidità di ritmi, chiarezza logica, magari freddezza razionata o insaziato desiderio di semplicità, bisogno di assoluto e di serenità, aspirazione a quella universalità programmatica che dettò le pagine più belle dei nostri trattatisti. Sentiamo allora che le tradizioni non sono nelle colonne e nei capitelli, che questi luoghi comuni non sono gli elementi necessari e sufficienti, che l'architettura è stata ed è anzitutto artistica limitazione dello spazio, che gli elementi sono i mattoni, la pietra, il fango, il legno, il calcestruzzo, il ferro. Questi elementi sono le *note musicali dell'architettura* e non gli ordini greci. Il modo di usarli, il modo di comporre con essi cambia nel tempo e con gli uomini.

greater plastic organicity, defined by continuous, opaque, heavy, simultaneously load-bearing and closing systems. A self-conscious difference in the way of receiving and making use of tradition, revealed mostly in the field of housing and gradually tending to “negotiate” the original experience, characterized by a load-bearing masonry construction technique, with the “Nordic” cultural influences that spread throughout Europe, also thanks to the circulation of ideas made possible by the diffusion of Manuals, Encyclopedias and architectural magazines³.

This diversity has generated recognizable linguistic outcomes that express distinctive traits of each civilized culture, relatable and subject to variations expressed by a range of nuances that denote, for each area, a greater conservatism but also a sequential hybridization, (often) dependent on the proximity or otherwise to a polarity more representative of each character. Framing this aspect from the perspective of Modernity raises a question: can we authentically speak of Mediterranean Modernity or transalpine Modernity understood as unitary phenomena expressing identified characters corresponding to homogeneous cultural spheres?

Meanwhile, it must be agreed that the Modern must be considered with a multi-form, diatopically variable meaning. And furthermore, that this phenomenon in architecture is not reductively reducible to a stimulating manifestation in Italy, a mirror of the political page of the time⁴ that ferried architecture into a new furrow of experimentation, because it was, for both areas, a – sublime, suffered, fertile – transition towards a singular horizon of research, the revelation of an entire civil culture. A culture that, now ripe for an impetus towards the search for a revolutionary and avant-garde architecture, has been able to conquer a new world, now increasingly dominated by the paradigm of the machine, projecting itself towards a beyond intended precisely as a dynamic bypassing of that ‘forbidden academism’ neoclassicism that had characterized the previous century.

And like all the phases of history that have recorded the attempt to overcome a stage that is now finished in its unfolding, the Modern also turned out to be the expression of a condition of crisis and recourse to a form of research-judgement that forced conscious choices.

It follows that the trajectories of our exploration – a reflection of a critical thought that was maturing at the same time as the introduction of the new construction technique that envisaged the use of reinforced concrete frame structures, relegating traditional load-bearing masonry construction to inevitable gradual obsolescence – were multiple, at the same time generated by the geographical-cultural context as well as being integrated into the essential component of the author's intentionality. This binomial is expressed in a double dialectical polarity that simultaneously places in direct, at once symbiotic and antinomial relationship, cultural area and operating subject – with constructional constraints dependent on the availability and supply of materials, but also imprinting, experience/author's will –, the result of a conspicuous production that has given rise to multiple solutions that are not infrequently contradictory, discordant and for this reason extraordinary. Quintessence precisely of a condition of crisis that is not to be understood in a negative sense because it expresses the nature of expressiveness that reveals itself in these moments – history proves it – in which an acceleration of innovative and revolu-

tionary experimentation towards the conquest of a new cultural-spiritual paradigm takes place. The condition of modern architecture in Italy is thus decisively marked by certain interdependent phenomena in a temporal processuality that can be grasped by analyzing their outcomes. Among these, the main ones are to be reread: in the postponement – as we said – of an academic legacy that had led to the choice of styles condensed simultaneously in an eclectic manner; in the constructive composition of building bodies without renouncing the technique of load-bearing masonry with brick and cement or brick and steel horizons and gradually introducing the reinforced concrete frame system, initially in the construction of stairwells in slowly initiating a critical revision of the traditional language towards less conservative aspirations yet still faithful to the Italian identity, in fact welcoming the cultural challenge promoted by the world of modern architecture beyond the Alps⁵.

It is, moreover, the declared face of a transition that is implemented, as is customary in these cases, by accepting escapes beyond the present and retrospective glances that give the panorama of architecture a multiplicity of outcomes, not always balanced and for this reason susceptible to severe judgments of the historical science of the time. One thinks of the considerations on modern art and architecture by E. Persico⁶ and those of G. Pagano reported in *La casa bella*. In particular, the latter, in the article *"Alla ricerca dell'italianità"* (In search of Italianness), in issue 119 of *Casabella* in 1937, writes: "We feel that in Italian art, from age to age, there are relationships of harmony that do not stop at columns or the foliage of capitals. We feel a definition of a character that is perhaps more difficult to express but far more consistent and eternal than a passing decorative fiction. Solidity of rhythms, logical clarity, perhaps rational coldness or an insatiable desire for simplicity, a need for the absolute and for serenity, an aspiration to that programmatic universality that dictates the most beautiful pages of our treatises. We feel then that traditions are not in the columns and capitals, that these commonplaces are not the necessary and sufficient elements, that architecture was and is first and foremost an artistic limitation of space, that the elements are the bricks, the stone, the mud, the wood, the concrete, the iron. These elements are the musical notes of architecture and not the Greek orders. The way of using them, the way of composing with them changes over time and with men. If this is the case, then modern art can enter the tradition very well, although reasoning by analogy is always dangerous and far from scientific. We have again entered a period of detoxification, as in the early Romanesque period, in the 15th century. The pride in the simple, the sensitivity of pure volume, the desire for clarity and modesty is not an indication of a poverty of imagination, but is evidence of a new way of feeling beauty, within a strict logical and geometric control, perfectly classical, in the strictest meaning of this word". This is a phase of change in the new sought-after Italian identity that is also expressed, evidently, through that condition of "crisis" referred to, generated precisely by the virtue of being able to "choose" by drawing on several stylistic repertoires. Among the most stubborn supporters of change, however proposed with a horizon aimed at the industrious recovery of tradition, is the well-known Group 7 – active mainly in the north – which states: "We have such a classical substratum and the spirit of tradition (not the



Fig. 2 - Prospettiva del complesso residenziale INA e Grande Albergo delle Nazioni del progetto di variante ing. Achille Petrignani, arch. Marcello Petrignani (1960).

Perspective of the INA residential complex and Grande Albergo delle Nazioni of the variant project ing. Achille Petrignani, arch. Marcello Petrignani (1960).

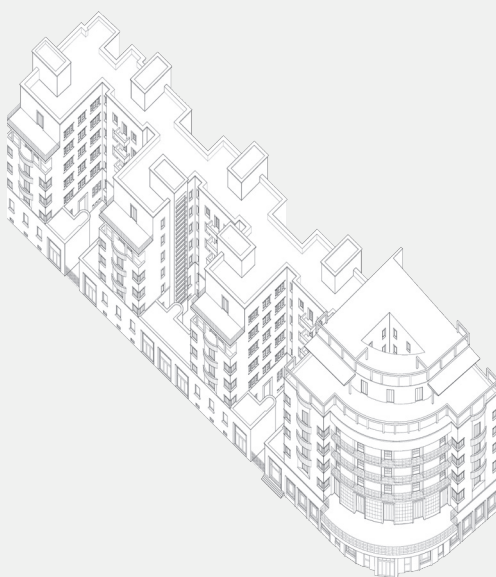


Fig. 3 - Assonometria della situazione ante operam corrispondente alla realizzazione su progetto di Alberto Calza Bini (1932-1935). Elaborazione a cura del Laboratorio di Laurea del Politecnico di Bari. CdS in Architettura. Laboratorio di Laurea A.A. 2018-2019.

Axonometry of the ante operam situation corresponding to the realisation on the design by Alberto Calza Bini (1932-1935). Elaborated by the Degree Laboratory of the Polytechnic of Bari. CdS in Architecture. Degree Laboratory Y.Y. 2018-2019.

Se così si pensa, ecco che l'arte moderna può entrare benissimo nella tradizione, quantunque sia sempre pericoloso e tutt'altro che scientifico il ragionamento per analogie. Siamo entrati nuovamente in un periodo di disintossicazione, come nel primo romanico, nel Quattrocento. L'orgoglio del semplice, la sensibilità del volume puro, il desiderio di chiarezza e di modestia non è un indice di povertà di fantasia, ma è prova di un modo nuovo di sentire il bello, entro un rigoroso controllo logico e geometrico, perfettamente *classico*, nel più rigoroso significato di questa parola".

Si tratta di una fase di cambiamento della nuova ricercata identità italiana che si esprime, evidentemente, anche attraverso quella condizione di "crisi" cui si faceva riferimento, generata proprio dalla virtù del poter "scegliere" attingendo a più repertori stilistici. Tra i più pervicaci sostenitori del cambiamento, tuttavia proposto con un orizzonte teso al recupero operoso della tradizione, il noto Gruppo 7 – attivo prevalentemente nel nord – che afferma⁷: "Da noi esiste un tale substrato classico e lo spirito della tradizione (non le forme le quali sono ben diversa cosa) è così profondo in Italia, che evidentemente e quasi meccanicamente la nuova architettura non potrà non conservare una tipica impronta nostra".

Conseguenza di queste premesse, soprattutto agli albori di una italianità connotativa dello "spirito nuovo" novecentista incentrato sulle tesi riformatrici che si andavano costruendo, saranno i valori che emergeranno nel dibattito tra i principali esponenti della modernità, i quali troveranno ampia concordanza proprio in alcune dichiarazioni programmatiche del Gruppo 7: necessità di un "ordine", come base di un principio estetico delle nuove forme non ridotte a espressione della "necessità" e allo stesso tempo non ispirate da elementi architettonici "classici"; "rinuncia all'individualismo"; tema del "ritmo".

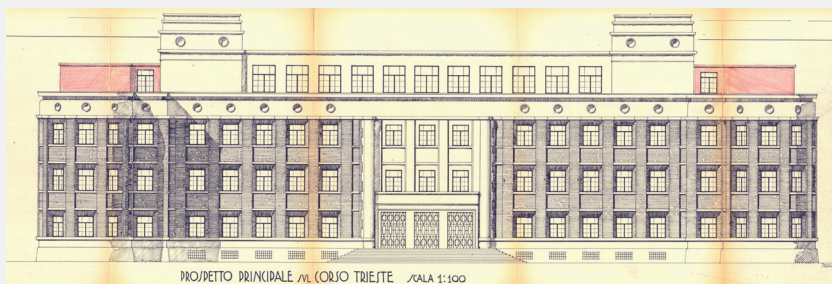


Fig. 4 - Prospetto originale del Regio Liceo Ginnasio Domenico Cirillo, oggi Quinto Orazio Flacco. Progetto di Concezio Petrucci (1932-1933).

Original elevation of the Regio Liceo Ginnasio Domenico Cirillo, today Quinto Orazio Flacco. Design by Concezio Petrucci (1932-1933).

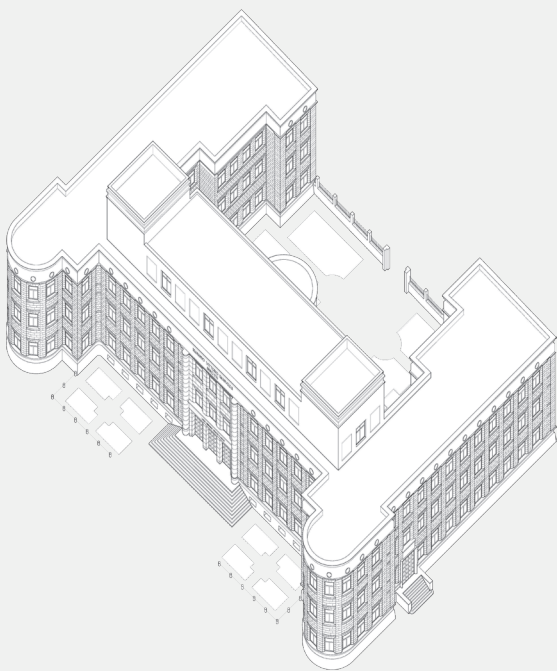


Fig. 5 - Assonometria del Regio Liceo Ginnasio Domenico Cirillo. Elaborazione a cura del Laboratorio di Laurea del Politecnico di Bari. CdS in Architettura. Laboratorio di Laurea A.A. 2018-2019.

Axonometry of the Regio Liceo Ginnasio Domenico Cirillo. Elaborated by the Degree Laboratory of the Polytechnic of Bari. CdS in Architecture. Degree Laboratory Y.Y. 2018-2019.

Punti teorico-programmatici che daranno la stura a una ricerca feconda, come appare nelle opere dei principali autori di questa fase storica, i quali coltivavano l'interesse a produrre una riflessione consapevole del passaggio alla modernità in cui risuona il tema condiviso dei nuovi valori che il *milieu culturale* del cosiddetto razionalismo italiano andava a poco a poco componendo, in una proiezione volta a delineare un'istanza decisamente riformatrice. Tensione verso un diverso modo di guardare ai temi dell'architettura del tempo, condensati nell'ottica critica della componente pratica della costruzione e di quella più teorica del linguaggio, già a partire dalla formazione accademica, riflettendo consapevolmente sul senso della tradizione, come del significato tecnico e culturale da attribuire all'impiego del calcestruzzo armato applicato alle forme e agli organismi murari. Lo dimostrano i disegni di A. Libera al corso di Architettura Tecnica, inequivocabili nell'antinomia alla concezione del nuovo sistema strutturale-costruttivo impiegato nella formula del puro telaio che annulla pressoché integralmente la continuità della parete. Gli schizzi su un organismo basilicale pensato in cemento armato destinato a Palazzo di Giustizia rimandano senza dubbio alla solidità della Basilica di Massenzio, come ugualmente emblematica appare la proposta di un "Pantheon in cemento armato", rivelatrice degli interrogativi praticati dalla cultura del tempo sull'impiego, in alcuni organismi rappresentativi dell'architettura italiana, di un materiale non plastico come la muratura bensì elasto-plastico, come si rileva nella virtù propria del cls armato.

Si coglie in queste manifestazioni – come nel concreto di molte sperimentazioni prodotte in questa fase in cui spesso compare l'enunciazione di una volontà a impiegare una ipotetica struttura continua che viene prima ridotta ai soli punti di forza, coincidenti con i pilastri e le travi, e poi ricomposta in

forms which are quite different) is so deep in Italy, that evidently and almost mechanically the new architecture cannot fail to retain a typical Italian imprint". The consequence of these premises, especially at the dawning of an Italianism connotative of the "new spirit" of the Novecento centred on the reforming thesis that were being constructed, were the values that emerged in the debate between the main exponents of modernity, which found ample agreement in some of the programmatic declarations of Group 7: need for "order" as the basis of an aesthetic principle of the new forms not reduced to an expression of "necessity" and at the same time not inspired by "classical" architectonic elements; "renunciation of individualism"; theme of "rhythm".

Theoretical-programmatic points that would give way to fruitful research, as can be seen in the works of the main authors of this historical phase, who cultivated an interest in producing a reflection aware of the passage to modernity in which the shared theme of the new values that the cultural milieu of so-called Italian rationalism was gradually composing resonates, in a projection aimed at outlining a decisively reforming instance. Tension towards a different way of looking at the themes of architecture of the time, condensed in the critical view of the practical component of construction and the more theoretical one of language, already starting from his academic training, consciously reflecting on the sense of tradition, as of the technical and cultural significance to be attributed to the use of reinforced concrete applied to wall forms and organisms. This is demonstrated by A. Libera's sketches for the Technical Architecture course, unequivocal in their antinomy to the conception of the new structural-constructive system employed in the formula of the pure frame that almost completely cancels the continuity of the wall. The sketches of a basilica conceived in reinforced concrete for the Palace of Justice undoubtedly refer to the solidity of the Basilica of Maxentius, just as the proposal for a "Pantheon in reinforced concrete" appears equally emblematic, revealing the questions posed by the culture of the time on the use, in some representative organisms of Italian architecture, of a material that was not plastic like masonry but elasto-plastic, as can be seen in the virtue of reinforced concrete. One perceives in these manifestations – as in the concreteness of many experiments produced in this phase in which there often appears the enunciation of a will to employ a hypothetical continuous structure that is first reduced to its strengths, coinciding with the pillars and beams, and then recomposed in the guise of a continuous envelope, in its final perception capable of restoring unity to a system that constructively is not unitary – the evidence of those who have long consciously lost the inveterate habit of looking at architecture as made up of massive, opaque, continuous surfaces and feel initial discomfort in conceiving a rapid transition to the "denuded" structure, reduced to the frame alone.

The nuances mentioned above make the differences between a south of Italy characterized by a building experience less oriented to rapidly accepting the transformation of the continuous system into a structure with discrete elements – and for this reason a greater delay in the use of the frame can be noted – and a north, closer to the experiences of the Central European "Gothic" world that designates the modern transition with a view to maximum adaptation to the fulfilment of an areal vocation, undoubtedly closer to the experiences of the elastic-ligneous geographi-

cal-cultural context. Just as an example, consider G. Muzio's building for the Università Cattolica in Milan (1927-32), a city that developed a different experience from the Mediterranean one, as demonstrated by the great Gothic Duomo building. Muzio interprets the opacity of the envelope by adopting a coupled system that is pierced, simulating in the basement a structure working by form with, to follow, a series of narrow mirrors corresponding to the space between the two upper pilasters. The truth in declaring a behavior of vertical and horizontal load-bearing elements corresponding to the frames, in the guise of "transenna" and curtain walls, can also be seen in the Palazzi Malugani and Bonaiti of 1935-36. Significant samples of modern architecture of relevant interest, also in the perspective of a reasoning that tries and rereads areal differences, are signified by the works of G. Terragni in Como. His reinterpretation of the frame, deducing proportions from the classical canons of historical architecture, from order, from the golden section etc., offers in the Casa del Fascio (1932-36) a coherent and readable outcome of great effectiveness and value also on an aesthetic level. And yet, the belonging to a form of modernity that unequivocally reveals the traits of a sought-after autochthonousness also appears in the interpretation attributed to the north-east façade with the innovative geometry of the windows cut out in the curtain wall, declaring an imaginary free façade that does not conceal the role of the load-bearing structure. A tension, therefore, aimed at guaranteeing with ethical coherence the relationship with one's own culture that can be seen in the authorial intentionality of many architectures produced in those years. Examples are the Palazzo della Civiltà Italiana (1937-40) by G. Guerrini, E. Lapadula, and M. Romano or the Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi (1938-54) by A. Libera⁸, which represent the programmatic will to preserve the organic unity and continuity of the envelope. A principle of belonging consciously sought without being carried away by an irrational emotionalism, almost as if it were a dogma, but with all the autonomy and awareness of feeling part of a culture capable of expressing itself by means of consolidated values, which had moreover transfused the most avant-garde aspects. In other words, of a thought that evolved following a convenient gestation and orderly study on the sense of autochthony revealed precisely in a field of multiple, fertile differences and gradations, as can be seen between the cases realized in northern Italy (the Lombard symptoms have been mentioned) and those in the geographical area further south (see the modern building experience in Bari – structurally hinged on the world of Mediterranean architecture – which translates into a conservative instance evident above all in the use of traditional building systems, which are also advantageous due to the extensive availability of stone material). Let us now ask ourselves what these works have in common, in the sense of clarifying what, in general, could be the virtue that identifies and unifies them. Undoubtedly the search for the sense of an organicity, paradigmatic of a correlative culture, certainly not homogeneous, which recognizes as indispensable the cohesion between the parts and peremptorily elects the relationship with history, albeit in the diversity of critical outcome translated into a multiform range of nuances that range between a postulate of maximum "morality" and a principle of extreme "woodenness". What is the flip side of the coin practised in the

guisa di involucro continuo, nella sua percezione finale in grado di restituire unità a un sistema che costruttivamente unitario non è – l'evidenza di chi ha sedimentato a lungo, coscienzialmente, una inveterata abitudine a guardare le architetture come costituite da superfici massive, opache, continue e prova iniziale disagio nel concepire una rapida transizione alla struttura "denudata", ridotta al solo telaio.

Naturalmente, queste brevi osservazioni proposte in forma riduttiva vanno considerate in una cornice di giudizio niente affatto apodittica, anzi relativistica data l'implicita complessità dell'argomento.

Le sfumature cui si è accennato rendono evidenti le differenze tra un meridione d'Italia caratterizzato da una esperienza costruttiva meno orientata ad accogliere con rapidità la trasformazione del sistema continuo in struttura a elementi discreti – e per questo si nota un maggiore attardamento nell'impiego del telaio – e un settentrione, più vicino alle esperienze del mondo "gotico" mitteleuropeo che designa la transizione moderna in un'ottica di adeguazione massima al soddisfacimento di una vocazione areale, senza dubbio più prossima alle esperienze del contesto geografico-culturale elastico-ligneo.

Solo come cenno, a titolo esemplificativo, si consideri l'edificio di G. Muzio, per l'Università Cattolica a Milano (1927-32), città che ha sviluppato un'esperienza diversa da quella mediterranea, come dimostra la grande fabbrica del Duomo gotico. Muzio interpreta l'opacità dell'involucro adottando un sistema binato che viene bucato, simulando nel basamento una struttura lavorante per forma con, a seguire, una serie di strette specchiature corrispondenti allo spazio compreso tra le due paraste superiori. La verità a dichiarare un comportamento a elementi portanti verticali e orizzontali corrispondenti ai telai, in guisa di transenna e pareti di tamponamento, si rilegge anche nei Palazzi Malugani e Bonaiti, del 1935-36.

Campioni significativi di architetture moderne di rilevante interesse, anche nell'ottica di un ragionamento che prova e rileggere le differenze areali, sono significati dalle opere di G. Terragni a Como. La reinterpretazione del telaio, desumendo le proporzioni dai canoni classici dell'architettura storica, dall'ordine, dalla sezione aurea ecc., offre nella Casa del Fascio (1932-36) un esito leggibile coerente e di grande efficacia e valore anche sul piano estetico. E tuttavia, l'appartenenza a una forma di modernità che rivela inequivocabili tratti di una ricercata autoctonia, compare pure nell'interpretazione attribuita alla facciata Nord-Est con l'innovativa geometria delle finestre ritagliate nella parete continua, a dichiarare una immaginaria facciata libera che non cela il ruolo della struttura portante.

Una tensione, dunque, tesa a garantire con etica coerenza il rapporto con la propria cultura che si riscontra nell'intenzionalità autoriale di molte architetture prodotte in quegli anni.

Si vedano casi come il Palazzo della Civiltà Italiana (1937-40), di G. Guerrini, E. Lapadula, e M. Romano o il Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi (1938-54) di A. Libera che rappresentano la programmatica volontà di conservare l'unità organica e la continuità dell'involucro. Principio di appartenenza ricercato coscientemente senza lasciarsi trasportare da un'irrazionale emotività, quasi fosse un dogma, ma con tutta l'autonomia e la consapevolezza di sentirsi parte di una cultura in grado di esprimersi per mezzo di valori consolidati, che aveva peraltro trasfuso gli aspetti più avanguardistici. Ovvero di un pensato che si evolveva a seguito di una conveniente gestazione e di ordinato studio sul senso dell'autoctonia disvelata proprio in un campo di molteplici, fertili differenze e gradazioni, come si rileggono tra i casi realizzati nel nord Italia (si è fatto cenno ai sintomi lombardi) e quelli dell'area geografica più a sud (v. l'esperienza moderna del costruito moderno barese – impennato strutturalmente sul mondo dell'architettura mediterranea – che si traduce in un'istanza conservatrice evidente anzitutto nell'impiego dei sistemi costruttivi tradizionali, vantaggiosi anche per un'estesa disponibilità del materiale lapideo).

Chiediamoci ora cosa hanno in comune queste opere, nel senso di chiarire quale potrebbe essere, in generale, la virtù che le identifica e le unifica. Indubbiamente la ricerca sul senso di una organicità, paradigmatica di una cultura correlativa, non certo omogenea, che riconosce come imprescindibile la co-

esione tra le parti ed elegge in forma perentoria il rapporto con la storia, pur nella diversità di esito critico tradotto in una multiforme gamma di sfumature che spaziano tra un postulato di massima “murarietà” e un principio di estrema “lignità”.

Qual è il rovescio della medaglia praticato nell’altro ambito geografico-culturale? Anche in questo caso si richiameranno alcuni casi selettivamente individuati, pochi dati i limiti della trattazione, con i quali spiegare il solco sperimentale praticato Oltralpe.

Senz’altro primo e simbolicamente rappresentativo dell’ambizione specifica vissuta nelle iniziali esperienze d’area, non può che essere imperniato sull’enunciato degli ideali 5 punti di Le Corbusier, esposti in guisa di manifesto in Ville Savoye: pilotis, pianta libera, facciata libera, finestra a nastro, tetti terrazza. Come leggerlo in rapporto al carattere autodeterminato della cultura di appartenenza?

Uno sfondo comparativo corrispondente si ha mettendo in relazione il tipo di costruzione tradizionale mittele-nordeuropea con la villa lecorbuseriana. Al solo rapido sguardo si intuisce che il linguaggio e la tecnica impiegata nella costruzione moderna traducono il comportamento del sistema a graticcio (o a traliccio), costituito da una struttura portante a pilastri e travi di legno, su cui poggiano i solai anch’essi lignei, e dalla tamponatura leggera o in mattoni, a definire lo spazio abitabile e comporre l’involucro esterno, lasciando libere le discontinuità (finestre e porte). Il pilotis lecorbuseriano riprende concettualmente l’essenza di tale sistema, radicato nella coscienza collettiva di costruttori e fruitori, e la impiega utilizzando il cemento armato, non a caso con i pilastri di sezione circolare. L’assetto a elementi puntiformi e travi in cls armato esclude, come nel caso dell’ambito murario, il confinamento rigido dell’involucro (pesante e avvolgente), consentendo di ottenere una superficie di utilizzazione libera da strutture e duttile nella distribuzione degli spazi. Le case a graticcio, come è noto, non mostrano nessun vincolo strutturale, se non nella presenza delle strutture lungo i bordi, con una facciata e uno spazio interno completamente affrancato da elementi portanti. Oltretutto, l’edificio a graticcio denota il vantaggio dell’impiego del legno che resiste a trazione e, grazie alle proprietà elastiche del materiale naturale fibroso, se sottoposto a un carico subisce una deformazione restituita come lavoro nel momento in cui, cessando l’azione prodotta, riprende la configurazione iniziale. Questo requisito richiede una speciale prudenza nell’evitare l’eccessiva deformazione e trova negli edifici dei tessuti antichi un interessante espediente costruttivo determinato dallo sbalzo in facciata (spesso coadiuvato da puntoni) con le travi che, a parità di luce totale e di carichi, registrano un’inversione del momento flettente in corrispondenza dell’appoggio esterno, riducendo il valore della sollecitazione.

Lo sbalzo di Ville Savoye consente a Le Corbusier di esporre la facciata come piano di rappresentazione in cui viene ad esempio ritagliata la finestra a nastro, figurazione idealizzata proprio della facciata libera. Il tetto giardino simboleggia il volontario proposito di risarcire il suolo “artificializzato” sottratto alla natura. Da queste osservazioni si deduce un agire critico-autoriale dell’architetto svizzero che si traduce in una sapiente traiettoria di salvataggio culturale, quanto mai opportuna e coerente con la natura dell’area culturale di appartenenza. Un altro modo che interpreta l’essenza aggiornata del sistema elastico-ligneo si può cogliere nella ricca esperienza del De Stijl. Tralasciando gli esiti – pure interessanti – della vasta gamma di opere sperimentali proposte nella sfera delle arti visive e restando sul tema della costruzione, si fa notare la generale volontà di sottrarsi a un’ipotesi di interazione organica tra le parti e/o gli elementi, tipica dell’ambito murario.

Il mondo De Stijl semplifica, riduce, serializza, al limite insegue intenzionalmente il montaggio delle parti per sola giustapposizione, escludendone la connessione organica ed evitando il senso di “nodo”, come trattato nell’altra area in cui si realizza spesso un intenzionale legame, vero sul piano statico-strutturale ed espressionizzato in diverse forme.

L’evidenza costruttiva del Neoplasticismo sembra produrre figurativamente una sostanziale riduzione del carattere unitario della costruzione, allusiva-

other geographical-cultural sphere? Here too, we will recall a few selectively identified cases, few in number given the limits of the discussion, with which to explain the experimental groove practised beyond the Alps.

Undoubtedly the first and symbolically representative of the specific ambition experienced in the initial experiences of the area, it can only be centred on the enunciation of Le Corbusier’s ideal five points, set out like a manifesto in Ville Savoye: pilotis, free plan, free façade, ribbon window, terrace roofs.

How to read this in relation to the self-determined character of the culture?

A corresponding comparative background can be found by comparing the traditional Central-Northern European building type with the Le Corbusier villa. At a quick glance, one realizes that the language and technique used in modern construction translate the behavior of the half-timbered system, consisting of a load-bearing structure of wooden pillars and beams, on which the wooden floors also rest, and the law – or brick curtain walling, which defines the living space and composes the external envelope, leaving discontinuities (windows and doors) free. The lecorbuserian pilotis conceptually takes up the essence of such a system, rooted in the collective consciousness of builders and users, and folds it using reinforced concrete, not by chance with circular section pillars. The layout with point elements and reinforced concrete beams excludes, as in the case of the masonry framework, the rigid confinement of the envelope (heavy and enveloping), making it possible to obtain a utilization surface free of structures and ductile in the distribution of spaces. Half-timbered houses, as is well known, show no structural constraints, except in the presence of structures along the edges, with a façade and interior space completely free of load-bearing elements. Moreover, the timber-framed building denotes the advantage of the use of wood that resists tensile stress and, thanks to the elastic properties of the natural fibrous material, when subjected to a load undergoes a deformation returned as work when the action produced ceases and the initial configuration is resumed. This requirement calls for special caution in avoiding excessive deformation and finds an interesting constructive expedient in ancient fabric buildings, determined by the overhang on the façade (often assisted by struts) with the beams that, with the same total span and loads, register an inversion of the bending moment at the external support, reducing the value of the stress. The overhang of Ville Savoye allows Le Corbusier to expose the façade as a plane of representation in which, for example, the ribbon window is cut out, an idealized figuration of the free façade. The garden roof symbolizes the deliberate intention to compensate for the “artificialized” soil taken away from nature.

From these observations, one deduces a critical-authorial action of the Swiss architect that translates into a skillful trajectory of cultural salvation, which is as appropriate and consistent with the nature of the cultural area to which it belongs. Another way that interprets the updated essence of the elastic-ligneous system can be found in the rich experience of De Stijl. Leaving aside the – albeit interesting – v results of the wide range of experimental works proposed in the sphere of the visual arts, and remaining on the subject of construction, one can note the general desire to eschew a hypothesis of organic interaction between parts and/or elements, typical of the masonry sphere.

The De Stijl world simplifies, reduces, serializes, at the limit intentionally pursuing the assembly of parts by juxtaposition alone, excluding their organic connection and avoiding the sense of 'knot', as treated in the other area in which an intentional link is often realized, true on a static-structural level and expressed in different forms. The constructive evidence of Neoplasticism seems to figuratively produce a substantial reduction of the unitary character of the construction, allusively paraphrased by symbolic "first derivative" of the building's constituent components: the volume becomes surface (wall) and the surface is simplified in the line (pillar). See, as an exemplary case in point, the German pavilion designed by L. Mies van der Rohe and L. Reich for the 1929 Barcelona World's Fair. There can be no doubt that this is the most evident outcome of an informed reasoning, also applied to other works, not only by the German architect, towards the voluntary cultural attitude of the free plan-based way of understanding fluid space, which the half-timbered layout had already experimented with for a long time in the past.

Final Considerations: Operative Restoration vs. Author's Ethics

At the end of this brief excursus on the exposition of the cultural diversity of modern heritage in the perspective of the linguistic-constructive-areal investigation, we will try to sketch a conclusion starting from a series of considerations aimed at intercepting a critical point of view on the recognition of "value" of architecture conceived and built in this special transitional phase.

With reference to the remarks made in the introduction, an initial observation could be based on the question of the Agamben "point of difference", now considered from the point of view proposed by the architects who fix the relationship with tradition in different and sometimes divergent ways. As any speculative action on a past time that requires its own interpretation is complex, one must further ask oneself what the "sense of the past" that comes alive again, through the works that bear witness to it, seeking a relationship with the present in a perspective of launching into the future. Reflecting on what has now been consigned to history means entering into the heart of a process in which past and present converge simultaneously and force a synthesis of their unfolding in deferred times. It is from this interaction that our task as specialists called upon to decode the real must be measured, aware that there coexist numerous possible visions deriving – ineluctably – from the prejudices constructed around the event, which can be explained in that call for the "fusion of horizons" suggested by Gadamer. This is because the exercise of understanding is an uninterrupted process that opens up further possibilities of meaning each time. And our action as interpreters of the past must aspire to the recognition of that globally recognized characteristic value, which is indeed of the work itself and of its author, but is also the revelation of a work that belongs to an entire civil culture, the modern one, which obliges us to reason on the inevitability of a debt to the past. And thus, one of the tasks of thought is to seek answers by investigating the characteristic traits of the entities (buildings) assessed, examined with recourse to the first principles (guarantors of the relationship with modernity), which explain what is essential (also historical) beyond the sensible datum and the pure materiality that is offered to our perception. Which means posing the question of how

mente parafrasata da una simbolica "derivata prima" delle componenti costitutive dell'edificio: il volume diventa superficie (parete) e la superficie si semplifica nella linea (pilastro). Si veda, quale caso esemplare, il padiglione tedesco progettato da L. Mies van der Rohe e L. Reich per l'Esposizione Universale di Barcellona del 1929.

Non c'è alcun dubbio che si tratti dell'esito più evidente di un ragionamento informato, applicato anche ad altre opere, non solo dell'architetto tedesco, verso la volontaria attestazione culturale del modo di intendere lo spazio fluido basato sulla pianta libera, che già l'assetto della tecnica a graticcio aveva sperimentato a lungo in passato.

Considerazioni finali: restauro operante vs etica dell'autore

Al termine di questo breve *excursus* sull'esposizione delle diversità culturali del Patrimonio moderno nella prospettiva dell'indagine linguistico-costruttivo-areale, si proverà a tratteggiare una conclusione partendo da una serie di considerazioni volte a intercettare un punto di vista critico sul riconoscimento di "valore" dell'architettura pensata e costruita in questa speciale fase di transizione.

Col rimando alle notazioni avanzate in premessa, una prima osservazione potrebbe basarsi sull'interrogativo del significato "punto di scarto" agambeniano, ora riguardato nell'ottica proposta dagli artefici che fissano il rapporto con la tradizione in modi diversi e alle volte divergenti. Essendo complessa qualsiasi azione speculativa su un tempo trascorso che richiede una sua interpretazione, occorre ulteriormente domandarsi quale possa essere il "senso del passato" che torna vivo, attraverso le opere che ne testimoniano l'evidenza, cercando un rapporto con il presente in una prospettiva di lancio nel futuro. Riflettere su quanto è ormai consegnato alla storia significa immergersi nel vivo di un processo in cui passato e presente convergono simultaneamente e obbligano a una sintesi del loro svolgersi in tempi differiti. È a partire da questa interazione che deve misurarsi il nostro compito di specialisti chiamati a decodificare il reale, consapevoli che co-esistono numerose visioni possibili derivanti – ineluttabilmente – dai pregiudizi costruiti intorno all'evento, che possono trovare spiegazione in quel richiamo alla "fusione di orizzonti" suggerito da Gadamer. Ciò perché l'esercizio del comprendere è un processo ininterrotto che apre ogni volta ulteriori possibilità di senso. E la nostra azione di interpreti del passato deve aspirare al riconoscimento di quel valore caratteristico riconosciuto globalmente, che è sì dell'opera in sé e del proprio autore, ma è anche rivelazione di un operato che appartiene a un'intera cultura civile, quella moderna, che obbliga a ragionare sull'ineluttabilità di un debito verso il passato. E dunque, uno dei compiti del pensiero è quello di cercare risposte indagando i tratti caratteristici degli *enti* (edifici) valutati, esaminati col ricorso ai *principi primi* (garanti del rapporto con la modernità), che spiegano ciò che è *essente* (anche storico) oltre il dato sensibile e la pura materialità che si offre alla nostra percezione. Che significa porre l'interrogativo di come esercitare con metodo il nostro cogito di operatori contemporanei al momento i cui interveniamo su di essi, in vista di quel presupposto – suggerito dal filosofo romano – che induce a discutere sull'opportunità di intercettare, nelle occasioni mancate del passato, un "luogo per il possibile nel passato".

Vale a dire, di ricercare una tesi che, in questi casi, si fonda operativamente sul cosiddetto "restauro del moderno" non legittimato esclusivamente dai principi brandiani, dovendo invece intendersi in forma critica come *restauro operante* che mette in conto l'appartenenza al presente e la vitalità dell'organismo il quale, continuando a durare, deve poter negoziare la sua originaria essenza con un nuovo "vero" che contiene in sé un'ipotesi di mutazione congruente.

L'intervento – ne consegue – finisce per essere dominato da un giudizio difficile, proiettato su un percorso di ricerca problematica e arrischiante che implica costantemente una forma di esegesi critica.

Prospettiva di pensiero con cui si realizza l'interesse a stabilire una respon-

denza necessaria (in termini di azioni propositive e di convinzione di un fare basato su una soggettività-oggettiva) che rimanda alla nostra *Machenschaft* esercitata in risposta al principio weberiano dell'“etica della responsabilità”.

Note

- 1 La ricerca dello scarto “agambeiano” è definita dal rapporto che si stabilisce tra il momento in cui si è realizzata un'opera e le conoscenze (riferibili ai principi generatori e conservatori, e dunque ontologicamente primi in una circolarità che rimanda alla loro concreta evidenza animata dai processi che ne hanno permesso l'origine a ciò che li rende ancora essenziali e vitali) che la tradizione operante nel nostro tempo porta con sé in forma di sintesi dialettica dei saperi fin a quel momento compiuti.
- 2 In una recente presentazione di un catalogo sull'architettura moderna mediterranea di Puglia e Basilicata, F. Purini riconosce alcuni temi principali, tra cui: “... la semplicità volumetrica dell'edificio che dà vita a una sorta di cubismo architettonico, il quale avrà, con la sua semplicità grammaticale, una grande influenza nel Razionalismo europeo, un'elementarità di forme geometriche primarie molto vicina all'astrazione che interpretava la tipologia con una coinvolgente immediatezza” (Pagliuca, Saito, 2019).
- 3 Ricorrendo a una semplificazione riduttiva, tuttavia utile a rileggere il carattere di ciascuna area culturale, pur se contaminata da apporti esterni, si consideri che gli sviluppi prodotti nel tempo presentano una indubbia affinità nei rispettivi ambiti ma vanno considerati esito di un fare, espressione di un “non scritto codex” derivato da una sintesi coscienziale *a priori*, consegnato progressivamente a ogni compagine civile, diacronicamente mutante anche in rapporto alla disponibilità dei materiali.
- 4 Penso che si possa convenire sul fatto che l'organizzazione statalizzata può aver solo contribuito a gestire e accelerare i processi. Così si esprime G. Ciucci: “Il 1928 segna anche la definitiva fascistizzazione dei prefetti e la completa presa di possesso da parte dei podestà della gestione amministrativa urbana: fatti che determinano svolte decisive...” (Ciucci, 2002, p. 7).
- 5 In questo ambito geografico il passaggio alla struttura intelaiata in cls armato (v. G. Perret) si è attuato con consapevole interesse e più rapidamente, avendo sperimentato in precedenza la mediazione delle strutture in acciaio.
- 6 In una conferenza tenuta a Torino il 21 gennaio del 1935, dal titolo “Profezia dell'architettura”, ora in *Tutte le opere*, a cura di G. Veronesi (1964), Persico esprime un pensiero sublime sull'arte e l'architettura: “Ma ritengo che fino a quando si continuerà a discutere di arte utile, di arte come espressione del tempo e della società, ricalcando de Bonald o Le Corbusier, sfuggirà sempre il senso profondo dell'arte, che è indipendenza e libertà dello spirito. Questo è l'insegnamento non solo delle estetiche valide, ma della costante tradizione dell'arte europea. L'architettura moderna non è quella cosa che credono cinicamente gli americani: *The engineering solution of the building problem*. Non è lo standard di Le Corbusier, o le *sozialen Fragen* di Taut. Il suo destino, la sua profezia, è di rivendicare la fondamentale libertà dello spirito”.
- 7 In *Rassegna Italiana*, dicembre 1926 - maggio 1927.

Riferimenti bibliografici_References

- Agamben G. (2005) *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino.
- Caniggia G., Maffei G.L. (1984) *Composizione architettonica e tipologia edilizia. Progetto nell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia.
- Ciucci G. (2002) *Gli architetti e il fascismo*, Einaudi Torino.
- Corvaglia E., Scionti M. (1985) *Il piano introvabile: architettura e urbanistica nella Puglia fascista*, Edizioni Dedalo, Bari.
- Gadamer H.G. (2000) *Verità e metodo*, a cura di G. Vattimo, Bompiani, Milano.
- Hegel G.W.F. (1960) *Fenomenologia dello spirito*, traduzione di Enrico De Negri, La Nuova Italia ed.
- Heidegger M. (2005) *Essere e tempo*, Trad. A. Marini, Oscar Moderni Mondadori, Milano.
- Ieva M. (2018) *Architettura come lingua. Processo e progetto*, FrancoAngeli, Milano.
- Ieva M. (2022) “La modernità del complesso progettato da De Bernardinis e Dioguardi nel contesto del lungomare monumentale di Bari. Modernità mediterranea: tradizione rinnovata e riformatrice”, in AA.VV. (2022) *La caserma “Giovanni Macchi” di Bari*, Centro Tipografico Fiamme Gialle, Roma.
- Pagano G. (2008) *Architettura e città durante il fascismo*, Jaca Book, Milano.
- Schleiermacher F. (1984) *Etica ed ermeneutica*, a cura di Giovanni Moretto, Bibliopolis, Napoli.
- Semerari L. (2008) *La nuova edilizia a Bari: architettura tra le due guerre*, Adda editore, Bari.
- Strappa G., Mercurio G. (1996) *Atlante dell'architettura moderna a Roma e nel Lazio*, EdilStampa, Roma.
- Strappa G. (2015) *L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire*, FrancoAngeli, Milano.
- Tafuri M. (1982) *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- Weber M. (2001) *La scienza come professione. La politica come professione*, Trad. Grünhoff H., Rossi P., Tuccari F., Edizioni di Comunità, Roma.

to methodically exercise our cogito as contemporary operators at the moment in which we intervene on them, in view of that presupposition – suggested by the Roman philosopher – that induces us to discuss the opportunity to intercept, in the missed opportunities of the past, a “place for the possible in the past”. That is to say, to search for a thesis that, in these cases, is operationally based on the so-called “restoration of the modern” that is not exclusively legitimized by Brandian principles, but must instead be understood in a critical form as an operative restoration that takes into account the belonging to the present and the vitality of the organism which, continuing to last, must be able to negotiate its original essence with a new ‘true’ that contains within itself a congruent hypothesis of mutation. The intervention – it follows – ends up being dominated by a difficult judgement, projected on a path of problematic and risky research that constantly implies a form of critical exegesis, A perspective of thought with which the interest in establishing a necessary correspondence (in terms of propositional actions and the conviction of a doing based on subjectivity-objectivity) is realized, which refers to our *Machenschaft* exercised in response to the Weber principle of the “ethics of responsibility”.

Notes

- 1 The search for the “Agambeian” gap is defined by the relationship that is established between the moment in which a work is realized and the knowledge that the tradition operating in our time brings with it in the form of a dialectic synthesis of the knowledge that has been accomplished up to that moment.
- 2 In a recent presentation of a catalogue on modern Mediterranean architecture in Apulia and Basilicata, F. Purini recognizes certain main themes, including: “...the volumetric simplicity of the building that gives rise to a sort of architectural cubism.”
- 3 Resorting to a reductive simplification, which is nevertheless useful in rereading the character of each cultural area, consider that the developments produced over time present an undoubted affinity in their respective fields, but must be considered the outcome of a doing, the expression of an “unwritten codex”.
- 4 I think we can agree that the state organization can only have contributed to managing and accelerating the processes.
- 5 In this geographical area, the transition to the reinforced concrete framed structure (see G. Perret) took place with conscious interest and more rapidly, having previously experienced the mediation of steel structures.
- 6 In a lecture given in Turin on 21 January 1935, entitled “Profezia dell'architettura”, now in *Tutte le opere*, edited by G. Veronesi (1964), Persico expresses a sublime thought on art and architecture: “But I believe that as long as we continue to discuss useful art, art as an expression of time and society, tracing de Bonald or Le Corbusier, we will always miss the profound meaning of art, which is independence and freedom of the spirit. This is the lesson not only of valid aesthetics, but of the constant tradition of European art. Modern architecture is not what Americans cynically believe: The engineering solution to the building problem. It is not the standard of Le Corbusier, or the *sozialen Fragen* of Taut. Its destiny, its prophecy, is to claim the fundamental freedom of the spirit”.
- 7 In *Rassegna Italiana*, December 1926 - May 1927.