

## Forme dall'apparenza nuda

L'esperienza progettuale di Aldo Favini, sviluppata nella seconda metà del '900, si colloca in una sorta di terra di confine tra le discipline dell'ingegneria e dell'architettura, ove si rende manifesta la crisi delle stesse figure professionali, aprendo il dibattito su questioni di grande rilievo che attengono alla cultura del progetto e alle procedure di progettazione.

È convinzione acquisita quella secondo cui con la rivoluzione industriale si sarebbe determinata una frattura decisiva che avrebbe condotto la progettazione a distaccarsi dalla produzione e ad agganciarsi al mondo della ricerca scientifica e della ricerca operativa. Questo stesso distacco avrebbe portato gli architetti a perdere la completa responsabilità della costruzione, via via delegata agli ingegneri prima e poi ai settori produttivi, fino a "disappropriarsi" del processo stesso della progettazione.

Negli anni del dopoguerra, quando inizia la carriera professionale di Aldo Favini, questi problemi sono posti in grande evidenza nell'ambito della cultura architettonica, quasi che ne scoprissero un nervo teso.

"Oggi l'architetto non è il "maestro d'arte edilizia": abbandonato dai migliori artigiani (sistematisi nell'industria, nelle fabbriche di utensili, nei collaudi e nelle attività di ricerca) ha continuato a pensare nei vecchi termini artigiani, pateticamente ignaro della colossale spinta dell'industrializzazione. L'architetto corre realmente il pericolo di perdere contatto nella sua gara con l'ingegnere, con lo scienziato, con il costruttore, se non adegua il suo atteggiamento e non si propone di inserirsi nella nuova situazione. Ugualmente artificioso appare il completo distacco tra progetto ed esecuzione degli edifici, che oggi si verifica, se lo confrontiamo ai sistemi costruttivi delle grandi epoche passate...Gli eventi costringeranno l'architetto del futuro, se vorrà di nuovo toccare l'eccellenza, a ravvicinarsi strettamente all'edilizia concreta. Se egli opererà in gruppo, in intima collaborazione con l'ingegnere, lo scienziato e il costruttore, allora la composizione, la costruzione e l'economia potranno tornare a costruire un'unità, nella piena fusione di arte, scienza e convenienza"<sup>1</sup>.

La via di mezzo fra l'unica mente capace di controllare un processo artigianale di costruzione e il team interdisciplinare progettante per

un'industria edilizia a tecnologia avanzata è oggi troppo spesso quella della riduzione: per un verso la progettazione architettonica corrente ha eliminato alcune componenti, riducendo la tecnica all'assemblaggio di soluzioni preconfezionate; d'altre parte diffuse pratiche di costruzione hanno del tutto eliminato la componente progettazione (architettonica, urbana) e si impongono grazie ad una monoliticità che le rende ineffabili.

Per altro verso si è resa da tempo evidente la necessità di mettere in discussione le interpretazioni generalizzanti circa i momenti e le modalità di trasformazione del processo produttivo dell'edilizia e della cultura del progetto; interpretazioni troppo spesso insufficientemente contestualizzate e quindi poco adatte a cogliere, contesto per contesto, le differenti rotture, le "molte storie" individuabili, secondo un processo di revisione critica che, per esempio, ha ormai pienamente investito l'immagine storiografica dell'architettura contemporanea<sup>2</sup>.

Di certo non sarebbe inutile ricercare attentamente quale peso abbiano avuto nell'impostazione del dibattito teorico sul rapporto tra progettazione architettonica, innovazione tecnologica e produzione edilizia temi introdotti da storici quali Nikolaus Pevsner o Sigfried Giedion: come l'"istanza di moralità", o come il predominio attribuito agli aspetti strutturali, tecnologici, e costruttivi intesi alla stregua di "fatti costitutivi" del linguaggio dell'architettura contemporanea, capaci di ricomporre un'unità nella storia interrotta dalla frattura fra architettura e tecnica.

Le contraddizioni tra l'idea scientifico-tecnica, quella artigianale e quella artistica dell'architettura segnano, fin dall'origine, le opere e le teorie dell'architettura moderna. A tal punto che appare legittimo sostenere una linea di ricerca che identifica l'"opposizione"<sup>3</sup> tra figura architettonica e forma costruita come aporia "originaria" nella riflessione moderna; in tal senso essa può venire utilizzata come categoria interpretativa adatta a connettere e confrontare la singolarità delle esperienze entro il più generale sforzo volto a ridefinire il concetto stesso di costruzione.

In particolare, per tornare alle questioni che si aprono attraverso l'esame critico del lavoro di Aldo Favini, attenersi all'idea che fra i due termini

“figura” e “costruzione” sussista una sorta di tensione originaria, consente di superare l’impassa della dissociazione tra forma e contenuto che lo stesso Favini non ha mai accettato sul piano metodologico.

“La ricerca di Favini appartiene inevitabilmente all’architettura, quasi supportandola in tutte quelle situazioni in cui all’architettura, espropriata del suo sapere tecnico, viene meno anche il fondamento storico-disciplinare, come per esempio nelle fabbriche oltre che nei ponti. Indipendentemente dalle dichiarazioni, cui appare costretto dai limiti stessi del dibattito, Favini non si pone il problema del rapporto tra ingegneria e architettura poiché non ne ammette la differenza”<sup>4</sup>.

I termini del problema che Favini pone non sono più quelli della contrapposizione tra figura architettonica e forma tecnica, proposta da Etienne-Louis Boullée nei confronti del progetto di Jean-Rodolphe Perronet per il ponte “Louis XVI” sulla Senna.

“Mi sono fatto un dovere di vincolarmi in tutto ai dato offerti dall’ingegnere, di cui rispetto il talento...Credo di essere riuscito a far distinguere in quest’opera ciò che appartiene alla scienza e ciò che appartiene all’arte. Ho concepito la decorazione di questo ponte, risalendo alle idee arcaiche che consistevano nello stabilire con dei battelli un passaggio sull’acqua; credo inoltre di aver soddisfatto l’idea dell’ingegnere, di presentare ciò che si può chiamare un ponte a piattabanda, annunciando con la decorazione dei mezzi che, invece di ripugnare ai nostri sensi, diventano gradevoli; e infine presentando in modo ingegnoso le armi della città di Parigi”<sup>5</sup>.

Nemmeno, per le opere di Favini, risulta del tutto convincente il collocarle entro un filone di ricerca - frequentemente definito “razionalismo costruttivo” - che tende a esibire il carattere strutturale come processo ma anche come ricerca di un’espressione formale, ove la nozione di “struttura” è centrale alla questione dell’invenzione progettuale.

Qui la razionalità costruttiva è rappresentata dalla possibilità di generare una novità architettonica attraverso lo sfruttamento delle possibilità di un materiale nuovo o di enfatizzare il processo di realizzazione.

Ma l’invenzione, la verifica e il dimensionamento della struttura – quella che

Auguste Perret chiama l’ossatura o l’“armatura essenziale” di un edificio – non portano Favini sulla strada della ricerca formale sugli “elementi” nell’accezione di Julian Guadet: più che della bellezza quale “riflesso del vero”, Favini pare convinto, come Schinkel, che “la bellezza è la prova tangibile della comprensione interiore della natura”.

Tutto ciò, evidentemente, con un inevitabile scarto, poiché la tecnica è la natura dell’uomo moderno, il suo ambiente e il suo orizzonte, così che ogni opera umana è negazione della natura e, nello stesso tempo, un ponte tra la natura e l’uomo.

La tensione tra figura e costruzione si può intendere, nel lavoro di Aldo Favini in un senso che la rende assai distante dalle “creazioni” di altri grandi progettisti di strutture. Quelle di Favini non sono “creazioni” ma “azioni”<sup>6</sup>: non dissociate dal contenuto, esse producono forme dall’apparenza nuda, che si propongono all’architettura come “pezzi” dissonanti, straordinariamente capaci di suscitare tensioni, piuttosto che di corrispondere a un ordine prestabilito.

*Angelo Torricelli*

1 W Gropius, *Architettura integrata*, 1955, Il Saggiatore, Milano 1963, pp.99-100

2 Cfr. in particolare la revisione storiografica compiuta nell’opera: M.Tafari, F.Dal Co, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 1976, e nel libro: M.L.Scalvini, M.G.Sandri, *L’immagine storiografica dell’architettura contemporanea daPlatz a Giedion*, Officina, Roma 1984.

3 “Per “concetti fondamentali” della scienza dell’arte...intendiamo coppie di concetti...nella cui struttura antitetica si esprimono i “problemi fondamentali” a priori dell’operare artistico”, in E.Panovsky, *Sul rapporto tra la storia dell’arte e la teoria dell’arte*, 1925, ora in *Id.*, *La prospettiva*

come “forma simbolica” e altri scritti, Feltrinelli, Milano 1961, p.171.

4 F.Meda e G.Masiero, introduzione a Aldo Favini. *L’architettura di un ingegnere*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano, anno accademico2002-2003, relatori proff. C.Molina e A.Torricelli.

5 E.L.Boullée, *Architettura*, Saggio sull’arte, c.1799, trad.it. di A.Rossi, Marsilio, Padova 1967, p.129.

6 La distinzione tra “creazione” e “azione” è stata proposta da O. Paz a proposito dell’opera di Marcel Duchamp; cfr. Octavio Paz, *Apparenza Nuda*. L’opera di Marcel Duchamp, 1966, Abscondita, Milano 2000