

La conoscenza di un'architettura attraverso il rilievo

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 19.2023.005

Franco Purini

Sapienza Università degli Studi di Roma

E-mail: f.purini@gmail.com

The knowledge of an architecture through the survey

Keywords: analyses, drawing, shape, building, components

Abstract

If one wanted to understand how knowledge of the landscape, cities and buildings takes place, it would be necessary to distinguish two kinds of observers of human habitation. The first includes those who are not historians, critics or building designers. The second type of observer of dwelling includes historians and critics and, in general, all architects.

The knowledge of building on the part of architects, just listed in some of its aspects, is only a preliminary knowledge. It is therefore a preparatory exercise on what it is necessary to understand, through the most exact and exhaustive modality.

The survey of a building is a necessary cognitive itinerary in order to understand it to the fullest of our abilities. However, it is not just a tool for measuring and reconstructing the structure of the building, but a hermeneutical process that allows you to enter its most hidden compositional solutions.

The relief is, in my opinion, a real alchemical transmutation of an architectural work of which we identify not only the genetic conformation, but the ways in which it is articulated, as well as the discovery in it of affinities and differences with respect to similar architectures.

If one wanted to understand how knowledge of the landscape, cities and buildings takes place, it would be necessary to distinguish two kinds of observers of human habitation. The first includes those who are not historians, critics or building designers, but people who cross the entire process of construction trying to discover its essence, expressed in its explicit and implicit values or, more simply, wondering what a landscape is, or a city, or a building and what these realities want to communicate to those who look at them or visit them. This category includes psychogeography experts, such as Iain Sinclair for example, descendants of the situationist tendencies theorized by Guy Debord but anticipated by Charles Baudelaire, but also subjects particularly attracted by some constructions that arouse surprises, questions or feelings in them. The emotional aspect is decisive in this kind of explorers of dwelling for whom the landscape scene, the size and structure of a city, the various types of

Se si volesse comprendere come avviene la conoscenza del paesaggio, delle città e degli edifici, occorrerebbe distinguere due generi di osservatori dell'abitare umano. Il primo comprende coloro che non sono storici, critici o progettisti di edifici, ma persone che attraversano l'intero ambito del costruire cercando di scoprirne l'essenza, espressa nei suoi valori espliciti e impliciti o, più semplicemente, chiedendosi che cosa è un paesaggio, una città, un edificio e cosa queste realtà vogliono comunicare a chi le guarda o le visita. Di questa categoria fanno parte i cultori della psicogeografia, come Iain Sinclair ad esempio, discendenti dalle derive situazioniste teorizzate da Guy Debord ma anticipate da Charles Baudelaire, ma anche soggetti particolarmente attratti da alcune costruzioni che suscitano in loro sorprese, domande o sentimenti. L'aspetto emotivo è determinante in questo genere di esploratori dell'abitare per i quali la scena paesaggistica, la dimensione e la struttura di una città, le varie tipologie degli edifici costituiscono un racconto quanto mai complesso e suggestivo. Ovviamente, i conoscitori dell'abitare appartenenti a questo gruppo non sono al corrente del fatto che il contesto nel quale vivono le città ha tre definizioni, il paesaggio, il territorio e l'ambiente. Si tratta di tre specificazioni le quali suddividono la medesima entità di una parte di suolo in sezioni separate che ne negano l'unità. Questo tipo di conoscenza, che probabilmente Saverio Muratori avrebbe iscritto nella coscienza spontanea, non ha una sua dimensione scientifica ma, come ho già detto, una componente soggettiva che si fa emozione, come se ciò che si vede, ricordando Viktor Borisovic Šklovskij, "lo si vedesse per la prima volta" in un coinvolgente "straniamento".

Il secondo tipo di osservatori dell'abitare è costituito da storici e critici – tra i molti chi scrive ricorda Cesare Brandi, Joseph Rykwert, Simon Shama – e, in genere, tutti gli architetti. In questo campo esistono varie visioni degli insediamenti umani e non una sola modalità interpretativa, sebbene ne esista una prevalente, sulla quale mi soffermerò più avanti. Tali modalità sono, ad esempio, conoscere l'abitare in quanto tale, vale a dire articolato in più ambiti; analizzarlo nei suoi contesti, da quello più ampio del paesaggio, territorio, ambiente, tre aspetti di una stessa parte di suolo, alle relazioni magnetiche tra edifici nel loro gioco tra prossimità e lontananze; intenderlo nella sua strutturazione pluriarticolata; leggerlo dal dentro al fuori e dal fuori al dentro; seguirlo nella distinzione tra pieni e cavità o, in altre parole, tra muri, pilastri e spazi; scoprirlo in ciò che non è visibile, e non solo nella sua diretta, come suggeriva Colin Rowe ai suoi allievi, tra i quali il più importante, Peter Eisenman.

La conoscenza del costruire da parte degli architetti, appena elencata in alcuni suoi aspetti è, nelle sue diversità, nella capacità descrittiva e nella sua attitudine analitica, un sapere preliminare e non una conoscenza per quanto possibile totale di un edificio. È quindi un esercizio propedeutico rispetto a ciò che occorre comprendere attraverso la modalità più esatta ed esauriente di individuare non solo i procedimenti compositivi e costruttivi di un'architettura, ma anche di constatare come tali procedimenti siano anche portatori di contenuti importanti e significativi, non evidenti ma da trovare con una ispirata volontà interpretativa. Valori che, anche con grande attenzione, non sarebbe facile identificare se non con il rilievo dell'edificio. Un rilievo che deve essere non solo scientificamente condotto, ma inserito in una logica succes-

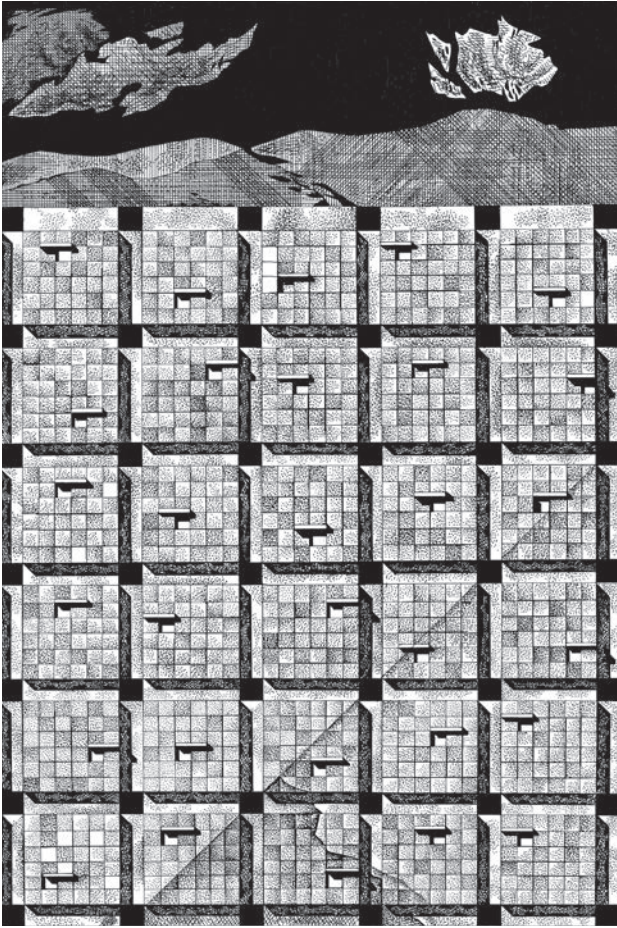


Fig. 1 - Franco Purini. Facciata planimetrica.
Franco Purini. Planimetric facade.

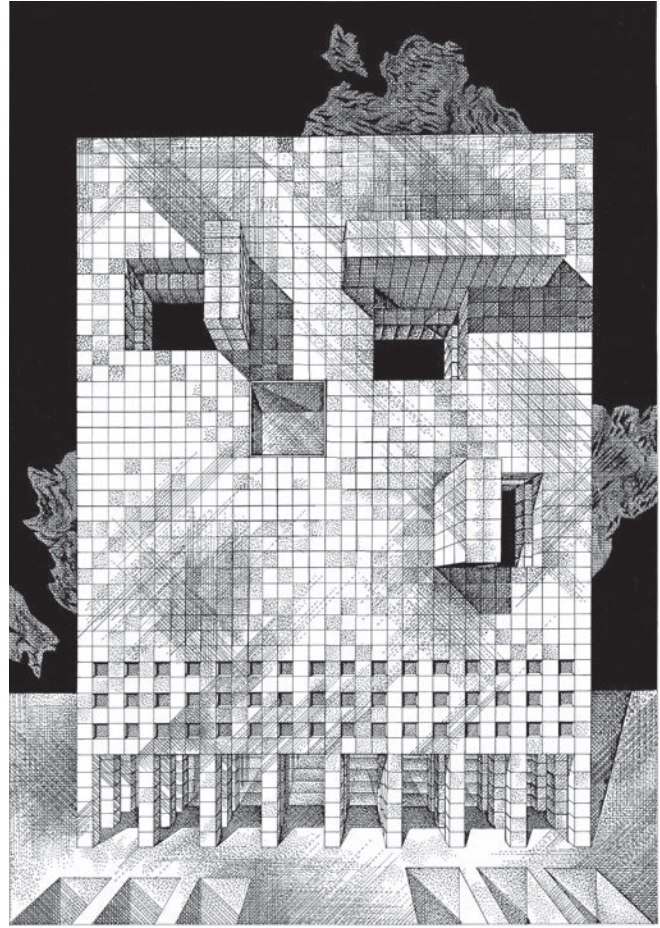


Fig. 2 - Franco Purini. Triangolo vitruviano.
Franco Purini. Vitruvian triangle.

sione delle parti costituenti il sistema semantico di un'architettura. Un sistema che prevede una serie progressiva di livelli di contenuti. In breve essi sono la condizione del contesto, del sito e l'eventuale luogo in cui l'edificio sorge. Successivamente va studiato l'assetto funzionale della costruzione in relazione con la tipologia alla quale appartiene. Subito dopo è necessario rendersi conto della relazione tra pieni e vuoti alla quale ho fatto cenno in un passo precedente di queste note.

Per quanto riguarda la conoscenza dell'abitare, in particolare della città, alla quale si è fatto un cenno in un passaggio precedente, essa precede, nell'infanzia, dall'identificare la strada dove è la propria casa e poi il quartiere nel quale si abita. Da ciò un sapere fondativo della futura scelta di fare gli architetti, mentre altri non costruiranno questo precedente, ma memorizzeranno aspetti diversi del loro ambiente. Subito dopo aver fissato nella mente la forma quartiere, questa diventa il paradigma per valutare gli altri luoghi abitativi fino a pervenire, attraverso la dialettica tra il tessuto e i suoi luoghi centrali, alla definizione della morfologia della città, che rimarrà per sempre la misura urbana, sia se sarà conclusa, sia se sarà una forma informale, come nella maggior parte delle città, molte delle quali hanno eliminato il loro margine murario, come Firenze o Milano.

Il quarto livello da esplorare è il riferimento intellettuale al quale l'edificio rinvia, una componente fondamentale della natura dell'opera che si sta cercando di inquadrare in un ordine grammaticale, sintattico e, per così dire, confrontabile complessivamente con altri linguaggi. Ciò al fine di passare dalla concretezza delle precedenti acquisizioni di valori, agli aspetti di natura superiore come quelli concettuali. Il quinto passo avanti, il più difficile, è quello di entrare nell'ambito superiore del contenuto e del significato di un edificio,

buildings constitute a very complex and evocative story. Obviously, the connoisseurs of dwelling belonging to this group are not aware that the context in which cities live has three definitions, the landscape, the territory and the environment. These are three specifications which subdivide the same entity of a piece of land into separate sections which deny its unity. This type of knowledge, which Saverio Muratori probably would have inscribed in spontaneous consciousness, does not have a scientific dimension of its own but, as I have already said, a subjective component that becomes emotional, as if what one sees, recalling Viktor Borisovich Šklovsky, "were seen for the first time" in an enthralling "estrangement".

The second type of observer of dwelling includes historians and critics - Cesare Brandi, Joseph Rykwert, Simon Shama are among the many - and, in general, all architects. In this field there are various visions of human settlements and not just one interpretative modality, although there is a prevailing one which I will focus on later. These modalities are, for example, the knowing of dwelling as such, i.e. divided into several areas; analyze it in its contexts, from the wider one of the landscape, territory, environment, that are three aspects of the same part of the ground, to the magnetic relationships between buildings in their interplay between proximity and distance; understand it in its multi-articulated structure; read it from the inside out and

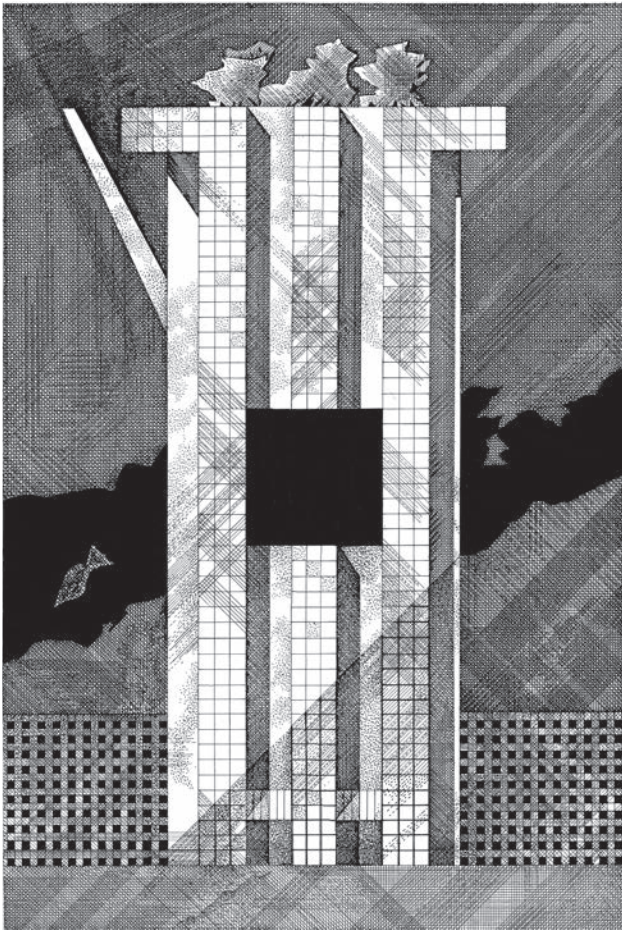


Fig. 3 - Franco Purini. Torre Laura a Roma.
Franco Purini. Laura Tower in Rome.

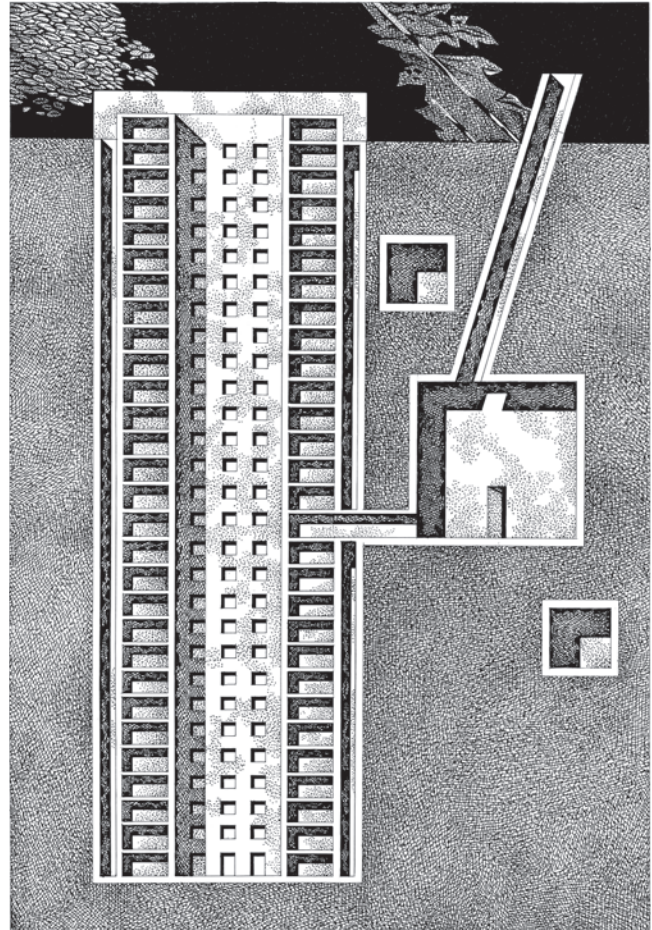


Fig. 4 - Franco Purini. Grattacielo inverso.
Franco Purini. Reverse skyscraper.

from the outside in; follow it in the distinction between solids and cavities or, in other words, between walls, pillars and spaces; discover it in what is not visible, and not only in his direct view, as Colin Rowe suggested to his students, among whom the most important, Peter Eisenman. The knowledge of building on the part of architects, just listed in some of its aspects, is, in its diversity, in its descriptive capacity and in its analytical attitude, a preliminary knowledge and not a knowledge as far as possible total of a building. It is therefore a preparatory exercise on what it is necessary to understand, through the most exact and exhaustive modality, to identify not only the compositional and constructive procedures of an architecture, but also to verify how these procedures are also bearers of important and significant contents, to be found with an inspired interpretative will. Values that, even with great attention, it would not be easy to identify except with the survey of the building. An analysis that must not only be conducted scientifically, but inserted in a logical succession of the constituent parts of the semantic system of an architecture. A system that provides for a progressive series of content levels. In short, they are the condition of the context of the site and any place where the building stands. Subsequently, the functional structure of the building must be studied in relation to the typology to which it belongs. Immediately afterwards it is necessary to realize the relationship between solids and voids which I

vale a dire la sua eventuale dimensione spirituale, nella quale è compresa la vitruviana "Venustas", ma anche "lo splendore della verità" di San Tommaso d'Aquino o, se si preferisce, "la bellezza come promessa di felicità" di Stendhal o "il bello come il tremendo al suo inizio" secondo Rainer Maria Rilke. Va anche detto che non è possibile, neanche al suo autore, decifrare la bellezza di un'architettura in quanto una sua espressione spirituale. Ciò che lo stesso autore e noi possiamo comprendere è solo la presenza indicibile della bellezza, il suo esistere, ma non cosa essa sia. Anche se lo "spirituale nell'arte", pensando a Vasilij Kandinsky, ci esclude in quanto mistero insolubile, la consapevolezza della sua presenza dona a noi un'atmosfera di pace, di concordia con noi e gli altri, di un trascendersi nell'intero universo.

A questo punto occorre che apra una breve parentesi. I contenuti di qualsiasi opera sono tre. Il primo è il contenuto referenziale diretto, in un romanzo o in un film la trama, in un edificio la sua appartenenza a un genere tipologico. Il secondo è il contenuto metaforico, consistente in un significato insito in ciò che si racconta, ad esempio di cosa è simbolo un certo personaggio in un racconto e, in un'architettura, qual è l'idea di natura con la quale essa si confronta. Il terzo e più importante contenuto è la sua autonomia formale, cioè la sostanza vitale dell'opera che comprende la bellezza nonché la dimensione, che è inaccessibile dello spirito, ma di cui constatiamo la presenza nonché la straordinaria forza.

Il rilievo di un edificio è un itinerario conoscitivo necessario, come lo è peraltro la ricerca storica, per comprenderlo al massimo delle nostre capacità. Esso non è, però, solo uno strumento di misurazione e di ricostruzione della struttura dell'edificio, ma un processo ermeneutico che consente di entrare nelle sue più nascoste soluzioni compositive rivelandone la necessità, il loro essere

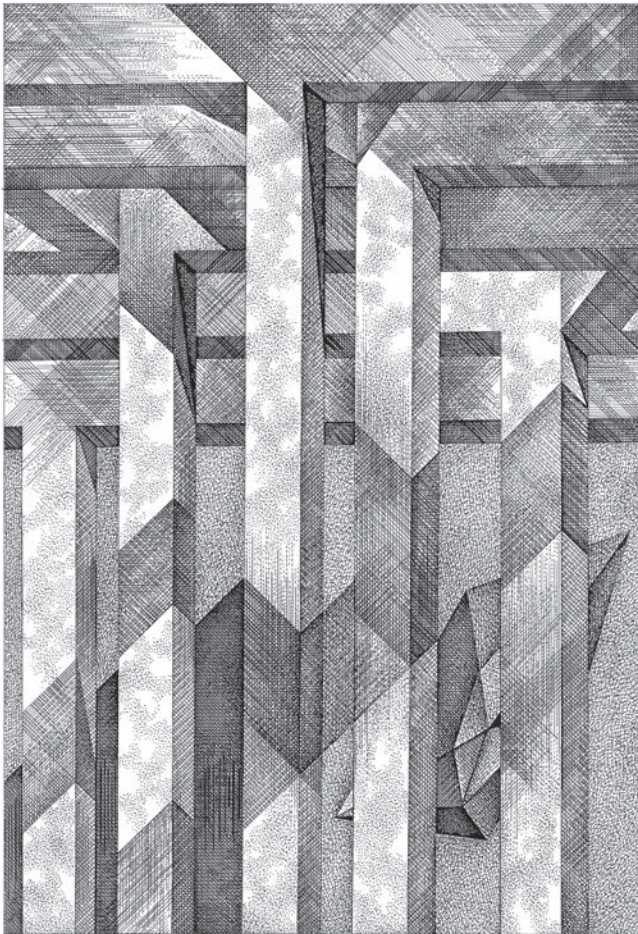


Fig. 5 - Franco Purini. *Disarmonie.*
Franco Purini. *Disharmonies.*

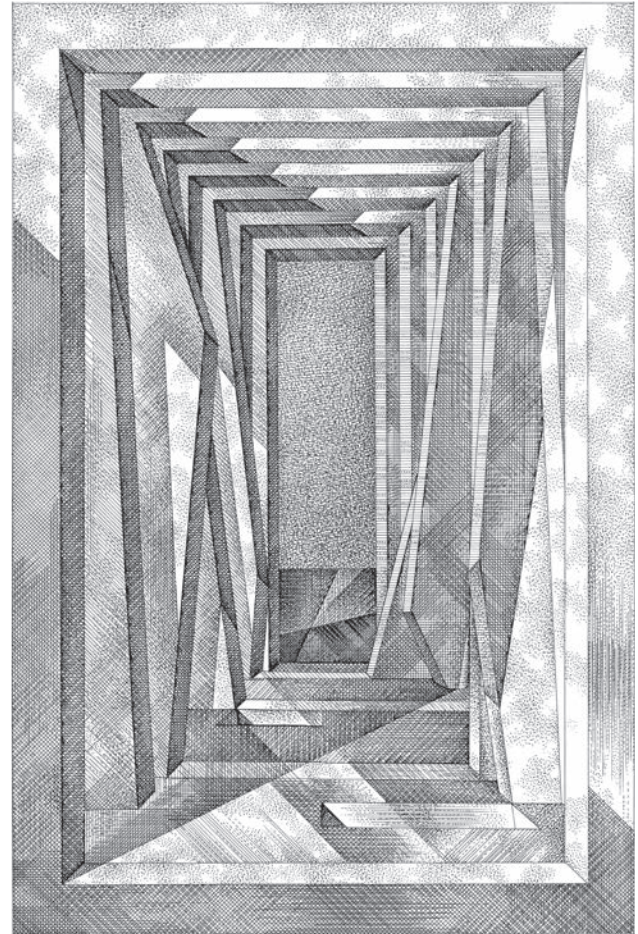


Fig. 6 - Franco Purini. *Doppia prospettiva.*
Franco Purini. *Double perspective.*

armoniche o dissonanti, narrative o fortemente assertive, semplici o complesse, durevoli sia nella loro corretta e necessaria esistenza, sia nel loro essere elementi accessori rimasti come ricordi casuali di diversioni progettuali. Il rilievo è quindi la riscrittura di un'opera architettonica che mentre ne ricostruisce la genesi e la forma compiuta, rende evidenti la sua essenza concettuale e la presenza in essa di quel plusvalore spirituale del quale, se è inattuabile, avvertiamo comunque, occorre ricordarlo ancora una volta, l'energia misteriosa. Negli ultimi decenni il rilievo non è comunque più eseguito manualmente, con lunghi procedimenti e con non poche difficoltà. Le tecniche digitali hanno permesso di dare vita ad una nuova visibilità delle architetture, che riesce a fornire in modo più agevole una notevole quantità di dati. Come un corpo trasparente, l'edificio mette in evidenza il suo scheletro osseo, i suoi organi vitali, le sue superfici, le sue cavità, i suoi rapporti con architetture contigue. Tuttavia va detto che, nonostante le capacità del rilievo digitale di vedere ciò che prima era invisibile, il contenuto e i significati di un'architettura restano aspetti che solo una riflessione accurata su un'opera, che si configuri come un'avventura interpretativa sostenuta da idee e modalità sperimentali, può dirci qualcosa di importante che non si sapeva ancora su di essa. Un'avventura che ha bisogno, oltre alla sapienza architettonica, di risonanze letterarie, di un'abitudine alla visione di opere d'arte di più generi, di un'attenzione a particolari che sono indizi di soluzioni non apparenti.

Concludendo queste brevi note sulla conoscenza di un edificio, penso che il rilievo sia non solo l'ambito concettuale, più complesso ed esteso, per quanto riguarda la comprensione di un'architettura. Sono infatti convinto che il rilievo consista soprattutto in una reinvenzione dell'edificio stesso tradotta in un vero e proprio modello. Lo schema compositivo sotteso a un'architettura, ovvero

mentioned in a previous passage of these notes. As regards the knowledge of living mentioned above, in particular of the city, in childhood it is preceded by identifying the street where one's home is and by recognizing the neighborhood in which one lives. From this derives a foundational knowledge of the future choice to be architects, while others will not build this precedent, but will memorize different aspects of their environment. Immediately after having fixed the neighborhood-shape in the mind, this becomes the paradigm for evaluating the other living places until reaching, through the dialectic between the fabric and its central places, the definition of the morphology of the city, which will remain forever the urban measure, both if it will be completed, and if it will be an informal form, as in most cities, many of which have eliminated their wall margin, such as Florence or Milan.

The fourth level to be explored is the intellectual reference to which the building refers, a fundamental component of the nature of the work that we are trying to frame in a grammatical, syntactic order and, so to speak, comparable overall with other languages. This in order to move from the concreteness of the previous acquisitions of values, to the aspects of a higher nature, such as the conceptual ones. The fifth step forward, the most difficult, is to enter the higher realm of the content and meaning of a building, i.e. its eventual spiritual dimension, which includes the Vitruvian "Venustas", but also

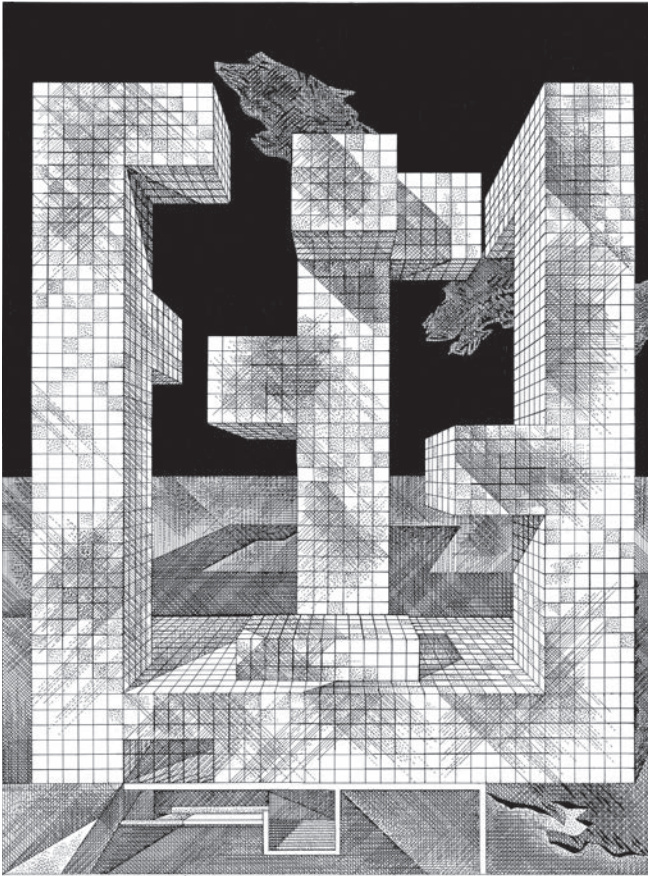


Fig. 7 - Franco Purini. Firmitas Utilitas Venustas.
Franco Purini. Firmitas Utilitas Venustas.

“the splendor of truth” by St. Thomas Aquinas or, if you prefer, “beauty as a promise of happiness” by Stendhal or “the beautiful as the terrible at its beginning” according to Rainer Maria Rilke. It must also be said that it is not possible, not even for its author, to decipher the beauty of an architecture as its spiritual expression. What the author himself and we can understand is only the unspeakable presence of beauty, its existence, but not what it is. Even if the “spiritual in art”, thinking of Wassily Kandinsky, excludes us as an insoluble mystery, the awareness of his presence gives us an atmosphere of peace, of harmony with ourselves and with others, of a transcendence into the whole universe.

At this point we need to open a brief parenthesis. The contents of any work are three. The first is direct referential content, such as the plot in a novel or film, and membership in a typological genre in the case of a building. The second is the metaphorical content, consisting of a meaning inherent in what is being told, for example what a certain character is a symbol of in a story and, in an architecture, what is the idea of nature with which it is confronted. The third and most important content is its formal autonomy, that is the vital substance of the work which includes the beauty as well as the dimension, which is inaccessible to the spirit, but of which we note the presence as well as the extraordinary strength. The survey of a building is a necessary cognitive itinerary, as is historical research, in order

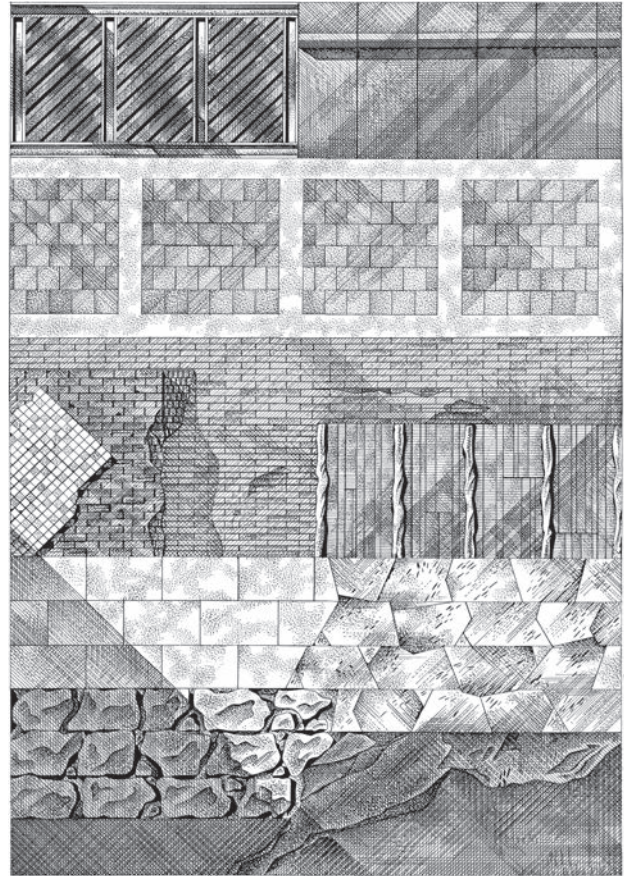


Fig. 8 - Franco Purini. Il muro dei muri.
Franco Purini. The wall of walls.

il suo principio evolutivo, si configura come un’area potenzialmente vasta che unifica una serie di variazioni in un vitale clima relazionale. Il processo della composizione, il rapporto già evocato che in esso c’è tra la grammatica e la sintassi, la presenza o l’assenza di diversioni tematiche, repliche di passaggi e voluti errori della scrittura architettonica sono aspetti che solo un rilievo può rivelare in quanto ricognizione analitica del processo stesso. L’analisi di Palladio delle terme romane è da questo punto di vista esemplare. Il rilievo è, a mio avviso, una vera e propria trasmutazione alchemica di un’opera architettonica di cui si individua non solo la conformazione genetica, ma i modi attraverso i quali essa si articola nonché la scoperta in essa di affinità e di differenze rispetto ad architetture analoghe. In breve si tratta di una conformazione di un’architettura in grado di aprire la strada alla ricerca delle sue valenze funzionali, intellettuali e spirituali, le quali la rendono vitale nel tempo. Una ricerca attraverso il rilievo, ma al di là di esso, consente, come nei sorprendenti plastici del vuoto di Luigi Moretti, di sovvertire il reale scoprendone le verità nascoste.

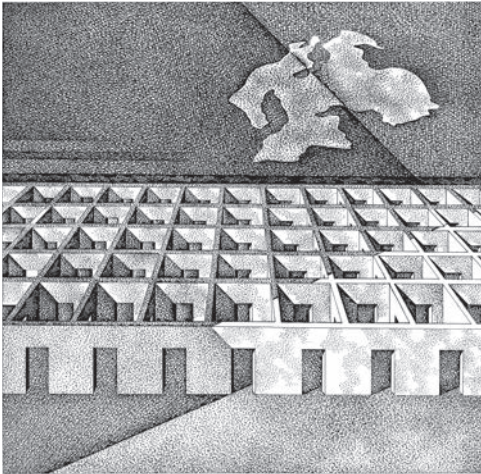


Fig. 9 - Franco Purini. Le stanze.
Franco Purini. The rooms.

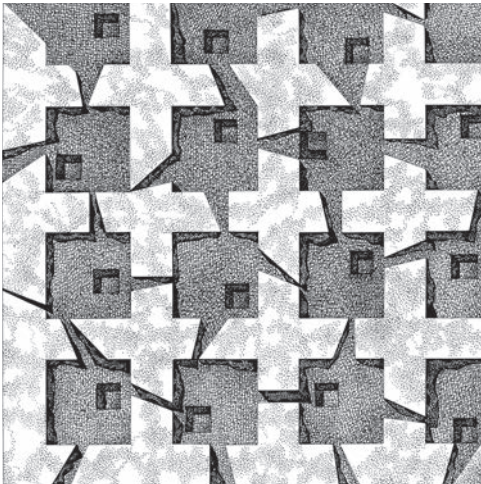


Fig. 10 - Franco Purini. La regola parziale.
Franco Purini. The partial rule.

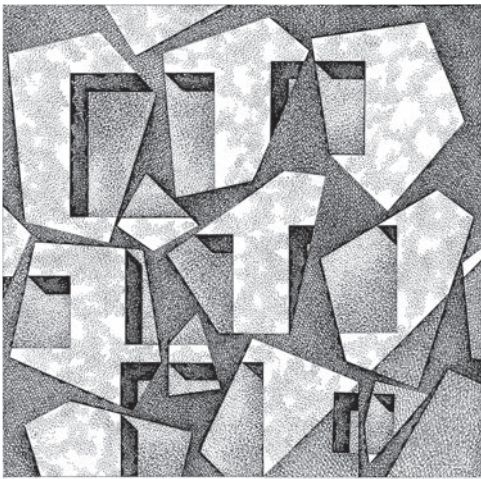


Fig. 11 - Franco Purini. Impronte.
Franco Purini. Prints.

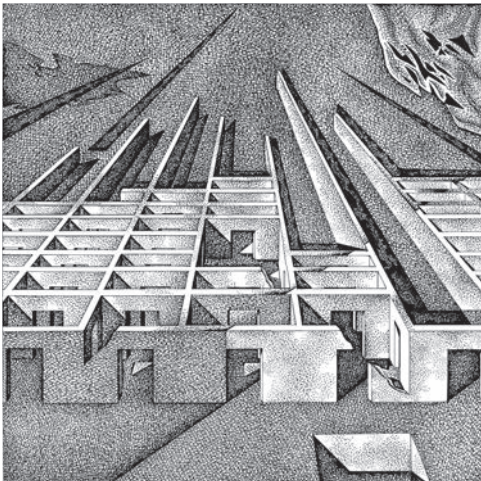


Fig. 12 - Franco Purini. La corsa delle linee.
Franco Purini. The racing of the lines.

to understand it to the fullest of our abilities. However, it is not just a tool for measuring and reconstructing the structure of the building, but a hermeneutical process that allows you to enter its most hidden compositional solutions, revealing their need, their being harmonious or dissonant, narrative or strongly assertive, simple or complex, enduring both in their correct and necessary existence and in their being accessory elements left as casual reminders of design diversions. The survey is therefore the rewriting of an architectural work which, while reconstructing its genesis and completed form, makes evident its conceptual essence and the presence in it of that spiritual surplus value which, if it is unattainable, we nevertheless feel the mysterious energy.

In recent decades, however, the survey is no longer performed manually, with long procedures and with many difficulties. Digital techniques have made it possible to give life to a new visibility of architectures, which manages to provide a considerable amount of data more easily. Like a transparent body, the building highlights its skeleton, its vital organs, its surfaces, its cavities, its relationships with contiguous architectures. However it must be said that, despite the capabilities of digital surveying to see what was previously invisible, the content and meanings of an architecture remain aspects that only an accurate reflection on a building, understood as an interpretative adventure supported by ideas and experimental modalities, it can tell us something important that we didn't know about it yet. An adventure that needs, in addition to architectural knowledge, literary resonances, a habit of viewing works of art of various genres, an attention to details that are indications of non-apparent solutions.

Concluding these brief notes on the knowledge of a building, I think that the survey is not only the conceptual sphere, more complex and extensive, as regards the understanding of an architecture. In fact, I am convinced that the survey consists above all in a reinvention of the building itself translated into a real model. The compositional scheme underlyed of an architecture, or rather its evolutionary principle, is a potentially vast area that unifies a series of variations in a vital relational climate. The process of composition, the already mentioned relationship between grammar and syntax, the presence or absence of thematic diversions, repetitions of passages and intentional errors of architectural writing, are aspects that only a survey can reveal in as analytical reconnaissance of the process itself. Palladio's analysis of the Roman baths is exemplary from this point of view. The relief is, in my opinion, a real alchemical transmutation of an architectural work of which we identify not only the genetic conformation, but the ways in which it is articulated, as well as the discovery in it of affinities and differences with respect to similar architectures. In short, it is a conformation of an architecture capable of paving the way for the search for its functional, intellectual and spiritual values, which make it vital over time. A research through the relief, but beyond it, allows, as in the surprising plastics of the void by Luigi Moretti, to subvert reality by discovering its hidden truths.