

## The extreme image

Franco Purini



The representation of “institution” as a translation of the meaning of a building in the city in a lasting, collective, linked to the memory of places and events that took place in their architectural shape has now almost disappeared. In fact, the first function of architecture is currently recognized as a “new functionalism” re-read in the light of digital revolution. A new functionalism, centered mainly on the issue of sustainability, on the sociological aspects of living and the more theoretical that practiced participation, articulated on one side in a mythologized technology, and on the other in an identification of architectural language with media; all in the specialisms preeminence on an organic conception and general discipline. Reducing the complexity of architecture to one single component, which process globalization has amplified to the maximum, has meant that the design and implementation of landscape, city and buildings lose much of their true meaning. This deprivation of the vital essence of building can only be overcome by reaffirming the centrality of image as “birthplace” of the idea of architecture. An “extreme image”, that rejects both communication horizons and those associated with its “instrumentality”, that is its role in the phenomenology of operations necessary to think and construct that same idea. An image as the result of an absolute, hermetic and metamorphic research on the actual and “unchangeable”, so to speak, contents of building.

Keywords: functionalism, globalization, language.

My speech on the theme proposed by Roberto de Rubertis and Giovanna Massari for this meeting may appear pessimistic, in some way conservative and somewhat dismissive, but in reality it is not. On the contrary the analysis that follows this premise is inspired by an “optimistic will” which makes me glimpse new possibilities within a both complex and contradictory disciplinary state. I will attempt to analyze as objectively possible the current situation of architecture in search not only of its primary features and determinants, but also the resources it makes available to an evolution of the discipline that would provide more effective and innovative results. A goal in which image has certainly a central role.

The first observation to be done within architecture’s present situation is to recognize that, as an art the role of which is to continue and improve human living – art inscribed in a “discontinuous continuity” or, if you prefer, in a “continuous discontinuity” with its own history – has almost disappeared. What seems to prevail today is an alliance between the technology, which incidentally is something different from technique, computers and media. A “new functionalism”, disguised by

terms like “smart”, the issue of sustainability and thematic intersections with sociology is associated with both increasingly bold construction methods but often without genuine need, and digital regarded as a new theoretical and operational world which is believed as an inherently superior, indisputable knowledge with boundless potential. Digital is now seen as “sacred”, passing the symbolic aim of any previous knowledge. Just think of the proposals by Carlo Ratti, professor at MIT (Massachusetts Institute of Technology), author of the successful book *Open Source Architecture*, to understand how much distance separates today’s architecture as an expression rooted in human history – an expression pervaded by the awareness of how memory “produces” the new – and a purely “quantitative” architecture in which the quest for beauty has been replaced by efficiency. In this perspective the “end of the city”, mentioned a few years ago by Leonardo Benevolo, is parallel to the extinction of architecture as “total language”, in which we find the founding statement of the human community.

As a corollary of this situation the primacy of specialisms in the respect of a generalist

## L’immagine estrema

Franco Purini

La rappresentazione della “istituzione” come traduzione del significato di un edificio nella città in una forma architettonica duratura, collettiva, legata alla memoria dei luoghi e degli avvenimenti che in essi si sono svolti è oggi pressoché scomparsa. In effetti la funzione prima dell’architettura viene attualmente riconosciuta in un “nuovo funzionalismo” riletto alla luce della rivoluzione digitale. Un nuovo funzionalismo, centrato soprattutto sulla questione della sostenibilità, sugli aspetti sociologici dell’abitare e sul ricorso più allusivo che praticato alla partecipazione, articolato da una parte in una tecnologia mitizzata, nell’altra in un’identificazione del linguaggio architettonico con quello mediatico. Il tutto nel primato degli specialismi su una concezione organica e generalista della disciplina. La riduzione della complessità dell’architettura a una sua sola componente, che la globalizzazione ha peraltro amplificato al punto da renderla totalizzante, ha fatto sì che il progetto e la realizzazione del paesaggio, della città e degli edifici perdesero gran parte del loro senso più autentico. Questa privazione dell’essenza vitale del costruire può essere superata solo riaffermando la centralità dell’immagine come “luogo nativo” dell’idea dell’architettura. Una “immagine estrema”, che rifiuti sia gli orizzonti della comunicazione sia quelli connessi alla sua “strumentalità”, ovvero al suo ruolo nella fenomenologia delle operazioni necessarie a pensare e a rendere concreta quella stessa idea. Un’immagine come esito di una ricerca assoluta, ermetica e metamorfica sul contenuto reale e, per così dire, “immutabile” del costruire.

Parole chiave: funzionalismo, globalizzazione, linguaggio.

Il mio discorso sul tema proposto da Roberto de Rubertis e Giovanna Massari per questo incontro potrebbe apparire pessimista, in qualche aspetto tradizionalista e per certi versi rinunciatario, ma in realtà non è così. Al contrario l’analisi che seguirà questa premessa è ispirata a un “ottimismo della volontà” che mi fa intravedere possibilità nuove all’interno di una condizione disciplinare quanto mai complessa e contraddittoria. Il mio sarà quindi un tentativo per quanto più possibile oggettivo di analizzare la situazione attuale dell’architettura alla ricerca non solo dei suoi caratteri più evidenti e determinanti, ma anche delle risorse che essa mette a disposizione per un’evoluzione della disciplina che consenta di ottenere risultati sempre più efficaci e innovativi. Un obiettivo nel quale l’immagine ha senz’altro un ruolo centrale.

La prima constatazione da fare all’interno della situazione attuale dell’architettura consiste nel riconoscere che essa, intesa come un’arte il cui ruolo è quello di continuare e di migliorare l’abitare umano – un’arte inscritta in una “continuità discontinua” o, se si preferisce, in una “discontinuità continua” con la propria storia – è pressoché scomparsa. Ciò che oggi

sembra prevalere è un’alleanza tra la tecnologia, che è per inciso qualcosa di diverso dalla tecnica, i computer e i media. Un “nuovo funzionalismo”, dissimulato da formule come *smart*, dalla questione della sostenibilità e da intersezioni tematiche con la sociologia è associato sia a modalità costruttive sempre più audaci ma prive spesso di una loro autentica necessità, sia al digitale considerato come un nuovo mondo teorico e operativo al quale si crede come a un sapere intrinsecamente superiore, indiscutibile, dalle sconfinata potenzialità. Il digitale è visto oggi come qualcosa di “sacro”, che ha superato con i suoi plusvalori simbolici ogni precedente ambito della conoscenza. Basta pensare alle proposte di Carlo Ratti, docente al MIT (Massachusetts Institute of Technology), autore del libro fortunato *Architettura Open Source*, per comprendere quanta distanza separi oggi un’architettura come espressione radicata nella storia umana – un’espressione pervasa dalla consapevolezza di come la memoria “produca” il nuovo – da un’architettura puramente “quantitativa”, nella quale la ricerca della bellezza è stata sostituita da quella dell’efficienza. In questa ottica la “fine della città”, di cui ha parlato qualche

thinking should be registered. Until a few years ago a generalist thinking reached specific knowledge, while today knowledge has been fragmented so that we no longer feel the need to reassemble it. The idea of the unit of knowledge, which from time to time may comprise more circumscribed and relative areas maintaining, however, the reference of each of them to an organic centrality, has almost completely disappeared in favor of a set of partial knowledge that does not seek themes and motifs in common. Paradoxically, this new condition is derived from the science of complexity, that is to say a vision of knowledge so labyrinthine and interconnected as to require the creation of sectoral skills due, in retrospect, to a unified vision time after time. The result is that a summary point of view no longer exists as the idea of architect as one who has an overview of the project and construction has effectively dissolved. To this centralizing idea, within an interdisciplinary, or rather multidisciplinary, tradition, a “reticular” knowledge model of the architect and consequently the project work has been replaced. In summary architecture as “the representation of the institution”, or as “expression” of the deeper and authentic meaning of the building, a meaning that transcends its own basic characteristics, including an allusive form, through “unspeakable” spaces, to an constantly unattainable “elsewhere”, is now seen as the outcome of a thought excessively turned to the past to help shape the present and future. This view is in fact improper, because a humanistic perspective can in no way be considered incapable of dealing with the current situation and, at the same time, with what will happen in the coming years. However, it is precisely in the context of a renewed humanism that technology, which should soon become again simply “technique”, can regain its instrumental dimension abandoning the pretension to dominate every aspect of human life.

I am convinced that if we wanted to reaffirm the necessity of architecture as a judgment on the world and as an expression of a new that comes from the existent there is nothing but “imaginary” architecture itself, which is expressed in its first instance in drawing. In



Figure 1  
Macchina zeviana, 1998.  
From the series “Machines”,  
1998-99.

fact the idea of an architectural and urban intervention, coinciding with the moment in which it is graphically “revealed” guarantees, through the foresight of design based on the analogy between architectural representation of the object and its reality, the consistency of any future aspect of the work. However, the drawing of which I speak is not just the current one, a drawing tied to consolidated language modules, repetitive, standardized to be submitted today to a “reset” process to regain its research potential. The “premeditated error”, the “surprise”, the “contagion” as an attitude to spreading innovative viruses; the “subversive dislocation”, the “duplicité”, that is to say the ability to break predetermined representation models showing the presence of a representation with other implicit meanings in addition to the explicit ones; “hostility”, “autonomy” are categories, if such they can be called, able to renew drawing from its foundations.

In architecture, image has more than one meaning today. I will list only three, that I consider essential. The first is the image intended as media circuit, an image whose meaning is not so much in itself as in the communicative role it assumes. If you consider a render this statement seems rather clear. In this type of digital representation communicative purposes require the image to acquire a “photorealistic” character, as they say currently, and a simplified figurative content, in which the

Figura 1  
Macchina zeviana, 1998.  
Dalla serie “Macchine”,  
1998-99.

anno fa Leonardo Benevolo, è parallela all’estinzione dell’architettura come “linguaggio totale”, nel quale si ritrova l’enunciazione fondativa della comunità umana.

Come corollario di questa situazione c’è da registrare il primato degli specialismi rispetto a un pensiero generalista. Fino a qualche anno fa si perveniva da quest’ultimo ai saperi specifici, mentre oggi la conoscenza si è frammentata senza che si senta più l’esigenza di ricomporla. L’idea dell’unità del sapere, che volta per volta può articolarsi in settori più circoscritti e relativi mantenendo sempre, però, il riferimento di ciascuno di essi a una centralità organica, è quasi del tutto scomparsa a favore di un insieme di conoscenze parziali che non cercano più temi e motivi comuni. Paradossalmente questa nuova condizione è derivata dalla scienza del sapere talmente labirintica e interconnessa da richiedere la nascita di competenze settoriali da ricondurre, a posteriori, a una visione unitaria occasione dopo occasione. Il risultato è che un punto di vista riassuntivo non esiste più così come di fatto si è dissolta l’idea dell’architetto come colui il quale possiede uno sguardo d’insieme sul progetto e sulla costruzione. A questa idea centralizzante si è sostituita, all’interno della tradizione dell’interdisciplinarietà, o meglio, della multidisciplinarietà, il modello “reticolare” del sapere dell’architetto e, conseguentemente, del lavoro progettuale. In sintesi l’architettura come “rappresentazione dell’istituzione”, ovvero come “espressione” del senso più profondo e autentico di un edificio, un senso che trascende i suoi stessi caratteri fondativi, compresa la forma per alludere, attraverso la “indicibilità” dei suoi spazi, a un “altrove” costantemente inattingibile, è oggi considerata come l’esito di un pensiero troppo rivolto al passato per poter contribuire a definire il presente e il futuro. Questa opinione è in realtà impropria, perché una prospettiva umanistica non può in alcun modo essere considerata incapace di confrontarsi con l’attualità e, al contempo, con ciò che avverrà nei prossimi anni. Peraltro è proprio nell’ambito di un rinnovato umanesimo che la tecnologia, la quale dovrebbe al più presto ridivenire semplicemente la “tecnica”, può ritrovare la sua dimensione

strumentale abbandonando la pretesa di dominare ogni aspetto della vita umana.

Sono convinto che se si volesse riaffermare la necessità dell’architettura come giudizio sul mondo e come espressione di un nuovo che provenga dall’esistente non c’è altro che “l’immaginario” dell’architettura stessa, che si esprime in prima istanza proprio nel disegno. In effetti l’idea di un intervento architettonico e urbano, la cui nascita coincide con il momento in cui essa è graficamente “rivelata” garantisce, attraverso la potenzialità previsionale del disegno basata sull’analogia tra la rappresentazione dell’oggetto architettonico e la sua realtà, la coerenza di ogni aspetto dell’opera futura. Tuttavia il disegno di cui parlo non è esattamente quello attuale, un disegno legato a moduli linguistici consolidati, ripetitivi, uniformati che deve essere sottoposto oggi a un processo di “azzeramento” per ritrovare le sue potenzialità di ricerca. L’“errore premeditato”, la “sorpresa”, il “contagio” come attitudine a diffondere virus innovativi; la “dislocazione sovversiva”, la “duplicità”, vale a dire la capacità di infrangere modalità rappresentative prestabilite mostrando la presenza in una rappresentazione almeno di un altro piano di significato implicito oltre a quello esplicito; l’“ostilità”, l’“autonomia” sono categorie, se così possono essere chiamate, che sono in grado di rinnovare il disegno dalle sue fondamenta.

In architettura l’immagine ha oggi più di un significato. Mi limiterò a metterne in evidenza solo tre, che considero quelli essenziali. Il primo consiste nell’immagine pensata per il circuito dei *media*, un’immagine il cui senso non è tanto in sé quanto nel ruolo comunicativo che essa assume. Se si pensa ai *render* questa affermazione appare piuttosto chiara. In questo tipo di rappresentazione digitale le finalità comunicative impongono all’immagine per un verso un carattere “fotorealistico”, come si dice correntemente, per l’altro un contenuto figurativo semplificato, nel quale i valori concettuali sono quasi del tutto assenti. Quanto detto si può ripetere anche per le immagini di architetture destinate a usi illustrativi come avviene sempre più spesso nei filmati pubblicitari o nei documentari sulle trasformazioni recenti delle città. La seconda tipologia di immagini



conceptual values are almost entirely absent. The above can also be valid for architectural images designed to illustrate as it happens more and more often in advertisements, films or documentaries about recent transformations of the city. The second type includes images that have been designed and produced, both manually and digitally, in order to highlight the constitutive process of an architectural work. In this case the images are the “theoretical synthesis” of the design process and its objectives. Also in this iconic type the communicative aspects are secondary to those relating to cognitive and creative paths that has been followed to achieve a certain design program. As an example of this second “figu-

rative order” I will write the names of a few architects’ drawings as Maurizio Sacripanti, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Dario Passi, Rem Koolhaas, Labics, just to limit myself to a few. The third type of images concern ultimately those drawings where design themes can not directly be recognized. They actually are “research drawings” that explore the diagrammatic, relational and structural aspects of architecture. Aspects expressed abstractly, schematically, purely compositionally, meaning that in these representations the weight that binds some primary signs capable of evoking an architectural code is shown. The digital boards by Peter Eisenman, in particular those relating to the competition for

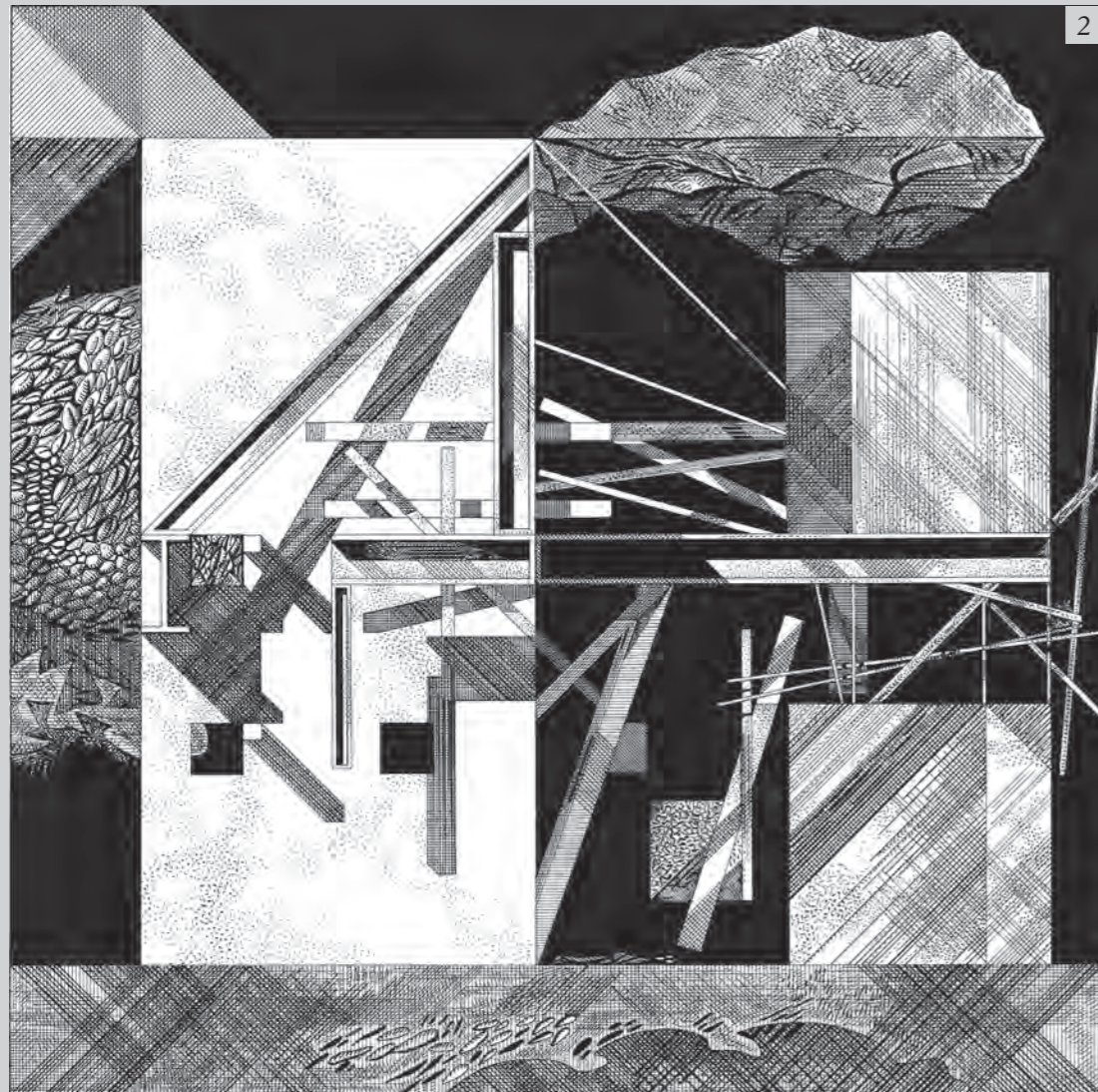


Figure 2  
*Macchina capitolina*, 1999.  
From the series “Machines”,  
1998-99.

Figure 3  
*Macchina per l’inverno*, 1999.  
From the series “Machines”,  
1998-99.

comprende le rappresentazioni che sono state ideate e realizzate, sia manualmente che con la tecnica digitale, per mettere in evidenza il processo costitutivo di un’opera architettonica. In questo caso le immagini sono altrettante “sintesi teoriche” del percorso progettuale e dei suoi obiettivi. Sempre in questa tipologia iconica gli aspetti comunicativi sono secondari rispetto a quelli riguardanti l’itinerario conoscitivo e creativo che è stato seguito per realizzare un certo programma progettuale. Come esempio di questo secondo “ordine figurativo” si possono citare i disegni di architetti come Maurizio Sacripanti, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Dario Passi, Rem Koolhaas, Labics, tanto per limitarmi a pochi. Il terzo tipo di im-

magini concerne infine quei disegni nei quali non è possibile riconoscere direttamente tematiche progettuali. Si tratta infatti di “disegni di ricerca” che esplorano gli aspetti diagrammatici, relazionali e strutturali dell’architettura. Aspetti espressi in modo astratto, schematico, puramente compositivo, nel senso che in tali rappresentazioni viene esposto il gioco ponderale che lega alcuni segni primari capaci di evocare un particolare codice architettonico. Le tavole digitali di Peter Eisenman, in particolare quelle relative al concorso per la Chiesa del Giubileo a Roma, si segnalano, tra altre della stessa natura, per l’intensità con la quale la ricerca che esse presentano viene proposta. Sull’immagine c’è da fare un’ulteriore conside-

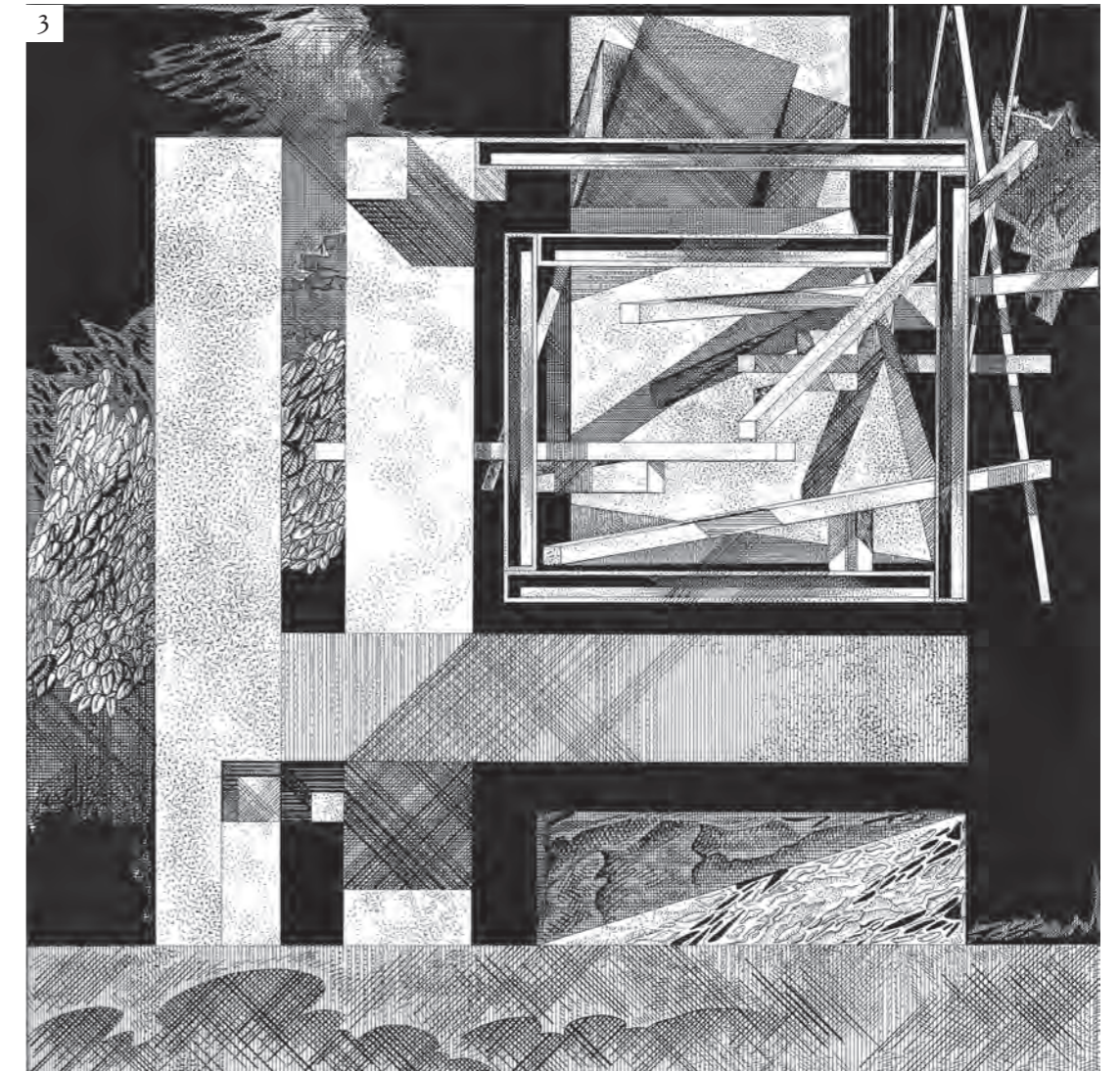


Figura 2  
*Macchina capitolina*, 1999.  
Dalla serie “Macchine”,  
1998-99.

Figura 3  
*Macchina per l’inverno*, 1999.  
Dalla serie “Macchine”,  
1998-99.



the Church Jubilee in Rome, are important, among others of the same kind for the intensity of the research they have been offered.

About image another consideration is due. As we know we have always claimed and still do, as in the famous drawing by René Magritte *Ceci n'est pas une pipe*, an image "is not" a reality, but the imitation of one. In this way its existence as a concrete entity is in fact denied in favor of an interpretation of the image itself as a kind of "virtual cast" of a physical thing, that is "absent". The image thus acquires a "vicarious" function, in the sense that it replaces something missing. In this way, however, no account is taken of a given indisputable fact, consisting of being the image not only the representation of something that is not present but, also and above all, as drawing itself, also a reality. Hence the idea of an image as a point of convergence between an absence and a presence, of the object, represented in a particular graphic expression with its own peculiar "physicality".

Drawing to a conclusion of my speech I would like to resume the argument set out in the title of this meeting, *The image in science and art*. The theme proposed by Roberto de Rubertis and Giovanna Massari is as timely as ever. For some decades image has certainly been an

entity central not only to cultural life, but the life of the global world, in its broadest sense. Its presence has become, especially since the Sixties, so broad and pervasive as to have created the society of the spectacle so masterfully explained by Guy-Ernest Debord. I'm interested above all in the image in art, and in particular, architectural art. I think that in the coming years the work should focus on the third of the three types of image I quickly covered in the previous passages of my address. Indeed we should reaffirm the humanistic essence of architecture counteracting the, today hegemonic, tendency to regard it almost exclusively as practical or mediatic performance. To recover the true sense of architecture, which is to create human housing, we should start from the image as a place of "absolute research" about architecture, representation of what transcends it while it renews its meaning, while subtracting it to the consumption that the passing of the years and centuries can produce. I am increasingly certain that only discovery through the image of new architecture territories, with the resources of hermetic, extreme and metamorphic architectural representation can bring the art of building to its true purpose. A new "substantive" architecture, no longer made only of adjectives.

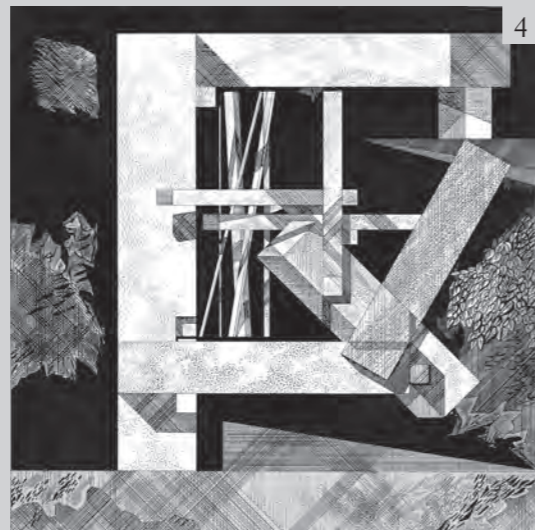


Figure 4  
*Macchina gentile*, 1999.  
From the series "Macchine",  
1998-99.

Figure 5  
*Macchina veneziana*, 1999.  
From the series "Macchine",  
1998-99.

razione. Come è noto si è sempre affermato e si afferma ancora oggi, come nel celebre disegno di René Magritte *Ceci n'est pas une pipe*, che un'immagine "non è" una realtà, ma il simulacro di una realtà. In questo modo la sua esistenza come un'entità concreta è di fatto negata a favore di un'interpretazione dell'immagine stessa come una sorta di "calco virtuale" di una cosa fisica, che è "assente". L'immagine acquisirebbe così la funzione di una "vicaria", nel senso che sostituisce qualcosa di mancante. In questo modo, però, non si tiene conto di un dato incontestabile, consistente nell'essere l'immagine non solo la rappresentazione di qualcosa che non è presente ma, anche e soprattutto, in quanto disegno, una realtà anch'essa. Da qui l'idea di un'immagine come punto di convergenza tra un'assenza e una presenza, quella dell'oggetto, rappresentato in una particolare espressione grafica dotata di una sua peculiare "fisicità".

Avviandomi alla conclusione del mio intervento vorrei riprendere l'argomento esposto nel titolo di quest'incontro, *L'immagine nella scienza e nell'arte*. Il tema proposto da Roberto de Rubertis e Giovanna Massari è quanto mai attuale. Da qualche decennio l'immagine è senz'altro un'entità protagonista non solo della vita culturale, ma della vita del mondo globale, intesa nel senso più ampio. La sua

presenza è divenuta, soprattutto a partire dagli anni Sessanta, talmente ampia e pervasiva da aver creato quella società dello spettacolo che è indagata magistralmente da Guy-Ernest Debord. A me interessa soprattutto l'immagine nell'arte, e in particolare, nell'arte architettonica. Ritengo che il lavoro che andrebbe fatto nei prossimi anni dovrebbe riguardare il terzo dei tre tipi di immagine che ho trattato velocemente nel passo precedente del mio discorso. In effetti occorrerebbe riaffermare l'essenza umanistica dell'architettura contrastando sia la tendenza, oggi egemone, a considerarla quasi esclusivamente sul piano prestazionale, sia a vederla in termini mediatici. Per recuperare il vero senso dell'architettura, consistente nel dare vita all'abitare umano, occorre ripartire dall'immagine come luogo di una "ricerca assoluta" sull'architettura, rappresentazione di ciò che la trascende mentre ne rinnova il significato, sottraendo al contempo questo al consumo che lo scorrere degli anni e dei secoli può produrre. Sono sempre più certo che solo la scoperta attraverso l'immagine di nuovi territori dell'architettura, da esplorare, con le risorse di una rappresentazione architettonica ermetica, estrema e metamorfica possa ricondurre l'arte del costruire alle sue vere finalità. Un'architettura che sia di nuovo "sostantiva", e non più fatta solo di aggettivi.

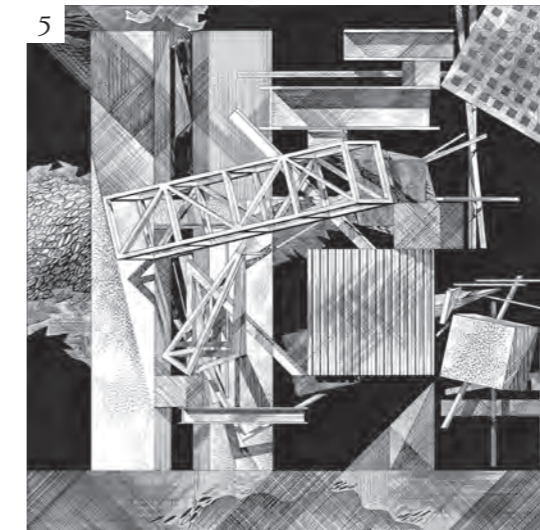


Figura 4  
*Macchina gentile*, 1999.  
Dalla serie "Macchine",  
1998-99.

Figura 5  
*Macchina veneziana*, 1999.  
Dalla serie "Macchine",  
1998-99.