

Tra i tempi lunghi del progetto architettonico e quelli più brevi del disegno si colloca la nuova esperienza dell' incisione che Purini ha condotto per un intero anno con risultati davvero sorprendenti.

I tempi rallentati della tecnica incisoria se hanno diluito il "valore terapeutico di un' autoanalisi e il senso di una trasgressione salutare dallo specifico" che egli affidava al disegno piu' immediato, hanno tuttavia permesso un continuo ritorno al disegno inciso su lastra in modo tale che quello "specchiarsi, misurarsi e sdoppiarsi", che si attuava nei disegni piu' minimi, in cui si accumulavano classificazioni di materiali piu' diversi, e' diventata un' operazione così controllata da risultare un rigoroso progetto mentale che nulla ha concesso alla memoria piu' involontaria.

Esiste un itinerario tutto da ripercorrere, nella scelta stessa del numero delle incisioni elaborate, di cui quella intitolata "Dedicata allo storico" costituisce a mio avviso il perno della raccolta sia per quanto concerne la rivelazione dei significati racchiusi nelle sette incisioni, sia per la loro stessa collocazione spaziale in un ipotesi di ideale ambientazione della raccolta.

Ma c' è inoltre un diretto precedente a questa serie, costituito dal grande disegno intitolato "Parete" del 1976, che più chiaramente svela, raccogliendo diversi temi esplicitati poi nelle incisioni, l' intenzionalita' dell' intero progetto delle successive "Pareti": la sperimentazione di una profonda spazialita' su di una superficie. Ma se tale è l' assunto più propriamente progettuale dell' intero ciclo, gli elementi di "racconto" cui Purini e' ricorso, rielaborando i materiali dell' architettura, da quelli più personali della propria mitologia a quelli più consueti della tradizione della architettura moderna, ci indicano che le "due vie" in Purini non procedono in modo separato, quasi a stabilire una cesura tra fatto privato, luogo di "libero arbitrio" e quello più vincolante dell' occasione progettuale, ma a vicenda si sottopongono ad un paziente lavoro di limatura, di smussatura di ridondanze, sino ad una sorta di asettica astrazione in cui immerse con una evidente ambiguità non siano più scindibili tra loro.

Se l' incisione "Dedicato allo storico" ha una funzione centrale rispetto al progetto complessivo lo si deve non tanto all' incomune presenza dei due elementi a torre, sottilmente ambigui anche nella loro stessa giacitura, sui quali si stende perentoria la proiezione d' ombra della piattaforma in aggetto, unica presenza elaborata in un campo che si presenta volutamente semplificato al massimo, ma all' impaginazione per sequenze sovrapposte di elementi ripetuti con minime variazioni che ambientano in un paesaggio tra il naturale e l' artificiale l' intero sistema. Ed e' questa ripetizione che fa presagire la "differenza" come spazio che "si spazia e si dissemina" e tempo che "si scandisce, s' interrompe", quella differenza teorizzata da Derrida e definita da Blanchot come "gioco del tempo e dello spazio", gioco silenzioso dei rapporti, lo "sprigionamento multiplo" governato dalla stessa scrittura. In questa discontinuità si attua il confronto tra l' amor vacui di quella estrema semplificazione formale, che del resto caratterizza l' intero progetto grafico, e l' ingombrante presenza da *ready made* di vere e proprie fissazioni architettoniche quali i progetti di Loos e Rietveld o i modelli di Theo van Doesburg e Cor van Eesteren, di cui l' allusione al "doppio sogno" di Schnitzler ed ai suoi impossibili ritorni, in cui ciò che al massimo si può evocare e' il "cadavere pallido della notte passata, destinato irrevocabilmente alla decomposizione", fornisce la chiave interpretativa; quelle pittoriche cui alludono le "gaie bagatelle" di Kandinsky, infine quelle scultoree rappresentate dalla brancusiana colonna infinita.

Ma al di là della centralità della incisione analizzata e' possibile ricostruire una intima geometria della serie, stabilire rispondenze ed accoppiamenti sino a ricomporre le singole incisioni in tanti possibili sistemi diversi tra loro ma strettamente correlati. Si possono individuare corrispondenze per abbinamento, lasciando volta per volta ad una diversa incisione il ruolo di punto di riferimento isolato. Assumendo così la compattezza di "Finestra come casa" in quel suo rigoroso stabilire un al di qua e un al di là, si possono indicare possibili sistemi binati: la trasparenza del loosiano "Sistema trilitico" che s' apre en *plein air* con la vibrata ricettività del *curtain wall* del Seagram di "Miesiana" in cui si muovono come meteore lanciate i progetti più "diversi" di Mies van der Rohe; la specularità e la proiettività di "Riflessione" con l' omogeneità di "Dopo l' architettura moderna", terrea l' una, eterea l' altra ma entrambe tese a rovesciarsi in avanti, squadernate su tutti i lati pur contenendo un punto di riferimento centrale che al contrario riconduce all' interno l' intera composizione; infine la sottile ricucitura di "Insieme" con l' ambigua omogeneità di "Dedicato allo storico".

Ma si possono invertire in altri modi e secondo altre affinità gli accoppiamenti, si possono individuare altri principi aggregativi, vi sono altre possibili "storie" da costruire che saranno tuttavia anch' esse sempre

parziali. Ed è proprio in questa provocatoria sospensione di indicazioni che la totalità del progetto perde la sua ferma certezza per farsi più pronta ad accogliere l' incertezza dell' imprevisto.

C'è inoltre, dietro questa orchestrazione, un divertito intento di Purini di sviare la decodificazione del racconto con elementi presi dalla tradizione esoterica, che si mescolano ai simboli più consueti dell' architettura moderna. Ma la loro stessa giacitura, precipitati come sono in basso, tra gli archetipi dell' architettura, impressi su simboli-ospiti, affioranti dal paesaggio, occhiegianti in improvvisi sfondati, attenua il valore alchemico di quelle presenze per accentuarne il carattere emblematico di ricorrenti ossessioni. Si attua anche in questo caso, dunque, un' ambigua oscillazione dei significati di quelle figure tese tra valore simbolico e processo di oggettivizzazione. Il triangolo oscilla così tra l' indicazione di perfezione, nella sua epifania di numero perfetto, e quella di figura elementare come la capriata con gli impliciti rimandi ad una nuova purezza da riconquistare. Allo stesso motivo sembra rimandare "l' occhio" che ricompare in più incisioni, dove sottili passaggi di indicazione, dal primario gesto dello scrutare, a quello più traslato della coscienza, quindi della costruzione di una nuova etica, si mescolano all' individuazione di un punto fermo di riferimento di una nuova rifondazione. Non a caso compare tra il paesaggio il riferimento a quell' "occhio del mondo" di Thoreau: il lago Walden, luogo dell' immaginazione e centro di un nuovo mito americano in cui immagini, metafore e parole-chiave costruiscono una "complessa architettura musicale". E così pure la figura ricorrente del labirinto oscilla tra l' indicazione di smarrimento, di perdita per poi ritrovarsi e quella di ricorrente figura architettonica che più di tutte ha scandito tappe significative dell' architettura di tutti i tempi, dalla mitica torre di Babele sino al museo a spirale quadrata di Le Corbusier. Ed il sole, la luna e la stella che solo nell' incisione "Dopo l' architettura moderna" hanno una collocazione "naturalistica" in un cielo reale che s' intravvede dietro un compatto brulichio che si squarcia sino a far comparire sulla ribalta di un ideale scenario altre presenze archetipe, dalla capanna laugieriana alla villa Savoye, in quel loro essere scaraventate a terra, nella parte inferiore del disegno, mescolate tra gli altri "frantumi" d' architettura, conferiscono un' enigmaticità all' intera composizione che riconduce le diverse presenze, da quelle più consone degli elementi puristi dell' Esprit Nouveau a quei "veicoli significanti" di Kandinsky in un' area da Melancolia düreriana.

Il ricorso stesso a elementi quali il brulichio e il frantumo, proprio nell' accezione lucreziana d' una continua rigenerazione in altre forme fa da contrappeso a quell' aspirazione alla compattezza che sembrano invece suggerire al primo impatto le sette incisioni, sia con la impostazione dei grandi elementi architettonici in primo piano, sia, ove questi manchino, con l' individuazione di alcune "densità energetiche", memori di quei processi tensori corporeo-spaziali di Klee, ottenute facendo reagire su un' orditura impostata per orizzontali e verticali elementi di dinamicizzazione obliqui.

Ma è proprio su una simile *coincidentia oppositorum* che si fonda l' intero progetto di queste "Pareti". Se alla compattezza si oppone la frammentarietà, allo stesso modo allo smisuratamente grande si contrappone lo smisuratamente piccolo, alla carica ascensionale la precipitazione a terra, alla lettura in primo piano quella in affondo, alla chiarezza dell' immagine, il piacere dell' inganno visivo, infine all' integrità del racconto che sembra procedere con una logica consequenziale, il gusto di un pensiero più frammentario, di un pensiero "vagabondo", errante, che il bricolage degli elementi sospesi tra reale collocazione e continuo spiazzamento sembra accentuare. Ma il discontinuo, l' interruzione e la dispersione presentati contemporaneamente al continuo, alla pienezza ed all' aggregazione dicono la loro lontananza da quello spezzettamento, da quella spaccatura in cui "il divenire si scopre in rapporto con il discontinuo e quasi come suo gioco".

E quello che si avverte è allora lo sforzo dell' atto poetico, di portare insieme e di condurre il tutto all' unità per il timore della parola unica, solitaria e frammentata.

Francesco Moschini

건축 프로젝트를 새워 나가는 긴 여정과 상대적으로 짧은 기간을 요하는 도면의 세계 사이에 Purini는 건축 판화라는 새로운 경험의 장을 열었다.

Purini는 일년이라는 기간 동안 놀라운 결과물을 창조해냈다. 근본적으로 많은 시간을 소요하는 판화 작업은 자기 비판의 날카로운 칼날을 무디게 하였고 상대적으로 완성시간이 빠른 도면의 세세한 공격성을 약화시켰다. 반면에 측량과 조사 그리고 재생의 과정 속에서 복잡하게 축적되어 가는 도면과는 달리 인내로운 작업의 인고 속에서 완성된 판화는 절제된 아름다움과 함께 풍부한 정신적 작업 그리고 무의식의 발현을 담고 있다.

이들 작품에로의 여정은 일곱 점인 작품의 숫자 자체로부터 시작할 수 있다. 일곱 작품의 중심에는 〈역사가에게 바친다〉를 세울 수 있다. 이 작품은 나마지 일곱 개의 작품에 담겨 있는 상징을 잘 들어낼 뿐만 아니라 작품들의 이상적 공간 배열에서도 중심을 차지할 수 있다. 이 작품 시리즈는 1976년의 〈벽〉이라는 유명한 그림에서 유래한다. 이 작품은 그 이후 새로운 주제를 추가하고 보다 서술적인 특성을 더하여 〈〈벽〉: 하나의 평면에 담긴 깊은 공간의 실험〉이라는 판화 프로젝트로 발전하였다.

〈벽〉 프로젝트의 유래가 하나의 흐름상에서 발전한 반면에, 작품들 속에 담긴 “이야기들”은 건축 재료에 대한 성찰을 바탕으로 두 개의 상반된 흐름을 담고 있다. 하나는 작가 안에 숨어 있는 신학적 요소의 발산이고 다른 하나는 보다 객관적인 현대 건축의 전통에 대한 해석이다. 하지만 이와 같은 상반된 흐름은 “자유 의지”라는 개인적 영역과 프로젝트의 수립이라는 객관적 영역의 규합 속에서 서로 부딪히고 겪고 닦는 과정을 겪어 마침내 경계를 짓기 애매한 상태의 조화를 이루게 된다.

〈역사가에게 바친다〉가 프로젝트 전체의 중심 축을 이루는 이유에는 판화의 중앙에 나타나는 두 개의 탑 모양 형상이 커다란 비중을 차지한다. 애매한 구도로 겹쳐 있는 두 탑 위로는 형상물의 밑판이 층을 이루어 그림자처럼 퍼져 그림을 압도한다. 탑의 형상은 극도로 단순화 된 배경 그림 위에 놓여진 유일한 형상물이다. 구도 전체에 흐르는 단순화 논리는 유사한 형태의 지속적인 반복을 통해 시스템 전체에 인공과 자연의 터치를 함께 발현시키고자 한다. 형태의 반복은 Purini의 작품에서 “퍼지고 흘러버리는” 공간과 “단절되고 분쇄되는” 시간의 “구분”을 가능하게 한다. 이는 데리다와 블랑쇼가 논한 “시간과 공간의 장난”, 즉 관계의 고요한 장난, 그리고 서술에 의해 지배받는 “다층적 해방”과 일맥 상통한다. 극도로 단순화된 형상에서 오는 공허한 사랑과 레디메이드 형태의 건축학적 집착은 “퍼지고 흘러버짐”, “단절과 분쇄” 속에서 충돌하고 마모된다.

Logs나 Riedveld의 프로젝트, Theo Van Doesburgs나 Cor Van Esteren의 모델링에서나 느낄 수 있는 건축학적 집착은 Schatzler의 〈이중 몽상〉이 암시하듯 “부패한 운명에 놓여진 지난 밤의 창백한 시체”가 우리가 기대할 수 있는 최상의 것이라고 단정 짓는다. 이와 같은 경향은 이 판화들을 해석하는데 필요한 잣대를 마련해준다: 회화 작품으로는 칸딘스키의 〈Gaie Bagatelle〉, 조각 작품으로는 브랑쿠시의 〈끝이 없는 기둥들〉이 본 프로젝트에 상응하는 기준이 될 것이다. 다른 한 편으로 해당 판화의 비평적 분석과는 달리 일곱 개의 작품 사이의 긴밀한 구도를 살펴 볼 수 있다. 이는 여러 작품 사이에 상응하는 점과 중복되는 점을 검토하여 작품들 사이에 존재하는 다양한 시스템을 도출하는 것을 의미한다.

예를 들어 〈집과 같은 창〉에서는 안과 밖의 분명한 구분 속에서 다른 작품과 합치시켜 새로운 의미를 창출해 낼 수 있다. 〈트릴리틱 양식〉과의 조화에서 이 두 작품은 열린 공간을 통해 Seagram의 〈Curtain Wall〉을 힘껏 열어 짓히고, 〈Miesiana〉와의 조화 속에서 〈집과 같은 창〉은 Mies Van Des Roho의 다양한 프로젝트들을 유성처럼 널리 날려버린다. 〈명상〉의 사변적이며 세속적인 면과, 〈현대 건축, 그 이후〉의 균질성과 천상성은 한 편으로는 상충되면서도 두 작품 모두 앞을 향해 기울어짐과 동시에 하나의 중심점을 기준으로 사방을 향해 뻗어 나가는 동일성을 보여준다. 마지막으로 〈함께〉의 세세한 봉합은 〈역사가에게 바친다〉의 애매한 동일성과의 규합 속에서 새로운 시스템을 창출해 낸다. 이와 같은 작품들 사이의 조합과 의미 창출은 반전시킬 수도 있고 상이한 “이야기”들로 전개시킬 수도 있다. 하지만 이들은 언제까지나 부분적이고 편파적인 조합일 것이다. 본 프로젝트는 의도적으로 불안한 구성 위에 자리를 잡고 있으며, 이러한 불안함은 고리타분한 고정성을 뛰어넘어 새롭고 예기할 수 없는 변화를 받아들일 수 있게끔 해준다.

이처럼 복잡한 조합 뒤에는 전통적으로 난해한 전통적 건축학과 비교적 단순한 코드로 이뤄진 현대 건축을 조합하려는 Purini의 재미있는 의도가 숨어 있다. 이와 같은 신구의 연금술적 조화는 결과적으로 건축의 도착적인 특성을 상징적으로 부각시킨다. 이러한 측면에서 Purini의 작품은 다시금 상징적 가치와 구체화된 사물 사이의 애매한 저울질을 수면 위로 떠올린다. 불안한 구성과 애매한 저울질은 완벽한 숫자의 부활을 피하고, 균원적인 형상의 재현을 추구하며, 새로운 순수의 정복을 꾀하듯 기준의 “눈”을 내던지고 새로운 동판 위에 조각도로 하나 하나 선을 양심을 통해 새겨 나감으로써 새로운 에티(Ethic)을 건설하고자 하는 작가의 의도를 반영한다.

이러한 시점에서 Thoreau의 〈세상의 눈〉에 나오는 풍경을 떠올리는 것은 극히 당연한 일일 것이다. 실제로 상상 속의 장소이자 새로운 아메리칸 신화의 장소인 Walden 호수 가에서 펼쳐지는 은유와 비유는 하나의 “복잡한 음악 구조”를

창조해 낸다. 비슷한 맥락 선상에서 미로에 대한 고찰도 길을 잃은 장소라는 상실의 개념 이외에도 인류 역사상 깊은 자취를 남기고 사라진 바벨탑과 같은 위대한 건축학적 이정표라는 해석을 내릴 수 있다는 결론은 작가의 의도를 파악하는데 도움이 될 것이다. 〈현대 건축, 그 이후〉에서 푸른 하늘 위에 “자연스럽게” 태양과 달과 별은, 뒤틀리고 우글 거리는 배경 위에 놓여 그 밑으로 깊은 심연 속에 잠긴 다른 건축 “분쇄물”과 함께 전형적인 물체들을 서서히 비춘다. 이와 같이 여러 대상들을 다층적으로 재구성하는 자유로운 신비주의는 Esprit Nouveau의 퓨리스트적 요소를 반영하며 칸딘스키의 〈Significant Vehicles〉의 멜랑콜리를 연상시킨다.

우글거리고 분쇄의 요소 자체는 다른 형태의 사물로의 부활 또는 재생이라는 점을 강조해 일곱 개의 작품이 지니는 ‘단일성’이라는 점과 상반된 힘으로 균형을 이룬다. 일곱 작품의 단일성은 건축학적 핵심 요소를 비춤으로써 일차적으로 드러나며, Klee의 육체-공간적인 긴장 관계에서 발생하는 것과 유사한 “강한 에너지”를 통해 판화에 드러나기도 한다. 실제로 〈벽〉 프로젝트는 수직선과 수평선의 반복적이고 강한 상반된 일치(Coincidentia Oppositorum) 위에 계획되었으며 이는 작품 전체에 반영되어, 수평선과 수직선의 대치와 동일한 구도로 단일성은 분쇄와 대치하고, 극대는 극소와 대치하고, 하늘을 향한 솟구침은 땅을 향한 추락과 대치하며, 정면에 들어남은 배경과 대치하고, 이미지의 선명함은 시각적 기만과 대치하며, 그리고 순차적인 논리 속에 이야기를 전개시키는 서술의 통일성은 보다 자유로운 사고 속에서 다양한 상상을 가능케 하는 생각의 파편들과 대치한다.

“만들어짐이 놀이의 과정 속에서 단절과의 관계를 발견” 하듯 우리가 마지막으로 Purini의 작품에서 발견하는 것은 고독하고 분쇄된 것을 하나됨과 함께 하도록 이끄는 시적인 행위와 노력일 것이다.

후란체스코 모스키니

Purini has created a new venue for experience called the "architectural print" that lies in-between lengthy architecture projects and relatively short drawings. Purini has created something amazing in only a year. With prints, due to the lengthy time it takes, self-criticism is inevitably weakened. On the other hand with drawing, since it is completed in a relatively short period of time, aggressive approach to minor details is weakened. Unlike drawing, where a complicated process of measuring, examination, and regeneration is required, print requires patience. When completed print is made up of a moderate beauty, an abundance of mental operation, and a revelation of subconsciousness.

As we start our observation of the works, we should look at the number of works - seven. In the center of the seven works is the *(Dedicated to the Historian)*. This work exposes the symbolic meanings of the other works and can be the center of an ideal array of the works. This series of works derive from the famous *(The Wall)* in 1976. Later the work added other themes and descriptive characteristics to develop into a print project called, *((The Wall): An Experiment of Space in a Flat Surface)*. The origin of *(The Wall)* project was developed from a single trend, but the "stories" contained in the works have two contradicting trends based on reflections of architectural materials. One is the emission of mythical aspects hidden within the architecture and the other is a more objective interpretation of modern architectural tradition. However, having gone through a refining process in the personal sphere of "free will" and the objective sphere of project set-up, the two contradicting trends ultimately form an awkward harmony.

The two tower like shapes in the middle of the print are a big reason why the *(Dedicated to the Historian)* is the center of the whole project. The bottom board forms layers over the two towers, while the towers themselves form an awkward composition and spread like shadow to overwhelm the whole picture. Shapes of the towers are the only shapes in the drastically simplified background. Through the logic of simplicity that can be found throughout the work tries to reveal the artificial and natural touch in the whole system by continuously repeating similar shapes. The repetition of shapes make it possible to see the "division" of time being "cut and crushed", and space being "spread and scattered". This is in common with "tricks of time and space" discussed by Deleuze and Blanchot, more specifically, the tricks played by relationship and the overly descriptive "multi-layered relief". The empty love resulting from drastically simplified shape and architectural attachment to the ready-made shape collide with each other and wear out while being "cut and crushed" & "spread and scattered". The architectural attachments that could only be found in projects of Le Corbusier or Riedveld, in modelling of Theo Van Doesburg or in Cor Van Esteren conclude that the most we can expect is "the night before's pale corpse doomed to rot", as suggested in the *(Double Fantasy)* by Schatzler. Such trends provide the necessary yardstick in interpreting these prints: in drawings, Kandinsky's *(Gai Bagatelle)*, and in sculptures, Brancusi *(Endless Pillars)* would be equal standards to this project.

Moving away from the critical view of the print, a close composition between the seven works can be seen. This would mean deducing the various systems present within works by examining corresponding aspects as well as overlapping aspects in various works. For example, in *(A Window Like a House)* the distinction between inside and outside is clear and a new meaning can be created by combining with other works. In harmonizing with *(Sistema Trilitico)* the two works opened up Seagram's *(Curtain Wall)* by means of open space. And in harmonizing with *(Miesiana)*, *(A Window Like a House)* scatters Mies Van Der Rohe's various projects far away like a comet. The speculative and earthly aspects in the *(Vision)*, and the homogeneous and heavenly aspects in the *(Modern Architecture, and After)* collide in one way. But the two works are identical in that they both lean forward and at the same time spread out from a central point. Finally the minute seams of *(Together)* come together with awkward sameness in the *(Dedicated to the Historian)* to create a new system. Union and creation of meanings between these works can reverse or unfold into an alien "story". But these will remain partial and discriminant association forever. By intention the composition of this project is unstable and such instability makes it possible to overcome narrow-mindedness and accept new and unexpected changes.

Behind such complicated union, Purini hides an interesting intention to join complicated traditional architecture with relatively simply coded modern architecture. The alchemical harmony of the old and the new result in symbolically emphasis of the architecture's perceptive characteristics. In such aspects, Purini's work represents an awkward balancing act between symbolic value and materialized matter. The unstable composition and awkward balancing attempts to recreate the basic shape, and as if in an effort to conquer a new purity, each individual lines were engraved into the new copperplate, not with conventional "eyes" but with conscience. This reflects the artist's intention to build a new ethic. At such point it would be only natural

to think of the sceneries from Thoreau's *«Eyes of the World»*. The metaphors and allegories unfolding by the Waldon lake, being an imaginative place and the birthplace of a new American legend, creates a "complex musical structure". In a similar context, inquiry into the maze can be interpreted not only as a concept of loss but also as a great architectural landmark, such as the tower of Babel that left a deep mark in the human history before disappearing. Such conclusions might be of help in understanding the artist's intentions. In *«Modern Architecture, and After»*, the sun, the moon, and the stars are in the blue sky placed "naturally" above the twisted and swarming background and shine deliberately on "fragmented pieces" of other architectures and typical objects. The liberal mysticism that recreates many objects in a multi-layered way reflect the futuristic aspects of Esprit Nouveau and remind the onlookers of the melancholiness found in Kandinsky's *«Significant Vehicles»*.

The swarming and fragmenting aspect themselves emphasize rebirth or revival and creates a balance by being the opposite force to the 'singleness' that the seven works create. The singleness of the seven works is firstly revealed by showing the core aspects of architecture, and it is also revealed in the prints through "strong energy", similar to that created from Klee's relationship between physical-spacial tension. In fact *«The Wall»* project is planned on the basis of opposing coincidence, a strong repetition of horizontal and vertical lines which is reflected in the whole work. The contrast between horizontal and vertical lines result in many contrasts: singleness and fragmentation, largest and smallest, rise to sky and crash to earth, center and background, clear image and visual deception, and between the uniformity of description that unfolds the story in an orderly logic and pieces of thought that makes it possible for various imaginations within liberal thinking. As "the creation is the discovery of relation between severance in the course of play", what we find in Purini's work is a poetic act and effort to unify the lonely and the fragmented.

Francesco Moschini