

## Afterword. The journey of the sign



Franco Purini

Reflecting on the famous observation of Walter Benjamin, concerning the loss of the aura of a work of art at the time of its technical reproducibility, I think it should be understood that this view may not be correct, or at least not in part. If it is true, in fact, that the multiplication of images of a picture, for example, takes something away from the original, it is also true that continuous reproduction of replicas of a picture, moreover in another spatial and material dimension, gives life in turn to another semantic territory, a new thematic horizon equipped with unprecedented as well as multiple and considerable expressive potentiality. It must also be said that this technical reproduction does not come from the modern style of the 19th and 20th centuries, but has its origins much further back. When the 'autograph drawing' was not considered an absolute value, paintings by important artists were objects of makeovers, often carried out by the same studio where the original artists worked and at times by the same artists themselves. It is possible to make a similar observation about 'engravings', perhaps the first example of the 'media life' of works of art. Every Piranesian panel has, as a matter of principle, the same artistic content as the others of the same subject. A difference exists, however, between the plate and the print, in the sense that maybe it is the first that is recognised as the real work of the engraver. In reality I believe it is impossible to establish a double level of 'artistry', in other words that of the plate which, on its own, theoretically and practically is something irresolute, almost 'single', and the print, the outcome of which, copy after copy, does not always give the same result, producing in this way a sort of paradox, in the sense that every sheet is a 'repeated *unicum*'. Due to this ambiguity between the plate and the print a hermetic relationship is established between them, in which one is reflected in the other in an enigmatic exchange of content and meaning. The existence of a 'new aura' caused by the reproduction of the work of art, which intensified in the 20th century in great numbers and, at the end of the last century, was further

magnified by the Internet, is the basis of the 'way of seeing' which has replaced every previous look. This involves a visuality which no longer entrusts its identity and its values to the work of art as such but to its exaggerated consumerism – think about the serigraphs of Andy Warhol – that returns to the eye of the observer and his interpretive ability as a 'text', all the more important because it is a precious remnant of something that was. This added value is therefore connected to the past, and no longer to the present or future. At a time seemingly given to the prediction of an increasingly advanced and antagonistic future compared to the past, in the end what wins is the work of art which is slowly cancelled, becoming 'ancient' for its consumption because of its immeasurable diffusion. One of the initiatives that Sandra Suatoni carried out some years ago at the Istituto Nazionale per la Grafica (National Institute for Graphic Design), where she worked for many years, dealt with an important matter: the possibility of an engraving to reveal, due to its intrinsic qualities – I would say its genetic predisposition – some conceptual and poetical issues of research on the form faced by architects. A form, however, not designed as an end in itself, but as a result of a series of choices regarding the *firmitas*, the *utilitas*, the place, the space and the time. All within the great theme of living, which coincides with the entire area of architecture. I believe that the intention of the designer of this initiative, synthesized in two exhibitions titled *Architettura incisa (Engraved Architecture)* in 2009 and 2012, did not just want to make new images of urban settlements, at times surprising for their utopicity or visionary momentum; but rather wanted to make the *venustas* of an architecture or a city more understandable. A Vitruvian beauty moving from the building or its fabric towards its 'idealized representation' that was not only 'illustrative' but whose role was to reveal that indescribable, ancestral *quid*, at the same time abstract and concrete, intellectual and spiritual, underlying the form, the native scope of the compositional energy that gives birth and life to the form itself.

English translation by  
Sonia Ortu.

## Postfazione. Il cammino del segno

Franco Purini

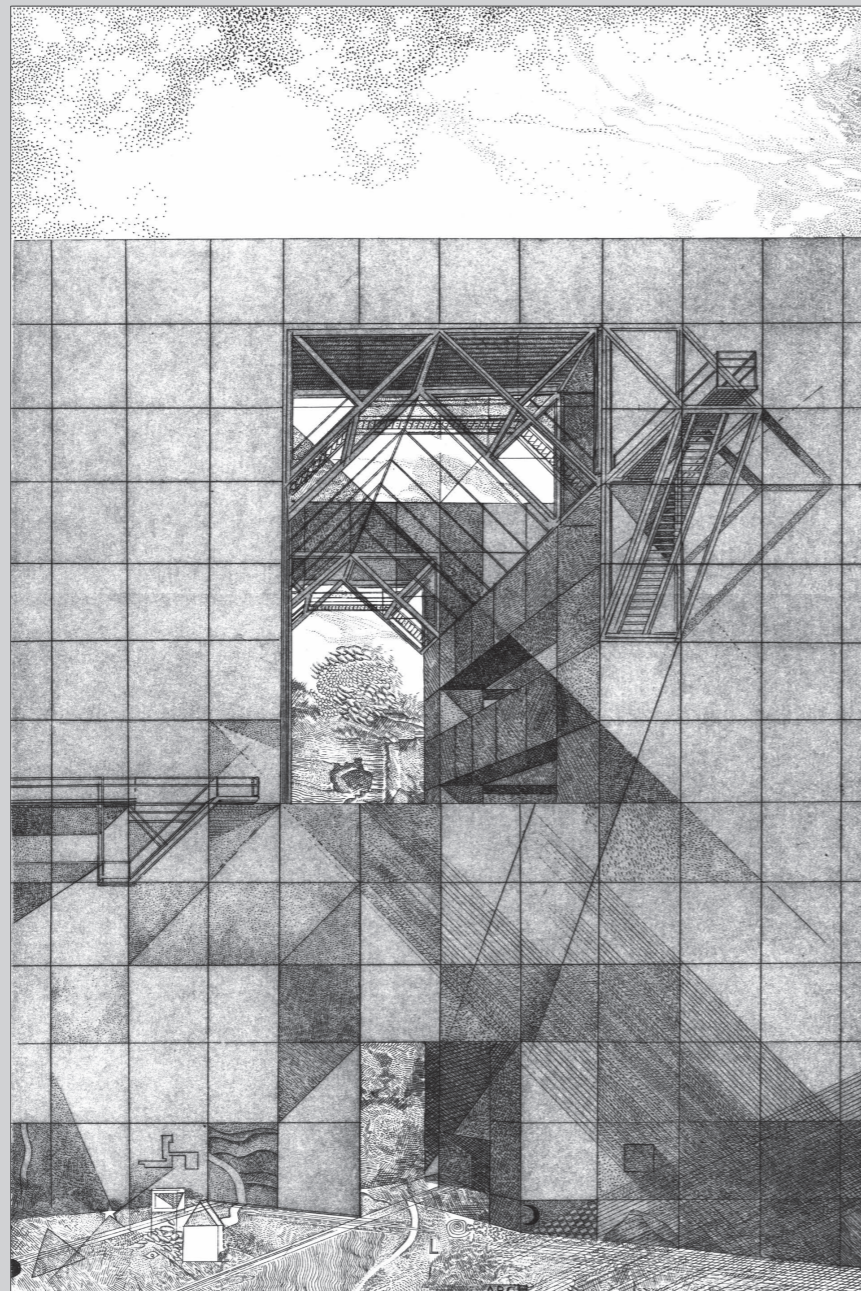
Tornando a riflettere sulla famosa constatazione di Walter Benjamin, riguardante la perdita dell'aura dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, penso che occorrerebbe rendersi conto che forse tale visione non era giusta, o almeno non lo era in parte. Se è vero infatti che la moltiplicazione delle immagini di un quadro, ad esempio, toglie qualcosa all'originale, è anche vero che la gemmazione continua di repliche di un dipinto, per di più in un'altra dimensione spaziale e materica, dà vita a sua volta a un altro territorio semantico, un nuovo orizzonte tematico dotato di inedite nonché molteplici e notevoli potenzialità espressive. C'è anche da dire che la riproducibilità tecnica non nasce con la modernità tra Ottocento e Novecento, ma trova la sua origine in tempi più lontani. Quando la "autografia" non era considerata un valore assoluto, i quadri di importanti artisti erano oggetto di rifacimenti, effettuati spesso dalla stessa bottega dei loro autori e a volte da loro stessi. Una considerazione analoga si può fare a proposito delle "incisioni", forse il primo esempio della "vita mediatica" delle opere d'arte. Ciascuna delle tavole piranesiane ha, in linea di principio, il medesimo contenuto artistico delle altre dello stesso soggetto. Una differenza esiste invece tra la lastra e le stampe, nel senso che forse è la prima che va riconosciuta come la vera opera dell'incisore. In realtà credo sia impossibile stabilire un doppio livello di "artisticità", ovvero quello della lastra che, da sola, teoricamente e praticamente è però qualcosa di irrisolto, al limite di "celibe", e la stampa, esito di un'operazione la quale, esemplare dopo esemplare, non dà sempre lo stesso risultato, producendo così una sorta di paradosso, nel senso che ogni foglio è un "*unicum* ripetuto". A causa di questa ambiguità tra lastra e stampa si stabilisce tra di loro una relazione quanto mai ermetica, nella quale l'una si riflette nell'altra in uno scambio insondabile di contenuti e di significati. L'esistenza di una "nuova aura" dovuta alla riproduzione dell'opera d'arte, esaltata nel Novecento dal grande numero e, alla fine del secolo scorso, ulteriormente ingigantita dalla rete è alla base di un "modo di vedere" che

ha sostituito ogni sguardo precedente. Si tratta di una visualità che affida la sua identità e i suoi valori non più all'opera in quanto tale ma al suo consumo esasperato – si pensi alle serigrafie di Andy Warhol – che la restituisce all'occhio dell'osservatore e alla capacità interpretativa di quest'ultimo come un "testo" tanto più celebre quanto più è un residuo considerato prezioso di qualcosa che fu. Tale plusvalore è dunque legato al passato, e non più al presente e al futuro. In una stagione apparentemente tutta votata alla profezia di un avvenire sempre più avanzato e antagonista nei confronti della storia, alla fine ciò che si afferma è l'opera che si annulla progressivamente, diventando "antica" per la consunzione derivata dalla sua incommensurabile diffusione. Una delle iniziative che Sandra Suatoni ha realizzato qualche anno fa all'Istituto Nazionale per la Grafica, nel quale ha svolto a lungo la sua attività, ha affrontato una questione importante, riguardante la possibilità dell'incisione di rivelare per le sue intrinseche qualità – direi le sue genetiche predisposizioni – alcuni nodi concettuali e poetici della ricerca sulla forma affrontata dagli architetti. Una forma, peraltro, non concepita come fine a se stessa, ma come esito di una serie di scelte riguardanti la *firmitas*, l'*utilitas*, il luogo, lo spazio e il tempo. Il tutto all'interno del grande tema dell'abitare, che coincide con l'intero territorio dell'architettura. Credo che l'intenzione dell'ideatrice di questa iniziativa, sintetizzata in due mostre dal titolo *Architettura incisa*, nel 2009 e nel 2012, non volesse limitarsi a far sì che si creassero immagini nuove, a volte sorprendenti per la loro utopicità o per lo slancio visionario, di insediamenti urbani; ma che fosse quella di rendere più comprensibile la *venustas* di un'architettura o di una città. Una bellezza vitruviana spostata dall'edificio o dal suo tessuto verso una sua "rappresentazione idealizzata" che non fosse solo "illustrativa" ma il cui ruolo fosse quello di rivelare quel *quid* indicibile, ancestrale, al contempo astratto e concreto, intellettuale e spirituale che è sotteso alla forma, l'ambito nativo dell'energia compositiva che fa nascere e vivere la forma stessa.



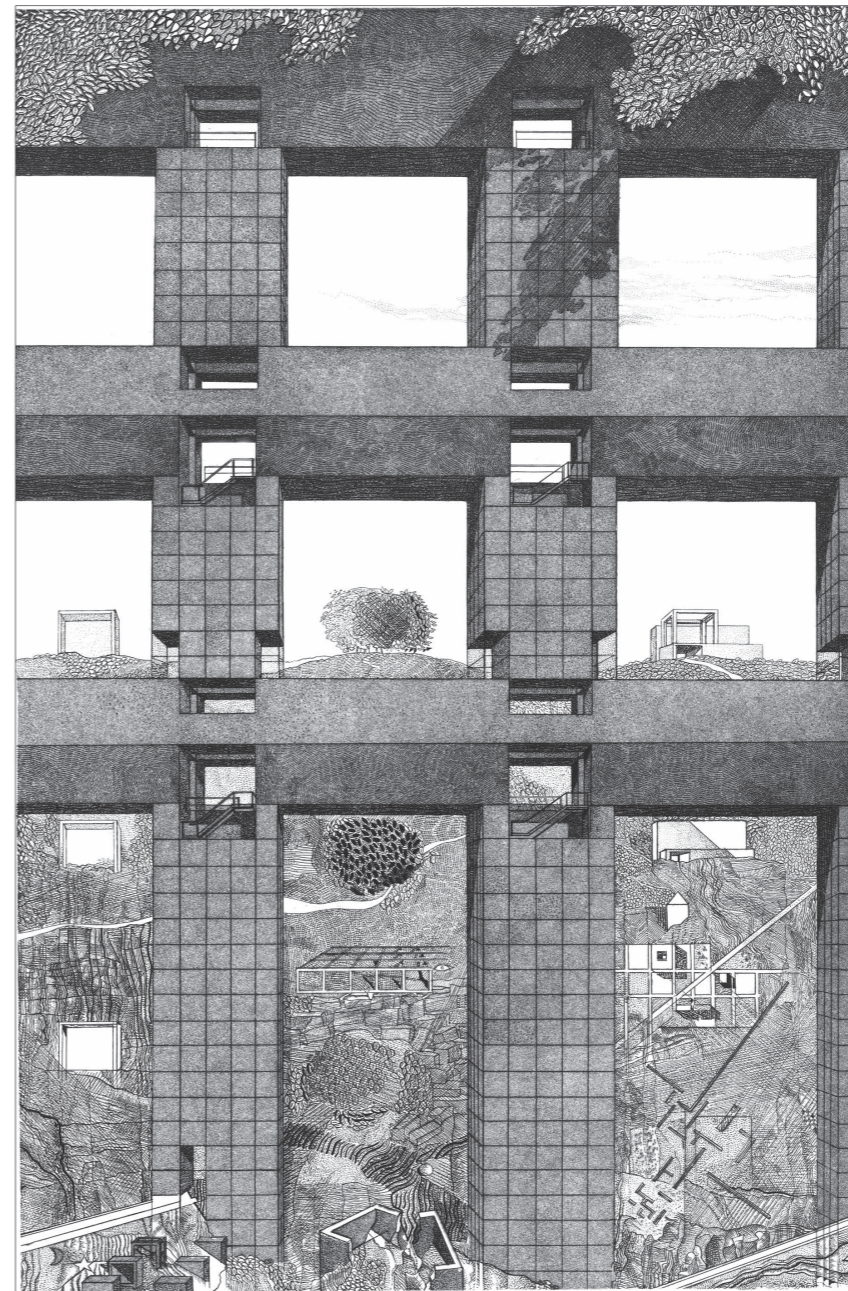
The act of incision is the act in which the mark – an entity that is the quintessential expression of the uniqueness of an artist – presents itself as something fundamental. The mark is made by removing matter from the slab. A multitude of subtle or deep excavations write a narrative on the metal, either intended and structured or made of instant, sometimes automatic, choices. This set of streaks is a ‘map’, mysterious both for those who created it in a short time, or for those who made it appear as such through a long process, during which different phases occur that give a narrative character to the duration of the incision on the matrix and its impression on paper.

Even taking the line in the opposite direction what we see is not only a technical requirement, but acquires a broader and deeper sense. Reversing the reading direction in the print produces an engaging specularly that enhances the theoretical shadow areas, as well as the actual physical ones, which are concentrated in the fast or slow journey in the graphic field of the plate: a promising ‘territory’ and at the same time risky, dimensionally limited but actually infinite. In this respect the engraver carries out an indirect check of the final result of his work. A mental control that leaves some gaps in the prediction of the final outcome of the work. It depends on this mismatch, between the image that is wanted and the manner of its realization, the surprise that is felt when the print reveals what the exercise of incision had prevented from being observed in its rational or instinctive path.



Franco Purini, on the left  
*Finestra come casa*, on the right  
*Sistema trilitico*, 1977.  
Etchings from the series  
*Pareti*. © The author.

Franco Purini, a sinistra  
*Finestra come casa*, a destra  
*Sistema trilitico*, 1977. Incisioni  
ad acquaforte dalla serie  
*Pareti*. © L'autore.



Il gesto dell'incidere è l'atto nel quale il segno – un'entità che è l'espressione per eccellenza dell'unicità di un autore – si presenta come qualcosa di fondativo. Il segno si costruisce togliendo materia alla lastra. Una moltitudine di sottili o profondi scavi scrive sul metallo un racconto previsto e strutturato o fatto di scelte istantanee, a volte automatiche. Questo insieme di striature si configura come una “mappa”, misteriosa anche per chi l'ha creata in un tempo breve o brevissimo, o per chi l'ha fatta apparire tale attraverso un lungo lavoro, nel corso del quale si succedono fasi diverse che danno alla durata dell'incisione della matrice e della sua impressione sulla carta un carattere narrativo.

Anche condurre il segno al contrario rispetto ciò che vedremo non è soltanto un'esigenza tecnica, ma acquista un senso più ampio e profondo. Invertire nella stampa la direzione di lettura produce infatti una coinvolgente specularità che esalta le zone d'ombra teoriche, nonché quelle realmente operanti, che si concentrano nel viaggio rapido o lento nel campo grafico della lastra: un “territorio” promettente e insieme rischioso, dimensionalmente limitato ma in realtà infinito. Per quanto detto l'incisore fa un controllo indiretto del risultato finale del proprio lavoro. Un controllo mentale che lascia però qualche lacuna nella previsione dell'esito conclusivo dell'operazione. Dipende da questo sfasamento, tra l'immagine che si vuole ottenere e le modalità della sua realizzazione, la sorpresa che si prova quando la stampa rivela ciò che l'esercizio del segno aveva impedito di osservare nel suo razionale o istintivo cammino.