

Mentre ero distratta da altre faccende, mi è capitata fra le mani una frase di un filosofo, Pavel Florenskij, pare amato da Tarkovskij e da lui citato: "I due mondi, il visibile e l'invisibile, sono in contatto. Tuttavia la differenza fra loro è così grande che non può nascere il problema del confine che li mette in contatto, che li distingue ma altresì li unisce". L'icona, dunque sarebbe la superficie di contatto. Una finestra aperta sul mondo metafisico.

Probabilmente Tarkovskij pensava allo schermo cinematografico, quale superficie capace di raccogliere, o meglio di intercettare, questa forza eminentemente umana che sono le immagini, il prodotto della fantasia

dato che, è noto, lasciare segni è un istinto primario.

Mentre distrattamente pensavo a tutto questo, arrivavo in Sardegna. Uno dei primi luoghi di Cagliari che ho visitato è stata la cittadella dei musei, e tra questi il Museo etnografico. La collezione Cocco, ha molti pregi, non vorrei tanto soffermarmi sulla sua importanza che è tanta e straordinaria.

Era una giornata ventosa e il sibilo del maestrale che tirava a tutta forza in quel punto della città infilandosi in ogni spiffero, soffondeva il senso di una forza incombente, pronta a prendere il sopravvento. Insomma era un sottofondo potente e inquietante, man mano che procedeva da un manufatto all'altro, mi sembrava di trovare conforto nelle presenze nascoste tra i

ricami esposti. Mi pareva chiaro che le artefici di queste storie, perse nel tempo del ricamo, avessero stabilito un dialogo fitto, allegro, stralunato con nuovi compagni di viaggio. In breve mi sono ritrovata persa nel mondo raccontato tra le pieghe di queste storie ricamate, non solo per il bestiario favoloso popolato di esseri sorprendenti, ma anche per l'ironia sottile, una fantasia libera di ribaltare il senso delle cose quasi che, nell'atto di farsi amica la presenza di qualcuno invisibile, avesse scelto di indurlo al sorriso; ero colpita che in questa dimensione 'altra' fossero gli uccelli fioriti, i cani in attesa, i cavalli trotterellanti a spuntare sugli alberi come 'frutti puri', forse impazziti di una vegetazione incombente, vera protagonista di questa nuova dimensione. Fiori, alberi, animali, cani, pavoni,... strani esseri forniti di proboscidi, eliche, corna, pennacchi, espressioni parlanti racchiuse in pochi punti ricamati da mani sorelle, e ovunque fiori, piante, foglie, radici, germogli, segni liberi di fluire catturati nella fitta rete di trama e ordito.

Perché sugli alberi germinano creature al posto dei fiori?

Sarà che, come ha ricordato anche Italo Calvino, che Dante ci ha insegnato che "La fantasia è un posto dove ci piove dentro".

# A<sub>4</sub>

**dal segno**  
anno 0002 - numero 005

>>> >>> >>> >>> >>> >>> >>> IN-SEGNO - Annalisa Cocco

Amo i segni che non lasciano tracce, le orme sulla neve, sulla sabbia, i cerchi nell'acqua, le scie luminescenti di stelle nel cielo di notte.

Spesso accade che i segni che rimangono siano incisivi, importanti, ma prepotenti.

I segni che apparentemente spariscono sono carichi di magia, profonda leggerezza, lasciano spazio alla fantasia e al mistero. Sono gentili, maestri di impermanenza.

Da tanti anni mi occupo di design e da dieci anni in-segno progettazione, mestiere prezioso.

Spazio in ambiti di pensiero e di azione carichi di intelligenza, complessa bellezza in continua evoluzione.

Incontro segni arcaici e contemporanei, tradizioni da amare e anche tradire, per permettere lo sviluppo di nuove visioni e fare fluire l'eterno ciclo della creazione.

Mi piace pensare che il mio lasciare un segno nelle anime, nei cuori e nei pensieri dei miei studenti, possa essere per loro importante, ma lieve.

Creando un'alchimia di relazioni prima di tutto, vorrei lasciare a ognuno lo spazio per danzare con i propri segni/sogni e così comporre le loro/nostre presenti e future melodie.



Un segno disegnato nell'aria. E un segno disegnato nella terra. C'è un gesto che li definisce entrambi: quello dell'artista che lascia traccia del suo pensiero nella materia di cui è fatto il mondo; o nell'immateriale che si apre all'infinito. Uscire dai limiti della cornice, rompere i confini della rappresentazione, strappare il sipario della finzione, è stata l'unica grande ossessione dell'arte del Novecento. Il gesto è diventato allora l'antidoto alla fissità, alla immutabilità, alla morte. Lo scatto del polso libero nel vuoto, la linea dinamica mossa da un dito (memore della lezione futurista di Balla e Boccioni) hanno creato nuove prospettive, oltre la tela e oltre il colore. Così Picasso, nel 1949, nella sua casa al sud della Francia, delineò nel buio, armato di una piccola torcia elettrica, i suoi famosi "disegni di luce", tori e centauri animati da un segno luminoso. Allo stesso modo Lucio Fontana fece di un solo e lunghissimo segno il suo capolavoro, quando nel 1951 srotolò sopra lo scalone della IX Triennale di Milano la *Struttura al neon* intuizione geniale dei futuri ambienti spaziali. Pochi anni prima, Yves Klein, sdraiato su una spiaggia di Nizza, aveva osservato il cielo e immaginato di poterlo firmare come fosse la "sua" opera d'arte, un'immensa tela blu attraversata dal suo sogno aereo. Tolto il peso alla materia, sintetizzato il tema in una linea, condensato il concetto in un tratto, ciò che rimase all'arte era il pensiero testimoniato dal passaggio di una retta in un orizzonte sempre più aperto. Una stanza, un luogo di natura, una distesa liquida, fino all'aria e all'etere. All'ansia di superare finalmente gli argini fra estetica e vita, si è sommata poi la necessità di imprimere nel creato un'orma di sé. In questo modo il segno dell'arte ha alleviato l'aspirazione antropologica dell'uomo di non essere dimenticato. Quella condizione di precarietà e quel senso di finitudine che dalla notte dei tempi ci tormentano potevano essere esorcizzati da un'impronta. Dalle linee di Nazca, i giganteschi geroglifici tracciati sul terreno nel deserto peruviano 2300 anni fa, fino alla spirale monumentale che Robert Smithson impastò nel 1969 col basalto, il fango e i cristalli nel lago salato dello Utah, non è cambiata l'esigenza viscerale di marchiare il mondo con un segno che conservi memoria della nostra presenza. Col gesto energetico del demiurgo, l'artista ha dunque interpretato una comune urgenza di affermazione al cospetto del cosmo. E lo ha fatto usando proprio un tratto grafico come veicolo del suo messaggio e di un'idea densa di significato. Dal piccolo al gradissimo, un anello di congiunzione lega il primo taglio di Fontana, varco inaugurato verso una dimensione al di là del contingente, con l'imponente canyon scavato fra le rocce del Nevada da Michael Heizer, con i suoi due celebri segmenti che solcano il paesaggio e lo modificano. L'artista definisce nuove visuali e incide la realtà con il suo segno. Non stupisce che uno degli esempi più lucidi di questa volontà di potenza esercitata sul panorama, sia rappresentato dall'ultimo intervento di Christo, il pontile galleggiante, *The Floating Piers*, sul lago d'Iseo. Archiviato l'aspetto sociologico (ben meno interessante...), l'innesto del segno grafico progettato dall'artista bulgaro per una porzione di paesaggio lacustre spiega straordinariamente il valore del gesto estetico. Arrampicati sulla cima delle colline circostanti era possibile abbracciare l'intero disegno dipanato dal maestro sulla geografia. Un segno grafico puro collegava determinati punti di una mappa. Come le rotte su una carta nautica.

Il segno dell'arte, scivolato fuori dei limiti canonici della rappresentazione, si confermava elemento semantico in grado di interagire con lo spazio del creato, aggiungendo ai profili della terra un disegno dell'uomo.

Segno è la mail che ho appena ricevuto. Segno è la nota che scrivo ora sul tram che mi porta a casa per ricordare quello che voglio dire. Segno è tutto dentro in-segno che è ciò che faccio da molti anni. Segno è ciò che alcuni prodotti ambirebbero essere. Per segnare, dare il punto, restare in memoria, manifestarsi, essere.

Mi si chiede di scrivere del segno nel design. E qui la prima difficoltà, mettere insieme due vocaboli ben ardui da definire. O meglio, due vocaboli capaci di riferirsi a definizioni plurime. Una qualità, credo, la capacità di adattarsi e non parlo qui della ritrita resilienza (ma in fondo forse anche i vocaboli di moda diventano segni del tempo che rappresentano).

Segno poi ha una straordinaria vicinanza con sogno. E il discorso si fa ancora più complicato. Sognare il segno - lo fai se riesci a riconoscerlo - segnare il sogno - dovremmo farlo ogni volta che ce ne ricordiamo (del sogno e di segnarlo).

Il segno-sogno è tra tutti quello che più si avvicina alla mia idea di design, comprende il disegno e la visione, l'idea e la sua traduzione schematica, la forma e la narrazione da cui è generata.

Un segno-sogno è la lampadina a incandescenza di Thomas Alva Edison, un segno che resta icona ancora oggi che non è più prodotta, sogno di una società ottocentesca che si affaccia al mondo nuovo fatto di Passages e notti illuminate. Segno-sogno è la Vespa, dal segno del vitino di vespa di Audrey Hepburn al sogno tutto italiano di rinascita e libertà.

Il segno poi può essere superficiale - una grafica, un graffio leggero e muto come gli ameni oggetti Alessi - o al contrario carico di significato, un simbolo o una metafora come le autoproduzioni di Alchimia o Memphis che hanno aperto la strada a quei progettisti funamboli in bilico tra arte e design che oggi espongono alla Gagosian di New York o riempiono gli stand di Miami Basel.

E se lasciamo che il sogno prevalga sul segno, i confini sfumano e il territorio del design si espande ulteriormente abbracciando design computazionale, manifattura additiva, ingegneria dei materiali, biologia sintetica: 'material ecology' come l'ha definito Neri Oxman, docente al Media Lab del MIT di Boston, lei stessa segno e sogno di un prossimo futuro progettuale.