

Segno e gesto

L'idea di partenza è che, così come tutto ciò che possiamo esprimere sia già compreso, compreso nel gesto e nel segno che ne deriva, anche ciò che chiamiamo vedere consista nella immediata individuazione e organizzazione mentale di segni elementari.

Collegare il segno al gesto significa non solo collegarlo alle necessità e alle intenzioni che determinano il gesto, ma anche ai parametri che lo definiscono e perciò, univocamente, alla tecnica di cui il gesto è una componente.

Significa intendere il segno come anello visibile di una struttura variabile più ampia e complessa di quella che si può valutare solo in termini formali di equilibrio o di armonia.

I segni, dunque, non sono solo espressione statica e formale di una idea astratta, né puri nomi o simboli (albero, quadrato, lettere ecc.) ma, molto prima, sono risultanti necessarie, tra il razionale e l'irrazionale, di un nostro modo di essere.

Si tratta di velocità e modi di variazione



di tendenza alla trasformazione



di situazioni statistiche, addensamento e rarefazione



si tratta insomma di rapporti tra i gesti (le intenzioni), i segni, il tempo e lo spazio (velocità, accelerazioni) ⁽¹⁾.

Combinazioni alle quali, se fossimo attenti a ciò che dura nel tempo e avessimo gli occhi freschi, non chiederemmo né attribuiremmo significati aggiunti prima di avere riconosciuto, e di esserne appagati, ciò che sono: un insieme di situazioni, di provocazioni e tendenze che hanno il loro significato nel modo di attuarsi.

Questa precisazione di obiettivi, fondata sull'idea di realtà come interna a ciò che si fa, realtà in quanto colta ed espressa nell'atto del nostro cambiare con i segni, si sviluppa e realizza nella attiva individuazione, comprensione e visualizzazione dei modi dello stesso cambiare.

Fare e organizzare dei segni vuol dire realizzare la sintesi istantanea di qualcosa che è in movimento. Succede che i segni non sono che segni ma, essendo fatti da noi, si comportano come noi, portano con sé l'ambiguità delle nostre valutazioni e proprio per questo si presentano come necessità di istantanee e continue ridefinizioni.

Anzi, quella che cerchiamo, facendo dei segni, è l'espressione e l'appagamento di questa necessità.

Coerentemente a queste posizioni non si può aspirare, se non falsando le cose, ad una sistemazione razionale e definitiva di parametri di valutazione. Si è invece continuamente provocati a ricercare, attraverso la loro individuazione critica, un metodo di valutazione, teso tra ciò che giudichiamo verificabile e chiaro e ciò che sentiamo inafferrabile e ambiguo (questo dilemma è la necessità), che renda conto di come ragione e istinto, misura e qualità, possano di volta in volta convergere in risultati espressivi univoci.

Le stesse condizioni fisiche e psichiche che inducono a gestire, a fare o interpretare segni in modi sempre diversi in virtù delle loro infinite combinazioni, ci si rivelano come necessità di ordini e rapporti preferenziali.

(1) Il gesto è già un segno che non lascia traccia se non nella memoria.

Il segno, traccia visibile e duratura di un gesto, ne conserva la natura dinamica di concentrazione di energia, in una nuova e ambigua dimensione spazio-temporale: possiamo vedere un segno o un insieme di segni come istantanea apparizione, ma anche ripercorrerne il processo temporale di formazione.

I segni



questo è un segno (un gesto), una rottura nella continuità cromatica del foglio.



un altro segno (un altro gesto).



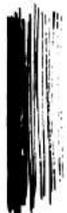
questo è un addensamento di segni (molti gesti).
Dipende dalla scala in cui si combina con gli altri segni e dal modo in cui siamo indotti a leggerlo, se considerarlo come insieme di segni, o segno unico frazionato.



questo è un segno fatto con un mezzo diverso (un gesto diverso).
Non può essere letto come addensamento di segni se non ne mostra la traccia.
Nei segni di questo tipo, con un corpo, si distingue il contorno.
Dipende dalla dimensione e dal rapporto con gli altri segni se privilegiane la lettura come traccia di un gesto o come contorno.
Le due letture sono *sempre* combinate insieme. Varia il rapporto.



il confine tra i colori è un segno, in questa linea si concentra il carattere dei gesti.



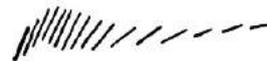
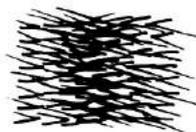
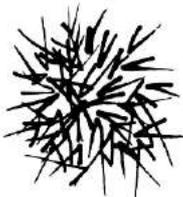
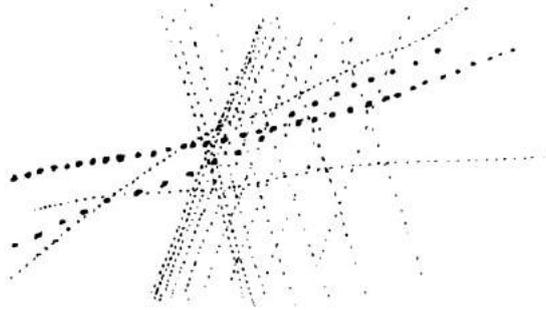
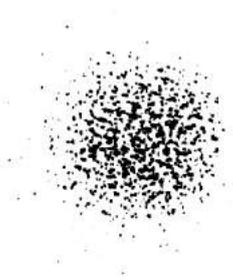
questo è un insieme di segni che si sta rarefacendo.
Il confine sfumato indica *movimento* e direzione di propagazione.
Ma *tutti* i confini sono sfumati, è solo questione di livelli di percezione e di scala.

Segni unità e loro aggregazioni: piccolo campionario

tensione equilibrata

tensione dinamica

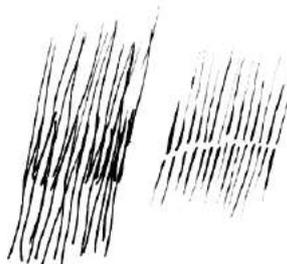
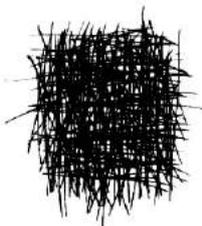
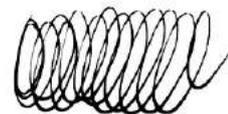
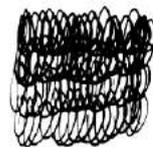
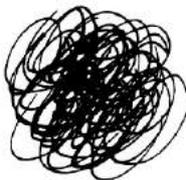
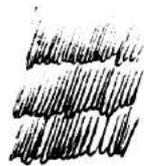
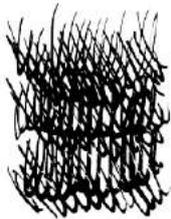
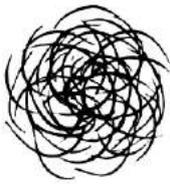
segno unità



tensione equilibrata

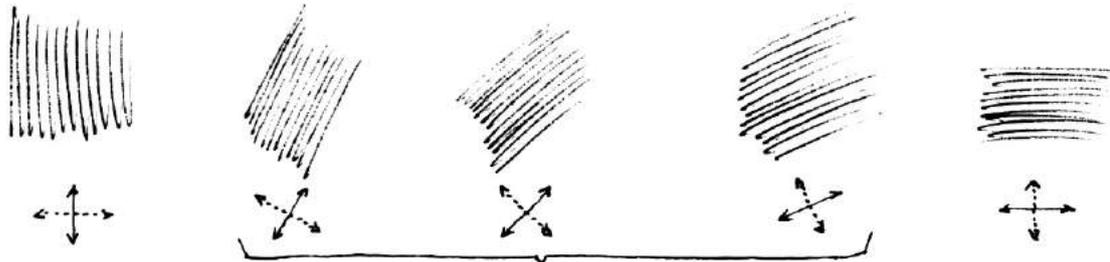
tensione dinamica

segno unita

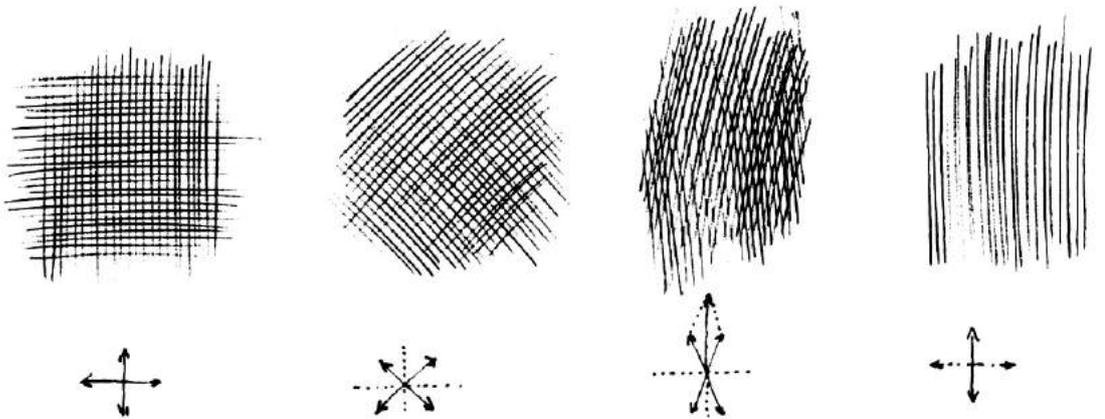


eccetera

Alcune situazioni di equilibrio



tensione dinamica perché sono contraddette verticalità e orizzontalità

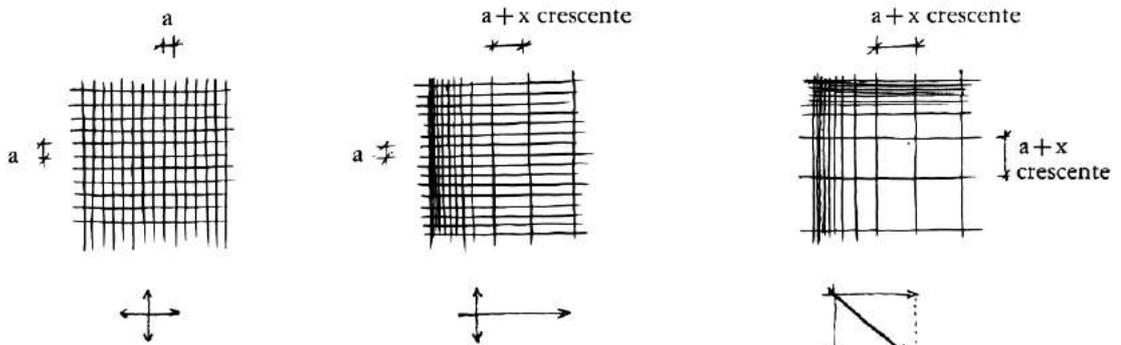


equilibrio

tensione dinamica perché sono contraddette verticale e orizzontale

maggiore tensione dinamica perché è contraddetta anche l'ortogonalità dei segni

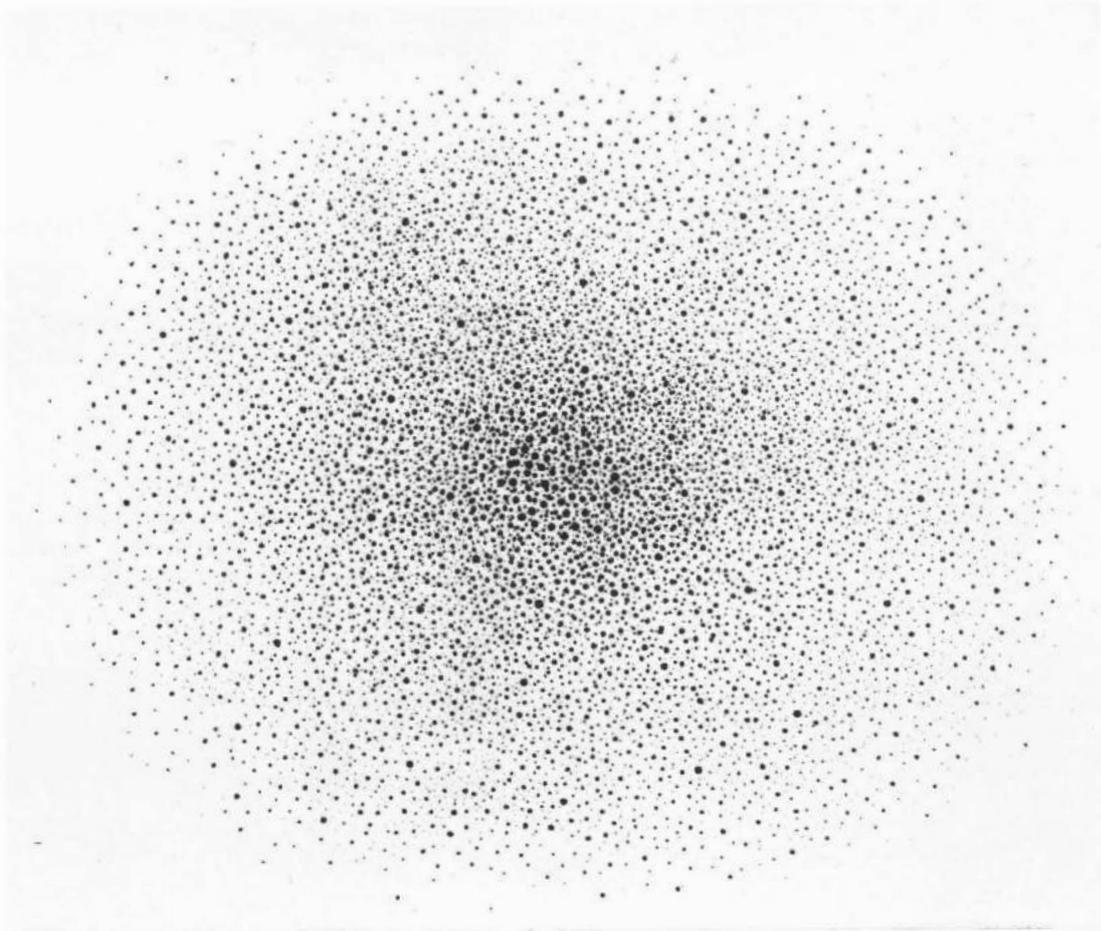
parallelismo: condizione limite di rotazione - coincidenza delle due direttrici - equilibrio



equilibrio

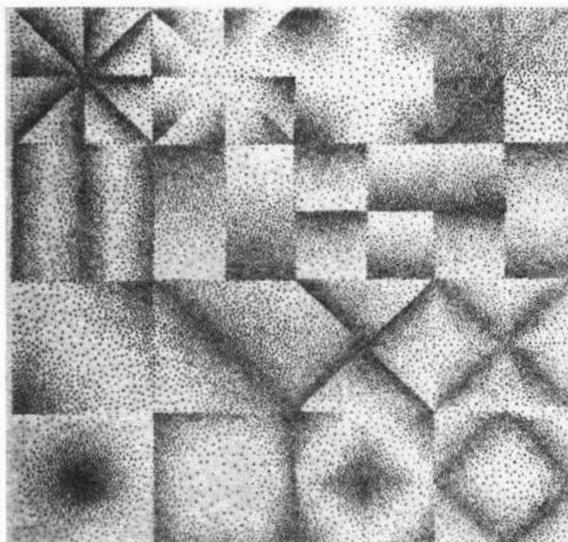
tensione dinamica per incremento progressivo di un parametro

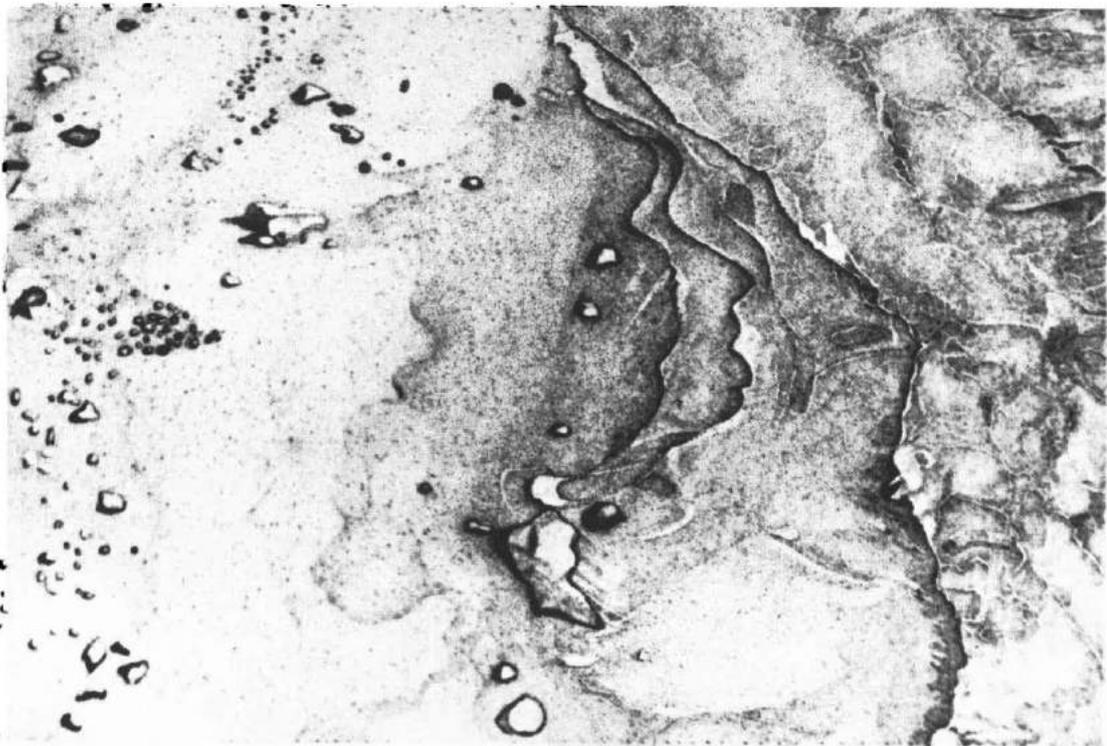
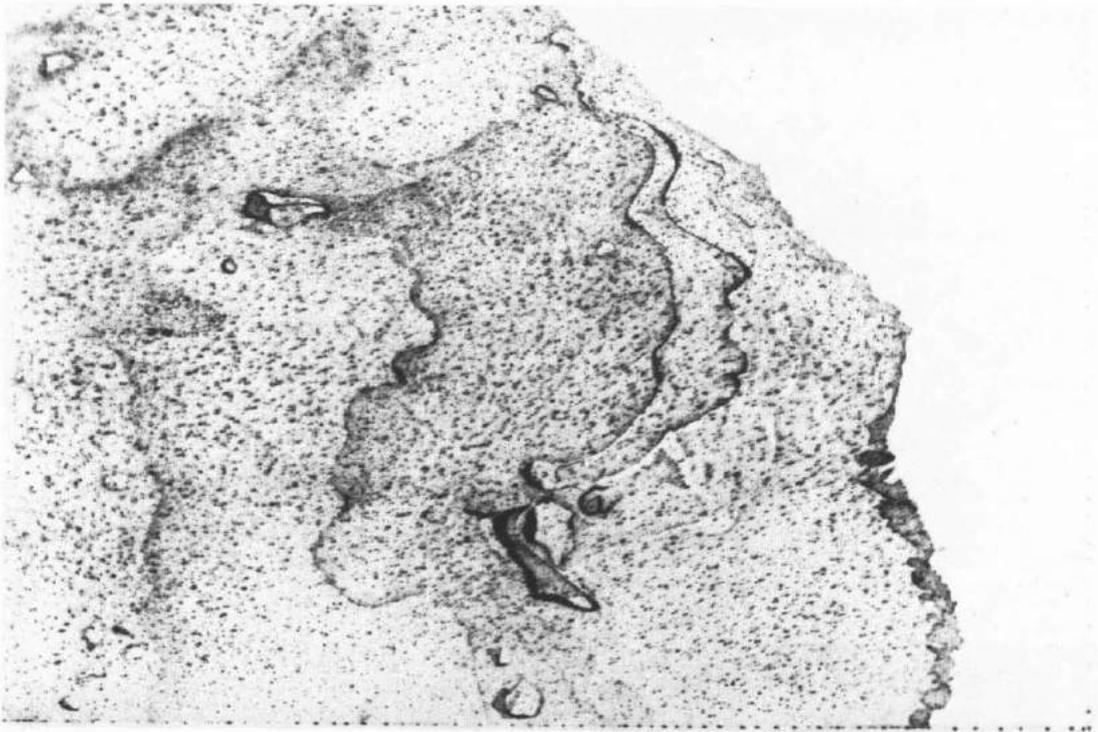
maggiore tensione dinamica per incremento progressivo di due parametri



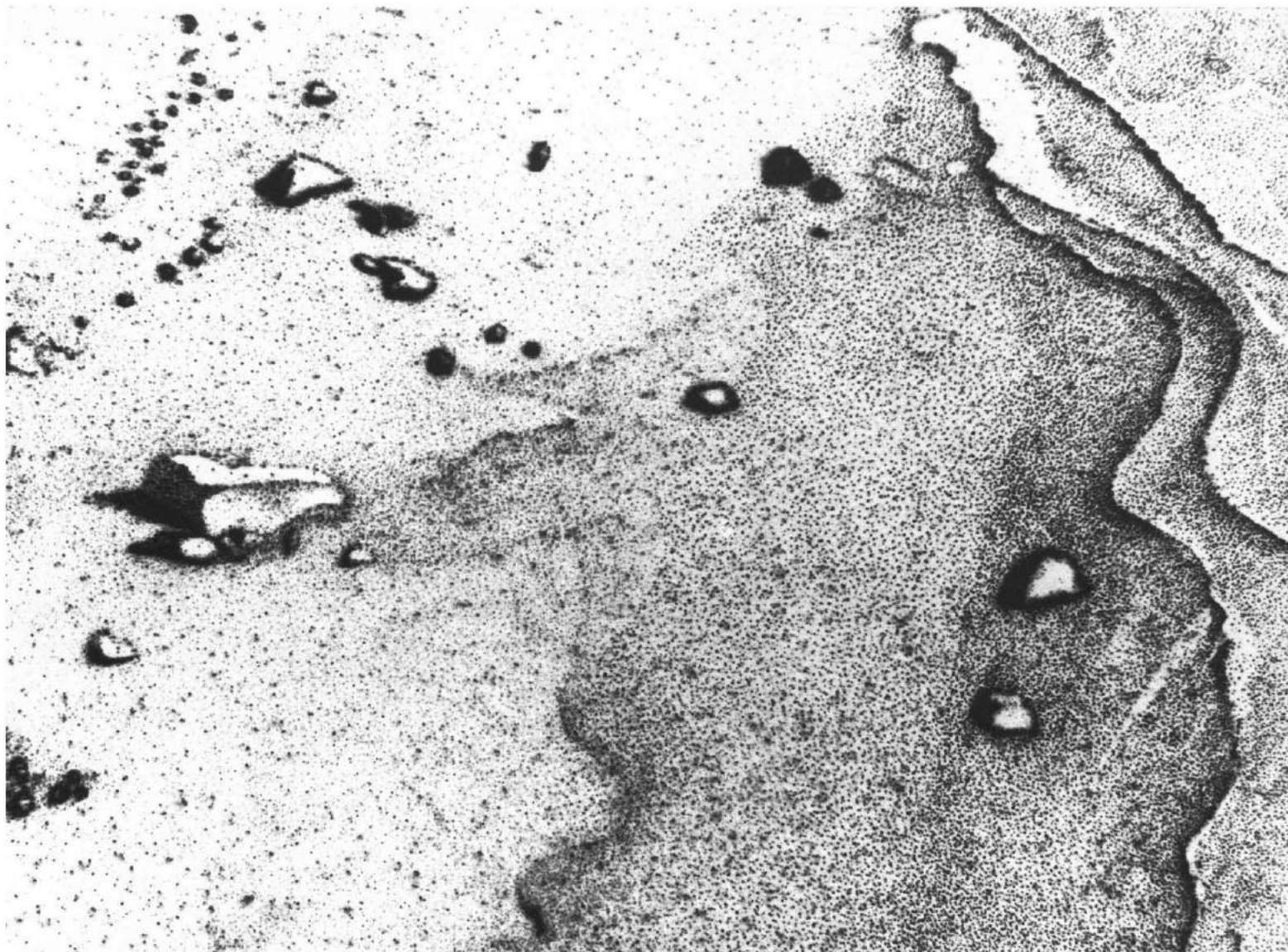
1) Puntinato eseguito con *punzone* su rame. Sono state usate due punte, più o meno acute, per i punti di diversa grandezza. Le altre differenze sono dovute alla diversa forza dei colpi di mazzola. Si notano la costanza e la precisione della forma dei punti, tipiche del punzone con le barbe asportate. Giulia Napoleone, studio.

2) Puntinato eseguito con *punzone* su rame, al primo stato, prima dell'asportazione delle barbe. I segni con le barbe funzionano come segni di puntasecca, perdendo in nitidezza, ma acquistando in morbidezza. Le barbe del punzone hanno più solidità di quelle del segno lineare, ma sono pur sempre soggette a deterioramento col proseguire della tiratura. Danno comunque un risultato di carattere completamente diverso da quello che ci si aspetta dal punzone con barbe asportate. Giulia Napoleone, studio, 1° stato.



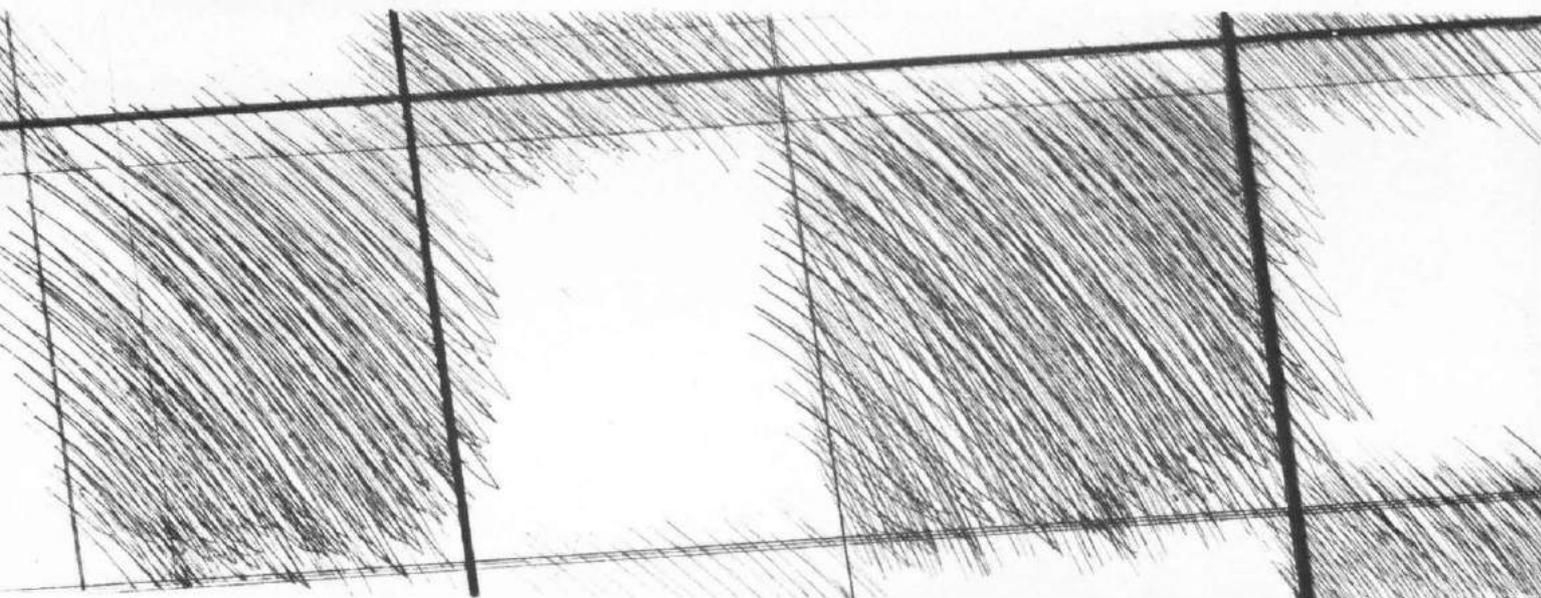
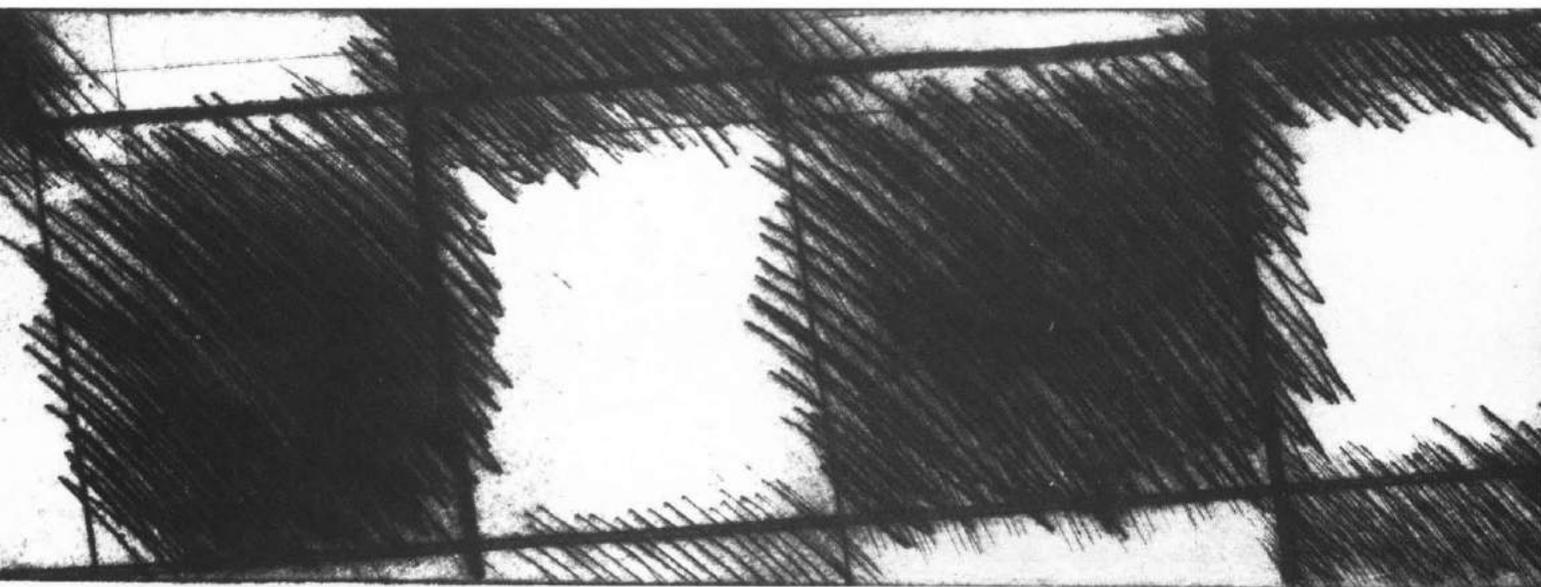


3



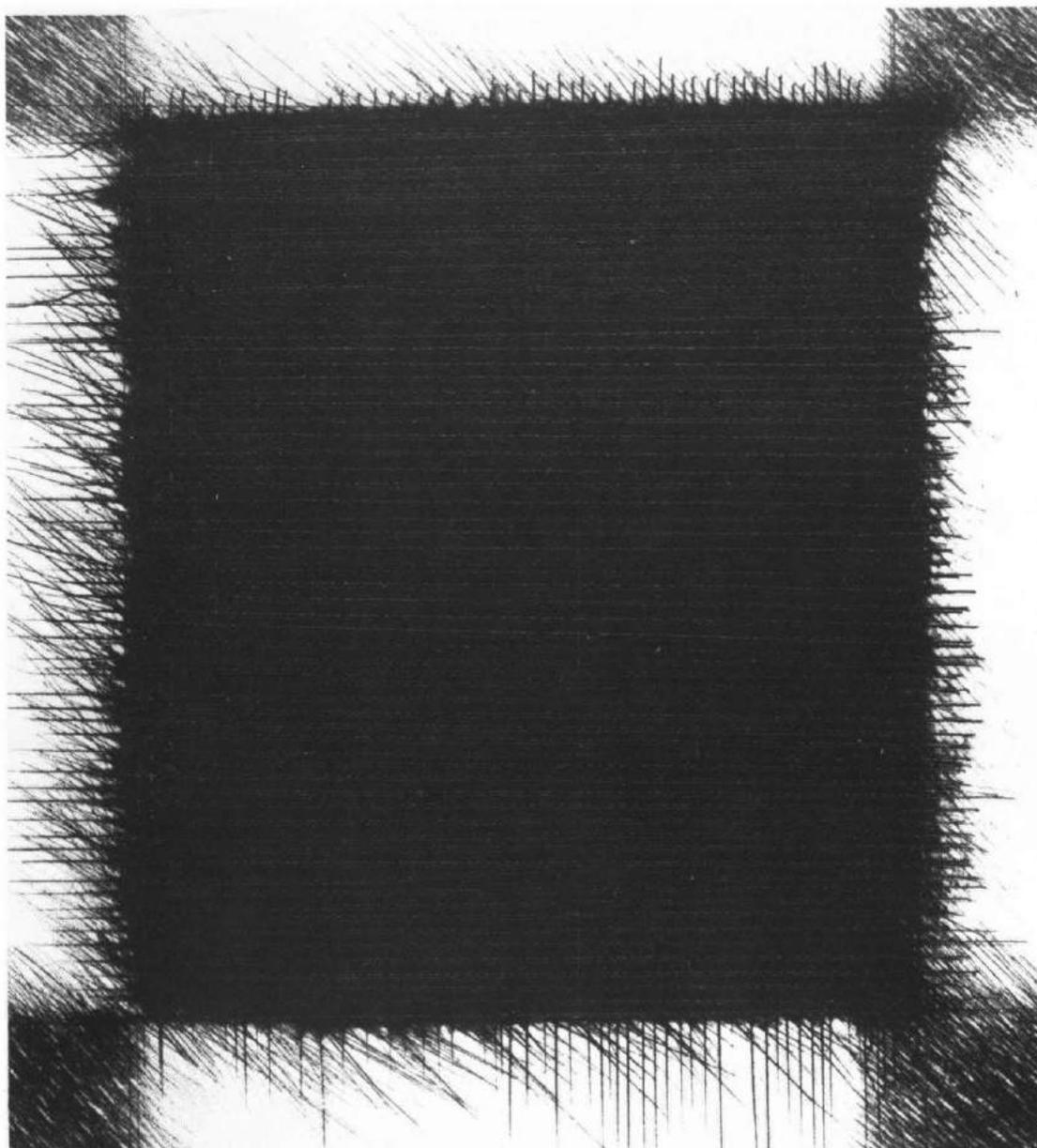
4) Ingrandimento della figura 3 corrispondente allo stato finale. Si notano bene le diverse qualità dei punti: quelli corrispondenti al primo stato con le barbe appiattite per la tiratura già eseguita e quelli aggiunti nell'ultimo stato con le barbe ancora integre. Peter Willburger, idem (particolare).

3) Puntinato eseguito con *puntasecca* e aquaforte su rame. Se si vogliono gli effetti delle barbe non conviene affrontare il laboriosissimo intervento col punzone, ma è più pratico utilizzare la *puntasecca* che più si presta a variazioni di qualità e di forma del punto. In questo caso è stata utilizzata proprio la degradazione delle barbe come qualità espressiva, proponendo anzi il processo di trasformazione come soggetto implicito della creazione. Queste due figure riproducono il primo stato (in alto) e l'ultimo stato (in basso) di una sequenza di immagini sempre presentate insieme. Peter Willburger, « Truffpunkte », primo e ultimo stato (pag. 138).



5) *Puntasecca* su zinco. Tutti i segni hanno le barbe integre che raccolgono il massimo di inchiostro ed esprimono chiaramente la forza dei gesti. I segni rettilinei della struttura quadrangolare, più grossi di quelli gestuali, sono in realtà costituiti da segni ravvicinati e incisi con minor forza. Se fossero stati fatti con segni a barbe più consistenti non se ne sarebbe controllata la sfumatura, come invece era necessario per creare il contrasto di qualità con i segni più liberi. Guido Strazza, dalla serie « Trama quadrangolare », 1° stato (particolare).

6) È la stessa *puntasecca* della fig. 4, ma con le barbe parzialmente asportate o ribassate con carta abrasiva. Si può notare come i segni gestuali, isolati e con barbe rilevanti, abbiano perduto la loro intensità e cambiato il loro carattere molto più di quanto non sia accaduto ai segni rettilinei, più grossi nell'insieme, ma composti da segni ravvicinati più fini e con barbe meno imponenti. Guido Strazza, dalla serie « Trama quadrangolare », 2° stato (particolare).



7) *Puntasecca* su rame. È stata eseguita una prima incisione con segni leggeri e veloci ai quali sono state ridotte le barbe con carta abrasiva. A questi ne sono stati sovrapposti altri più forti e infine, nella parte centrale, altri ancora, molto incisi, a trama regolare incrociata, per ottenere il nero intenso tipico di questa tecnica. La foto a luce radente rivela il forte rilievo dei segni più intensi mettendo in risalto il loro carattere strutturato anche nelle zone di nero assoluto. Guido Strazza, dalla serie « Trama quadrangolare » (particolare).

