

SEGNO E SPAZIO

*Un workshop di calligrafia orientale
Un workshop di calligrafia occidentale
una mostra al MAO di Torino, a settembre 2016.*

Questo evento è stato forse il mio tentativo più riuscito di aprire un dialogo tra calligrafia orientale e occidentale.

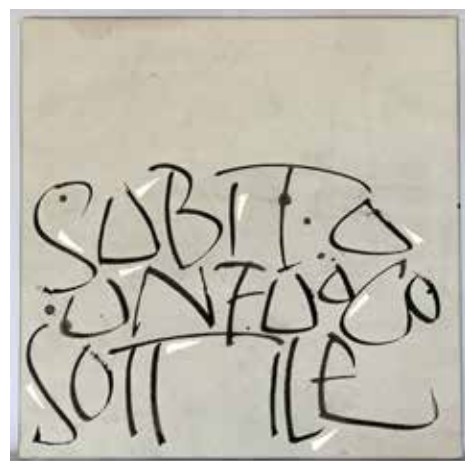
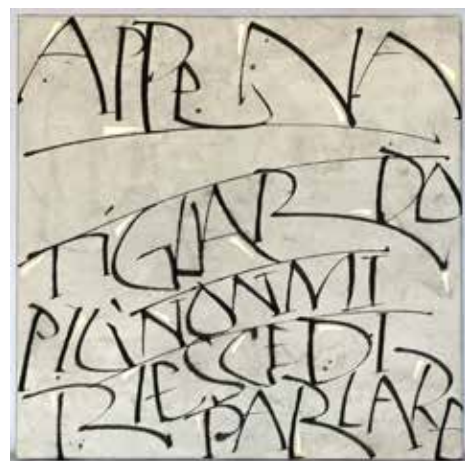
In Giappone il termine shodo significa "la via della scrittura", ossia una disciplina del corpo e della mente. In Occidente la parola calligrafia significa semplicemente "bella scrittura" e "calligrafico" è un termine usato anche per definire ciò che è esageratamente dedito alla forma, privo di contenuti, superficiale. Ora che stiamo per perdere la scrittura a mano, scopriamo che anch'essa è una disciplina del corpo e della mente.

L'organizzazione di questo evento è iniziata più di un anno fa, quando sono stata contattata da Patricia Parpajola del Turin Educational Consortium. Grazie a Patricia siamo riusciti ad organizzare un doppio workshop, tre giorni con il calligrafo orientale Norio Nagayama e tre giorni con me, calligrafa occidentale. Norio è giapponese e ha studiato calligrafia in Giappone, ma ha vissuto in Italia per molti anni, quindi conosce sia la lingua che la cultura italiane.

Una delle particolarità di questo doppio workshop è stata che sia io che Norio abbiamo partecipato per tre giorni in qualità di insegnanti e tre giorni in qualità di studenti, ossia siamo stati studenti l'uno dell'altra. Questo cambio di posizione ha dato a noi due l'opportunità di capire il lavoro dell'altro e agli studenti un'occasione per vedere l'insegnante nella posizione di studente, l'istruttore che viene istruito.

Durante i primi tre giorni Norio era l'insegnante e noi tutti abbiamo studiato calligrafia orientale. Dopo aver imparato la corretta postura e l'esatta prensione del pennello, abbiamo

Le opere che vedete in queste pagine sono state esposte al Museo d'Arte Orientale di Torino. Nelle didascalie, oltre alle informazioni generali, trovate gli elementi del dialogo.



Autore: Monica Dengo

*Testo: Appena ti guardo più non mi riesce di parlare, la lingua
s'inceppa, subito un fuoco sottile scorre sotto la pelle.*

Saffo, dal frammento 31, tradotto da Ilaria Dagnini.

4 pezzi, ciascuno 30x30cm.

*Scritto con penna di tacchino e inchiostro su carta, foglia
d'oro su resina ammoniacum. Anno 2016.*

In quest'opera gli elementi in dialogo sono: il buon livello di leggibilità, i segni gestuali non ritoccati, l'uso non lineare dello spazio che può essere associato con i respiro, le variazioni di forma, misura, dimensione e inclinazione delle lettere.



iniziato con semplici tratti orizzontali e verticali eseguiti con pennello e inchiostro. Pian piano siamo arrivati a scrivere logogrammi, dai più semplici a quelli più complessi e questo ci ha consentito di iniziare a visualizzare i segni in rapporto allo spazio e di intuire gli equilibri costitutivi di questi simboli.

Alla fine ognuno di noi ha realizzato un grande kanji (termine che significa logo-gramma in giapponese) lavorando sul pavimento con un grosso pennello. Questo ci ha permesso di vedere la differenza tra un kanji correttamente eseguito secondo regole e movimenti precisi e uno i cui segni sono scritti con il corpo intero, carichi di energia.

In tre giorni Norio ci ha dato un'idea generale della calligrafia orientale, una pratica che richiede molti anni di studio per essere padroneggiata.

Il quarto giorno, dopo una pausa di mezza giornata, siamo andati al MAO, il Museo di Arte Orientale di Torino, dove io e Norio avevamo esposto le nostre opere. Anche questa mostra era stata una mia idea. Volevo che gli studenti e tutti i visitatori potessero vedere i nostri lavori a confronto.

Mettere a confronto due civiltà della scrittura attraverso le opere di due artisti calligrafi, in una stanza di 6x5 metri, può sembrare ambizioso, ma è stata comunque una mostra utile e ben riuscita. Entrambi abbiamo esposto una piccola selezione di opere tradizionali e sperimentali. Entrambi abbiamo mostrato scrittura leggibile e io anche alcune opere asemiche. Il

Autore: Monica Dengo

Testo: Lei è

5 pezzi, ciascuno 30x40cm.

*Scritto con penna di spugna autoprodotta
e inchiostro su carta, foglia d'oro su resina*

Anno 2016

In quest'opera la presenza di pochi tratti carichi di energia è un altro elemento importante per il dialogo Oriente/Occidente.

Le lettere, pur essendo eseguite con uno strumento a punta piatta, hanno un'enfasi orizzontale. Questo elemento è importante per condurre l'occhio dell'osservatore sul gioco astratto di linee e spazio, piuttosto che sulla leggibilità. Dato che nel nostro alfabeto è inusuale vedere lettere con tratti spessi orizzontali e lettere allungate, il nostro occhio non legge immediatamente la forma nota



confronto era teso a mettere in evidenza una serie di parallelismi e a dimostrare che sia Oriente che Occidente hanno una cultura calligrafica di rilievo.

La mostra è stata una buona occasione per capire come percepiamo in modo diverso un segno cui diamo un valore semantico e uno che non conosciamo, un testo che leggiamo e uno che vediamo solo come insieme di segni astratti. Il rischio per un occidentale è quello di osservare opere di calligrafia orientale vedendole solo come immagini astratte e opere di calligrafia occidentale senza cogliere il loro valore astratto, ma fermandosi al testo leggibile.

Con Norio abbiamo approfondito questo aspetto: opere di grandi dimensioni, spesso costituite da un unico kanji ottenuto con un grande pennello, sono molto apprezzate in Occidente perché emotivamente più coinvolgenti (Norio insegna quasi sempre in Italia). In Giappone però, dove le persone conoscono i simboli e sono abituate ad osservare kanji ben bilanciati, l'emozione del gesto è inseparabile dai giusti equilibri creati da linee e spazi e quindi vengono apprezzati maggiormente lavori più piccoli. Per chi come me è abituato ad osservare calligrafia, anche un'opera calligrafica occidentale di grandi dimensioni può facilmente apparire non bilanciata o disarmonica nel suo insieme.

Opera a sinistra:

Autore: Monica Dengo

Testo: Afrodite ... sii mia alleata (Saffo frammento 1, traduzione Ilaria Dagnini)

52x72cm

Scritto con penna di alluminio autoprodotta e inchiostro su carta, foglia d'oro su resina ammoniacum. Anno 2016

In quest'opera la scrittura è quasi tutta asemica, quindi la lettura è prevalentemente astratta. Ci troviamo quindi, come occidentali, in una posizione simile a quella che sperimentiamo di fronte ad un'opera orientale che non riusciamo a leggere. L'uso dello spazio è non-lineare per sviluppare maggiormente il gioco tra spazio e scrittura.

Opera a destra:

Autore: Norio Nagayama

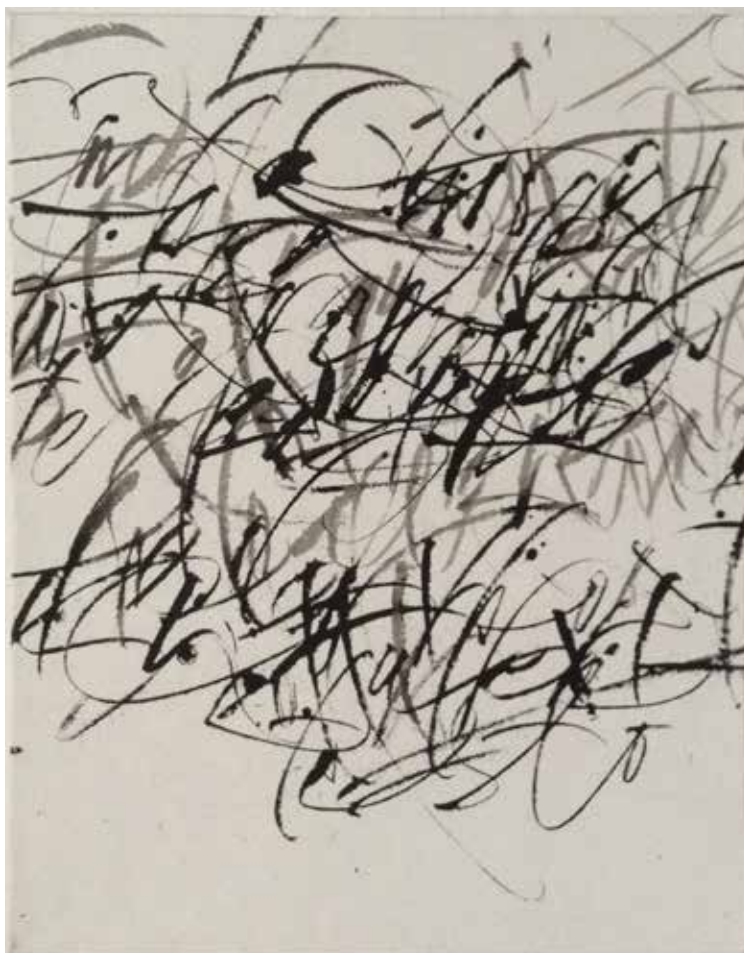
Testo: Dou (movimento)

150x250cm

pennello su lenzuolo e inchiostro sumi

Anno 2015

Gli elementi in dialogo sono: la parola leggibile, i segni gestuali non ritoccati, l'uso non lineare dello spazio, qui dato dall'esecuzione di un unico grande logogramma.



Opera in alto:
 Autore: Norio Nagayama
 Testo: LA MO RE CHE MO VE IL SO LE E LA
 L T R E S T E L L E
 "Divina Commedia" (Dante Alighieri)
 Inchiostro con pennello su carta orientale
 60cm x 43cm

In quest'opera il dialogo avviene a livello di codificazione: il testo è in italiano, ma scritto con le sillabe giapponesi (hiragana).

Opera a sinistra:
 Autore: Monica Dengo
 Testo: Ti invito a fare tuo il testo.
 Inchiostro con penna di alluminio su carta
 40x50cm

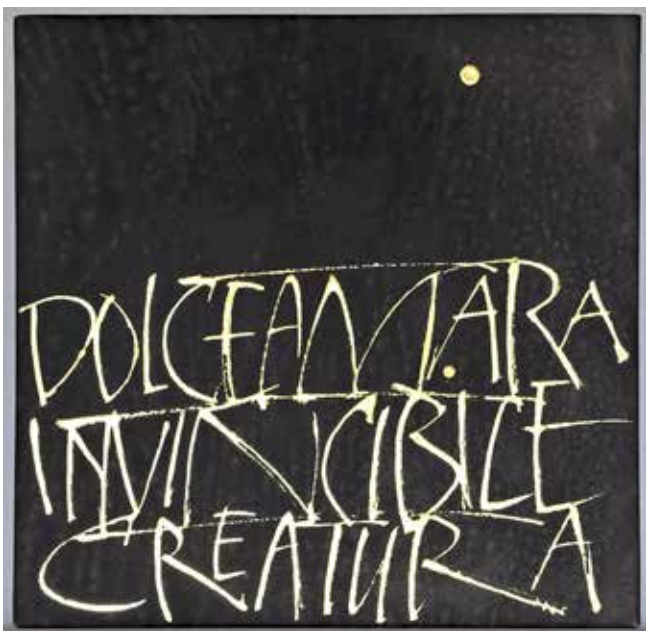
In quest'opera la scrittura è quasi tutta asemica, quindi la lettura è prevalentemente astratta. Ci troviamo quindi, come occidentali, in una posizione simile a quella che sperimentiamo di fronte ad un'opera orientale che non riusciamo a leggere. Il segno è gestuale e carico di energia.

Il segno gestuale era l'elemento comune a tutte le opere in mostra, quel segno che da solo sta a dire che la scrittura manuale, di qualsiasi cultura, comunica ben oltre il contenuto verbale. Se guardiamo a questi lavori come opere contemporanee, eseguite in un'era di grandi comunicazioni, in cui non si può più fare una netta distinzione tra i popoli perché siamo tutti culturalmente mescolati, possiamo dire che la scrittura a mano è "una via" sia in Oriente che in Occidente.

Nella seconda parte il corso l'ho tenuto io e verteva sulla calligrafia occidentale sperimentale. Ho fatto lavorare gli studenti prevalentemente con una penna di latta auto-costruita e Arches Velin, un'ottima carta di cotone. Inizialmente abbiamo confrontato la penna di latta con il pennello e l'abbiamo trovata molto più dura e rigida, ma anche con questa siamo riusciti ad ottenere variazioni di pressione, solo che il tocco doveva essere molto più delicato.

Con il pennello avevamo imparato a tenere fermi sia la mano che l'avambraccio e a muoverci con la spalla o addirittura con tutto il busto. Con la penna di latta gli studenti hanno scoperto che serve cambiare spesso l'angolo della penna, quindi anche con la scrittura occidentale il braccio e tutto il corpo si muovono. Ma la cosa che ha sorpreso maggiormente è stato il percorso che ci ha portato a vivere la scrittura a mano come insieme di segni astratti e l'atto di scrivere come una danza tra pieni e vuoti, tra segni e spazi: Ho chiesto agli studenti di scrivere solo con lettere maiuscole. Pian piano ho detto di togliere tutte le spaziature tra le lettere, tra le righe e intorno al testo. Siamo così giunti a delle texture di lettere. A quel punto abbiamo iniziato a modificare le forme scrivendole leggere e pesanti, grandi e piccole, inclinate, larghe e strette. Un po' alla volta il testo è diventato il mezzo per arrivare ad eseguire segni e non più i segni un mezzo per esprimere il testo.

Questo percorso di de-costruzione del testo diventa un processo molto personale e profondo per ciascuno studente. Rompere le righe, fisicamente uscire dalla griglia del testo è anche in qualche modo rompere gli argini di un'idea, di una relazione rigidamente strutturata tra pensiero e scrittura. Il testo così ricostruito diventa una tessitura di segni in cui la posizione del nuovo segno è suggerita da quella del precedente appena realizzato in un legame dinamico tra spazio e segno. Il logo diventa una composizione in movimento.



*Opera a sinistra:
Autore: Monica Dengo
Testo: Dolceamara invincibile creatura
(Saffo, traduzione Ilaria Dagnini)
30x30cm, anno 2016
Scritto con penna di tacchino su carta,
foglia d'oro su resina vegetale.
Opera leggibile con scrittura gestuale,
realizzata con una tecnica tradizionale
medievale di doratura con
foglia d'oro su resina vegetale.
Questa tecnica consente di mettere in
evidenza i dettagli del segno
impreciso e gestuale dei segni.*

Opera in basso:
Autore: Norio Nagayama
testo: Lu Zhaolin (China 637-689)
profumo gorgheggiante girovaga
e ondeggia la riva rocciosa
soffice ombra delle foglie copre il lago
pieno di fiori. Sempre temo che tu non
sappia che soffia il vento
d'autunno veloce e che si perde
70cm x 70cm

Testo leggibile, in corsivo molto gestuale
e spontaneo, ma organizzato in modo
ordinato su colonne
Lettura verticale



Francesca Colonnello, una delle studenti che ha partecipato al corso, scrive:

Quando Monica Dengo mi ha chiesto di buttare giù le mie impressioni sul workshop di calligrafia "Il segno e lo spazio", ne sono stata subito contenta. Il workshop mi ha regalato così tante nuove esperienze che mi sono sentita fortunata ad avere la possibilità di condividerle. Però, adesso che sto per trasporre su carta questi ricordi, mi sento a corto di parole. Sono solo una studentessa di calligrafia principiante, ed ogni nuova tecnica mi sembra una scoperta incredibile, qualcosa che ad ogni esperto sembrerebbe molto ingenua. Per questo motivo mi scuso in anticipo se spesso farò uso di paragoni con la danza, visto che quello è il mondo da cui provengo e che più mi aiuta a trovare un modo corretto di esprimere le mie impressioni.

Durante la prima parte del workshop, Norio ci ha insegnato le basi della calligrafia giapponese. Questa parte è stata decisamente impegnativa. Gli inviti a "non fare nulla" e a "lasciare che sia il pennello a tracciare il segno" suonavano molto ispirativi ma al contempo si sono rivelati essere molto difficili da seguire. Tenere le braccia parallele al tavolo, impugnare il pennello delicatamente e muovere tutto il braccio per tracciare i segni senza fermare la respirazione, mi è sembrato impossibile all'inizio.

Poi però, qualcosa è scattato: durante una conversazione con i nostri insegnanti, Norio ha definito la scomodità come una delle componenti fondamentali dell'apprendimento. Questo non mi è sembrato strano: vale lo stesso per la danza! La nostra mente ottiene informazioni piuttosto velocemente, ma ci vuole molto più tempo per il corpo a digerire questi nuovi input e a ridefinire i modi in cui muoversi, sia su di un foglio di carta che in una sala prove. Inoltre il consiglio di Norio si è rivelato anche molto liberatorio: se accettiamo la frustrazione come una parte vitale del processo, di cos'altro dobbiamo preoccuparci? Di nulla, e da lì ho iniziato ad apprezzare il FLOW.

Lentamente ho iniziato a sentire come il pennello, il corpo, la carta e l'inchiostro (non necessariamente in quest'ordine) lavorino insieme nel tracciare ogni segno. Poco a poco le sottigliezze nella velocità, nella pressione e nell'attrito quando Norio guidava il mio pennello sono diventate più percettibili. Sono addirittura arrivata a capire il significato delle pause tra un tratto e l'altro.

La seconda fase del workshop, guidata da Monica, è stata dedicata alla sperimentazione con la calligrafia Latina, con l'obiettivo di scoprire le relazioni tra la tradizione orientale e quella occiden-

tale. In questa parte siamo passati alle "penne di latta" (la parola "latta" sostituisce quella di "cola" per un nome più accattivante) e ad un tipo di carta più pesante e più ruvida. Ho avuto l'impressione che le diverse prospettive acquisite usando il pennello abbiano in qualche modo influenzato il mio feeling con questi oggetti. Infatti, l'interazione tra corpo, strumento, inchiostro e carta è diventata molto più evidente, e sono rimasta quasi stupita da quanto sono migliorati in precisione i miei segni.

La grande differenza in questa parte, è stata lavorare con una frase che abbiamo ripetuto più volte durante le nostre esplorazioni, in opposizione al passare da un logo-gramma all'altro. Anche se la ripetizione è alla base di entrambi gli esercizi, l'azione di tracciare kanji mi è sembrata come una ripetizione di repertori base (tratto verticale, tratto orizzontale, punto, tratto d'inizio o tratto di chiusura). All'opposto, mentre creavamo una texture della frase ripetuta, ogni tratto doveva iniziare dove quello precedente era finito. Curiosamente, il primo processo mi ha ricordato il balletto, in cui devi collegare specifici passi in una sequenza, mentre il secondo mi è sembrato più un'improvvisazione, in cui il tuo obiettivo principale è di cercare di riempire gli spazi vuoti.

Sebbene durante la prima parte del workshop mi sia solo affacciata sulla superficie della calligrafia giapponese, nella seconda metà ho iniziato a sentire che confidenza e memoria del corpo stavano producendo risultati inaspettati. L'equilibrio tra zone piene e vuote dentro ogni logo-gramma che mi risultava difficile riconoscere, lentamente ha iniziato ad emergere quando ho lavorato con parole a me più familiari. Le temute pause, così scoraggianti ad un primo acchito, sembravano adesso venirmi molto più naturalmente. Il concetto di "ma" come intervallo, vuoto, spazio o divario così profondamente insito nella cultura giapponese e allo stesso tempo così difficile per gli occidentali, stava lentamente prendendo forma attraverso la consapevolezza del corpo.

Questo è quello che mi ha colpito come la più incredibile e toccante (se così si può dire) scoperta. Ovvero che tra livelli di differenze tecniche e contrasti nell'estetica che ovviamente differenziano le due tradizioni calligrafiche, ci sia in realtà una caratteristica comune. Aperto al dialogo, senza presunzione, ingegnoso: è il nostro corpo.