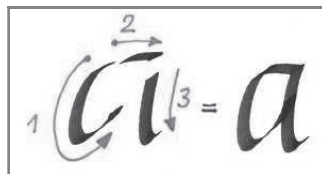


FRANCESCA BIASSETTON

*Scrivo, dunque sono.  
Sulla scrittura a mano e sulla  
calligrafia nel mondo  
contemporaneo*



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

### *Scrivere a mano?*

La domanda che spesso viene posta circa l'utilità dell'apprendimento della scrittura a mano nel contemporaneo mondo digitale ha, tra le altre, una risposta che sembra banale: coltivare una disciplina che fa parte della nostra storia, ritrovare un tempo lento, produrre qualcosa di unico. La scrittura a mano costituisce una testimonianza privilegiata, porta con sé la traccia visibile del gesto dello scrivere; presuppone e contiene una sua indubbia fisicità: la mano impugna lo strumento scrittorio, si muove nello spazio e sul supporto (cartaceo e non); il contatto crea un attrito, produce suoni e rumori, come il fruscio della matita, lo scricchiolio del pennino, lo 'squittio' di certi pennarelli, lo stridere del gesso sulla lavagna. Questi fattori, insieme all'individualità di chi scrive, la rendono unica, differenziandola dalla scrittura eseguita con la tastiera. Basta pensare alla visibile differenza tra un manoscritto e un testo riprodotto meccanicamente, tra la personalità di una lettera scritta a mano e la serialità della posta elettronica. Non a caso autografi e documenti autografati sono carichi di un valore che li rende preziosi. Ed è la nostra firma che ci autentifica. Si può dire che la posta elettronica appartiene a un sistema funzionale, la lettera scritta a mano a una sfera emozionale, senza affrontare la problematica dell'insegnamento della scrittura a scuola, minacciata dai dispositivi digitali (ma la scuola non dovrebbe essere un processo di educazione e formazione, fornire gli strumenti per imparare, e non per essere 'operativi', avendo coscienza della nostra storia ed evitando di uniformarci a modelli - e bisogni - indotti?).

Manuale e digitale non sono due sistemi in contrapposizione, ma due sistemi diversi. Come scrive Ewan Clayton, calligrafo e studioso di storia della scrittura, «ho sempre cercato di mantenere una tensione creativa fra passato, presente e futuro, senza troppe nostalgie per i tempi andati né troppi entusiasmi per il moderno mondo digitale, che non va considerato come la risposta a tutti i mali».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> EWAN CLAYTON, *Il filo d'oro. Storia della scrittura*, traduzione di Benedetta Antonielli D'Olux, Torino, Bollati Boringhieri, 2014, p. 26. Oltre a svolgere la professione di

Ma come la nostra voce, anch'essa personale, che, con il canto, può essere 'educata', anche la scrittura a mano può seguire un percorso di formazione. Tutti sappiamo scrivere, ma la calligrafia affina questo nostro sapere, aggiungendogli quel *kalos* che la rende diversa dalla scrittura 'quotidiana', un'educazione del gesto che lo allontana dagli automatismi acquisiti prima a scuola e poi personalmente, quando tracciamo tratti, spesso legature utili solo a velocizzare la scrittura,<sup>2</sup> per evitare di staccare la penna dal foglio, segni che non fanno parte della lettera, creando confusione nella pagina e ambiguità nella lettura.

### *Fare calligrafia*

La pratica della calligrafia è un percorso senza arrivo, una crescita continua. Nel processo di studio occorre fare riferimento a modelli storici, che fanno parte della nostra cultura, osservandoli, studiandoli: capire con quali strumenti e in che modo sono stati tracciati i segni che compongono la lettera, e su quali supporti. Si ripercorre così una storia della scrittura, alfabeto dopo alfabeto, strumento dopo strumento. La forma delle lettere si modifica, si evolve anche in relazione allo strumento scrittorio utilizzato, il quale a sua volta si trasforma grazie all'evoluzione tecnologica: stili, calami, penne d'oca (e non solo d'oca), pennelli, pennini - per scrivere su tavolette incerate, pergamena, carta...

Difficile imparare da manuali o osservando i numerosi video tutorial presenti in rete. Prima di tutto occorre saper riconoscere se il modello proposto è corretto: chi è l'autore, qual è la sua formazione? Un docente serio ha alle spalle un lungo e documentato percorso di formazione - a conferma del fatto che non ci si improvvisa calligrafi, né esistono scorciatoie per apprendere quest'arte - è attivo professionalmente e insegna utilizzando un modello da lui realizzato e non fotocopie di modelli altrui o riproduzioni da libri. Ogni scrittura, infatti, anche se codificata da precise regole, rispecchia l'interpretazione dell'esecutore.

Inoltre l'apprendimento della calligrafia è favorito dal rapporto diretto con il docente, e per questo motivo le classi formate da un numero limitato di allievi garantiscono a tutti i partecipanti la possibilità di essere seguiti personalmente 'al banco'. Non è solo la 'bella scrittura' che si impara, ma anche informazioni e accorgimenti su materiali e postura.

Durante un corso si prende in esame una scrittura, un alfabeto di cui si studiano le forme delle lettere che lo compongono, si praticano i

---

calligrafo, Clayton è docente presso la University of Sunderland (UK) e ha lavorato come consulente presso il Palo Alto Research Laboratory (PARC) della Xerox.

<sup>2</sup> «Legare le lettere di una parola può essere l'effetto di un'avvertenza economica: si sa che, per legge fisiologica, interrompere il corso della penna, levare la mano e poi riapplicarla, prende del tempo: il punto è oneroso. La legatura è dunque un'operazione di velocità e non d'estetica». ROLAND BARTHES, *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*, a cura di Carlo Ossola, Torino, Einaudi, 1999, p. 61.

tratti necessari a tracciarle, seguendo il *ductus* - la direzione e la sequenza dei tratti - e provando gli strumenti. Un corso costituisce un primo incontro con una scrittura, che va poi approfondita con un esercizio costante. Come il percorso di formazione di un musicista (l'acquisizione dell'abilità a suonare uno strumento), la formazione di un calligrafo richiede tanto esercizio, grande disciplina e molto tempo: la calligrafia è quindi anche un'occasione per rallentare i ritmi frenetici verso cui ci spinge una vita perennemente connessa.

Nel percorso di studio si osservano i modelli storici, provando a riprodurli, seguendo le regole che li governano. Ed è necessario conoscere queste regole per poter tracciare le lettere/alfabeti che costituiscono la nostra storia. Solo con l'esercizio costante, con la disciplina, con l'allenamento, come nello sport o nella musica: capire ed eseguire, imparare le regole, interiorizzare i gesti. Conoscere le regole: come sarebbe possibile altrimenti creare le proprie variazioni? Come si potrebbe aggiungere il proprio elemento creativo, la propria interpretazione?

Le variazioni personali sono possibili proprio perché la calligrafia è scrittura fine a se stessa, dedita alla qualità delle forme,<sup>3</sup> a differenza di un alfabeto tipografico, che è un sistema di segni che condividono una familiarità, e che viene progettato in modo che tutti i segni che lo compongono - lettere maiuscole, minuscole, segni di punteggiatura, numeri - funzionino in ogni possibile combinazione. Non è disegno, non è *lettering*: la calligrafia è un insieme di segni in relazione con lo spazio, lettere, in combinazioni uniche, senza vincoli di leggibilità.

Diversamente dal *type designer*, che disegna e progetta questo sistema di segni che assolve alla leggibilità del testo attraverso l'omogeneità, eliminando gli elementi di disturbo per permettere al lettore di concentrarsi sul contenuto, l'abilità del calligrafo si rivela nella sua capacità di eseguire lettere uniche, inserendo il suo personale elemento creativo/stile, forme funzionali a quella specifica situazione grafica.

La rinascita della calligrafia, di cui l'Associazione Calligrafica Italiana (ACI)<sup>4</sup> è stata artefice in Italia dall'inizio degli anni novanta del Novecento, e il conseguente rinnovato interesse per questa discipli-

---

<sup>3</sup> Cfr. GERRIT NOORDZIJ, *Il tratto. Teoria della scrittura*, traduzione di Alessandro Colizzi, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007.

<sup>4</sup> L'ACI è stata fondata nel 1991 da Francesco Ascoli, James Clough, Giovanni De Faccio, Karin De Faccio, Anna Ronchi e Anna Schettin con l'obiettivo descritto all'articolo 3 dello Statuto: «L'Associazione persegue attività culturali, in particolare ha lo scopo di promuovere la diffusione della calligrafia, ossia l'arte della bella scrittura e del disegno manuale delle lettere e di far conoscere ovunque la tradizione calligrafica italiana. L'Associazione vuole rappresentare un valido punto di riferimento per tutti coloro che, in maniera sia professionale che amatoriale, vogliono avvicinarsi alla calligrafia e al *lettering* e più in generale alle varie discipline dell'arte del libro». L'ACI è iscritta al n. 495 del registro delle Associazioni di Promozione Sociale (APS) della Provincia di Milano. Si veda il sito, <[www.calligrafia.org](http://www.calligrafia.org)>.

na/arte, fanno sì che oggi parlare di calligrafia evochi non solo amanuensi medioevali, pergamene polverose, capilettera miniati e penne d'oca. Sono infatti molteplici le applicazioni contemporanee della calligrafia commerciale - «l'insospettabile attualità della calligrafia» secondo Alex Barocco - che rende speciale, unico, diverso e quindi 'prezioso' un prodotto, se utilizzata per realizzare logotipi, marchi, monogrammi o titoli creati a mano per essere riprodotti differenziandosi sul mercato. Ma anche inviti per eventi, indirizzi sulle buste, personalizzazione di oggetti. E in alcuni casi tale personalizzazione è eseguita dal vivo, nelle performance di *live calligraphy*, che utilizzano l'indiscutibile fascino esercitato dal gesto dello scrivere. Con tutti i font disponibili sul computer...

La calligrafia si differenzia e contrappone ai *font script*, che vengono progettati a partire dalla scrittura a mano per imitarla, e quindi, quando applicati, creano un falso: un prodotto seriale che vuole essere 'artigianale' volendo far credere che il testo sia stato vergato a mano apposta per il destinatario (di un invito o di una lettera, come le lettere inviate in campagna elettorale). Quando poi questi *font script* vengono applicati a prodotti o utilizzati nella grafica pubblicitaria, vorrebbero suggerire un'idea di naturale, biologico, pulito, *friendly*, spontaneo, ecc., proponendo una falsa casualità denunciata da lettere composte da segni che, anche se incerti e spontanei, si ripetono uguali a se stessi in lettere che si ripropongono sempre identiche: una finta scrittura in cui manca proprio l'elemento umano con la sua naturale casualità e sincera imperfezione.<sup>5</sup>

### ***Strumenti tradizionali, nuovi, inusuali/insoliti***

Possiamo dire che ogni oggetto che lascia un segno è potenzialmente uno strumento di scrittura, ma occorre conoscerne le peculiarità per ottenere le migliori prestazioni.

Dagli strumenti a punta larga/tronca si ottiene un segno che risulta modulato a seconda dell'angolo che il taglio della punta forma con la linea di scrittura.<sup>6</sup> A questa 'famiglia' appartengono il calamo, ricavato tagliando la canna palustre in modo da creare una punta tronca; la penna d'oca, che necessita di una preparazione accurata prima di arrivare al taglio della punta, e che richiede continua manutenzione perché soggetta a usura e deformazione; il pennino tronco, in metallo, disponibile in varie misure e larghezze. Alcuni strumenti rispondono anche alla pressione che

<sup>5</sup> Alcuni calligrafi sono stati anche *type designer* e hanno progettato *font* ispirati alla scrittura manuale. Ricordiamo, tra i molti, *Salto* di Karl Georg Hofer, *Ex-ponto* di Jovica Veljović, e l'abusato *Zapfino* di Hermann Zapf, spesso storpiato in applicazioni con interlinee inappropriate, distorsioni e, nonostante i numerosi glifi disponibili, modificazioni aberranti delle singole lettere.

<sup>6</sup> La larghezza della punta tronca è anche l'unità di misura (il grado calligrafico) che determina le proporzioni delle lettere: si utilizza per definire il rapporto tra l'altezza di occhio medio, ascendenti e discendenti, che varia a seconda dei modelli.

si può esercitare scrivendo: è la caratteristica propria del pennino a punta sottile, detto infatti anche pennino flessibile, ottenuto grazie all'evoluzione nel campo della lavorazione del metallo. La sua peculiarità è proprio quella di rispondere alla pressione, poiché le due parti che lo compongono si separano, lasciando passare più inchiostro, generando il caratteristico inspessimento del tratto quando si vergano i tratti che vanno dall'alto verso il basso; in contrapposizione i tratti fini vengono tracciati dal basso verso l'alto, rilasciando la pressione per evitare l'attrito che farebbe impuntare il pennino nella carta. Con questo strumento si praticano le scritture corsive, come il corsivo inglese, familiare nel suo uso in ciò che vorrebbe apparire elegante e formale.

I pennelli, sia quello largo che quello tondo, sono gli strumenti più versatili: rispondendo alla pressione, le setole si allargano con conseguente inspessimento del tratto; allo stesso tempo è possibile agire sul segno con manipolazioni, ruotandolo tra le dita mentre si scrive; il pennello piatto in particolare permette di cambiare l'angolo di scrittura 'in corso d'opera', ossia all'interno di uno stesso tratto mentre lo si traccia.

Numerose sono oramai le penne stilografiche proposte sul mercato che utilizzano un pennino calligrafico (comunque un pennino tronco, poiché è difficile ottenere la flessibilità essendo il pennino stilografico in diretto contatto con l'alimentatore). Nata per facilitare la scrittura - grazie al serbatoio si evitano interruzioni per intingere nel calamaio - la stilografica non è molto amata dai calligrafi professionisti. Le sue prestazioni sono limitate, non è possibile agire sulla pressione, le manipolazioni sono ridotte, e inoltre l'inchiostro da stilografica non è resistente alla luce: ciò che viene scritto è destinato, seppur lentamente, a scomparire nel tempo.

Più adatte sono le penne stilografiche espressamente progettate per la pratica della calligrafia, con punte tronche anche abbastanza larghe, che permettono di tracciare lettere grandi. Sono consigliate da alcuni docenti per iniziare a studiare, perché è scrivendo lettere grandi che si impara a vedere e riprodurre dettagli altrimenti difficili da notare, almeno all'occhio dei principianti, quanto si scrive in una dimensione ridotta. Altri preferiscono comunque insegnare fin da subito a utilizzare il pennino, perché il rapporto prestazioni/costi è estremamente conveniente: il pennino assicura maggior versatilità a costi decisamente minori. Le penne stilografiche possono comunque risultare utili per esercitarsi o impostare un *layout*, ma sconsigliate nell'esecuzione di un originale.

Similmente la *brush pen*, nata grazie all'evoluzione di pigmenti e materiali, può essere utile per capire i principi della punta flessibile, ma non adatta a creare originali, perché il loro pigmento è sensibile alla luce.

Come dice il nome, questo strumento è un incrocio tra una penna e un pennello (tondo), e come la stilografica costituisce la scorciatoia che permette di evitare di preparare il colore e lavare il pennello. La punta, composta di peli di nylon oppure compatta, presenta la caratteristica

forma del pennello tondo e risponde alla pressione: tratto largo quando si traccia dall'alto in basso, tratto sottile quando, nel percorso inverso, è più difficile applicare pressione. Con questo strumento è possibile riprodurre le caratteristiche della punta sottile presenti nel corsivo inglese, scrivendo in una dimensione più grande rispetto a quella consentita dal pennino, ma anche applicare proprie variazioni alle forme dell'italico e altre scritture storiche, o creare scritture 'espressive' composte da tratti ottenuti scrivendo velocemente o usando la *brush pen* in modo non convenzionale.

Nuova vita per uno strumento per anni parte del kit della scatola del compasso: il tiralinee, che veniva utilizzato per tracciare a china prima dell'invenzione del *rapidograph*, quindi il suo utilizzo era previsto nel disegno tecnico e non per la scrittura. Il tiralinee non appartiene né alla famiglia della punta tronca, né a quella della punta sottile: il segno che produce non è netto e varia a seconda della pressione, dell'inclinazione dello strumento rispetto al foglio e della direzione del tratto. Non è possibile esercitare un completo controllo sul risultato, ed è questa la sua peculiarità, il segno può risultare 'sporco', generare 'spruzzi' e macchie, specialmente se il tiralinee viene utilizzato su carta ruvida, che aumenta l'attrito, specialmente quando i tratti vengono tracciati in direzioni 'non convenzionali'. La versione calligrafica di questo strumento è il tiralinee a cipolla, costruito secondo lo stesso principio del tiralinee tradizionale (due lamelle di metallo unite da una vite che ne regola l'avvicinamento/allontanamento, e quindi la quantità di inchiostro/colore che passerà sul foglio, e di conseguenza la dimensione del segno che verrà tracciato), che si differenzia nella forma particolare della punta. Essa è infatti a cipolla e permette di ottenere tratti spessi o sottili, a seconda di come la si appoggia sul foglio.

Ogni stile ha i propri strumenti ottimali, ma nuove strade si aprono quando si inizia a sperimentare utilizzando strumenti inusuali. La *cola pen* deve il suo nome alla bibita contenuta nella lattina (ma qualsiasi altra bibita funziona ugualmente). Tipico strumento *DIY* (*do-it-yourself*), si ottiene ritagliando la lattina in modo da creare una punta con un lato dritto chiuso e un lato curvo aperto, da cui esce l'inchiostro, e fissandola con nastro adesivo a un bastoncino. Il gesto dirige lo strumento lasciando una traccia (segno visibile del movimento della mano) che è altamente 'casuale', evidente testimonianza di un gesto eseguito in velocità, dove l'imprevisto - lo schizzo, la macchia, ma anche l'assenza di segno dovuta alla mancata adesione ottimale al supporto o all'assenza di inchiostro (difficile controllare il livello di 'carica') - costituiscono le caratteristiche dello scrivere con questo strumento.

Tutti pazzi per la *cola pen*, che riceve l'attenzione di quanti pensano che calligrafia gestuale significhi che tutto è permesso - che sia possibile

improvvisare senza conoscere la musica - e sia inutile seguire un percorso di formazione: «Ma senza disciplina lasciarsi andare non è mai possibile».<sup>7</sup>

È vero che anche lo strumento contribuisce a dare nuovi stimoli, ma occorre sapere cosa/come tracciare i segni se si intende 'fare calligrafia'; diversamente ci si muove in un terreno di assoluta libertà in cui le lettere hanno diverso valore.<sup>8</sup> Anche la *cola pen* ha attirato l'interesse del mercato, per cui è possibile acquistarle, *ready-to-use*, in svariate forme e misure: ad ali di farfalla, a punta piatta, chata, extra larga, ecc.

### «J'écris pour voire»<sup>9</sup>

Un altro equivoco diffuso vuole la calligrafia appartenere solo alla tradizione orientale, con il fascino esotico che esercita questo riferimento geografico e culturale.

La diversa attenzione nei confronti della scrittura, che è principalmente funzionale in Occidente e anche artistica nella cultura orientale, ha fatto sì che essa si sia sviluppata in modi diversi: scrittura per la trasmissione di testi, in cui l'espressione personale non è né necessaria né incentivata nella cultura occidentale; scrittura come forma d'arte ed espressione personale nella cultura orientale e mediorientale. La calligrafia è scrivere nero e bianco, e non nero su bianco, e la ricerca di questo equilibrio tra vuoti e pieni e la composizione di segni riscontrano particolare attenzione nella calligrafia orientale.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> GIANCARLO DIMAGGIO, *L'improvvisazione nel contesto terapeutico e la sua efficacia*, «State of mind. Il giornale delle scienze psicologiche», 13.06.2016 (www.stateofmind.it/2016/06/improvvisazione-psicoterapia/), ultima cons. 17.11.2017): «Non c'è scampo, l'esecuzione sapiente del gesto richiede di sfinirsi nel ripetere procedure finché, dopo averle odiate, saranno diventate una seconda natura. Quello è il momento scintillante: la padronanza, la meravigliosa sensazione di transitoria onnipotenza in cui parole, braccio, dita scorrono armoniose. Da quel giorno è concesso improvvisare, solo allora. Iniziare prima è per me segno di incompetenza, indisciplina, cialtroneria».

<sup>8</sup> «Gli strumenti tradizionali, come la penna d'oca e la penna larga, portano con sé messaggi tradizionali, a meno che non siano utilizzati in modi inconvenzionali [...] Ho lottato per liberare la nostra scrittura da associazioni storiche...Mi è stato insegnato a tagliare la penna d'oca con la più grande cura, ma ora tendo ad utilizzarla quasi come se fosse un pennello, schiacciandola fino a farla aprire molto. Questo mi permette di ottenere segni irregolari, schizzi e graffi, ma poi di tornare, con la stessa penna, a linee eleganti, sottili e fluenti. La barbarie pura è meno interessante del confine tra barbarie e civiltà», *Textasy. The Work of Brody Neuenschwander*, authors Peter Greenway, [et al.], Gent, Toohcsmi, 2006, p. non numerate.

<sup>9</sup> CHRISTIAN DOTREMONT, *J'écris pour voir*, Paris, Buchet-Chastel, 2004.

<sup>10</sup> «Ma è evidentemente nell'arte orientale che il connubio tra la pittura (intesa nel senso corrente del termine) e la scrittura si fa più stretto e quasi più naturale: è lo stesso tratto, la stessa mano, che va dalla calligrafia alla figurazione. Essendo i calligrafi spesso dei poeti [...] una stessa composizione potrà riunire sulla stessa pagina, sulla stessa stoffa, la poesia scritta e l'oggetto figurato [...] come se il reale fosse davvero sempre scritto; l'ideogramma e l'oggetto fluttuano nello stesso spazio», R. BARTHES, *Variazioni sulla scrittura*, cit., p. 67-8.

Nella cultura occidentale, oggi che il testo è affidato alla stampa e che svolge un ruolo prettamente funzionale, la calligrafia è svincolata dalle norme della leggibilità e può concedersi la libertà di esplorare altre direzioni. Un'interessante riflessione sull'arte della scrittura in un'ottica contemporanea è esposta da Hans-Joachim Burgert nel suo pamphlet *The calligraphic line. Thoughts on the art of writing*, dove osserva che la stampa costituisce un'immagine rassicurante e passiva per l'occhio. Il segno calligrafico, per contrasto, dovrebbe estendere la gamma delle forme grafiche e aprire nuove aree di invenzione formale, sperimentando il limite della leggibilità.<sup>11</sup> Muovendosi tra i due poli forma-funzione, dove l'attenzione verso l'uno comporta una minore attenzione verso l'altro, la calligrafia contemporanea sfida il limite della leggibilità. Si eseguono variazioni sul ritmo, sulle forme, sugli assi orizzontale/verticale per creare tensioni dinamiche, ambiguità e instabilità che attirano l'attenzione del fruitore a dispetto della comprensione del testo, che diventa un pretesto, un'ispirazione, un ricordo, ed acquisisce il valore di immagine.<sup>12</sup>

Già la scuola tedesca aveva iniziato una ricerca sul segno, negli anni cinquanta e sessanta del Novecento con i lavori di Friederich Poppl, Hermann Kilian e Gottfried Pott, che iniziarono a utilizzare strumenti tradizionali in modo inusuale e/o strumenti insoliti, ottenendo segni nuovi. È la calligrafia espressiva, o gestuale: è il segno, la memoria del gesto, a richiamare l'attenzione. Queste applicazioni contemporanee della calligrafia presentano lettere e segni che, perdendo leggibilità,

---

<sup>11</sup> HANS-JOACHIM BURGERT, *The calligraphic line. Thoughts on the art of writing*, Konrad Bauer, 1989. Hans-Joachim Burgert (Berlino, 1928-2009) ha insegnato scultura presso la facoltà di architettura di Berlino. Nel 1962 ha iniziato l'attività della sua 'Handpresse' per la produzione di libri in tiratura limitata, con testi composti in caratteri da lui stesso disegnati o riprodotti da suoi manoscritti e illustrazioni. Testo e illustrazioni arrivano a integrarsi e ad assomigliarsi sempre di più, culminando nella serie *Ludus Scribendi* in cui esplora insolite composizioni e forme delle lettere svincolate dalla leggibilità.

<sup>12</sup> «Il mio linguaggio: parole dalla mia testa. Il testo inizia quando la penna tocca la carta. E il testo non ha una vita al di fuori dell'immagine - il lavoro è un esempio unico del testo. Rappresento il contenuto della mia mente in forma di scrittura. Mentre passo dal testo all'immagine e torno indietro, il significato affiora. È una sorta di auto-analisi, perlopiù non voluta. Il testo è immagine è testo. Il subconscio esplora il subconscio. Non che io consideri i miei testi di valore letterario. Ma i testi profondi per i quali i calligrafi investono tanto sforzo nella ricerca e nella trascrizione mi danno l'impressione di essere scontati, pretenziosi e senza scopo. Tutti conosciamo queste cose, perché condividerle con il pubblico?», *Textasy. The Work of Brody Neuenschwander*, cit., p. non numerata. Hans Joachim Burgert suggeriva di esplorare i temi formali senza limiti di spazio e di scala: questa ricerca dovrebbe, a suo parere, fare riferimento a parole e testi 'intensi', che creino stimoli forti nel rapporto tra significato e scrittura. Burgert prende posizione contro l'abitudine a scrivere frasi di saggezza spicciola da appendere al muro, suggerendo di fare riferimento a testi di poesia, meglio se composti da poeti contemporanei e ancora sconosciuti, che probabilmente non verranno mai pubblicati - vittime delle leggi del mercato editoriale - e favorire in questo modo la circolazione delle idee, non solo grafiche.



acquisiscono il puro valore di segno-immagine. In questo terreno di ricerca troviamo l'opera di Thomas Ingmire, Denise Lach, Yves Leterme, Brody Neuenschwander, Laurent Pflaughaut, Kitty Sabatier.

Il loro lavoro 'su' e 'con' la calligrafia li ha portati verso sperimentazioni sul segno e sulla forma delle lettere, allontanandosi prima dalle scritture formali e poi dalla scrittura intesa come trasmissione di testo. A differenza della scrittura automatica o di quella astratta, presenti nelle opere di Henri Michaux, Christian Dotremont, Jean Degoutt e altri, nei lavori dei calligrafi che operano in questa direzione si riconosce la formazione in campo calligrafico: i segni, anche se sembrano casuali sono tracciati con conoscenza e coscienza<sup>13</sup> e si relazionano, sul supporto, con altre forme espressive, come la pittura, il collage e, a volte, lettere.

È una ricerca sulla scrittura come codice visivo, sulla relazione tra scrittura e immagine e la scrittura come immagine. I codici e le nuove forme di Ingmire, le tessiture di parole di Lach, i labirinti di luci e ombre di Sabatier, le tecniche miste di Neuenschwander e Leterme, il quale pratica un 'allenamento' tracciando le maiuscole romane a pennello - alto livello di difficoltà e formalità - a ricordare che è nelle lettere che ci sono più familiari che troviamo l'ispirazione per nuove forme.

Il lavoro di Laurent Pflaughaupt ruota intorno ad antichi modelli di scrittura innestati in un contesto contemporaneo: dall'osservazione delle nuove forme, colori, materie e tecniche dei graffiti e delle *tag* che compaiono sui muri delle città si compongono sulla pagina i *collage*, di cui fanno parte anche immagini, ritagli e cartine. Queste suggestioni dialogano con le lettere, o quel che rimane di esse, creando dinamismi e contrasti. La calligrafia rivendica la sua appartenenza al presente, mostrando tutte le sue opportunità creative e professionali, mentre la scrittura a mano è in declino. Le notizie sul rinnovato interesse per la calligrafia si alternano a quelle sull'imminente morte della scrittura manuale e del suo insegnamento. Scrivere a mano è una competenza non

---

<sup>13</sup> «Oggi infrango tutte le regole della calligrafia che ho appreso negli anni, eppure, senza questo studio, non sarei in grado di creare le mie opere. Nulla accade spontaneamente. Penso molto prima di iniziare: una meditazione che può richiedere molto tempo», GOLNAZ FATHI, *Dance with me to the end of night*, London, October Gallery, 2014, p. non numerata. «Si raggiunge la libertà di espressione distruggendo le regole o, come si dice nello sport, occorre andare a fondo per ottenere il risultato (*you have to go through it to get to it*). Io certamente ho compiuto questo percorso, imparando le tecniche della mia disciplina dai migliori artigiani. La calligrafia è un'arte performativa e visiva - la capacità di padroneggiarne le tecniche per me è importante come per un violinista. [...] Se il fine è esprimere se stessi, si avrà sicuramente bisogno degli strumenti per farlo. La domanda è: può la tecnica (il medium) essere parte del messaggio? La tecnica in sé stessa è una buona cosa e può, secondo me, essere parte del messaggio. Ogni disciplina, se seguita per un tempo abbastanza lungo e con la mente aperta conduce alla maestria e alla libertà», *Textasy. The Work of Brody Neuenschwander*, cit., p. non numerata.

richiesta al giorno d'oggi, motivo che la rende economicamente debole in termini di tempo: tempo necessario a imparare, tempo necessario a scrivere. Con l'illusione di guadagnare tempo, lo si perde, sacrificando il tempo dell'apprendere, immaginare, pensare, progettare, valutare; stiamo atrofizzando il tempo 'nostro' e quello della socialità - quella reale - a favore dell'eccessiva connessione online che satura, oltre al nostro tempo, la nostra attenzione, distorcendo i parametri di stima delle priorità e dei rapporti umani. Diverse ricerche scientifiche attestano l'aggravarsi di disturbi dell'attenzione, difficoltà di concentrazione e dequalificazione della vita relazionale e sociale, causati dall'uso compulsivo della rete e delle nuove tecnologie. Per di più, sappiamo - vogliamo ignorarlo? - che le modalità con cui acquisiamo conoscenze determinano le modalità con cui il cervello memorizza le conoscenze stesse, e che il cervello va tenuto in costante 'allenamento'. Anche per questo è importante l'apprendimento della scrittura, che arricchisce di stimoli l'esperienza scolastica. Ma questa è un'altra storia.

### *Per approfondire*

Negli ultimi anni la riscoperta dell'arte della scrittura manuale ha notevolmente arricchito la bibliografia dei contributi su questo tema e le riflessioni proposte in queste pagine, che derivano in larga misura dall'esperienza dell'Associazione Calligrafica Italiana, possono essere approfondite consultando i seguenti libri, articoli e siti web (per tutti l'ultima consultazione è del 17.11.2017):

DENISE LACH, *Calligraphy. A book of contemporary inspiration*, London, Thames & Hudson, 2014.

LUCA BARCELLONA, *Take your pleasure seriously*, Milano, Lazy Dog, 2012.

HANS-JOACHIM BURGERT, *The calligraphic line. Thoughts on the art of writing*, Konrad Bauer, 1989.

MARCO CAMPEDELLI, *Calligrafia & disegno grafico*, Barcelona, Links, 2009.

*Textasy. The Work of Brody Neuschwander*, authors Peter Greenway, [et al.], Gent, Toohcsmi, 2006.

CHRISTIAN DOTREMONT, *J'écris pour voir*, Paris, Buchet-Chastel, 2004.

BRODY NEUENSCHWANDER, *Letterwork. Creative Letterforms in graphic Design*, London, Phaidon, 1993.

HENRI MICHAUX, *Face aux verrous*, Paris, Gallimard, 1992.

*L'opera di Hermann Zapf. Dalla calligrafia alla fotocomposizione: scritti, tavole e illustrazioni dell'artista*, prefazione di Bruno Munari, Verona, Valdonega, 1991.

MARTIN ANDERSCH, *Tracce, segni caratteri. Sulla scrittura dei caratteri, la sperimentazione con gli alfabeti e l'interpretazione dei testi: un libro illustrato per rappresentare un metodo. Esperienze, materiali, rappresentazioni*, Torino, Ulisse Edizioni, 1989.

FRANCESCO ASCOLI, GIOVANNI DE FACCIO, *Scrivere meglio. Piccolo trattato di metodica per il miglioramento della propria scrittura*, Roma, Stampa Alternativa & Graffiti, 1998.

Associazione Calligrafica Italiana, <[www.calligrafia.org](http://www.calligrafia.org)>;

Tipoteca Italiana Fondazione (Cornuda, TV), <[www.tipoteca.it](http://www.tipoteca.it)>;

Raccolta Ascoli di Storia della Scrittura (Abbiategrosso, MI)  
<[www.fondazioneperleggere.it/index.php/9-biblioteche/124-raccolta-ascoli-di-storia-della-scrittura](http://www.fondazioneperleggere.it/index.php/9-biblioteche/124-raccolta-ascoli-di-storia-della-scrittura)>;

Klingspor Museum for Modern International Book Art, Typography and Calligraphy (Offenbach-am-Main, DE) <[www.klingspor-museum.de/EUeberdasMuseum.html](http://www.klingspor-museum.de/EUeberdasMuseum.html)>;

Asemic Magazine, <[www.asemic.net](http://www.asemic.net)>;

Yves Leterme Letters, <[www.yvesletermeletters.com](http://www.yvesletermeletters.com)>;

Brody Neuenschwander, <[www.brodyneuenschwander.com](http://www.brodyneuenschwander.com)>;

Le Callysteme, <<http://le-callysteme.com>>;

Kitty Sabatier, <[www.kittysabatier.com](http://www.kittysabatier.com)>;

Thomas Ingmire, <[www.thomasingmire.com](http://www.thomasingmire.com)>.

