L'ARTE CALLIGRAFICA DI BRUNO RIVA NELLA RICERCA APPROFONDITA SULLE OPERE SU CARTA ATTRAVERSANDO I SECOLI

Come abbiamo visto, uno dei filoni sotterranei che percorrono la filmografia greenawayana è la trasmissione di pensieri in forma visibile, che si può intendere sia nel suo aspetto figurativo che attraverso astrazioni grafiche e simboliche. Un'opera come "I racconti del cuscino" eleva il tratto calligrafico a vero e proprio fulcro scenico, la scrittura si fa architrave visiva di un racconto dalle tinte ermetiche, come una perturbante parabola zen sul senso della vita. Di bei grafemi e riflessioni venute dall'Oriente ho avuto il piacere di discutere in questa intervista esclusiva con uno dei massimi esperti in materia alle nostre latitudini: il ticinese **Bruno Riva**, fondatore dell'*Accademia di calligrafia Ruimo* e cofondatore dell'Associazione culturale *shodo.it* nonché della *Confederazione Europea di Calligrafia* fondata a Seoul nel 2002, di cui è Coordinatore generale. Riconosciuto come maestro calligrafo dalla Japan *Educational Calligraphy Federation* di Tokyo, da oltre vent'anni si dedica allo studio e la pratica di questa antica arte praticando le forme tradizionali e quelle artistiche contemporanee.

Un aspetto interessante della calligrafia, è scoprire come il suo fascino trascenda l'effettiva comprensione del contenuto. Che si tratti dell'ideogramma giapponese o della runa norrena, il grafema straniero o antico ci attrae da sempre, anche quando indecifrabile. Come spiegheresti questo processo psicologico?

A un primo approccio ogni scrittura antica, suscita curiosità e affascina, grazie anche al mistero che sembra racchiudere e alla sua vicinanza con una fase dell'umanità che possiamo sentire come più vicina alle origini, a una semplicità di vita e di organizzazione sociale, a un più stretto rapporto tra uomo e natura e così via. Se consideriamo per esempio l'alfabeto runico che citi, ma anche la scrittura del disco di Festo o la geroglifica egizia e le scritture dell'Asia Orientale, constatiamo che tutte esprimono dei mondi di forme e segni che non possono lasciare indifferente la nostra fantasia, e che si prestano a proiettarci in luoghi ignoti che vorremmo esplorare.
Se però le confrontiamo, dobbiamo considerare che soprattutto la scrittura giapponese e quella cinese si differenziano dalle altre grazie agli strumenti impiegati, che sono tradizionalmente definiti i "quattro tesori": pennello, carta, inchiostro e calamaio. Fino a un secolo fa sono praticamente stati gli unici strumenti di scrittura utilizzati nelle aree geografiche a cui ci riferiamo, e hanno favorito lo sviluppo di una vera e propria arte, intesa nel senso più alto riconosciuto dalla cultura che l'ha originata all'inizio dell'età del bronzo, sotto la dinastia Shang 商朝, verso il XVI secolo a.e.c.
Gli albori della storia di questa scrittura sono senza dubbio la fase formalmente più affascinante, perché ci mostrano una grande quantità di caratteri schematici in cui possiamo riconoscere, non senza sorprenderci, animali, persone, parti del corpo, elementi naturali o manufatti, che in una combinazione ricca e originale compongono un intero sistema di scrittura perfettamente articolato.
Se vogliamo riferirci alla scrittura giapponese, che è abbastanza complessa, sono necessarie alcune spiegazioni che qui posso solo accennare; innanzitutto l'attuale sistema di scrittura è composto da una base di kanji 漢字, caratteri han che possiamo definire logogrammi, importati dalla Cina probabilmente all'inizio del periodo Asuka 飛鳥時代, circa dal VI secolo e.c., che vengono combinati con due sillabari : hiragana ひらがな e katakana カタカナ creati localmente a partire dall'VIII secolo grazie a modifiche di una selezione degli stessi kanji impiegati in modo fonetico. Ancora oggi in una frase è possibile trovare associati tutti e tre questi sistemi. Quando si parla di calligrafia giapponese, dal profilo tecnico si dovrebbe quindi fare una distinzione tra calligrafia in kanji e in caratteri fonetici kana, perché la prima è quasi interamente sovrapponibile alla calligrafia cinese, mentre la seconda segue regole piuttosto diverse, lasciando maggiori libertà soprattutto in ambito compositivo.
"I racconti del cuscino" (1996) porta al parossismo l'identificazione tra l'essere umano e la scrittura. Noi siamo cioè anche la penna e la carta, in un perpetuo dare e

A pagina 34:
Calligrafia

A sinistra:
Galleria Grossetti Arte Milano

Sotto:
da sinistra a destra:
Calligrafia e MUDEC-MI 4 (2018)

ricevere in eredità messaggi, pensieri ed emozioni. In ciò si scontrano però la nostra natura perennemente mutevole e quella statica del testo, "immortalato" per definizione. C'è modo di conciliare questi due opposti?

Il richiamo a questo film di Greenaway si presta perfettamente per fare almeno un accenno ai temi dell'autenticità e dell'essenza delle azioni umane. Quando si esegue una calligrafia a pennello, ne risultano dei tratti, delle tracce di un'azione che condensano, principalmente, la frazione di tempo e spazio in cui è avvenuta l'azione, ma potenzialmente anche il pensiero e lo studio che ha portato all'azione, senza dimenticare il coinvolgimento interiore del calligrafo. Per rappresentare con un'immagine la risultante di quest'evento in genere impiego il termine "sismografo del cuore/mente", dato che in giapponese esiste il carattere kokoro/SHIN 心 che si presta un po' ambiguamente per definire entrambi i due termini, nonché organi del corpo.
In questo caso si può veramente dire che "la carta non mente", ci mostra se c'è troppo inchiostro o se è diluito male, se il pennello è in buono stato o consumato, ma anche se la composizione è incerta, se abbiamo scritto in modo nervoso, dubbioso, o forse troppo rilassato, o che altro?
Un calligrafo e poeta giapponese dell'avanguardia del secondo dopoguerra, Aida Mitsuo 相田 みつを (1924-1991), dopo aver concluso la formazione tecnica, decise che per il resto della vita avrebbe calligrafato solo testi di sua creazione, perché riteneva che altrimenti la sua calligrafia non sarebbe stata sincera, perché non poteva interpretare con la necessaria partecipazione poesie, aforismi, motti, eccetera di altri autori. Una scelta estrema, alla ricerca della coincidenza tra l'artista/individuo e la sua opera. Una calligrafia, sulla base di quest'accezione, non è quindi la semplice trasmissione di un messaggio, una testimonianza formale più

o meno esteticamente valida di una serie di gesti, ma un condensato ben più ampio e profondo. Ma non vorrei risultare troppo serioso, a volte le prove più scadenti si buttano, anzi, si riciclano... Mottainai! 勿體(体)無い che è un termine giapponese che trasmette il senso di rammarico per lo spreco. Mottainai! 勿體(体)無い "Che spreco!" è anche il titolo di una mostra che ho organizzato con mia moglie Katia Bagnoli alcuni anni fa a Milano, e un tema che continuiamo a sviluppare e con cui parteciperemo a una mostra in California nei prossimi mesi.

Se dovessi trarre un bilancio dal tuo percorso di calligrafo, qual è la proporzione tra guardare al passato nel tentativo di apprendere i canoni tradizionali tramandati dai maestri e, sull'altro piatto della bilancia, guardare al futuro, ossia la possibilità di sperimentare secondo la tua creatività personale?

Centrarsi nel presente per capire le nostre potenzialità e i nostri limiti, la posizione nel mondo e nella cultura attuale, riflettere sugli obiettivi e i mezzi per raggiungerli. Lo studio del passato è fondamentale e dev'essere il più possibile approfondito, ma non si deve cadere nell'errore di considerare la storia della calligrafia e delle arti una materia stabile, codificata e definita una volta per tutte; certamente ci sono avvenimenti, testimonianze e date che possiamo considerare punti fermi, ma la loro valutazione non è stata univoca e costante nel tempo.
La conoscenza delle forme di scrittura e degli stili dei calligrafi non è stata costante nel tempo ed è soggetta a valutazioni e apprezzamenti anche molto contrastanti in ambiti culturali diversi, sulla base delle visioni che li caratterizzano.
Questo succede anche ai singoli, ad esempio alcuni anni fa trovavo interessante l'originale stile di un calligrafo del XVIII secolo perché si avvicinava ad alcune direzioni di ricerca che sentivo vive, mentre ora non posso dire che mi entusiasmi particolarmente, nonostante la sua scrittura conservi una buona qualità artistica. Anche la storia della calligrafia è composta da "mode" e riferimenti al passato ondivaghi.
Quanto alla tensione creativa, è forse inutile dire che il suo slancio non dovrebbe mai attenuarsi, ma si può esprimere in molti modi che sicuramente si moltiplicano con l'arricchimento delle proprie basi tecniche e delle conoscenze storiche e stilistiche. Non devono mancare la curiosità e la voglia di studiare e riflettere, collegare le conoscenze, quindi... un bilancio? Se non si perde la consapevolezza di dover costantemente studiare e sperimentare, l'entusiasmo non potrà mancare e la qualità dei risultati potrà solo crescere.

Credi che la differenza tra le lettere occidentali e gli ideogrammi orientali, ma più in generale tra semplici fonemi e segni che, invece, racchiudono un intero ordine di significati, si rifletta anche sugli approcci alla cultura e spiritualità di questi popoli?

Anche questo è un argomento complesso da affrontare... se penso al presente, senza dubbio persistono differenze culturali tra l'Europa e L'Asia Orientale. Ma anche solo considerando il Giappone, non possiamo non rilevare che rimane diffuso un substrato shintoista a cui si associano con forza i principi confuciani e gli insegnamenti delle numerose scuole buddhiste, tra cui lo Zen 禅, che ha avuto una notevole influenza nello sviluppo delle arti. Non possiamo certamente ignorare gli apporti della cultura occiden-

A sinistra:
MUDEC-MI 5 (2018)

A pagina 38:
In alto:
Calligrafia (3)

In basso:
MUDEC-MI 4 (2018)

tale che agiscono in modo diffuso, capillare, da oltre cent'anni, e con un ritmo accelerato negli ultimi decenni. Più volte, in Giappone, in seguito all'avvento del periodo Meiji 明治時代 (1868) e al conseguente sforzo di rinnovamento del paese, è stato proposto l'abbandono della scrittura mista kanji/kana in favore della nostra scrittura occidentale, ma sempre senza successo in seguito a forti e diffuse opposizioni basate sul suo profondo radicamento culturale, sulla sua coincidenza con lo spirito nazionale, ecc. Senza dubbio i kanji svolgono la funzione di segni, soprattutto quelli più semplici e ricorrenti sono di chiara e immediata lettura; è quindi difficile rinunciare a caratteri di scrittura che variamente "rappresentano" i propri significati. Difficile per motivi di comunicazione ma anche estetici.

Oggi l'impatto dello sviluppo tecnologico e la diffusione del digitale che in ambito educativo e nel mondo del lavoro limita sempre più la pratica della scrittura a mano, facilita la scrittura dei caratteri ma ne ostacola l'apprendimento e la costruzione. Penso che questo nuovo processo di scrittura crei maggiore distanza tra lo scrivente e i caratteri di scrittura, che tendono a diventare entità sempre più astratte e meno familiari, e in questa forma quasi solo a stampa sono ostacolati nel mantenimento della parte maggiormente evocativa della loro funzione di segni. Osserviamo brevemente i caratteri persona 人, sole 日, luna 月, mare 海 e cavallo 馬; anche se non sappiamo come si pronunciano in cinese o in giapponese, il loro significato ovviamente non cambia.

Da più di vent'anni studio il rapporto tra la calligrafia d'avanguardia giapponese e l'arte occidentale del secondo dopoguerra, basti pensare al gruppo COBRA, Sam Francis, Mark Tobey, John Cage e numerosi altri, senza dimenticare ovviamente Johannes Itten e Julius Bissier; le testimonianze sull'opera di questi precursori non mancano e mostrano influssi incrociati e teorie che rimbalzano tra due poli creando relazioni che fungono da vie di comunicazione che altri soggetti a loro volta percorrono in entrambe le direzioni. Senza queste tracce avrei incontrato sicuramente maggiori ostacoli nell'entrare in contatto con la calligrafia dell'Asia Orientale.

Gli antichi mettevano anche in guardia sulla scrittura come ostacolo all'esperienza "diretta" o ultima della saggezza. Lo vediamo fra l'altro nell'emblematico finale de "L'ultima tempesta" (1991) in cui Prospero, ritenuta conclusa la sua opera, si libera dei libri. Secondo la tua visione ci sono effettivamente dei frangenti in cui la scrittura o la calligrafia possono rappresentare delle gabbie, che limitino in qualche modo un messaggio e la sua portata?

Senza dubbio, ad esempio quando si vuole eseguire un testo in uno stile o in una forma di scrittura che non si padroneggia a sufficienza o che sono inadatti esteticamente ad esprimere il significato del testo, o ancora quando ci si perde in formalismi che si cerca di imporre forzatamente alle strutture dei caratteri senza entrare veramente in relazione con le loro specifiche configurazioni. Ogni carattere offre tante possibilità di interpretazione formale e si presta a innumerevoli adattamenti, ciononostante mantiene una sua identità che si dovrebbe rispettare, quindi lo si deve conoscere a fondo per poterlo "forzare".

Questi errori si commettono soprattutto nei primi anni di pratica, e quando si studia o sperimenta, ma con il passare del tempo e con l'esperienza si dovrebbe arrivare a una vera armonia con la scrittura. Penso che si tratti di un percorso complesso e non univoco; tra gli esempi che posso citare a chi fosse curioso di approfondire l'argomento, consiglio di riferirsi allo sviluppo della produzione di Inoue Yūichi 井上 有一 (1916-1985), un altro calligrafo dell'avanguardia giapponese degli anni Sessanta.