

Scrittura Attiva – processi artistici della scrittura a mano

Matilde Puleo

Mega+mega – Centro d'arte contemporanea
matilde.puleo@fastwebnet.it

Abstract Handwriting is an expressive tool as well as skill learned at school. We will examine the way in which handwriting in the field of art, transforming the act of writing into an art-work and the object of the self-study. We start from the premise that while language is what distinguishes human from other animal species, our communicative acts are not just words: in addition to body language there are a number of languages that are not expressed in words; a universe of signs that have a function in communication precisely because they contribute to the structuring of the meaning of the world and its decoding. Signs that - like in the case of writing in italics have to do with words but are born out of the urgent gesture. They are the trace of emotional states and bodily postures, the concrete expression of emotional abysses. Non-verbal communication systems have an expressive and social function which complements and redefines the act of handwriting. In essence, we will deal with the ways in which information and content are conveyed in the field of art without decrypting the symbols. It is in fact by placing the gesture of writing in the context of the artistic practice that we will show how handwriting can move beyond language as such, becoming a “present moment” of a space that has become an experiential event.

Keywords: written images, gesture, communication, freehand writing, calligraphy.

Received 01 July 2017; accepted 23 October 2017; published online 3 December 2017.

0. Introduzione

Questo lavoro intende sviluppare l'assunto secondo il quale la scrittura a mano, (più comunemente detta scrittura in corsivo), oltre che una disciplina atta a tracciare segni regolari e codificati sia anche un linguaggio artistico, intendendo con questo termine il complesso di suoni, gesti e movimenti attraverso il quale si attiva la comunicazione. In quanto facoltà di rappresentare graficamente un significato, la scrittura a pennello è strumento espressivo e fa parte dell'espressione artistica in virtù di due fattori essenziali: la natura comunicativa del linguaggio da un lato (al cui codice risponde sempre come afferma Barthes, perfino nei casi di scrittura illeggibile, non discostandosene mai definitivamente) e dall'altro, per la testimonianza di *autenticità* ricavabile da ciò che è prodotto dall'energia, dal

movimento e dall'immaginazione dell'autore¹. In qualità di strumento d'analisi e grazie al contributo di numerosi artisti visivi che collocano la propria ricerca a metà strada tra il linguaggio verbale e quello relativo all'arte visuale è facile condividere l'ipotesi che un'idea poetico-espressiva possa tradursi in una scritto-pittura che nasce dalla forma delle parole e dalla "scrizione" dei segni e che il come siano realizzati questi segni possa aver dato e continui a dare forma al modo in cui vediamo il mondo e ci relazioniamo con esso². Per avviare l'analisi dovremmo partire dal presupposto che pur essendo il linguaggio scritto ciò che distingue l'essere umano dalle altre specie animali, i nostri atti comunicativi non sono fatti solo di parole: oltre al linguaggio del corpo definito comunicazione non verbale esistono cioè una innumerevole serie di atti comunicativi e di linguaggi che non si esprimono a parole; un universo di segni e gesti come forma di azione manuale finalizzati a veicolare informazioni o a costruire oggetti, che ha una funzione nella comunicazione proprio perché contribuisce alla strutturazione della significazione del mondo e alla sua decodifica. Segni che – come nel caso della scrittura in corsivo - con le parole hanno a che fare ma essendo nati dal gesto, sono anche impronta urgente di un vissuto che racconta. Segni che chiedono al lettore di rimanere in bilico tra il leggere e il guardare. Segni artistici creati con i materiali della lingua, in grado di trasmettere un volume di informazioni altrimenti inaccessibili o difficilmente trasmissibili senza una struttura adeguata per questo linguaggio. Ne consegue che la lingua dell'arte che ne deriva non solo è un linguaggio che comunica ma è in grado di andare ben oltre un testo concreto. La questione che la scrittura a pennello pone inoltre, è quella data dal suo stare al limitare dei confini e da questa posizione farci vedere la continua confusione tra la peculiarità del linguaggio del testo artistico e il suo valore estetico da un lato (in quanto oggetto artistico), e la finalità dell'investigazione (in quanto oggetto linguistico), avviando così una questione sull'investigazione del vero.

Questa tipologia di segni in grado di comunicare è traccia d'emozioni, immagine e memoria di posizioni del corpo che parla anche del profondo degli abissi emotivi. Di fatto, i sistemi di comunicazione non verbali hanno una funzione espressiva e sociale che fanno della scrittura a mano un'azione che implica la mano e che racconta i contatti che ha con i saperi differenziati. In sostanza ci occuperemo delle modalità con cui informazioni e contenuti sono veicolati in campo artistico senza decrittare i simboli. È appunto collocando il gesto dello scrivere nell'ambito delle conoscenze acquisite e possedute sin dall'infanzia che la scrittura a mano riesce ad oltrepassare il linguaggio diventando scrittura artificiale, immaginata dai pittori. Una forma del segno da dare al singolo fonema, dove il significante è libero e sovrano. Esploreremo le modalità allo scopo di proporre una nozione di scrittura in cui l'azione e il gesto svolgono una funzione strutturante nelle abilità espressive, comunicative e conoscitive del segno della scrittura, ma anche delle potenzialità espressive che hanno contribuito alla nascita di movimenti artistici legati all'indagine di sé. Parleremo di un'arte gestuale dunque, perché ciò che c'intriga è proprio il fatto che fa sempre riferimento alla mano, al corpo e al respiro.

¹ Vedi BARTHES 1999.

² Vedi CLAYTON 2014. In questo contesto, il calligrafo afferma che le interpretazioni del significato delle linee che compongono la scrittura rivelano le "qualità nascoste di ogni singolo essere umano".

1. Il dato visivo della scrittura

Non è facile definire il termine scrittura a mano distinguendola con esattezza dalla calligrafia: ambigue e vaghe definizioni si alternano ad approfondimenti specialistici che vogliono ricostruirne la storia e il contesto geografico, parlando di calligrafia orientale e occidentale come grandi invenzioni. In questa sede non studieremo le culture logografiche proprio perché ci avvaliamo del fatto che sia la scrittura a mano (o “a pennello”) che la calligrafia possono a buon diritto appartenere all’ambito dell’arte grafica. Un’arte che fa uso del complesso di suoni, gesti e movimenti attraverso il quale si attiva un processo di comunicazione secondo una dimensione formale variamente espressa. Arte gestuale che non prescinde dalla mano e dal corpo che partecipa con l’esperienza della pressione, del ritmo e del respiro. Arte che essendo “testo”, è costituita da una sequenza o da una parola che riesce a dare identità spaziale ad un’idea. In questa prospettiva, le funzioni messe in atto nella comunicazione figurativa comprendono non solo gli aspetti coscienti, ma anche tutte quelle qualità estetiche e semantiche, intrinseche ed estrinseche, collegate alla produzione di oggetti usati per propositi rappresentativi. La scrittura a pennello in sostanza è la creazione di forme in grado di trasmettere un volume di informazioni completamente inaccessibili che ben si accordano alle leggi linguistiche pur sapendo che si tratta sostanzialmente di un metodo capace di inventare un certo tipo di simboli.

In prima istanza dunque, sarà necessario rendersi conto del forte e stretto collegamento fra il visivo e la sfera più prettamente comunicativa della scrittura. Essa è in grado di rilevare e isolare il reale laddove si comincino a leggerne altri codici rispetto a quello del linguaggio grammaticale. Laddove si liberano cioè il linguaggio dei gesti, delle combinazioni di idee e di progettualità artistiche. Genesi e pratica rivelata significativamente da alcune figure di artisti (prevalentemente provenienti dall’arte calligrafica ma anche dall’arte pittorica e/o performativa) che vivono quotidianamente il fascino di trovarsi al limite di una soglia tra l’arte della scrittura a mano e la performance art. Una soglia sensibile e permeabile dove svolgono un ruolo rilevante alcuni elementi da non sottovalutare: la relazione con il lettore/osservatore, il ritmo o *ductus*, il gesto o tempo della scrittura, elementi in grado di trasmettere informazioni altrimenti impenetrabili. Siamo convinti che nulla separi la scrittura (che si ritiene comunicativa) dalla pittura (che si ritiene espressiva) proprio come Roland Barthes a proposito delle complesse vicissitudini che lo legavano alla scrittura disse che «entrambe sono fatte dello stesso tessuto» (BARTHES 1985: 218).

Il carattere visivo e pertanto artistico della scrittura è intesa come un gesto fisico, un processo *evolutivo*, che rinvia ad un complesso di valori estetici e sociali definiti in un dato tempo e in un dato spazio. Si tratta di un atto dinamico, che non coglie le singole qualità in modo istantaneo, perché le ottiene grazie a uno sviluppo che si distende nel tempo, come risultato dell’interazione fra ritmi organici del corpo che crea, le caratteristiche dell’oggetto-scrittura (qualità, dimensione, colore) e la geografia del contesto. Il contesto è tra l’altro, di per sé carico di significati e le rilevazioni che di questo avvengono nella scrittura assumono un valore semantico che è di grande interesse.

La storia delle riflessioni sui linguaggi semantici e sintattici, nell’ambito dell’arte, ha cercato di stabilire le distinzioni specifiche dei linguaggi fondamentali e attualmente è possibile parlare della scrittura come di un’esperienza alternativa correlata alle diverse manifestazioni dell’arte contemporanea proprio perché coinvolge diversamente il corpo, e soddisfa altre pulsioni che vanno al di là della decrittazione.

Un profluvio di sperimentazioni e riflessioni teoriche realizzate nel corso del '900 in ambito artistico ci consegna un quadro ampio quanto basta per rendersi conto della complessità sia del panorama attuale delle ricerche, che del contributo ancora attuale di studiosi come Barthes per non parlare di quelli che potrebbero giungere dalle neuro-estetiche. Basterà fare una breve indagine infatti, per vedere come per ognuna delle forme artistiche cui danno vita (poesia visiva, performance, graphic design) si parli di linguaggio, rintracciando in esse diverse maniere di esprimersi comunicativamente. Si tratta dell'insieme delle possibilità, collettive e individuali consentite dalla comunicazione verbale e non, che si esprimono nelle infinite produzioni artistiche.

Nel definire l'arte che usa la scrittura a mano come linguaggio, diciamo che essa utilizza segni che costituiscono il suo vocabolario (chiamato "alfabeto"), che ha regole di combinazione specifiche ed è comunicabile al di là del singolo fonema. D'altra parte, nel definire la scrittura a mano come arte, diciamo che la sua dimensione visiva, in quanto sistema di comunicazione ha la capacità di usare liberamente il linguaggio naturale come materiale, materia da plasmare e rielaborare. Inoltre, cosa ancor più interessante, dal nostro punto di vista, questa sorta di scrittura asemica di cui ci occupiamo sa andare al di là della rielaborazione e manipolazione del linguaggio naturale, perché non ha lo scopo di riprodurre solo gli aspetti delle lingue naturali.

D'altra parte però, la filosofia del linguaggio si chiede se i vari codici artistici possono essere considerati un linguaggio, anche dopo che il fondamentale apporto di Nelson Goodman ha significativamente e esaurientemente parlato della semantica e sintassi del linguaggio artistico. In questo contesto anzi, sembra non solo possibile ma necessario affermare che proprio la catalogazione dei tre linguaggi fondamentali che Goodman categorizza in verbale, sonoro e visivo faccia da premessa del presente saggio. È vero però che il linguaggio artistico di cui il nominalista americano si occupa pur essendo dotato di regole di formazione e di trasformazione (che da sole bastano a costruire un linguaggio e a generare consequenzialità logiche), non ha confini estetici ben definiti³. Goodman non era interessato all'analisi delle conseguenze multidisciplinari che la scrittura a mano si porta dietro: quello relativo alla dinamicità, alla danza della pressione e della direzione della scrittura. Danza che, oltre ad avere significato sociale, è per lo psicoterapeuta Daniel Stern ciò che di una disciplina dovrebbe essere evidenziato allo scopo di sperimentare gli elementi fondamentali per la comunicazione delle forme vitali. Il presente contributo non prescinde pertanto dall'intendere che nel processo della scrittura a mano, il corpo dello scrivente sia da considerarsi ulteriore elemento visivo della scrittura. Visivo in quanto corpo che agisce in uno spazio e oggetto speciale, in quanto soggetto e oggetto di percezioni, dal quale sin dalla notte dei tempi promana l'espressione e la comunicazione. Ed è proprio il corpo, o meglio il suo sistema motorio, la sua capacità percettiva e sensoriale che rappresenta il filo conduttore di questa esposizione, poiché è questo che definisce lo spazio; è "l'oggetto" che percepisce la scansione del *prima* e del *dopo*, del *vicino* e *lontano*, del *qui* e del *là*, del *sopra* e del *sotto*, del *piccolo* e del *grande* e colui che sperimentando lo spazio che lo circonda qualifica, dota e racconta la scrittura alla luce dell'orizzonte geografico che lo circonda.

³ Vedi GOODMAN 1976.

2. Scrittura a mano - quale definizione?

La scrittura a mano è, da vocabolario, la tecnica o il sistema che fa corrispondere una serie di linee a suoni, la cui combinazione si basa su regole. Secondo il prezioso libro di Hans-Joachim Burgert⁴, la calligrafia è un'arte grafica che usa il linguaggio. Tali definizioni si concertano in sottili ma interessanti ipotesi: la scrittura a mano è un tratto gestuale che pur seguendo canoni e codici stabiliti sa diventare segno non ritoccatto, "onesto" che rivela molte cose del momento di realizzazione, del contesto geografico cui appartiene lo scrivente e nei casi migliori, può diventare espressione consapevole dei segni. La calligrafia invece è un contratto sociale finalizzato alla comunicazione di contenuti; attenta alla perfezione della forma finale; disposta anche a cancellare ogni traccia personale e dunque ogni parvenza di espressività.

A volte le si considera sinonimi e altre, espressioni di due contrapposte posizioni politiche: da un lato la calligrafia intesa come luogo dove si manifesta, esprime e rende coatta la volontà del potere istituito, dall'altra strumento d'espressione di sé. La calligrafia sarebbe in sostanza uno strumento di produzione ideologica alleata del potere laddove la scrittura a mano permette allo scrivente di considerare il suo lavoro come documento di vita o come racconto di eventi significativi, lasciando al lettore la percezione estetica del lavoro. La calligrafia invece è una disciplina che insegna le norme per tracciare segni regolari, eleganti e ornati, espressione della supremazia culturale e politica di un gruppo sull'altro o – nell'imposizione della leggibilità - condizione di una classe sociale non appena diventa dominante. Che poi l'imposizione di forme sia una risorsa importante nello sviluppo intellettuale e che ciò possa essere condizionante per le rappresentazioni mentali oltre che sull'elaborazione dei segnali è contributo pavloviano, elemento di studio della psicologia dello sviluppo e della psicologia della Gestalt.

Dall'altro lato invece, la scrittura a mano dalle profonde implicazioni culturali vede nel segno carico d'emozione, lo strumento di opposizione al potere in quanto elemento trasformativo e specchio di numerosi contesti. Eppure per entrambe le definizioni, la scrittura è la creazione di forme accordate alle leggi che governano i simboli della lingua con la quale comunichiamo.

Se ciò è vero e l'affermazione può essere condivisa, allora la scrittura a mano la si può leggere e interpretare al di là del contenuto e grazie alla sua veste grafica. Si configura così la possibilità già espressa da Barthes laddove contesta l'idea che la funzione primaria della scrittura sia stata – e sia tuttora – quella di comunicare o di trasmettere informazioni. La scrittura a mano anche se spesso trasmessa e insegnata in forme costrittive nell'intento di produrre la massima omogeneità nel modo di tracciare, si è trasformata, nelle mani di individui sensibili o creativi, in strumento di libera espressione grafica personale.

Nel suo libro Clayton afferma che la ricerca di uno stile personale nella scrittura impose la volontà di essere sempre più autentici e ciò in nome di una sensibilità in linea con la nascita del Romanticismo e il suo privilegiare l'istante del sentimento individuale con conseguenze di non poco rilievo anche nella musica.

Le istanze di libertà e originalità nate dal movimento romantico si rivelarono nei confronti della scrittura in una nuova interpretazione del significato delle linee che furono concepite come il prodotto d'un flusso di energia proveniente

⁴ Vedi BURGERT (1989: 7): «Thus calligraphy is a graphic art and uses the language of two-dimensional form».

dalle misteriose profondità della natura, rivelatorio delle qualità nascoste di ogni singolo essere umano (CLAYTON 2014: 262).

La scrittura a mano verrebbe così ad essere separata e distinta dalla calligrafia proprio alla luce del fatto che quando è stata monopolizzata o controllata dal potere politico ha determinato la nascita della calligrafia, mentre quando la scrittura è stata lasciata libera di esprimere è diventata l'arma più efficace per opporsi al potere (cfr. *ivi*: 262). La scrittura a mano (gesto sempre corporeo), diventa così sinonimo di segno trasparente in grado di raccontare il luogo e la contestualizzazione storica seguendo le tracce di una storia non manualistica proprio perché tracciata dai corpi che – come afferma Monica Dengo – si muovono «*come un danzatore che parte dal camminare e da lì sviluppa tutte le possibili variazioni di equilibrio*» (DENGO 2017). In questo senso pertanto, la scrittura a mano può essere considerata una sorta di elemento della percezione, una sostanza di quel cervello visivo, il cui compito secondo Gombrich è quello di contribuire all'acquisizione di conoscenza sul mondo. La scrittura a mano in questo modo acquisisce una natura indagatrice assimilabile all'arte figurativa *tout court* e in quanto tale prende parte al suo progetto conoscitivo. La scrittura, come «compagine complessa» crea ritmi complessi che servono «la finalità della vita» (GOMBRICH 2000: 31) e diventano così una modalità di comprensione della realtà e mezzo di acquisizione di conoscenza su di essa.

Laddove Barthes conclude che ai testi *illeggibili* si possono associare le ricerche artistiche tachiste portate avanti da Masson o Twombly, cerchiamo di assegnare al termine scrittura a mano un significato ulteriore: vogliamo vederla come un momento dell'esperienza soggettiva, nell'atto del suo compiersi, che condensa e mette in scena una micro-storia formata da tutte le numerose brevi esperienze d'interazione del soggetto. Un significato che tenga di conto del fatto che quest'arte o se vogliamo, questa semplice abilità manuale, è stata ed è un'abilità di tutti gli scriventi. Inoltre, in quanto testimone del mondo dell'esperienza, la scrittura a mano così concepita ma soprattutto lontano dalle imposizioni dettate dalla "calligrafia" si fa *momento presente* in grado di rappresentare l'accadere sfuggente della nostra realtà. Il segno che rimane sul supporto diventa il referente esperienziale su cui si costruisce il linguaggio e ogni altra esperienza astratta. È significativo che chi pratica e conosce il ductus della scrittura a mano (come Monica Dengo) la intenda come «*un gesto naturale, che ho ripetuto così tante volte che non ci penso più. Mi concentro invece sullo spazio che quel gesto va ad occupare, sul come la pagina prende vita o resta passiva*» (DENGO 2017). Durante questo passaggio cioè, il segno e il gesto ad esso collegato mettono in scena una rappresentazione di vita vissuta, caratterizzata da un profilo temporale, che – come già ampiamente delineato da Stern, è simile allo svolgimento di una frase musicale (Cfr. STERN 2005).

3. La scrittura come forma al di là del contenuto

Nel programma di una grafologia italiana si legge:

Prima di iniziare la lezione, soprattutto con i bimbi di prima, sarebbe utile fare dei giochi per favorire la distensione e la dissociazione motoria, per facilitare la postura e la prensione dello strumento grafico: giochi con le braccia, come tenderle in avanti e lasciarle cadere "a peso morto"; fare il mulino con le braccia, in avanti e indietro; appoggiare i gomiti sul banco e rotarli; muovere gradatamente le spalle fino alle dita; braccia in alto, braccia in basso; insistere

molto su una corretta postura, dai piedi alla presa della matita; fare, ogni tanto, il “dettato di immagini” (fai la linea dell’orizzonte da sinistra a destra, il sole in alto, le onde...); il bambino apprende tutto attraverso il corpo, quindi è necessario lavorare su esso, per fare in modo che il bimbo arrivi a stare bene sul proprio banco, ad apprezzare lo spazio scolastico (VENTURELLI, 2011: 3).

Sostanzialmente, tale programma (sulle cui caratteristiche non ci soffermeremo), ci conferma che il segno – prodotto dallo scrivente in erba – così come per un artista, è diventato “l’oggetto di un incontro”. È la contingenza di questo incontro con se stessi che dà da pensare.

Il paragone va alla tela per Pollock. Essa non era uno spazio da progettare, ma un’arena in cui combattere in trance, lasciando agire l’inconscio e il pulsare del ritmo vitale. Analogamente, è ammesso concepire che giocare con le tracce delle lettere e sovvertirne la leggibilità, trasformandole in disegno, significa compiere una scoperta tramite il linguaggio e attraverso esso. La ricerca della forma da dare alla propria scrittura è molto simile al piacere della cadenza sonora per il poeta che lavora con le parole in altra forma. La ricerca della e con la propria scrittura è ricerca del pensiero che trova forma attraverso il linguaggio; è il confronto con i propri sentimenti e il trovare corrispondenze con lo stato d’animo. Con ciò non vogliamo cercare nella scrittura il solo dato grafologico e nel mondo dell’arte solo il contenuto inconscio di impulsi e memorie infantili, ma insistere sul quel grado di adeguamento alla realtà che solo può trasformare un sogno in un’opera. Gombrich sostiene che la psicoanalisi applicata all’arte non deve sfociare nella costruzione di patologie (peraltro spesso aneddotiche e cariche di forzature), né riferirsi all’espressività come unico dato da rilevare (GOMBRICH 2000: 31). Dovrebbe piuttosto diventare criterio interpretativo dello sviluppo e dell’evoluzione di un genere. Gli sforzi dovrebbero cioè a nostro avviso, mirare a permettere di mantenere e/o di ricostruire quella forza coesiva che mantiene l’uomo unito alle sue diverse componenti. L’errata interpretazione dell’espressionismo in quanto movimento artistico vuole un pensiero inconscio che turba l’artista nel suo intimo al punto che la forma è poco più che un involucro. In realtà gli artisti dicono che spesso è l’involucro a determinare il contenuto. Il codice cioè genera il messaggio. Nel suo romanzo, Pasternàk scrive:

Dopo due o tre strofe composte di getto e alcune similitudini che lo sorpresero, il lavoro s’impadronì di lui ed egli avvertì l’avvicinarsi di ciò che si chiama l’ispirazione. Il rapporto di forze che presiede alla creazione pare in tal caso capovolgersi: la priorità non è più dell’uomo né dello stato d’animo che egli cerca di rendere, ma del linguaggio con cui vuole esprimerlo. Il linguaggio dal quale nascono e del quale si rivestono il significato e la bellezza, comincia a pensare e a parlare da sé, per conto dell’uomo, e diventa tutto musica, non nel senso di una esteriore risonanza fonetica, ma in quello dell’impetuosità e potenza del flusso interiore (PASTERNAK 1964: 506).

Non è lo scrivente a compiere il lavoro, ma qualcosa di più grande: la situazione del pensiero nel quale lui è solo un’occasione, un punto d’appoggio perché la scrittura possa mettersi in movimento. Il brano ci conferma quanto il rapporto fra contenuto e forma si capovolge, chiarendoci l’importanza psicologica di questo processo in cui è il linguaggio a liberare lo scrivente. Molto resta ancora da fare con la scrittura come espressione della personalità, in questo processo dell’interazione tra mezzo e personalità tuttavia, la si rintraccia laddove le varianti di configurazione tengono di conto delle seguenti categorie: pressione, rispetto del rigo di base, direzione, ductus e

carattere della scrittura (sinuosa, contorta, flessuosa, parallela). La grafologia e la scienza penale periziano e se ne avvalgono per dare un'interpretazione del significato delle linee. Nell'ambito relativo all'arte visiva invece, la scrittura la si legge per quel che è: un solco, un'interruzione del biancore del foglio operata da una continua oscillazione di segni ariosi o compatti. Ancora una volta, è la storia a confermarcelo. A fronte di quel XIX sec, impegnato ad insegnare a scrivere imponendo la corretta posizione della mano e del polso, l'impugnatura fra pollice e indice con il mignolo appoggiato e l'uso del metronomo (cfr. CLAYTON 2014); era logico che rispondesse l'arte del Novecento, rompendo i legami e col tramite della "poesia sonora" futurista, elaborando un nuovo flusso sequenziale dei caratteri, nuovi pesi e dimensioni che andavano a rendere concreto il lavoro sulla velocità e sul dinamismo. Anche le pagine dei dadaisti non prevedono un testo che si sviluppi nei limiti della pagina. Si perdono i limiti sia in tipografia che nella scrittura a mano e ciò determina gli innumerevoli sviluppi futuri. Ripercorrendo velocemente il secolo, l'"operatore" (non più appellabile "artista") nel momento più radicale, coerente e politicizzato del '900: gli anni '50 e '60 che precedono la contestazione, scrive sui muri il suo disappunto con pressione e ritmo commisurati alla passione civile. Il superamento dell'arte cercata dal Situazionismo di Guy Debord impone che la scrittura si muova da sé, destrutturi il linguaggio, ponga attenzione al potenziale politico dei giovani e produca ciò che il Surrealismo aveva fallito: integrare il "meraviglioso" nel quotidiano non più come attività specialistica, ma dandole il ruolo di soggetto rivoluzionario. Per farlo, elabora psicogeografie e situazioni visibili dove si scrivono a mano manifesti, fotografie e corpi, al fine di radicalizzare il lettore (cfr. BANDINI 1999: 160). Asger Jorn scrive mappe con una scrittura composta dall'accumulo serrato di forme che riempiono la superficie, senza sfoghi visivi. Stessa modalità muove gli artisti che negli anni '70 reputano inevitabile il diretto coinvolgimento sensoriale, politico e intellettuale nell'arte. È anche grazie ai loro esperimenti che Fluxus seppe rendere evidente che un'immagine è un segno che portando avanti la sua dinamica diventa significante di un significato secondario. Ogni forma di espressione è dunque connotativa e tutta la dinamica del segno riposa su perpetui slittamenti di senso.

4. La scrittura e la rappresentazione

La grammatica con cui la scrittura calligrafica ha a che fare è la grammatica di una lingua che si parla soltanto nelle aule dei calligrafi, mentre il linguaggio della scrittura concretamente scritta a pennello funziona secondo moduli e regole ben lontani da quelli scolastici, perché nella scrittura a mano possiamo permetterci di non formare nessuna frase dotata di apporto semantico. Alla domanda se questo messaggio visivo utilizza un linguaggio specifico e se sì da quali unità è costituito, noi rispondiamo che ciò che chiamiamo immagine espressiva è parola multiforme e complessa. Nel senso che essa coordina diverse categorie di segni: segni iconici, (nelle pagine costituite da immagini realizzate con i caratteri, alla maniera futurista, ma anche nel logo oppure nelle scritture inventate)⁵; segni plastici (colori, forme, composizione e tessitura) e segni linguistici (linguaggio verbale). La loro interazione, la loro continua e ininterrotta relazione produce senso. Questo senso, abbiamo imparato a decifrarlo nel corso dei secoli. Nel frattempo, sin da quando è nata la

⁵ Cfr. CAMPEDELLI 2009.

scrittura privata delle lettere da spedire per corrispondenza e dunque dal Romanticismo, l'immagine creata dalla scrittura a mano ha anche la funzione di evocare, di significare altro da sé ed è percepita come segno. Attualmente, questa disciplina imparentata col *graphic design* sembra sviluppare istanze artistiche avviate sin dalla seconda metà del Novecento, ma ancora evidentemente significative. La questione filosofica è semmai quella che questa disciplina pone fra percezione e interpretazione.

Si sa che riconoscere la scrittura come messaggio visivo e interpretarla sono due operazioni mentali complementari, e a volte simultanee. Il riconoscere animali nella grotta di Lascaux non ci dice sul loro significato preciso più di quanto lo abbia fatto, secoli fa, il riconoscere pesci e civette nei geroglifici egizi. Eppure, si impara a leggere le immagini e a parlare sin dalla prima infanzia e anzi le immagini servono da supporto all'apprendimento del linguaggio. Il lavoro sarà dunque quello di decifrare i significati implicati, sapendo che non è in gioco il "ciò che lo scrivente avrà avuto intenzione di comunicare", ma cercare di ritrovare e comprendere ciò che quel messaggio, in quelle circostanze provoca in termini di significati qui e ora, pur cercando di distinguere ciò che è personale da ciò che è collettivo. Proprio la dimensione del qui e ora sarà quella maggiormente carica di suggestione.

È necessario combattere una resistenza mentale importante relativa al fatto che la scrittura è per definizione qualcosa che comunica e mai espressione. Di fatto, sia che si tratti di un'immagine espressiva sia che si abbia a che fare con la sfera comunicativa, l'immagine della scrittura a mano costituisce sempre un messaggio per gli altri, anche quando questo "altri" coincide con sé stessi. Nel nostro caso, le immagini cui facciamo riferimento sono state prodotte per un pubblico e al di là di qualsivoglia discorso intorno alle intenzioni dell'artista. Esse sono da intendersi come produzione umana che mira a stabilire un rapporto con il mondo. In questo modo esse assolvono anche ad una funzione conoscitiva, laddove l'artista vede il mondo e lo interpreta. Produrre una pagina elaborando una scrittura manuale significa guardare, scegliere e imparare. È la ricostruzione di una struttura che assumerà la forma di rappresentazione più adatta all'obiettivo. Come non considerare così l'opera di Gastone Novelli, Mario Schifano, Tinguely o Pettibon? Potremmo perfino osare col dire che è sostanzialmente una rappresentazione simbolica dell'esperienza esistenziale del tempo, che diventa significativamente azione nell'opera di Beuys o immagine, nel lavoro di Lamberto Pignotti, Guido Peruz, Tracey Emin o GhadaAmer.

5. La scrittura e la tensione formale

In una conferenza di Paul Klee sull'arte moderna leggiamo un'interpretazione introspettiva dell'esperienza dell'arte che ci sembra rappresentativa delle tensioni spirituali. Klee vede l'artista come un creatore/primo spettatore che trasferisce l'elemento primo in un ordine superiore:

Mentre l'artista è ancora totalmente assorbito nel suo sforzo di raggruppare questi elementi formali in maniera così ordinata e logica che ciascuno risulti necessario là dove si trova e nessuno danneggi gli altri, ci sarà sempre qualche profano che è stato a guardare sopra le sue spalle pronto a fare l'osservazione distruttrice: "questo non sembra affatto un uomo vero". Se il pittore è dotato di sufficiente autocontrollo penserà: "Un uomo vero non è né qui né lì, io devo procedere nella mia costruzione ... questa nuova pietra è forse un tantino troppo

pesante e squilibrata un po' troppo a sinistra tutto l'insieme: devo piazzare un contrappeso importante a destra per ristabilire l'equilibrio". E in un modo alterno egli va aggiungendo qualcosa da ciascun lato finché l'ago della bilancia non è centrato. E sarà più che lieto di constatare che non ha avuto bisogno di sconcertare la combinazione di alcuni elementi giusti cominciata così bene, o almeno non più di quanto occorreva per introdurre le contraddizioni e i contrasti che, tutto sommato, sono inseparabili da qualsiasi raffigurazione viva. Presto o tardi, tuttavia, gli si potrà presentare un'associazione anche senza l'intervento di un profano e nulla gli impedirà di accettarla se essa si presenta con un nome ben calzante (KLEE 1945).

C'è dunque un peso specifico da considerare che è quello del gioco e del piacere di sperimentare varie combinazioni. Dire che l'artista sapesse sin dall'inizio in quale direzione stava andando il lavoro significa non rendere conto di una tensione formale interna al lavoro che va al di là della padronanza e delle convenzioni e che gli chiede continuamente di scegliere, di operare distinguo e di prevedere ma anche scartare senza esitazioni proprio quelle alternative che sembravano le più indicate. Analogamente, scrivere a pennello è un processo che entra e informa l'intelletto e non è l'intelletto a fare irruzione nell'arte. Come le tentazioni offerte da un gioco di parole possono a volte portare alla luce pensieri difficili da accettare rimasti inespresi, così le possibilità strutturali di questa tensione formale possono portare alla luce uno stato d'animo o un'esperienza che sarebbe rimasta dormiente

La ricerca di un'aura antropologica della parola, vissuta come qualcosa in più, quel "qualcosa" che va oltre la pura referenzialità comunicativa da un lato e dall'estetica dall'altro, ha significato per taluni artisti andare alla ricerca di un'esperienza intersoggettiva. Si avvia ad essere una parola scritta a mano portatrice di un valore esistenziale. È alla luce di questo modo di concepire l'opera d'arte costituita e intrisa di parole che l'analisi storico-artistica potrà avvalersi in futuro di un metodo di indagine che studi la funzione del piacere, dell'abbandono e al tempo stesso del conflitto collegato con il piacere di sperimentare con le varietà espressive della scrittura: appunti, lettere personali, trascrizioni, mappe o correzioni hanno ognuna la propria caratteristica. Inevitabilmente, dalla sensazione di padronanza oppure in egual misura, dalla sensazione di mancanza di controllo e di conflitto tra le diverse tempistiche (quelle del pensiero e quelle della mano ad esempio), determineranno quella tensione formale che sta a testimoniare questa interazione tra supporto e artista. Specie laddove in un primo momento si faranno delle scelte relativamente alle parole salvo poi cambiarle in corso d'opera. Ricerca di sfumature di significato ma anche di lievi variazioni formali la cui forma possa essere maggiormente in grado di esplicitare i sentimenti dell'artista e trovarsi rispondenti al suo stato d'animo, adeguarsi a ciò che prova e sperimenta sul suo stesso corpo. Non nel senso che sia sempre necessario cercare nel mondo dell'arte solo contenuti inconsci di impulsi biologici. Siamo convinti infatti che l'arte sia una palestra continua di adeguamento della realtà al percipiente e una continua negoziazione tra i due. A tal proposito ci pare possibile azzardare un elenco d'immagini che potrebbero esprimere in forme diverse quella che definiamo appunto "tensione" nella scrittura ad uso dell'arte contemporanea. Si potrebbero avere così diversi tipi di forme:

- scrittura grossolana e rozza, a motivazione/imitazione di immagini naturali, priva di configurazioni spaziali, come la scritta su muro della Graffiti art o gli Alfabeti di Kounellis;

- scrittura di movimenti spaziali, con caratteri alti o bassi da leggere come luoghi alti o bassi, ascendenze o discendenze che traducono in forma i movimenti nello spazio. Dove il valore è o diventa puramente metaforico, come nei caratteri disegnati dal lettering del fumetto o in maniera diversa e più poetica nelle opere dell'artista Magdalo Mussio⁶;
- scrittura delle inflessioni ed intonazioni del discorso parlato: scrittura veloce e immediata, nella convinzione che esista una lingua universale in grado di rendere l'urgenza del discorso, con linee di forza e posizioni strategiche, come nei lavori dell'artista e critico d'arte Roberto Sanesi;
- scrittura che dà forma ai sentimenti, e cioè imitazione di una natura interiore come contrapposta alla natura esteriore, ottenuta con un'impaginazione gerarchizzante, barocca, che non attribuisce lo stesso valore alle impostazioni grafiche. È questo il caso di pittori che incorporano la lettera come nelle opere di Caruso o scrittori che dipingono (qual è il caso dei Calligrammes di Apollinaire?);
- scrittura di idee e dei loro contenuti simbolici, tramite complicate costruzioni come scrittura celata, che solo gli adepti riescono a percepire. Vedi Masson e Mathieu e prima di loro le sperimentazioni di Breton, Soupault o Baruchello;
- scrittura come rivelazione della struttura profonda della realtà, nella quale tutte le forme di mobilità e di intreccio sono accettate e il senso della lettura dà composizioni specifiche. Vedi Dengo e Burgert e prima di loro i logogrammi di Christian Dotremont.

Un esempio che per motivi diversi ci pare straordinariamente assimilabile a questo tipo di processo è il Lettrismo e i successivi esperimenti femministi di Anna Oberto. Di quest'ultima, tra le principali esponenti della ricerca verbo-visiva italiana; sappiamo che si pone a capo di una rivista che nasce con lo scopo di proporre e cercare nuovi linguaggi. Siamo nel 1958 e l'esperienza di «Ana Eccetera, una rivista di filosofia astratta e linguaggio» diventa fondamentale per la sperimentazione dei linguaggi, artistico e tipo/grafico. In uno di questi Anna Oberto assembla le azioni di suo figlio, i suoi disegni, registra su nastro le prime parole, scrive a mano le sue analisi concettuali sulla scoperta-conquista della parola e dei colori⁷. Simile al lavoro della più famosa Mary Kelly, ma a differenza di quello, in forma di diario la cui scrittura è espressione dell'attività espressiva più amata e praticata dalle donne. La scrittura ha un solo obiettivo: parlare di una gravidanza, dell'essere donna e di essere contemporaneamente un individuo politico.

6. Intervallo spazio della pagina

Sembra, quindi, che la scansione temporale sia il modo privilegiato di operare della scrittura in corsivo e che essa si esprima in termini di cadenza, velocità e di successione, e cioè ancora di ritmo, ma soprattutto in termini di intervallo. L'altra misura della scrittura graficamente e semanticamente interpretabile sembra essere insomma lo spazio. È l'intervallo che rende personali e uniche le forme e i tratti delle

⁶ Di questo particolare genere, detto di «poesia visiva», Mussio fu uno dei principali esponenti tra gli anni Sessanta e Settanta

⁷ Cfr. Anna Oberto, *Diario v'ideo-senti/mentale. L'Utopico o la nuova scrittura al femminile. Poesia al futuro*. Mostra collettiva, *Poesia al futuro*, Mercato del sale, Milano 1975.

lettere. Attraverso i movimenti fisici richiesti ad ogni scrivente, la scrittura esprime precise configurazioni temporali e dinamiche che si trasformano in immagine tangibile delle sottili combinazioni di affetti ed emozioni. Daniel Stern in contesti psicanalitici farebbe rientrare simili occasioni nell'ambito del "momento presente" inteso come flusso e deflusso emotivo condiviso da due o più persone. In questa scrittura si può a buon diritto ritenere che vi sia una condivisione di stati mentali significativi che rimandano all'universo delle teorie sulla ricezione artistica. Tale condivisione si potrebbe definire come un processo di parziale dissociazione e riassociazione del senso del se al punto che non potremo più stupirci se come nella cultura cinese la scrittura incarna anche in Occidente l'energia della vita. Secondo Antonio Damasio, studioso della coscienza umana, il nostro "senso del se" emerge da processi non solo mentali, ma da processi che si fanno corpo (cfr. DAMASIO 2012). La coscienza è il prodotto del monitoraggio compiuto dal corpo sui processi chimici combinati alle sensazioni propriocettive. Tali informazioni creano la sensazione di intuire cosa ci accade e di sapere di saperlo. Analogamente, mentre scriviamo ci sentiamo coscienti, presenti a noi stessi perché viviamo al centro di questo flusso di sensazioni.

Le sperimentazioni artistiche che nel corso del Novecento si sono occupate di scrittura a mano da interpretare in forma espressiva hanno insistito, ci pare, nel dire che associare la scrittura in corsivo all'arte significa sottrarre quest'ultima a una programmazione a priori, restituirle una funzione storica precisa nell'eterno avvicinarsi delle attese del pubblico e soprattutto reclamare un interlocutore in grado di coglierne lo status vivente. Inoltre, cosa che sembra ancor più attraente è che puntare l'attenzione sul potenziale performativo dell'opera, assottiglia necessariamente la differenza tra arte e vita, ma soprattutto permette l'incontro di interessi disciplinari differenti, dall'antropologia alle scienze naturali, dalla psicologia alle scienze cognitive. Se facciamo riferimento alla fenomenologia della percezione infatti, acquisiamo un ulteriore strumento utile a questa indagine: ciò che sentiamo a livello percettivo è ciò che prepara la consapevolezza. D'altra parte, la scrittura ci conferma che al di sotto delle parole, si tratta di cogliere la regione nella quale esse si preparano. È in tale regione (ci dicono Stern e Merleau-Ponty), che abbiamo modo di scorgere il nostro essere; che è relazionale, ma anche soggettivo e di prenderne consapevolezza. Questa consapevolezza si manifesta in un ascolto più profondo di sé e del proprio mondo interno, un ascolto che – in linea con quanto sostenuto a livello teorico dalla fenomenologia, dalla tradizione meditativa e dalle neuroscienze – inizia con una maggior attenzione alle proprie sensazioni (fisico/corporee), ai propri comportamenti e atteggiamenti e pilota poi, alla consapevolezza di pensieri e dinamiche interne.

7. Riflessioni finali

La scrittura a mano diventa così il prodotto dell'energia e dell'immaginazione, spinta dal flusso del sangue è una danza che permette di comprendere ciò che è muto e di udire ciò che tace. La scrittura ha a che fare con il modo col quale ci relazioniamo agli altri, con il come gestiamo la nostra relazione col potere costituito ma soprattutto la scrittura entra in gioco quando, come dice giustamente Clayton «*parlare non è più sufficiente*» (CLAYTON 2014: 355).

Lavoro prettamente spirituale dunque, teso a isolare alcune situazioni condensate che chiamiamo "esperienza vissuta" che ci permette di vedere, come suggerisce Stern, «*il mondo racchiuso in un granello di sabbia*» (STERN 2014: 172).

Per Monica Dengo il lavoro sulla scrittura è – ci dice –

rappresentata da segni/gesti calligrafici che non sono né scrittura occidentale, né orientale e tuttavia richiamano entrambe le tradizioni. Le ombre dietro ai segni/gesti sono l'essenza, qualcosa che va oltre la scrittura, che non può essere descritta. La scrittura, per sua natura, definisce, mette in ordine, struttura i nostri pensieri e, se da un lato è uno straordinario mezzo di comunicazione, dall'altro mette i nostri pensieri in una griglia. Le immagini sono un mezzo molto più diretto, ma in ultima analisi nessun mezzo comunica l'interezza, semplicemente non possiamo vederlo perché ci siamo dentro (DENGO 2017).

Considerando la scrittura a mano come un messaggio visivo compreso tra espressione e comunicazione, il percorso analitico dovrà tenere di conto sia della funzione del messaggio dei suoi opportuni oggetti semantici (parole, suoni, colori) e del suo orizzonte di aspettative. È a questo punto che la scrittura a mano diventerà immagine e in quanto tale andrà a riposizionarsi laddove le compete: tra espressione e comunicazione.

Bibliografia

ANTOLINI, Roberto, ZANCHETTI, Giorgio (2003), a cura di, *Verbovisuali. Ricerche di confine fra linguaggio verbale e arte visiva*, Skira, Milano.

BANDINI, Mirella (1999), *L'estetico e il politico*, Costa&Nolan ed., Roma.

BARTHES, Roland (1999), *Variazioni sulla scrittura-Il piacere del testo*, Einaudi, Torino.

BARTHES, Roland (1985), *L'ovvio e l'ottuso-saggi critici III*, Einaudi, Torino.

BURGERT, Hans-Joachim (1989), *The calligraphic Line – thoughts on the Art of writing – a pamphlet*, Konrad Bauer ed., Berlino.

CAMPEDELLI, Marco (2009), *Calligrafia & disegno grafico*, Links Books.

CLAYTON, Ewan (2014), *Il filo d'oro. Storia della scrittura*, Bollati Boringhieri ed., Torino.

DAMASIO, Antonio (2012), *Il sé viene alla mente*, Adelphi ed. Milano.

DENGO, Monica (2017), *La mia definizione di scrittura a mano*, lettera, comunicazione personale, 07/05/2017

FOSTER Hal, KRAUSS Rosalind, BOIS Yve-Alain (2010), *Arte dal 1900. Modernismo, antimodernismo, postmodernismo*, Zanichelli, Bologna.

GOODMAN, Nelson (1976), *I linguaggi dell'arte. L'esperienza estetica: rappresentazione e simboli*, Il Saggiatore, Milano.

GOMBRICH E. H. (2000), *Il senso dell'ordine. Studio sulla psicologia dell'arte decorativa*, Leonardo Arte, Elemond Editori Associati, Milano

KLEE Paul (1945), *ueber die Modenitè Kunst*, Bern-Bumplitz, Germania.

PASTERNAK, Boris (1964), *Dottor Zivago*, Einaudi ed. Torino.

STERN, Daniel N. (2005), *Il momento presente. In psicoterapia e nella vita quotidiana*, Cortina Raffaello ed., Milano.

VENTURELLI, Alessandra, *Il gesto grafico che prepara alla scrittura*, www.ic2imola.it, consultato il 25 giugno 2017.