



Scrivere. A mano

Francesca Bissetton, calligrafa e illustratrice

Di cosa parliamo quando parliamo di calligrafia

La parola ‘calligrafia’, nella lingua italiana, è comunemente utilizzata per definire la scrittura manuale, ed è spesso abbinata ad aggettivi come ‘bella’ e ‘brutta’. Più precisamente, calligrafia è la grafia eseguita secondo le regole del bello, da cui si evince che non esiste una brutta calligrafia, ma eventualmente una brutta grafia.

Se portiamo l’attenzione al gesto di scrivere, inteso come le tracce che sono la trascrizione dei nostri pensieri, alla sequenza dei movimenti che creano questi segni, all’organizzazione (o disorganizzazione) dello spazio che li accoglie, ma anche allo stile della scrittura – corsivo, stampatello, ecc. – e agli strumenti utilizzati, scrivere è diverso da digitare.

La scrittura manuale è un’esperienza viva e formativa: ci aiuta a imparare a leggere; scrivendo si ripetono i suoni e li si abbina alle forme grafiche corrispondenti; la scrittura stimola la coordinazione mente-mano; richiede l’osservazione di forme e dettagli, il rispetto di regole (leggibilità) e il controllo di spazi (la disposizione sulle righe e nella pagina).

La pratica quotidiana della scrittura – sembra sia sempre più inconsueta – tende a favorire la velocità, spesso a scapito della leggibilità, attraverso l’acquisizione di automatismi (la mano è più veloce dell’occhio), alterando le corrette legature tra le lettere, o creandole dove non sono previste, dando origine a segni non necessari, che generano ambiguità grafiche e quindi difficoltà nella lettura.

La calligrafia richiede di superare le consuetudini: abbandonare gli automatismi che abbiamo acquisito nella scrittura quotidiana, e seguire le regole proprie del ‘bello scrivere’ (la mano segue l’occhio, la scrittura asseconda la visione). Regole che cambiano a seconda del modello che si esegue e dello strumento utilizzato: lo studio degli stili e delle forme delle lettere (influenzate dagli strumenti scrittori, che hanno contribuito all’evoluzione della forma delle lettere); il *ductus* (la sequenza e la direzione dei tratti) e il rapporto del nero (segno) con il bianco (sfondo). Nelle scritture occidentali predominano gli strumenti a punta tronca, che genera tratti spessi o sottili a seconda dell’angolo di scrittura (Figura 1). Con l’avvento del pennino a punta flessibile è la pressione esercitata tracciando i tratti tirati (dall’alto verso il basso) che, separando le due parti che lo compongono, lascia fluire una maggiore quantità d’inchiostro. Viceversa, per evitare l’attrito, nei tratti ‘spinti’

(dal basso verso l’alto) il pennino sfiora la carta, lasciando un tratto fine. Oggi abbiamo strumenti scrittori che permettono di tracciare i tratti in ogni direzione, ma il rispetto del *ductus* ci aiuta comunque a mantenere scorrevole la scrittura.

*“Straight is the line of duty,
curve is the line of beauty,
follow the first and you’ll see”*
(Edward Johnston)

La calligrafia comporta un costante esercizio, che passa dallo studio e dalla trascrizione di modelli storici, di modelli di riferimento e di esempi da cui partire, con entusiasmo e pazienza, passione e curiosità: come e dove si sono sviluppati questi alfabeti? Con quali strumenti sono stati scritti? Perché le lettere hanno queste forme? Difficile liberarsi da tutti gli automatismi ormai interiorizzati da anni di scrittura: come evitare quelle *a* tonde, imparate alle elementari? E come eseguire le legature, quei tratti ‘in più’ che collegano le lettere?

La calligrafia esige concentrazione, uno spazio e un tempo dedicati, fuori e dentro di noi – e forse anche per questo gode di un rinnovato interesse, per il suo contrapporsi a sistemi che favoriscono la distrazione e che ci vogliono sempre connessi. Il suo essere tridimensionale favorisce l’attenzione e il rapporto con gli strumenti (pennini, pennelli, calami) e gli altri materiali (inchiostri, tempere, carte). Coinvolge diversi sensi e comporta scelte: quale strumento, quale colore, quale stile, quale carta? È un’alchimia tra diversi elementi, che convivono in equilibrio per ottenere un risultato. Non c’è un punto di arrivo, ma un percorso di continua evoluzione. Come ci ricorda Ewan Clayton: “La calligrafia è maestria, come quella del danzatore o del musicista, che si sviluppa nel tempo con una pratica costante. Non la si può padroneggiare subito. Tutto il corpo deve fare pratica di quest’arte, in modo che si sviluppi una consapevolezza del movimento, una sensibilità del tocco, e un’abilità nel visualizzare le forme nello spazio affinché le parti siano in relazione col tutto [...]”¹.

“Made in Italy”

Non si può dire che i diversi alfabeti in uso siano stati inventati in un preciso momento da una particolare persona: nel corso degli anni le lettere si sono modificate, adattando le forme in uso a nuove esigenze e nuovi strumenti.

Nota

¹ Clayton, Ewan, *La calligrafia del cuore*, Milano, ACI Associazione Calligrafica Italiana, 2008, p. 5.

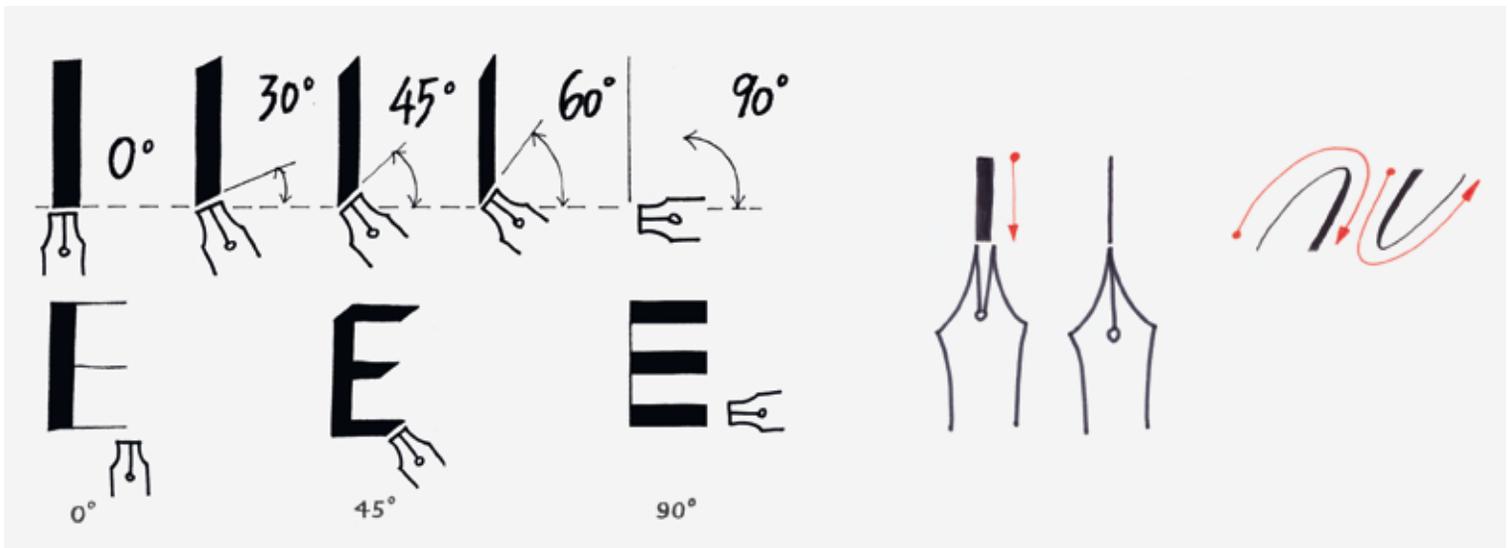


Figura 1 – Punta tronca e punta flessibile: l'angolo di scrittura e la pressione

Tre alfabeti hanno visto il loro sviluppo principalmente in Italia.

Anzitutto, lo stampato maiuscolo: le prime lettere con cui familiarizziamo, quando, bambini, iniziamo a intuire che esistono dei segni che hanno una funzione. Deriva dalle capitali romane, come quelle che ancora oggi vediamo – e possiamo leggere – nell'iscrizione alla base della Colonna Traiana, a Roma, che sono riferimento e modello per i calligrafi di tutto il mondo. Sono lettere incise, dopo essere state tracciate con un pennello largo: stabili, importanti, perfette nel loro equilibrio, che nasce dalla combinazione di due forme geometriche perfette ma opposte: un quadrato, statico, e un cerchio, dinamico, e che riconosciamo nella loro struttura e nella forma scheletrica. La loro schematicità e relativa facilità di esecuzione fanno sì che sia lo stile di scrittura più utilizzato anche da adulti, nonostante la mancanza di legature tra queste lettere non le renda adatte a una scrittura veloce. Infatti gli stacchi di penna tra una lettera e la successiva, spesso non rispettati, per velocizzare, danno luogo a segni di legatura non previsti, segni che generano confusione, perché non fanno parte del simbolo lettera. La loro regolarità le rende funzionali per scrivere testi e messaggi che vogliono farsi notare, e restare nel tempo: sono lettere che 'parlano a voce alta', infatti le vediamo, oltre che incise nelle antiche lapidi, in titoli, cartelli di protesta e striscioni. E quando digitiamo un messaggio – email o whatsapp – la *netiquette* ci dice che se usiamo le maiuscole STIAMO URLANDO!!!

Chiamiamo invece 'italic' i caratteri tipografici che, semplicemente premendo un tasto, assumono l'incli-

nazione verso destra: è un omaggio al corsivo italiano, capostipite delle scritture corsive moderne, che ha visto la sua diffusione in Italia tra il Quattro e il Cinquecento. Sviluppato per velocizzare la scrittura, sfrutta la ripetizione di una curva che favorisce il rimbalzo del segno, semplificando il *ductus*, e creando un ritmo della scrittura (Figura 2). È il corsivo utilizzato da Michelangelo, nella stesura dei suoi sonetti. Con la sua leggera inclinazione verso destra, tipica delle scritture corsive, e la possibilità di legare le lettere (il tratto di uscita si può raccordare al tratto di entrata della lettera successiva), è oggi un ottimo modello per migliorare la propria scrittura quotidiana, utilizzando strumenti come la biro e il roller.

Infine, il corsivo inglese, tipico stile 'elegante', sviluppatosi in Inghilterra tra il Sette e l'Ottocento, si distingue per la notevole inclinazione e l'alternanza tra tratti spessi e sottili dovuta al pennino flessibile. In Italia la sua versione 'raddrizzata' ("foglio dritto, schiena dritta, scrittura dritta") è ancora oggi lo stile in uso nella scuola primaria. E oggi, che si usano strumenti che generano tratti monolineari, non presenta più i tratti spessi e sottili.

Scrivere è un'attività complessa, che coinvolge diverse abilità e richiede una postura corretta, equilibrata rispetto al foglio e al tavolo utilizzando 'due mani e dieci dita' (una mano scrive, l'altra equilibra la postura), oltre a una corretta proporzione tra quaderno e campo visivo, per evitare squilibri corporali e visivi (bambini sdraiati sul formato protocollo). Fondamentale la pressione a tre dita (pollice, indice e medio), che permette la flessione/estensione, aiutando il controllo della motricità fine che regola i micromovimenti della scrittura.

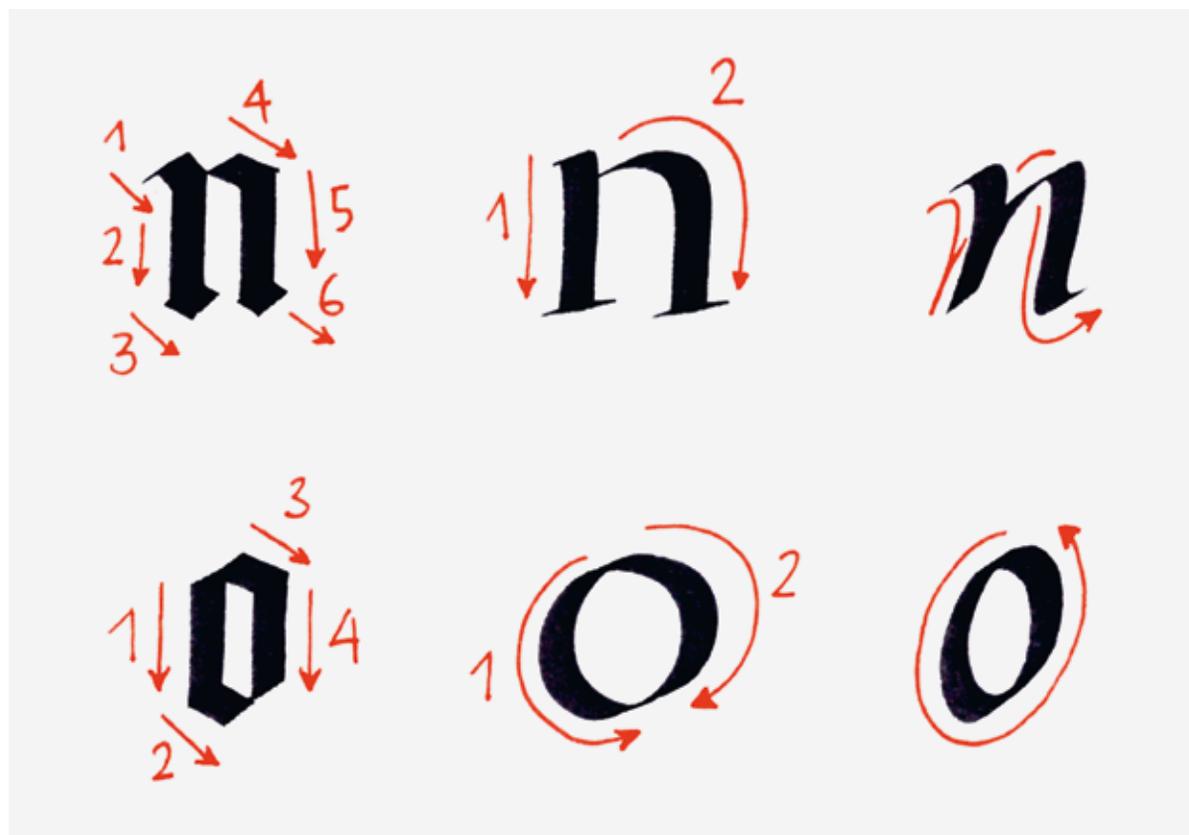


Figura 2 – Il *ductus* semplificato dell'italico

Quando si insegna a scrivere, oltre ai riferimenti spaziali determinati dalle righe e dai margini, è importante indicare il *ductus*: da dove iniziare e in quale direzione eseguire il tratto, per facilitare lo scorrimento della scrittura ed evitare occhielli e altri ‘ghirigori’ non funzionali, che complicano sia la scrittura che la lettura. Se mancano metodo e modello, lo scrivere in corsivo rischia di diventare ostico – una grafia illeggibile che induce a favorire l’uso dello stampato.

Il fascino (indiscreto) dell'imperfezione

Limitandomi alle mie esperienze e competenze di tecnico della scrittura, noto differenze rilevanti tra l'esperienza della scrittura manuale e la digitoscrittura, poiché nel primo caso esiste un rapporto con gli strumenti e i materiali per creare attraverso il proprio gesto il proprio segno, mentre la digitazione su tastiera annulla il rapporto con la forma delle lettere, fornendoci lettere ‘già pronte’, disegnate da altri, che generiamo tramite una semplice pressione sui tasti. Viene a mancare l'esperienza che coinvolge i sensi, gli stimoli creati dalla relazione con i materiali e dall'attrito tra lo strumento e il supporto, che l'utilizzo della tastiera o del *touchscreen* non consentono.

Non trascuriamo che le modalità con cui acquisiamo conoscenze determinano le modalità con cui le memorizziamo, e quindi il cervello va tenuto in costante allenamento – per esempio, prendere appunti è un'attività più coinvolgente e che ci impegna attivamente rispetto a scaricare un *power point* o una dispensa in pdf. Senza dimenticare che, come le scienze cognitive attestano, l'esposizione quotidiana, passiva o attiva, alle tecnologie e le esperienze ad esse collegate causano disturbi dell'attenzione, difficoltà di concentrazione e inaridimento della vita relazionale e sociale.

Le ‘nuove’ tecnologie digitali hanno sviluppato strumenti e app che imitano l'esperienza della scrittura manuale, e anche della calligrafia: matite, pennelli e pennini digitali che possono riprodurre l'esperienza e gli effetti degli strumenti reali. Già Eric Gill sottolineava, nel 1931, a proposito dei caratteri da stampa: “Le lettere sono lettere, siano esse fatte a mano o a macchina. Tuttavia sarebbe auspicabile che le moderne macchine venissero usate per produrre lettere le cui caratteristiche siano coerenti con il processo meccanico di produzione, anziché repliche esatte e scolastiche di lettere i cui tratti sono intimamente connessi con la produzione artigianale a mano”²².

Nota

2
Gill, Eric, *Sulla tipografia*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005, p. 36.

Si arriva al paradosso di creare qualcosa a mano, per poi rielaborarlo digitalmente, utilizzando scanner e programmi appositi, in modo da eliminare tutte le caratteristiche del ‘fatto a mano’: le naturali imperfezioni del segno vengono sostituite da curve perfette generate da calcoli matematici. Ma la storia ci ricorda che a nuovi strumenti corrispondono nuove lettere. E non sempre il nuovo sostituisce il vecchio, ma gli si affianca con nuove funzioni.

La domanda, per chi appartiene a una generazione che ha imparato a scrivere con la stilografica Aurette (la ‘piccola’ di casa Aurora, adatta alla mano dei bambini), è la seguente: perché cercare di riprodurre qualcosa che già esiste, attraverso strumenti che mortificano l’esperienza reale e limitano il coinvolgimento sensoriale? La velocità non può sempre valere la perdita dell’esperienza. “Era un mercante di pillole perfezionate che calmavano la sete. Se ne inghiottiva una alla settimana e non si sentiva più il bisogno di bere. «Perché vendi questa roba?» disse il piccolo principe. «È una grossa economia di tempo», disse il mercante, «Gli esperti hanno fatto dei calcoli. Si risparmiano 53 minuti a settimana». «E cosa se ne fa di questi 53 minuti?». «Se ne fa quel che si vuole. . .». «Io – disse il piccolo principe – se avessi 53 minuti da spendere, camminerei adagio adagio verso una fontana. . .»²³.

Scrivo (a mano), quindi sono

La scrittura a mano non è anonima, ma dichiara la sua unicità. Fino all’avvento della versione digitale è stata la nostra firma ad autenticarci. E ancora oggi riconosciamo il valore dell’autografo, e delle dediche scritte ‘di pugno’, come testimonianza di un incontro con un autore, o di un gesto indirizzato a una persona per noi speciale. Sono (erano?) le buste *viaggiate*, con i segni del loro percorso; le cartoline inviate e ricevute dalle vacanze; i biglietti di auguri e di ringraziamento; le dediche sui libri (di carta!); gli autografi; gli archivi; le prime stesure che, tra cancellature e note, raccontano la genesi di un testo. Ma ancora oggi: i cartelli e gli striscioni di protesta; le dichiarazioni #jesuis, #metoo, scritte sui fogli che compaiono nei selfie; gli immancabili avvisi scritti a mano, presenti in ogni ufficio; la lista della spesa (incredibile, esistono un account Instagram e un libro dedicato⁴); le scritte sui muri; il registro delle prenotazioni nei ristoranti; per qualcuno ancora gli appunti presi al volo, a lezione o in viaggio. A differenza della tipografia, che si serve di lettere

progettate per funzionare in ogni possibile combinazione, evitando elementi di disturbo per favorire la leggibilità del testo, la calligrafia si presta a variazioni della forma delle lettere, del ritmo della scrittura e all’interno dello spazio occupato. Attraverso variazioni consapevoli possono essere create lettere *ad hoc*, per una specifica situazione, per un determinato testo, di quella particolare dimensione, dove anche lo strumento utilizzato concorre al tono del messaggio: le lettere possono trasmettere suggestioni, emozioni, creare atmosfere.

Questo ci permette di dare alla calligrafia la libertà dell’essere illeggibile, come si nota in alcune tendenze della calligrafia contemporanea – “typography is for reading, calligraphy is for feeling”²⁵ – mettendoci in relazione con un testo che ha principalmente valore di immagine.

Molte sono le applicazioni della calligrafia commerciale: logotipi, marchi, monogrammi, titoli per libri e film, ma anche compilazione di biglietti d’auguri e inviti, segnaposto e personalizzazione di oggetti: ‘fatto a mano’ è la condizione che rende prezioso l’oggetto a cui viene applicata la calligrafia – come un abito su misura, è preziosa, e non può essere riprodotta (diffidiamo dai tentativi di imitazione!).

Per questa ragione tutto ciò che vuole imitare la manualità crea una falsa unicità: la riproducibilità dei font script, con i suoi messaggi uguali nella forma – pericolosamente simili nei contenuti? – non può veicolare le stesse emozioni della scrittura manuale, e delle scelte che comporta.

Non si tratta comunque di contrapporre due sistemi, ma proprio di utilizzarli come due sistemi diversi, per diverse comunicazioni: funzionale, emozionale, artistica. . . Come scrive Ewan Clayton: “Ho sempre cercato di mantenere una tensione creativa tra passato, presente e futuro, senza troppa nostalgia per i tempi andati né troppo entusiasmo per il moderno mondo digitale, che non va considerato come la risposta a tutti i mali”²⁶.

Bibliografia

- AA. VV., *Manuale di calligrafia*, a c. di ACI Associazione Calligrafica Italiana, Milano, Lazy Dog Press, 2020.
- Ascoli, Francesco; De Faccio, Giovanni, *Scrivere meglio*, Roma, Stampa Alternativa, 1998.
- Biasetton, Francesca, *La bellezza del segno*, Bari, Laterza, 2018.
- Clayton, Ewan, *La calligrafia del cuore*, Milano, ACI Associazione Calligrafica Italiana, 2008.
- Clayton, Ewan, *Il filo d’oro*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.
- Spitzer, Manfred, *Demenza digitale*, Milano, Corbaccio, 2012.

Note

- 3
Saint-Exupéry, Antoine de, *Il piccolo Principe*, Milano, Mondadori, 2015, p. 36.
- 4
Castoro, Giulio, *Prosecco, pannolini e pappa per il gatto*, Milano, Il Saggiatore, 2021.
- 5
Da una conversazione con l’artista Golnaz Fathi.
- 6
Clayton, Ewan, *Il filo d’oro*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014, p. 11.