

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA in

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

L'arte della calligrafia cinese attraverso gli occhi

dell'artista Fung Ming Chip

CANDIDATA

Simona D'Alessandro

RELATRICE

Prof.ssa Adriana Iezzi

Anno Accademico 2021-2022

Secondo Appello

Sommario

Introduzione.....	3
1. La calligrafia cinese: la scrittura che si sposa con l'arte.....	6
1.1 Cos'è la calligrafia cinese?	6
1.2 I “quattro tesori” della calligrafia.....	6
1.3 I cinque stili della calligrafia cinese	8
1.4 L'apprendimento dell'arte calligrafica.....	11
1.5 L'opera calligrafica	13
1.6 Il legame dell'arte calligrafica con la filosofia e la salute.....	15
1.6.1 I principi dell'arte calligrafica cinese.....	15
1.6.2 L'arte calligrafica cinese come cura del corpo e dell'anima.....	16
1.7 La calligrafia cinese come mezzo di espressione personale.....	17
2. L'evoluzione della calligrafia cinese nel contesto cinese contemporaneo	18
2.1 Fase di rinascita per la calligrafia cinese.....	18
2.2 La corrente modernista.....	20
2.3 La corrente d'avanguardia	23
2.3.1 Espressioni artistiche del movimento d'avanguardia.....	25
2.3.2 L'arte concettuale.....	25
2.3.3 L'arte astratta calligrafica, fusione tra tecnica calligrafica e astrattismo occidentale.....	26
3. Fung Ming-Chip, intagliatore di sigilli ed esperto calligrafo	30
3.1. Biografia	30
3.2 L'arte dell'intaglio dei sigilli.....	32
3.2.1 L'intaglio di sigilli in pietra su modello tradizionale.....	33
3.2.2 Intaglio di tavole in legno	37
3.2.3 Sculture in bronzo	38
3.3 Una nuova visione di arte calligrafica.....	39
3.3.1 Categorizzazione della produzione calligrafica	42
3.4 Opere commerciali: la collezione di articoli per la tavola “Les poèmes du Mandarin”	53
Conclusione	56
Bibliografia.....	59
Sitografia	61
Allegato n.1.....	62
Allegato n.2.....	65

Introduzione

Alla base di questo elaborato vi è l'analisi dell'arte calligrafica cinese e della sua evoluzione in particolare nella Cina Contemporanea. Nello specifico, l'obiettivo è quello di approfondire lo studio dell'artista calligrafo, nonché intagliatore di sigilli, Fung Ming Chip 冯明秋 (n. 1951). La tesina di laurea è articolata in tre capitoli.

Il primo capitolo ha l'obiettivo di presentare al lettore un quadro generale dell'arte calligrafica cinese: saranno fornite, quindi, le conoscenze di base quali “ i quattro tesori della calligrafia cinese”, ossia i quattro strumenti indispensabili che vengono utilizzati da qualsiasi calligrafo per realizzare tale arte; gli stili sviluppatasi nel tempo e che sono risultati fondamentali ai calligrafi successivi per l'apprendimento; a seguire, si parlerà delle sfide che un giovane apprendista calligrafo deve affrontare per poter diventare un maestro calligrafo a tutti gli effetti come i suoi predecessori, nonché della struttura standard di un'opera di calligrafia, tra i cui elementi troviamo i sigilli, aspetto molto importante che sarà ulteriormente trattato nell'ultimo capitolo. Il primo capitolo mira anche a evidenziare il legame tra calligrafia e cultura cinese, dal momento che essa è strettamente collegata alla filosofia cinese; infine, l'attenzione sarà focalizzata sui tanti benefici che tale arte reca all'anima e al corpo: non è un caso che praticare l'arte calligrafica sia un mezzo per contrastare l'invecchiamento e liberare la mente da ogni pensiero negativo.

Nel secondo capitolo, ci si occupa di analizzare il processo di modernizzazione della calligrafia cinese, avvenuto tramite il desiderio degli artisti di abbandonare le vecchie concezioni per accoglierne di nuove. In particolar modo, il capitolo si focalizzerà sull'analisi di due correnti che hanno rivoluzionato la calligrafia cinese tradizionale: la corrente modernista, che attua una sperimentazione dal punto di vista stilistico, e la corrente d'avanguardia, che effettua una sperimentazione dal punto di vista linguistico attraverso la decostruzione di caratteri fino a renderli privi di alcun significato e

che si ispira a nuovi modelli di linguaggio. Lo studio approfondito di tali correnti sarà d'aiuto per introdurre e capire meglio l'oggetto principale di questo elaborato che è l'arte di Fung Ming Chip.

Il terzo capitolo racchiude l'oggetto principale di questo elaborato: l'analisi del calligrafo e intagliatore di sigilli Fung Ming Chip, tra gli artisti più innovativi e creativi della Cina contemporanea. L'artista si distingue per molti aspetti, in particolare per le qualità interamente acquisite da autodidatta nell'arte dei sigilli e nell'arte calligrafica, che lo rendono degno di profonda ammirazione. Fung Ming Chip ha completamente rivoluzionato l'arte dei sigilli. La sua produzione artistica in questo campo si distingue in tre fasi, analizzate nel dettaglio: la realizzazione di sigilli in pietra su modello tradizionale, ai quali si aggiungeranno sigilli soggetti a modernizzazione; la realizzazione di tavole di legno di grande formato su ispirazione dei sigilli precedentemente realizzati; e infine la realizzazione di sculture in bronzo le cui forme rimandano ad alcuni sigilli e tavole creati nelle fasi precedenti. Fung Ming Chip ha anche attuato una forte sperimentazione nel campo dell'arte calligrafica, basti pensare alle 100 e oltre tipologie calligrafiche da lui realizzate. Nel terzo capitolo le opere sono state categorizzate in base a tre parametri che sono: il grado di leggibilità del testo trascritto, l'utilizzo inedito dell'inchiostro e la rielaborazione spaziale. In questo modo, Fung Ming Chip ha saputo portare il fruitore a guardare e ammirare la calligrafia attraverso una prospettiva diversa.

L'opportunità di poter intervistare tramite mail l'artista Fung Ming Chip è stata indubbiamente fondamentale per un'analisi più accurata della sua ricca esperienza di vita, nonché per una comprensione più profonda della sua esperienza artistica e lavorativa. Le due interviste via mail che ho condotto nell'agosto di quest'anno sono riportate in allegato alla fine dell'elaborato e sono state interamente tradotte; alcune risposte dell'artista sono state anche citate nel testo, con annessa traduzione, insieme ad alcune importanti informazioni facenti parte di un catalogo inviatomi dall'artista che ho tradotto parzialmente. Inoltre, alcune opere calligrafiche analizzate in questo elaborato saranno inserite all'interno dell'archivio digitale del progetto *WRITE – New Forms of Calligraphy in China: A Contemporary Culture Mirror*, un progetto finanziato dall'European

Research Council (ERC), che si sta svolgendo presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna ed è coordinato dalla Prof.ssa Adriana Iezzi, relatrice della presente tesina (GA n. 949645, <https://writecalligraphyproject.eu/>).

1. La calligrafia cinese: la scrittura che si sposa con l'arte

1.1 Cos'è la calligrafia cinese?

La calligrafia cinese è una forma d'arte sviluppatasi ben più di 2000 anni fa. In Cina la calligrafia cinese (Figura 1) è una vera e propria arte, tanto da essere annoverata tra le tre arti sublimi che tutte le persone colte ed erudite erano tenute a praticare e padroneggiare, insieme alla poesia e alla pittura a

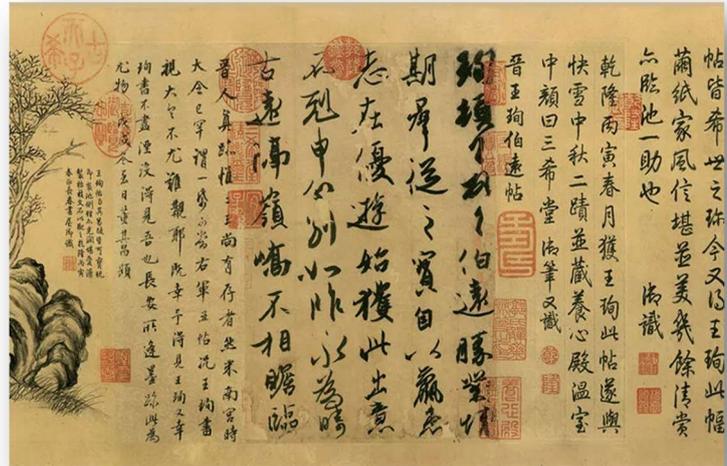


Figura 1: Wang Xun (350-401, dinastia Jin), *Una lettera a Boyuan*, Palace Museum, Pechino.

inchiostro. In cinese mandarino, la parola utilizzata per riferirsi alla “calligrafia” è 书法 *shufa* e si compone di due caratteri quali 书 *shu* (scrittura, scritto) e 法 *fa* (legge, metodo): l’unione di tali caratteri rimanda al concetto di “arte della scrittura”. Il suo sviluppo è avvenuto di pari passo con la scrittura cinese e racconta la storia di una civiltà.

1.2 I “quattro tesori” della calligrafia

L’arte calligrafica in Cina gode di così tanta importanza da considerare “tesori” gli strumenti che vengono utilizzati per la sua realizzazione; per praticare l’arte della calligrafia occorre saperli padroneggiare. I “quattro tesori dello studio del letterato” *wenfangsibao* 文房四宝 (Figura 2) sono i seguenti:



Figura 2: *I quattro tesori della calligrafia cinese*, Meer Museum.

- **Il pennello *bi* 笔.** La sua invenzione è datata ufficialmente al periodo della dinastia Qin (221-206 a.C.). Tuttavia, altre fonti sembrano rimandare la nascita alla dinastia Shang (ca. 1700 - 1046 a.C.), in seguito al ritrovamento di pennellate rosse o nere sulle ossa oracolari della stessa. I pennelli variano in base alla dimensione, la quale influisce sulla dimensione del tratto, e al materiale del manico, che può essere giada, oro, porcellana e bambù, quest'ultimo risulta essere il materiale più utilizzato. In quanto alla spazzola del pennello, la scelta dipende dal tipo di stile che il calligrafo desidera utilizzare nella sua creazione. Solitamente gli studiosi di calligrafia sono invitati a utilizzare una spazzola con: 1) pelo di capra, un pelo morbido più difficile da controllare ma capace di contenere più inchiostro, viene utilizzato principalmente per scrivere caratteri di grandi dimensioni; 2) pelo di donnola, un pelo più rigido e duro che trattiene una minor quantità di inchiostro e viene utilizzato per scrivere caratteri di piccole dimensioni; 3) pelo misto, più versatile e utilizzato per diversi compiti.¹
- **L'inchiostro *mo* 墨.** La datazione della sua invenzione è incerta, poiché gran parte delle fonti suggerisce il periodo intorno al 2500 a.C., mentre alcune prove archeologiche hanno evidenziato che era stato usato già in precedenza, precisamente durante il periodo neolitico e la dinastia Shang. L'inchiostro si compone di nerofumo e colla ricavata da pelle o corna di animali; la miscela veniva versata all'interno di stampi di legno per poter realizzare piccoli pezzi di varie forme. L'inchiostro veniva poi sciolto nella "pietra per sciogliere l'inchiostro" (vedi *infra*) aggiungendo una piccola quantità d'acqua, strofinando con un movimento circolare regolare.²
- **La carta *zhi* 纸.** L'invenzione della carta è attribuita a Cai Lun 蔡伦 (ca. 50-121d.C.) intorno al 105 d.C. durante la dinastia Han (206 a.C. - 220 d.C.). Si tratta di un materiale molto resistente all'invecchiamento e all'alterazione, realizzato in fibra vegetale, che si conserva a lungo e ha una grande capacità di assorbimento dell'inchiostro. Prima della sua invenzione, si ricorreva al legno,

¹ Wendan Li, *Chinese Writing & Calligraphy*, University of Hawaii Press, 2010, pp. 21-23.

² Igor Micunovic, *The four treasures of Chinese calligraphy, spirit within characters*, Meer Museum, 2020, <https://www.meer.com/en/63831-the-four-treasures-of-chinese-calligraphy>, ultima consultazione: 19/07/2022.

al bambù e ad altri materiali, come in particolare la seta. La carta più famosa, e tradizionalmente usata, viene prodotta nella provincia dello Anhui 安徽 e prende il nome di *xuanzhi* 宣纸.³

- **Pietra per sciogliere l'inchiostro *yan* 砚.** La pietra per sciogliere l'inchiostro è una specie di calamaio nel quale il pezzo di inchiostro solido viene stemperato nell'acqua. La pietra è caratterizzata da una superficie leggermente più ruvida e più scavata, per poter sfregare il blocchetto d'inchiostro e contenere l'inchiostro liquido. La qualità dell'inchiostro prodotto e la velocità con cui esso si forma dipendono dalla qualità della pietra stessa: la pietra non deve essere né molto ruvida né molto liscia affinché l'inchiostro venga sciolto correttamente; inoltre, la pietra deve essere in grado di garantire l'umidità dell'inchiostro che viene lasciato su di essa ed evitare che possa asciugarsi velocemente. Le migliori pietre sono prodotte a Duanzhou 端州, nella provincia del Guangdong 广东, e sono chiamate *duanyan* 端砚.⁴

1.3 I cinque stili della calligrafia cinese

La calligrafia cinese si è evoluta nel corso del tempo, producendo diversi stili aventi qualità e tecniche distinte. Cinque stili sono rimasti il repertorio comune di tutti i calligrafi (Figura 3). Tra questi, il primo stile è chiamato **stile sigillare *zhuan*** 篆书. Si tratta di uno stile arcaico e si suddivide in

due tipologie: il grande sigillo e il piccolo sigillo. I primi esempi di iscrizione in stile del “grande sigillo” (*dazhuan* 大篆), risalenti al periodo della dinastia Shang, sono



Figura 3: Esempi dei principali stili della calligrafia cinese. Da sinistra a destra: stile sigillare, stile clericale, stile regolare, stile corsivo corrente e stile corsivo

³ Ibidem.

⁴ Wendan Li, *Chinese Writing & Calligraphy*, pp. 26-27.

iscrizioni su scapole di buoi e gusci di tartarughe, poiché i regnanti cercavano di conoscere il futuro attraverso un particolare metodo di divinazione che prevedeva l'uso di tali oggetti. Durante la dinastia Zhou (1045-256 a.C.) lo stile del grande sigillo iniziò a maturare, favorendo la produzione di iscrizioni su manufatti in bronzo, chiamati *qingtongqi* 青铜器, il cui materiale simboleggiava l'autorità e il potere dei governanti.⁵ Soltanto quando il primo imperatore Qin salì al potere nel 221 a.C., la lingua scritta fu standardizzata: l'imperatore Qin affidò al primo ministro Li Si 李斯 (280-208 a.C.) l'incarico di modificare lo stile del grande sigillo in una nuova scrittura chiamata "**piccolo sigillo**" (*xiaozhuan* 小篆) che divenne, quindi, l'unica lingua scritta legale. Tuttavia, si tratta di una forma di scrittura molto antica e ancora legata al pittogramma, ossia alla raffigurazione pittorica dell'elemento che si vuole rappresentare. I caratteri presentano forme non omogenee, tondeggianti e le linee sono spesse e uniformi. I caratteri complessi e irregolari di cui era costituito questo tipo di scrittura risultavano però essere un ostacolo alla velocità di scrittura e all'apprendimento della stessa, pertanto, questo stile è stato presto sostituito da uno stile che presentava un modo di scrittura più veloce, **lo stile degli scribi** *lishu* 隶书.⁶ Quest'ultimo è maturato durante la dinastia Han (206 a.C. - 220d.C.), contemporaneamente allo sviluppo dell'uso del pennello e all'invenzione della carta da parte di Cai Lun 蔡伦 (ca. 50-121 d.C.) nel 105 d.C.⁷ Si tratta di uno stile molto più lineare e il nome dello stile si ispira al fatto che i funzionari del governo Han lo utilizzarono per la prima volta su pratiche amministrative⁸ e documenti ufficiali, diventando successivamente la scrittura ufficiale, utilizzata per scrivere anche poesie e discorsi filosofici.⁹ Sulla base dello stile degli scribi, emerge il terzo dei cinque stili principali: **lo stile regolare** *kaishu* 楷书, nato durante la dinastia Han ma maturato nell'epoca Tang (618-907). Lo stile regolare è lo stile più facilmente riconoscibile, non a

⁵ Ivi, pp. 102-108.

⁶ Ivi, pp. 109- 113.

⁷ Ivi, p. 116.

⁸ Cfr. Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, Skira editore, 2001, p. 74.

⁹ Wendan Li, *Chinese Writing & Calligraphy*, pp.116-117.

caso è lo stile a cui vengono introdotti i giovani cinesi e gli studiosi della lingua cinese. Si tratta di una scrittura semplice e leggibile e ogni tratto viene realizzato lentamente con il pennello sulla carta.¹⁰ A seguire, **lo stile corsivo corrente *xingshu* 行书** è nato durante la dinastia Han e non è altro che una derivazione dello stile regolare in cui alcuni tratti dei caratteri vengono uniti insieme in modo da velocizzare la scrittura. Lo stile corsivo corrente è abbastanza facile da leggere, soprattutto per un occhio esperto, dal momento che nasce sulla base dello stile regolare.¹¹ Infine, per quanto riguarda **lo stile corsivo *caoshu* 草书**, sarebbe un errore credere che derivi dallo stile regolare: si tratta di uno stile a parte che conserva solo l'essenza dei caratteri e presenta cambiamenti drastici, tra cui abbreviazioni e semplificazioni che consentono maggior fluidità e scorrevolezza della scrittura, come nella stenografia.¹² I tratti dei caratteri sono spesso modificati o eliminati, poiché collegati ad altri; di rado, quindi, il pennello si stacca dal foglio. Le caratteristiche dello stile corsivo lo rendono di difficile comprensione e leggibilità agli occhi di chi non padroneggia l'arte calligrafica, pertanto, questo compito è riservato soltanto ai calligrafi e agli specialisti eruditi. Per la sua particolarità di liberarsi da regole di scrittura stringenti, come nello stile regolare, è stato descritto come uno stile in cui "l'inchiostro danza sulla carta"¹³. Lo stile corsivo è il più espressivo di tutti perché permette una maggior creatività e ci si stacca dal significato dei caratteri per dare più importanza all'espressività della linea, spesso a discapito della leggibilità dei caratteri stessi, poiché, come accennato precedentemente, la velocità di scrittura non ne consente la comprensione. L'obiettivo del calligrafo non è quello di far comprendere il significato dei caratteri ma ciò che egli sta provando. **Zhang Xu**

¹⁰ Ivi, pp. 129-130.

¹¹ Ivi, pp. 140-143.

¹² Cfr. Jean François Billeter, *L'art chinois de l'écriture*, p. 77.

¹³ Wendan Li, *Chinese Writing & Calligraphy*, p. 147.

张旭 (ca. 658-747) e **Huai Su** 怀素

(ca.725-785) sono tra i calligrafi di

stile corsivo più apprezzati. Zhang

Xu, ha infatti creato uno stile

personale, definito “stile selvaggio”

(*kuangcao* 狂草, Figura 4) poi

ripreso da Huai Su, come mezzo per

esprimere il suo io interiore e le sue

sensazioni, sia positive sia negative.¹⁴

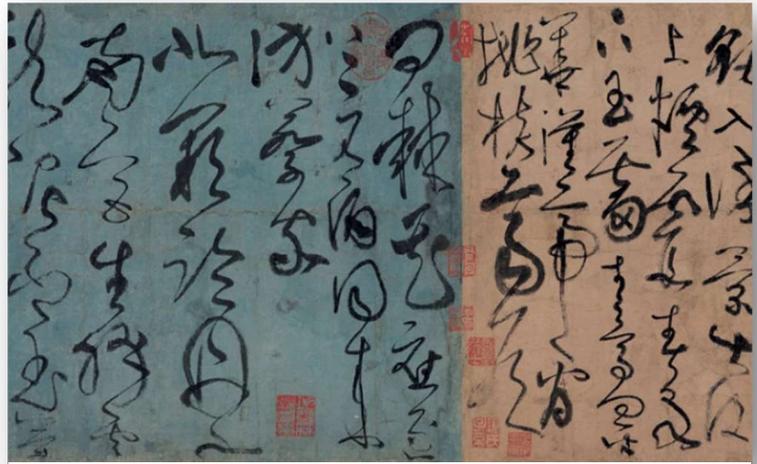


Figura 4: Zhang Xu (658-747, dinastia Tang), *Quattro poesie*, Liaoning Provincial Museum, Shenyang

1.4 L'apprendimento dell'arte calligrafica

Lo studio dell'arte calligrafica richiede tempo e dedizione. Un fattore fondamentale è l'influenza

degli antichi maestri calligrafi: gli studenti che si aprono al mondo della calligrafia devono imitare e copiare gli originali per poter scoprire tutte le tecniche, le qualità e i fattori essenziali per diventare

degli esperti calligrafi. Tra i grandi maestri calligrafi ispiratori è doveroso nominare **Wang Xizhi** 王

羲之 (303-361a.C.), considerato il “saggio della calligrafia”¹⁵, il quale ha portato quest'arte ai

massimi vertici e i cui capolavori sono stati tra i più imitati (Figura 5).

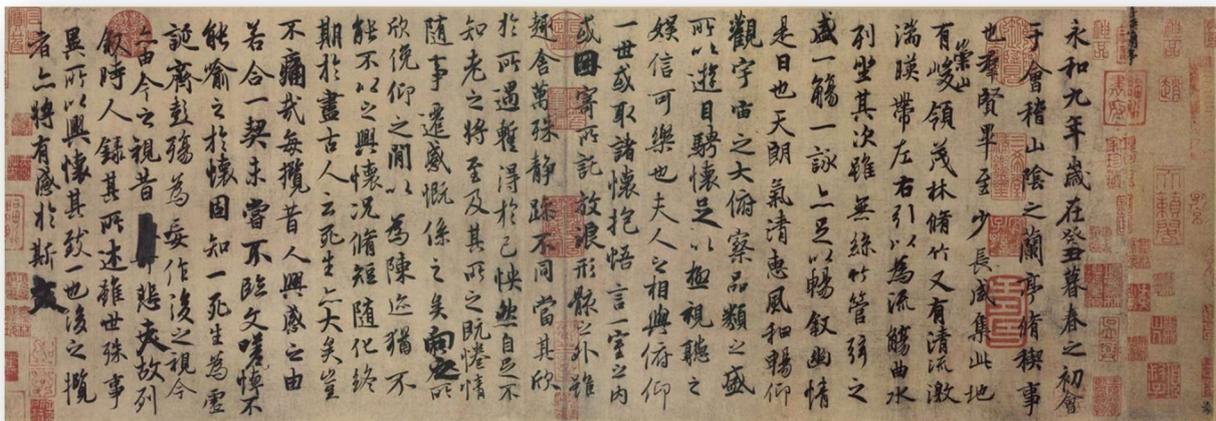


Figura 5: Wang Xizhi (303-361 dinastia Jin), *La Prefazione al Padiglione delle orchidee*, Palace Museum, Pechino

¹⁴ Ivi, pp. 147-151.

¹⁵ Ivi, p. 131.

Per diventare un buon calligrafo, e quindi poter successivamente sviluppare uno stile personale, è necessario seguire una procedura che si divide in **tracciamento**, **copia** e **scrittura libera**.¹⁶ La **fase di tracciamento** prevede che lo studente tracci il carattere su un foglio dove il carattere è già stampato ed egli può farlo attraverso la scelta di due forme di tracciamento, il tracciamento di contorno e il tracciamento rosso: il tracciamento di contorno consiste nel riempire con inchiostro nero il contorno di un carattere stampato su carta; il tracciamento rosso, invece, prevede che lo studente tracci con inchiostro nero un carattere già precedentemente tracciato in rosso. La **fase di copia** consiste nel riprodurre il carattere su un foglio senza guardare il modello, cercando di ricordare i tratti, l'ordine e le caratteristiche del carattere stesso e facendo attenzione a non distogliere lo sguardo dal carattere, poiché potrebbe comportare un rallentamento della velocità del pennello e, di conseguenza, mostrare segni di esitazione. Inoltre, non è possibile ritoccare i tratti sulla carta poiché ciò ne rovinerebbe il risultato finale. Il carattere deve essere tracciato all'interno di una griglia affinché lo studente calligrafo impari la giusta posizione e dimensione del modello da riprodurre. Le prime due fasi sono particolarmente importanti perché permettono di acquisire le abilità principali come la pressione da applicare sul pennello o la giusta quantità di inchiostro da trattenere, nonché la velocità con cui muovere il pennello. In aggiunta, nella calligrafia cinese, la copia e l'imitazione degli originali risultano essere un processo fondamentale affinché lo studente possa trarre tutte le qualità e tecniche degli antichi maestri calligrafi. A questo proposito è necessario che gli studenti scelgano un buon modello, perché acquisiscono padronanza della calligrafia e creano un proprio stile personale nella fase della **scrittura libera**.

Affinché un ottimo risultato sia garantito, è necessario raggiungere un alto grado di concentrazione, nonché mantenere una respirazione regolare che permetta di alleviare i muscoli. Oltre a una mente calma e rilassata, lo spazio circostante gioca un ruolo predominante: lo spazio deve essere sufficientemente ampio da garantire la libertà di movimento e il corretto posizionamento del corpo.

¹⁶ Ivi, pp. 28-32.

Per evitare ogni sorta di impedimento, il calligrafo o l'apprendista calligrafo scrive tenendo le braccia sollevate dal tavolo, mentre la posizione del polso dipende dalla dimensione del carattere che si intende tracciare: per scrivere caratteri di piccole dimensioni, che richiedono soltanto il movimento delle dita e del polso, il polso viene appoggiato sul tavolo; per scrivere caratteri di dimensioni maggiori, il polso viene tenuto sospeso. Altri fattori a cui l'apprendista calligrafo deve porre particolare attenzione sono l'umidità del pennello e la giusta quantità di inchiostro, nonché la pressione e la velocità del pennello sulla carta.¹⁷

1.5 L'opera calligrafica

Un'opera calligrafica consta di tre elementi: il testo principale, le iscrizioni e il sigillo (Figure 1 e 5).¹⁸ Il **testo principale** occupa la posizione centrale dell'opera e i caratteri devono essere tracciati seguendo un unico stile e in modo omogeneo affinché sia garantito l'equilibrio. **Le iscrizioni** racchiudono informazioni aggiuntive concernenti il testo principale quali per esempio l'ora e la data di creazione, il nome dell'artista e il luogo di realizzazione. Il calligrafo deve assicurarsi che la dimensione delle iscrizioni non sia superiore a quella del testo principale, lo stesso vale per la grandezza dei caratteri che lo compongono; perché in caso contrario, l'armonia dell'opera verrebbe compromessa. Il contenuto delle iscrizioni viene riportato nella parte inferiore dell'opera, con la possibilità di scegliere lo stesso stile del testo principale o lo stile di epoca successiva. In Cina è molto frequente lo scambio di opere calligrafiche tra persone per esprimere intenzioni come voler stringere un rapporto di amicizia. Il terzo componente dell'opera è il **sigillo**, di colore rosso, fondamentale per conoscere l'autore dell'opera e autenticare il proprietario.¹⁹ La storia dei sigilli risale a più di 2500 anni fa, utilizzati inizialmente per motivi di sicurezza ed evitare che documenti importanti venissero letti prima di giungere a destinazione.²⁰ L'uso dei sigilli in passato era quindi destinato a situazioni

¹⁷ Ivi, pp. 28-31.

¹⁸ Ivi, p. 157.

¹⁹ Ivi, pp. 157-166.

²⁰ Magda Abbiati, *La scrittura cinese nei secoli*, Carocci editore, 2017, p. 137.

di natura politica; con il tempo l'utilizzo è stato esteso nell'arte calligrafica. I sigilli, originariamente realizzati in oro, bronzo, giada e altre pietre dure, venivano intagliati dagli artigiani; successivamente, l'impiego di pietre più facili da lavorare permise agli artisti calligrafi di incidere personalmente il proprio sigillo, perdipiù all'interno di un piccolo spazio, acquisendo un talento artistico notevole.

La particolarità del sigillo è quella di essere l'unico elemento colorato accanto ai tratti neri della scrittura e al bianco della carta, il che alleggerisce l'intero pezzo e dona equilibrio; sono così importanti da essere denominati “gli occhi dell'opera d'arte”²¹. I sigilli possono essere realizzati attraverso due tipi di incisioni (Figura 6):

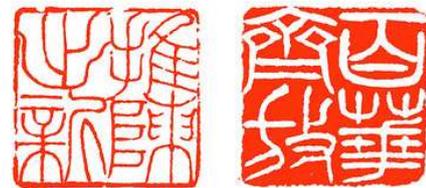


Figura 6: Esempi di sigilli cinesi. Fonte: China Online Museum. A sinistra un sigillo “positivo”, a destra “negativo”.

a rilievo e a intaglio.²² Nell'incisione a rilievo, il

sigillo si compone di un carattere rosso su sfondo bianco (il sigillo viene chiamato “positivo”). Nell'incisione a intaglio, invece, accade l'opposto: i caratteri sono scolpiti sul sigillo, creando caratteri bianchi su uno sfondo rosso (il sigillo viene chiamato “negativo”). In entrambi i casi, il sigillo viene impresso sulla carta attraverso una particolare pasta rossa prodotta dalle fibre ricavate dalle foglie di 艾草 *aicao* (artemisia argyi), impastata con olio e pigmento.²³

Esistono tre tipi di sigillo: **il sigillo con nome**, per identificare l'artista; **il sigillo per il tempo libero**, che può riprodurre ideogrammi come motti, brevi poesie o citazioni care all'artista; infine, **il sigillo da studio**, in cui viene riprodotto il nome dello studio privato dell'artista.²⁴ Essendo difficile da falsificare, il sigillo è ritenuto essere un sicuro elemento di riconoscimento. Se in un'opera calligrafica

²¹ Wendan Li, *Chinese Writing & Calligraphy*, p. 170.

²² Ivi, p. 172.

²³ Lucia Lapone, *L'incisione dei sigilli cinesi*, Centro di cultura Italia Asia, <https://www.italia-asia.it/lincisione-dei-sigilli-cinesi>, ultima consultazione: 20/07/2022.

²⁴ Wendan Li, *Chinese Writing & Calligraphy*, pp. 170-171.

sono presenti più sigilli, essi vanno riportati nello stesso ordine come di cui sopra elencati. La posizione del sigillo, come quella degli altri componenti, gioca un ruolo fondamentale nel garantire l'armonia e l'equilibrio dell'opera.²⁵

1.6 Il legame dell'arte calligrafica con la filosofia e la salute

Praticare l'arte della calligrafia cinese offre la possibilità di addentrarsi nell'immensa cultura cinese e scoprire la stretta relazione che vi è con la filosofia, dalla quale viene influenzata, e con la salute, dati i benefici che apporta al corpo e alla mente.

1.6.1 I principi dell'arte calligrafica cinese

In un'opera calligrafica, mantenere l'equilibrio e l'armonia degli elementi è di fondamentale importanza. Non è un caso che questa pratica artistica abbia fondamenti filosofici legati in maniera particolare ai concetti taoisti di armonia, Dao e Yin e Yang. Il Dao raffigura la Via, un processo di mutamento e divenire di tutte le cose; il simbolo del Dao si compone di un cerchio diviso in due parti: una parte nera con un cerchio bianco al centro che abbraccia una parte bianca con un cerchio nero al centro. Le due parti rappresentano i due principi, yin e yang, di natura opposta ma complementari, come sole e luna, cielo e terra, maschio e femmina, bene e male. Le due forze sono in perfetta armonia, si completano reciprocamente e non possono esistere l'una senza l'altra perché una è parte integrante dell'altra.²⁶ L'arte della calligrafia subisce profondamente l'influenza filosofica taoista, basti pensare all'inchiostro nero sulla carta bianca: è importante tenere in considerazione la gestione dello spazio, sia quello riempito sia quello lasciato vuoto, affinché sia garantita l'armonia del bianco e nero, proprio come nello yin e lo yang.²⁷

²⁵ Ivi, pp.170-171.

²⁶ Ivi, pp. 175-176.

²⁷ Ivi, p. 157.

1.6.2 L'arte calligrafica cinese come cura del corpo e dell'anima

La calligrafia cinese è una risorsa preziosa che reca benefici alla mente e al corpo di chi la pratica; è necessario che la mente sia concentrata e libera da ogni pensiero dannoso. Infatti, secondo la medicina cinese, quest'arte risulta essere un ottimo metodo per evitare malattie, data la sua capacità di far circolare il flusso di energia vitale, in cinese detto *qi* 气, che permette di tirar fuori tutte le energie ed emozioni negative represses nel corpo e aiutare la mente a calmarsi. A sostegno di tale teoria la cultura cinese racconta la storia del comandante delle guardie rosse Zhu De (朱德 1886-1976) che, ai suoi tempi, soffriva di dolori e rigonfiamenti al braccio; ciò comportava difficoltà nei movimenti, ma soltanto dedicandosi alla calligrafia riuscì a guarire e a riprendere le sue attività.²⁸ Inoltre, l'alta concentrazione aiuta ad alleviare i muscoli coinvolti nella respirazione, ad aumentare la circolazione sanguigna e, quindi, a rallentare l'invecchiamento delle cellule.²⁹ Nell'arte della calligrafia cinese si è sviluppato il fenomeno della "ground calligraphy"³⁰ *dishu* 地书 (Figura 7), ossia un'attività più pratica ed economica effettuata principalmente da



Figura 7: Esempio di "ground calligraphy" (calligrafia a terra con l'acqua). Fonte: Print Magazine

anziani cinesi al mattino presto e all'aria aperta non solo per diffondere la cultura tradizionale cinese, ma soprattutto per mantenersi in forma e favorire la longevità. La *ground calligraphy* consiste nel praticare la calligrafia sul terreno di uno spazio pubblico utilizzando l'acqua limpida come se fosse

²⁸ Cai Xianliang, *La calligrafia, simbolo essenziale della cultura cinese*, Conferenza di calligrafia Cina Italia incontro di pennelli, Firenze, 2017, <https://www.feimo.it/conferenza-Vieusseux-Cai Xianliang.html>, ultima consultazione: 19/07/2022.

²⁹ Wendan Li, *Chinese Writing & Calligraphy*, p. 184.

³⁰ Ivi, p. 185.

inchiostro; questa pratica apparsa all'inizio degli anni Novanta è diventata molto popolare al giorno d'oggi.³¹

1.7 La calligrafia cinese come mezzo di espressione personale

La scrittura cinese si distingue dagli altri tipi di scrittura nel mondo per la sua bellezza estetica. Dallo studio della scrittura cinese, sappiamo bene che i caratteri nascondono un significato profondo. Il compito principale della calligrafia non è solo quello di valorizzare ulteriormente la bellezza estetica della scrittura cinese, poiché la calligrafia è anche lo specchio dell'anima, ossia un mezzo attraverso cui è possibile esprimere i propri sentimenti e sensazioni. La velocità e il ritmo adottati nel processo di scrittura della calligrafia, così come la dimensione dei tratti e la forma delle linee, fanno emergere l'interiorità e il carattere del calligrafo. Da qui l'espressione "la calligrafia esprime la personalità di chi la pratica"³².

³¹ François Chastanet, *Grounding Chinese Calligraphy*, "Print Magazine", 2012, <https://www.printmag.com/daily-heller/grounding-chinese-calligraphy/>, ultima consultazione: 19/07/2022.

³² Zhou Decong, *L'unicità della calligrafia cinese*, Conferenza di calligrafia Cina Italia incontro di pennelli, Firenze, 2017, https://feimo.it/conferenza-Vieusseux-Zhou_Decong.html, ultima consultazione: 20/07/2022.

2. *L'evoluzione della calligrafia cinese nel contesto cinese contemporaneo*

2.1 Fase di rinascita per la calligrafia cinese

La politica dell'ex presidente cinese **Deng Xiaoping** 邓小平 (1904-1997), incentrata sulle quattro modernizzazioni (1970-80),³³ ha dato vita a un processo di cambiamenti e innovazioni economiche che si sono riverberate anche sulla cultura e, di conseguenza, sull'arte calligrafica. In questi anni, infatti, la calligrafia cinese ha iniziato ad assorbire gli influssi derivanti in particolare dall'arte giapponese e occidentale e si è aperta a una fase di sperimentazione.

Per quanto riguarda l'arte in generale, è importante sottolineare l'emergere del primo gruppo di arte sperimentale chiamato "**Le stelle**" (*xingxing* 星星), i cui artisti sono spinti dal desiderio di rompere con i canoni artistici del passato e poter esprimere liberamente la loro arte,³⁴ per molto tempo repressa dall'ideologia maoista.³⁵ Anche nel campo della calligrafia, iniziano a emergere le prime sperimentazioni in senso moderno. Tra il 15 e il 30 ottobre del 1985 viene organizzata a Pechino presso il National Art Museum Of China (NAMOC) la prima mostra di calligrafia moderna cinese, che segna l'inizio di una nuova fase dell'arte calligrafica.³⁶ In mostra sono state esposte opere di 26 artisti provenienti dalla **Chinese Modern Painting and Calligraphy Association** (Associazione di calligrafia e pittura moderne cinesi),³⁷ da cui emerge il bisogno di distaccarsi dalla calligrafia tradizionale e accogliere il cambiamento.³⁸ L'opera del calligrafo **Gu Gan** 古干 (1942-2020) *Shan*

³³ Le Quattro Modernizzazioni sono un programma di riforme economiche adottato dal politico cinese Deng Xiaoping che prevedeva una modernizzazione di quattro settori quali l'agricoltura, l'industria, la scienza e la difesa nazionale con l'obiettivo di rendere il paese una grande potenza economica.

³⁴ V. Pedone, S. Zuccheri, *Letteratura cinese contemporanea*, Hoepli editore, 2015, p. 110.

³⁵ Durante la sua politica, Mao Zedong aveva imposto forti restrizioni nel campo culturale. Per poter scrivere le loro opere, gli artisti erano tenuti a rispettare delle linee guida imposte dal Governo; in caso contrario erano previste campagne di critica, per correggere chi non le seguiva correttamente, e campagne persecutorie come il cosiddetto "Movimento contro la destra" che prevedeva la persecuzione, l'arresto o l'esilio per chiunque fosse accusato di andare contro le regole del Partito. Ivi, pp. 8-10.

³⁶ Adriana Iezzi, *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*, "Journal of Literature and Art studies", 2013 (16), pp. 159-160.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

cui 山摧 (*The Mountains Are Breaking Up*, 1985, Figura 8), rappresentativa della mostra stessa, esprime perfettamente tale aspirazione: i tempi sono cambiati e si sente la necessità di abbandonare le vecchie concezioni (ritenute da Gu Gan “pesanti come montagne”) per accogliere una nuova era³⁹ Nasce così il movimento modernista calligrafico con l’obiettivo di aprire l’arte calligrafica al contesto moderno e di realizzare nuove opere in grado di rispecchiarlo.⁴⁰



Figura 8: Gu Gan, *Shancui* 山摧 (*The Mountains Are Breaking Up*), 1985, British Museum, Londra

“Da questo momento in poi, grazie al processo di modernizzazione messo in atto nella calligrafia cinese si possono riconoscere quattro diverse correnti: **classicismo** (*gudianzhuyi* 古典主义), **neoclassicismo** (*xingudianzhuyi* 新古典主义), **modernismo** (*xiandaizhuyi* 现代主义) e **avanguardia** (*qianweipai* 前卫派)”.⁴¹ Tra queste, le ultime due spiccano per avere inciso notevolmente sullo sviluppo dell’arte calligrafica, ribaltandone il concetto tradizionale: **il modernismo**, che punta a una sperimentazione dal punto di vista stilistico della calligrafia ma i cui artisti calligrafi restano ancorati al sistema significativo della scrittura cinese, e **l’avanguardia**, che punta a una trasformazione radicale della calligrafia tradizionale.⁴²

³⁹ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all’interno del panorama artistico contemporaneo*, p. 26.

⁴⁰ Ivi, p. 31.

⁴¹ Adriana Iezzi, *Calligrafia d’avanguardia e arte concettuale nella Cina contemporanea*, “Quaderni Asiatici 106”, 2014, p. 57.

⁴² Ivi, p. 99.

2.2 La corrente modernista

I calligrafi modernisti, tra cui uno dei massimi esponenti è **Wang Dongling** 王冬龄 (n. 1945) (Figura 9), sostengono che “la calligrafia moderna cinese è ancora calligrafia”, poiché è attraverso la calligrafia tradizionale che si può giungere a un’evoluzione della calligrafia stessa.⁴³ Come afferma Wang



Figura 9: Wang Dongling, 2015, Ink studio, Pechino

Dongling: “l’attività creativa contemporanea ha bisogno del supporto e del confronto con la tradizione perché è dalla calligrafia tradizionale che è nata la calligrafia contemporanea”.⁴⁴ La corrente modernista non mira a trasformare radicalmente la calligrafia, poiché lascia inalterato il sistema significativo della scrittura cinese, ma si focalizza sulla ricerca di un approccio più pittorico alla calligrafia, trasformandone l’aspetto estetico attraverso l’esplorazione stilistica.⁴⁵ A tal proposito, i calligrafi prediligono l’uso dello stile corsivo, perché più astratto, e lo stile sigillare, perché più pittorico.⁴⁶ L’arte calligrafica cinese subisce l’influenza dell’arte giapponese e dell’arte occidentale. I caratteri vengono ridotti, sono sottoposti a modifiche e adattamenti creativi, principalmente grazie all’influenza di due correnti della calligrafia giapponese contemporanea: la corrente chiamata “**Few Characters**” *shaozishu* 少字书 e la corrente denominata “**School of Ink Appearance**” *moxiang pai* 墨象派. Nella calligrafia moderna giapponese gli artisti possono esprimere liberamente i loro sentimenti; pertanto, l’attenzione si concentra sulle linee, gli effetti dell’inchiostro e i nuovi supporti.

⁴³ Adriana Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all’interno del panorama artistico contemporaneo*, Tesi di dottorato, Università La Sapienza, Roma, 2013-2014, p. 15.

⁴⁴ A. Iezzi, *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*, p. 164.

⁴⁵ Adriana Iezzi, “Chinese Modern Calligraphy” as a Reflection of Chinese Contemporary Culture: A Comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-Garde (Xu Bing), in “Italian Association for Chinese Studies. Selected Papers 1”, Cafoscarina, Venezia, 2016, pp. 88-89.

⁴⁶ Ibidem.

L'interazione Cina-Giappone e le diverse mostre della calligrafia giapponese tenutesi in Cina dagli anni '70 hanno inciso molto sullo sviluppo della calligrafia cinese moderna.⁴⁷ Al contempo, l'arte occidentale, in particolare l'arte astratta, influisce dal punto di vista stilistico, poiché la linea calligrafica assume la concezione di 'simbolo'. I modernisti puntano a utilizzare pochi caratteri e rimodellare questi ultimi attraverso nuove sperimentazioni artistiche, in modo da attribuire loro alti valori estetici e poter catturare l'attenzione di un pubblico più vasto.⁴⁸ In sintesi, la corrente modernista si focalizza sulla deformazione e riformulazione dei caratteri, o delle loro parti componenti, e si cerca di recuperarne le forme pittografiche per rafforzare il significato dei caratteri o le forme corsive più libere e dinamiche per aprire la mente del fruitore a nuove idee.⁴⁹

Un'altra peculiarità di tale corrente è quella di non aver abbandonato l'uso dei "Quattro tesori dello studio del letterato", sebbene siano stati introdotti dei cambiamenti nel loro utilizzo. Per esempio, Wang Dongling sperimenta con la scrittura su fogli di giornali, come nell'opera *Feeling and Passion* (1999, Figura 10), in cui ha realizzato su due pagine identiche di una rivista d'arte tedesca il carattere *gan* 感 ("sentimento"). Successivamente ha affiancato le due pagine, ma capovolgendo quella di



Figura 10: Wang Dongling, *Feeling and Passion*, 1999, inchiostro su fogli di giornale, British Museum, Londra

sinistra, con l'intento di illustrare al fruitore come il "sentimento" si può facilmente trasformare in "passione" e viceversa.⁵⁰ Come Wang Dongling, anche **Gu Gan** sperimenta nuovi supporti e materiali, passando dalla carta spessa e ruvida alla stoffa, dai colori acrilici ai colori a olio.⁵¹ Un altro esempio di

⁴⁷ Ivi, p. 90.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, p. 31.

⁵⁰ Gordon S. Barras, *The Art of Calligraphy in Modern China*, University of California Press, 2002, p. 168.

⁵¹ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, pp. 406-407.

queste sperimentazioni sono le opere di un altro importante artista modernista chiamato **Huang Miaozi** 黄苗子 (1913-2012), che utilizza spesso inchiostro colorato su carta. *Dream of Flowers,*

Plants and the Three World Ages in Suzhou (*Sansheng huacao meng Suzhou* 三生花草梦苏州, 2009) è un

esempio di questo tipo di opere (Figura 11): nell'opera l'artista scrive i caratteri del titolo, ispirandosi allo stile dei vasi bronzei di epoca Shang e Zhou, su uno



Figura 11: Huang Miaozi, *Dream of Flowers, Plants and the Three World Ages in Suzhou* (*Sansheng huacao meng Suzhou* 三生花草梦苏州), 2009, collezione dell'artista

sfondo di colori brillanti distribuiti secondo forme geometriche.⁵²

Per quanto riguarda l'utilizzo di nuovi supporti e materiali all'interno della corrente modernista, un altro esempio importante sono i cosiddetti “**collage calligrafici**”, che consistono nel posizionare supporti diversi vicini tra loro e su cui trascrivere testi calligrafici differenti oppure collocare a mo' di collage su uno stesso supporto frammenti di calligrafie diverse, però utilizzando stile, contenuti e grandezze differenti. In questo modo, il fruitore si sentirà spaesato e dovrà ricomporre questi frammenti di calligrafie in un'unica unità.⁵³

La combinazione di tradizione e contemporaneità è l'espressione che meglio identifica la corrente modernista.⁵⁴ La tradizione è di fondamentale importanza perché si collega all'apprendimento delle tecniche tradizionali e allo studio dei classici, per far sì che il calligrafo contemporaneo possa acquisire una competenza professionale elevata e con essa l'applicazione di tutte le conoscenze tradizionali che sono state tramandate dai primi maestri di calligrafia.⁵⁵ Al tempo stesso, la contemporaneità svolge un ruolo di pari importanza perché il calligrafo moderno vive in un'epoca

⁵² Ivi, p. 408.

⁵³ Ivi, p. 416.

⁵⁴ A. Iezzi, *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*, p. 167.

⁵⁵ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, pp. 159-160.

precisa che sente il bisogno di rappresentare attraverso le sue opere; nella Cina moderna, nasce per gli artisti calligrafi il bisogno di trasformare le forme classiche e stereotipate in forme moderne,⁵⁶ proprio perché il calligrafo moderno che vive il presente intende restituire nelle sue opere un sapore contemporaneo.⁵⁷

2.3 La corrente d'avanguardia

Come la corrente modernista, anche la corrente d'avanguardia nasce dalla calligrafia cinese tradizionale, ma in questo caso non si riconosce più in essa bensì nasce proprio dalla rottura dei valori tradizionali e dal desiderio di liberarsi dalle limitazioni imposte da quei valori e dal governo; infatti, gli artisti non si riconoscono più in una cultura che frena la loro creatività e soggettività.⁵⁸ La corrente d'avanguardia inizia a germogliare con la nascita del movimento delle “Stelle”, per poi svilupparsi con il “Movimento dell’85”⁵⁹ e affermarsi definitivamente con la mostra *Zhongguo xiandai yishuzhan* “中国现代艺术展 China/Avant-Garde” (Figura 12).

Questa mostra si contraddistingue per il suo intento di rompere con la tradizione e puntare a un'innovazione artistica a tutto tondo, che interessa anche il mondo della calligrafia.⁶⁰ Gli artisti del movimento d'avanguardia hanno

come obiettivo principale quello di sperimentare e creare delle opere che vadano ben oltre le idee stereotipate del passato e che facciano riflettere lo spettatore sulla condizione umana presente. Per



Figura 12: Locandina della mostra *Zhongguo xiandai yishuzhan* 中国现代艺术展 China/ Avant-Garde, 1989

⁵⁶ Ivi, p. 166.

⁵⁷ Ivi, p. 168.

⁵⁸ Ivi, pp. 420-421.

⁵⁹ Il Movimento dell’85 è un movimento artistico che sancisce la nascita della calligrafia moderna cinese e del movimento modernista con la “prima mostra di calligrafia moderna cinese” *Zhongguo xiandai shufa shouzhan* 中国现代书法首展, caratterizzato da un forte desiderio di sperimentare l’arte e aprirsi alla cultura occidentale.

⁶⁰ Ibidem.

quel che riguarda l'arte calligrafica, tutto questo si presenta all'interno delle opere attraverso la decostruzione dei caratteri intellegibili, in modo da compromettere il linguaggio scritto significativo.⁶¹ Infatti, gli artisti d'avanguardia, nelle loro realizzazioni, si ispirano a nuovi modelli di linguaggio come il segno astratto, l'azione espressiva, le installazioni e le creazioni digitali o multimediali.⁶² Questo nuovo modo di fare calligrafia è ben lontano dalla calligrafia tradizionale, perché quest'ultima viene distorta e negata dalla decostruzione della calligrafia stessa. Secondo **Wang Nanming** 王南溟 (n. 1962), infatti, "la calligrafia contemporanea non è più calligrafia",⁶³ anzi, essa è considerata come una sorta di "anti-calligrafia" (*fanshufa* 反书法)⁶⁴: la calligrafia cinese moderna, quindi, arriva a

negare quella tradizionale. Un esempio di questo tipo di opere è la serie *Sfere di calligrafia* (*Balls of characters*, 1992 Figura 13) in cui Wang Nanming riutilizza dei fogli di scarti di calligrafie mal riuscite per creare un'opera: fissa i fogli accartocciati gli uni agli altri come in una sorta di collage così da creare delle sfere sulle quali sono visibili linee di



Figura 13: Wang Nanming, *Sfere di calligrafia* (*Balls of Character*), Busan Metropolitan Art Museum

caratteri cinesi ma non l'intero carattere; in questo modo viene preservata la bellezza dei tratti, dimenticandone il significato. Da queste sfere di calligrafia realizzate tramite l'utilizzo di carta e inchiostro, l'artista crea delle vere e proprie installazioni. Oltre a evidenziare la bellezza della linea calligrafica, Wang Nanming, attraverso il gesto di gettar via questi fogli accartocciati, vuole anche

⁶¹ Ibidem.

⁶² A. Iezzi, "Chinese Modern Calligraphy" as a Reflection of Chinese Contemporary Culture: A Comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-Garde (Xu Bing), pp. 99-100.

⁶³ A. Iezzi, *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*, p. 167.

⁶⁴ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, p. 145.

mettere in risalto il voler andare oltre la calligrafia tradizionale e oltre una calligrafia che è sempre stata uno strumento di controllo sociale.⁶⁵

2.3.1 Espressioni artistiche del movimento d'avanguardia

Con la corrente d'avanguardia emergono diverse forme artistiche che possono essere ricondotte a determinate espressioni creative quali l'arte astratta e l'arte concettuale (le due macroaree più importanti e prolifiche dell'avanguardia), oltre all'espressionismo astratto, l'arte performativa, la performance art (arte performativa), l'arte multimediale e la street art.⁶⁶

2.3.2 L'arte concettuale

L'arte concettuale, a cui Chang Tsong-Zung (n. 1951) attribuisce il nome di “**Endgame art**” (Arte della fine dei giochi), punta a decostruire la scrittura e il linguaggio; i massimi esponenti sono **Xu Bing** 徐冰 (n. 1955) e **Gu Wenda** 谷文达 (n. 1955).⁶⁷ A questi si aggiungono anche i calligrafi **Wu Shanzhuan** 吴山专 (n. 1960) e **Qiu Zhijie** 邱志杰 (n. 1969) che insieme ai primi formano il cosiddetto “**Art-and-language movement**”.⁶⁸ Uno dei primi esempi di opere di arte concettuale che puntano alla decostruzione della scrittura e calligrafia cinese è “**Il libro del cielo**” *Tianshu* 天书 (1992) di **Xu Bing** (Figura 14). L'opera è stata esposta per la prima volta nel 1988 presso il National Art Museum of China di Pechino, durante la “Mostra sull'arte della riproduzione a stampa di incisione a opera di Xu Bing” *Xu Bing banhua zhan* 徐冰版画展 (Figura 15). Si tratta di un'installazione che consiste in pannelli appesi alle pareti e che scendono dal soffitto. Sui pannelli sono stati tracciati caratteri, inventati ex novo e privi di significato.⁶⁹ Attraverso quest'opera, l'artista mette in evidenza come il linguaggio scritto risulta essere inadeguato all'interpretazione dell'arte e della vita in

⁶⁵ Ivi, pp. 463-464.

⁶⁶ Ivi, p. 424.

⁶⁷ A. Iezzi, *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*, p. 168.

⁶⁸ A. Iezzi, *La “calligrafia cinese moderna” come specchio della cultura cinese contemporanea: modernismo e avanguardia a confronto*, p. 14.

⁶⁹ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, pp. 36-37.

generale.⁷⁰ La sua opera consiste dunque in un insieme di caratteri illeggibili, che negano completamente la potenza comunicativa della scrittura cinese e del linguaggio scritto in generale.⁷¹



Figura 14: Xu Bing, *Il libro del cielo* (Tianshu 天书), installazione presso il North Dakota Museum of Art, 1992



Figura 15: Xu Bing, *Il libro del cielo* (Tianshu 天书), incisione di falsi caratteri sul legno usata per la stampa della prima pagina del libro, 1992

2.3.3 L'arte astratta calligrafica, fusione tra tecnica calligrafica e astrattismo occidentale

“L'arte astratta calligrafica” mira a fondere la tecnica, l'estetica calligrafica e il concetto di astrattismo occidentale: il segno non è più collegato a un sistema linguistico significativo,⁷² ma l'attenzione è focalizzata sulla linea calligrafica e la sua bellezza astratta.⁷³ Tra i massimi rappresentanti dell'arte astratta calligrafica possiamo annoverare **Pu Lieping** 濮列平 (n. 1959), **Chen Guangwu** 陳光武 (n. 1967), **Shao Yan** 邵岩 (n. 1960), **Wei Ligang** 魏立剛 (n. 1964), **Luo Qi** 洛

⁷⁰ A. Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte concettuale nella Cina contemporanea*, pp. 64-65.

⁷¹ Ivi, p. 59.

⁷² A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, p. 427.

⁷³ A. Iezzi, *La "calligrafia cinese moderna" come specchio della cultura cinese contemporanea: modernismo e avanguardia a confronto*, p. 14.

齐 (n. 1960), nonché **Fung Ming-Chip 冯明秋** (n. 1951), artista che approfondiremo nel capitolo successivo.⁷⁴

L'arte astratta calligrafica è una delle forme artistiche più produttive della calligrafia cinese contemporanea, la quale punta alla realizzazione di opere comprensibili universalmente, dal momento che il segno calligrafico non resta ancorato a un sistema linguistico significante (ossia, al sistema linguistico cinese) e tutto si focalizza sulla bellezza astratta della linea calligrafica.⁷⁵ In questo modo, la comunicazione non avviene dal punto di vista linguistico, bensì attraverso la forte carica espressiva della linea calligrafica. L'artista Wei Ligang, ad esempio, dipinge a inchiostro dei caratteri che sfociano spesso nell'astrazione. Un esempio di questo tipo è l'opera, *Wei Yuan Dong Luo Dao Chui* (**The Rosebush Crawls around the Entrance to the Courtyard with a few Vines Dropping down,**



Figura 16: Wei Ligang, *Qiang Wei Yuan Dong Luo Dao Chui* (The Rosebush Crawls around the Entrance to the Courtyard with a few Vines Dropping down), 2011, Goedhuis Contemporary Gallery

2011, Figura 16). Egli parte dai caratteri del titolo ma li deforma a tal punto che il testo diviene del tutto illeggibile. Ispirandosi alle “distorsioni” tipiche dello stile corsivo, lo stilo più “astratto”, egli arriva a distorcere la regolarità e l'uniformità dei caratteri, essendo stato

influenzato nel suo percorso artistico anche dall'arte astratta occidentale.⁷⁶ L'utilizzo del colore oro come sfondo e delle linee nere hanno un significato ben preciso:

Negli ultimi anni, la maggior parte di queste opere sono realizzate con sfondo dorato e linee nere molto spesse. L'oro rappresenta la parte nobile, pura e lucente dell'espressione umana, mentre il nero rappresenta

⁷⁴ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, pp. 432-442.

⁷⁵ Adriana Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte astratta nella Cina contemporanea*, “Quaderni asiatici 101”, 2013, p. 43.

⁷⁶ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, pp. 437-439.

l'eternità dell'inchiostro. Dunque, oro e nero insieme rappresentano la fusione in forma visiva di qualità della tradizione cinese, così come dell'intera umanità.⁷⁷

In Cina, però, a differenza dell'Occidente, la necessità di espressione prevale sempre su quella di astrazione, ecco perché per alcuni artisti si può parlare di “espressionismo astratto calligrafico”, una corrente influenzata dall'espressionismo astratto occidentale ma con caratteristiche cinesi. Massimi esponenti di questa corrente sono **Zhang Dawo** 张大我 (n. 1943) e **Qin Feng** 秦风 (n. 1961). La serie di Zhang Dawo intitolata *Lettere d'amore* (1996-2007), e in particolare l'opera *Xin—wo lai le* 信—我来了 (*Lettera - L'imminente ritorno*, 2001, Figura 17),⁷⁸ è un esempio di quello che intendiamo per “espressionismo astratto calligrafico”. Quest'opera è caratterizzata da tratti di pennello non più riconducibili ad alcun carattere cinese, ma che attraverso la loro espressività e il loro dinamismo richiamano l'interiorità e il desiderio di espressione dell'artista. L'utilizzo della cornice rossa che ne inquadra il contenuto, ma da cui esso fuoriesce, è, inoltre, particolarmente significativa; ha, infatti, il duplice intento di illustrare al fruitore che l'amore non conosce limiti e portare alla consapevolezza che, per essere degna d'amore, la stessa arte calligrafica deve liberarsi dai vincoli della tradizione.⁷⁹



Figura 17: Zhang Dawo, *Xin—wo lai le* 信--我来了 (*Lettera: L'imminente ritorno*), 2001, inchiostro nero e rosso su carta, British Museum, Londra

Illustrare le principali macro-correnti di cui si compone il movimento di modernizzazione dell'arte calligrafica in Cina, ovvero la corrente concettuale e quella astratta, mette in mostra come l'arte

⁷⁷ A. Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte astratta nella Cina contemporanea*, p. 68.

⁷⁸ Le parole del contenuto si traducono in "Sono arrivato": si tratta di uno slogan della campagna di Mao per il Grande balzo in avanti del 1958, che prevedeva la mobilitazione delle masse nella speranza che la Cina potesse raggiungere il mondo sviluppato. Più di 40 anni dopo, Zhang ha utilizzato questo vecchio slogan in un nuovo contesto. Questa volta celebra il fatto che la Cina si sta affacciando sul mondo all'inizio del nuovo millennio, compiendo un ulteriore balzo in avanti, mentre si avvicina sempre di più all'Occidente, sia dal punto di vista culturale sia commerciale. G. S. Barras, *The Art of Calligraphy in Modern China*, p. 233.

⁷⁹ G. S. Barras, *The Art of Calligraphy in Modern China*, pp. 233-234.

calligrafica è come se si fosse scissa nelle sue due componenti principali, quella linguistica e quella dell'espressività astratta delle sue linee. Si può dunque ancora parlare di calligrafia? Secondo quanto affermato da Adriana Iezzi:

Se, com'è vero, l'arte della calligrafia è sempre stata simultaneamente *verbal art* e *abstract art*, arte della scrittura e arte della linea, fintanto che nell'arte cinese il prodotto artistico avrà una connessione con uno qualsiasi dei due aspetti, continuerà comunque ad avere connessione con la calligrafia, ma con una calligrafia che si è universalizzata e per universalizzarsi ha dovuto rinunciare a parte della sua sostanza costitutiva originaria. Ne risulta un'ibridazione con altre forme artistiche, unica, distintiva e precipua, che sembra rispondere a un bisogno primo della calligrafia in quanto tale, ovvero il bisogno di legarsi ad altre forme artistiche.⁸⁰

Nel capitolo successivo si focalizzerà l'attenzione sull'artista **Fung Ming Chip**, che potremmo considerare artista tanto modernista quanto avanguardista.

⁸⁰ A. Iezzi, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, p. 426.

3. Fung Ming-Chip, intagliatore di sigilli ed esperto calligrafo

3.1. Biografia



Figura 18: Fung Ming-Chip 冯明秋

Fung Ming Chip 冯明秋 (Figura 18) è nato in un povero villaggio della provincia cinese del Guangdong 广东, nel sud-est della Cina, nel 1951;⁸¹ nel 1956 si è trasferito a Hong Kong dove ha ricevuto solo l'istruzione elementare⁸² prima di trasferirsi con la sua famiglia nel

New Jersey (USA) nel 1977.⁸³ A New York ha iniziato a intagliare sigilli all'età di 24 anni (vedi *infra*) e successivamente ha esteso i suoi orizzonti anche alla calligrafia.⁸⁴ Vivendo negli Stati Uniti, e quindi adottando uno stile di vita occidentale, si è reso conto di sentirsi davvero cinese, sia da un punto di vista culturale sia personale.⁸⁵ Fung Ming Chip sentiva di avere una vena artistica fin da bambino e le diverse esperienze con le arti visive a Manhattan negli Stati Uniti, lo hanno spinto a coltivare questa strada.⁸⁶ Intenzionato a ritornare in Cina, era consapevole del fatto che Hong Kong era diventata una città troppo commerciale, quindi inadatta, e che la Cina negli anni '80 non fosse ancora molto aperta all'esterno; di conseguenza, ha optato per Taiwan dove si è trasferito nel 1986.⁸⁷

⁸¹ *Fung Ming Chip Biography*, "Ocula Magazine", <https://ocula.com/artists/fung-ming-chip/>, ultima consultazione: 01/08/2022.

⁸² Intervista via mail all'artista Fung Ming Chip, 24/08/2022.

⁸³ *Fung Ming Chip Biography*, "Ocula Magazine".

⁸⁴ Alexandra Seno, *Fung Ming Chip interview*, "Cobo Social", 2018, <https://www.cobosocial.com/dossiers/art/fung-ming-chip-milk-and-ink/>, ultima consultazione: 01/08/2022.

⁸⁵ Sabine Vazieux Gallery, *Video Interview of Fung Ming Chip*, novembre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=F-21ERfRWiQ>, ultima consultazione: 01/08/2022.

⁸⁶ *Fung Ming Chip Overview*, Galerie du Monde, <https://galeriedumonde.com/artists/52-fung-ming-chip/>, ultima consultazione: 01/08/2022.

⁸⁷ Sabine Vazieux Gallery, *Video Interview of Fung Ming Chip*.

Soltanto nel 2006 è ritornato a Hong Kong, dove attualmente vive e lavora.⁸⁸ L'artista ha iniziato a scolpire sigilli il 14 Maggio 1975, come lui stesso ha affermato:

一九七五年五月十四日，四十年後的現在，不跨張的說，那是我人生中極重要的一天。這天我刻了第一枚印章。⁸⁹

Non esagero se dico che il 14 maggio 1975, ormai 40 anni fa, è stato un giorno molto importante della mia vita: ho intagliato il mio primo sigillo.

Fung Ming Chip è un'artista degno di profonda ammirazione, in particolare per la capacità di aver appreso tutte le sue competenze per proprio conto, infatti, egli stesso ha affermato:

無論篆刻和書法，我都沒有老師，百分百自學。如果你問我的大師是誰，意思是我的老師是誰，答案是：自學當然沒有老師。⁹⁰

Non ho avuto nessun insegnante né per l'intaglio dei sigilli né per la calligrafia, sono stato autodidatta al 100%. Se mi chiedete chi sono stati i miei maestri, cioè i miei insegnanti, la risposta è: sono stato un autodidatta, e quindi non ho avuto alcun insegnante.

A partire dal 1996 Fung Ming Chip si dedica anche alla calligrafia, e in questo campo si distingue dagli altri calligrafi contemporanei per aver inventato più di cento **tipologie calligrafiche**, attraverso le quali egli vuole invitare il fruitore a espandere la propria immaginazione e comprensione sui vari fronti, come il tempo, lo spazio, le linee e le cornici concettuali.⁹¹ Le sue opere si trovano nelle collezioni di molte istituzioni artistiche importanti, tra cui il Metropolitan Museum of Art di New York, l'Asian Art Museum di San Francisco, la White Rabbit Collection di Sydney, etc. Nel 1999 l'artista ha tenuto la sua più grande retrospettiva personale al Taipei Fine Arts Museum intitolata "Fung Ming Chip Solo Exhibition" in cui sono state esposte opere relative a incisioni su sigillo, sculture e calligrafie dell'artista.⁹² Oggi Fung Ming Chip è considerato tanto artista calligrafico e

⁸⁸ A. Seno, *Fung Ming Chip interview*.

⁸⁹ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), China Art Press (*Zhongguo yishu chubanshe* 中國藝術出版社), Canton, 2015, p. 6.

⁹⁰ Intervista via mail a Fung Ming Chip, 13/08/2022.

⁹¹ *Fung Ming Chip biography*, Galerie du Monde, <https://fuqiumeng.com/usr/library/documents/main/artists/25/fung-ming-chip.pdf>, p. 3, ultima consultazione: 01/08/2022.

⁹² Per informazioni sulla mostra, si veda il catalogo: AA.VV., *Feng Mingqiu ge zhan* 馮明秋個展 (Fung Ming Chip Solo Exhibition), Taipei Fine Arts Museum, Taipei, 1999, <https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/fung-ming-chip-solo-exhibition-45533>, ultima consultazione: 01/08/2022.

intagliatore di sigilli quanto poeta e scrittore.⁹³ Sin da giovane scriveva poesie, era molto dotato nel farlo tanto da inserirle nelle sue opere calligrafiche.⁹⁴

Fung Ming Chip ha il suo studio artistico a Sai Ying Pun, un'area del Western district dell'isola di Hong Kong, a cui ha dato il nome *Sibuguan* 四不管 **Four no studio** e molte persone si chiedono il motivo di questa scelta; l'artista, pertanto, ha affermato:

不少人問為甚麼名之為四不館？如果我告訴您是不抽煙、不喝酒、不吃飯、不睡覺的話，您會相信我嗎？其實每個人都有很多不想做的事情，其中之一是我不想去限制您的想像力。句號。⁹⁵

Molte persone mi chiedono il motivo per cui ho scelto il nome “Four no studio”. Mi credereste se vi dicessi che significa “non fumare”, “non bere”, “non mangiare” e “non dormire”? In realtà ci sono molte cose che ognuno di noi non vuole fare, tra queste una delle mie è quella di non voler limitare l'immaginazione altrui. Punto.

3.2 L'arte dell'intaglio dei sigilli

I **sigilli** sono un elemento costitutivo dell'opera calligrafica che hanno la funzione di identificare l'autore (e talvolta il proprietario) dell'opera nonché di fungere da elemento decorativo e dare armonia all'opera stessa.⁹⁶ In quest'arte Fung Ming Chip ha seguito inizialmente le orme di **Qi Baishi** 齐白石(1864-1957), un grande artista (calligrafo, intagliatore di sigilli e pittore) che egli ammirava molto; successivamente ha deciso di non affidarsi più agli stili di epoca Qin e Han, che sono gli stili di riferimento di tutti gli intagliatori di sigilli, e ha continuato a studiare da autodidatta i caratteri antichi e la pratica dell'intaglio, tenendo solo conto delle sue sensazioni e del suo istinto.⁹⁷ Essere in grado di disegnare e di intagliare sigilli sono due qualità molto apprezzate nella cultura tradizionale cinese: il disegno dei caratteri deve essere comprensibile ed esteticamente piacevole; l'intagliatore deve avere buone abilità nel trattare la pietra e nell'utilizzare il coltello. Fung Ming Chip si distingue

⁹³ A. Seno, *Fung Ming Chip interview*.

⁹⁴ Sabine Vazieux Gallery, *Video Interview of Fung Ming Chip*.

⁹⁵ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 27.

⁹⁶ Per un approfondimento sull'arte dei sigilli, si rimanda al capitolo 1, paragrafo 1.5, pp. 11-13.

⁹⁷ Wang Fangyu, *The Seal of Ming-Chip Fung*, <https://fuqiumeng.com/news/38-fung-ming-chip-the-seals-of-ming-chip-fred-wang-fangyu/>, ultima consultazione: 03/08/2022.

tra tutti gli artisti per la fortuna di avere entrambi i talenti.⁹⁸ Wang Fangyu (1913-1997), tra i più importanti calligrafi ed estimatori di calligrafia del secolo scorso, nonché conoscitore di sigilli, parlando dell'arte di Fung Ming Chip, ha dichiarato: “*He has combined creativity and understanding of traditional styles to break away from the past and produce entirely new forms*”.⁹⁹ Gran parte dei suoi sigilli contengono caratteri leggibili o pittogrammi, mentre altri sono puramente inventati. La sua pratica di intaglio dei sigilli può essere suddivisa in tre fasi predominanti: 1) l'intaglio di sigilli in pietra su modello tradizionale; 2) l'intaglio di tavole in legno; 3) la realizzazione di sculture in bronzo tridimensionali.¹⁰⁰

3.2.1 L'intaglio di sigilli in pietra su modello tradizionale

Fung Ming Chip intraprende questa nuova esperienza dell'intaglio dei sigilli nel 1975; si focalizza



Figura 19: Fung Ming Chip, *Seal C*, 2014, pietra arenaria, Brooklyn Museum

inizialmente sull'apprendimento di tale arte e inizia a creare sigilli in pietra (Figura 19) prendendo come riferimento i modelli tradizionali. Soltanto nel 1983 sottoporrà la sua arte sigillare a una modernizzazione nella forma e nello stile. Per quel che riguarda questa sua vasta produzione artistica si possono distinguere tre tipologie diverse di sigilli:

- 1) ***Xian zhang* 闲章 (Sigilli creativi che contengono versi, motti, espressioni idiomatiche o simili e che vengono utilizzati a fini artistici sui dipinti).** Fung Ming Chip studia i caratteri antichi da autodidatta, principalmente i caratteri pittografici dello stile sigillare proprio perché essi rappresentano in realtà dei disegni (il suo obiettivo è, infatti, quello di spronare il fruitore a fare uso della sua immaginazione attraverso i disegni pittografici). È possibile notare come Fung

⁹⁸ Melissa Walt, *Fung Ming Chip*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), p. 281.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Ibidem.

Ming Chip, nel corso degli anni, abbia portato la sua arte sigillare a nuove sperimentazioni, basti confrontare i tre sigilli *Zhu shi jili* 诸事吉利 (*Always good luck*, 1979, Figura 20), *Xing ziwo fa* 行自我法 (*Go my own way*, Figura 21) e *Jingshen bu si* 精神不死 (*Eternal spirit*, Figura 22).



Figura 20: Fung Ming Chip, *Zhu shi jili* 诸事吉利 (*Always Good Luck*), 1979, sigillo



Figura 21: Fung Ming Chip, *Xing ziwo fa* 行自我法 (*Go my own way*), sigillo



Figura 22: Fung Ming Chip, *Jingshen bu si* 精神不死 (*Eternal Spirit*), sigillo

Zhu shi jili 诸事吉利 (*Always Good Luck*, Figura 20) è chiaramente un sigillo su modello tradizionale in cui i quattro caratteri di cui si compone il sigillo sono scritti in positivo in forma sigillare (*zhuanshu*). *Xing ziwo fa* 行自我法 (*Go my own way*, Figura 21) è già un sigillo più “moderno”, in cui l’artista utilizza le forme pittografiche dei quattro caratteri di cui si compone per dare impulso all’immaginazione del fruitore attraverso disegni stilizzati: il carattere *xing* 行 in alto a destra, ad esempio, corrisponde al pittogramma che rappresenta un incrocio stradale (il carattere, infatti, si traduce con il termine “camminare”); invece, il pittogramma del carattere *zi* 自 in basso a destra, che solitamente è simile a un naso, è qui rappresentato attraverso un viso quadrato con un naso puntato verso l’alto; il carattere *wo* 我 (in alto a sinistra) è fortemente stilizzato ma facilmente riconoscibile; infine, il carattere *fa* 法 in basso a sinistra sembra prendere le sembianze di una persona (a destra) affiancata da dei puntini (a sinistra) che rappresentano le due parti componenti del carattere. Questo sigillo serve a dimostrare che spesso basta utilizzare l’immaginazione e la fantasia per capire

ciò l'arte vuole esprimere, senza dover necessariamente conoscere, come in questo caso, la scrittura cinese. Infine, nel sigillo *Jingshen bu si* 精神不死 (*Eternal spirit*, Figura 22) si può notare un metodo di intaglio che sarà riportato anche nella calligrafia con la tipologia calligrafica **Vacant Script**: si tratta di una tecnica in cui vengono intagliati solo i contorni del carattere, lasciando un vuoto al suo interno.

2) *Xingming zhang* 姓名章 (Sigilli con il nome dell'artista). Si tratta, chiaramente, di sigilli su cui viene inciso il nome dell'artista (Ming Chip *Mingqiu* 明秋); anche in questo caso le forme dei caratteri variano molto, pur se i caratteri incisi sono perlopiù i medesimi. Per esempio, i sigilli *Mingqiu Zhiyin* 明秋之印 (Figura 23) e *Mingqiu* 明秋, 1976 (Figura 24) presentano evidenti differenze



Figura 23: Fung Ming Chip, *Mingqiu Zhiyin* 明秋之印 (Ming Chip's seal), 1976, Sigillo

dal punto di vista stilistico: nel sigillo *Mingqiu Zhiyin* 明秋之印 (“sigillo di Ming Chip”, Figura 23) i caratteri sono riportati nello stile del piccolo sigillo (*xiaozhuan*), uniformandosi a un modello tradizionale, mentre nel secondo l'artista applica la sua fantasia utilizzando la forma pittografica dei due caratteri *ming* 明 e *qiu* 秋 (Figura 24). In quest'ultimo esempio, il primo carattere *ming* 明 è

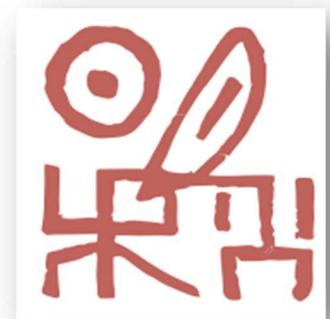


Figura 24: Fung Ming Chip, *Mingqiu* 明秋 (Ming Chip), sigillo

collocato in alto e raffigura i pittogrammi dei caratteri “sole” *ri* 日 e “luna” *yue* 月, che sono le due parti componenti del carattere *ming* 明 (“luminoso”), mentre il secondo carattere *qiu* 秋 è posizionato in basso e, allo stesso modo, è raffigurato attraverso i due dei caratteri *mu* 木 “albero” e *huo* 火 “fuoco” che lo compongono. Questo sigillo sembra raffigurare un alter ego dell'artista: il carattere *huo* 火 sembra la stilizzazione di un uomo con gambe, braccia e busto, la cui sommità, la mente, è direttamente collegata al carattere *mu* 木 “albero”, a indicare la connessione diretta

tra l'artista (l'uomo stilizzato) e la natura (l'albero), un'osmosi che avviene ininterrottamente, giorno (il pittogramma "sole" *ri* 日) e notte (il pittogramma "luna" *yue* 月) e che è per lui linfa vitale. Un sigillo di questa seconda tipologia non deve necessariamente raffigurare il nome dell'artista ma anche una situazione o un concetto a lui vicino. Si osservi il sigillo *Xiaoxing-tu* 肖形-兔 (*Rabbit*, Figura 25), il quale vuol dire "Ritratto: un coniglio", in cui viene raffigurato un coniglio, ispirato alle forme pittogramma del carattere *tu* 兔 che significa proprio "coniglio". Il



Figura 25: Fung Ming Chip, *Xiaoxing-tu* 肖形-兔, (*Rabbit*), sigillo

motivo per cui l'artista opta per la raffigurazione di tale animale è che il suo anno di nascita, il 1951, corrisponde esattamente all'anno del coniglio secondo lo zodiaco cinese, quindi, il coniglio è il suo segno zodiacale secondo il sistema cinese. È evidente come Fung Ming Chip sia pieno di fantasia e immaginazione e spera che anche il fruitore possa metterle in pratica per comprendere le sue realizzazioni.

3) *Zhaiguan zhang* 斋馆章 (Sigilli con il nome dello studio) sono i sigilli che riportano il nome dello studio dell'artista *Sibuguan* 四不管 (*Four no studio*). Un esempio è il sigillo *Sibuguan* 四不管 (*Four no studio*, Figura 26) molto vicino al modello tradizionale. Nel sigillo *Sibuguan* 四不管 (*Four no studio*, Figura 27), invece,



Figura 26: Fung Ming Chip, *Sibuguan* 四不管 (*Four no studio*), sigillo

è possibile notare non solo una differenza nella forma, in questo caso triangolare (inizia a manifestarsi un tentativo di modernizzazione del sigillo), ma anche l'intento di far estendere i caratteri attraverso e oltre il bordo. Un ulteriore aspetto che è possibile riscontrare in questo sigillo, come in altri simili, è il fatto che l'artista traccia i caratteri bianchi su uno sfondo rosso e



Figura 27: Fung Ming Chip, *Sibuguan* 四不管 (*Four no studio*), sigillo

aggiunge un ulteriore bordo di color bianco, oltre al margine rosso già esistente.¹⁰¹ In altri sigilli, invece, come il sigillo *Sibuguan* 四不管 (*Four no studio*, Figura 28) si riscontra un legame con l'arte calligrafica, in particolare con la creazione della tipologia calligrafica chiamata **Scattered Needle Script** (Scrittura ad aghi sparsi), in cui egli realizza i caratteri, cancellandone alcuni tratti; allo stesso modo nei sigilli intaglia il carattere ma non tutti i tratti che lo compongono.



Figura 28: Fung Ming Chip, *Sibuguan* 四不管 (*Four no studio*), sigillo

3.2.2 Intaglio di tavole in legno

Fung Ming Chip ha voluto rivoluzionare l'arte dell'intaglio dei sigilli, poiché sostiene che essa è una forma d'arte a tutti gli effetti e indipendente dalla pittura e dalla calligrafia, nonché dai suoi scopi



Figura 29: Fung Ming Chip, *Xianxiang de guocheng* 现象的过程 (*Progress of Phenomena*), 1990, acrilico su legno di pino inciso a mano, Galerie du Monde

funzionali. Mentre nella fase di intaglio sigillare su modello tradizionale, l'artista sperimenta cambiando la struttura compositiva e la forma dei caratteri, così come le forme dei sigilli (l'artista opta per la realizzazione di sigilli in forma non solo quadrata ma anche rettangolare e triangolare), in questa fase, invece, egli sostituisce l'intaglio in pietra con l'intaglio su tavole di legno, cambiando, quindi, il supporto e il materiale.¹⁰² I sigilli sono sempre stati utilizzati all'interno delle opere calligrafiche come elemento colorato e decorativo che dona equilibrio all'opera, ma Fung Ming Chip, invece, in questa fase trasforma i suoi sigilli in opere vere e proprie. Un esempio è *Xianxiang de guocheng* 现象的过程 *Progress of Fenomena*, 1990 (Figura 29): l'artista intaglia tre tavole lignee

¹⁰¹ Wang F., *The Seal of Ming-Chip Fung*.

¹⁰² *Fung Ming Chip Overview*, Galerie du Monde, <https://fuqiumeng.com/artists/25-fung-ming-chip/>, ultima consultazione: 01/08/2022.

di grandi dimensioni (fino a due metri di grandezza) utilizzando i colori tipici dei sigilli (bianco e rosso), in negativo e positivo, e richiamando le forme pittografiche dei caratteri.¹⁰³

Infatti, Fung Ming Chip ha affermato:

十年過去了，在這十年間，我依舊埋首於篆刻現代化，木板取代石章，有大到七尺的，篆刻不再依附書畫，成為真正獨立媒體的創作中。¹⁰⁴

Nei dieci anni successivi [alla mia iniziazione all'arte dell'intaglio dei sigilli] mi sono dedicato totalmente al cercare di modernizzare quest'arte; ho sostituito i sigilli in pietra con tavole in legno intagliate, sono passato a opere di grandi dimensioni e così l'intaglio dei sigilli ha smesso di rappresentare un'arte ancillare rispetto alla calligrafia e alla pittura, divenendo una forma d'arte indipendente.

Nella realizzazione della tavola di legno "The Progress of Phenomena", Fung Ming Chip ha affermato di non aver fatto riferimento a testi ma si è affidato semplicemente alla sua creatività:

在這作作品中，並沒有抄寫任何課文，文字甚或符號都是視覺元素而已。¹⁰⁵

In questo lavoro non c'è alcun testo copiato, le parole e i simboli sono elementi visivi, tutto qua.

3.2.3 Sculture in bronzo

L'ultima fase di questo percorso artistico di Fung Ming-Chip è relativa alla creazione di sculture in bronzo. Egli trasforma degli aspetti bidimensionali dell'arte dei sigilli in sculture tridimensionali di bronzo, riprendendo le forme che intaglia sulle tavole in legno.¹⁰⁶ Fung Ming Chip fonde così arte dei sigilli e scultura. Esempi di questo tipo di sculture in bronzo sono: *Dexinyingshou* 得心應手 (*Any Wish Comes True*), 1992 (Figura 30), *Hufenghuanyu* 呼風喚雨 (*Command of Wind & Rain*), 1992 (Figura 31) e *Sandai tong tang* 三代同堂 (*Three Generations*), 1992 (Figura 32). In molte di queste sculture in bronzo Fung Ming Chip traspone ed estrapola alcune forme ed elementi figurativi già da lui utilizzati nelle incisioni in legno, come nel caso della scultura *Sandai tong tang* 三代同堂 (*Three Generations*), che viene realizzata prendendo spunto da un

¹⁰³ Wang F., *The Seal of Ming-Chip Fung*.

¹⁰⁴ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 6.

¹⁰⁵ Intervista all'artista Fung Ming Chip, 24/08/2022.

¹⁰⁶ M. Walt, *Fung Ming Chip*, p. 281.

particolare della tavola su legno *Xianxiang de guocheng* 现象的过程 (*Progress of Phenomena*, Figura 29), ovvero quello delle fiammelle.



Figura 30: Fung Ming Chip, *Dexinyingshou* 得心應手 (Any Wish Comes True), 1992, bronzo, Galerie du Monde



Figura 31: Fung Ming Chip, *Hufenghuanyu* 呼風喚雨 (Command of Wind & Rain), 1992, bronzo



Figura 32: Fung Ming Chip, *Sandai tong tang* 三代同堂 (Three Generations), 1992, bronzo, Galerie du Monde

3.3 Una nuova visione di arte calligrafica

Fung Ming Chip era appassionato di arte sigillare e una volta ha affermato che praticare la calligrafia era soltanto un mezzo di stimolo per l'intaglio dei sigilli,¹⁰⁷ ma successivamente dovette ricredersi:

雖然學習書法，但是我的興趣其實在篆刻上，書法只是偶而用作調劑或休息時的補養品。但在十年後的八六年，當我胡亂塗鴉，寫出用非傳統線條和空間構築的作品時，強大的快感震撼著我，沒想到這些看似垃圾的東西竟有如此大的能量，除了迷茫，同時也強烈地感到書法在招引我，去發掘其中的秘密。¹⁰⁸

Sebbene io studiassi calligrafia, il mio interesse, in realtà, era rivolto all'intaglio dei sigilli; la calligrafia era solo un'ulteriore attività per rompere con la monotonia e per riposarmi. Tuttavia, dieci anni dopo [la mia iniziazione all'arte dei sigilli], nel 1986, mentre scarabocchiavo casualmente, iniziai a scrivere utilizzando linee tradizionali ma disponendole secondo un nuovo modo di concepire lo spazio e fui colpito da una sensazione estatica. Non avrei mai pensato che queste cose che sembravano spazzatura potessero avere un tale potere! Oltre a essere confuso, sentivo fortemente che la calligrafia mi stava attirando a scoprire i suoi segreti.

Fung Ming Chip allora decise di immergersi nella calligrafia, studiarla e praticarla, in questo modo avrebbe potuto scoprire tutto ciò che si nascondeva al suo interno, cercare il significato della calligrafia stessa e apportare un cambiamento nel modo di vederla, poiché egli iniziò a sostenere che la creazione di una calligrafia non riguardava soltanto il modo di scriverla,¹⁰⁹ ma cominciò a

¹⁰⁷ Hung Lichu, *Fung Ming Chip's calligraphic art*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), p. 269.

¹⁰⁸ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 馮明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 6.

¹⁰⁹ Hung L., *Fung Ming Chip's calligraphic art*, p. 269.

interpretare la calligrafia come medium artistico.¹¹⁰ Nel 1996 l'artista ebbe un momento di iniziazione mentre utilizzava un particolare pennello di pelo di lupo che aveva riportato da Pechino:

九六年的尾巴，試用從北京帶回來的狼毫筆，寫著寫著，空間突然從線條的分割中閃出來，顯示書法的屬性，像在漆黑房間中靈光一現，房間結構和傢具位置讓我看過清楚。自此，書法把著我的大動脈，讓我像瘋子般去推演書法藝術往後發展的所有可能。¹¹¹

Alla fine del 1996 stavo provando un pennello di pelo di lupo che avevo portato da Pechino e mentre scrivevo lo spazio è emerso improvvisamente dalla divisione delle linee, mostrando le proprietà della calligrafia, come un lampo di luce in una stanza buia. La struttura della stanza e la posizione dei mobili mi sono diventate chiare. Da allora, la calligrafia è diventata la mia arteria principale, che mi ha fatto estrapolare come un pazzo tutte le possibilità di sviluppo future dell'arte calligrafica.

Fu in quel momento che capì che la calligrafia doveva essere trasformata:

那毛筆並沒有任何特別之處，只是我思考了二十年的問題，在拿它試筆的時候突然想通了。那瞬間，我明白傳統書法已經失去它的群眾基礎，必需轉變。於是開始推演書法往後發展的可能性和可行性。¹¹²

Quel pennello non aveva nulla di particolare, ma mentre lo provavo ebbi la subitanea consapevolezza di un problema a cui stavo pensando da vent'anni. In quel momento, capii che la calligrafia tradizionale aveva perso la sua base popolare ed era necessaria una sua trasformazione. Ho quindi iniziato a speculare su possibili sviluppi futuri della calligrafia e su come realizzarli.

Nel 1996 iniziò così per Fung Ming Chip una sperimentazione nel campo della calligrafia, che aveva come obiettivo quello di attribuirle un nuovo valore e spingere il fruitore alla consapevolezza che l'innovazione creativa non consiste nel sovrastare la calligrafia tradizionale (perché senza la calligrafia tradizionale non conosceremmo la sua profonda sostanza)¹¹³ bensì di cambiare la percezione e la comprensione che si ha di essa:¹¹⁴

傳統當然重要，我所有的書法創作，都是意圖把傳統書法從困境中解放出來。沒有傳統，它就沒有存在的必要。¹¹⁵

La tradizione è certamente importante, tutte le mie calligrafie hanno l'obiettivo di liberare la calligrafia tradizionale dalla sua difficile situazione. Se non ci fosse la tradizione, la calligrafia non avrebbe motivo di esistere.

¹¹⁰ Guo Xinran 郭欣然, *Feng Mingqiu, Shufa zhi dongguan* 冯明秋, 书法之动观 (Feng Mingqiu: Una visione dinamica della calligrafia), "Art China", 03.01.2020, http://art.china.cn/txt/2020-01/03/content_41019233.shtml, ultima consultazione: 20/08/2022.

¹¹¹ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 6.

¹¹² Intervista via mail a Fung Ming Chip, 13/08/2022.

¹¹³ Xiong Yijing, *Fung Ming Chip's calligraphic art*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), p. 277.

¹¹⁴ Valerie Doran, *Moving Through Time, Writing in Water*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), p. 263.

¹¹⁵ Intervista via mail a Fung Ming Chip, 13/08/2022.

Da quel momento, Fung Ming Chip iniziò a creare diverse tipologie calligrafiche:

無需靈感，只需邏輯推理，作品源源而出，寫到十多種的時候，以為可以停下來，寫到二十多種時才發現，只要把兩種不同的相加，就可以得出新的作品來。我的天！原來，我面對的是無限。¹¹⁶

Nessuna ispirazione, basta solo un ragionamento logico e il lavoro viene fuori. Pensavo di poter smettere una volta raggiunte le dieci tipologie calligrafiche, ma quando ne realizzai venti mi sono reso conto che potevo unire due tipologie diverse per crearne una nuova. Oh mio Dio! Ho scoperto di avere a che fare con l'infinito.

In questo modo, l'artista riuscì a realizzare più di 100 tipologie calligrafiche, come egli stesso ha affermato:

在差不多二十年裏，出現超過一百種不同的寫法，各種不同寫法的出現是跳躍的，並沒有順序的關連性[...]。¹¹⁷

Nel corso di quasi 20 anni sono emerse più di 100 tipologie calligrafiche, che sono comparse senza una correlazione sequenziale [...].

Da allora, Fung Ming Chip si è dedicato quasi completamente alla calligrafia, facendo diventare l'arte dei sigilli un passatempo nei ritagli di tempo, esattamente il contrario della situazione iniziale e paradossalmente questo dedicarsi a innovare la calligrafia lo ha aiutato a scoprire nuove possibilità anche nell'arte dei sigilli. Come da lui stesso raccontato:

自書法成為創作重心以來，巨型的木板篆刻就沒有再被製造出來，反而倒轉過來，石章成為調劑或休息時的補養品。當我把印章鈐在書法上，多年來努力讓篆刻脫離書畫，成為獨立媒體的努力就像沒有存在過，更甚的是，石章有為了配合某種書法風格而刻的。很是諷刺。幸運的是，書法的啟示令我在石章上、找到更多新的表現形式，開拓了篆刻的寬廣度。真是世事無常，得失難料。¹¹⁸

Da quando la calligrafia è diventata il centro di gravità delle mie creazioni, mi sono allontanato dalle incisioni su grandi tavole in legno e la situazione si è capovolta: l'intaglio su pietra è diventato un passatempo o un modo per rilassarmi. Certamente quando appongo un sigillo su un'opera calligrafica, tutti gli sforzi fatti negli anni passati per rendere indipendente l'intaglio dei sigilli dalla calligrafia e la pittura è come se non fossero mai esistiti. Per di più, ci sono sigilli che sono stati intagliati per essere adattati a un certo stile di calligrafia. Questo è davvero ironico. Fortunatamente, l'ispirazione della calligrafia mi ha aiutato a trovare nuove forme di espressione nel campo dei sigilli su pietra, aprendo un'ampia gamma di possibilità nell'intaglio dei sigilli. Il mondo è imprevedibile, è difficile prevedere cosa otterremo e cosa perderemo.

¹¹⁶ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 7.

¹¹⁷ Ivi, p. 31.

¹¹⁸ Ivi, p. 7.

Le più di **cento tipologie calligrafiche** create da Fung Ming Chip hanno ognuna un proprio linguaggio visivo e processo creativo, rompono con i concetti tradizionali della calligrafia e portano il fruitore a osservare la calligrafia attraverso una nuova prospettiva.¹¹⁹

3.3.1 Categorizzazione della produzione calligrafica

La produzione calligrafica di Fung Ming Chip e la sua innovatività può essere categorizzata in base a tre parametri: 1) **il grado di leggibilità del testo trascritto**, 2) **l'utilizzo inedito dell'inchiostro** e 3) **la rielaborazione spaziale**.

1) Il grado di leggibilità delle opere

Se prendiamo come parametro di categorizzazione delle opere di Fung Ming Chip il concetto di “leggibilità” del testo trascritto,¹²⁰ possiamo dividere la sua produzione artistica in tre gruppi:

1. opere in cui la riconoscibilità dei caratteri è totale;
2. opere in cui la leggibilità è parziale, ma i caratteri sono comunque intellegibili attraverso una loro ricostruzione;
3. opere in cui i caratteri non sono più riconoscibili.

Nella prima tipologia di opere la leggibilità è garantita dal fatto che l'artista non si distacca dalla calligrafia tradizionale e traccia i caratteri per intero, il che permette una comprensione totale del testo. Un esempio è la tipologia calligrafica chiamata *Chuantong zi* 传统字 “**Traditional script**”, presente nell'opera *Chunhua* 春花 “**Spring Flowers**”, 2002 (Figura 33), in cui è possibile notare la forte somiglianza a un'opera calligrafica tradizionale: i caratteri sono riconoscibili, lo stile utilizzato richiama quello semicorsivo (*xingshu*), gli strumenti sono quelli tradizionali (inchiostro, carta e

¹¹⁹ Xiong Y., *Fung Ming Chip's calligraphic art*, p. 278.

¹²⁰ La leggibilità è stata definita *wenxuexing* 文学性 (in inglese *literariness* “letterarietà”) da Hung Lichu nel saggio *Fung Ming Chip's calligraphic art*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra). Per un approfondimento, si rimanda alle pagine 266 (versione cinese) e 270 (versione inglese) del catalogo.

pennello), così come l'impostazione spaziale (la calligrafia è disposta su colonne che si leggono da destra verso sinistra e dall'alto verso il basso).

Nella seconda tipologia di opere vengono realizzati dei caratteri non per intero, ma in forma parziale; la loro comprensione è però garantita dal fatto che è comunque possibile ricostruire mentalmente l'intero carattere quindi il suo significato. Un esempio lo troviamo nella tipologia calligrafica denominata *Ban zi* 半字 “**Half Script**”, in cui l'artista trascrive più o meno solo metà o due terzi del carattere, ma nonostante questo riusciamo a capire di quale carattere si tratta. Un esempio è l'opera *Shiqu* 失去 *Purple Desire*, 1998 (Figura 34), dalla quale è deducibile la tecnica che l'artista utilizza per realizzare tale effetto: egli appone delle strisce di carta verticali sul foglio su cui realizzerà la calligrafia, trascrive i caratteri per intero, ma scrivendone parte sulle strisce sovrapposte al foglio e poi alla fine le toglie così che solo parte del carattere risulta visibile.¹²¹ Hung Lichu infatti ha scritto:

在「失去」（半字，1998年）一作中，文字以行气扭曲的姿态，整齐的被切割，文义仍可辨识或藉由上下文而理解。¹²²

All'interno dell'opera 'Purple desire' (Half Script, 1998), i caratteri sono distorti e tagliati in modo uniforme, il significato del testo è più o meno ancora riconoscibile e comprensibile.

Nella terza tipologia la leggibilità del segno è, invece, compromessa. Un esempio è la tipologia calligrafica denominata *Ou ran zhen zhi san zi* 偶然针直散字 “**Scattered Needle Script**”, presente nell'opera *Chuangwai wang* 窗外望 “**Looking through the Window**”, 1997 (Figura 35), in cui, sebbene l'artista realizzi l'opera partendo da un testo (in questo caso dalla poesia *Looking through the Window*, vedi *infra*), i caratteri non sono più riconoscibili, perché di essi rimangono solo segni e linee, avvicinandosi, quindi, a un'arte più astratta. Il testo da cui la calligrafia è tratta così recita:

¹²¹ Ipotesi confermata dall'artista Fung Ming Chip attraverso l'intervista via mail, 24/08/2022.

¹²² Hung L., *Fung Ming Chip's calligraphic art*, p. 266.

窗外望

偶然的呼喊
勾起無限

¹²³

Guardando fuori dalla finestra

Un grido accidentale
Rievocare l'infinito

青山綠水
混成一片的
靜默

Verdi colline e acque blu
Miscelate in un
silenzio

A metà tra la seconda e la terza tipologia, si colloca una tipologia che potrebbe essere definita “ibrida”. È il caso della *Bu shouzi* 部首字 “Radical Script”, presente nell’opera *Fengjing* 风景 “Paesaggio”, 2010 (Figura 36), in cui l’artista si occupa di tracciare una metà del carattere, ossia il radicale e quindi non è possibile riconoscere l’intero carattere, ma si riesce comunque a estrapolare qualche informazione sul carattere attraverso i radicali che danno un suggerimento sul possibile significato.

¹²³ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 99.

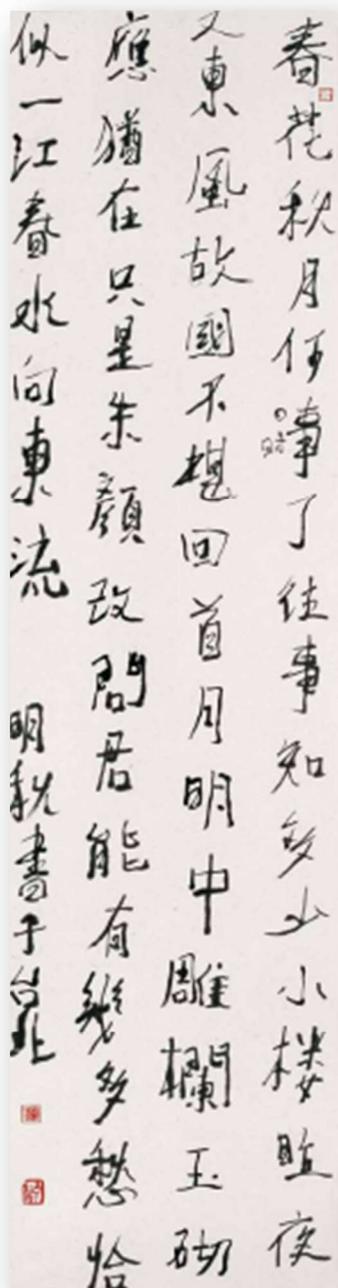


Figura 33: Fung Ming Chip, *Chuantong zi* 传统字 "Traditional Script", *Chunhua* 春花 "Spring Flowers", 122x31cm, inchiostro su carta, 2002

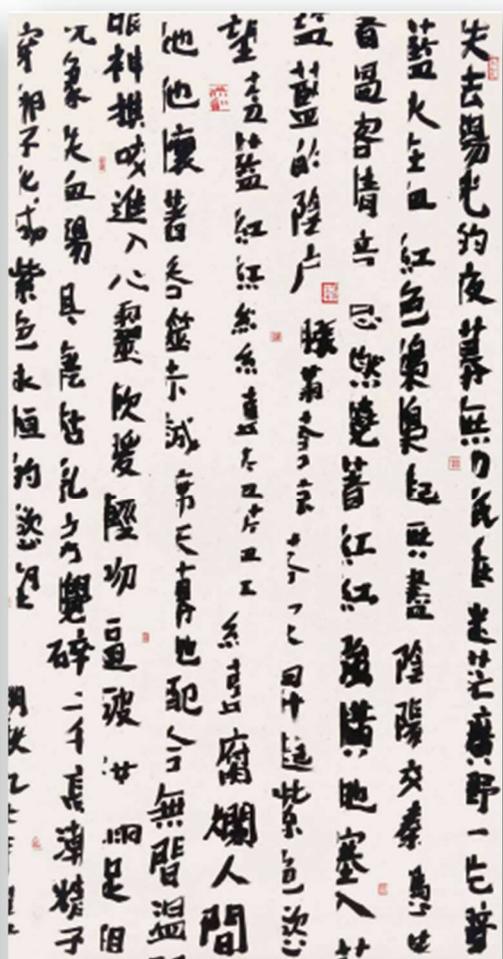


Figura 34: Fung Ming Chip, *Ban zi* 半字 "Half Script", *Shiqu* 失去 "Purple Desire", 183x 91.5cm, inchiostro su carta, 1998

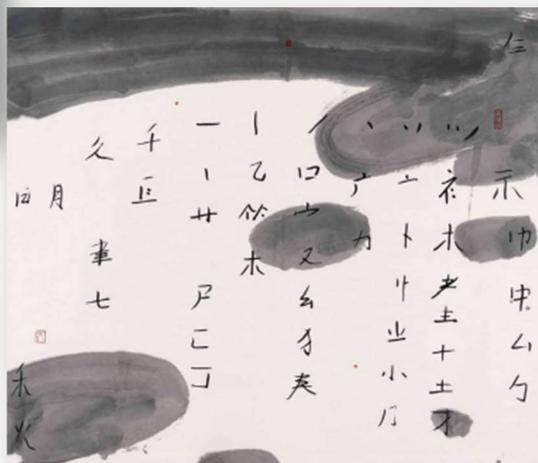


Figura 36: Fung Ming Chip, *Fengjing bu shouzi* 风景部首字 "Paesaggio - Radical Script", 88.5x102.5cm, inchiostro su carta, 2010



Figura 35: Fung Ming Chip, *Ouran zhen zhi san zi* 偶然针直散字 "Scattered Needle Script, Looking through the Window", 122x30.5cm, inchiostro su carta, 1997

2) L'utilizzo inedito dell'inchiostro

Oltre a lavorare sulla graduale dispersione della leggibilità del testo, Fung Ming Chip lavora



Figura 37: Fung Ming Chip, *Yudian Xinjing* 雨点心经 “Raindrop Script, Heart Sutra”, 91.5x90.5cm, inchiostro su carta, 2002

sull'inchiostro, creando nuove tipologie calligrafiche usando diverse tecniche di diluizione dell'inchiostro.

Ogni tipologia calligrafica incentrata su questo tipo di sperimentazione ha la

sua peculiarità e si distingue per determinate caratteristiche. La prima

è la *Yudian* 雨点, ossia la

“**Raindrop Script**”, come

nell'opera *Xin Jing* 心经 “**Heart Sutra**”, 2002 (Figura 37), in cui l'artista,

ispirato da scene di vita quotidiana (in questo caso da gocce di pioggia che

cadono sul vetro di un'auto), ha cercato di ricreare le gocce di pioggia

sulla carta: prima di tutto ha spazzolato il pennello (immerso

nell'inchiostro) su uno strato di plastica non assorbente, la quale ha

lasciato l'inchiostro sulla superficie sottoforma di piccole gocce;

successivamente ha realizzato il testo desiderato con un pennello

completamente asciutto sulla plastica e, infine, ha posizionato il foglio di

carta di riso sulla plastica, trasferendo dalla plastica alla carta il contenuto

tracciato.¹²⁴ La “**Raindrop Script**” è la dimostrazione che creare una

nuova tipologia calligrafica richiede molto tempo e molti tentativi, infatti,

Fung Ming Chip è riuscito a trovare questa soluzione dopo più di due anni



Figura 38: Fung Ming Chip, *Anjing xinjiu mozi* 安静新旧墨字 “New and Old Ink Script, Interlude in Time”, 173x34.5cm, inchiostro su carta, 2001

¹²⁴ Guo X., *Feng Mingqiu, Shufa zhi dongguan* 冯明秋, 书法之动观 (Feng Mingqiu: Una visione dinamica della calligrafia).

di tentativi e sperimentazioni.¹²⁵ Sempre utilizzando l'acqua, ma con una tecnica diversa, Fung Ming Chip realizza la cosiddetta *Xinjiu mo zi* 新旧墨字, ossia la “New and Old Ink Script”, come per esempio nell'opera *Anjing* 安静 “Interlude in Time”, 2001 (Figura 38). L'artista lascia dei segni di acqua sulla carta fatti precedentemente con il pennello bagnato; successivamente, con il pennello immerso nell'inchiostro, traccia i caratteri negli spazi d'acqua, con il risultato che questi segni sembrano galleggiarvi sopra. In questo modo l'artista vuole evidenziare le speciali qualità della carta assorbente utilizzata per secoli dai calligrafi cinesi. A differenza dell'olio su tela, in cui il primo tratto viene sovrastato dal secondo, l'assorbimento della carta blocca il secondo tratto dal cancellare i segni iniziali fatti con l'acqua.¹²⁶

Per quanto riguarda le diverse diluizioni di inchiostro, Fung Ming Chip ha realizzato molte tipologie calligrafiche, tra cui la *Wu zi* 雾字, ossia la “Fog Script”, come nell'opera *Ma hou* 麻后 “Post Marijuana”, 2002 (Figura 39) e la *Yi shuang zi* 异双字, ossia la “Different Double Script”, come nell'opera *Fu xin* 福心 “Blessing with Heart”, 2011 (Figura 40). Con la *Fog Script*, in *Post Marijuana*, l'artista diluisce l'inchiostro fino a farlo diventare di un color grigio chiaro e non più di



Figura 39: Fung Ming Chip, *Ma hou wu zi* 麻后雾字 “Fog Script, Post Marijuana”, 70x58cm, inchiostro su carta, 2002

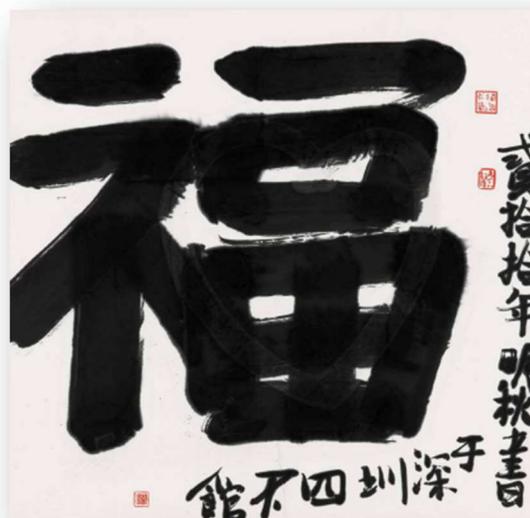


Figura 40: Fung Ming Chip, *Fu xin yi shuang zi* 福心异双字 Different Double Script, Blessing with Heart”, 61x61cm, inchiostro su carta, 2011

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ V. Doran, *Moving Through Time, Writing in Water*, pp. 260-261.

un nero concentrato, mentre con la **Different double Script**, in *Blessing with Heart*, si può notare una sovrapposizione del carattere *fu* 福 (fortuna) tracciato con inchiostro concentrato e un cuore tracciato diluendo l'inchiostro ma che resta comunque visibile nonostante la sovrapposizione di un altro carattere. La sovrapposizione di caratteri e la diluizione dell'inchiostro si verificano anche nella *Ta zi* 拓字 “**Rubbing Script**”, come nell'opera *Shenmo* 神魔 “**God/Demon**”, 1998 (Figura 41). A proposito di tale opera, Hung Lichu scrive:

其他利用 纸墨特质 的方式呈现 的，例如「神魔」（拓字，1998 年），先以清水书写大小字于宣纸上，在将整 张纸浸入 墨池 ，书写的痕迹 毫不 迟疑 的呈现眼前 。此外，熟悉 中国纸墨的人都知道，后写的笔迹 若 在前一笔尚未干 透时就交叠，先写的墨痕 反而浮现在上，后写者无法 盖 过！¹²⁷

Un'altra opera in cui è presentato il modo di utilizzare le qualità della carta e dell'inchiostro è ad esempio *God/Demon* (“Rubbing script”, 1998): prima con acqua limpida si scrivono caratteri di grandi e piccole dimensioni sulla carta, poi si immerge l'intero foglio in una bacinella piena d'inchiostro e così le tracce di scrittura balzano subito agli occhi. Perciò, le persone che hanno familiarità con la carta e l'inchiostro cinesi sanno che se la scrittura successiva viene sovrapposta prima che il tratto precedente non sia ancora asciutto, i segni di inchiostro scritti prima emergeranno su quelli scritti dopo, i quali non riusciranno a coprirli.

L'immensa creatività dell'artista Fung Ming Chip si verifica proprio nella creazione di queste cento tipologie calligrafiche e analizzando bene le sue opere, si nota non soltanto un legame con la tradizione ma anche con la cultura e la filosofia cinese. Anche nell'opera *Tian da ta zi* 天打拓字 “**Rubbing script – Thunder**” 2014 (Figura 42), Fung Ming Chip gioca



Figura 41: Fung Ming Chip, *Ta zi* 拓字 “Rubbing Script, God/Demon”, 137.2x69.5cm, inchiostro su carta, 1998

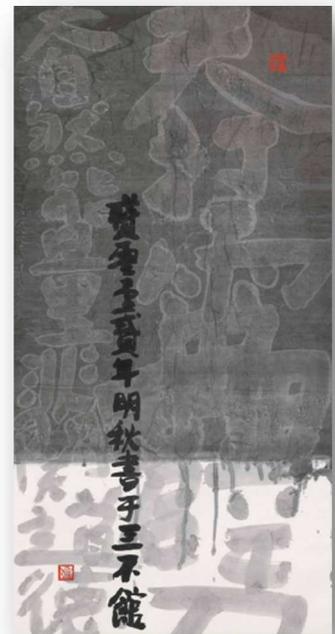


Figura 42: Fung Ming Chip, *Tian da ta zi* 天打拓字 “Rubbing script, Thunder”, 180x90.5cm, inchiostro su carta, 2014

¹²⁷ Hung L., *Fung Ming Chip's calligraphic art*, p. 267.

con le varie diluizioni dell'inchiostro, ma a differenza dell'opera precedente, in cui la carta viene immersa completamente nell'inchiostro, qui l'artista immerge soltanto una metà del foglio, lasciando un forte contrasto tra bianco e nero e rimandando così al concetto daoista di yin/yang (il bianco non può esistere senza il nero e viceversa).¹²⁸

3) Rielaborazione spaziale e figurazione

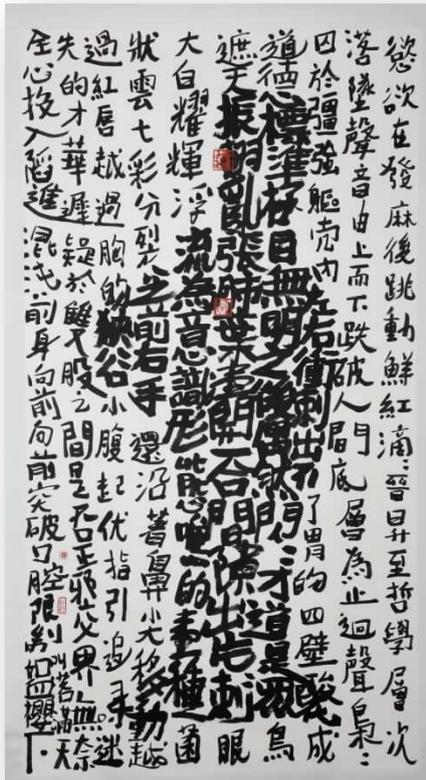


Figura 43: Fung Ming Chip, *Yuyu quyu zi* 欲欲区域字 “Zone Script (Positive), *Altered Consciousness of Sakura*”, 181x98cm, inchiostro su carta, 2012

In alcune opere Fung Ming Chip scompone l'impostazione spaziale tradizionale e in altre la rimette a fuoco. Il suo obiettivo è stato sempre quello di esplorare nuove possibilità di espandere o rimodellare gli elementi spazio-temporali presenti in quest'arte.¹²⁹ La tipologia calligrafica *Quyu zi* 区域字 “Zone Script (Positive)”, presente per esempio nell'opera *Yuyu* 欲欲 “*Altered Consciousness of Sakura*”, 2012 (Figura 43), pur facendo uso della tradizionale impostazione spaziale per colonne, nella zona centrale disarticola tale impostazione perché trascrive alcuni caratteri attraverso un inchiostro più denso e spesso e crea così un gioco per cui disegna la sagoma di una persona in posizione eretta.

Nella *Sha zi* 沙字 “Sand Script”, presente per esempio nell'opera *Hudie* 蝴蝶 “*To Be & not to Be*”, 2013 (Figura 44), Fung Ming Chip utilizza invece diluizioni diverse dell'inchiostro per creare un'opera a strati sovrapposti. La farfalla è realizzata con pennellate di inchiostro concentrato

¹²⁸ Per approfondire il legame tra calligrafia e filosofia cinese, si rimandi al primo capitolo, paragrafo 1, p. 13.

¹²⁹ V. Doran, *Moving Through Time, Writing in Water*, pp. 261-262.



Figura 44: Fung Ming Chip, *Hudie sha zi* 蝴蝶沙字 “Sand Script, To Be & not to Be”, 91x89cm, inchiostro su carta, 2013

sovrapposte al testo che fa da sfondo e che viene invece tracciato con inchiostro diluito. In questo modo testo e immagine vengono a sovrapporsi e danno forza l’uno all’altro. Anche in questo caso, Fung Ming Chip prende come testo della sua opera calligrafica una poesia scritta personalmente da lui intitolata *Mali Huanghou hao* 瑪莉皇后號 “Regina Maria”.¹³⁰

Nella tipologia calligrafica *Heishang hei zi* 黑上黑字 “Black on black Script”, presente per esempio nell’opera *Dadi* 大地 “Landscape B”, 2014 (Figura 45), Fung Ming Chip realizza calligrafie con inchiostro diluito su sfondi paesaggistici (in questo caso su uno sfondo in cui rappresenta una collina con degli alberi). L’immagine realizzata nell’opera non è altro che la rappresentazione di ciò che è contenuto nel testo trascritto. Il testo di riferimento è *Landscape B*, il quale recita:



Figura 45: Fung Ming Chip, *Dadi heishang hei zi* 地黑上黑字 “Black on black Script, Landscape B”, 48x53.5cm, inchiostro su carta, 2014

大地寂靜
數顆小樹企圖越過
地平線¹³¹

La terra silenziosa
Alcuni piccoli alberi hanno tentato di attraversare
L’orizzonte

Nella *Bi zi* 逼字 “Vacant Script”, presente, invece, nell’opera *Ma hou* 麻后 “Post Marijuana”, 2015 (Figura 46), viene utilizzata un’ulteriore tecnica, ossia quella di scrivere i caratteri su un foglio

¹³⁰ L’artista Fung Ming Chip ha fornito il testo della poesia *Mali Huanghou hao* 瑪莉皇后號 (“Regina Maria”) durante l’intervista via mail fatta il 24/08/2022.

¹³¹ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 234.



Figura 46: Fung Ming Chip, *Ma hou bi zi* 麻后逼字 “Vacant Script, Post Marijuana”, 136.5x69.5cm, inchiostro su carta, 2015

e porre successivamente un foglio bianco su di esso per ricopiarvi i caratteri trascritti in precedenza, come in un calco, rendendoli delle silhouette che si espandono e rifluiscono attraverso la composizione, prima di riempire infine lo spazio negativo con spirali e linee astratte.¹³² Attraverso la stessa tipologia calligrafica (la “**Vacant Script**”), l’artista realizza anche dei sigilli come nel sigillo artistico *Jingshen busi* 精神不死 “**Eternal Spirit**” (Figura 22).

Le tre categorie appena analizzate (leggibilità, diluizione di inchiostro e spazialità) non vengono utilizzate

sempre separatamente, a volte

l’artista sperimenta anche delle combinazioni tra tipologie calligrafiche (appartenenti a diverse categorie), creandone di nuove. Queste continue sperimentazioni dimostrano l’intento di Fung Ming Chip di andare sempre oltre, attraverso la sua creatività e fantasia. Un esempio è la *Ying/kongxin zi* 影/空心字 “**Shadow /Hollow script**”, presente, per esempio, nell’opera *Ma hou* 麻後 “**Post Marijuana**”, 2015 (Figura 47), in cui Fung Ming Chip mescola la “**Vacant Script**” (nella parte inferiore dell’opera) e la “**Shadow Script**” (nella parte superiore dell’opera). In quest’ultima si può osservare una drammatica



Figura 47: Fung Ming Chip, *Ma hou ying/ kongxin zi* 麻後影/空心字 “Shadow /Hollow script, Post Marijuana”, 136.5x69.5cm, inchiostro su carta, 2015

¹³² Olivia Wang, *Shu-fa Sutra Fung Ming Chip*, “ArtAsiaPacific Magazine”, 2015, Hong Kong, <http://li367-91.members.linode.com/Magazine/WebExclusives/FungMingChipShuFaSutra>, ultima consultazione 20/08/2022.

sovrapposizione di inchiostro scuro su inchiostro chiaro che, lungi dall'oscurare il testo della poesia realizzato, dimostra la sopravvivenza della parola di fronte al potere e al caos del mondo.¹³³ Con la “**Shadow script**” Fung Ming Chip vuole evidenziare l'importanza del tempo: un tratto dipinto per primo, anche con inchiostro chiaro, ha la meglio sui tratti successivi.¹³⁴

La *Yinyue zi* 音乐字 “**Music Script**”, presente nell'opera *Jing ye* 静夜 “**Still Night**”, 2015 (Figura 48), è un'ulteriore tipologia calligrafica sviluppata dall'artista a partire dalla riflessione sul legame

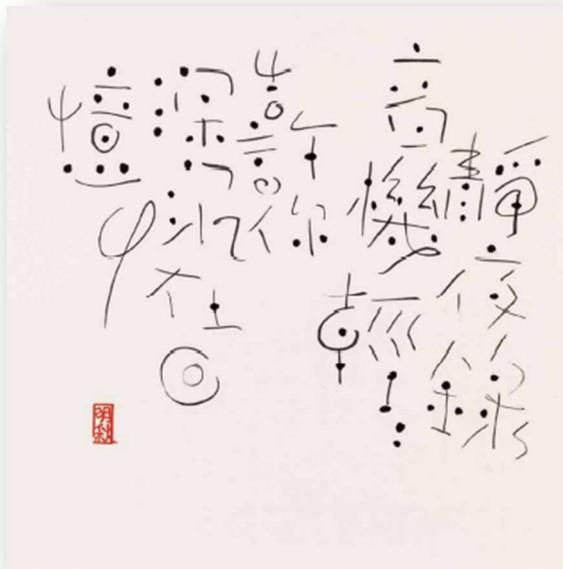


Figura 48: Fung Ming Chip, *Jing ye yinyue zi* 静夜音乐字 “**Music Script, Still Night**”, 34x34cm, inchiostro su carta, 2015

tra calligrafia e musica. Sebbene i caratteri risultino trasformati, è ancora possibile riconoscerli e sebbene la struttura tradizionale delle colonne non sia rispettata, l'andamento è dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra. A questo si aggiunge anche il fatto che molti tratti vengono sostituiti da punti (che non fanno parte dell'insieme dei tratti utilizzati nella scrittura cinese per comporre un carattere), i

quali rimandano alle note musicali. Non è un caso che

la tipologia calligrafica prenda il nome di **Music Script**: Fung Ming Chip realizza questa nuova

¹³³ Paul Serfaty, *The Beginning of Infinity*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), p.288.

¹³⁴ Ibidem.

tipologia mentre la musica risuona nell'aria, lasciandosi ispirare da essa.¹³⁵ L'opera sembra avere un aspetto armonioso e ritmico, come se seguisse proprio il ritmo della musica. Come nelle altre opere, anche in questo caso Fung Ming Chip realizza l'opera prendendo come riferimento un testo che recita:

夜	Notte
靜夜	Notte silenziosa
錄音機	Registratore
輕輕告訴你	Raccontandoti dolcemente
深沉在	In profondità
回憶中	I ricordi

136

In conclusione, si può affermare che la costante esplorazione e sperimentazione della calligrafia da parte dell'artista presentano una nuova e interessante visione della calligrafia agli occhi del pubblico, portandolo a riflettere su cosa sia la calligrafia nell'era moderna.¹³⁷

3.4 Opere commerciali: la collezione di articoli per la tavola “Les poèmes du Mandarin”

L'arte dell'intaglio dei sigilli e l'arte calligrafica sono state due attività care all'artista Fung Ming Chip, che lo hanno reso degno di nota in tutto il mondo. Ad accrescere la sua fama ha contribuito la realizzazione di alcune opere commerciali, nello specifico, la collezione di articoli per la tavola “**Les poèmes du Mandarin**” per Hermès (Figure 49-52). La collezione ha avuto così tanto successo da essere stata lanciata per la vendita al dettaglio nei negozi Hermès di tutto il mondo dal 2009. La Fu Qiumeng Fine Art¹³⁸ è stata scelta dal Mandarin Oriental Hotel di Hong Kong per progettare una collezione di articoli per la tavola per la sala da pranzo privata Krug e decise che tutte le sale Krug nel mondo avrebbero dovuto presentare un aspetto unico e una collezione di articoli per la tavola che

¹³⁵ Pagina Instagram di Fung Ming Chip, 13.02.2020.

¹³⁶ Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 冯明秋, *Shufa zhenjing* 書法真經 (Shu-Fa Sutra), p. 79.

¹³⁷ Hung L., *Fung Ming Chip's calligraphic art*, p. 272.

¹³⁸ La Fu Qiumeng Fine Art è una galleria artistica con sede a New York che si dedica al riposizionamento dell'arte contemporanea asiatica nel mondo e alla promozione di opere d'arte riguardanti la filosofia classica, l'estetica e la cultura dell'Asia orientale. L'obiettivo primario della galleria è quello di riconfigurare il rapporto tra tradizione e contemporaneità, con la speranza di poter ripercorrere il passato, immaginare il futuro ma soprattutto ridefinire il presente.

avesse un legame artistico con Hong Kong. La Fu Qiumeng Fine Art si è rivolta a Hermès per gli articoli da tavola e ha affidato all'artista Fung Ming Chip il compito della loro decorazione. Gli articoli per la tavola si caratterizzano da poesie complete, estratti o singoli caratteri, estrapolati da opere di poeti classici delle dinastie Tang e Song, come **Li Bai 李白** (701-762), **Cheng Hao 程颢** (1032-1085) e **Du Fu 杜甫** (712-770), con riferimenti alla convivialità, all'amicizia e alla condivisione di cibo e bevande.¹³⁹ Fung Ming Chip ha eseguito le calligrafie a mano libera su carta di riso tradizionale; il team della Fu Qiumeng Fine Art si è occupato successivamente di ricomporre digitalmente ciò che l'artista aveva realizzato su carta.¹⁴⁰ Il contenuto è stato tracciato in un colore grigio per creare un senso di movimento ed effetti d'acqua sulla ceramica, l'artista ha anche inserito dei sigilli rossi (come nelle opere di calligrafia); infine, sulle calligrafie degli articoli sono stati aggiunti dei tocchi di color platino per far sembrare l'inchiostro appena applicato ancora scintillante e umido. Il risultato è una collezione di stoviglie di 18 pezzi in stile cinese e occidentale (Figure 49-52).¹⁴¹



Figura 49: *Les Poèmes du Mandarin*, Hermès, Fu Qiumeng Fine Art



Figura 50: *Les Poèmes du Mandarin*, Hermès, Fu Qiumeng Fine Art

¹³⁹ Fung Ming Chip- *Les Poèmes du Mandarin* by Hermès, Fu Qiumeng Fine Art, 2020, <https://fuqiumeng.com/news/40-news-fung-ming-chip-les-poemes/>, ultima consultazione: 21/08/2022.

¹⁴⁰ *Les Poèmes du Mandarin*, Marc&Chantal, <https://www.marc-chantal.com/strategy-design/hermes-les-poemes-du-mandarin/>, ultima consultazione : 21/08/2022.

¹⁴¹ Fung Ming Chip- *Les Poèmes du Mandarin* by Hermès, Fu Qiumeng Fine Art.



Figura 51: *Les Poèmes du Mandarin*, Hermès, Fu Qiumeng Fine Art



Figura 52: *Les Poèmes du Mandarin*, Hermès, Fu Qiumeng Fine Art

Conclusione

Gli studi effettuati sulla calligrafia cinese e, soprattutto, sull'artista Fung Ming Chip mi hanno permesso di riflettere sulla questione della calligrafia cinese contemporanea: cos'è la calligrafia cinese contemporanea? Può essere ancora considerata calligrafia oppure è diventata qualcos'altro? Fung Ming Chip può essere identificato come artista avanguardista (appartenente a quella corrente che ha rivoluzionato completamente la calligrafia tradizionale e ha puntato a una trasformazione linguistica della calligrafia, preservandone semplicemente la bellezza dei tratti, al di là del loro vero significato); ma lo si può davvero definire artista avanguardista?

Ho studiato e analizzato il percorso di vita di Fung Ming Chip e la sua carriera artistica. Ciò che ha catturato la mia attenzione è stato il legame che l'artista ha con la sua terra e con il passato: l'artista ha viaggiato molto e ha vissuto in diversi luoghi (Cina, Hong Kong, Stati Uniti e Taiwan) che hanno influenzato notevolmente la sua vena artistica, ma alla fine ha deciso di ritornare nella sua terra, il che mi lascia pensare che l'artista sia molto legato affettivamente al suo Paese. Infatti, il periodo trascorso negli Stati Uniti è stato a lui utile per acquisire consapevolezza della sua appartenenza alla Cina. Fung Ming Chip ha chiaramente trasportato questo aspetto nella sua carriera artistica, e lo si può notare osservando le sue opere calligrafiche: sebbene la sua arte sia sottoposta a continue sperimentazioni, ho notato un costante riferimento al passato, o meglio alla calligrafia cinese tradizionale. Come affermato nel terzo capitolo, durante l'analisi delle sue fasi di sperimentazione della calligrafia, Fung Ming Chip non abbandona mai l'uso degli strumenti tradizionali come la carta e l'inchiostro, ma sperimenta nuove tecniche come quella della "diluizione dell'inchiostro", che lo ispirano a creare nuove tipologie calligrafiche. Al tempo stesso, l'artista non abbandona mai del tutto la scrittura cinese; ad esempio, nelle opere categorizzate secondo il parametro della leggibilità, l'artista gioca sulla comprensione o meno dei caratteri tracciati nelle opere. In molte di esse è possibile comprendere i caratteri perché sono tracciati per intero seguendo lo stile tradizionale, mentre in altre, in cui sperimenta maggiormente con la scrittura cinese, non è più possibile capire il significato

nascosto tra i tratti e le linee, ma è possibile riconoscere dei radicali (legame con la scrittura cinese) o dei segni che permettono almeno di estrapolare delle informazioni su ciò che l'artista sta realizzando. Un ulteriore aspetto che permette di riscontrare un legame con il passato è la realizzazione di opere in cui l'artista resta ancorato alla struttura tradizionale della calligrafia cinese (colonne dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra), sebbene nelle realizzazioni successive l'artista sperimenti una decostruzione dello spazio fino a raggiungere la figurazione e spingere il fruitore a mettere in atto la sua immaginazione e creatività. Per questi motivi, ritengo che Fung Ming Chip voglia sperimentare la calligrafia per poter far sì che il pubblico possa sviluppare una nuova visione di essa senza però sovrastare o sopprimere la calligrafia tradizionale, perché come egli stesso afferma: “Senza la calligrafia tradizionale, la calligrafia non avrebbe ragione di esistere”.¹⁴²

L'analisi delle diverse tipologie calligrafiche da Fung Ming Chip realizzate hanno suscitato in me una profonda riflessione sulla sua appartenenza alla corrente d'avanguardia. La corrente d'avanguardia si caratterizza da una radicale trasformazione della calligrafia tradizionale, puntando alla bellezza della linea astratta. La corrente modernista, invece, cerca di preservare l'aspetto linguistico della calligrafia tradizionale, quindi, resta ancorata al sistema significante della scrittura cinese, puntando a una sperimentazione solo dal punto di vista stilistico. Ritengo che Fung Ming Chip sia un'artista non solo avanguardista, ma anche modernista: è un'artista avanguardista perché punta a rivoluzionare completamente l'idea che il pubblico ha della calligrafia, attraverso nuovi stili e sperimentazioni, ma, al tempo stesso, può essere considerato un'artista modernista perché nelle sue opere, nonostante le sperimentazioni, ha quasi sempre cercato di far trasparire il messaggio o il significato dei caratteri realizzati, a differenza di un'artista avanguardista che mira completamente a decostruire il carattere e renderlo un puro segno privo di significato.

Attraverso la ricerca e lo studio della calligrafia tradizionale e contemporanea, sono giunta all'idea che la calligrafia contemporanea sia sempre calligrafia e può essere ancora considerata tale; i

¹⁴² Intervista via mail all'artista Fung Ming Chip, 13/08/2022.

cambiamenti della calligrafia non determinano una rottura con il passato e la tradizione, ma sono i continui cambiamenti sociali e storici a influire direttamente sull'ambito artistico. Ogni contesto storico genera una propria fase culturale ed è normale che ci sia un cambiamento continuo, proprio perché i tempi cambiano e rispecchiano nuove idee, stimoli ed esigenze.

Bibliografia

Abbiati Magda, *La scrittura cinese nei secoli*, Carocci editore, 2017.

Barras Gordon S., *The Art of Calligraphy in Modern China*, University of California Press, 2002.

Billeter Jean François, *L'art chinois de l'écriture*, Skira editore, 2001.

Cai Xianliang, *La calligrafia, simbolo essenziale della cultura cinese*, “Conferenza di calligrafia Cina Italia incontro di pennelli”, Firenze, 31.07.2017, https://www.feimo.it/conferenza-Vieusseux-Cai_Xianliang.html, 19/07/2022.

Chastanet François, *Grounding Chinese Calligraphy*, “Print Magazine”, 16.09.2012, <https://www.printmag.com/daily-heller/grounding-chinese-calligraphy/>, 19/07/2022.

Doran Valerie, *Chuanshuo shikong yi shui cheng shu: Feng Mingqiu de shufa yishu* 穿梭時空：以水成書：馮明秋的書法藝術 (Moving Through Time, Writing in Water), in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋：書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), China Art Press (*Zhongguo yishu chubanshe* 中國藝術出版社), Canton, 2015, pp. 258-263.

Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 馮明秋, *Fung Mingchip* 馮明秋, Hanart 2 Gallery (*Han ya xuan 2* 漢雅軒 2), Hong Kong, 1990 [catalogo in cinese].

Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 馮明秋, *Feng Mingqiu ge zhan* 馮明秋個展 (Fung Ming Chip Solo Exhibition), Taipei Fine Art Museum, Taipei, 1999 [catalogo in cinese e inglese].

Fung Ming Chip (*Feng Mingqiu*) 馮明秋, *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋：書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), China Art Press (*Zhongguo yishu chubanshe* 中國藝術出版社), Canton, 2015 [catalogo in cinese e inglese].

Guo Xinran 郭欣然, *Feng Mingqiu, Shufa zhi dongguan* 馮明秋，書法之動觀 (Feng Mingqiu: Una visione dinamica della calligrafia), “Art China”, 03.01.2020, http://art.china.cn/txt/2020-01/03/content_41019233.shtml, 20/08/2022.

Hung Lichu, *Feng Mingqiu zhi shufa yishu* 馮明秋之書法藝術 (*Fung Ming Chip's calligraphic art*), in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing* 馮明秋：書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra), China Art Press (*Zhongguo yishu chubanshe* 中國藝術出版社), Canton, 2015, pp. 264-272.

Iezzi Adriana, *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*, “Journal of Literature and Art studies”, 2013 (16), pp. 158-179.

Iezzi Adriana, *Calligrafia d'avanguardia e arte astratta nella Cina contemporanea*, “Quaderni asiatici 101”, 2013, pp. 43-92.

Iezzi Adriana, *La modernità della calligrafia. Metamorfosi e influenza della calligrafia cinese all'interno del panorama artistico contemporaneo*, Tesi di dottorato, Università La Sapienza, Roma, 2013-2014.

Iezzi Adriana, *Calligrafia d'avanguardia e arte concettuale nella Cina contemporanea*, “Quaderni Asiatici 106”, 2014, pp. 57-104.

Iezzi Adriana, “Chinese Modern Calligraphy” as a Reflection of Chinese Contemporary Culture: A Comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-Garde (Xu Bing), in “Italian Association for Chinese Studies. Selected Papers 1”, Cafoscarina, Venezia, 2016, pp. 75 – 116.

Lapone Lucia, *L’incisione dei sigilli cinesi*, Centro di cultura Italia Asia, 13.07.2020, <https://www.italia-asia.it/lincisione-dei-sigilli-cinesi>, 20/07/2022.

Li Wendan, *Chinese Writing & Calligraphy*, University of Hawaii Press, 2010.

Micunovic Igor, *The four treasures of Chinese calligraphy, spirit within characters*, Meer Museum, 24.10.2020, <https://www.meer.com/en/63831-the-four-treasures-of-chinese-calligraphy>, 19/07/2022.

Pedone Valentina, Zuccheri Serena, *Letteratura cinese contemporanea*, Hoepli editore, 2015.

Seno Alexandra, *Fung Ming Chip interview*, “Cobo Social”, 22.10.2018, <https://www.cobosocial.com/dossiers/art/fung-ming-chip-milk-and-ink/>, 01/08/2022.

Serfaty Paul, *The Beginning of Infinity*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra)*, China Art Press (*Zhongguo yishu chubanshe 中國藝術出版社*), Canton, 2015, pp. 286-288.

Walt Melissa, *Fung Ming Chip*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra)*, China Art Press (*Zhongguo yishu chubanshe 中國藝術出版社*), Canton, 2015, pp. 280-284.

Wang Fangyu, *The Seal of Ming-Chip Fung*, fuqiumeng.com, <https://fuqiumeng.com/news/38-fung-ming-chip-the-seals-of-ming-chip-fred-wang-fangyu/>, 03/08/2022.

Wang Olivia, *Shu-fa Sutra Fung Ming Chip*, “ArtAsiaPacific Magazine”, 2015, Hong Kong, <http://li367-91.members.linode.com/Magazine/WebExclusives/FungMingChipShuFaSutra>, 20/08/2022.

Xiong Yijing, *Feng Mingqiu zhi shufa yishu 馮明秋之書法藝術 (Fung Ming Chip’s calligraphic art)*, in *Feng Mingqiu: Shufa zhenjing 馮明秋: 書法真經 (Fung Ming Chip: Shu-Fa Sutra)*, China Art Press (*Zhongguo yishu chubanshe 中國藝術出版社*), Canton, 2015, pp. 274-278.

Zhou Decong, *L’unicità della calligrafia cinese*, Conferenza di calligrafia Cina Italia incontro di pennelli, Firenze, 31.07.2017, https://feimo.it/conferenza-Vieusseux-Zhou_Decong.html, 20/07/2022.

Sitografia

<https://fuqiumeng.com/artists/25-fung-ming-chip/> (Pagina su Fung Ming Chip dal sito della Fu Qiumeng Fine Art)

<https://fuqiumeng.com/news/40-news-fung-ming-chip-les-poemes/> (Pagina su “Fung Ming Chip - Les Poèmes du Mandarin by Hèrmes” dal sito della Fu Qiumeng Fine Art)

<https://galeriedumonde.com/artists/52-fung-ming-chip/> (Pagina su Fung Ming Chip dal sito della Galerie du Monde)

<https://harvardartmuseums.org/collections/person/55493?person=55493> (Pagina su Fung Ming Chip dal sito dell’Harvard Museum)

<https://ocula.com/artists/fung-ming-chip/> (Pagina su Fung Ming Chip dal sito dell’Ocula Magazine)

<https://philamuseum.org/> (Sito del Philadelphia Museum of Art)

<https://www.britishmuseum.org/> (Sito del British Museum)

<http://www.chinaonlinemuseum.com/> (Sito del China Online Museum)

<https://www.marc-chantal.com/strategy-design/hermes-les-poemes-du-mandarin/> (Pagina su “Les Poèmes du Mandarin” dal sito Marc&Chantal)

<https://www.youtube.com/watch?v=F-21ERfRWiQ> (Video intervista a Fung Ming Chip)

Allegato n.1

Intervista (1) via mail all'artista Fung Ming Chip, 13 agosto 2022

1. 您的藝術訓練是什麼？您上大學了嗎？您上了什麼大學？您的專業是什麼？

我只完成小學，就開始工作。

Qual è la sua formazione artistica? Ha frequentato l'università? Quale università ha frequentato? Qual è la sua specializzazione?

Ho finito la scuola elementare e ho iniziato a lavorare.

2. 您是一位有名篆刻家，您 1975 年 5 月 14 日您篆了第一枚印章，您有那枚印章的照片嗎？那時，您什麼時候開始篆刻？您的大師是誰？

在 75 年 5 月 14 日之前，我並不知道篆刻是甚麼，刻了第一個印章之後，我才開始認真地追尋篆刻的一切知識。

無論篆刻和書法，我都沒有老師，百分百自學。如果你問我的大師是誰，意思是我的老師是誰，答案是：自學當然沒有老師。

如果你的意思是：我最喜歡的大師是誰，在篆刻上的答案是趙之謙。

Lei è un famoso intagliatore di sigilli e ha realizzato il suo primo sigillo il 14 maggio 1975. Ha una fotografia di quel sigillo? Quando ha iniziato a scolpire in quel periodo? Chi era il suo maestro?

Prima del 14 maggio 1975 non sapevo cosa fosse l'intaglio dei sigilli e solo dopo aver intagliato il mio primo sigillo ho iniziato a dedicarmi seriamente a tutta la conoscenza dell'intaglio dei sigilli.

Non ho avuto nessun insegnante né per l'intaglio dei sigilli né per la calligrafia, sono stato autodidatta al 100%. Se mi chiedi chi è il mio maestro, cioè chi è il mio insegnante, la risposta è: sono un autodidatta, quindi naturalmente non ho avuto nessun insegnante.

Se intendi: chi è il mio maestro preferito per quanto riguarda l'intaglio dei sigilli, la risposta è Zhao Zhiqian.¹⁴³

3. 後來，您也致力於中國書法，當然篆刻跟書法有關係，但是我很想問您，您為什麼決定開始寫書法？您自學成才嗎？您的大師是誰？

因為聽朋友說，學習書法有助篆刻，所以在 76 年開始自學書法，臨摹、散氏盤。

¹⁴³ Zhao Zhiqian 赵之谦 (1829-1884) è stato un rinomato calligrafo, intagliatore di sigilli e pittore durante la tarda dinastia Qing (1636-1912), tanto da essere considerato "il più importante studioso-artista del suo tempo". L'incisione dei sigilli di Zhao Zhiqian ha esercitato una profonda influenza sui maestri successivi come Wu Changshuo 吴昌硕 (1844-1927), Qi Baishi 齐白石 (1864-1957), nonché l'artista Fung Ming Chip 冯明秋.

喜歡的書法家有米芾、徐青藤。

In seguito, si è dedicato anche alla calligrafia cinese, e naturalmente l'intaglio dei sigilli è legato alla calligrafia, ma vorrei chiederle perché ha deciso di iniziare a scrivere calligrafia? Ha studiato da autodidatta? Chi erano i suoi maestri?

Ho sentito dire da un amico che imparare la calligrafia sarebbe stato utile per l'intaglio dei sigilli, così nel '76 ho iniziato a imparare la calligrafia da solo, copiando le iscrizioni calligrafiche presenti in una stele chiamata *Xiaoguan bei* 校官碑¹⁴⁴ e su un piatto in bronzo chiamato *Sansi pan* 散氏盤¹⁴⁵. Alcuni dei miei calligrafi preferiti sono Mi Fu¹⁴⁶ e Xu Qingtou¹⁴⁷.

4. 1996年您試用了從北京帶回來的狼毛筆,然後開始推演書法藝術往後發展所有可能,為什麼那支毛筆那麼特殊的?

那毛筆並沒有任何特別之處,只是我思考了二十年的問題,在拿它試筆的時候突然想通了。

那瞬間,我明白傳統書法已經失去它的群眾基礎,必需轉變。於是開始推演書法往後發展的可能性和可行性。

Nel 1996 ha provato un pennello di pelo di lupo che aveva portato da Pechino e ha iniziato a ipotizzare tutte le possibilità di sviluppo futuro dell'arte calligrafica. Perché quel pennello era così speciale? Non c'era nulla di particolare nel pennello, ma mentre lo provavo ebbi la subitanea consapevolezza di un problema a cui stavo pensando da vent'anni. In quel momento, capii che la calligrafia tradizionale aveva perso la sua base popolare ed era necessaria una sua trasformazione. Ho quindi iniziato a speculare su possibili sviluppi futuri della calligrafia e su come realizzarli.

5. 您在不同的國家(中國,香港和美國)生活了,這件事對您的藝術有什麼影響?

在不同的城市國家,讓我看到不同的文化之外,還明白其中的思維方式,這令我更能從不同的方向和層次看事物。

影響思維,當然就會在創作中流露出來。

¹⁴⁴ Per maggiori informazioni su questa stele si veda: <https://baike.baidu.com/item/%E6%A0%A1%E5%AE%98%E7%A2%91/8866074>.

¹⁴⁵ Per maggiori informazioni su questo piatto in bronzo si veda: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%95%A3%E6%B0%8F%E7%9B%A4>.

¹⁴⁶ Mi Fu 米芾 (1051-1107) è stato un pittore, poeta e calligrafo cinese durante la dinastia Song (960-1279). Fu l'iniziatore della corrente pittorica denominata "Pittura dei letterati" (文人画 *wenren hua*). Mi Fu è anche famoso per la sua attività di calligrafo e per la sua originalità e viene ricordato come una delle figure più importanti della dinastia Song.

¹⁴⁷ Xu Qingtou, chiamato anche Xu Wei 徐渭 (1521-1593), è stato un pittore, poeta, calligrafo e drammaturgo cinese durante la dinastia Ming (1368-1644). Xu Wei è famoso per la sua espressività artistica e il suo stile di pittura ha influenzato e ispirato innumerevoli pittori successivi, come Wu Changshuo e Qi Baishi.

Lei ha vissuto in diversi paesi (Cina, Hong Kong e Stati Uniti), come questo fattore ha influenzato la sua arte?

Stare in città e Paesi diversi mi ha permesso di vedere culture diverse, ma anche di capire altri modi di pensare; questo mi ha permesso di vedere le cose da una direzione e da un livello diversi. Tutto questo influenza il pensiero e, naturalmente, si riflette nelle mie opere.

6. 雖然您是一位實驗藝術家，但是在您的書法作品中可以注意到與傳統書法的聯繫，所以我很想問您，在您的作品中傳統有多麼重要？

傳統當然重要，我所有的書法創作，都是意圖把傳統書法從困境中解放出來。沒有傳統，它就沒有存在的必要。

Sebbene lei sia un artista sperimentale, nelle sue opere calligrafiche si nota un legame con la calligrafia tradizionale, quindi sono curiosa di chiederle quanto è importante la tradizione nelle sue opere?

La tradizione è certamente importante e tutte le mie creazioni calligrafiche hanno lo scopo di liberare la calligrafia tradizionale dalla difficile situazione in cui si trova. Senza la tradizione, la calligrafia non avrebbe ragione di esistere.

Allegato n.2

Intervista (2) via mail all'artista Fung Ming Chip, 24/08/2022.

1. 您哪一年從您家鄉搬到了香港？

我出生於 1951 年，56 年的時候搬到香港，完成小學之後開始工作。

In che anno si è trasferito dalla sua città natale a Hong Kong?

Sono nato nel 1951, mi sono trasferito a Hong Kong nel '56 e ho iniziato a lavorare dopo aver terminato la scuola elementare.

2. 您會說英語嗎？

現在我的英語能力在日常對話沒問題，看跟寫大概六七成左右。

Parla inglese?

Attualmente il mio inglese va bene per le conversazioni quotidiane, riesco a leggere e scrivere circa il 60-70%.

3. 您在紐約的時候，學了油畫還是別的藝術學科？

由始至終都沒有上過任何藝術課，百份百自學。

Quando era a New York, ha studiato pittura a olio o altre discipline artistiche?

Non ho mai frequentato corsi d'arte, ero autodidatta al 100%.

4. 我們在畢業論文中描寫您的一些篆刻印章，您記住哪一年您創造它們？（附件有它們的照片）

篆刻跟書法是兩個不同的體系，附上兩早期展覽的電子檔，看後就明白：

Si ricorda l'anno in cui sono stati fatti i sigilli che abbiamo descritto nella tesi? (Le immagini sono allegate)

L'intaglio dei sigilli e la calligrafia sono due sistemi diversi; in allegato troverete un file delle due prime esposizioni, guardatele e così capirete.

5. 在《現象的過程》作品中您抄寫了有意義的課文還是裡面只有一些象形字的痕跡？

在這作作品中，並沒有抄寫任何課文，文字甚或符號都是視覺元素而已。

Nella tavola in legno "The Progress of Phenomena" ha trascritto qualcosa o sono solo segni ispirati ai pittogrammi?

In questo lavoro non c'è alcun testo copiato, le parole o i simboli sono elementi visivi, tutto qua.

6. 為了寫《失去半字》，您用什麼技術？

在要寫字的位置上先放一紙，在上寫字之後移走，就剩下半個字。

Quale tecnica ha utilizzato per realizzare la tipologia calligrafica Half Script?

Innanzitutto, bisogna mettere un pezzo di carta dove si vuole scrivere e lo si toglie dopo aver finito, in questo modo rimane solo una mezza scrittura (Half Script).

7. 在《蝴蝶 To Be & not to Be》作品中您編寫（還是炒寫）了什麼課文？

大部份書法作品的書寫內容，是我的詩。這作品也是如此。

附上原詩的中文版：

Quale testo ha scritto o trascritto nell'opera "*Hudie* 蝴蝶 To Be & not to Be"?

La maggior parte dei contenuti delle mie opere calligrafiche provengono da mie poesie; lo stesso vale per questo lavoro. La versione cinese della poesia originale è in allegato.

8. 誰從中文翻譯成英文《書法真經》目錄？翻譯者叫什麼名字？

翻譯者是 Wong Chun Chi，不知道中文的正確名字，

如果你想要他的聯絡方法，我要問問畫廊。

Chi ha tradotto il catalogo "Shufa Sutra" dal cinese all'inglese? Chi è il traduttore?

Il traduttore si chiama Wong Chun Chi, non sono sicuro del nome corretto in inglese. Se volete avere il suo contatto, chiederò in galleria.