

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

La calligrafia cinese nel logo design contemporaneo

CANDIDATA

Michela Farneti

RELATRICE

Prof.ssa Adriana Iezzi

Anno Accademico 2022/2023

Secondo Appello

Indice

Introduzione	3
1. La calligrafia cinese	5
1.1 L'evoluzione della scrittura cinese e gli stili calligrafici	5
1.1.1 I principali stili calligrafici	6
1.2 I quattro tesori della calligrafia cinese	8
1.3 Il processo di apprendimento dell'arte calligrafica	11
1.4 Valore filosofico, culturale e sociale della calligrafia	12
2. La calligrafia cinese contemporanea e il graphic design	14
2.1 La calligrafia contemporanea e la sua evoluzione	14
2.1.1 La calligrafia contemporanea è ancora definibile calligrafia?	15
2.2 Nuove forme di calligrafia	16
2.2.1 L'arte concettuale	16
2.2.2 L'arte astratta calligrafica	18
2.3 Il graphic design nella storia e i <i>font</i>	19
3. La calligrafia cinese contemporanea e il logo design	23
3.1 Definizione di logo design e dei termini 'local' e 'global'	23
3.2 Loghi per eventi di portata internazionale	25
3.3 Loghi artistici	28
3.4 Loghi istituzionali	30
3.5 Loghi commerciali	33
3.6 Progetti di logo design	34
Conclusioni	38
Bibliografia	39
Sitografia	40

Introduzione

Che cos'è l'arte della calligrafia? Perché è così importante per la cultura cinese? Come si è evoluta e come si sta adattando alle nuove tendenze moderne? Questo elaborato, composto di tre capitoli, si propone di analizzarne il cambiamento nel corso della storia con un approfondimento sul logo design.

Il primo capitolo illustra le caratteristiche dell'arte calligrafica in Cina, analizzandone l'evoluzione, i diversi stili calligrafici, gli strumenti che le sono propri, chiamati i “quattro tesori della calligrafia cinese”, le principali tappe che un apprendista calligrafo deve affrontare per diventare un vero e proprio maestro calligrafo ed, infine, l'importanza che quest'arte bimillenaria ha a livello filosofico, livello culturale e sociale nel contesto cinese.

Il secondo capitolo si descrive il processo di modernizzazione che ha subito la calligrafia a partire dagli anni ottanta dello scorso secolo e a come è stata utilizzata nel graphic design. In particolare, si esaminano due correnti di calligrafia contemporanea quali la corrente d'avanguardia, con suoi maggiori esponenti quali Gu Wenda e Xu Bing, e l'arte astratta calligrafica di Pu Lieping. A conclusione del capitolo, passando a parlare del graphic design contemporaneo, si analizzano i migliori *font designer* che nei loro *font* creati a mano seguono le regole calligrafiche, nel contesto della competizione di design organizzata ogni anno da FouderyType.

Il terzo capitolo racchiude il cuore di questo elaborato: il rapporto tra calligrafia e logo design. Dopo una breve introduzione su cosa si intende per “logo” e sullo sviluppo del logo design nel contesto cinese, viene illustrato il concetto di ‘*glocalization*’ utilizzato per spiegare l'uso della calligrafia all'interno dei loghi selezionati. Segue l'analisi vera e propria dei suddetti loghi, suddivisi in cinque categorie: loghi per eventi di portata internazionale, loghi artistici, loghi istituzionali, loghi commerciali e progetti di logo design. Nell'osservazione di ciascun logo viene posto l'accento su come la calligrafia continui a essere elemento fondamentale per la cultura cinese e come questa si stia inserendo, anche a livello globale, nel graphic design e in tutte le sue sfumature.

Alcuni dei loghi qui analizzati verranno inseriti nell'archivio digitale del progetto “WRITE – *New Forms of Calligraphy in China: A Contemporary Culture Mirror*” (GA. 949645)¹ del Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (sede di Forlì), finanziato dall'European Research Council e dalla durata quinquennale (2020-2025) e coordinato dalla Prof.ssa Adriana Iezzi. Questo progetto si occupa di indagare come nuove forme di calligrafia

¹WRITE project, sito ufficiale: <https://writecalligraphyproject.eu/>. Ultimo accesso: 11/09/2023.

emerse nel campo delle arti visive contemporanee, arti decorative e applicate, arti performative e graffiti stiano oggi delineando un nuovo linguaggio calligrafico che, pur richiamando inevitabilmente la tradizione culturale cinese, riflette i cambiamenti in essere della Cina contemporanea.

1. La calligrafia cinese

La calligrafia cinese (fig. 1) è un'arte millenaria che si basa sulla scrittura dei caratteri con l'uso di pennelli e inchiostro unendo il linguaggio, la storia, la filosofia e l'estetica della Cina. In cinese mandarino viene definita con i caratteri *shu* 书 (scrittura) e *fa* 法 (metodo, tecnica), la cui unione indica il concetto di “**metodo di scrittura**” o “**arte della scrittura**”, ovvero una ricerca di armonia tra il tratto nero dell'inchiostro, lo spazio bianco del foglio, il ritmo della pennellata e la pressione esercitata con il pennello. La calligrafia, insieme alla pittura, alla poesia e alla musica è considerata una delle quattro arti nobili della Cina.

La scrittura è talmente importante e radicata nella cultura cinese che si pensa che la calligrafia di una persona ne riveli l'educazione, l'autodisciplina e la personalità.²



Figura 1: Su Shi (1037-1101), *Cold Food Observance*, inchiostro su carta, 34.2 x 199.5 cm, National Palace Museum, Taipei.

1.1 L'evoluzione della scrittura cinese e gli stili calligrafici

Secondo la leggenda, l'invenzione dei primi caratteri è da attribuire a Cang Jie 仓颉, funzionario dell'imperatore Giallo (*Huangdi* 黄帝) vissuto quattromila anni fa. Egli avrebbe infatti osservato attentamente la natura e le orme lasciate sul terreno dagli animali per poi trascriverle sotto forma di simboli, dando così origine ai primi caratteri cinesi.³ Sebbene non esistano prove storiche dell'esistenza di Cang Jie, questa leggenda riflette l'idea che i caratteri cinesi abbiano una lunga storia sviluppatasi nel corso del tempo da antichi sistemi di scrittura basati su segni e simboli, adattandosi poi alle esigenze comunicative, alle influenze culturali interne ed esterne al Paese.

I più antichi simboli grafici di cui si ha certezza sono segni incisi su ossa di animali e gusci di tartaruga risalenti al VII millennio a.C. rinvenuti nello Henan (nella Cina centrale), usati probabilmente a scopo divinatorio (fig. 2).⁴

²Wendan Li, *Chinese Writing and Calligraphy*, pp. 13-14.

³ Magda Abbiati, *La scrittura cinese nei secoli*, p. 23.

⁴ Ivi, p. 24.



Figura 2: Esempio di un'iscrizione su ossa oracolare, 18 x 7.5 cm, Shanghai Museum.

1.1.1 I principali stili calligrafici

Nel corso dei secoli, la scrittura cinese ha subito un'evoluzione, influenzata da due esigenze principali: una semplificazione sempre maggiore dei tratti che componevano i caratteri e una codificazione di forme stabili e accettate unanimemente.⁵ Ad una prima fase, quella della grafia antica, appartengono le **iscrizioni su ossa oracolari** (*jiaguwen* 甲骨文) rinvenute nel 1899 nella provincia dello Henan e risalenti alla dinastia Shang (XVI-1045 a.C.). Tuttavia, nonostante la maturità di questa grafia, non sono ancora definite le norme di scrittura, manca il concetto di individualità dei caratteri, la loro forma non è ancora codificata e coesistono caratteri con più forme grafiche.⁶ Nel tardo periodo Shang, divennero sempre più frequenti le **iscrizioni su bronzi** (*jinwen* 金文), dotate di maggiore regolarità e linearità rispetto ai caratteri delle ossa oracolari. Il bronzo infatti era il metallo più prezioso durante i periodi Shang e Zhou e il suo uso da parte dei governanti ne denotava il potere e l'autorità.⁷ Come evoluzione di queste ultime, durante l'epoca dei Zhou Occidentali (1045-771 a.C.) venne introdotto lo stile del **Grande Sigillo** (*dazhuan* 大篆). In questo nuovo stile le linee sono più omogenee e proporzionate, inizia a svilupparsi l'idea dei caratteri iscritti in un "quadrato".⁸

Il periodo che va dal 453 al 221 a.C., detto degli Stati Combattenti, vide sorgere nel paese diverse varianti regionali del Grande Sigillo e fu solo nel 221 a.C. quando lo Stato di Qin riuscì a prevalere sugli altri Stati che si sviluppò una nuova grafia: il **Piccolo Sigillo** (*xiaozhuan* 小篆). Il primo imperatore della dinastia Qin, Qin Shi Huangdi 秦始皇帝, affidò al suo primo ministro Li Si 李斯 l'incarico di compilare un indice di tremila caratteri di uso comune nella nuova grafia imposta come unica lingua scritta consentita. Il Piccolo Sigillo si distingue dal Grande Sigillo per i tratti più fini,

⁵ Ivi, p. 47.

⁶ Ivi, p. 50-51.

⁷ Wendan Li, *Chinese Writing and Calligraphy*, p. 107-108.

⁸ Magda Abbiati, *La scrittura cinese nei secoli*, pp. 54-56.

omogenei e semplificati, senza variazione di spessore, per le linee curve, per i caratteri alti e slanciati.⁹

A cavallo tra la dinastia Qin e la dinastia Han (206 a.C.-220 d.C) si sviluppò un nuovo stile di scrittura, la **grafia degli scribi** (*lishu* 隶书). L'adozione di questo stile come forma standard di scrittura in epoca Han rappresentò un momento cruciale della storia della calligrafia cinese, poiché fissò il superamento della grafia antica, aprendo le porte alla grafia moderna. I caratteri abbandonarono la loro forma pittografica divenendo più semplici e rapidi da tracciare, le linee curve vennero spezzate in angoli e la forma divenne più equilibrata. La grafia degli scribi prende il nome dal fatto che venne usata inizialmente dai funzionari di governo per documenti ufficiali e pratiche amministrative.¹⁰

Basata sul perfezionamento di quest'ultima, nel tardo periodo degli Han Orientali (25-220) si sviluppò la **grafia regolare** (*kaishu* 楷书) che raggiunse la sua completa maturazione durante l'epoca Tang (618-907) e rappresenta la tappa finale dell'evoluzione della scrittura in Cina.¹¹ Rispetto alla grafia degli scribi, i caratteri nella grafia regolare, come suggerisce il nome, sono molto più precisi, definiti e soprattutto iscritti in un quadrato. La grafia regolare, proprio per la sua semplicità e uniformità, è la grafia che viene presa come riferimento per l'apprendimento della scrittura e per la carta stampata.¹²

Nel tardo periodo degli Han Occidentali (206 a.C.-9 d.C.) si sviluppò, parallelamente alla grafia degli scribi, la **grafia corsiva** (*caoshu* 草书). Si tratta di una grafia nata dall'esigenza di velocizzare la scrittura: i caratteri vengono uniti insieme senza distinguere i tratti e senza staccare il pennello dal foglio, anche per più caratteri consecutivi. In una prima fase, questo stile viene denominato **corsivo antico** (*zhangcao* 章草) e veniva usato principalmente nei testi privati come lettere personali o bozze, mentre negli scritti formali continuava ad essere utilizzata la grafia degli scribi.¹³ Successivamente, intorno al III secolo d.C., il corsivo antico si evolse in **corsivo moderno** (*jinciao* 今草), poi in **corsivo eccentrico** (*kuangcao* 狂草) in epoca Tang (618-907), forma nella quale i caratteri persero completamente la loro identità fino a sembrare una pennellata unica e continua. Quest'ultimo stile, sebbene molto artistico, era pressoché impossibile da utilizzare come forma di scrittura perché assolutamente illeggibile. Per questo motivo, a partire dalla grafia regolare

⁹Wendan Li, *Chinese Writing and Calligraphy*, pp. 110-113.

¹⁰ Ivi, pp. 115-117.

¹¹ Magda Abbiati, *La scrittura cinese nei secoli*, p. 63.

¹² Miriam Castorina, *La cultura cinese: Manuale di mediazione linguistica*, Hoepli, 2011, p. 103.

¹³ Magda Abbiati, *La scrittura cinese nei secoli*, p. 67.

cominciò ad evolversi la **grafia semicorsiva o corrente** (*xingshu* 行书), un compromesso tra lo stile corsivo precedente e la grafia standard, tra rapidità e chiarezza dei caratteri.¹⁴

1.2 I quattro tesori della calligrafia cinese

Per praticare l'arte della calligrafia cinese è necessario saper padroneggiare i quattro strumenti tradizionali, i cosiddetti **quattro tesori del letterato** (*wenfangsibao* 文房四宝), ovvero il pennello, l'inchiostro, la carta e la pietra per sciogliere l'inchiostro (fig. 3).



Figura 3: I quattro tesori della calligrafia cinese *wenfangsibao* 文房四宝.

- Il **pennello** (*bi* 笔) nasce sotto alla dinastia Qin (221-206 a.C.) grazie al generale MengTian 蒙恬, noto anche per il suo ruolo nella costruzione della Grande Muraglia cinese. Tuttavia, altre fonti sembrerebbero rimandare la sua nascita alla dinastia Shang (ca. XVI – 1045 a.C.) poiché vennero ritrovati dei tratti di pennello rossi o neri su ossa oracolari risalenti a questo periodo. La punta è formata da peli di animali come capra, donnola, coniglio cavallo, tasso, volpe, pollo, gatto o cervo, la cui scelta influisce sulla finezza e dimensione del tratto. Inoltre, anche la parte del corpo dell'animale e la stagione in cui vengono raccolti i peli incidono sulla qualità del pennello. Per l'impugnatura invece possono essere utilizzati materiali come avorio, porcellana, oro o argento, ma solitamente il manico viene realizzato in bambù e decorato con incisioni.

Il pennello deve avere quattro qualità fondamentali: la finezza, l'uniformità per far sì che l'inchiostro venga distribuito in modo omogeneo, la rotondità e pienezza della punta, e infine, la flessibilità e allo stesso tempo la resistenza.¹⁵

- L'**inchiostro** (*mo* 墨) è stato creato ufficialmente intorno al 2500 a.C., anche se si pensa possa essere nato anche prima, durante il neolitico e la dinastia Shang. L'inchiostro usato nella calligrafia tradizionale cinese è nero ed è formato da nerofumo (prodotto dalla combustione di

¹⁴Ivi, pp. 67-68.

¹⁵Wendan Li, *Chinese Writing and Calligraphy*, pp. 21-23.

catrame o grassi e oli vegetali) e colla. La miscela viene poi versata in stampi di legni e lasciati seccare per dargli la forma di una barretta solida. Per utilizzarlo basterà aggiungere una piccola quantità di acqua sulla pietra da inchiostro e sfregare lo stick con un movimento circolare, fino a che non si sarà amalgamata con l'acqua in un composto omogeneo.

Le barrette di inchiostro costituiscono un oggetto d'arte, infatti vengono decorate con piccole incisioni o caratteri e molti musei in Cina espongono quelle che sono appartenute ad artisti del passato.¹⁶

- La **carta** (*zhi* 纸) si dice sia stata inventata da Cai Lun 蔡伦 intorno al 105 d.C. sotto la dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.), anche se dei ritrovamenti ne attestano l'uso anche in epoca precedente, sebbene la qualità fosse inferiore. Prima della sua invenzione si era soliti scrivere su strisce di legno o di bambù o sulla seta, ma l'introduzione della carta rese accessibile l'arte della calligrafia a un numero sempre maggiore di persone. La carta usata tradizionalmente e la migliore per la calligrafia cinese è chiamata *Xuanzhi* 宣纸,¹⁷ realizzata con fibre vegetali tra cui il bambù e il riso.
- La **pietra per sciogliere l'inchiostro** (*yan* 砚), simile ad un calamaio (fig. 4 e 5), è uno strumento essenziale per il calligrafo e ha diverse funzioni: serve a sfregare la barretta di inchiostro per farla sciogliere con l'aggiunta dell'acqua, funge da contenitore per l'inchiostro, da fermacarte e da oggetto da collezione, essendo considerata essa stessa un oggetto d'arte. Viene realizzata con pietra nera naturale piatta e liscia, leggermente più scavata al centro per poter contenere l'inchiostro.
La qualità della pietra influisce direttamente sulla qualità dell'inchiostro, infatti questa non dovrebbe essere né troppo liscia altrimenti l'inchiostro fatica a depositarsi mentre lo si strofina con l'acqua, né troppo ruvida altrimenti la barretta si romperebbe in pezzi troppo spessi per amalgamarsi nel modo corretto. Le migliori pietre, chiamate *Duanyan* 端砚 vengono prodotte a Duanzhou nella provincia di Guangdong.¹⁸

¹⁶Ivi, pp. 23-25.

¹⁷Wendan Li, *Chinese Writing and Calligraphy*, p.25.

¹⁸ Ivi, p. 27.



Figure 4 e 5: Pietra per sciogliere l'inchiostro risalente alla dinastia Qing (1644-1911), pietra di Duanzhou, 26.4 x 16.5 x 3.7 cm, The Met Museum, New York.

- Sebbene non faccia parte dei quattro tesori della calligrafia, il **sigillo** è un componente fondamentale dell'opera calligrafica, oltre che tratto distintivo della cultura cinese. L'uso dei sigilli, che iniziò a diffondersi sotto alla dinastia Qin (221-206 a.C.),¹⁹ serve a identificare l'autore dell'opera e la sua autenticità. Nell'antichità venivano realizzati in oro, bronzo, giada, agata o altre pietre dure attraverso un lavoro di intaglio da artigiani, ma intorno al X secolo gli artisti calligrafi cominciarono a realizzare i propri sigilli con pietre più morbide che acquisivano così anche più valore artistico.²⁰ Il sigillo, di colore rosso, crea un netto contrasto con il bianco e il nero dell'opera, aggiungendo in questo modo colore, equilibrio e leggerezza all'intera creazione²¹: è talmente importante che si parla anche degli "occhi dell'opera d'arte",²² come a voler sottolineare che un'opera calligrafica senza un sigillo è comparabile ad un viso senza occhi. I sigilli possono essere realizzati in due modi diversi: a rilievo e a intaglio. Nella lavorazione a **rilievo** il carattere è sollevato dalla superficie, creando una stampa rossa su sfondo bianco; al contrario nella lavorazione a **intaglio** il carattere viene scavato all'interno della superficie, generando un carattere bianco su sfondo rosso. Tra i sigilli usati per la calligrafia ne esistono di tre tipi: il **sigillo con nome** che identifica l'autore ed è di forma quadrata, il **sigillo per il tempo libero** che riporta una breve frase o citazione e può avere diverse forme e infine, il **sigillo da studio** che indica lo studio privato di un artista ed è solitamente rettangolare.

¹⁹ Magda Abbiati, *La scrittura cinese nei secoli*, p. 137.

²⁰ Ivi, pp. 137-138.

²¹ Wendan Li, *Chinese Writing and Calligraphy*, p. 164.

²² Ivi, p. 170.



Figure 6 e 7: Esempio di un sigillo con incisione a intaglio di Zhao Zhiqian, pietra, 2.15 x 2.1 x 4.75 cm – Shanghai Museum.

1.3 Il processo di apprendimento dell'arte calligrafica

Il processo di apprendimento della calligrafia cinese, apparentemente semplice, richiede in realtà calma e meditazione, una corretta postura, concentrazione, coordinazione tra mente e corpo, molta pazienza e pratica costante. Per diventare un buon calligrafo è necessario seguire tre passi fondamentali: tracciamento, copiatura e scrittura libera.²³ Il **tracciamento** implica ricalcare caratteri già stampati su un foglio e può avvenire in due modi, il tracciamento dei contorni e il tracciamento rosso. Nel primo caso lo studente riempie il contorno di un carattere con inchiostro nero, mentre il secondo caso prevede il tracciamento sempre con inchiostro nero ma sopra ad un carattere già stampato in rosso. Questa prima fase serve ad acquisire dimestichezza con il pennello e con i tratti base. La seconda fase, quella della **copiatura**, consiste nell'osservare un modello cercando di ricordarne i tratti, la corretta sequenza e i dettagli principali, per poi riprodurre il carattere su un foglio senza guardare il modello. La sfida in questa fase di apprendimento sta nello studiare attentamente il modello prima di ricopiarlo, poiché staccare il pennello dal foglio per tornare a rivederlo mostrerebbe segni di esitazione e il carattere non risulterebbe omogeneo. Per i principianti è possibile servirsi di una griglia su cui tracciare il carattere che può essere una griglia a otto celle, ovvero divisa a spicchi come se fosse una torta, una griglia quadrata senza divisione interna o una griglia a nove celle che divide lo spazio orizzontalmente e verticalmente in nove quadrati uguali. Quando l'apprendente ha acquisito abbastanza familiarità con i caratteri base, è possibile prendere come riferimento opere calligrafiche di grandi maestri per impararne la tecnica e lo stile, diverse da calligrafo a calligrafo. Una volta che lo studente avrà acquisito padronanza e che avrà le idee chiare sul proprio stile preferito, chiaramente influenzato dai modelli su cui ha fatto pratica, è pronto per passare alla fase della **scrittura libera**, cioè senza usare un modello di riferimento.

²³ Ivi, pp. 27-31.

Oltre a questa procedura di apprendimento, molti altri fattori giocano un ruolo essenziale affinché un'opera possa essere eseguita nel migliore dei modi. La mente deve essere libera da pensieri, il respiro regolare e controllato, inspirando tra un tratto e l'altro ed espirando mentre si scrive, la postura deve essere salda con i piedi ancorati al suolo e i gomiti appoggiati al tavolo lontani dal corpo, lo sguardo fisso sul foglio. Il pennello va tenuto in posizione verticale con il pollice che punta verso l'alto e tutte le altre dita verso il basso. Infine, è importante fare attenzione anche alla quantità di inchiostro in cui si imbeve il pennello, alla pressione esercitata sulla carta e alla velocità che dovrebbe essere maggiore nelle linee dritte e minore nelle curve e negli angoli.²⁴

1.4 Valore filosofico, culturale e sociale della calligrafia

Per la sua semplicità e per la sua storia bimillenaria, la calligrafia cinese è profondamente radicata nella cultura, nella società e nel pensiero filosofico del Paese. La calligrafia è il riflesso del pensiero filosofico cinese in quanto fondata sui concetti del Confucianesimo e del Taoismo; tra i due, quest'ultimo è quello che ha avuto una maggiore influenza sull'arte.²⁵ Il Taoismo, e quindi anche il pensiero dei cinesi, categorizza il mondo in coppie di opposti: luce e buio, vita e morte, bene e male, sole e luna. A differenza del pensiero occidentale che vede gli opposti in continuo conflitto tra loro, nel pensiero cinese questi sono in armonia tra loro, fino a formare un tutt'uno in perfetto equilibrio in cui l'uno non potrebbe esistere senza l'altro.²⁶ Questo concetto di dualità è racchiuso nel simbolo del Dao, un cerchio diviso in due parti: lo *yin* 阴, di colore nero, che rappresenta l'oscurità, la notte e la luna; mentre il suo opposto, lo *yang* 阳, di colore bianco, incarna i concetti complementari di luce, giorno e sole.²⁷ La calligrafia riflette questo concetto nel contrasto tra il nero dell'inchiostro e lo sfondo bianco della carta, ma anche tra lo spazio vuoto e lo spazio che viene riempito dai caratteri.²⁸

La calligrafia ha anche una grande importanza a livello sociale e culturale nella storia cinese. Nel 605, sotto la dinastia Sui (581-618), vennero introdotti in Cina gli esami imperiali per il reclutamento dei funzionari del governo e la calligrafia era uno degli elementi di valutazione. Per secoli gli esami imperiali sono stati il centro della vita culturale e politica della Cina e il loro superamento era ambito da tutti i giovani cinesi. Per questo motivo la calligrafia veniva, e viene

²⁴ Ivi, pp. 36-37.

²⁵ Ivi, p. 175.

²⁶ Miriam Castorina, *La cultura cinese: Manuale di mediazione linguistica*, Hoepli, 2011, p. 67.

²⁷ Wendan Li, *Chinese Writing and Calligraphy*, pp. 176-177.

²⁸ Ivi, p. 157.

tuttora, studiata e praticata dagli studenti già in tenera età.²⁹ La calligrafia, quindi, è come il volto di una persona: ognuno cerca di curarla al meglio, poiché ne traspare la personalità e la condotta morale.³⁰

Nella società odierna, la calligrafia viene ancora praticata da milioni di cinesi di tutte le età ed esistono diversi fenomeni calligrafici: uno di questi è il “**ground calligraphy**” *dishu* 地书 (fig. 8), un’attività a cui si dedicano principalmente anziani in pensione che si ritrovano nei parchi della città al mattino presto per praticare la calligrafia sul suolo con un lungo bastone a cui viene legato un pennello e usando l’acqua al posto dell’inchiostro. Questa pratica è da considerare come un’opportunità di proteggere, diffondere e tramandare alle nuove generazioni l’antica tradizione della calligrafia cinese.³¹



Figura 8: Esempio di “ground calligraphy” sul suolo pubblico.
Fonte: Dokument Press.

²⁹ Ivi, pp. 10-11.

³⁰ Ivi, p. 14.

³¹ Liu Xiongfi, *Dishu: Ground Calligraphy in China*, ChinaCulture.org, 2014, http://en.chinaculture.org/chineseway/2014-09/15/content_563582.htm. Ultimo accesso: 20/09/2023.

2. La calligrafia cinese contemporanea e il graphic design

2.1 La calligrafia contemporanea e la sua evoluzione

La calligrafia cinese, per secoli ancorata ad una tradizione di regole rigide e concetti di bellezza oggettiva, a partire dalla metà degli anni Ottanta ha sperimentato un cambio radicale, dovuto probabilmente al programma di riforme economiche dette “Quattro modernizzazioni” avviate da Deng Xiaoping nel 1978 riguardanti agricoltura, industria, scienza e tecnologia, e settore militare.³² Questa politica segna un momento cruciale della storia cinese poiché ha avuto un grande impatto sull’apertura e quindi sulla crescita e sullo sviluppo del Paese negli ultimi decenni, permettendo a nuove forme d’arte occidentali di fare il loro ingresso in Cina.

La nascita della calligrafia contemporanea cinese e della corrente modernista si collocano durante la Prima Esibizione della Calligrafia Moderna Cinese (*Zhongguo xiandai shufa shouzhan* 中国现代书法首展), tenutasi nell’ottobre 1985 al National Art Museum of China (NAMOC) di Pechino. L’opera più importante dell’esibizione è quella di **GuGan** 古干 (1942-2020), intitolata *Shancui* 山摧-*Mountains are Breaking Up* (montagne che si sgretolano), come a voler rappresentare il rigetto delle vecchie idee e la nascita di nuove: la reinterpretazione delle idee tradizionali della calligrafia, l’influenza occidentale e quella della calligrafia contemporanea giapponese, l’utilizzo di nuovi materiali e la nascita di nuove visioni sono infatti elementi comuni di questo cambiamento.³³

La calligrafia contemporanea cinese si divide in quattro macro correnti: **classicismo** (*guidano zhuyi* 古典主义), **neoclassicismo** (*xin gudian zhuyi* 新古典主义), **modernismo** (*xiandai zhuyi* 现代主义) e **avanguardia** (*qian weipai* 前卫派).³⁴ Mentre le prime due correnti si attengono ancora all’idea standard della calligrafia tradizionale, le ultime due se ne distaccano quasi completamente. In particolare, l’avanguardia è sicuramente quella che si discosta dalla tradizione in modo più netto. I caratteri sono infatti “scomposti” e non sono quindi più distinguibili e leggibili; il focus è invece sulla bellezza delle linee. Proprio per questa sua particolarità, viene anche definita come “calligrafia astratta” ed è probabilmente influenzata dall’arte occidentale e soprattutto dall’Astrattismo. Al contrario del modernismo, che rimane fedele alla tradizione usando carta, pennello e inchiostro,

³² Treccani, *Dizionario di Storia - Deng Xiaoping*, https://www.treccani.it/enciclopedia/deng-xiaoping_%28Dizionario-di-Storia%29/. Ultimo accesso: 20/09/2023.

³³ Adriana Iezzi, *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*, *Journal of Literature and Art Studies*, volume 3, marzo 2013, pp. 159-160.

³⁴ Adriana Iezzi, *Calligrafia d’avanguardia e arte concettuale della Cina contemporanea*, *Quaderni Asiatici* 106, giugno 2014, p. 57.

l'avanguardia sperimenta anche nuovi materiali come i colori acrilici, acquerelli, colori a olio, iniettore a inchiostro, oltre che diversi mezzi artistici quali la musica, la danza o le installazioni.³⁵

2.1.1 La calligrafia contemporanea è ancora definibile calligrafia?

Il grande cambiamento apportato dalla calligrafia contemporanea ha fatto riflettere alcuni critici d'arte sul fatto di poterla considerare ancora calligrafia nonostante sia molto lontana dalla tradizione cinese, o se invece sia più appropriato donarle una nuova definizione. Il dibattito vede due posizioni opposte: **Wang Dongling** 王冬龄 e i modernisti sostengono che, nonostante la sua evoluzione e le varie influenze, la calligrafia moderna possa ancora essere definita come calligrafia perché “è dalla calligrafia tradizionale che è nata la calligrafia contemporanea”;³⁶ dall'altra parte invece, **Wang Nanming** 王南溟 e gli avanguardisti affermano che non si tratta più di calligrafia ma di “anti-calligrafia”, poiché rompe i legami con la tradizione cinese, usa segni astratti e sperimenta nuove forme d'arte in un contesto internazionale.³⁷ Wang Nanming afferma che “ciò che lega la calligrafia moderna a quella tradizionale è la sua radicale opposizione.”³⁸

In conclusione, quindi, la definizione più appropriata da attribuire al crescente fenomeno della calligrafia contemporanea è “astrattismo espressivo calligrafico” poiché unisce la calligrafia, ovvero il punto di partenza, l'espressività dell'artista e l'astrattismo.³⁹



Figure 9 e 10: Confronto tra opera modernista e opera avanguardista.

A sinistra: Wang Dongling 王冬龄 - *Peripatetic*, 2017, inchiostro su carta Xuan, 200 x 200 cm - Chambers Fine Art, New York.

A destra: Wang Nanming 王南溟 - *Balls of Characters*, 1992, inchiostro su carta, 120 x 100 cm - Pusan Metropolitan Art Museum.

³⁵ Adriana Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte astratta nella Cina contemporanea*, Quaderni asiatici 101 – marzo 2013, pp. 53-54.

³⁶ Adriana Iezzi, *Contemporary Chinese calligraphy between tradition and innovation*, Journal of Literature and Art Studies, 2013, p. 164.

³⁷ Ivi, p. 158.

³⁸ Adriana Iezzi, “Chinese modern calligraphy” as a reflection of Chinese contemporary culture: a comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-garde (Xu Bing), Selected Papers 1, 2016, p. 100.

³⁹ Adriana Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte astratta nella Cina contemporanea*, p. 85.

2.2 Nuove forme di calligrafia

Proprio a partire dalla corrente avanguardista, così lontana dalla tradizione, sono nate varie forme artistiche che vanno oltre gli stili calligrafici tradizionali. Tra queste vi sono l'arte astratta, l'arte concettuale, l'arte performativa, le installazioni, la digital art, l'arte grafica e la *street art*.⁴⁰

2.2.1 L'arte concettuale

Tra le nuove forme d'arte, quella concettuale è stata la prima a nascere e a far evolvere il movimento avanguardista. Questo tipo di arte mette in crisi il concetto di "calligrafia" decostruendo il linguaggio e la scrittura, considerati ormai insignificanti, e diventando una "verbal art", ovvero l'arte di scrivere caratteri senza un vero e proprio significato.⁴¹ Uno dei maggiori esponenti dell'arte concettuale è **GuWenda** 谷文达. Nel 1983, con il suo primo sigillo formato da due falsi caratteri (*Fake Characters Seal*) inizia per lui un periodo di sperimentazione e di riflessione sulla calligrafia cinese che ha portato alla creazione di tre opere importanti per l'arte cinese: "**The Mythos of Lost Dynasties**" (*Yishi de wangchao* 遗失的王朝) in cui inventa una forma di scrittura nuova con caratteri privi di significato, "**Pseudo-Characters Series**" (*Xugou wenzi xilie* 虚构文字系列), una serie di pannelli con caratteri al contrario, rovesciati o assemblati in maniera casuale, e "**Speechless #1-2**" (*Wuyan #1-2* 无言 #1-2), una delle prime performance dell'arte cinese tenutasi all'Accademia d'arte di Hangzhou in cui l'artista pronuncia parole senza senso davanti a dei caratteri cinesi senza significato da lui dipinti.⁴²

Un'altra opera simbolo di quest'arte è "**Il libro del Cielo**" (*Tianshu* 天书) di **Xu Bing** 徐冰 (fig.11), esposta per la prima volta alla Galleria d'arte nazionale di Pechino nel 1988.⁴³ Si tratta di un'installazione formata da circa 400 libri che ricoprono un rettangolo sul suolo, pannelli verticali sulle pareti e rotoli appesi al soffitto, il tutto ricoperto da migliaia di caratteri inesistenti, perfetti nella forma ma creati da zero dall'autore proprio per lasciare il pubblico spaesato. L'opera ha il compito di rappresentare una drammatica celebrazione del nonsense universale e una forte negazione della storia, della cultura, della letteratura e della lingua cinese.⁴⁴

⁴⁰ Adriana Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte concettuale nella Cina contemporanea*, p. 58.

⁴¹ Adriana Iezzi, "Chinese modern calligraphy" as a reflection of Chinese contemporary culture: a comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-garde (Xu Bing), pp. 100-101.

⁴² Adriana Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte concettuale della Cina contemporanea*, p. 61.

⁴³ Ivi, p. 62.

⁴⁴ Adriana Iezzi, *Contemporary Chinese calligraphy between tradition and innovation*, p. 162.



Figura 11: Xu Bing 徐冰, *Tianshu* 天书 (“Il libro del Cielo”) (1987-1991), esposta per la prima volta al Museo d’arte nazionale di Pechino nel 1988, installazione con libri disegnati a mano, dimensioni variabili, collezione dell’artista.

Tuttavia, negli anni '90 la Cina era un Paese ancora chiuso e questa nuova forma d’arte insieme ai suoi artisti erano considerati pericolosi per la stabilità della nazione. Proprio per questa ragione molti di essi decidevano di emigrare all’estero per poter esprimere il proprio pensiero e la propria arte: è il caso di Xu Bing, emigrato negli Stati Uniti nel 1990. Qui, nel 1994, Xu Bing inventa un sistema innovativo di scrittura che unisce l’alfabeto inglese ai caratteri cinesi chiamato “**New English Calligraphy**” (*Xinyingwenshufa* 新英文书法) o “**Square Word Calligraphy**” (*Yingwenfangkuaizishufa* 英文方块字书法) (fig. 12).⁴⁵ Le lettere di una parola inglese sono inserite, secondo le norme di scrittura cinesi, in un quadrato immaginario e ogni parola diventa così l’equivalente di un carattere.⁴⁶ L’obiettivo di questo nuovo *font* creato da Xu Bing è quello di ribaltare e allo stesso tempo unire il linguaggio occidentale con quello cinese.



Figura 12: Xu Bing, *Art for the People for The Met* (2020), commissionato dal Metropolitan Museum of Art per celebrare il 150° anniversario, litografia a sei colori e stampa in rilievo, 38 x 38 cm, sito ufficiale dell’artista (www.xubing.com).

⁴⁵ Adriana Iezzi, “Chinese modern calligraphy” as a reflection of Chinese contemporary culture: a comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-garde (Xu Bing), pp. 102-103.

⁴⁶ Ivi, p. 104.

2.2.2 L'arte astratta calligrafica

Un'altra importante corrente appartenente al movimento dell'avanguardia è l'arte astratta calligrafica, una forma d'arte in cui l'artista non prende in considerazione il legame tra calligrafia e linguaggio e la percezione estetica prende spunto dai caratteri cinesi e dalla struttura di un'opera calligrafica, ma non vi sono caratteri né testi leggibili.⁴⁷ A differenza dell'arte concettuale, definita come una “verbal art”, l'arte astratta calligrafica è intesa come “abstract art”, ovvero l'arte della linea e del segno astratto.⁴⁸ Uno dei concetti fondamentali è quello di *Hanziyishu* 汉字艺术, cioè “arte dei caratteri”, messo a punto da **Pu Lieping** 濮列平, uno dei maggiori esponenti di questa corrente. Questo termine racchiude una nuova arte che utilizza il significato, il suono o la forma di uno o più caratteri cinesi per la realizzazione di opere appartenenti a diversi ambiti artistici come la pittura, le installazioni, il design, etc.⁴⁹ Ne sono l'esempio le performance di *visual music* di Pu Lieping, in cui l'artista dipinge su carta caratteri cinesi deformandoli a ritmo di musiche o arie straniere. Nell'opera *Changdichuixiangdeyewan* 长笛吹响的夜晚 (Suono del flauto notturno) (fig. 13) l'artista si ispira alla pronuncia dei caratteri dettati dal suono del flauto ma ricombinando le forme e rendendole irriconoscibili.⁵⁰

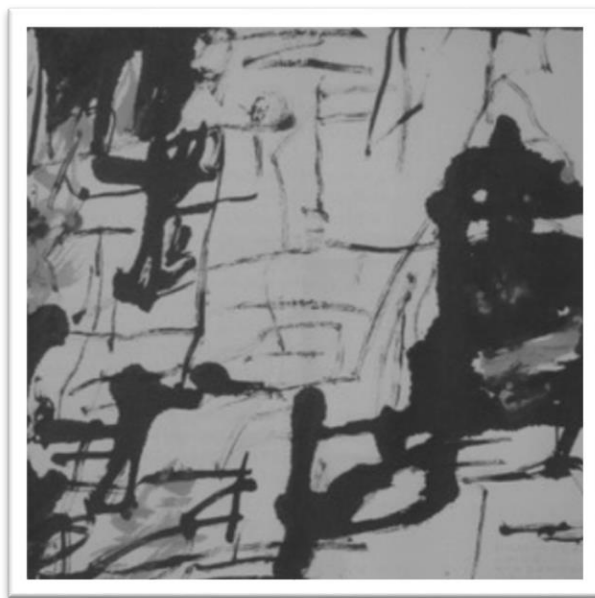


Figura 13: Pu Lieping 濮列平, *Changdichuixiangdeyewan* 长笛吹响夜晚 (Suono del flauto notturno), 2001, mixed media, 137 x 68 cm, collezione dell'artista.

⁴⁷ Ivi, p. 101.

⁴⁸ Adriana Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte concettuale della Cina contemporanea*, p. 59.

⁴⁹ Adriana Iezzi, *Calligrafia d'avanguardia e arte astratta nella Cina contemporanea*, pp. 54-55.

⁵⁰ Ivi, p. 56.

2.3 Il graphic design nella storia e i *font*

Alla fine del ventesimo secolo, l'avanzamento tecnologico, l'avvento di Internet, la globalizzazione e il tentativo di unire tradizione e innovazione, hanno rivoluzionato il modo in cui la calligrafia viene pensata e realizzata. Uno degli aspetti principali di questo cambiamento è il graphic design e la creazione di *font* in particolare. I *font designer*, i professionisti che si occupano della creazione di caratteri tipografici, ovvero i *font*, disegnano ogni carattere cinese a mano seguendo le regole e i metodi della calligrafia, fino ad un minimo di 6763 per essere considerato vendibile.⁵¹ L'azienda più grande e prima fornitrice di *font* cinesi in Cina è la FounderType. Attualmente offre 920 font cinesi ed è utilizzato dal 90% dei giornali, delle case editrici e delle organizzazioni televisive del paese.⁵²

Per poter analizzare il fenomeno del graphic design, è fondamentale capire come è cambiato nel corso della storia il metodo di scrittura e quello di stampa delle iscrizioni calligrafiche. Già a partire dal VI secolo, i metodi di stampa della calligrafia erano diversi: stencil (*muzi* 模子), calco (*beitie* 碑帖) e xilografia (*zuanban* 钻版), ovvero una tecnica di incisione a rilievo su legno.⁵³ La stampa continuò a proliferare, soprattutto durante la dinastia Ming (1368-1644), periodo in cui le case editrici iniziarono a pubblicare alcuni testi, permettendo così ad un numero sempre più elevato di persone di entrare in contatto con la calligrafia cinese. Sarà solo nel tardo XVIII e inizio XIX secolo che le nuove tecnologie come la stenografia, la dattilografia e successivamente la tipografia digitale faranno il loro ingresso in Cina, inizialmente inventate con alfabeto latino e poi modificate per accogliere anche alfabeti non latini.⁵⁴ Negli anni '80, quando la Cina iniziò a sviluppare i primi PC e la tastiera QWERTY era diventata ormai universale, il sistema di scrittura usato era chiamato **Cangjie** (*Cangjieshurufa* 仓颉输入法) e i caratteri cinesi venivano inseriti selezionando il radicale corrispondente ad un tasto alfabetico. Nel corso degli anni sono stati inventati altri sistemi, come l'inserimento secondo il *Pinyin*, basato sulla fonetica, che attualmente è il sistema più comune ed utilizzato.

Al contrario di ciò che si potrebbe pensare, la calligrafia tradizionale è fondamentale ed è alla base della creazione di *font* digitali; secondo Wang Wen 汪文, vicedirettore della FounderType, più il *font designer* avrà acquisito abilità calligrafiche attraverso anni di pratica copiando i modelli dei grandi calligrafi tradizionali, più alta sarà la qualità del *font* che creerà. Questo perché, per crearne uno, tutti i caratteri devono essere disegnati a mano, essere uniformi e avere lo stesso stile che si

⁵¹ Laura Vermeeren, *Inquisitive Ink - a study of contemporary practices of calligraphy in China*, 2020, pp. 201-202.

⁵² Ivi, p. 193.

⁵³ Ivi, p. 194.

⁵⁴ Ivi, p. 196.

vuole rappresentare.⁵⁵ Anche secondo Liu Hanxu 刘汉旭, senior *font designer* creatore di diversi *font* su FounderType, creare qualcosa di nuovo senza considerare il passato è impossibile, ogni *font designer* dovrebbe trarre ispirazione dall'immensa raccolta di classici che la cultura cinese offre e bilanciarla con il gusto moderno di oggi.⁵⁶

FounderType organizza ogni anno una competizione di design per selezionare i migliori *font* di designer emergenti. Uno di questi è Lan Zezhen 蓝泽珍, vincitore del terzo posto nel 2018 e creatore del *font* chiamato “Rubber stamp square characters” (*Xiangpi zhang fangkuai zi ti* 橡皮章方块字体)(fig. 14). I caratteri sono spessi, neri e squadrati, la prima impressione che si ha guardandoli è quella di un timbro quadrato di uguale dimensione per ogni carattere, quasi a voler rimandare allo stile dei graffiti.⁵⁷



Figura 14: *Font* realizzato da Lan Zezhen 蓝泽珍, “Rubber stamp square characters” 橡皮章方块字体. Fonte: https://www.sohu.com/a/228205053_100105130

Nello stesso anno Zhu Rineng 朱日能 ha creato il *font* chiamato “Jin Nong Ink Clerical” (*Jin Nong moli* 金农墨隶) (fig. 15), poiché ispirato al calligrafo Jin Nong (1687-1763) vissuto durante la dinastia Qing e al suo “stile laccato” (*qishu* 漆书). I caratteri sembrano scritti a mano, i tratti non sono uniformi: quelli orizzontali sono spessi mentre quelli discendenti sono sottili e appuntiti, rendendo così il *font* dinamico.

⁵⁵ Ivi, pp. 201-202.

⁵⁶ Ivi, pp. 202-203.

⁵⁷ Ivi, pp. 206-207.

Figura 15: *Font* realizzato da Zhu Rineng 朱日能, “JinNonginkclerical” 金农墨隶. Fonte: https://www.sohu.com/a/228205053_100105130



Anche il font di **QinJialin** 秦嘉霖, chiamato “Grafia ingenua degli scribi” (*Tianzhen li shu* 天真隶书) (fig. 16), prende spunto dall’antichità e in particolare dalle iscrizioni clericali. L’ossatura dell’opera è elegante e la pennellata dinamica, i tratti sono semplici, puliti e quasi infantili.⁵⁸

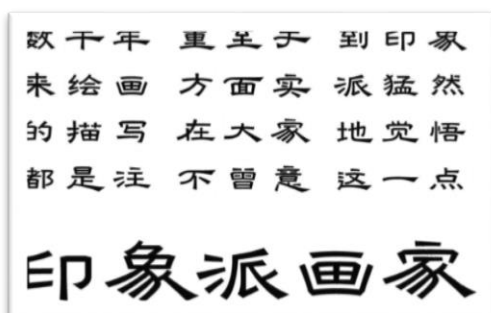


Figura 16: *Font* realizzato da QinJialin 秦嘉霖, “Grafia degli scribi ingenua” 天真隶书. Fonte: https://www.sohu.com/a/228205053_100105130

Anche alcuni artisti contemporanei si sono cimentati nella creazione di *font* e uno di questi è proprio **Xu Bing** con il suo “English Square Word Calligraphy”(yingwen fangkuaizi shufa 英文方块字书法), reso disponibile da FounderType nel 2015. Tuttavia, a differenza del sistema originale inventato dall’artista in cui le lettere di ogni parola inglese erano organizzate secondo la struttura di un carattere cinese, per questo *font* Xu Bing usa il *Pinyin*: in questo modo l’artista crea una dissonanza cognitiva perché visivamente ogni parola ha le sembianze di un carattere cinese ma è scritto con lettere latine. FounderType afferma che questo *font* potrebbe essere utilizzato per rappresentazioni artistiche o in vista di propaganda per lo scambio culturale.⁵⁹

I tratti del *font* creato da **Feng Mengbo** 冯梦波 sembrano non avere niente a che fare con la calligrafia tradizionale anche se l’artista si è ispirato ai metodi di scrittura cinesi antichi e in particolare ai calchi delle incisioni fatte su antiche steli danneggiate che quindi mostrano i segni

⁵⁸ www.sohu.com, azienda cinese attiva nel settore delle telecomunicazioni.

⁵⁹ Laura Vermeeren, *Inquisitive Ink - a study of contemporary practices of calligraphy in China*, pp. 208-209.

bianchi dove la pietra è stata scheggiata. Questi segni sono chiamati “stone flowers” o “fiori di pietra” (*shihua* 石花, fig. 17), i quali rendono i caratteri praticamente illeggibili, avendo l’impressione che l’inchiostro coli fuori dai quadrati in cui è inserito ogni carattere.⁶⁰

Figura 17: *Font* realizzato da Feng Mengbo 冯梦波 ispirandosi alle antiche stele scheggiate. Immagine fornita dall’artista a Laura Vermeeren, autrice di “Inquisitive Ink - a study of contemporary practices of calligraphy in China”



⁶⁰Ivi, p. 209.

3. La calligrafia cinese contemporanea e il logo design

3.1 Definizione di logo design e dei termini 'local' e 'global'

Il logo design rappresenta una delle tante forme d'arte che fanno parte del graphic design, come anche il packaging design o il poster design. Il logo, forma abbreviata di logotipo, è un'immagine composta da un simbolo ed eventualmente un testo che identifica un'azienda, un prodotto o un brand. Il logo design è un aspetto fondamentale del sistema di comunicazione moderno che si serve di grafiche speciali, simboli, colori e immagini familiari per creare marchi immediatamente riconoscibili e distinguibili.⁶¹

La calligrafia, pilastro della cultura del paese, viene ampiamente utilizzata anche nel logo design cinese e l'unione del design grafico con l'estetica calligrafica offre l'ennesima dimostrazione di come sia artisticamente possibile fondere la tradizione millenaria con le nuove esigenze dell'arte contemporanea. Oltre alla calligrafia, per la realizzazione di loghi in Cina si utilizzano anche motivi ed elementi tradizionali come il drago, la fenice o il nodo rosso cinese, simboli di prosperità, longevità e buon auspicio. La cultura del buon auspicio, infatti, affonda le sue radici nell'antichità e per questo ad oggi si ritrova in ogni aspetto della vita dei cinesi, anche nel graphic design.

Per capire al meglio come e perché la calligrafia riesca ad inserirsi così facilmente nel logo design, è di fondamentale importanza spiegare e comprendere il significato dei termini "globale" e "locale" in questo contesto, nonché il termine "glocalization" che li unisce. Fino agli anni '80 la modernizzazione della Cina non cercava un'ampia interazione con il mondo moderno occidentale, benché questo, che avvenne solo successivamente, sarebbe stato fondamentale per la spinta della società cinese oltre i confini nazionali. Un grande impulso all'apertura a livello globale della Cina è stato dato dal Movimento del 1985, un movimento artistico che mette in discussione la tradizione, critica le autorità e negozia le idee e l'arte occidentale.⁶² Gli artisti di questo movimento hanno iniziato a colmare il divario tra arte orientale e arte occidentale: iniziando a viaggiare all'estero per studiare la pittura e le tecniche occidentali, gli artisti cinesi danno prova che far parte dell'arte contemporanea globale non impedisce loro di rimanere 'local'⁶³. L'approccio locale al logo design fa riferimento ad un design che comprende anche le specificità culturali, gli elementi o i simboli di una determinata comunità (in questo caso la popolazione cinese con la calligrafia tradizionale) al

⁶¹ Xiaowei Zhang, *Analysis on Chinese Traditional Cultural Elements in Modern Logo Design*, Yantai Nanshan University, 2015, p. 339.

⁶² Gao Minglu, *Extensionality and Intentionality in a Transnational Cultural System*, Art Journal, 1998, p. 37.

⁶³ Wu Hung, *Contesting Global/Local: Chinese Experimental Art in the 1990s*, p. 63.

fine di creare un senso di appartenenza e familiarità. Nel 1995, **Roland Robertson (n. 1938)**, uno dei maggiori teorici e ricercatori sulla globalizzazione culturale, ha coniato il termine ‘**glocalization**’ (**glocalizzazione** in italiano). Questa espressione, combinazione delle due parole localizzazione e globalizzazione, è nata per andare oltre alla nozione di globalizzazione, poiché quest’ultima si riferisce ad un mero processo unidirezionale dall’occidente verso il resto del mondo, sminuendo gli aspetti locali delle culture.⁶⁴ Quello della glocalizzazione, invece, è un concetto che vede la fusione tra locale e globale, senza che uno debba escludere l’altro.⁶⁵

Nel contesto del logo design il concetto di glocalizzazione si adatta perfettamente per spiegare quei loghi creati per eventi che si sono svolti in Cina, “locali”, ma di portata internazionale, dunque anche “globali”. Esempi significativi sono i loghi dei Giochi Olimpici e Paraolimpici del 2008 che si sono svolti a Pechino o dell’Expo del 2010 di Shanghai (v. 3.2). In questi loghi la calligrafia e i caratteri cinesi sono rielaborati in maniera creativa in modo da essere comprensibili anche a un pubblico non cinese. Stesso discorso vale per alcuni loghi artistici di progetti culturali o di ricerca incentrati sull’arte cinese ma dal respiro internazionale, come quelli del CAFA ART INFO e del progetto WRITE (v. 3.3). In altri loghi, invece, perlopiù di importanti aziende governative, come la Bank of China, o di istituzioni pubbliche, come la Civil Aviation Administration of China (v. 3.4), oppure di aziende multinazionali cinesi e straniere con sedi in Cina, come l’Haier o la Citroen (v. 3.5) è incluso il nome dell’azienda o dell’istituzione sia in caratteri cinesi calligrafati che in alfabeto latino, in lingua inglese. Nel primo caso, lo scopo è quello di sottolinearne l’importanza che trascende i confini nazionali; nel secondo caso, l’obiettivo è quello di facilitare la riconoscibilità e l’accessibilità del brand al consumatore cinese. Infine, in questa era in cui il logo design ha un impiego sempre maggiore, molte aziende di design cercano di trovare il loro spazio creando dei progetti di loghi per ristoranti, come nel caso del ristorante JIA, o per brand di cosmetici come Drawshine (v. 3.6).

⁶⁴ Doreen D. Wu, *Discourses of Cultural China in the Globalizing Age – Glocalization and the Discourses of Cultural China: An Introduction*, p. 3.

⁶⁵ Amedeo Lomonaco, *Roland Robertson: la glocalizzazione*, <https://www.amedeolomonaco.it/roland-robertson-glocalizzazione/#:~:text=Globalizzazione%20culturale%20non%20significa%20che,la%20molteplicit%C3%A0%20delle%20sue%20conseguenze>. Ultimo accesso: 13/09/2023.

3.2 Loghi per eventi di portata internazionale

Nel 2008 Pechino ha ospitato la ventinovesima edizione dei Giochi Olimpici e la tredicesima edizione dei Giochi Paraolimpici. I loghi di questi due eventi sportivi sono un esempio interessante di come la calligrafia cinese ed elementi culturali “locali” siano stati integrati nella progettazione grafica di un evento importante a livello globale.

Lo stemma ufficiale delle **Olimpiadi di Pechino 2008**(fig. 17), chiamato ‘**Chinese Seal-Dancing Beijing**’ *Zhongguoyinwudongdebeijing* 中国印•舞动的北京(Il Sigillo Cinese - Pechino Danzante) e realizzato dal designer GuoChunning 郭春宁⁶⁶ (n. 1958), rappresenta una figura umana stilizzata che corre verso quello che potrebbe essere il trionfo alla fine di una maratona o di una gara.⁶⁷ La forma della figura danzante rimanda al carattere *jing* 京 che fa parte del nome della città, *Beijing* 北京 (Pechino), e significa ‘capitale’. Quest’ultimo è disegnato in bianco su sfondo rosso, imitando un tipico sigillo cinese *ad intaglio* o in *negativo*, cioè scavato sulla superficie. Anche la scritta nera “Beijing 2008” sotto al sigillo, seppur in alfabeto latino, è un chiaro riferimento alla calligrafia cinese per due motivi: in primo luogo per i colori, il bianco del foglio e il nero dell’inchiostro, tipici della calligrafia tradizionale, e in secondo luogo, perché il *font* utilizzato riproduce delle pennellate calligrafiche. Il logo poi termina con il simbolo olimpico dei cinque cerchi colorati.

L’immagine combina così elementi tipici della cultura cinese con lo spirito accogliente della città e con il clima gioioso di un evento come le Olimpiadi. Elementi locali e globali sono perfettamente bilanciati; il logo, infatti, risulta in ogni sua parte comprensibile a un pubblico internazionale pur mantenendo un forte e riconoscibile sapore locale.

⁶⁶GuoChunning dopo essersi laureato all’Accademia di Arte e Design alla Tsinghua University nel 1984, lavora nel dipartimento pubblicitario di design per China Daily e nel 1992 partecipa alla fondazione e diventa vicepresidente della Beijing Armstrong International Corporate Identity (AICI), una società cinese che si occupa della gestione del marchio aziendale in tutto il mondo. Fonte: <http://finance.sina.com.cn/wealthperson/2005-05-12/2614.html>. Ultimo accesso: 13/09/2023.

⁶⁷Sito ufficiale degli “Olympic Games Beijing 2008”, <https://olympics.com/en/olympic-games/beijing-2008/logo-design>. Ultimo accesso: 13/09/2023.



Figura 17: Logo dei Giochi Olimpici di Pechino 2008 realizzato da GuoChunning. Fonte: <https://www.theolympicdesign.com/>

Il logo dei **Giochi Paraolimpici 2008**(fig. 18) è stato disegnato da un professore della Central Academy of Fine Arts di Pechino, Paul Liu, e porta il titolo “**Sky, Earth and Human Being**” *Tiandiren* 天地人 (Cielo, Terra ed Esseri Umani). L’immagine è formata dal carattere *zhi* 之, che significa “nascita”, “vita”, ma anche “raggiungimento” e “successo”,⁶⁸ viene trasformato e gli viene data la forma di un atleta in movimento; i tre colori di cui è formato il carattere, rosso, blu e verde, rappresentano rispettivamente il sole, il cielo e la Terra, e riflettono l’unione tra cuore, corpo e spirito, uno dei capisaldi della filosofia cinese.⁶⁹ Secondo lo *Shuowenjiezi* 说文解字, il primo dizionario cinese a noi giunto e ultimato da XuShen 许慎 nell’anno 100, la forma originaria del carattere (止) si rifà a *zhi* 止 “piede” con una linea sotto di esso, il carattere significa dunque anche “andare”, in questo senso è un andare oltre i confini e i limiti umani, fisici e non, che è quello che rappresentano le paraolimpiadi. La sua forma sembra infatti richiamare quella di una persona con testa (puntino rosso), braccia e busto (il tratto blu) e un unico tratto al posto delle due gambe, come a richiamare la condizione paralitica di alcuni degli atleti paraolimpici, ma che, nonostante questo “vanno, camminano, procedono, sono in continuo movimento”. Il carattere è riportato in forma calligrafica, richiamando le pennellate tipiche dello stile semicorsivo. Il logo dei Giochi Paralimpici, così come quello dei Giochi Olimpici, riflette lo spirito di unione, gioia e fratellanza dell’evento, combinando elementi artistici tradizionali e un design moderno. La scritta “Beijing 2008”, identica a quella del logo delle Olimpiadi, richiama le pennellate calligrafiche nere che vengono però utilizzate per trascrivere lettere latine e numeri arabi; sotto ad essa, “Paralympic Games” è riportato sempre in nero ma rimanda piuttosto ad un *font* digitale occidentale più che alla calligrafia. Pertanto,

⁶⁸*Beijing Paralympic Emblem Unveiled*, <http://www.beijing-2008.org/03/20/article211622003.html>. Ultimo accesso: 13/09/2023.

⁶⁹*Ibidem*.

anche in questo caso è possibile parlare di glocalization poiché elementi “locali” della tradizione cinese si uniscono all’impatto “globale” dell’evento, in perfetta sintonia tra loro.



Figura 18: Logo dei Giochi Paralimpici di Pechino 2008 realizzato da Paul Liu. Fonte: www.abilitychannel.tv.

Interessante da analizzare è anche il **logo dell’Expo 2010**(fig. 19) tenutasi a Shanghai dal tema “Better City, Better Life” (*chengshi, rang shenghuo geng meihao* 城市，让生活更美好), cioè migliorare la qualità della vita attraverso lo sviluppo urbano, e ricordata come l’Esposizione Universale con il maggior numero di partecipanti fino ad oggi. L’emblema, realizzato dal designer ShaoHonggeng 邵宏庚, si ispira al carattere *shi* 世 che significa ‘mondo’ e assume la forma di tre persone – io, tu, lui/lei – che si tengono per mano, a voler simboleggiare l’unione dell’umanità.⁷⁰ Il logo trasmette i valori di comprensione, comunicazione e cooperazione, propri dell’Expo. Oltre al carattere 世, il logo combina anche il numero ‘2010’ attaccato al primo come se fosse una sua continuazione, le linee sono sinuose e rimandano alla calligrafia cinese in un esempio di equilibrio tra globalizzazione ed elementi locali.⁷¹ L’immagine del logo si rifà alla forma pittografica del carattere *shi* 世 (fig. 20), formata da tre entità stilizzate a croce unite tra di loro da una linea continua. Secondo lo *Shuowenjiezi* la forma originaria del carattere (卅) sarebbe una modifica del carattere *sa* (卅) “trenta”, inizialmente composta dal carattere *shi* 十 ripetuto tre volte, in cui le estremità inferiori dei due tratti verticali esterni vengono fatti convergere fino a formare una forma ad albero ramificata. Il carattere *shi* 世 infatti significa anche “generazione” perché ad intervalli di trent’anni, ogni generazione genera la successiva, così come ogni ramo del carattere sembra

⁷⁰About Shanghai World Expo 2010, “World Expo Museum”, <http://www.expo-museum.org/sbbwg/n281/n337/n378/n384/n391/u1ai24402.html>. Ultimo accesso: 13/09/2023.

⁷¹Yaojie Guo, *Study on the Application of Traditional Calligraphic Art in Graphic Design*, p. 287.

irradiarne uno successivo (fig. 20).⁷² Il tratto a “S” con cui termina l’immagine in verde, che riproduce la parte finale del carattere in forma pittografica, diventa il numero “2” dell’anno “2010” riportato nel logo con dei tratti che ricordano quelli di un pennello, quindi molto “calligrafici”.



Figura 19: Logo dell’Expo di Shanghai 2010 realizzato da ShaoHonggeng. Fonte: <http://www.expo2010china.hu/>.



Figura 20: A destra in nero la forma originaria del carattere 世, mentre a sinistra la sua forma ad albero ramificata, a voler indicare in termine “trenta” ma anche “generazione”. Fonte: vocabolario online Wenlin.

3.3 Loghi artistici

Ci sono alcuni loghi concepiti direttamente da artisti contemporanei cinesi che utilizzano la calligrafia in modo nuovo e sperimentale. È questo il caso del logo del CAFA ART INFO (fig. 21), un sito web che si basa sulle risorse artistiche dell’Accademia Centrale di Belle Arti di Pechino (CAFA), la più importante accademia d’arte della Cina insieme a quella di Hangzhou. Il CAFA ART INFO vuole promuovere la conoscenza di arte contemporanea e di fornire un elenco di gallerie, mostre e istituzioni cinesi permettendo così agli appassionati di arte contemporanea di rimanere sempre aggiornati sulle ultime esposizioni, recensioni e interviste di artisti cinesi.⁷³ Il logo è particolarmente significativo in quanto fa riferimento al sistema di scrittura inventato da Xu Bing, il “New English Calligraphy”(Xin yingwen shufa 新英文书法) o “Square Word Calligraphy”(Yingwen fangkuaizi shufa 英文方块字书法, (vedi capitolo 2, pag. 17), nel quale, ciascuna delle tre parole di cui è formata la dicitura ‘CAFA ART INFO’ è inserita in un quadrato immaginario, come avviene per i caratteri cinesi, e le lettere sono scritte come fossero tratti di un carattere, secondo un ordine e una modalità inventata da Xu Bing e che segue regole ben precise. I

⁷²Vocabolario online WenlinZidian, <https://wenlin.co/wow/Zi:%E4%B8%96>. Ultimo accesso: 14/09/2023.

⁷³ Sito ufficiale di CAFA ART INFO, https://www.cafa.com.cn/en/about_us. Ultimo accesso: 13/09/2023.

tratti di cui sono composte le lettere richiamano la pennellata d'inchiostro dell'opera originale vettorializzata in forma di logo.



Figura 21: Logo di CAFA ART INFO secondo il sistema di scrittura New English Calligraphy o Square Word Calligraphy inventato da Xu Bing. Fonte: sito ufficiale di CAFA ART INFO.

Un altro esempio di logo artistico che unisce la calligrafia cinese al sistema di scrittura latino in maniera creativa e partendo da un'opera di un calligrafo cinese contemporaneo è quello del **progetto europeo "WRITE– New Forms of Calligraphy in China: A Contemporary Culture Mirror"** (fig. 22). Si tratta di un progetto di ricerca portato avanti dal Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna e finanziato dall'European Research Council (ERC) in relazione all'European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Programme (GA n. 949645). Il progetto iniziato nel 2020 e della durata quinquennale si occupa di capire come nuove forme di calligrafia nella Cina contemporanea stiano dando un nuovo volto all'identità culturale cinese. La parte rossa del logo è stata ideata dall'artista Luo Qi 洛齐, professore di calligrafia presso la China Academy of Art (CAA) e leader del movimento post-modernista calligrafico chiamato "Calligraphyism". Si tratta di una forma arcaica del carattere *xie* 写 "scrivere" rimodellata dall'artista unendo il suo personale stile calligrafico con la scrittura semi-corsiva o corrente. Il carattere viene disegnato in rosso, richiamando il colore dei sigilli. La parte superiore del nuovo carattere diventa poi una sorta di "W", a cui sono state affiancate le quattro lettere "R-I-T-E" in nero, a formare la parola WRITE, nome del progetto.⁷⁴ La "E" conclusiva richiama infine la "W" iniziale ma rovesciata di novanta gradi a concludere l'intera scritta. I tratti sono vergati dall'artista e uniscono gli elementi della calligrafia tradizionale con il design moderno delle lettere digitali.⁷⁵

⁷⁴Sito ufficiale del progetto "WRITE - New Forms of Calligraphy in China: A Contemporary Culture Mirror", <https://writecalligraphyproject.eu/the-project/>. Ultimo accesso: 13/09/2023.

⁷⁵ Ibidem.



Figura 22: Logo del progetto europeo WRITE presso Alma Mater Studiorum – Università di Bologna.
Fonte: sito ufficiale del progetto www.writecalligraphyproject.eu.

3.4 Loghi istituzionali

Alcune istituzioni nazionali cinesi hanno adottato dei loghi che incorporano la calligrafia o dei rimandi ad essa. Uno di questi è quello della **Bank of China** (Banca di Cina), la più antica banca della Cina, fondata nel 1912 e controllata dallo Stato (fig. 23).⁷⁶ Il logo della Bank of China è stato ideato negli anni '80 dall'artista cinese KanTai-keung 靳埭强, commissionatogli dalla stessa con l'obiettivo di creare un marchio che si attenesse agli standard internazionali odierni, pur rimanendo legato al passato e alla tradizione cinese.⁷⁷ L'immagine si compone di tre parti: 1) a sinistra un cerchio rosso che rimanda alla forma di un'antica moneta cinese al cui interno si trova il carattere *zhong* 中 di *Zhongguo* 中国 "Cina", costituisce un collegamento importante con la storia tradizionale e sottolinea l'importanza storica che la banca ha avuto in passato e che continua ad avere tutt'ora;⁷⁸ 2) a destra in alto caratteri *Zhongguo yinhang* 中国银行, ossia 'Banca di Cina', riportati in forma calligrafica in stile semicorsivo; 3) infine, sotto la calligrafia, la scritta 'BANK OF CHINA' è riportata in lettere latine, quindi comprensibile anche a un pubblico non cinese. Il contrasto tra il colore rosso della moneta, nero delle scritte e bianco dello sfondo rimanda agli elementi principali della calligrafia tradizionale: il sigillo rosso, l'inchiostro nero e la carta bianca.

⁷⁶ Sito ufficiale della "Bank of China", https://www.boc.cn/en/aboutboc/ab1/200809/t20080901_1601737.html. Ultimo accesso: 13/09/2023.

⁷⁷ "KanTai-keung", Wikipedia, https://it.wikipedia.org/wiki/Kan_Tai-keung. Ultimo accesso: 15/09/2023.

⁷⁸ Yaojie Guo, *The Promotion of Chinese Traditional Culture on the Development of Graphic Design*, p. 462.



Figura 23: Logo della Bank of China realizzato da KanTai-keung. Fonte: www.boc.cn.

Un altro logo istituzionale con calligrafia cinese simile a quello della Bank of China è quello dell'**Amministrazione dell'aviazione civile della Cina** (Civil Aviation Administration of China, CAAC, *Zhongguominyonghangkongju* 中国民用航空局) (fig. 24). Per il suo logo utilizza un simbolo che rimanda ad una fenice blu, simbolo benaugurale in Cina, in cui sono inserite nella parte inferiore cinque stelle rosse come quelle presenti sulla bandiera ufficiale cinese e al centro un'altra stella rossa a formare il corpo del volatile, mentre le ali laterali sono a strisce blu. Inoltre, l'uso del simbolo della fenice in volo è un chiaro rimando semantico all'aviazione cinese che il logo si propone di rappresentare. Sotto, il nome dell'istituzione è riportato in nero in cinese in forma calligrafica con uno stile che richiama quello semicorsivo, e ancora al di sotto l'acronimo "CAAC" in alfabeto latino.



Figura 24: Logo della Civil Aviation Administration of China (CAAC).
Fonte: www.caac.gov.cn.

Altri esempi di loghi istituzionali in cui c'è una rielaborazione creativa dei caratteri cinesi, anche se non il richiamo esplicito alla calligrafia, sono quello di **China Railway** (fig. 25), azienda che gestisce il trasporto ferroviario in Cina, quello della **città di Hangzhou** 杭州 (fig. 26), capoluogo della regione orientale del Zhejiang e quello della stazione televisiva Shandong TV (fig. 27).

Il primo, realizzato dal designer Chen Yuchang 陈玉昶 e adottato nel 1950, rappresenta in maniera molto efficace e originale l'idea del trasporto su treni con il disegno stilizzato della parte frontale di una locomotiva e il suo binario. Le due parti che compongono il disegno sono in realtà due caratteri

cinesi: nella parte superiore troviamo il carattere *ren* 人 ‘persona’, e nella parte inferiore e centrale il carattere *gong* 工 ‘lavoro’, simbolo che la ferrovia cinese appartiene ai lavoratori.⁷⁹ L’elemento ricorrente è il colore rosso su sfondo bianco, chiaro rimando al sigillo tradizionale.

Il logo della città di Hangzhou invece, è interessante anche dal punto di vista artistico, infatti viene ripreso il primo carattere che ne compone il nome, *hang* 杭, e trasformato in un’architettura tradizionale della città e in un ponte ad arco. Un proverbio cinese recita: “*Shang you tiantang, xia you Su Hang* 上有天堂, 下有蘇杭”, la cui traduzione è “in cielo c’è il Paradiso e sulla terra ci sono Suzhou e Hangzhou”, elogiando la bellezza di queste due città. Riferendosi a questo detto, la parte superiore del logo assomiglia a delle nuvole blu e rappresenta il Paradiso, mentre la parte inferiore, che gradualmente diventa di un azzurro più chiaro, simboleggia il famoso fiume Qiantang che attraversa la città;⁸⁰ la parte finale di questo tratto che rimanda al fiume è disegnata come se fosse un pennello che si alza dal foglio con movimento fluido e deciso. Accanto a questa immagine, sono riportate poi la scritta “Hangzhou China” in lettere latine maiuscole e il nome della città, Hangzhou 杭州, in caratteri cinesi.

Il logo della stazione televisiva **Shandong TV** *Shandong guangbo dianshitai* 山东广播电视台 (fig. 27) riprende alcuni elementi culturali propri della regione cinese e ha un richiamo a un carattere cinese scritto in forma corsiva. Lo Shandong è una regione che si sviluppa lungo il corso del Fiume Giallo e proprio per questo il logo, di colore giallo appunto, riprende il serpeggiare del fiume fino a formare una lettera ‘S’, iniziale della regione stessa. Lo stesso simbolo richiama il carattere, scritto in corsivo, *shan* 山, che vuol dire ‘montagna’ ed è il primo carattere della regione dello Shandong 山东.⁸¹ A completare il logo, la scritta *Shandong weishi* 山东卫视, ovvero ‘televisione satellitare Shandong’, è scritta in nero sia in caratteri cinesi che in inglese, affinché sia comprensibile anche al di fuori della Cina.

⁷⁹“China Railway”, *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/China_Railway. Ultimo accesso: 14/09/2023.

⁸⁰“Hangzhou’s emblem unveiled,” *China Daily*, https://www.chinadaily.com.cn/china/2008-08/23/content_6964397.htm. Ultimo accesso: 14/09/2023.

⁸¹*Ibidem*.



Figura 25: Logo di China Railway, per il trasporto ferroviario del paese, realizzato da Chen Yuchang. Fonte: Sito ufficiale China Railway www.12306.cn.



Figura 26: Logo della città di Hangzhou. Fonte: Sito ufficiale della città, www.changzhou.gov.cn.



Figura 27: Logo della stazione televisiva Shandong TV. Fonte: www.tvchinese.net.

3.5 Loghi commerciali

I loghi commerciali, anche chiamati marchi, hanno un ruolo fondamentale nell'identificazione dell'azienda e devono essere in grado di catturare l'attenzione del consumatore e di trasmettere i valori del prodotto. Molte aziende cinesi hanno cercato di portare sul mercato internazionale dei loghi che mantenessero anche una nota "locale", cioè legata alla calligrafia cinese.

HaierGroup, una multinazionale fondata in Cina, a Qingdao, che produce elettrodomestici in tutto il mondo, oltre alla scritta 'Haier' in alfabeto latino, ha aggiunto ad esempio la traslitterazione cinese 海尔 in un font calligrafico corsivo che ne sottolinea la provenienza e l'identità culturale (fig.28).⁸²

Allo stesso modo, la casa automobilistica francese Citroën, nel 1992, ha avviato una collaborazione con la Dongfeng Motor Corporation, produttrice cinese di autobus e camion, da cui è nato il marchio **Dongfeng Citroën**. Quest'ultimo ha voluto aggiungere la propria impronta nazionale al logo già esistente di Citroën, ovvero accostando la traslitterazione calligrafica di 'Dongfeng Citroën' in caratteri cinesi, che sono per di più in due font diversi: *Dongfeng* 东风 è scritto in corsivo tradizionale, mentre *Xuetielong* 雪铁龙 (Citroën) in un font più digitale, come a voler sottolineare l'unione tra un'azienda orientale e una occidentale (fig. 29).

Nel settore della ristorazione, la **Hong Kong Little Kitchen**, che si trova a Quezon City, nelle Filippine, cucina piatti tipici di Hong Kong e ha adottato un logo con la calligrafia cinese e un sigillo (fig. 30). Nella parte superiore due caratteri scritti in una grafia regolare, il carattere *he* 和 (calmo; piacevole) e il carattere *xing* 兴 (interesse; entusiasmo) nella sua forma non semplificata

⁸²Yaojie Guo, *The Promotion of Chinese Traditional Culture on the Development of Graphic Design*, p. 462.

(興), e un sigillo quadrato rossonegativo o ad intaglio, in cui sono riportati i caratteri *gangshishaowei* 港式烧味 cioè “siu mei (un modo di cucinare la carne alla brace nella cucina cantonese) alla maniera di Hong Kong”, mentre nella parte inferiore è stato mantenuto l’alfabeto latino nella scritta ‘Hong Kong Little Kitchen’.

Figura 28: Logo Haier Group con la sua traslitterazione in grafia corsiva. Fonte: China Daily.



Figura 29: Logo Dongfeng Citroën 东风雪铁龙. Fonte: www.wattev2buy.com.



Figura 30: Logo del ristorante Hong Kong Little Kitchen a Quezon City realizzato da Serious Studio. Fonte: www.hklittlekitchen.com.

3.6 Progetti di logo design

Il logo design lascia ampio spazio alla creatività e proprio per questo molte ditte di design si sono cimentate nella realizzazione di diversi progetti e idee di loghi per aziende e compagnie.

Per il **ristorante cinese ‘JIA’** che si trova all’interno dell’hotel Shangri-La di Giacarta, in Indonesia, è stato progettato un logo che unisce la scritta ‘Chinese Contemporary Dining’ in alfabeto latino al pinyin “*jia*” che significa ‘primo’ e si riferisce al fatto che il ristorante si trovi proprio al primo piano dell’hotel. La lettera ‘J’ di *jia* è disegnata in modo da rimandare al carattere “甲” (*jia* “primo”) scritto in forma pittografica a cui il pinyin si riferisce. Infine, la parola *jia* usata con un tono diverso

significa anche ‘famiglia’ o ‘casa’, il che dona al ristorante un senso di piacevole accoglienza.⁸³ Nella parte superiore del logo sono aggiunti i caratteri *dangdai zhonghua meishi* 当代中华美食, la cui traduzione inglese è “contemporary Chinese dining” (cucina cinese contemporanea) ed è riportata nella parte inferiore in lettere latine.



Figura 31: Logo per il ristorante ‘JIA’ a Giacarta, progettato dallo studio di design Thinking Room di Giacarta. Fonte: www.behance.net.

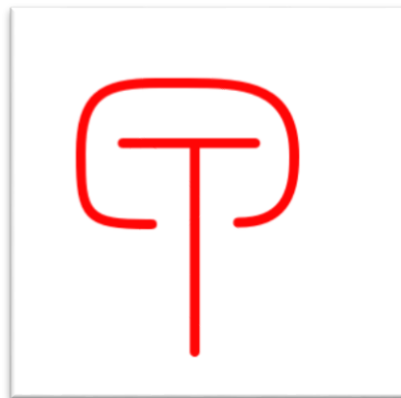


Figura 32: Forma pittografica del carattere jia 甲. Può indicare il rivestimento protettivo di un seme o germoglio, la corazza, il guscio (guscio di tartaruga) o un indumento protettivo, ma è anche usato per riferirsi al primo tronco celeste, usati in passato insieme ai rami terrestri per indicare gli anni e di conseguenza significa anche “primo”.
Fonte: vocabolario online Wenlin.

Il logo per **DRAWSHINE** (*zhuangxie* 妆写) (fig. 34), un brand che realizza cosmetici con contenitori in porcellana, ha diversi rimandi alla tradizione cinese. Il logo, infatti, fa chiaramente riferimento al *ruyi* 如意 cinese in giada (fig.33), un oggetto che tradizionalmente serviva da scettro durante le cerimonie o anche solo come un amuleto simbolo di potere e di buona fortuna in cui, nella parte superiore piatta, venivano incisi dei caratteri. Allo stesso modo, il logo del brand fa riferimento a questa parte superiore del *ruyi* e vi traccia all’interno il nome del marchio, rivisitando la forma pittografica del carattere *zhuang* 妆 (fig. 35): particolarmente interessante è la parte di destra, ovvero il radicale di “donna” (*nü* 女), la cui figura sembra specchiarsi nella parte di sinistra (*qiang* 𠂇) richiamando il mondo dei cosmetici da donna che il logo stesso rappresenta. Il richiamo al *ruyi* in giada, che può assomigliare anche ad un classico sigillo, dona un tocco di eleganza e delicatezza ai prodotti dell’azienda. A sinistra invece, il nome del marchio è scritto sia in caratteri cinesi, *zhuangxie* 妆写 (*zhuang* 妆: “truccarsi”, “abbellirsi”; *xie* 写: “scrivere”), che nel suo corrispondente

⁸³“Thinking Room Studio Design, Jiǎ Contemporary Chinese Dining”, *Behance*, <https://www.behance.net/gallery/82448845/Ji-Contemporary-Chinese-Dining>. Ultimo accesso: 14/09/2023.

inglese “Drawshine”. Le varie sfumature del verde sullo sfondo del logo, si combinano con le scritte e il sigillo in giallo più chiari, riprendendo il tipico colore della ceramica Celadon.

Figura 33: Esempio di ruyi della dinastia Qing del XVIII secolo, giada, 45,7 x 12,9 cm, The Met Museum New York.



Figura 34: Logo per la linea di cosmetici Drawshine. Fonte: www.behance.net.



Figura 35: Forma pittografica del carattere *zhuang* 妆 in cui la parte destra, il pittogramma di “donna”, sembra specchiarsi nella parte sinistra. Fonte: vocabolario online Wenlin.

Rimanendo invece ancora più fedeli alla calligrafia, è interessante il logo di una clinica medica di Manchester che offre servizi di medicina cinese tradizionale come agopuntura, coppettazione o piccole correzioni estetiche. Per il centro medico, chiamato *qingmu tang* 青木堂 e traslitterato in inglese in **Ching Mook Tong**, sarebbe quindi stato progettato un logo ‘al contrario’; diversamente dall’inchiostro nero su carta bianca tipica della calligrafia, in questo caso lo sfondo è nero e i tratti sono bianchi, ma la caratteristica più particolare è che i tratti sembrano tracciati nella direzione opposta rispetto alla norma e ciò si può notare dal fatto che in alcuni la scia che lascia il pennello quando l’artista, Jacky Lo di Hong Kong, lo stacca dal foglio sono verso sinistra invece che verso

destra come dovrebbero essere. Sulla destra, sempre in bianco, è presente anche un sigillo che riporta i caratteri *zhongyi* 中医, ovvero ‘medicina cinese tradizionale’.⁸⁴



Figura 36: Logo per la clinica medica di Ching Mook Tong a Manchester realizzato da un designer freelance di Hong Kong, Jacky Lo. Fonte: www.behance.net.

⁸⁴“Jacky Lo, Ching Mook Tong”, *Behance*, <https://www.behance.net/gallery/127602569/-Ching-Mook-Tong>. Ultimo accesso: 16/09/2023.

Conclusioni

Da questa analisi si evince come la calligrafia in Cina sia in continuo cambiamento e come si stia adattando alle nuove tendenze artistiche, senza però perdere la sua essenza tradizionale, il che ci fa capire come essa sia radicalmente insinuata nel pensiero, nella filosofia e in ogni aspetto della vita in Cina. Gli esempi qui analizzati che riguardano il suo adattamento nel graphic e logo design mostrano come questo adattamento non ha di certo fatto perdere l'anima tradizionale della calligrafia, ma al contrario ne dimostrano la perenne attualità e la sua versatilità. Il logo design rappresenta al giorno d'oggi una parte essenziale della comunicazione visiva e attraverso questa analisi si è potuto constatare che questa forma d'arte riesce a fare da ponte tra la cultura tradizionale e l'innovazione moderna. È stato possibile capire come il logo design e i loghi di ciascuna azienda/istituzione presa in considerazione consentano a queste ultime di connettersi con le persone sia a livello locale che a livello globale. Ogni logo infatti è una storia a sé, un racconto dei valori, dell'identità e dell'impegno che ogni impresa mette nella nuova società cinese e nell'innovazione.

In sintesi, la calligrafia cinese è più attuale di quanto si possa pensare perché continua ad adattarsi e ad offrire nuove forme artistiche, culturali e visive, basti pensare al packaging design che incontriamo ogni giorno negli imballaggi di prodotti nei supermercati o alla graffiti art che vediamo dipinti sui muri per strada: la calligrafia è ovunque e non cesserà mai di far sentire l'enorme presenza sia in Cina che all'infuori di essa.

Bibliografia

- Abbiati, Magda. (2017). *La scrittura cinese nei secoli, dal pennello alla tastiera*. Carocci editore.
- Castorina, Miriam. (2011). *La cultura cinese: Manuale di mediazione linguistica*, Hoepli.
- Guo, Yaojie. (2015). *Study on the Application of Traditional Calligraphic Art in Graphic Design*. International Conference on Arts, Design and Contemporary Education, School of Art and Design, Zhengzhou, China, Atlantis Press, pp. 287-289.
- Guo, Yaojie. (2016). *The Promotion of Chinese Traditional Culture on the Development of Graphic Design*. 2nd International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication, School of Art and Design, Zhengzhou, China, Atlantis Press, pp. 461-463.
- Hung, Wu. (2002). *Reinterpretation: A Decade of Experimental Chinese Art (1990-2000)*. Art Media Resources.
- Iezzi, Adriana. (2013). *Calligrafia d'avanguardia e arte astratta nella Cina contemporanea: L' "arte astratta calligrafica" di Pu Lieping, Wei Ligang, Chen Guangwu, ShaoYan, Luo Qi e Fung Ming Chip e l' "espressionismo astratto calligrafico" di Qin Feng e Zhang Dawo*. Quaderni asiatici 101: Rivista di cultura e studi sull'Asia, Centro di Cultura Italia-Asia "G. Scalise", pp. 43-92.
- Iezzi, Adriana. (2013). *Contemporary Chinese Calligraphy between Tradition and Innovation*. Journal of Literature and Art Studies, Volume 3, Number 3, David Publishing Company, pp. 158-179.
- Iezzi, Adriana. (2014). *Calligrafia d'avanguardia e arte concettuale della Cina contemporanea: il caso di Xu Bing, GuWenda, WuShanzhuan, QiuZhijie e WangNanming*. Quaderni asiatici 106: Rivista di cultura e studi sull'Asia, Centro di Cultura Italia-Asia "G. Scalise", pp. 57-104.
- Iezzi, Adriana. (2015). *What is "Chinese Modern Calligraphy"? An Exploration of the Critical Debate on Modern Calligraphy in Contemporary China*. Journal of Literature and Art Studies, Volume 5, Number 3, David Publishing Company, pp. 206-216.
- Iezzi, Adriana. (2016). *"Chinese modern calligraphy" as a Reflection of Chinese Contemporary Culture: a comparison between Modernism (Wang Dongling) and Avant-garde (Xu Bing)*. Italian Association for Chinese Studies, Selected Papers 1, LibreriaEditriceCafoscarina, pp. 75-116.
- Li, Wendan. (2010). *Chinese Writing & Calligraphy*. University of Hawaii Press.

Minglu, Gao (1998). *Extensionality and Intentionality in a Transnational Cultural System*. Art journal, College Art Association, pp. 28-49.

Vermeeren, Laura. *Inquisitive Ink –A Study of Contemporary Practices of Calligraphy in China*, Tesi di dottorato, Università di Amsterdam, 2020.

Wu D., Doreen. (2008). *Glocalization and the Discourses of Cultural China: An Introduction*. Discourses of Cultural China in the Globalizing Age, Hong Kong University Press, pp. 1-10.

Zhang, Xiaowei. (2015). *Analysis on Chinese Traditional Cultural Elements in Modern Logo Design*. International Conference on Arts, Design and Contemporary Education, Yantay Nanshan University, pp. 339-342.

Sitografia

http://en.chinaculture.org/chineseway/2014-09/15/content_563582.htm (Articolo di LiuXiongfei sulla *Ground Calligraphy* in Cina)

https://www.sohu.com/a/228205053_100105130 (Pagina sui principali font vincitori del concorso di design di FounderType)

<https://www.amedeolomonaco.it/roland-robertson-glocalizzazione/> (Pagina web sul concetto di glocalizzazione)

<https://olympics.com/en/olympic-games/beijing-2008/logo-design> (Pagina ufficiale dei Giochi Olimpici)

<http://www.beijing-2008.org/03/20/article211622003.html> (Articolo sui Giochi Olimpici di Pechino 2008)

<http://www.expo-museum.org/sbbwg/n281/n337/index.html> (Pagina ufficiale dell'Expo)

https://www.cafa.com.cn/en/about_us (Sito ufficiale di CAFA ART INFO)

<https://writecalligraphyproject.eu/> (Sito del progetto europeo WRITE)

https://www.boc.cn/en/aboutboc/ab1/200809/t20080901_1601737.html (Pagina del sito ufficiale della Bank of China in cui viene spiegato il loro logo)

https://en.wikipedia.org/wiki/China_Railway (Wikipedia, spiegazione del logo di China Railway)

<https://www.chinadaily.com.cn/china/> (Sito del China Daily)

<https://www.behance.net/> (Social network di design in cui è possibile pubblicare e far conoscere i propri progetti o lavori)