

EAST-WEST CALLIGRAPHY

KAZUAKI TANAHASHI
MONICA DENGO





EAST-WEST CALLIGRAPHY

KAZUAKI TANAHASHI
MONICA DENGO

Prefazione

Una mostra sulla calligrafia si pone, per sua natura, nello spazio compreso tra il laboratorio di arti visive e quello dello scrivere, lo *scriptorium* e quindi, la biblioteca. In quanto scrittura "bella" ma ancor di più in quanto espressione più profonda dell'individuo, appartiene sicuramente alla sfera dell'estetica e dell'arte. In quanto espressione di un mondo di simboli canonizzati pertiene, altrettanto opportunamente, alla sfera della parola significante e identitaria di diverse culture e civiltà. Una mostra di calligrafia al Museo Correr, che espone, come è noto, una straordinaria raccolta di dipinti e oggetti di storia e d'arte e che conserva, nella ricchissima biblioteca che vi è annessa, importanti raccolte bibliografiche e documentarie, si colloca perfettamente tra questi due mondi, quello dell'arte e quello della parola scritta, fondendoli in un'unica traccia segno di diverse culture e diverse civiltà nelle quali la devozione verso la parola/segno risulta essenziale. Con questa mostra la Fondazione Musei Civici di Venezia mette a disposizione del grande pubblico, anche non specialistico, un patrimonio che partendo da antichi saperi, attraverso una costante pratica artigianale rimette al centro l'arte come inevitabile strumento di apertura, inclusività e attitudine umana.

Mariacristina Gribaudi
Presidente Fondazione Musei Civici di Venezia

Preface

An exhibition on calligraphy stands, by its very nature, in the space between the visual arts laboratory and the writing laboratory, the scriptorium and thus, the library. As "beautiful" writing but even more so as the deepest expression of the individual, it surely belongs to the sphere of aesthetics and art. As an expression of a world of canonized symbols it pertains, just as appropriately, to the sphere of the signifying and identifying word of different cultures and civilizations. An exhibition of calligraphy at the Correr Museum, which exhibits, as is well known, an extraordinary collection of paintings and objects of history and art and which preserves, in the very rich library attached to it, important bibliographical and documentary collections, fits perfectly between these two worlds, that of art and that of the written word, merging them into a single trace sign of different cultures and different civilizations in which devotion to the word/sign is essential. With this exhibition, the Fondazione Musei Civici di Venezia makes available to the general public, including non-specialists, a heritage that starting from ancient knowledge, through constant craft practice puts art back at the center as an inevitable tool of openness, inclusiveness and human attitude.

Mariacristina Gribaudi
President Fondazione Musei Civici di Venezia

Introduzione

L'Italia è il paese che ha dato origine a tutti i più importanti stili di scrittura latina, da quella di Roma ai modelli teorizzati nel Rinascimento. Il revival che ha interessato la calligrafia degli ultimi trent'anni ha dato spazio a una importante pratica artigianale, che va sempre più diffondendosi e affinandosi. Ma le espressioni della scrittura a mano sono molte e molto più di questo. La Biblioteca del Museo Correr, insieme a studiosi, artisti e appassionati, lavora da tempo per far conoscere non solo lo studio storico delle forme latine, di cui conserva preziose e antiche testimonianze, ma anche il potenziale espressivo della scrittura e il valore artistico dell'arte di scrivere a mano.

Oltre a workshop dedicati allo studio e alla elaborazione delle scritture storiche, si sono organizzati, dal 2010, corsi articolati su più giornate che hanno sviluppato l'aspetto più legato al segno, alla scrittura come espressione artistica e personale. In questi incontri, organizzati dalla Biblioteca nel corso degli anni, si è lavorato sulla ricerca sperimentale del potenziale e della scrittura a mano come espressione del sé e sulla valorizzazione del segno gestuale, del tratto espressivo e del loro valore comunicativo. Questo approccio, unito all'osservazione degli esempi storici e in particolare di quelli che hanno avuto maggiore influenza sullo sviluppo della successiva evoluzione dei caratteri tipografici, hanno consentito di delineare nel tempo un inedito percorso nello studio della calligrafia che l'artista-calligrafo Monica Dengo ha proposto nei corsi tenuti in collaborazione con Fondazione Musei Civici e che ripropone, amplificato, in questo percorso espositivo.

La molteplicità delle espressioni della scrittura a mano è ancora più evidente in Cina e in Giappone o nel mondo arabo. Nelle culture

del lontano Oriente l'arte della calligrafia è stata via maestra per il raggiungimento della conoscenza di sé e percorso d'elezione verso l'unità ideale tra il corpo, la mente e tutto ciò che ci circonda. Nel lavoro di Kazuaki Tanahashi esposto in questa mostra gli elementi e le forme tradizionali delle arti visive tradizionali dell'Asia orientale classica si contemporaneizzano e si fondono con la pluridecennale ricerca artistica e con il suo speciale itinerario personale che, anche alla luce della meditazione zen, rendono la sua opera universale e in contatto profondo con tutto quello che, orientale o occidentale, antico o contemporaneo, teorico o pratico, è, nella sua più ampia definizione, umano.

Monica Viero

Responsabile Biblioteche e Archivi
Fondazione Musei Civici di Venezia

Il testo Scrittura Sconfinata in cui Monica Dengo presenta il suo lavoro è frutto di molte conversazioni e riflessioni avvenute in questi anni di lavoro presso la biblioteca del Museo Correr. Il testo Art in Dharma è basato sul volume, curato da Zé Paiva, sulla vita e l'opera di Kazuaki Tanahashi, di prossima pubblicazione.

Introduction

Italy gave rise to all the most important Latin writing styles, from that of Rome to the models theorized in the Renaissance. The revival that has taken place in calligraphy over the past three decades has given space to an important craft practice that is increasingly spreading and being refined. But the expressions of handwriting are many and much more than that. The Correr Museum Library, together with scholars, artists and enthusiasts, has long been working to make known not only the historical study of Latin forms, of which it preserves precious and ancient evidence, but also the expressive potential of writing and the artistic value of the art of handwriting.

In addition to workshops devoted to the study and elaboration of historical handwriting, multi-day courses have been organized since 2010 that have developed the aspect more related to the sign, to writing as artistic and personal expression. In these meetings, organized by the Library over the years, work has been done on the experimental research of potential and handwriting as an expression of the self and on the enhancement of gestural sign, expressive stroke and their communicative value. This approach, combined with the observation of historical examples and in particular those that have had the greatest influence on the development of the subsequent evolution of typefaces, have made it possible to outline over time an unprecedented path in the study of calligraphy that the artist-calligrapher Monica Dengo has proposed in the courses held in collaboration with Fondazione Musei Civici and that she proposes again, amplified, in this exhibition itinerary.

The multiplicity of expressions of handwriting is even more evident in China and Japan or in the Arab world. In the cultures of the Far East,

the art of calligraphy has been a master route to the attainment of self-knowledge and a path of choice toward the ideal unity between body, mind and everything around us. In Kazuaki Tanahashi's work on display in this exhibition, the elements and traditional forms of classical East Asian visual arts are contemporized and blended with decades of artistic research and his own special personal itinerary, which, even in the light of Zen meditation, make his work universal and in deep contact with all that, Eastern or Western, ancient or contemporary, theoretical or practical, is, in its broadest definition, human.

Monica Viero

Head of Libraries and Archives
Venice City Museums Foundation

The text *Scrittura Sconfinata* in which Monica Dengo presents her work is the result of many conversations and reflections that took place during these years of work at the Correr Museum library. The text *Art in Dharma* is based on the volume, edited by Zé Paiva, on the life and work of Kazuaki Tanahashi, soon to be published.

Monica Dengo



Senza forma fissa / No fixed form
2023, Inchiostro su tessuto, struttura in legno.
cm 150 Ø
Collezione dell'artista



Senza gerarchia / No hierarchy
2023, Inchiostro e gesso su tessuto, struttura in legno.
cm 150 Ø
Collezione dell'artista



Terra in Mutazione Continua 1
2022, Inchiostro su tessuto.
cm 80 Ø
Collezione dell'artista



Senza confini / No borders
2023, Inchiostro su tessuto, struttura in legno.
cm 150 Ø
Collezione dell'artista



Terra in Mutazione Continua 2
2022, Inchiostro su tessuto.
cm 80 Ø
Collezione dell'artista



Sconfinatezza / Boundlessness
2023, Inchiostro su tessuto, struttura in legno.
cm 150 Ø
Collezione dell'artista



Antenate
2023, Pigmenti su tessuto
cm 100x120
Collezione dell'artista



More than Mountains
For Tsering Wangmo Dhompa
2023, Carta, pastello, cera, filo.
Libro aperto: cm 78x190
Collezione dell'artista

Kazuaki Tanahashi



Metal / Gold
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista
L'opera sarà donata
dall'artista alla Fondazione
Musei Civici di Venezia



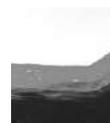
Cloud
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



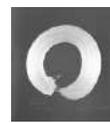
Flower
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



Forest
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



Green Dharma
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



Miracles of Each Moment
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



One
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



Rain
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



Soil
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



To Flourish
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



Wood / Tree
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



Waterfall
2023, Acrilico su tela,
cm 108 x 120
Collezione dell'artista



*A mustard seed contains
Mount Sumero*
2023, Acrilico su tela,
cm 117 x 214
Collezione dell'artista



Circle of the way
2023, Acrilico su tela,
cm 117 x 214
Collezione dell'artista



Just let go
2023, Acrilico su tela,
cm 117 x 217
Collezione dell'artista



*The eastern mountain
walks on water*
2023, Acrilico su tela,
cm 117 x 214
Collezione dell'artista



*Canta una canzone sull'erba
Allenta la tua percezione
del mondo come immutabile,
lei disse. Fai spazio
alla compassione. Meglio ancora,
immagina di essere erba.
Fai spazio al cielo,
affinché il tempo sia ritmo.*

Tsering Wangmo Dhompa

MONICA DENGO

Scrittura sconfinata

“La scrittura è a lungo stata considerata una grande invenzione puramente tecnica ed è stata analizzata da un punto di vista soprattutto storico, teso a mettere in luce origini, diffusione, modificazione dei principali sistemi grafici. Ma la scrittura è anche, e soprattutto, un luogo privilegiato della produzione ideologica e simbolica della società; [...] a un esame ampio, essa si rivela proprio nella sua forma concreta di tracciato, incisione, campitura di colore, uno tra i più potenti strumenti di conoscenza e manipolazione della realtà, di governo e selezione della società.”

Raimondo Cardona

Antropologia della Scrittura, Loescher 1981

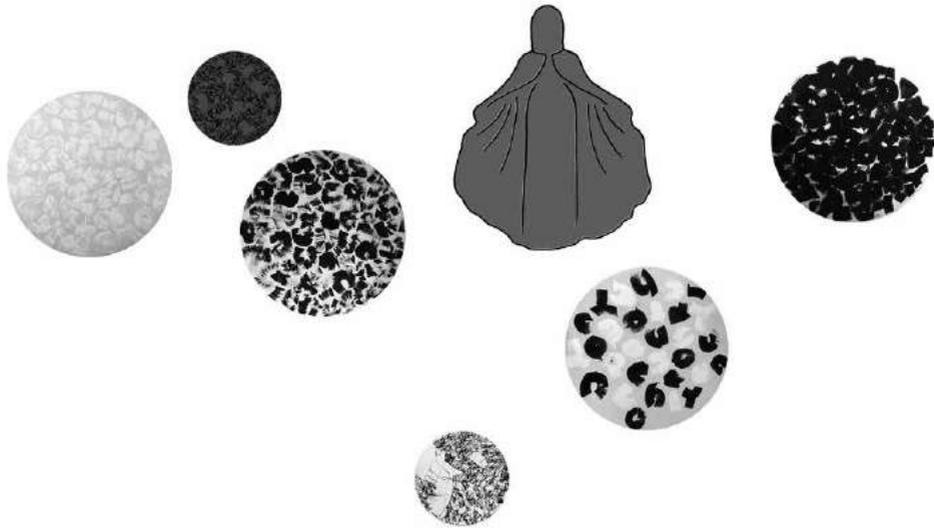
Ho iniziato il mio percorso di studio della calligrafia con grande convinzione, ma presto ho cominciato ad interrogarmi su cosa comunicassero a chi non era dentro alla materia queste forme così attente e precise. E sono arrivata a chiedermi come potessero vedere le capitali romane gli indios Yanomami, gli aborigeni australiani, i Mapuche, i Masai, gli Inuit, o i Cinesi e i Giapponesi.

Non lo saprò mai fino in fondo perché sono cresciuta in una cultura la cui scrittura è costituita dalle forme latine, ma strada facendo ho capito che le lettere dell'alfabeto latino sono simboli di potere, il cui messaggio è nel segno e nella forma che le costituisce, e nel loro posizionamento nello spazio.

Ho conosciuto il lavoro di Kazuaki Tanahashi nel 1992, appena arrivata a San Francisco, grazie al suo libro *Brush Mind*. È una raccolta di pensieri e di segni, un'introduzione leggera ad un argomento enorme, il rapporto profondo tra segno scritto e cultura. Da subito mi sono interessata alla calligrafia dell'Asia orientale, così come all'espressionismo astratto. Ero attratta dal segno come espressione diretta di un'azione, un segno non ritoccato, non corretto, che va oltre la bellezza formale nel momento in cui è fatto proprio, come una firma.

È un grande onore per me esporre qui al Museo Correr con Kazuaki Tanahashi. Il suo lavoro mi ha accompagnato fin dall'inizio, per molti anni, anche se ci siamo incontrati di persona solo nel 2013. Da allora abbiamo tenuto assieme, ogni due anni, workshop intensivi di calligrafia qui a Venezia. Per me conoscere Kaz ha rappresentato l'opportunità di avvicinarmi al pensiero del buddismo zen, e di comprendere come lui vive la filosofia zen nel suo lavoro, nei suoi rapporti con le persone, nelle sue scelte di vita. Altrettanto importante nel mio percorso di avvicinamento all'Oriente è stata la collaborazione con la calligrafa giapponese Satsuki Hatsushima, con cui ho realizzato quest'anno l'installazione NO FORM all'Hiroki Oda Museum Of Art di Fukuoka, nel Giappone del Sud, così come l'amicizia con la poetessa tibetana Tsering Wangmo Dhompa, a cui è dedicata l'opera *More than mountains*.





La forma e il segno astratto sono il mio contenuto, il mio codice, il mio linguaggio. In Giappone mi sento avvolta in un mondo di segni astratti, è un'esperienza visiva totalizzante. Immersa in questo universo semantico ho iniziato ad approfondire il modo in cui il segno della scrittura comunica oltre il messaggio formale, dando letteralmente forma ad un'idea di mondo. Da circa trent'anni lavoro con questi elementi, e ancora mi stupisco di quanto ci sia da imparare.

Osservo gli ideogrammi a pennello come se fossero forme astratte, apprezzo gli equilibri dei tratti pieni e dei vuoti, i ritmi dei tratti paralleli e il movimento danzante di quelli posti in relazione dinamica tra loro, intuisco i gesti della mano, i cambi di velocità e di pressione, il punto in cui il pennello carico d'inchiostro tocca la superficie, generando un tratto più denso. Apprendo e faccio mia una modalità segnica diretta e non ritoccata, poi la applico alla scrittura che conosco, quella che ho imparato da bambina e che ha profondamente definito chi sono.

Se guardiamo a un insieme di segni fatti a mano di cui non riconosciamo il valore semantico, la nostra attenzione va a ciò che vediamo, alle caratteristiche del segno stesso, alle sue forme astratte. Ci può anche capitare di vedere, in quei segni che non hanno un significato apparente, la forma di un oggetto o una figura, perché il nostro cervello sta cercando un senso, una spiegazione, a ciò che vede. Oppure è possibile che si cominci a cogliere il gesto che sta all'origine di quei segni, la sua direzione, la sua forza, la sua velocità. Il segno e lo spazio diventano così espressione dei movimenti del corpo che li ha generati.

Arriviamo dunque all'oggi, a questa rassegna EAST-WEST Calligraphy al Museo Correr.

Il mio contributo per questo evento è stato creato appositamente per lo spazio in cui è allestito, la Sala delle Quattro Porte. La scultura lignea della Madonna della Misericordia, esposta permanentemente al centro della parete, ha rappresentato inevitabilmente il punto focale, un'icona potente che ho immaginato potesse rappresentare la Madre Terra. Ho quindi pensato le mie opere come pianeti fluttuanti. O forse pulviscolo atmosferico. Oppure atomi, particelle, messaggi nel cosmo, che portano con sé un bagaglio fatto di segni. Ruotano attorno alla figura centrale ma sono liberi di fluttuare. Come dice la mia amica Tsering: tutto è isolato e dipendente.

Ho cominciato a fare opere con i cerchi solo l'anno scorso, ma la ricerca su questa forma si lega perfettamente al tema focale del mio lavoro, che parte dalle scritture storiche e arriva all'illeggibile. Separo l'azione di scrivere da quella del leggere. Uscire dalla struttura della scrittura mette in discussione anche la struttura del rettangolo, lo schema del piano cartesiano che domina il pensiero razionalistico del nostro tempo e che ci spinge a ragionare su schemi binari.

Nei miei anni di insegnamento della scrittura a mano latina, sono giunta a supporre che la griglia del testo possa aver influenzato il no-

stro modo di vedere il mondo. L'organizzazione gerarchica del testo, secondo una geometria precisa che lo mette al servizio del pensiero logico, forse è una delle cause (certamente ne è un sintomo) del nostro continuare a vivere come se fossimo al centro del cosmo. È uno specchio della nostra visione antropocentrica, che insistiamo a utilizzare anche se tutto, là fuori, ci mostra che non siamo al centro di nulla.

Così, in questo mio piccolo tentativo di sovversione, ho sentito la necessità di andare verso altre forme.

L'idea delle forme circolari e dei testi senza gerarchia è la rottura della gabbia della scrittura. Non seguiamo la rigida struttura verticale / orizzontale che in genere organizza il nostro modo di scrivere. La scrittura si scompone nello spazio, le lettere si disfano, i segni perdono i bordi, le forme fluttuano e sconfinano le une nelle altre. Manca l'allineamento tipico della scrittura e vengono a mancare gli elementi che consentono la lettura del codice. Questi segni sono scrittura senza gerarchia, senza forma fissa, sconfinati.

La 'scrittura sconfinata' fa appello all'intuito e all'immaginazione e viene tracciata dentro i grandi cerchi, anche questi privi dei riferimenti e della stabilità che ci danno le linee rette. Così come la Natura di cui siamo parte è in continua mutazione, senza forma fissa, così lo è anche la scrittura.

Il messaggio che voglio proporre è la possibilità, attraverso lo studio e la messa in discussione della scrittura, di creare ponti e dialogo tra le culture. Il segno è punto di contatto e di possibile interazione tra culture diverse, perché tutte le culture hanno prodotto e producono segni.

Sovvertire il linguaggio, sovvertire il codice della scrittura, significa levare le ancore, salpare nello spazio, viaggiare attraverso l'universo dei segni, alla ricerca di un tipo di comunicazione diversa. Le sfide che abbiamo davanti sono enormi e il sovvertimento di una pratica appa-

rentemente consolidata, condivisa, definita, accettata, come la scrittura, ci spinge ad andare oltre, ad attraversare il confine, a metterci in ascolto. Ci spinge a diventare interpreti del nostro tempo, ad aprire delle porte e ad ascoltare con attenzione tutti i meravigliosi linguaggi che ci circondano, come i linguaggi degli animali e delle piante.

*Quando aprii la porta
trovai le foglie della vite
che parlavano tra loro in fitti
bisbigli.*

Aware di Denise Levertov, da *This Great Unknowing*, copyright ©1999 by The Denise Levertov Literary Trust, Paul A. Lacey and Valerie Trueblood Rapport, Co-Trustees.



Sing a song about grass.
Loosen your perception
of the world as unchanging,
she said. Make room
for compassion. Better yet,
imagine you are grass.
Make room for the sky,
for time to be rhythm.

Tsering Wangmo Dhomba

MONICA DENGO

Boundless Writing

"Writing has long been considered a great purely technical invention and has been analyzed from a historical point of view, aimed at highlighting the origins, dissemination, and modification of the main graphic systems. But writing is also, and above all, a privileged place for the ideological and symbolic production of society; [...] in a broad examination, it reveals itself in its concrete form of tracing, incision, color filling, as one of the most powerful tools for knowledge and manipulation of reality, for governing and selecting society."

Raimondo Cardona,
Antropologia della scrittura, Loescher 1981

I began my journey of studying calligraphy with great conviction, but soon I started to question what these meticulous and precise forms communicated to those who were not familiar with the subject. I found myself wondering how the Roman capitals might appear to the Yanomami Indians, Australian Aborigines, Mapuche, Masai, Inuit, or to the Chinese and Japanese. I will never fully know, because I grew up in a culture where Latin forms make up our writing, but along the way I realized that the letters of the Latin alphabet are symbols of power, and their message lies in the mark and the form that constitute them, as well as in their positioning in space.

I encountered the work of Kazuaki Tanahashi in 1992, shortly after arriving in San Francisco, thanks to his book "Brush Mind". It is a collection of thoughts and marks, a light introduction to a vast topic: the deep relationship between writing and culture. I was immediately drawn to Eastern Asian calligraphy, as well as abstract expressionism. I was attracted to the mark as a direct expression of an action, an unretouched mark that goes beyond formal beauty when it is made one's own, like a signature.

It is a great honor for me to exhibit here at the Correr Museum with Kazuaki Tanahashi. His work has accompanied me from the very beginning, for many years, even though we only met in person in 2013. Since then, we have held intensive calligraphy workshops together here in Venice every two years. Meeting Kaz represented an opportunity for me to delve into the thought of Zen Buddhism and understand how he lives Zen philosophy in his work, in his relationships with people, and in his life choices. Equally important in my journey toward the East was my collaboration with Japanese calligrapher Satsuki Hatushima, with whom I created the installation "NO FORM" this year at the Hiroki Oda Museum of Art in Fukuoka, Southern Japan, as well as my friendship with Tibetan poet Tsering Wangmo Dhompa, to whom the work More than mountains is dedicated.





Form and abstract mark are my content, my code, my language. In Japan, I feel surrounded by a world of abstract marks, it is a totalizing visual experience. Immersed in this semantic universe, I began to explore how the mark of writing communicates beyond the formal message, literally shaping an idea of the world. I have been working with these elements for about thirty years, and I am still amazed at how much there is to learn.

I observe brushstroke ideograms as if they were abstract forms, appreciating the balance of full and empty strokes, the rhythms of parallel strokes, and the dancing movement of those placed in dynamic relationship with each other. I sense the gestures of the hand, the changes in speed and pressure, the point where the ink-loaded brush touches the surface, creating a denser stroke. I learn and absorb a direct and unaltered sign mode, then I apply it to the writing I know, the one I learned as a child, which has profoundly defined who I am.

If we look at a set of hand-made marks whose semantic value we do not recognize, our attention is drawn to what we see, the characteristics of the mark itself and its abstract forms. We may even see, in those signs that have no apparent meaning, the shape of an object or a figure because our brains are seeking meaning or an explanation in whatever they see. It is also possible to begin to perceive the gesture that underlies those marks, its direction, its strength, its speed. The mark and space thus become an expression of the body movements that generated them.

So, we come to today, to this EAST-WEST Calligraphy exhibition at the Correr Museum.

My contribution to this event was specifically created for the space in which it is set, the Sala delle Quattro Porte. The wooden sculpture of the Madonna of Mercy, permanently exhibited at the center of the wall, inevitably became the focal point, a powerful icon that I

imagined could represent Mother Earth. I therefore thought my artworks as floating planets. Or perhaps atmospheric dust. Or atoms, particles, messages in the cosmos, carrying with them a baggage of marks. They revolve around the central figure but are free to float. As my friend Tsering says: everything is isolated and interdependent.

I started creating works with circles only last year, but the research on this form fits perfectly with the focal theme of my whole work, which starts from historical writings and arrives at the illegible. I separate the act of writing from that of reading. Breaking free from the structure of writing also questions the structure of the rectangle, the Cartesian coordinate system that dominates the rationalistic thinking of our time, pushing us to reason in binary patterns.

In my years of teaching Latin handwriting, I have come to believe that the text grid may have influenced our way of seeing the world. The hierarchical organization of the text, according to a precise geometry that serves logical thinking, may be one of the causes (certainly it is a symptom) of our continuing to live as if we were at the center of the cosmos. It is a mirror of our anthropocentric view, which we insist on using even though everything out there shows us that we are not at the center of anything.

So, in my small attempt at subversion, I felt the need to move towards other forms.

The idea of circular forms and texts without hierarchy is a break from the cage of writing. We do not follow the rigid vertical/horizontal structure that usually organizes our way of writing. Writing disintegrates in space, letters dissolve, marks lose their edges, forms fluctuate and cross over into each other. The typical alignment of writing is missing, and the elements that allow the reading of the code are also absent. These marks are with no hierarchy, with no fixed form, boundless.

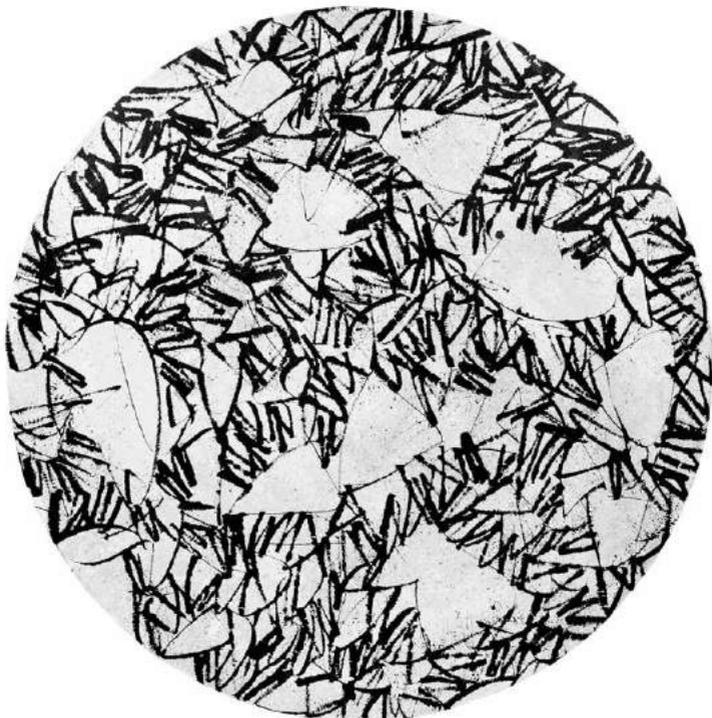


'Boundless writing' appeals to intuition and imagination and is traced within large circles, which are also devoid of the references and stability that straight lines provide. Just as Nature, of which we are a part, is in constant flux, without a fixed form, so is writing.

The message I want to suggest is the possibility, through the study and questioning of writing, to create bridges and dialogue between cultures. The mark is a point of contact and possible interaction between diverse cultures, because all cultures have produced and continue to produce marks. Subverting language, subverting the writing code, means lifting anchors, sailing into space, traveling through the universe of marks in search of a different type of communication. The challenges ahead of us are enormous, and the act of subverting a seemingly established, shared, and accepted practice such as writing compels us to transcend boundaries and to be attentive and receptive to all the wonderful languages that surround us, such as the languages of animals and plants.

When I opened the door
I found the vine leaves
speaking among themselves in abundant
whispers.

*Aware by Denise Levertov, from This Great Unknowing, copyright ©1999 by
The Denise Levertov Literary Trust, Paul A. Lacey and Valerie Trueblood Rap-
port, Co-Trustees.*



L'opera *Antenate* nasce da una ricerca di Monica Dengo sul tema della calligrafia interculturale. In quest'opera le lettere dell'alfabeto latino sono raggruppate a formare un logogramma. Le singole lettere sono quasi del tutto illeggibili, ma l'insieme ricorda una figura umana. La parola diventa così una presenza, una specie di figura totemica.

The work Antenate (Female ancestors) was born from Monica Dengo's research on the theme of cross-cultural calligraphy. In this work the letters of the Latin alphabet are grouped together to form a logogram. The individual letters are almost completely illegible, but the whole resembles a human figure. The word thus becomes a presence, a kind of totemic figure.



KUZUAKI TANAHASHI

Art in Dharma

Il fotografo d'arte Zé Paiva ha avuto la possibilità di trascorrere, nel 2022, un mese intero con Kazuaki Tanahashi, durante il quale è nata l'idea ed è stato portato a termine un libro, di prossima pubblicazione, sulla vita, sulla poetica e sull'arte del maestro calligrafo e maestro zen giapponese. L'introduzione è stata scritta in gran parte dal sensei Peter Levitt, poeta, studioso e maestro zen, fondatore del Salt Spring Zen Circle a Salt Spring Island nella Columbia Britannica, amico di Kazuaki. Da questo lavoro sono stati tratti e rielaborati i brani per la seguente presentazione.

“Io divento il pennello e la mia vita diventa il pennello. Non si può nascondere nulla in una linea” (Kazuaki Tanahashi)

Per un artista tenere una montagna nella punta del pennello non è cosa da poco; così come non lo è tenere un oceano, il vento, la risposta emotiva alla guerra a cui si era assistito da bambini più di settant'anni prima, o il successivo desiderio di contribuire a creare diecimila anni di pace prima di morire. Il poeta americano William Carlos Williams ha scritto una frase molto utile sull'atto di scrivere una poesia, così come l'ha vissuta. Disse: “Il poeta pensa con la poesia, e questo, di per sé, è la profondità”. Nel caso del calligrafo, pittore, scrittore, traduttore e operatore di pace, Kazuaki Tanahashi (il cui nome da pittore è Ichisan Jin, One Mountain Person), durante l'atto di composizione, l'intero potenziale dell'atto creativo si raggiunge proprio perché Tanahashi non pensa con il pennello, o con qualsiasi altra parte di ciò che lo rende l'artista e l'uomo che è. Mentre dipinge, il

suo pensiero non è limitato al mondo cognitivo, ma è un approccio intuitivo e del tutto naturale e familiare, coltivato per sei decenni, sia come artista, sia durante lunghi periodi di meditazione Zen.

Quando usa il pennello, Kazuaki “pensa di non pensare”, il che permette di far emergere un’espressione artistica che, per usare le parole del maestro zen dell’ottavo secolo Yaoshan, è “al di là del pensiero”: un tentativo di esprimere la presenza unitaria e immobile del corpo e della mente di Tanahashi nel momento in cui il suo segno si realizza e il flusso delle immagini o ideogrammi rivelano definitivamente la qualità del suo essere nel momento stesso in cui il pennello lascia il segno. E questo, di per sé, come direbbe Williams, è la profondità.

Nelle mani di Tanahashi, a volte il gesto del pennello sussurra su un campo vuoto di carta di riso bianca, come un’ombra che attraversa una vasta pianura di neve, e lascia un’impressione delicata, quasi inconscia. Altre volte, invece, il pennello e tutto ciò che contiene esplose sulla tela con un’energia e un’intenzione senza riserve, come quando Tanahashi dipinge l’ideogramma pronunciato *Ichi*, in giapponese, che significa “Uno”. Dipingere *Ichi* con una forza così decisa e concentrata significa esprimere qualcosa che va ben oltre il numero letterale. Richiede all’artista di non limitarsi a sfiorare il numero con disinvoltura, come se fosse parte di una lista dettagliata, ma di “attingere energia da un vasto campo, dal cielo, dalle montagne e dagli oceani”, come ha scritto Tanahashi - e di incarnare appieno il significato di unità. Allora il significato dell’ideogramma può immergersi nelle fibre di carta di riso o nella tela davanti a lui, e pervadere l’esperienza dello spettatore della propria unicità mentre recepisce pienamente l’ideogramma che vede.

Questo incontro tra l’artista, lo spettatore e l’opera è una sorta di trasmissione diretta attraverso l’arte e uno dei motivi per cui le persone apprezzano l’unicità dell’espressione artistica nella loro vita. Nel caso di *Ichi* di Tanahashi, tutto ciò che l’artista è, compresi il corpo, il cuore e la mente, l’ampiezza della sua comprensione e i suoi sogni per il futuro.

Poiché la formazione e la pratica di Tanahashi sono radicate in questa tradizione, in cui l’espressione spontanea del momento è destinata a durare nel tempo, l’artista sa che ogni gesto deve essere autentico e quindi la profondità della propria umanità è al centro del suo lavoro.

Ogni gesto di Tanahashi, come la migliore delle espressioni visive o linguistiche, è una forma di traduzione che permette di trasformare e trasportare il mondo invisibile dell’artista dal suo mondo interiore, attraverso la sua abilità nel mezzo artistico, fino a coloro che guardano l’opera, senza che una sola goccia di ciò che ha vissuto all’origine dell’opera vada persa. È una sorta di miracolo spontaneo quando questo accade per qualsiasi artista, che senza dubbio è incluso nella serie di cerchi colorati o multicolore di Tanahashi chiamata *Miracles of Each Moment*. Affinché ciò avvenga, Tanahashi deve rimanere intimo, “non separato”, come direbbe lui stesso, dal suo cosiddetto soggetto, lasciando andare l’illusoria sicurezza della sua apparente esistenza cosciente. E’ questa un’eco di una famosa affermazione di un uomo che Tanahashi chiama “il mio maestro”, il monaco zen del XIII secolo Eihei Dogen, considerato da molti il fondatore dello Zen Soto. Come insegnava Dogen, “studiare il sé è dimenticare il sé. Dimenticare il sé è “essere intimi di miriadi di cose”, che significa anche non essere separati da esse. Questo è l’insegnamento essenziale di Dogen sulla natura dell’unità inerente a tutte le cose. In qualità di principale traduttore e redattore dell’opera di Dogen, il *Tesoro del Vero Occhio del Dharma: Shobo Genzo* del Maestro Zen Dogen, al quale Tanahashi ha lavorato per cinquant’anni prima della sua pubblicazione nel 2010, è ben consapevole del fatto che, per poter prendere vita ed essere permeato da tutte le cose quando dipinge, deve lasciar andare la persistente morsa dell’auto-preoccupazione egoica che limita ognuno di noi e, per quanto possibile, permettere il flusso di un’intimità non separata, di un’unità, tra i suoi soggetti e se stesso.

Il lasciarsi andare, o morire, che rende possibile tale intimità, è anche alla base delle innovazioni artistiche uniche di Tanahashi, che svilup-

pano ed espandono elementi delle forme e degli approcci tradizionali dell'arte dell'Asia orientale nel ventesimo e ventunesimo secolo in Occidente.

Sebbene molti dei dipinti realizzati da Tanahashi nel corso degli anni rendano omaggio alle qualità millenarie su cui si basano le arti visive tradizionali dell'Asia orientale classica, molti di essi mostrano anche l'influenza della pittura e del disegno di stampo europeo, in particolare gli schizzi e le colature dell'*action painting* di Jackson Pollock, i tratti pittorici su larga scala in monocromia di Franz Kline e il colore potente, la composizione e la pennellata articolata dei dipinti di Vincent Van Gogh, di cui Tanahashi ha detto: "Sento la sua anima in ogni traccia del movimento del suo pennello".

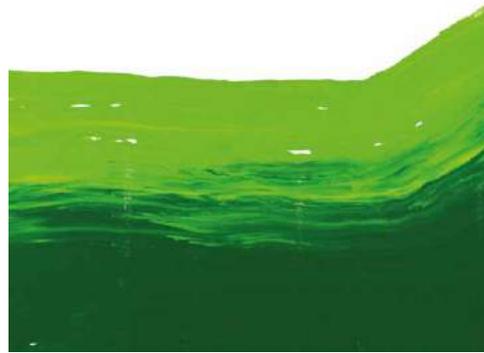
Tali influenze, che si sono manifestate quando l'artista aveva vent'anni, hanno aiutato Tanahashi a superare la formalità strutturale della tradizione in cui si è formato.

Sia che si dipinga in monocromia, sia che si dipinga con colori singoli o multipli, l'atto compositivo di Tanahashi e i suoi dipinti sono caratterizzati da una fisicità palpabile e irresistibile, che deriva dall'impatto fisico del suo diventare un tutt'uno con il pennello. Il lavoro che ne deriva non solo fornisce un vocabolario visivo che i contemporanei possono comprendere e sperimentare come proprio, ma la vastità di questo lavoro coinvolge anche lo spettatore nel tempo e lo spazio, poiché con ogni colpo di pennello, la combinazione di tradizioni orientali e occidentali che si ritrova nei dipinti abbraccia anche il passato, il presente e il futuro.

Miracles of each moment

Tutti possono disegnare linee e cerchi circolari. Chiunque può disegnare un cerchio, non è necessaria alcuna composizione, progetto o piano. Eppure, il cerchio di ognuno è diverso, ogni cerchio della stessa persona varia e rivela il suo stato d'animo, la sua personalità e la sua profondità interiore. Un cerchio, aperto o chiuso, è allo stesso tempo perfetto e imperfetto, interno ed esterno, inclusivo ed esclusivo, uno e diverso, insensato e significativo, ambiguo e diretto, momentaneo e senza tempo.





Waterfall

Ogni linea della calligrafia dell'Asia orientale è tracciata con decisione. Non si torna indietro per ritoccare gli errori o correggere le linee imperfette. Quindi è necessario essere consapevoli di ogni movimento del pennello e essere pienamente presenti nell'atto creativo. Tutta la nostra vita si riflette in ogni linea.

Possiamo allora disegnare una singola linea e chiamarla pittura? "A mio avviso" spiega Tanahashi, "la pittura con una sola pennellata è una linea retta o curva tracciata da un lato all'altro di una tela in un solo respiro o in più respiri. Si sposa molto bene con la mia natura pigra".

Metal gold, Cloud, Flower, Forest

Nel sistema di scrittura dell'Asia orientale, nato in Cina, un simbolo rappresenta una parola. Gli ideogrammi sono scritti in colonne, che si muovono da destra a sinistra. Nella calligrafia si usa molto raramente l'inchiostro dorato su carta indaco, o l'inchiostro rosso, usato soprattutto per le correzioni. La grande maggioranza delle opere è realizzata con inchiostro nero su carta. Sulla sua scelta di usare il colore Tanahashi

shi dice: "Vivendo negli Stati Uniti, mi sento libero di usare i colori per scrivere i grafici con il pennello. Si usano acquerelli, gouache o colori acrilici. Non ho idea del perché non si usino i colori nella calligrafia in Cina, Corea, Giappone o Vietnam, dove si pratica la calligrafia in stile cinese. Naturalmente l'Asia orientale è molto vasta. Forse ci sono altri pazzi come me che usano i colori da qualche parte a mia insaputa".

One

Le matite e le penne hanno sostituito i pennelli come strumenti di scrittura pratici per l'uso quotidiano. Il pennello, invece, viene utilizzato per documenti formali come diplomi e insegne di negozi. Molte persone studiano la calligrafia con il pennello nelle scuole o in programmi di doposcuola. In Giappone, ad esempio, esistono mostre di calligrafia di tutti i tipi, da quelle locali, a quelle personali, a quelle nazionali. In effetti, la calligrafia non è mai stata così popolare come arte. Non appena, all'età di ventitré anni Tanahashi ha ricevuto un tutorial di calligrafia da un maestro locale, è stato catturato dalla profondità di quella forma d'arte. Da sei decenni studia da vicino i capolavori classici cinesi (dal secondo al decimo secolo d.C.). Dice: "Mi sento uno studente di calligrafia a vita".

Green Dharma, To flourish, Wood/Tree, Rain, Soil

Artista alle prime armi Tanahashi ha trovato una guida spirituale nel Maestro Zen Dogen. L'idea di Dogen che vivere pienamente ogni momento ci liberi dal confine tra la vita e la morte lo ha affascinato, così a ventisei anni ha iniziato a tradurre in giapponese moderno il *Tesoro del Vero Occhio del Dharma*. Qui Dogen parla dello zazen o della meditazione seduta come della porta del dharma della facilità e della gioia. Dovrebbe essere condotta in un luogo tranquillo e in un ambiente confortevole.

Lo Zen di Dogen fa parte del Buddismo *Mahayana*, dove il *Sutra del Cuore* è la scrittura più recitata. È un testo venerato da milioni di persone e considerato la presentazione più concisa del dharma. Nella

sua forma breve, il testo riassume l'esperienza disinteressata della realtà nella meditazione e come questa trascenda il nostro modo abituale di pensare.

L'esperienza della saggezza oltre la saggezza nella meditazione ci dà la libertà dalla visione limitata del mondo. Se vediamo il nemico come non separato da noi, combatteremo meno. Se vediamo gli animali come non divisi da noi, saremo più consapevoli dei diritti degli animali. Se vediamo le cose non viventi come un tutt'uno con gli esseri viventi, proteggiamo l'ambiente.

Tuttavia, dobbiamo discernere le differenze tra le cose e i confini delle relazioni. Altrimenti, non possiamo funzionare nella nostra vita quotidiana ed essere etici. La nostra vita può essere vista come una danza in cui ogni passo è una sfida. Un futuro sostenibile diventa possibile se utilizziamo l'antica saggezza per impegnarci nelle questioni attuali. A questo proposito, l'*Avatamsaka Sutra*, chiamata anche *Scrittura dello Splendore dei Fiori*, è un tesoro di enorme visione della natura e dell'universo. Questo testo sacro suggerisce il valore infinito di tutte le cose sulla base della sua visione panteistica secondo cui il Buddha della luminosità risiede in ogni granello di polvere. "Per me" afferma Tanahashi "è il testo più adeguato per trarre ispirazione per l'azione in uno sforzo comune per la sopravvivenza ecologica e planetaria. Dobbiamo trasformare la nostra coscienza, pensare profondamente e agire efficacemente. Questo è il dharma verde".

L'impegno di Tanahashi per il rispetto dell'ambiente, per la pace mondiale e contro la guerra si comprendono a partire dalla storia della sua vita.

Kazuaki nasce in Giappone nel 1933, nel pieno dell'espansione imperiale e coloniale della nazione, quando già alla scuola elementare tutti gli studenti erano obbligati a inchinarsi profondamente al ritratto dell'imperatore e a partecipare all'addestramento militare. Quando aveva quattro anni, il Giappone invase la Cina, e quattro anni dopo vi fu l'attacco di Pearl Harbor. Mentre si trovava con la famiglia a Tokyo,

il doppio bombardamento atomico degli USA fece maturare nei giapponesi la consapevolezza della loro sconfitta. Nessuno vedeva alcuna possibilità di sopravvivere alla guerra. Nello stesso anno avvenne la resa incondizionata del Giappone. L'esperienza traumatica del militarismo e della guerra, l'aver affrontato costantemente la morte, la sconfitta e la povertà durante la giovinezza, lo hanno spinto a non volere che nessun bambino al mondo avesse una vita così tragica, e ciò è a fondamento del suo lavoro per la pace. Nel 1979, Tanahashi si unisce a un movimento mondiale per invertire la corsa agli armamenti nucleari, e dopo il 1989 partecipa alle forze pacifiste che aspirano a fermare le due guerre del Golfo. Dal 1999, con importanti personalità politiche dell'America centrale lancia un progetto chiamato "Un mondo senza eserciti", impegnato nella smilitarizzazione. Nel 2021 collabora con amici brasiliani nel fondare l'Alleanza per il rimboschimento dell'Amazzonia, un'organizzazione che lavora con le popolazioni indigene nel rimboschimento della foresta pluviale. Secondo Kazuaki, l'arte non è solo pittura e arte visiva. La musica e la danza sono arte. La fotografia e la cinematografia sono arte. La poesia, il saggio e l'appello sono arte. Parlare è arte. Pianificare e realizzare azioni sono arte. Arte per il dharma, arte per la vita sulla Terra.

Zen Paradoxes

A mustard seed contains mount Sumeru, Circle of the way, Just let go, The easter mountain walks on water

Un paradosso è un'affermazione apparentemente contraddittoria che può essere vera se la si contempla profondamente. Fin dai primi tempi il pensiero Chan in Cina e lo Zen in Giappone si sono interessati all'illogicità e al paradosso. Alcune storie curiose e persino bizzarre sono state studiate e indagate con devozione. Nel 2022, all'età di ottantotto anni, Tanahashi ha stilato una lista di paradossi zen composti da caratteri di origine cinese che lo hanno ispirato a creare una serie di trenta opere calligrafiche di grandi dimensioni.



KUZUAKI TANAHASHI

Art in Dharma

Art photographer Zé Paiva had the opportunity to spend, in 2022, a full month with Kazuaki Tanahashi, during which the idea was born and a book, soon to be published, on the life, poetics and art of the Japanese calligrapher and Zen master was completed. The introduction was written largely by sensei Peter Levitt, poet, scholar and Zen master, founder of the Salt Spring Zen Circle on Salt Spring Island in British Columbia, and friend of Kazuaki. From this work the excerpts for the following presentation were taken and reworked.

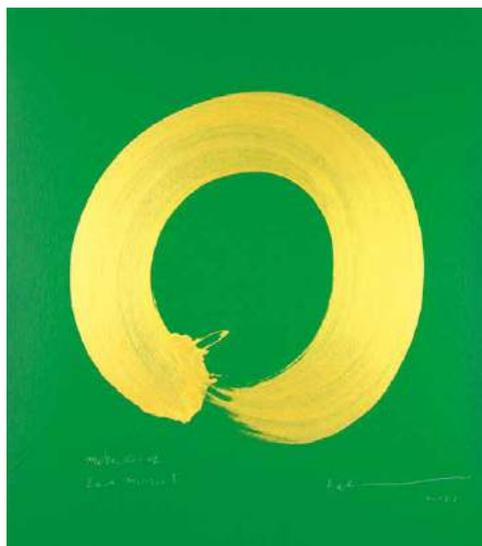
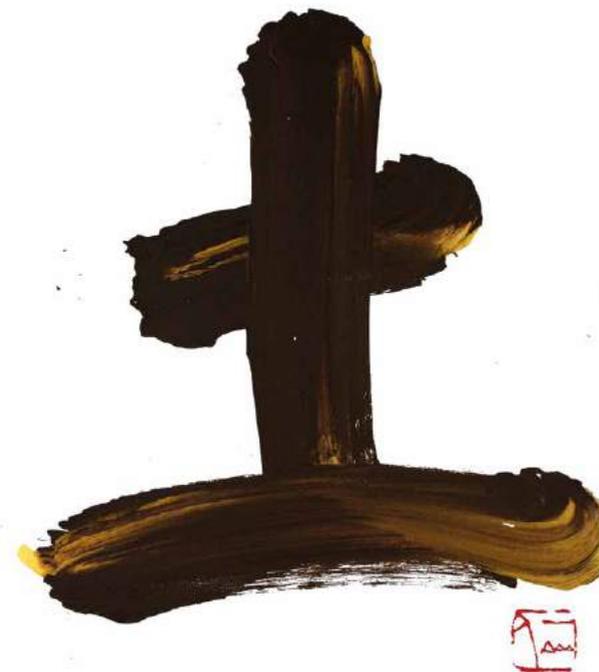
"I become the brush and my life becomes the brush. You can't hide anything in a line" (Kazuaki Tanahashi)

For an artist to hold a mountain in the tip of the brush is no small thing; neither is holding an ocean, the wind, the emotional response to the war one witnessed as a child more than seventy years earlier, or the subsequent desire to help create ten thousand years of peace before dying. The American poet William Carlos Williams wrote a very useful phrase about the act of writing a poem as he experienced it. He said, "The poet thinks with poetry, and that, in itself, is depth." In the case of the calligrapher, painter, writer, translator and peacemaker, Kazuaki Tanahashi (whose painter's name is Ichisan Jin, One Mountain Person), during the act of composition, the full potential of the creative act is reached precisely because Tanahashi does not think with the brush, or with any other part of what makes him the artist and the man he is. While he paints, his thinking is not limited to the cognitive world, but is an intuitive and entirely natural and familiar approach,

cultivated over six decades, both as an artist and during long periods of Zen meditation.

When he uses the brush, Kazuaki “thinks he is not thinking,” which allows for the emergence of an artistic expression that, to use the expression of the eighth-century Zen master Yaoshan, is “beyond thinking”: an attempt to express the unified and still presence of Tanahashi’s body and mind at the moment when his mark is made and the flow of images or ideograms definitely reveal the quality of his being at the very moment the brush leaves its mark. And that, in itself, as Williams would say, is depth.

In Tanahashi’s hands, sometimes the brush gesture whispers over an empty field of white rice paper, like a shadow across a vast plain of snow, and leaves a delicate, almost unconscious impression. At other times, however, the brush and everything in it explodes onto the canvas with unreserved energy and intention, as when Tanahashi paints the ideogram pronounced Ichi, Japanese for “One.” To paint Ichi with



such determined and concentrated force is to express something that goes far beyond the literal number. It requires the artist to not just skim the number casually, as if it were part of a detailed list, but to “draw energy from a vast field, from the sky, mountains and oceans,” as Tanahashi wrote -- and to fully embody the meaning of unity. Then the meaning of the ideogram can soak into the rice-paper fibers or canvas in front of him, and pervade the viewer’s experience of his own uniqueness as he fully takes in the ideogram he sees.

This encounter between the artist, the viewer, and the work is a kind of direct transmission through art and one of the reasons why people appreciate the uniqueness of artistic expression in their lives. In the case of Tanahashi’s Ichi, all that the artist, including his body, heart and mind, the breadth of his understanding and his dreams for the future.

Because Tanahashi’s training and practice are rooted in this tradition, in which spontaneous expression of the moment is meant to endure,

the artist knows that every gesture must be authentic, and thus the depth of his own humanity is at the core of his work.

Each of Tanahashi's gestures, like the best of visual or linguistic expressions, is a form of translation that allows the artist's invisible world to be transformed and transported from his inner world, through his skill in the artistic medium, to those looking at the work, without a single drop of what he experienced at the origin of the work being lost. It is a kind of spontaneous miracle when this happens for any artist, which no doubt is included in Tanahashi's series of colored or multicolored circles called Miracles of Each Moment.

For this to happen, Tanahashi must remain intimate, "not separate," as he would say, from his so-called subject, letting go of the illusory security of his apparent conscious existence. This is an echo of a famous statement by a man Tanahashi calls "my teacher," the 13th-century Zen monk Eihei Dogen, considered by many to be the founder of Soto Zen. As Dogen taught, "To study the self is to forget the self. To forget the self is to "be intimate with myriad things," which also means not to be separated from them. This is Dogen's essential teaching on the nature of the unity inherent in all things. As the principal translator and editor of Dogen's work, *Treasure of the True Eye of Dharma: Zen Master Dogen's Shobo Genzo*, which Tanahashi worked on for fifty years before its publication in 2010, he is well aware that in order to come alive and be permeated by all things when he paints, he must let go of the lingering grip of egoic self-preoccupation that limits each of us and, as far as possible, allow the flow of unseparated intimacy, of oneness, between his subjects and himself.

The letting go, or dying, that makes such intimacy possible also underlies Tanahashi's unique artistic innovations, which develop and expand elements of traditional East Asian art forms and approaches in the 20th and 21st centuries in the West.

Although many of the paintings made by Tanahashi over the years pay homage to the millennia-old qualities on which the traditional

visual arts of classical East Asia are based, many of them also show the influence of European-style painting and drawing, particularly the sketches and drippings of Jackson Pollock's action painting, Franz Kline's large-scale monochrome pictorial strokes, and the powerful color, composition, and articulate brushwork of Vincent Van Gogh's paintings, of which Tanahashi has said: "I feel his soul in every trace of his brush movement."

These influences, which became apparent when the artist was in his early twenties, helped Tanahashi overcome the structural formality of the tradition in which he was trained.

Whether painting in monochrome, single or multiple colors, Tanahashi's compositional act and his paintings are characterized by a palpable and irresistible physicality that comes from the physical impact of his becoming one with the brush. The resulting work not only provides a visual vocabulary that contemporaries can understand and experience as their own, but the vastness of this work also engages the viewer in time and space, as with each stroke of the brush, the combination of Eastern and Western traditions found in the paintings also embraces the past, present, and future.

Miracles of each moment

Anyone can draw circular lines and circles. Anyone can draw a circle; no composition, design or plan is necessary. Yet, everyone's circle is different, each circle of the same person varies and reveals his or her state of mind, personality and inner depth. A circle, open or closed, is both perfect and imperfect, inner and outer, inclusive and exclusive, one and different, senseless and meaningful, ambiguous and direct, momentary and timeless.

Waterfall

Every line of East Asian calligraphy is firmly drawn. There is no going back to touch up mistakes or correct imperfect lines. So it is necessary to be aware of each brush movement and be fully present in the creative act. Our whole life is reflected in each line.

Can we then draw a single line and call it painting? "In my opinion," Tanahashi explains, "single stroke painting is a straight or curved line drawn from one side of a canvas to the other in one breath or several breaths. It goes very well with my lazy nature."

Metal gold, Cloud, Flower, Forest

In the East Asian writing system, which originated in China, a symbol represents a word. Ideograms are written in columns, moving from right to left. In calligraphy, gold ink on indigo paper is very rarely used, or red ink, used mainly for corrections. The vast majority of works, however, are done in black ink on paper. On his choice to use color Tanahashi says "Living in the U.S., I feel free to use color to write graphics with a brush. People use watercolors, gouache or acrylic paints. I have no idea why colors are not used in calligraphy in China, Korea, Japan or Vietnam, where Chinese-style calligraphy is practiced. Of course, East Asia is very vast. Maybe there are other crazy people like me who use colors somewhere without my knowledge."

One

Pencils and pens have replaced brushes as practical writing instruments for everyday use. Instead, the brush is used for formal documents such as diplomas and store signs. Many people study brush calligraphy in schools or after-school programs. In Japan, for example, there are calligraphy exhibitions of all kinds, from local to personal to national. In fact, calligraphy has never been more popular as an art. As soon as, at the age of twenty-three, Tanahashi received a calligraphy tutorial from a local teacher, he was captivated by the depth of that art form. He has been closely studying classical Chinese masterpieces (second to tenth centuries AD) for six decades. He says "I feel like a lifelong student of calligraphy."

Green Dharma, To flourish, Wood/Tree, Rain, Soil

Novice artist Tanahashi found spiritual guidance in Zen Master Dogen. Dogen's idea that living fully each moment frees us from the



boundary between life and death fascinated him so at age twenty-six he began translating *The Treasure of the True Eye of Dharma* into modern Japanese. Here Dogen speaks of zazen or sitting meditation as the dharma gateway of ease and joy. It should be conducted in a quiet place and comfortable environment.

Dogen Zen is part of Mahayana Buddhism, where the Heart Sutra is the most recited scripture. It is a text revered by millions and considered the most concise presentation of dharma. In its short form, the text summarizes the selfless experience of reality in meditation and how it transcends our habitual way of thinking.

The experience of wisdom beyond wisdom in meditation gives us freedom from the limited worldview. If we see the enemy as not separate from us, we will fight less. If we see animals as not separate from us, we will be more aware of animal rights. If we see nonliving things as one with living things, we will protect the environment.

However, we must discern the differences between things and the boundaries of relationships. Otherwise, we cannot function in our daily lives and be ethical. Our life can be seen as a dance in which every step is a challenge. A sustainable future becomes more possible if we use ancient wisdom to engage in current issues. In this regard, the Avatamsaka Sutra, also called the Flower Splendor Scripture, is a treasure trove of enormous insight into nature and the universe. This sacred text suggests the infinite value of all things based on its pantheistic view that the Buddha of luminosity resides in every speck of dust. "For me," says Tanahashi, "it is the most appropriate text to draw inspiration for action in a common effort for ecological and planetary survival. We must transform our consciousness, think deeply and act effectively. This is the green dharma."

Tanahashi's commitment to respect for the environment, for world peace and against war can be understood from his life story.

Kazuaki was born in Japan in 1933, at the height of the nation's im-

perial and colonial expansion, when already in elementary school all students were required to bow deeply to the emperor's portrait and participate in military training. When he was four years old, Japan invaded China, and four years later there was the attack on Pearl Harbor. While he was with his family in Tokyo, the double atomic bombing by the U.S. made the Japanese mature an awareness of their defeat. No one saw any chance of surviving the war. In the same year, Japan's unconditional surrender took place. The traumatic experience of militarism and war, having constantly faced death, defeat and poverty during his youth, drove him to not want any child in the world to have such a tragic life, and this is the foundation of his work for peace. In 1979, Tanahashi joined a worldwide movement to reverse the nuclear arms race, and after 1989 he participated in pacifist forces aspiring to stop the two Gulf Wars. Since 1999, with prominent political figures in Central America he has launched a project called "A World Without Armies," committed to demilitarization. In 2021, he collaborated with Brazilian friends in founding the Amazon Reforestation Alliance, an organization that works with indigenous peoples in reforesting the rainforest. According to Kazuaki, art is not just painting and visual art. Music and dance are art. Photography and cinematography are art. Poetry, essay and appeal are art. Speaking is art. Planning and carrying out actions are art. Art for dharma, art for life on earth.

Zen Paradoxes

A mustard seed contains mount Sumeru, Circle of the way, Just let go,
The easter mountain walks on water

A paradox is a seemingly contradictory statement that can be true if you contemplate it deeply. From the earliest times, Chan thought in China and Zen in Japan have been interested in illogic and paradox. Some curious and even bizarre stories have been studied and investigated with devotion. In 2022, at the age of eighty-eight, Tanahashi compiled a list of Zen paradoxes composed of characters of Chinese origin that inspired him to create a series of thirty large-scale calligraphic works.

EAST-WEST CALLIGRAPHY

KAZUAKI TANAHASHI
MONICA DENGO

Venezia, Museo Correr
Sala delle Quattro Porte
18.11.2023 - 07.01.2024



FONDAZIONE MUSEI CIVICI DI VENEZIA

Presidente / President
Mariacristina Gribaudo

Vicepresidente / Vice – president
Luigi Brugnaro

Consiglieri / Board Members
Bruno Bernardi
Giulia Foscarini Widmann Rezzonico
Lorenza Lain

Segretario Organizzativo / Executive Secretary
Mattia Agnetti

*Dirigente Area Attività Museali /
Head of the Museum Activities department*
Chiara Squarcina

Comitato scientifico / Scientific committee
Angelo Lorenzo Crespi
Marco Leona
Christine Macel
Membri Comitato di Direzione

Mostra a cura di / Curated by
Monica Viero

Organizzazione / Organization
Biblioteca del Museo Correr
Monica Viero
con/with Gabriele Paglia
Susanna Sartori

Allestimento / Set up
Francesca Boni

Museo Correr
Andrea Bellieni
con/with Valeria Cafà

Ufficio mostre / Exhibition office
Tiziana Alvisi, Giulia Biscontin, Sofia Rinaldi,
Marta Ruffato, Monica Vianello

*Comunicazione, Stampa e Sviluppo
Commerciale / Communication, Press and
Business Development*
Mara Vittori
con/with Elettra Battini, Andrea Marin,
Chiara Marusso, Silvia Negretti,
Alessandro Paolinelli, Giulia Sabattini

Ufficio Stampa / Press Office
Chiara Vedovetto
con/with Alessandra Abbate

Amministrazione / Administration
Maria Cristina Carraro
con/with Leonardo Babbo,
Piero Calore, Elena D'Argenio,
Ludovica Fanti, Erica Morosinotto,
Elena Roccato, Francesca Rodella,
Silvia Toffano, Paola Vinaccia

*Servizio Sicurezza e Logistica / Security
and Logistics Service*
Lorenzo Palmisano
con/with Valeria Fedrigo

Progetto grafico / Graphic Project
Roberta Contarini

