

## CAPITOLO SECONDO

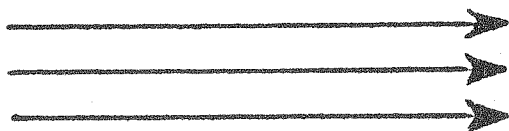
LETTERE COME PIETRE, MA NELLA  
SCRITTURA CORRENTE S'AFFACCIA LA LEGATURA

Dobbiamo prendere le mosse dalla vecchia e buona Romanità. E qui mettete pure i sette re, la gloria repubblicana, il destino imperiale, i ricordi Virgiliani, Ovidiani, Oraziani ed il tempo degli eroi. Ma esaminare una vecchia pietra nera è cosa meno epica, se mai è semplicemente un gusto da eruditi, da sopravvissuti direi, in un tempo in cui non si parla che di cose nuove, di innovare, mentre, sia detto senza offesa per nessuno, il meglio è ancora quello che abbiamo ereditato dai secoli.

Naturalmente leggere che cosa sta scritto sul cippo del « lapis niger » trovato nel foro di Roma, perché è di questa decrepita pietra del secolo VII o VI che vi voglio parlare, non è facile, come voi stessi potete constatare dal seguente esempio:

OBIOVO  
AKPOSES

Anche perché, a quell'epoca, i Romani avevano la cattiva abitudine di usare una scrittura bustrofedica, cioè invece di scrivere come facciamo noi seguendo questo tracciato:



seguivano quest'altro:



La vecchia pietra c'interessa perché è uno dei più antichi esempi della scrittura adoperata dai nostri avi. Da chi l'avessero imparata non è facile dire, probabilmente dagli Etruschi i quali, a loro volta, l'avrebbero avuta dai Greci. Ma sarà bene non insistere troppo su questa questione: è come quella dei re di Roma, non ci si cava nulla. Sta di fatto che dopo qualche secolo, ai tempi degli scrittori più famosi della romanità, quella scrittura che ci ha tanto spaventati, rinunciando alle brutte forme ed alle cattive abitudini, si è trasformata, ripulita, abbellita e nelle epigrafi ci appare così:

VERITAS AMOR PECVNIA

Consideratela nelle tre paroline che ho scelto perché sono state sempre sulla punta della lingua e della penna degli uomini, anche se raramente nel loro cuore, esclusa beninteso l'ultima.

Ma è la nostra! Certo, però, se l'esaminiamo meglio ci accorgiamo che comprende soltanto lettere maiuscole. Non solo ma io ho scritto le tre paroline ben staccate una dall'altra mentre un romano le avrebbe scritte in questo modo:

VERITASAMORPECVNIA

cioè nella scrittura che i paleografi dicono continua e che, certe volte, pare proprio un giochetto. È bella, non c'è che dire, gli epigrafisti la chiamano capitale monumentale o quadrata, alluden-

do agli angoli quadri (retti) che sono alla base del suo canone, e veniva usata per le scritture di maggiore importanza. Non è sempre così, intendiamoci, per gli acta di minore importanza è più trascurata e spedita e allora detta attuarìa.

Ora, se consultate gli amici paleografi, vi sentirete dire che la capitale quadrata è così perché la materia scrittoria più comune su cui i nostri bravi antenati dovevano scrivere era la pietra e le lettere dovevano esservi incise con lo scalpello il quale, per forza di cose, descrive malamente le curve e preferisce quindi le linee rette e l'incontro di queste ad angolo.

A me, a dire il vero, la cosa convince fino ad un certo punto, perché, colpo di scalpello per colpo di scalpello, si possono fare delle belle lettere proporzionate come quelle che avete visto, oppure delle lettere alte e strette, inscrivibili in un rettangolo smilzo come un palo del telegrafo. Tutto ciò che si va dicendo, perciò, mi ha l'aria di certi motivetti, di certi slogans riecheggiati da tutti gli angoli e divenuti ormai, nostro malgrado, il tessuto connettivo del linguaggio di noi paleografi, e, forse, del nostro, diciamo così, pensiero.

Per conto mio la ragione è tutt'altra: è una ragione di ordine estetico, ritorniamo, cioè, alla questione di poco fa. A nessuno può venire in mente di far entrare un grattacielo in una scatola e tanto meno ai Romani, gente equilibrata e pratica per eccellenza. Tutta la loro cultura ha la più accentuata impronta di praticità. Si direbbe che la loro vita spirituale graviti intorno allo sviluppo delle qualità pratiche piuttosto che di quelle intellettive. Stando così le cose lo spazio non poteva apparire che come una quantità misurabile e finita, come qualche cosa addirittura di materiale.

Anche i Greci, che pur ne sapevano tanto più di loro, in questo particolare non andavano molto più in là. In fondo, sia i sofismi di Zenone di Elea, sia la dottrina pitagorica, i primi scomponendo lo spazio in unità infinitamente piccole, la seconda ponendo quali rapporti fondamentali della realtà empirica i numeri, vale a dire le quantità discrete, s'ispiravano a questa concezione. La geometria euclidea ne era l'espressione evidentissima e l'architettura ne traduceva fedelmente in termini di masse i teoremi. Quindi si potrebbe assumere a simbolo della loro arte la pietra squadrata, tanto è evidente la preferenza per i parallelepipedi, per le forme cubiche, per

i tipi chiusi. Pensate non soltanto al tempio, ultimo meraviglioso prodotto di una evoluzione secolare, ma piuttosto all'ara, semplice pietra squadrata, attorno a cui viene sviluppandosi il periptero.

Le mentalità, quindi, dei Romani e dei Greci, in questo campo, anche se l'una immensamente più evoluta dell'altra, si muovono sullo stesso piano ed è naturale che le loro concezioni estetiche si accordino in una visione realistica, obiettiva e rigidamente geometrica dello spazio. Da ciò la scelta delle forme chiuse, il concentrarsi nelle quantità ben definite, il rispetto delle proporzioni aritmetiche, la stessa prevalenza delle linee orizzontali che sono appunto quelle che maggiormente danno il senso del limite, poiché se prolungate idealmente finiscono sempre per incontrare qualche ostacolo visibile che le interrompe. Non solo, ma le linee orizzontali, svolgendosi in un piano parallelo alla superficie terrestre, acquistano un carattere bidimensionale, in quanto precludono alla fantasia l'intuizione della molteplicità dei piani infiniti esistenti nello spazio, ostacolando all'intelletto il processo analitico di scomposizione di questa molteplicità stessa.

Ed ecco ogni lettera della capitale chiudersi in una forma ben delimitata che non lascia appigli per l'unione con altre, che non cerca abbracci ma che tutta si rinserra in una propria autonoma individualità. Ecco gli angoli di ogni elemento fissarsi in misure costanti, le curve disegnare archi completi, le sbarre e le aste distendersi in uno sviluppo equilibrato e controllato; mentre le singole lettere si allineano senza inopportuni slanci in un sistema strettamente bidimensionale che mai turba quel carattere di orizzontalità in cui, sempre, il senso vigile delle quantità discrete mantiene tutta la scrittura. I principi fondamentali della visione estetica informanti l'esprimersi nello spazio delle forme grafiche si fondono in un equilibrio perfetto che sa dare veramente la stessa sensazione di finito, di concluso e, quindi, di euritmico e nello stesso tempo di razionale che dà l'architettura classica. In una parola sono frutto dello stesso gusto (tav. IV).

Non bisogna tuttavia esagerare, la materia su cui si scrive e l'oggetto con cui si scrive hanno pure la loro importanza. Voglio dire che fino a un certo momento l'uomo potè accontentarsi di pietra e scalpello, poi, col rapido estendersi della cultura, le molte occasioni in cui divenne indispensabile lo scrivere andarono, a poco a poco, proponendo esigenze diverse, da un lato, cioè, la formazione

di una struttura che servisse alla vita di tutti i giorni, dall'altro, quello di una grafia curata, libraria, diremo, per servirci dei comuni termini di cui abbiamo cercato di illustrare il significato.

Che poi sia esistita veramente una scrittura capitale elegante libraria esattamente corrispondente alla quadrata dell'epigrafia e che all'uso, in questa, di quadrata ed attuaria corrisponda, in paleografia, quello di elegante e rustico, è questione molto sottile, da specialisti. A me pare importante insistere sul fatto che la capitale rispondeva veramente al gusto dell'età aurea della Romanità.

Ma non è tutto. Non molti anni fa qualcuno osservò un fatto sorprendente e cioè come a principio di tante opere dell'uomo, fatte in ogni tempo, stia un rettangolo che sembra anche preferito dalla natura. Provò a circoscrivere in un quadrilatero l'immagine delle più belle anfore dei Greci, i templi, le loro opere più eleganti e sempre ottenne un rettangolo che ha i lati in un rapporto costante: 1 a 0,618. E la sorpresa aumentò quando si accorse che quel rettangolo è strettissimo parente, matematicamente parlando, di una curva a spirale, precisamente quella studiata per la prima volta da Evangelista Torricelli e che viene detta spirale logaritmica, veramente fondamentale nell'architettura della natura, perché la troviamo nella chiocciola, in quell'interessante animaletto marino che è il nautilo, nella tela del ragno, nella disposizione dei semi di molti fiori, nella forma delle corna degli animali, nelle conchiglie e in una infinità di altre cose. Si trovò, così, di fronte ad una nuova espressione di un problema vecchissimo, che ha affaticato da secoli i naturalisti e biologi perché presenta le oscurissime incognite dei misteriosi rapporti intercorrenti tra la geometria e la vita.

Senza avere la pretesa di risolvere la questione, ho voluto provare a circoscrivere una lettera di uno dei frammenti più famosi in capitale nell'arcano rettangolo e ho potuto osservare come vi resti esattamente ricompresa. La cosa stupisce ma non troppo, quando si pensi che i Greci avevano una visione delle cose talmente geometrica da rappresentare con la famosa « greca » lo stesso movimento delle onde del mare.

Certo non si può pretendere che i Romani scrivessero sempre così bene quando, ad esempio, eterna magagna, inneggiavano sui muri ai loro beniamini elettorali o... sportivi dei vari ludi gladiatorii, o badavano a mettere per iscritto certe questioni di carattere

pratico, come ci mostrano le tavolette cerate del banchiere Cecilio Giocondo ritrovate a Pompei.

Cercate di non pensare all'emozione che doveva cogliere il sullodato banchiere quando scriveva la terza delle parolette che abbiamo scelto e considerate soltanto l'aspetto di quest'ultima, che, più o meno, doveva essere questo:



Eccoci di fronte ad un altro filone della grafia a cui accennavamo nei capitoli precedenti, quello della scrittura di tutti i giorni, che non bada a creare modelli calligrafici ma mira semplicemente a soddisfare le esigenze quotidiane. In questo caso penso che la materia scrittoria dovesse avere non poca importanza perché, per gli usi correnti, era costituita, a causa del prezzo, o dai ricordati muri o dalle altrettanto famose tavolette cerate dove per scrivere, volere o non volere, bisognava graffiare con qualche arnese appuntito. Ne conseguiva che, poiché alla mano riescono difficili in circostanze simili i movimenti ascendenti e quelli laterali, la scrittura ne risultava tutta disarticolata. I tecnici parlano di maiuscola corsiva; in realtà i pochi resti che abbiamo non ci permettono di intendere pienamente il complesso travaglio estetico, tecnico e culturale della scrittura romana nei primi tre secoli dell'era Cristiana.

Tuttavia sta di fatto che alla fine del III secolo troviamo qualcosa di nuovo, delle forme alfabetiche, cioè, che non sono più inscrivibili in un sistema rigidamente bilineare ma che si allungano con aste o scendono sotto il corpo centrale della grafia o, addirittura, hanno assunto aspetto diverso dalle corrispondenti capitali.

E qui ci si para davanti la più grossa questione della paleografia latina: la nascita della minuscola. Questione che i paleografi hanno contribuito a rendere sempre più ardua, studiandola ciascuno da un particolare punto di vista e dando importanza ad ognuna delle piccole cose che bastano al nostro bisogno di essere di diverso parere. Chi ha creduto di trovarne l'atto di nascita nel filone librario, chi in quello corsivo, chi, addirittura, in fatti tecnici, quali l'inclinazione del foglio rispetto alla penna o il modo di tenere la

stessa. La quale ultima spiegazione se può chiarire come si sia verificato il lieto evento non ne spiega il perché, in quanto sarebbe come chiedere ad un amico il motivo per cui è andato, supponiamo, a Roma e sentirsi rispondere: « perché il treno mi ci ha portato »; nel nostro caso resterebbe sempre da spiegare perché si è avuto bisogno di inclinare il foglio o di cambiare il modo di tenere la penna.

Per essere fedeli ai nostri propositi — confesso che l'amor di polemica mi stava giocando un brutto tiro — mi accontenterò di insistere sul fatto che alla metà del IV secolo si trova quasi all'improvviso, per noi, una scrittura in cui le nostre solite paroline prendono questo aspetto:

(veritas)

(amor)

(pecunia)

Qualcosa, al primo impatto, di ben diverso da quello che eravamo abituati a vedere e di ben poco riverente nei confronti di

quell'ideale estetico che ci ha così a lungo intrattenuti. Ma qui quello che prende il sopravvento è l'imperativo grafico-economico che non ho mancato di ricordarvi e così si spiega non solo l'aspetto poco chiaro — come ricorda la scrittura di un medico! — ma anche la comparsa di qualcosa di nuovo e di molto importante: la legatura tra lettera e lettera, il potenziarsi della corsività. Perché non basta tracciar male le lettere per scrivere in fretta ma è molto importante lasciar libero corso al ritmo della grafia senza interromperlo ad ogni lettera.

Il lettore, se sprovveduto, nel tentare di riconoscere in quei segni, le lettere contenute nelle nostre paroline si troverà un po' in difficoltà, soprattutto nel constatare che la seconda sembrerebbe più umor che amor. Forse, per il momento è meglio lasciar stare e... tirare avanti!

Ho scritto dell'apparizione quasi all'improvviso di questa scrittura perché ci mancano proprio gli elementi per capire come l'evoluzione sia avvenuta. Fatto certamente provvido per quella innocente animosità di cui si parlava poc'anzi. Chi, forse non a torto, ha pensato che potesse derivare da qualcosa di più antico che la sorte non ci ha conservato, ha voluto rintracciare il punto di partenza della sua crescita nella maiuscola corsiva, chi ha subito osservato che non si spiegava in questo caso, per limitarsi alla prima lettera dell'alfabeto, come una A maiuscola che ora conosciamo così bene potesse diventare una specie di u. Quest'ultimo particolare, a vero dire, non mi stupisce tanto perché la maiuscola stava elaborando proprio in quel periodo, come meglio si vedrà in seguito, una scrittura dove la *a* prendeva questa forma *à* anche questa a noi così familiare.

Ora, se si pensa a quello che abbiamo qualificato come l'imperativo grafico-economico ed alla sua spinta a cercar di tracciare le lettere con il minor dispendio di energia e quindi di tratti possibile, non è difficile ipotizzare che partendo dalla *à* in due tratti, cui si è fatto or ora riferimento, si sia, a poco a poco, arrivati a questo processo evolutivo:

*à à à u*

Probabilmente, dato che molto difficilmente ci saranno offerte le possibilità di superare tali difficoltà, è meglio presentare subito l'alfabeto:

a      b      c      d      e      f

g      h      i      l      m      n      o

p      q      r      s      t      u      x

e, tralasciando di rintracciarne l'atto di nascita, cercare, piuttosto, come si attui e come si configuri quel procedimento grafico così importante che abbiamo chiamato 'legatura' tra lettera e lettera e che rappresenta un momento così decisivo nell'evoluzione della scrittura latina.

Ho ricordato come padre Gemelli asserisse, misurandone anche i tempi di esecuzione, che il legame segno a segno abbia permesso di non interrompere il ritmo dello scrivere e si è spesso sostenuto al proposito che un tale procedimento sia spontaneo.

Certo, ma non si è sufficientemente precisato che perché ciò si verifichi, occorrono due condizioni: la prima rappresentata dal fatto che le varie lettere siano tracciate in modo tale da permettere

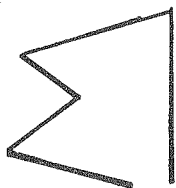
il movimento spontaneo, la seconda, che se per caso tale condizione non si verifici, si sia escogitato un mezzo per superare le difficoltà. Se mi trovo di fronte a due lettere conformate come queste:



tipiche della capitale, difficilmente mi avverrà di unirle spontaneamente, a meno che non ricorra a qualcosa di nuovo, ad introdurre, cioè, un trattino o filetto di unione tra l'una e l'altra, per esempio così:



Ma la Romanità non era giunta a tanto anche se gli stenografi del tempo, sia pure per altri scopi, conoscevano l'uso del filetto di unione. In realtà per quell'epoca la legatura avveniva quando il tracciato di una lettera terminava dove aveva inizio quello della seguente. Ciò è tanto vero che quando tale condizione non si verificava, come nel caso prefigurato, non esitavano a forzare le cose abbattendo la M in modo che l'ultima sua parte coincidesse con l'inizio della I e pervenendo, pertanto, a questo risultato:



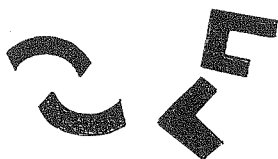
Questo esempio si riscontra effettivamente in un papiro del II secolo; invece, purtroppo, per la scarsità dei resti rimastici, non

è possibile seguire adeguatamente il verificarsi dell'altra condizione e seguire, passo passo, il progressivo disarticolarsi delle varie lettere per raggiungere l'elasticità cui si è accennato.

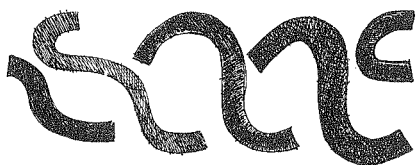
I nostri avi non sarebbero riusciti a legare elegantemente e funzionalmente alcune lettere tra loro

# ECCE

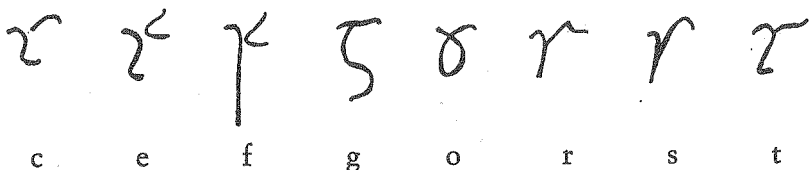
se... prima non le avessero disarticolate



e poi legate, così:



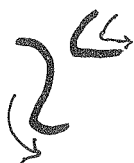
Tuttavia dall'alfabeto che ho premesso si può facilmente rilevare che un gruppo di lettere, tra le più usate, come:



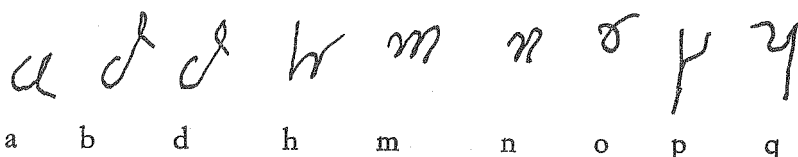
è tracciato segnando dapprima un tratto, più o meno sinuoso, dall'alto verso il basso e, in un secondo tempo, un tratto che partendo

dall'apice o da una parte qualsiasi del primo, volga a destra e termini in alto o al massimo all'altezza della parte centrale della lettera.

Se si volesse simboleggiare graficamente questo procedimento, scegliendo ad esempio la lettera e, bisognerebbe disegnare qualcosa di simile:



altre lettere come:




nella maggioranza dei casi sembra che abbiano spezzato la chiusura del circolo chiuso e si siano atteggiati in modo tale da cercare quasi l'allacciamento con le consorelle che le precedono o le seguono.

Ma, come si è detto, si sa legare una lettera a quella seguente solo quando la fine del suo tracciato coincide con l'inizio di quello dell'altra. Cosa avviene allora? Semplicemente che le lettere, nelle nostre paroline, si legano così come potete vedere nell'esempio fornito.

Benissimo, cioè, la r con la i o la r con la a, ma quando la particolare posizione di aggancio non si verifica perché i punti di possibile contatto restano lontani, come tra la m e la o o la n e la i, le lettere se ne restano isolate; oppure si ricorre ancora al vecchio espediente, di cui si trova traccia in quel papiro del secolo II che abbiamo ricordato, di forzare le cose, appendendo la a in alto in modo che possa raggiungere l'inizio della m più o meno così:



o di lasciar cadere una lettera in basso perché possa dar continuità al tracciato, come in quest'altro caso:

 (li)

Così facendo, come il lettore avrà certamente notato, poiché la maggioranza delle lettere mostra, ormai, una lodevole attitudine ad allacciarsi, nel modo che si è illustrato, alle altre, si viene ad imprimere alla grafia quel particolare senso giratorio che può essere simboleggiato da questa spirale:




ed è detto destrogiro.



Ciò appare particolarmente evidente in una parola come:

 (ecce)

...non usando ancora quello che noi chiamiamo 'filetto' di unione tra le lettere, univano i segni solo quando l'uno finiva dove l'altro aveva inizio, così:

 (ri)

o magari anche così:

(li)   (an, anche se sembra un)

...e il lettore si sarà anche accorto che ne risulta una scrittura dove prevalgono le curve 'girate' in questo senso:



piuttosto che in quell'altro come invece usiamo noi. E il cammino per arrivare sarà molto lungo...



e ci vorranno secoli prima che si giunga, e nemmeno del tutto, a rovesciare quel senso giratorio in quello che noi oggi usiamo.

*eccce*

In un certo senso, molto particolare per vero, la storia della corsiva latina è tutta racchiusa tra questi estremi.

Nel contempo bisogna anche osservare che poiché la scrittura rimane continua e le rotture di ritmo e di legatura avvengono tra lettera e lettera e non tra parola e parola, si crea, ahimè, una ulteriore difficoltà alla lettura.

Del resto si sarà notato che certe lettere, come la a e la u, la b e la d, appaiono uguali ed è questa un'altra non lieve complicazione, ma bisogna aggiungere che si pensava di impedire gli equivoci legando le une e non le altre, mentre il tempo doveva provvedere, sempre in virtù dell'imperativo pratico-economico, a far chiudere la a in modo che non fosse possibile confonderla con la u, a perfezionare la struttura della b, come, del resto, ad introdurre un segno per la v per distinguere la u vocalica dalla u consonantica, ed a completare la i con il suo bravo puntino.

Guardate bene questa grafia, senza spaventarvi alla semplice idea di provarvi a leggerla, perché essa costituisce il ceppo dello

sviluppo ulteriore della scrittura latina. Non solo le lettere non sono più inscrivibili in un sistema bilineare ma esse cominciano a legarsi le une alle altre.

Vi prego d'indugiare un istante su quest'ultima particolarità per considerare tutta l'importanza del passo fatto. Provate, cronometro alla mano, a scrivere qualche parola in tutte lettere maiuscole e poi fate altrettanto usando la vostra solita corsiva, troverete che il primo sistema è senz'altro molto più lento. Ciò, come ben capite, deriva dal fatto che le lettere maiuscole sono complesse, spesso composte da più tratti distinti che obbligano continuamente ad alzare la penna ed hanno inoltre, si direbbe, una propria riservata individualità che non consente facilmente l'unione con le altre. Tutto l'opposto si verifica per le minuscole pronte, invece, a semplificarsi a deformarsi pur di legare e di consentire funzionalità e speditezza.

Nel campo delle scritture alfabetiche ed ai fini della loro utilità pratica, in un certo senso, si potrebbe dire che l'introduzione della minuscola corsiva abbia avuto la stessa importanza che ebbe l'invenzione della ruota per altre possibilità umane.

E la nascita della minuscola è cosa di grande peso non soltanto per la scrittura di tutti i giorni, perché anche quella libreria, pur rimanendo fedele al gusto tradizionale del sistema bilineare maiuscolo, finisce per accogliere qualcuno dei più caratteristici nuovi segni alfabetici. Se sfogliaste un codice scritto, a partire dal IV secolo, nella nuova maiuscola, che i paleografi chiamano onciale senza che nessuno ne sappia il perché, trovereste « veritas », « amor » e « pecunia » scritte così:

VERITAS AMOR PECUNIA

Anche in questo caso gli eruditi si sono accaniti nella ricerca della paternità, ricostruendo con infinita pazienza l'evoluzione della forma di ogni lettera o appigliandosi a cause esclusivamente tecniche, quali la sostituzione della pergamena al papiro come materia scrittoria. I più, tuttavia, mostrano di dimenticare che qualche cosa di molto importante era avvenuto nel mondo e che quando si è descritto il colore degli occhi, dei capelli e di tutto il resto in un ritratto non si sarà detto in realtà nulla dell'effetto che esso provoca in chi l'osserva. Vale a dire che è necessario, in questo caso,

lasciare da parte la contabilità delle origini e delle derivazioni; perché se è vero che nella onciale compare qualche nuovo segno alfabetico è soprattutto l'aspetto generale della scrittura che muta. Occorre, perciò, rifarsi ad un criterio più vasto il quale non può essere che di natura estetica.

Come si è visto a lettere ben squadrate in cui sbarre ed aste si incontrano ad angolo retto si oppongono segni in cui la caratteristica di essere tondeggianti è assolutamente preminente e che ubbidiscono ad un gusto particolare influenzato dall'avvenuto accostamento con forme diverse, in parte proprie di altre civiltà, e voluto dal progressivo formarsi di una concezione intellettualistica in fase di evoluzione.

Gli è che l'antica concezione dell'essere e dello spazio come qualcosa di finito comincia ad incrinarsi al contatto del mondo classico con quello orientale. Il neoplatonismo, postulando due mondi nettamente separati, l'uno sensibile l'altro spirituale, spezza l'unità dell'essere ed imprime un deciso spostamento all'asse del pensiero. S'incomincia ad intravedere dietro la realtà empirica una realtà spirituale essenzialmente infinita ed unitaria e, piano piano, lo spazio cessa di venir considerato come una qualità reale dell'essere empirico, per divenire una funzione dell'essere spirituale, un alcunché di immateriale anch'esso e, quindi, di unitario ed infinito. Si noti, però, che, per il momento, questa unità ed infinitezza sono soltanto tali in senso negativo, appaiono, cioè, come pura indeterminatezza, continuità assoluta, infinita possibilità.

L'introduzione in campo architettonico dell'arco e della volta, come veri e propri elementi estetici, rivela chiaramente che il problema fondamentale si è spostato nei suoi termini. Indubbiamente l'arco, ereditato dalla civiltà etrusca, fu quello che rese possibile lo sviluppo di nuove forme tipicamente rappresentative della civiltà dei Romani. Ma se è vero che i Romani lo conoscevano fin dall'epoca della cloaca massima è altrettanto provato che, per loro, in un primo tempo, aveva una semplice funzione di copertura, non costituiva un vero elemento estetico, tanto che accettarono completamente tutte le forme loro suggerite dai Greci. Parrà strano, ma Vitruvio, il sommo teorizzatore della estetica classica che visse nel I secolo dopo Cristo, mai neppure fa cenno all'arco ed alla volta.

Nei secoli seguenti il moltiplicarsi dei ponti e degli acquedotti, nei quali l'arco ha funzione essenziale e non si cerca più di isolare ma di unire, rivela un progresso sensibile nell'impostazione del problema dello spazio. È la prima affermazione nel campo sensibile di quel concetto della continuità spaziale che, formulato dall'Ellenismo, trova la sua realizzazione storica in tutti quei fatti che denotano la tendenza ad unificare spiritualmente lo spazio, unificando il territorio e cercando di superare gli ostacoli che lo dividono. Appare naturale, quindi, che la linea curva trionfi al tempo di Diocleziano, epoca di grande espansione in tutto l'impero della cultura latina.

Forse esagerò chi definì l'onciale come la scrittura caratteristica della prima Cristianità, certo, però, non disse cosa insignificante, se le sue parole vanno interpretate nel senso di aver voluto vedere in essa l'espressione di uno sviluppo dei principi estetici legati al mutamento dell'asse del pensiero di cui il Cristianesimo era il lievito.

Non solo ma nel III e IV secolo dopo Cristo le antiche civiltà orientali sembrano rifiorire in una seconda giovinezza. In India è l'epoca classica dell'arte e della letteratura Indù ed in Persia si ha una grande rinascita religiosa, politica ed artistica. Esiste una specie di parallelismo tra il nuovo impero Cristiano di Bisanzio ed il nuovo impero Zoroastriano della Persia Sassanide. I grandi edifici di mattoni della Roma dell'ultimo periodo imperiale, le terme, la basilica di Massenzio e perfino già il Pantheon rivelano l'influsso dello spirito orientale con il suo amore per la linea curva e per la volta, predilezione che doveva culminare nella grandiosità della cupola di Santa Sofia.

Gli stessi elementi, in fondo, che avevano portato alla formazione dell'onciale, probabilmente sotto la spinta dell'imperativo grafico-economico della scrittura di tutti i giorni, fornirono la base per lo sviluppo di un'altra scrittura libraria che molti chiamano semi-onciale. Per la spaziosità degli occhielli delle lettere come per il poco sviluppo delle aste in confronto al corpo della scrittura, non è molto lontana dalla « linea » dell'onciale anche se da essa non deriva. Esaminatela nel solito esempio:

uenitar amon pecunia

C'è persino da chiedersi se si tratti di un tipo di scrittura a sé, con proprie regole fisse e determinate, tanto che, normalmente per distinguerla si ricorre al singolare criterio di considerare semionciali quelle scritture in cui, tra i caratteri onciali, appaiono almeno quattro lettere di tipo minuscolo.

Forse il processo della sua calligrafizzazione, qualcuno parla molto efficacemente di canonizzazione, fu troppo presto interrotto dalla tremenda bufera che si abbatté sul mondo Romano con le invasioni. Tuttavia, formatasi sotto l'impulso della necessità, ebbe importanza non solo per sé, ma anche per quanto diede o ebbe dalla forma corsiva della scrittura di tutti i giorni tanto importante per il successivo sviluppo della scrittura latina.

Infine bisogna ricordare che nell'epoca Romana non mancarono quelle deformazioni scrittorie che, come ho fatto notare, tendono a far colpo sul qualunquismo d'ogni tempo. Niente da stupire se i più clamorosi esemplari prosperano nelle cancellerie provinciali e municipali o addirittura in quella imperiale. Mi permetto di sottoporvene un esempio:

(fructibus)

A parte la sua non improbabile imitazione di modelli greci, si tratta di una scrittura di maniera, artificiosa, che, appunto perché usata dalla Cancelleria Imperiale, cercava di staccarsi dalle forme comuni per assumere un aspetto nettamente individuabile e giudicato più consono alla maestà del documento. Essa, come del resto tutte quelle rispondenti alle stesse necessità anche in altri periodi storici, se pure forse ebbe particolari influenze su alcune scritture medioevali, tuttavia sta a sé e costituendo, in un certo senso, una forma di reazione, conferma l'andamento generale della linea di sviluppo.