

UN'AVVERTENZA, UNA PREMESSA ED UN AMMONIMENTO

Carlo Magno sapeva scrivere?

Nel gran vociare che in questi anni si va facendo dell'Europa qualcuno si sarà chiesto se un uomo come il grande imperatore, che per la storia del continente ebbe certo molta importanza, sapesse tracciare le lettere del suo nome. Seguendo la traiettoria del proprio pensiero, con tutta probabilità, si sarà anche sorpreso a pensare se quei segnetti di ogni colore che ci inducono ad aprire la bocca per pronunciare determinati suoni fossero proprio come quelli che siamo abituati a vedere sul giornale o, più o meno fortunatamente, a leggere sulla ricetta del medico o su di un nostro appunto. Che so io, se, per avventura la a fosse proprio come quella che il maestro ci ha insegnato ad arrotondare guidandoci la mano o non ricordasse piuttosto la u.

E poi, di domanda in domanda: come apparivano questi segnetti al loro primo disegnarsi sullo schermo della storia? Certo dovettero essere qualcosa di diverso dalle antiche rappresentazioni pittografiche che cercavano di riprodurre visivamente, magari con grande verisimiglianza, uomini ed animali impegnati nell'inevitabile divertimento di farsi fuori l'un l'altro. Neppure — si dirà l'ipotetico indagatore delle capacità comunicative di Carlo Magno — si può parlare di una comunicazione che si avvalga di simboli: non c'è alcun cerchio raggiante a rappresentare il sole e, tanto meno, a ricordare un qualche partito politico.

Allora, forse, si ricorderà che esiste una scienza che cerca di dare una risposta ai suoi perché. Dispiace davvero dover scrivere una parola così difficile: paleografia, ma è quella che dal principio del secolo XVIII si usa comunemente a questo scopo e deriva da due parole greche *παλαιός* antico, e *γραφή* scrittura.

Trattandosi di un semplice invito, che ha trovato lo spunto addirittura in Carlo Magno, ci occuperemo di una sola scrittura, quella latina, lasciando a chi accetterà l'invito di ampliare la sua cu-

riosità a tutto quel vasto complesso di comunicazioni visive che ebbero modo di perfezionare le loro antiche grafie pittografiche o simboliche come la geroglifica.

Studiare e capire come scrivessero i nostri antichi e come la loro scrittura sia diventata a poco a poco la nostra ha costituito e costituisce un grosso problema. In ogni manifestazione dello spirito, mi direte, in ogni creazione dell'intelletto esiste un problema, anzi, quasi sempre, si nascondono moltissimi e complicati problemi; quello che cercherò di risolvere, tuttavia, è abbastanza modesto, è soltanto il tentativo di chiarire come si sia venuto formando l'aspetto esterno della scrittura che ciascuno di noi ogni giorno traccia più o meno leggibile. Naturalmente ogni epoca ha cercato di rispondere ai vari quesiti come poteva e come sapeva.

Dalle prime classificazioni e intuizioni di continuità dell'Età dei lumi, si è passati, sotto l'impulso delle correnti idealistiche, romantiche e poi storicistiche, tutte tese alle ricerche sulle origini, alle indagini più minuziose su chi, dove e quando si scrisse, per individuare il modo con cui si pervenne a far proprio il mezzo di comunicazione, per legarlo alla storia di chi l'usava, per seguirne l'evoluzione più o meno autonoma e, come si vedrà in certi casi, una valutazione del genere può essere utile per spiegare fenomeni soggetti a leggi di carattere generale.

Oggi qualcuno pensa ad un « modello » matematico. Cose utilissime per datare uno scritto, un documento, un codice, per risalire ad un centro scrittorio, per individuare tra tante una « mano », per farsi padroni di una tecnica e per penetrarne i segreti e rendere più spedita e sicura anche la lettura di grafie consimili, ma che, talora, hanno fatto perdere di vista l'indagine sugli elementi tecnici ed estetici che hanno permesso e determinato l'evoluzione della scrittura in sé e per sé nella sua globalità strutturale.

Sempre per essere fedeli alla nostra qualità di invitanti e, pertanto, di chi ben si guarda dal tediare l'invitato fin dal momento in cui varca l'uscio, non ci lasceremo trasportare dal gusto di seguire lo sviluppo del tratteggio di ogni lettera, pur considerando che possa piacere il farlo, cercheremo di sottintendere tutto ciò nella concretezza quasi poetica di una evoluzione estetica e tecnica che da informi sgorbi ha portato all'eleganza della scrittura del Rinascimento, che è, in definitiva, il modello della nostra.

Non sempre si è abbastanza specializzati per godere unicamente della « forma » di un ghirigoro e della metamorfosi di una lettera, ma i paleografi devono lavorare e scrivere soltanto per i colleghi paleografi? Perché poi, se è pur vero che, da che mondo è mondo, l'ambizione di ogni artigiano dello spirito è sempre stata quella di farsi intendere ed amare dal pubblico più vasto possibile, così come qualsiasi scrittore ha sempre sperato di superare i venticinque lettori di Manzoniana memoria.

Partirò, perciò, col tentativo di seguire l'evoluzione subita dalla « linea », oggi diremmo, della scrittura latina, durante i lunghi secoli della sua vita, senza trascurare alcuni particolari tecnici, come chi, discettando d'architettura, si dedichi all'esame dei vari « stili » pur sapendo benissimo che questi sono in qualche modo legati alle possibilità tecniche. E, trattandosi di studiare quella che abbiamo detto la « linea », ci soffermeremo soprattutto sui modelli più rappresentativi della scrittura, tenendo ben presente che essa non visse e non vive in un mondo a sé ma fu ed è qualcosa di visivo in continua connessione e rapporto con tutte le altre esperienze dell'uomo.

Del resto mai, come da alcuni anni in qua, scienza, estetica e critica si sono sforzate di insegnare a tutti a saper vedere, sia l'oggetto una superficie dipinta, una forma modellata o che so d'altro, non appagandosi del semplice aspetto ma chiedendo alla mente, alla sensibilità, all'educazione culturale la comprensione di tutti quei rapporti che legano un'opera agli uomini ed alle età in cui venne alla luce, ed oggi chiunque, armato di una delle molte guide del « saper vedere » è in grado di capire tutto, o quasi, ciò che c'è in un quadro o in una statua e, spesso, persino quello che non c'è.

Ma estetica e critica, si sa, sono elaborazioni personali e per insegnare a « vedere » ogni esteta o critico finisce per insegnare a vedere come vede lui: tanto è vero che il moderno critico d'avanguardia, al quale è indifferente che una testa sia rappresentata con una sfera, vi insegnerà a « vedere » i valori che sono nella testa-sfera. Perciò anche io non posso far altro che esporvi come « vedo » io lo sviluppo della nostra scrittura e vi chiedo scusa se, per farlo, devo prendere le mosse un po' più lontano.

Non so se vi siate mai accorti che fin dai tempi dell'uomo paleolitico tutte le forme visive, e la scrittura, voi mi capite benissimo ormai, rientra fra queste, sono un compromesso. Un compromesso fra ciò che vediamo e ciò che sappiamo, fra quello che l'oc-

chio percepisce e quello che la mente ha fin dall'infanzia, per inconsapevole abitudine, immagazzinato con la memoria. Altrimenti non si spiegherebbe il fenomeno del « gusto » che ci fa torcere il naso di fronte ad ogni innovazione per poi abituarci, pian piano, a considerarla come cosa di tutti i giorni. Strana cosa davvero il « gusto »! Voltatevi un momento indietro: certe sedie e poltrone che soltanto pochi anni fa apparivano al più come una trovata originale sono, poi, entrate in molte case e certo almeno nove commendatori su dieci hanno presto barattato le « savonarola » con le poltrone a cono con o senza buco e, oggi, sono pronti a farlo con altre.

Di qui la grande importanza di ciò che si è abituati a vedere, della memoria di quanto si è veduto; già i filosofi insistevano sull'importanza dell'esperienza, del suo permanere nella coscienza; oggi i moderni scienziati, effettuato il trapianto della cornea, osservano che il cieco nato che nell'oscurità aveva pur imparato a calcolare l'area ed il volume delle figure geometriche, riacquistando la vista, al vedere, ad esempio, una palla, non riesce a capire di trovarsi di fronte ad una sfera per la semplice ragione che non l'ha mai vista. Soltanto così, cioè su un sostrato mnemonico, possono poi agire gli impulsi dinamici derivanti da innovazioni tecniche, esigenze economiche e sociali, lo stesso bisogno di qualche cosa di diverso, di nuovo, di raro, il desiderio di distinguersi, in definitiva l'ansia di adeguare il visivo al pensiero di un determinato momento storico.

Vedere e sapere insomma. Ma che cosa c'è al fondo di questo sapere, di questo filtro di cui non possiamo assolutamente fare a meno, attraverso cui passano tutte le nostre sensazioni visive prima di diventare immagini? Una cosa semplice ed insieme terribilmente complicata: l'idea dello spazio.

Avete mai provato a pensare che cosa sia lo spazio? Io sì e mi sono spesso sorpreso con il naso all'insù a guardare il cielo e a pensare che le stelle che vedo sono lontane, che ce ne sono delle altre che non vedo che sono ancora più lontane ed alla fine ho chinato umilmente il capo a terra perché tutti quegli anni-luce mi davano le vertigini. Tuttavia è evidente che tutti gli oggetti che ci circondano sono in « qualche cosa », come il bambino pone le sue cassette di legno sul verde tappetino che gli serve da prateria e che è tutto il mondo abitato dai suoi piccoli fantasmi. Ed è altrettanto evidente che proprio dalle caratteristiche di questo ambiente dipendono quel-

le delle cose che vi debbono essere comprese, perché se considero l'ambiente che le comprende come limitato e facilmente misurabile non mi passerà certo per la testa di farvi entrare cose immense e incommensurabili, sarebbe come voler fare entrare un elefante in una scatola di svedesi o, se preferite, un grande quadro in una piccola cornice (tav. I).

La cosa ha la sua importanza perché l'uomo non è nato con le equazioni di Einstein già belle e fatte nella testa. Mi spiego: noi oggi siamo abituati a pensare lo spazio come qualcosa che sfugge alle nostre unità di misura, ma i Greci, i più antichi uomini che ci abbiano lasciato qualche cosa di scritto ben chiaro sull'argomento, non la pensavano affatto così. E poiché, come ha dimostrato il vecchio Kant, l'uomo non ha la possibilità di eludere neppure con la fantasia le ferree leggi dello spazio quale la sua mente l'immagina, quest'ultimo diventa lo sfondo necessario su cui si proietta ogni sua esperienza.

Eccoci, quindi, ad una primissima constatazione, semplicemente negativa, se volete, ma importantissima perché valida per tutti e per qualunque esperienza umana.

Dapprima lo spazio è concepito come un luogo, un contenuto in limiti visivi. Poi, diventa qualcosa che si interpone anche tra le forme visive, le unisce ma in qualche modo le stringe e costringe. Più tardi lo spazio svanisce nel « vuoto » e, infine, in una mera espressione matematica e le forme visive possono svilupparsi trasformandosi come le vuole il pensiero.

Non basta dire, come fa qualcuno confrontando forme grafiche e forme architettoniche, « Toh! hanno una cert'aria di famiglia! »

Bisogna risalire al modello visivo cui ambedue si informano. Né è sufficiente, come fa qualcun'altro, affermare che in un certo periodo storico si pensava di unire, in uno seguente di dividere e suddividere. Ma occorre proprio un modello che è fornito da ciò che si è visto e si vede con gli occhi e da tutto il resto che si sa.

Così in un mondo dove predomini il pensiero razionale e si viva in particolari condizioni ambientali e di contesto sociale il modello visivo è impostato su forme geometriche ben contenute nello spazio che le circonda e le limita, quali il triangolo e il rettangolo. Basta sovrapporre queste due forme, infatti, per ottenere lo schema del tempio greco.

In altri momenti storici le cose cambieranno tanto che ci sarà qualcuno che penserà di sovrapporre ad una forma con sezione di ellisse una spirale (tav. II).

Quando, poi, quanto immaginiamo — direi quasi mentalmente costruiamo nei limiti consentitici dalla concezione spaziale che possediamo — non serve soltanto come mezzo per raggiungere un determinato fine pratico ma ci vien fatto di considerarlo soltanto nella sua forma più o meno piacevole, nasce quello che comunemente si dice problema estetico. E qui ben presto ci accorgiamo che lo spazio non si accontenta di fare... da cornice, perché dobbiamo constatare che il fatto di trovare una disposizione di linee, di piani, di volumi, più o meno piacevoli è strettamente legato proprio alla concezione dello spazio che si possiede.

Naturalmente la concezione spaziale suggerisce, permette, impone soprattutto particolari valori ai volumi ed ai loro rapporti, agli incontri tra piani, al configurarsi delle forme sullo schermo perimetrato dal pensiero, non si cura precipuamente dell'orpello, del ghirigoro lezioso, dei preziosismi, benché la presenza o l'assenza di questi ultimi elementi possa costituire un indizio del modo di « vedere le cose del mondo ».

Se, infatti, io pongo a misura di tutte le cose la ragione umana, concepirò anche lo spazio sottoposto alle leggi di quest'ultima, cercherò di collocarvi piani e volumi secondo una legge razionale e, pertanto, il mio ideale estetico tenderà ad organizzare lo spazio in tal senso. Se, invece, io diffido della ragione, troverò piacevole costruire e distribuire le sopraddette figure spaziali lasciando libera la mia fantasia, seguendo i dettami del subcosciente, direbbe uno psicanalista. È molto ragionevole che una colonna, destinata a sostenere un'architrave, un arco o che so d'altro, sia ben dritta e non troppo grossa, per evitare un inutile spreco di materiale, né troppo sottile, a scanso di guai ancora peggiori, ma per chi ha deciso di romperla con la ragione e di abbandonarsi al proprio ghiribizzo non sembrerà affatto strano modellarla ad « anca di cane » come si diceva all'epoca del barocco.

È press'a poco ciò che succede quando l'uomo, costruito l'ambiente che serve a ripararlo dalle intemperie, si preoccupa di renderlo abitabile e confortevole. Dico confortevole nel senso più pieno e latino della parola, consapevole anche degli affetti nascosti che legano gli uomini alle cose belle, e non in quello anglosassone che

sa un po' troppo di elettrodomestici e di apparecchiature igieniche. Se il nostro uomo è una persona ordinata e precisa si armerà di metro e di squadra e cercherà di disporre le sue carabattole rispettando come meglio sa i rapporti tra contenente e contenuto, cercando, anzi, di armonizzare l'uno con l'altro; se, invece, è tipo che insegue i fantasmi della fantasia vi collocherà cose e sogni, preoccupandosi più di questi che di quelle, pronto, al caso, a lasciar bruciare anche il soffitto pur di dar corpo alle creazioni della sua immaginazione.

Storicamente queste che sembrerebbero semplici ipotesi si sono verificate, anche se non in modo così schematico e semplicistico.

Qualcuno giunge a dire che lo spazio è l'esperienza stessa dell'uomo e che ogni concezione è da essa determinata. Personalmente sono piuttosto dell'opinione che il nucleo primitivo sia costituito dalle esperienze filosofico-religiose di ogni gruppo sociale e che la concezione spaziale sia una loro diretta conseguenza. Ad ogni modo, qualunque sia la precedenza, quel che dobbiamo constatare è che estetica e spazio sono indissolubilmente legati e che i giudizi estetici sono vincolati all'idea dello spazio che i componenti dei diversi gruppi umani possiedono nei vari momenti storici, perché in certi limiti di tempo e di luogo tutti la pensano più o meno alla stessa maniera.

Ecco perché ad un certo punto tutte le cose di una determinata civiltà hanno la stessa « aria » e sembrano copiate dalla stessa... rivista! (tav. III).

Naturalmente quanto si è esposto vale anche per la scrittura. In tutti i tempi ed in tutti i luoghi gli individui scrivono con una propria grafia, ma le singole « mani » hanno sempre qualcosa in comune, una specie di modello ideale, come gli uomini e le donne che incontriamo per la via vestono sì ognuno alla propria maniera ma sembrano uscire da uno stesso stampo che, vedi caso, è quello di tanti giornali.

I nostri antenati non disponevano di tante riviste né di alcuna delle moderne innumerevoli forme di propaganda, tuttavia il gusto comune bastava a generare in loro un senso di omogeneità. Anche tra le scritture, una volta oltrepassato lo stadio di quella che è stata felicemente definita la « scrittura di base », in altre parole la capacità di tracciare alla meno peggio le lettere del proprio nome, accanto a quelle che direi « di tutti i giorni », usate dal mercante

o dal notaio per necessità pratiche, troviamo quelle miranti a soddisfare il gusto estetico, le quali, in considerazione del fatto che si usavano per i libri, vengono dette dai paleografi « librerie » e, infine, grafie create apposta per far capire subito a chi legge la distanza che passa tra lui e chi ha scritto o, almeno, dettato e che sogliono essere dette « cancelleresche ».

Tenete sempre ben presenti questi tre grandi « filoni » della scrittura, e scusate se ho insistito sul fatto che lo spazio è elemento condizionante anche nel campo grafico, ma l'ho fatto perché la diversa formulazione concettuale che se ne ebbe nelle varie epoche diventa la naturale demarcazione dei vari momenti dello sviluppo delle forme scritte.

Sarebbe un assurdo che ad una concezione quale, ad esempio, quella greca, dominata dalla visione dello spazio come qualcosa di finito e composto di quantità misurabili, non corrispondesse una scrittura con evidente predilezione per i tipi chiusi, destinata, si direbbe, a dare apparenza geometrica alle forme grafiche.

Per questa stessa ragione il passaggio degli stili avviene lentamente, per fasi insensibili, attraverso l'opera collettiva ed anonima di molti oscuri, per il germinare di elementi indistinti e per ciò stesso adatti a rivelare il genio collettivo di un popolo, di una nazione, di una civiltà.

Accanto a tutto il processo svolgentesi nel campo della pura intellettualità agiscono necessità di carattere pratico che, talora, possono suggerire o addirittura imporre soluzioni particolari. Credo che nessuno ponga in dubbio come il cemento armato permetta soluzioni architettoniche più ardite della semplice pietra, così, penso, sia altrettanto evidente che una cosa sia incidere delle lettere con uno scalpello nel marmo, ben altro scriverle su di una buona carta con una scorrevole penna.

Queste necessità di carattere pratico non si raccolgono tutte nelle materie scritte e negli strumenti adatti allo scrivere, ma derivano anche dall'anatomia, dalla fisiologia e dalla stessa psiche di chi scrive. Il braccio e la mano sono quello che sono e la destra non è la sinistra; tutto ciò implica la possibilità o almeno la maggiore o minore facilità di compiere certi movimenti. Cosa che alla lunga finisce per farsi sentire nella scrittura.

Chi non si è accorto che per quanti usano la scrittura latina e, pertanto, scrivono da sinistra a destra, tenendo in modo normale il

foglio dinanzi a sé, è difficile tracciando i segni con la mano sinistra non nascondere, man mano che la scrittura procede, quanto si è scritto? E che, per tale ragione, non è facile tenere l'allineamento? Così non è un mistero come la destra — provare per credere — tracci più facilmente un cerchio facendo ruotare la penna nel senso inverso a quello segnato dalle lancette dell'orologio, per la semplice ragione che le ossa dell'avambraccio sono due e quella più corta lascia maggior libertà alla mano in quel determinato movimento.

Qualcuno, forse, torcerà il naso sentendo parlare di ossa o di pezzi anatomici del genere, ma per chi studia la storia della scrittura e gli itinerari che ha potuto seguire non c'è da fare lo schizzinoso. Ciò a maggior ragione quando si deve constatare che il senso gioratorio della grafia ha avuto molta importanza nell'evoluzione della scrittura, tanto che, quando essa imparerà a legare le lettere tra di loro, sarà costretta dalle circostanze a sviluppare una specie di spirale come questa *ooo* mentre oggi traccia quest'altra *lll* e, in qualche caso non si è ancora decisa del tutto perché c'è chi scrive la lettera emme così *m* e chi, invece, così *lll*

Né si possono trascurare le istanze sociali ed economiche di tutto un mondo culturale o anche di semplici gruppi che nello stesso agiscono: istanze che possono determinare particolari atteggiamenti grafici, imporre soluzioni, gusti, mode, cercare di differenziarsi, di far mostra di un proprio « status » o, anche, inavvertitamente accettare altre influenze ritenute congeniali.

Non solo, ma occorre tener conto di quello che, nei confronti dello spazio costituente l'ambiente condizionante le forme ideali della scrittura, potrebbe dirsi la forza che gioca in essa e che vorrei indicare come « l'imperativo grafico-economico ». Un aspetto, cioè, dell'umana aspirazione a conseguire uno scopo con il massimo risultato e la minima fatica. La necessità, insomma, di scrivere presto e, possibilmente, in modo leggibile. Forza che come tutte le forze, a quanto c'insegnava il buon professore di fisica, si sdoppia in una duplicità poiché è insieme attiva e passiva, collabora all'evoluzione della scrittura accelerando i tempi, inventando nuove legature, piegando le lettere a tracciati che poi, per la loro funzionalità, potranno diventare punto di partenza per nuove forme, ma, nello stesso tempo, oppone un continuo attentato alla futura leggibilità.

Questo imperativo ha ben presto fatto capire all'uomo come certi procedimenti grafici siano più comodi, più rapidi, come risulti opportuno ricorrere a preziosi artifici per superare le remore fraposte dai suoi processi psichici. Forse, non senza stupore, ha dovuto riconoscere come sia molto più rapido tracciare una virgola che non segnare un punto, condurre una curva invece di far incontrare due segmenti ad angolo, non modificare continuamente la pressione della sua mano per calcare grossi tratti o per sfiorare la carta con i filetti e, soprattutto, legare lettera a lettera nella corsività della grafia.

Padre Gemelli, esponente insigne della psicologia sperimentale, spiegherà, al proposito, che per una virgola è sufficiente un solo impulso della psiche, mentre per segnare il punto ne occorrono due, uno di partenza seguito subito da un altro di arresto, che per l'incontro di due segmenti ad angolo ne occorrono addirittura quattro, ancora come il legare lettera a lettera permetta di non interrompere il ritmo della scrittura, ma i nostri bravi avi, certo non su basi scientifiche ma solo intuitivamente, hanno elaborato nel tempo la scrittura proprio facendo leva su tali espedienti.

Va da sé che l'imperativo grafico-economico è particolarmente sensibile nelle scritture di « tutti i giorni »; invece, specie per le « librerie », non si può trascurare neppure quella che chiamerei la « vischiosità della tecnica », grazie alla quale, un po' per abitudine un po' per quel fondo di poltroneria e presunzione che sempre sonnecchia nell'animo degli uomini, il maestro continua ad insegnare agli scolari le stesse cose finendo per restare sordo a quel che accade intorno a lui. Fattore questo di grande importanza nel Medioevo, quando le officine scrittorie erano poche, lontane l'una dall'altra e le comunicazioni e gli scambi culturali, per forza di cose, non erano troppo facili.

Le ultime osservazioni offrono anche la possibilità di una considerazione conclusiva che mi pare molto importante. Se io traccio un semicerchio con la sua brava pancetta rivolta a sinistra di chi guarda, tutti riconoscono in quel segno la lettera C. Ma quel piccolo segno posso tracciarlo così  oppure così  riconosceremo sempre in esso una C, tuttavia ci parlerà in modo diverso, avrà tutt'altra forma espressiva e, ad esempio, troveremo del tutto fuori

posto la C tracagnotta e panciutella, in una scrittura formata da lettere alte alte e longilinee.

Tutto ciò rende evidente come al segno grafico io possa chiedere almeno due cose, da un lato, cioè, di permettermi semplicemente di comunicare il mio pensiero, dall'altro, se gli è possibile, di suggerirmi qualcosa di più con la sua stessa apparenza, svelandomi con le sue movenze anche il gusto, il modo di vivere e di pensare di chi l'ha scritto e non solo di lui come singola persona, ma di tutto il complesso sociale in cui vive o è vissuto. Dove si vede che il paleografo ha grandi ambizioni e non si accontenta, con lente o senza lente, di riuscire a leggere una scrittura più o meno complicata ma cerca attraverso lo studio della grafia di raggiungere qualche risultato in più. Per dare un'idea di ogni scrittura mi rifarò a qualche esempio particolarmente significativo e non stupitevi se andrò a cercarlo soprattutto nei bei codici, nei quali, come si è detto, la grafia è più sensibile ai mutamenti di gusto.

Qualcuno sarà pronto ad obbiettarmi che per seguire una evoluzione è un errore staccarsi dalle forme più spontanee, ma non bisogna lasciarsi prendere da quella che direi la filosofia del « dietro le persiane », professata da coloro che, lusingati dalle astuzie psicologiche dello psicanalista e da un presunto fiuto poliziesco, pensano che la verità stia soltanto nella mancanza di coscienza e che l'unico mondo vero sia quello che si può vedere, trattenendo il fiato, da dietro le persiane.

Le scritture generiche del notaio x o del mercante y, in fondo, non dicono tutto; se ci possono illuminare sugli espedienti escogitati dall'imperativo grafico-economico per far correre più rapidamente la penna sulla materia scrittoria e, quindi, spiegare l'evoluzione della forma di qualche lettera o anche l'andamento di tutta una grafia, non vanno più in là, non hanno in se stesse qualche cosa da dire, non esprimono come vorrebbero essere, come desiderano essere considerate nei confronti delle altre. Ciò perché non sono scritte con la precisa intenzione di divenire indice di tutto un modo di pensare.

A questo scopo mirarono invece le scritture librarie e, perché no, anche le cancelleresche: le fisime dei potenti, più o meno giustificate, hanno pure il loro valore!