



ARCHIVIO DI STATO DI PERUGIA

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica

aa. aa. 2010-2012

PROLUSIONI /1

Perugia 2012

DELLO STUDIO
PER UNA DIFESA APOLOGETICA
DELL'INUTILE

Antonio Ciaralli
(Università di Perugia)

Prolusione pronunciata all'inaugurazione dei corsi
della Scuola di archivistica, paleografia e diplomatica
dell'Archivio di Stato di Perugia il giorno 23 novembre 2010

Quando il direttore Paolo Franzese mi ha chiesto di partecipare a una mattinata che fosse, insieme, di saluto per una classe che ha concluso il proprio *iter* biennale di studi e di benvenuto per la nuova che ora lo comincia, ho immaginato, lí per lí, di poter svolgere un tema generale intorno alla magnifica necessità di affrontare, con impegno e dedizione, lo studio, dal vivo, di quelle preziose testimonianze di un passato, a volte lontano e lontanissimo, ma sempre a noi vicino, che in un archivio, appunto, sono gelosamente e amorevolmente custodite.*

Stimavo, dunque, di svolgere la mia *ouverture* (cioè preludio, nel significato proprio del termine di esercizio preparatorio al compimento di un'attività), additando ai vecchi, a coloro che da qui escono, quanto rilevante e, meglio dico, imprescindibile sia applicare alla vita di ogni giorno, alle sue minuzie quotidiane, il metodo che anche su questi banchi essi dovrebbero aver appreso. Quel metodo storico-filologico e, anzi, storico in quanto filologico e filologico perché storico, che è il frutto più sorprendente e maturo dello 'spirito' critico. Un metodo che è stato elaborato, tra fasi alterne di fervore creativo e quiescenze, nel corso della millenaria storia dell'umanità e che il Novecento, quel secolo troppo breve in cui tutti noi siamo pur nati, ha portato a vertici di compiutezza forse non più superabili. E ai nuovi, agli uomini e alle donne coraggiosi (o forse solo mossi dalla forza della disperazione) che oggi iniziano il nuovo corso, intendevo mostrare, qualora non fosse loro già noto, una possibile strada per raggiungere quanto a me continua a parere il culmine di una formazione che, proprio perché umanistica, è l'unica in grado di preparare non lo scienziato speculativo, teorico e letterario, non lo scienziato pragmatico, concreto e tecnologico, ma, semplicemente, l'uomo maturo, capace di vivere, cioè, criticamente la propria esistenza.

È quanto dovrebbe fare la scuola, dai primi gradini dell'insegnamento all'università, è quanto dovrebbero fare le altre occasioni educative, se è vero, come efficacemente è stato scritto, che «Trasmettere i concetti non è un'attività puramente informativa, ma un vero e proprio processo di 'disciplinamento' della mente e dell'esperienza» (Pietro Barcellona, *Il declino dello stato. Riflessioni di fine secolo sulla crisi del progetto moderno*, Bari 1998, p. 8).

Questo dovrebbero ricordare i nostri politici, ma certamente questo siamo chiamati a non dimenticare tutti noi. Chi ci parla di 'utilità del sapere', anzi, i teorici della *nouvelle vague* discettano di saperi, meglio se pratici e applicati, ignora

* Nella seconda parte del presente testo rielaboro liberamente quanto da me altrove scritto.

quanto proficua sia l'inutilità della conoscenza. Il miglior 'elogio del superfluo' l'ho letto in una pagina di *Mésopotamie* di Jean Bottéro:

Une de mes consolations en m'engageant dans l'étude sans fin, ardue, assommante, de cette redoutable écriture cunéiforme; de ces langues éteintes depuis des millénaires, si loin de nous, si chargées de traquenards; de ces textes infinis, trop souvent mornes et dépourvus de la moindre étincelle, et qui nous fassent au moins vibrer un peu; de cette mentalité étrange, surannée, voire plus d'une fois impénétrable à nos esprits d'aujourd'hui, c'était la conviction que ce que j'allais apprendre ne serait jamais ni utile ni utilisable à rien qu'à m'enrichir l'esprit; et tirerait précisément de là son mérite (J. Bottéro, *Apologie pour une science inutile*, in *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*, Paris 1987, p. 30).^{**}



Contratto di vendita, Shuruppak, XXVI sec. a.C.

Ecco, mi sarebbe piaciuto raccontare cose del genere, condendole con quella giusta arte della retorica che è, in primo luogo, eleganza della persuasione. Ma poi ho cominciato a pensare alle nostre condizioni attuali e allo stato presente

^{**} Una delle mie consolazioni nell'impegnarmi nello studio senza fine, arduo, massacrante, di questa temibile scrittura cuneiforme; di queste lingue morte da millenni, così lontane da noi, così ricche di tranelli; di questi testi interminabili, troppo spesso cupi e sprovvisti della minima favilla e che ci abbiano almeno trasmesso una minima vibrazione; di questa mentalità estranea, arcaica, in più di un'occasione impenetrabile alla mentalità contemporanea, è stata la convinzione che ciò che ero in procinto di apprendere non sarebbe stato mai né utile né utilizzabile a altro che per arricchire il mio spirito, traendo precisamente di lì il suo merito.

degli studi: tragiche quelle delle nostre scuole, pessime quelle dei nostri depositi di conservazione e trasmissione della cultura (archivi e biblioteche). E, più in generale, al ruolo e alla funzione riservati alla cultura, nella nostra società.

Sono consapevole che non sempre ciò che noi identifichiamo con cultura, ovverosia un insieme di conoscenze prive di esplicito tornaconto immediato, si è tradotto, nel tempo, in uno strumento di riscatto e di progresso. Spesso è stato vero il contrario, e quella medesima cultura ha funzionato come un potente strumento del dominio esercitato da uomini su altri uomini. È stato possibile attribuirle un significato positivo solo da quando a essa si è associato il concetto di civiltà e dunque da quando al vivere civile, cioè sociale, viene riconosciuto il connotato positivo di un valore: quello di cittadinanza. Un concetto, quest'ultimo, che procede al passo con l'evoluzione delle teorie intorno allo stato e che ha uno dei suoi perni nell'idea della storia come evoluzione verso una condizione di benessere diffuso, di libertà e di uguaglianza.

Ma l'eredità liberale è imputridita, a dispetto di Benedetto Croce, nel liberismo e l'idea di libertà è degenerata nella presunzione di una piratesca libertà di sfruttamento. Così assistiamo oggi a un sempre più radicale processo di rifiuto e distruzione della storia, un processo che ha una delle più gravi conseguenze proprio nella diffusa ostilità nei confronti della cultura umanistica.

Tutto questo ha cause precise che non mette certo conto di passare qui in rassegna, ma ne voglio almeno ricordare una: il disincanto che si produsse all'indomani del triste e drammatico epilogo della stagione apertasi con la contestazione degli anni '60. Come ha scritto un grande latinista, Antonio La Penna

Il ritorno alla normalità dopo gli anni '70 non è stato caratterizzato dalla rinascita, da un rinnovato vigore dei valori liberali e democratici, ma, piuttosto, dalla rassegnazione alla mancanza di alternativa e dalla rinuncia a lottare per il cambiamento e il progresso, specialmente per il progresso verso l'eguaglianza» (A. La Penna, *Sulla scuola*, Roma-Bari 1999, p. 28).

La *finis historiae* coincide con l'assioma che quello che viviamo è, se non proprio il migliore, comunque l'unico *way of live*; da correggere forse in alcuni suoi aspetti, ma sostanzialmente privo di alternative credibili.

Condannati a vivere *l'hinc et nunc*, mi chiedo: dobbiamo dunque rinunciare a desiderare e poi a capire (e dunque a governare) il cambiamento, ogni cambiamento? Non posso trattenermi dal guardare con sospetto chi, col pensiero o con l'azione, mi consiglia tanto. Chi e perché ha interesse al mio, al nostro, silenzio? A chi conviene la perdita delle capacità di dominare l'espressione, che è la conseguenza più diretta di una scuola avvilita? Se corrisponde a verità, come anche a me pare, che siamo al cospetto di mutamenti sostanziali nella flessione delle modalità di apprendimento e comunicazione, deve con ciò mutare per forza anche il loro paradigma? Da quando un amico me lo ha rammentato, non smette di risuonarmi in testa il monito di Jorge Santayana (*Introduction and Reason in Common Sense*, in *The Life of Reason, or the Phases of Human Progress*, New York 1905, p. 284) : «Those who cannot remember the past are condemned to repeat it».

Ora che l'ho ricordato anche a voi, potrete più trascurarlo?

Queste e altre amenità del genere hanno cominciato a farmi girare il capo. Proseguendo in un simile indirizzo sarebbe, alla fine, mutato anche il senso di questa *ouverture*, e il termine preludio avrebbe dovuto assumere il suo diverso significato di pronostico, di segno premonitore, di funesto presagio di un gramo futuro. Non desidero mortificare le vostre persone, né tanto meno umiliare la mia, con la miseria di una *Götterdämmerung* dalle sfumature triviali. E allora passo decisamente a altro.

Con indifferenza e ottusa caparbia mi aggrappo, come al relitto di un naufragio, alla tradizione della mia disciplina, intenzionato a esporre quel che a me è parso di capire della storia della scrittura nei due secoli successivi alla prima diffusione in Europa del *modus artificialiter scribendi* (la stampa); un'epoca che, lungi dal sancire la scomparsa della scrittura a mano, ne riaffermò le potenzialità e il vigore, penetrando la sua diffusione anche ai livelli più bassi della catena sociale e diffondendo al mondo, quello degli scriventi s'intende, il modello tutto nostrano dell'italica.

Non è difficile constatare come con le scritture post-umanistiche si sia al cospetto, almeno in apparenza, di uno dei capitoli più trascurati negli studi paleografici. Eppure, e l'osservazione non è certo nuova, se volessimo tenere in conto la mole delle testimonianze superstiti e il ruolo da esse svolto nella mediazione dei processi culturali, allora dovremmo trattare la storia della

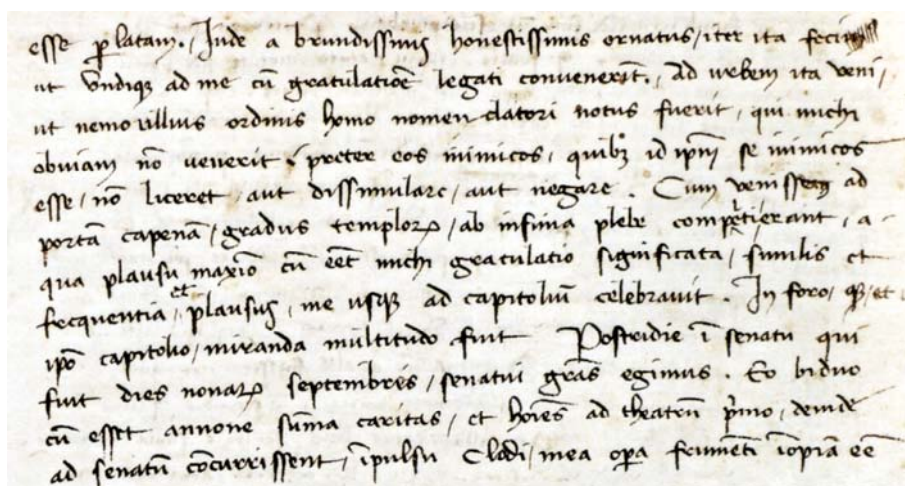
scrittura latina tra quei secoli come uno dei momenti principali della sua evoluzione e certo tra i principalissimi se, invece, il nostro sguardo volesse spingersi oltre, fino a considerarne gli sviluppi successivi e ultimi.

Il fatto è che grava su quelle scritture il pregiudizio che esse non rientrino nella categoria della scrittura a mano (*Handwriting, Schreibkunst*), soggetta alle tendenze grafiche e ai procedimenti evolutivi e produttivi tipici dell'evo antico e medio, ma in quella della calligrafia (*Calligraphy, Handschrift*) più mutevole e perciò esposta ai personalismi dei singoli scriventi. Sebbene tale valutazione, sia spesso intesa come alibi di comodo per aggirare i problemi che queste scritture pongono, essa non è del tutto destituita di fondamento. Con la diffusione della stampa a caratteri mobili e del libro tipografico avvenne in effetti una cesura rispetto alla tradizione. Come individuato da Cencetti, tale cesura consistette nella «cessazione della funzione libraria della scrittura a mano e della sua limitazione al campo dell'uso documentario ... e dell'uso personale». Ma i confini tra le due categorie, per quanto concreti, risultano in verità estremamente labili, tanto che anche alle scritture più personali sono applicabili, se non tutti, molti dei principi analitici propri dell'indagine paleografica tradizionale. In esse è difatti possibile riconoscere il modello grafico appreso nell'educazione primaria, nonché il polo grafico di riferimento, individuabile nel compromesso che lo scrivente raggiunge tra la prima educazione grafica e i modelli verso i quali può tendere con l'assunzione di varianti grafiche allotrie. Dovranno ancora giudicarsi il tipo di esecuzione, scandito nell'ovvia antinomia del posato *versus* corsivo, e il grado di conformità al modello, distribuito nelle consuete categorie di elementare, usuale e canonico, con le relative sfumature. Il tributo all'autonomia del tempo potrà essere allora erogato mediante una stima della variabilità e dell'incostanza nel disegno delle lettere e dell'armonia raggiunta dai vari elementi: si tratta di misurare, insomma, il dissidio che oppone la scrittura regolare, cioè sottoposta a regola (*script*), alla scrittura libera (*free writing*).

Per capire occorre prendere le mosse dal *prius*, dall'*humus* feconda da cui si originò, attraverso un processo di calligrafizzazione, quella che dal 1540 è chiamata italiana. Mi riferisco alla corsiva umanistica, ovvero alla resa in senso corsivo di quelle istanze per una modernità legata all'antico che furono proprie, innanzi tutto, della cultura umanistica e fiorentina della prima metà del XV secolo. Anzi, voglio spingermi un po' più indietro e partire da uno dei padri nobili, da un precursore di quella cultura.

Intendo Coluccio Salutati, cancelliere della Repubblica Fiorentina, maestro di Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini, amico e corrispondente di Petrarca e

Boccaccio. Se volessimo definire la scrittura di questa pagina autografa delle *Epistolae ad Atticum* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 49.18) dovremmo alla fine convincerci a usare il termine *cancelleresca*. Dico così, perché si tratta di una corsiva che mostra chiaramente di derivare dalla scrittura più usuale per l'attività di un notaio e cancelliere: quella minuscola cancelleresca, appunto, con la quale Coluccio compilò, per es., l'unico suo protocollo pervenutoci. Tuttavia la pagina che vi mostro non è il prodotto di un'attività documentaria, bensì l'espressione di una mano che interviene a copiare in un contesto librario, e anche con una certa fretta, alcuni passi del più grande retore dell'antichità.



Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 49.18, c. 80r

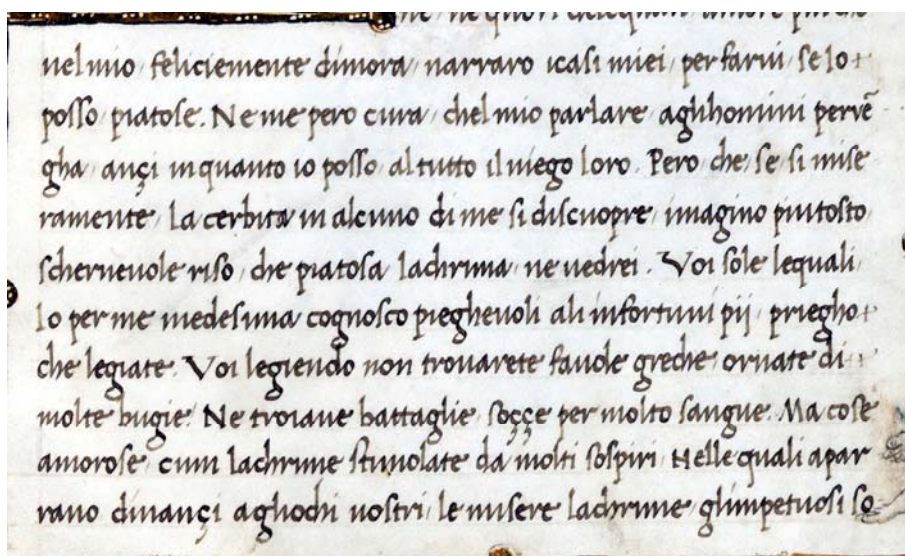
M. T. Cicero, *Ad Atticum*, autografo di Coluccio Salutati

Ne consegue una radicale semplificazione nel disegno delle lettere e l'adozione di modelli estranei al canone cancelleresco. L'aspetto che più colpisce è la drastica diminuzione nell'occhiellatura dei traversi ascendenti (*b*, *d*, *h*, *l*), ma notevole è anche la compresenza di elementi oppositivi come la *d* con traverso inclinato e la *d* con traverso verticale, o la *g* spesso col tratto orizzontale prolungato anche a destra (com'è della documentaria) e la *g* di modello più schiettamente carolino. L'opposizione non si estende solo alla polarità antico/moderno, ma coinvolge anche il singolo 'strato grafico' (che è espressione di Emanuele Casamassima) moderno, a dimostrazione della vitalità propria del sistema corsivo. Evidente il caso della *r*: alle varianti universali in due tempi e due o tre tratti o in forma di 2, in un solo tempo e in tre tratti, si oppone la variante, destinata a divenire diastematica (sarà carattere distintivo nella mercantesca), eseguita ancora con un solo movimento della mano ma in due tratti. Solo il trascorrere del tempo, e l'avanzamento nella sperimentazione grafica, procurerà l'intromissione di una

variante diafasica: quella propria del modello carolino. Se del tutto coerenti al sistema sono le variazioni della *s* (tonda o allungata in posizione libera, minuscola in mezzo alla parola), la fusione delle curve contrapposte e le maiuscole, rispecchia invece una sensibilità tutta moderna l'uso della punteggiatura per cui alla *distinctio finalis* fa seguito la maiuscola.

Vorrei proseguire, ma non posso: rischio di ottenere l'effetto opposto a quello che mi propongo e, invece di convincervi che investire nella paleografia è un buon affare, dimostrarvi, nei fatti, che rende scimuniti. Ma questa pedante semplificazione mi serve per sottolineare che nulla di quello che verrà è veramente nuovo: piuttosto si è trattato, per usare un termine moderno, di un'intensa opera di 'riciclaggio' destinata a portare alla ribalta alcuni caratteri e a mortificarne altri.

Il processo avviatosi nei termini descritti nell'ultimo quarto del XIV secolo giunse a compimento con la metà del successivo. Ne risulta una scrittura elegante e raffinata adatta alla cultura umanistica e al prototipo di libro che quella veicola.



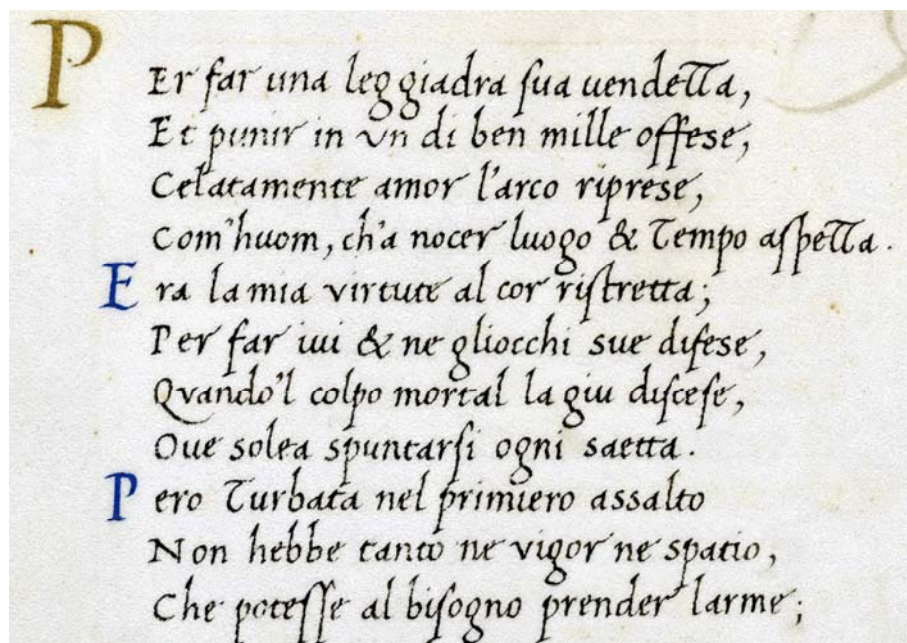
Cologne, Fond. Bodmer, cod. 39, c. 1r, a. 1467 cop. Giovanni Cardello da Imola
G. Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*

La presenza del modello carolino è ormai consolidata nella totale abolizione delle occhiellature, nella selezione di una sola variante per la *d*, la *r* e la *t*, quelle minuscole, nell'introduzione di tratti arcaizzanti come *&*, e con cediglia, nel ripristino del flessuoso legamento a ponte *ct*. Completa il panorama un sistema del tutto rinnovato per le maiuscole, mentre permangono aspetti caratteristici della corsiva precedente, come la *s* tonda (cioè dal disegno maiuscolo) finale di

parola, il prolungamento di *f* e *s* sotto il rigo di scrittura (laddove la libreria le ferma sistematicamente su quello). Notate, ancora, che quel ritocco ai traversi ascendenti già presente in Coluccio (un tentativo di ripetere la forcellatura delle aste tipica della minuscola di XI e XII secolo), si è trasformato in un deciso modo di attaccare il traverso che trova un omologo sebbene opposto corrispettivo nel tratto di stacco dei discendenti.

Se quelle ora elencate sono le caratteristiche generali del nuovo tipo grafico, non mancarono, ovviamente, esecuzioni geograficamente caratterizzate: evidente la divergenza tra i due grandi centri del pre-umanesimo italiano, Padova e Firenze, mentre risulta meno distinguibile, per i suoi connotati di universalità, Roma.

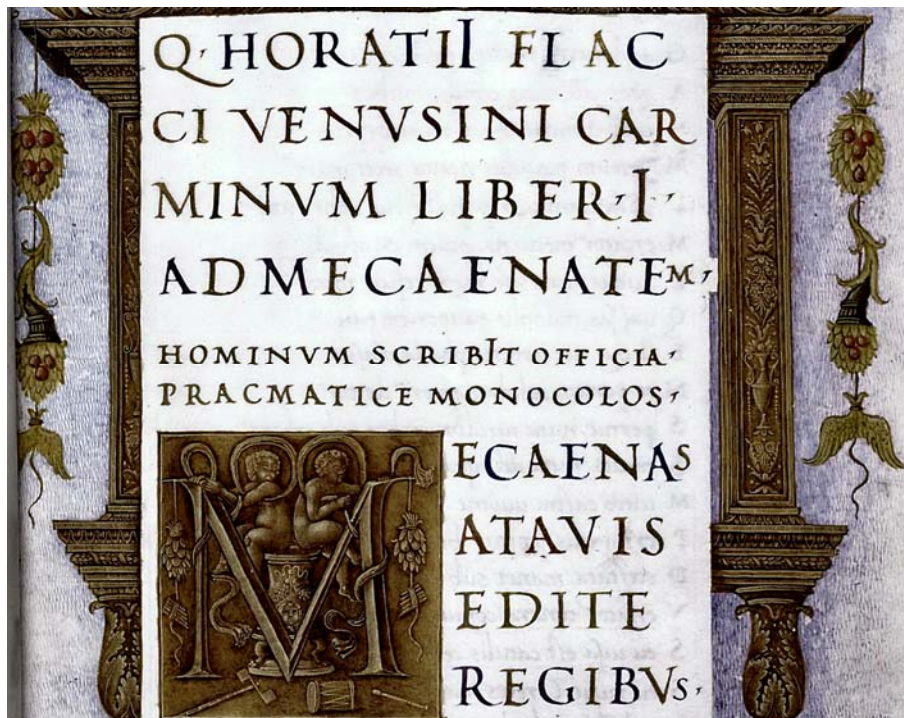
Il nuovo secolo si apre, nei vertici più progrediti dell'arte scrittoria, all'insegna di una decisa evoluzione in senso cancelleresco. Sebbene risulti ancora immersa nella temperie tardo umanistica, la straordinaria mano di Bartolomeo Sanvito è già premonitrice e, anzi, si potrebbe dire, vaticino della futura stilizzazione.



Cologne, Fond. Bodmer, cod. 130, c. 11v, cop. Bartolomeo Sanvito
F. Petrarca, *Rerum vulgarij fragmenta, Triumphj*

Nella scrittura dell'amanuense e miniatore educato all'ombra dei circoli culturali padovani e contemporaneo del grande Mantegna, vengono elevati all'ennesima potenza i principi di eleganza e perfezione, di mirabile proporzione delle forme e

di armonia della pagina che furono i motivi ispiratori della riforma grafica umanistica.

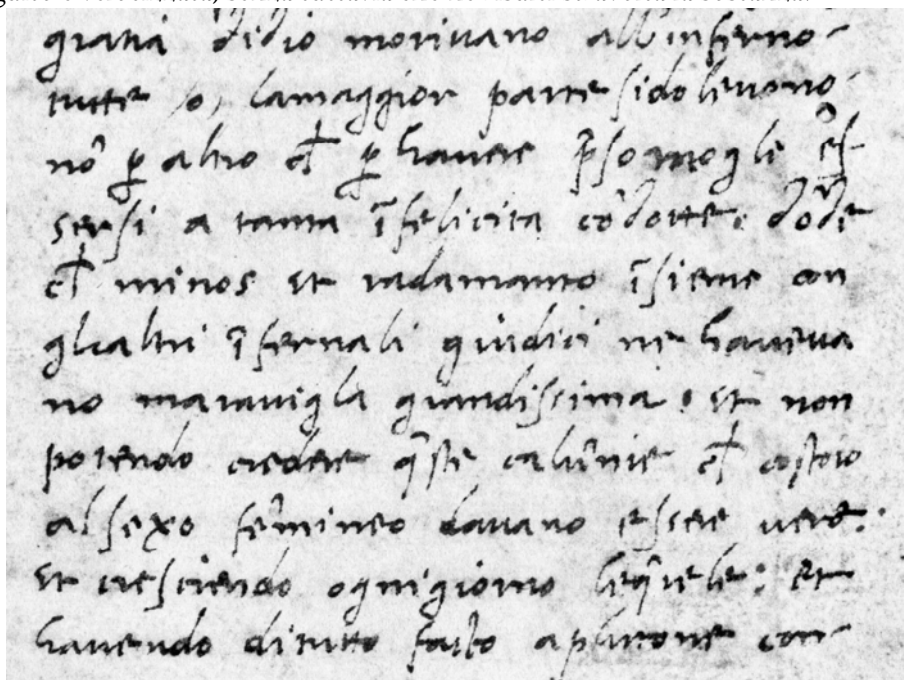


New York, Public Library, Spencer Collection Ms. 48, cop. Bartolomeo Sanvito
Horatius, *Carmina*

Il recupero filologico della capitale epigrafica romana, frutto maturo dell'antiquaria patavina; la sapiente edificazione di pagine incipitarie che risuonano come veri e propri squilli di tromba per il frontespizio inciso del libro tipografico, ormai prossimo a venire; la misurata inclinazione a destra; la sperimentazione di forme grafiche innovative o il recupero di forme antichissime, tutto contribuisce a delineare un prodotto d'eccezione che bene potrebbe, come pure è stato sostenuto, avere avuto un ruolo nella formalizzazione del carattere tipografico corsivo della tipografia di Aldo a Venezia.

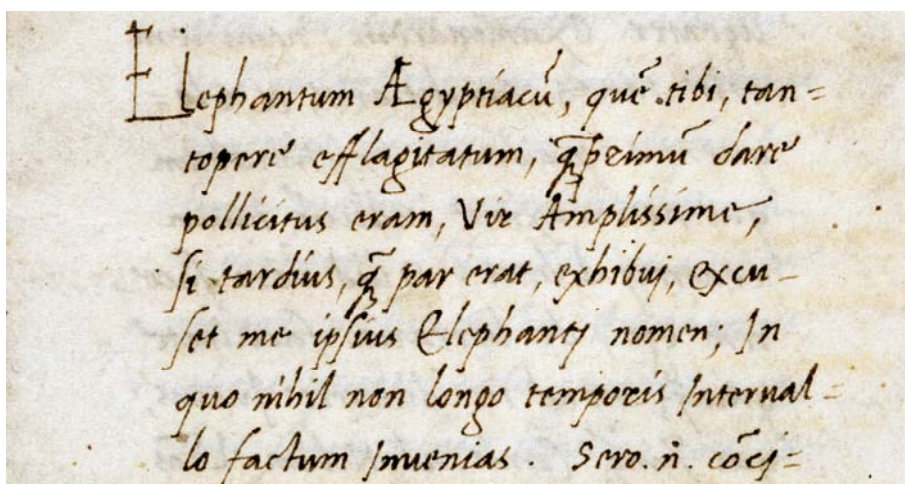
Ma i tempi non sono ancora del tutto maturi. Quanti furono educati, o compirono la propria maturazione intellettuale, nel corso dell'ultimo quarto del secolo XV, i nati insomma entro gli anni Ottanta, mostrano, infatti, aderenza al sistema grafico umanistico. Certo, non si tratta di un blocco monolitico di scriventi e accanto a dimostrazioni di fedeltà al modello, è possibile osservare anche radicali mutamenti di linea.

Tra i seguaci della tradizione si può additare Niccolò Machiavelli, che scrive, in gioventù, una corretta umanistica di schietto conio fiorentino, semplificata in seguito e velocizzata, senza tuttavia che ne risulti stravolta la sostanza.



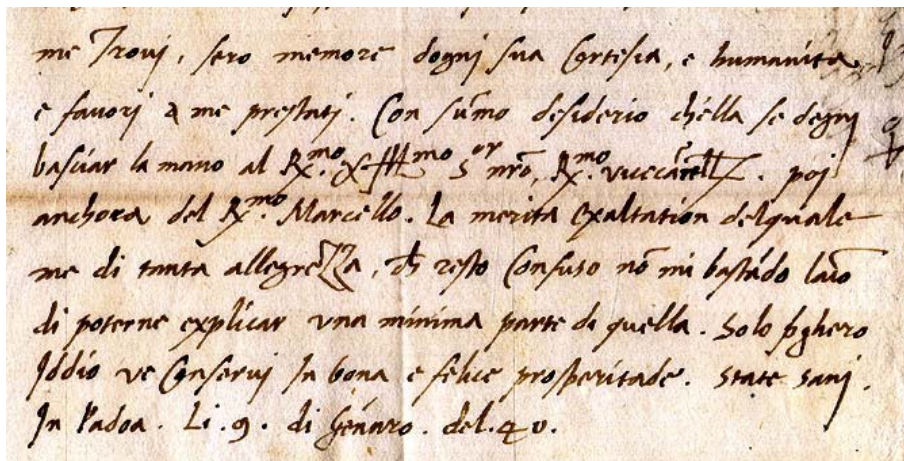
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari 20, c. 1r
N. Machiavelli, *Favola*, autografo

Cambia invece registro, per fare un esempio, Giovanni Pietro Bolzani delle Fosse detto Valeriano (1477-1558), un letterato bellunese che, abbandonata la giovanile grafia umanistica



Los Angeles, The Getty Research Institute, Research Library, 86A-39
Pietro Valeriano, *Hieroglyphica*, autografo

indirizzò in seguito la propria mano verso le più moderne forme dell'italica.

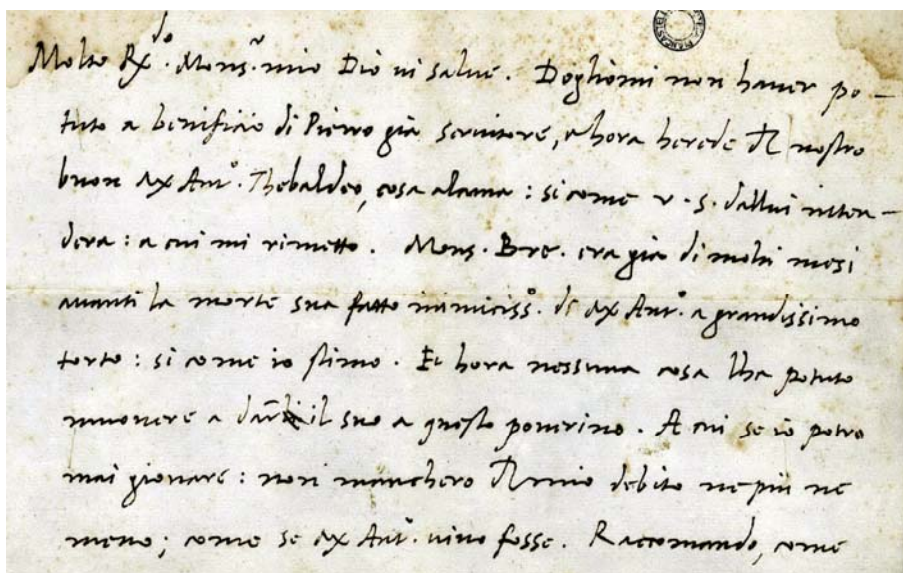


Arch. di Stato di Parma, Epistolario scelto, 13, 31

Lettera di Pietro Valeriano a Bernardino Maffei, 9 gennaio 1540

Il percorso, come si può osservare, è nel senso di un adeguamento agli *standard* culturali più elevati, secondo un processo che sarà comune per altri scriventi e per altre tipologie grafiche.

Un caso di coerenza assoluta al modello è quello di Pietro Bembo.



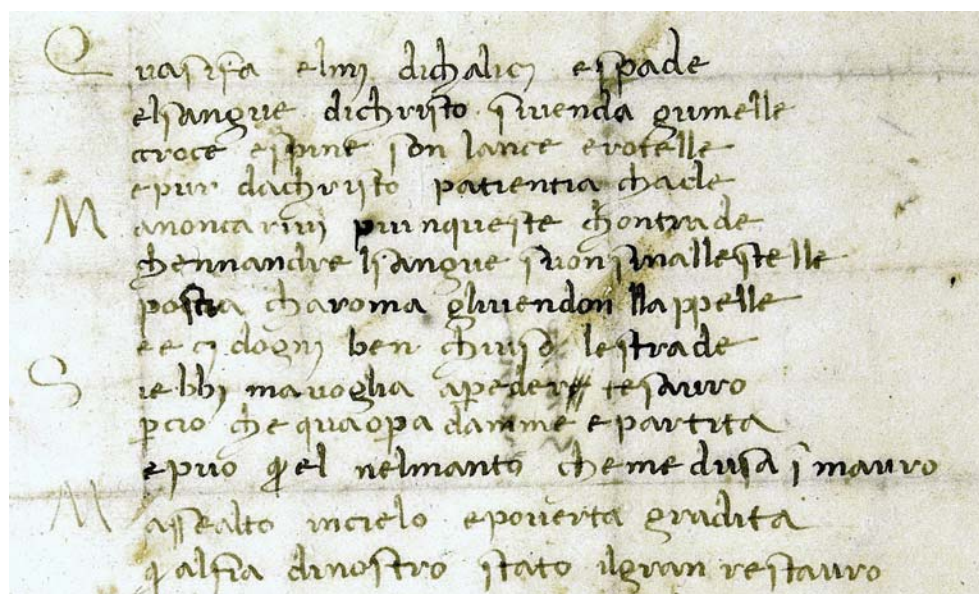
Forlì, Bibl. Comunale, Autografi sec. XII-XVIII, 7, n. 5

Lettera di Pietro Bembo a Angelo Colocci, 9 marzo 1539

Della sua scrittura si dovrà cogliere l'estrema sinteticità del segno e l'assenza di qualsivoglia ricerca stilistica e formale in netto contrasto con le notevoli attitudini

grafiche del padre Bernardo. Nella distanza tra i due occorrerà forse vedere il frutto anche del distacco generazionale. Bernardo, nato nel 1433, ha vissuto ancora il riflesso di quella prodigiosa fioritura di intellettuali-scribi che sul monito formulato da Ambrogio Traversari al nipote aveva edificato, anche per l'assetto scrittorio, il proprio percorso di studio. Del tutto naturale, dunque, la cura che costui dedicò alla propria scrittura. Com'è altrettanto naturale il disinteresse mostrato dal figlio. Non si tratta più di sottolineare la propria alterità anche per il tramite di un connotato così saliente e fondativo quale fu la scrittura (e, di conseguenza, il libro). Ora questa è adibita esclusivamente a mezzo di servizio, un semplice utensile, uno strumento nel significato più meccanico del termine. Si tratta di un'attitudine largamente condivisa da altri (come Francesco Guicciardini o Tommaso Campanella, per citare grandi esempi), che, in modo analogo, sembrano lontani da preoccupazioni di eleganza, o anche di leggibilità, e solo solleciti a uno degli scopi dello scrivere: documentare il pensiero.

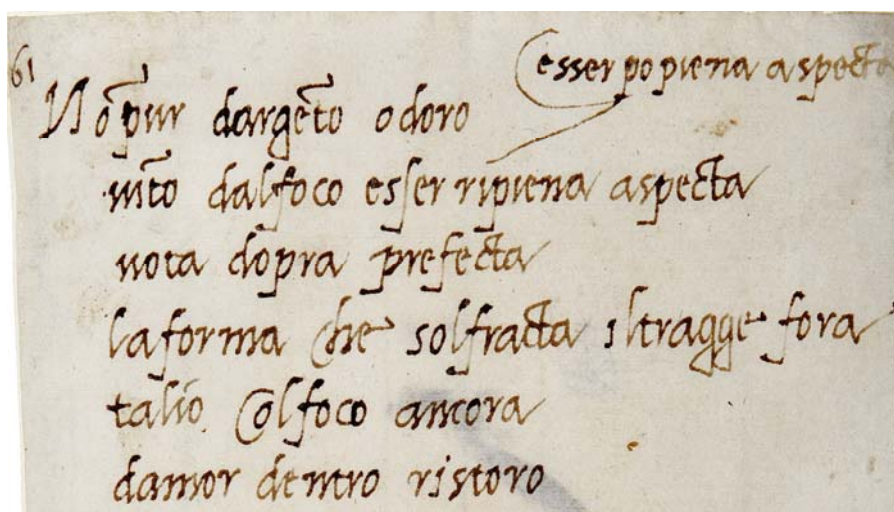
All'altro polo grafico dell'Italia del tempo, quello mercantile, appartenne l'educazione scrittoria di Michelangelo Buonarroti. Tra quanti ricevettero una prima educazione di impronta professionale e furono poi capaci di elevarsi, per meriti letterari o artistici, a più alti livelli della società è possibile osservare un atteggiamento comune, rivelatore del desiderio di essere identificati, anche per mezzo della grafia, quale componente dell'élite culturale del tempo.



Firenze, Arch. Buonarroti, XIII, 110, ca. 1497

Michelangelo Buonarroti, *Qua si fa elmi di chalici e spade*, autografo

Si tratta dell'abbandono del modello grafico appreso rinnegato perché evidentemente percepito come inferiore e avvilito, in favore del più moderno e qualificato sistema dell'italica. Il passaggio si misura con evidenza in Buonarroti il quale tentò, già nella scrittura delle prove letterarie giovanili, di introdurre modifiche e innovazioni capaci di conferire ai propri scritti un'aura di maggiore solennità e di indiscutibile chiarezza: impresse rotondità ai disegni delle lettere bene separandole tra di loro, ridusse di conseguenza il numero dei legamenti, introdusse varianti grafiche estranee al canone. E poi effettuò il balzo in avanti, abbracciando con scolastica e schematica precisione l'italica per il resto della sua vita per non abbandonarla neppure nelle comunicazioni con le maestranze dei cantieri.



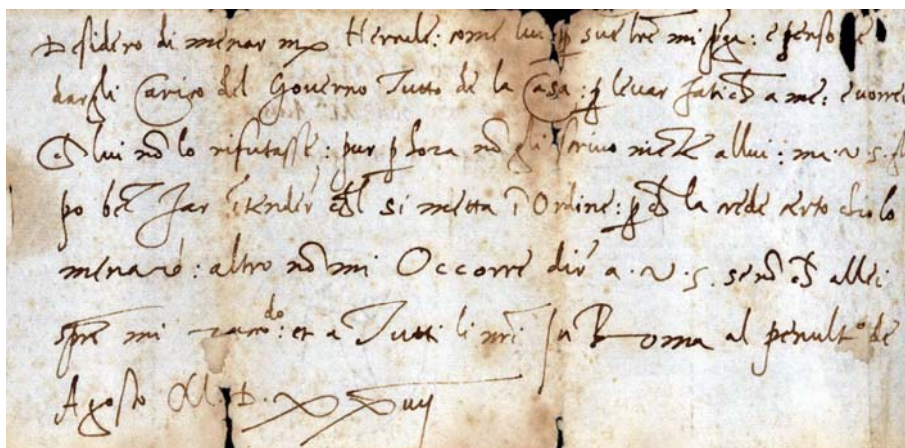
Firenze, Arch. Buonarroti, XIII, 50, aa. 1536/50
Michelangelo Buonarroti, *Non pur d'argento*, autografo

E se nelle prove degli ultimi anni di vita v'è riduzione del modulo, sofferenza nell'allineamento e la mano è, nel complesso, meno sicura, egli tuttavia non desisterà dall'esercizio dell'autografia se non in ultimo, quando, a meno di due mesi dalla morte e ottantanovenne, confesserà che «la mano non mi serve, però da ora inanzi farò scrivere altri e io soctoscriverò».

Sostanzialmente più uniforme il quadro offerto dai nati tra l'ultimo decennio del Quattrocento e il 1530/35. Come ha scritto efficacemente Attilio Bartoli Langeli l'italica è ormai diventata «da scrittura di una minoranza prestigiosa ... scrittura di maggioranza e, infine, generalizzata la sua adozione come scrittura dell'insegnamento, essa assume valore di norma per l'intero corpo degli scriventi» (*Scrittura, alfabetismo, libro (e linguistica) nel Rinascimento italiano*, in

«Schifanoia», II 1986, p. 93). Un decisivo contributo alla diffusione e imposizione del modello fu favorito dall'emersione di nuove figure di mediatori grafici: non più (o non semplicemente), come un tempo, al servizio di analfabeti o semi alfabeti, ma espressione ora di un rapporto diretto, di tipo funzionariale, o comunque subordinato, alle dipendenze di principi, nobili, e in genere di personaggi di rilievo. Al perfetto segretario serviranno allora strumenti adeguati ai nuovi compiti: modelli testuali da adattare alle incombenze d'ufficio, (di qui i numerosi trattati di epistolografia che si diffonderanno largamente) e modelli grafici che fossero al contempo aulici e comuni. A prestare soccorso per queste seconde esigenze intervennero i numerosi trattati di scrittura pubblicati nel corso di oltre un secolo tra il 1514 e il 1620. Allora, sullo sfondo di un paesaggio uniforme, sarà possibile solo isolare, da un lato, le scritture e gli esperimenti personali e scandagliare, dall'altro, il passaggio dell'italica dagli atteggiamenti distintivi di una prima e quelli di una seconda maniera di intendere il canone.

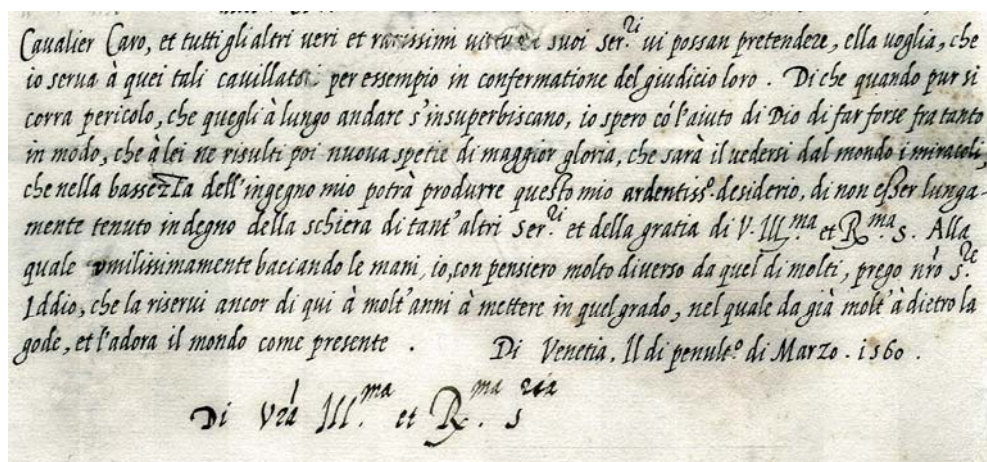
Colpisce per la precocità Baldassarre Castiglione. Per ragioni anagrafiche lo avremmo immaginato scrivere in umanistica corsiva e invece, sin dalla prima testimonianza autografa nota, una lettera 1497, l'appena diciannovenne autore del *Cortigiano*, mostra di avere assimilato le caratteristiche di un'italica di buon livello esecutivo.



Forlì, Bibl. Comunale, Autografi sec. XII-XVII, n. 14

Lettera di Baldassarre Castiglione a Aloisia Gonzaga, 30 agosto 1524

Un segnale, si direbbe, di precocità nella ricezione della lezione di Bartolomeo Sanvito. Spicca anche, ma per questioni tutte interne al canone, Girolamo Ruscelli (1504-1566).



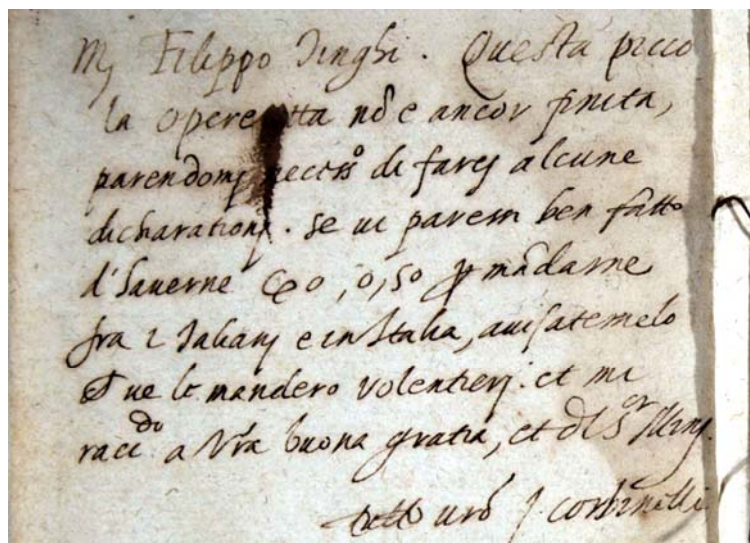
Arch. di Stato di Parma, Epistolario scelto, n. 102

Lettera di Girolamo Ruscelli al cardinale Alessandro Farnese, 29 marzo 1560

Se infatti alla sua mano fosse proprio da attribuire tutta la lettera indirizzata a Alessandro Farnese nel 1560, allora ci si troverebbe al cospetto di un calligrafo d'eccezione, capace di porre in atto con regolare maestria i precetti esecutivi dei trattatisti di scrittura del tempo e, in particolare, quelli fissati da Ludovico Arrighi, detto il Vicentino, nella *Operina da imparare di scriuere littera cancellarescha*, pubblicata a Roma nel 1522.

Com'è noto l'italica subì, intorno alla metà del XVI secolo, una trasformazione di cui «si fece interprete ... quello che deve essere considerato il più grande calligrafo del suo tempo, e cioè il milanese Giovanni Francesco Cresci». L'italica illustrata da Cresci, anche in polemica con altri rinomati calligrafi del suo tempo (e in primo luogo Giovanni Battista Palatino), era una «corsiva cancelleresca fortemente inclinata a destra e riccamente legata, caratterizzata dal corpo piccolo e tondeggiante delle lettere, dalle aste alte e ricurve sul rigo culminanti in un bottone ornamentale e fortemente allungate al di sotto» (A. Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 1992, p. 198). Una scrittura, dunque, manierata e in accordo con le tendenze artificiose del gusto barocco, di cui si fanno interpreti quanti nacquero dalla seconda metà degli anni Trenta del XVI secolo.

Tra i più aderenti al paradigma dell'italica testeggiata si può segnalare la figura del letterato e filologo fiorentino Iacopo Corbinelli (1535-1590) che dimostra padronanza dell'ampio ventaglio di soluzioni offerte dalla rapidissima corsiva italiana, calligrafica e manierata, di seconda generazione.



Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Pal. (11) C 10.3.6

Nota autografa di Giacomo Corbinelli

L'inclinazione a destra e la proporzione tra traversi e corpi e, per questi ultimi, tra larghezza e altezza, sono quelli propri di quest'ultima scrittura, come anche tutti interni alla moderna interpretazione sono il tracciato continuo dei grafemi, con la penna che, indifferente anche al parziale stravolgimento dei segni, tende a non sollevarsi mai dal foglio; la pagina ariosa; il distendersi della scrittura sul rigo e la notevole distanza tra riga e riga. Ma è proprio nel connotato di sostanziale ordinarietà che accomuna tutti gli scriventi del tempo il segno più evidente di come la scrittura abbia, almeno negli usi quotidiani degli uomini di cultura, se non cessato del tutto, certo fortemente ridotto la sua funzione di essere proiezione all'esterno di gusto e raffinatezza.

Restano da spendere poche parole sui rapporti, che furono di reciproco influsso, tra prassi scritte e esposizioni teorico-pratiche intorno ai modi dello scrivere. Non par dubitabile che i trattati a stampa, almeno i più precoci (1514-1527), abbiano operato una selezione nel ricco panorama di segni esistente (*l'écriture commune*, il vasto bacino dell'usuale), essendo la variabilità, di cui la ricchezza di varianti omofone è una delle manifestazioni più appariscenti, uno tra i connotati principali dell'italica. Operata la scelta alfabetica, l'intervento del maestro di scrittura incise per la sua capacità di attribuire equilibrio e eleganza alla serie delle lettere, nonché riproducibilità attraverso una descrizione normativa schematica e ripetibile (la 'geometrica ragione'). Entrati in circolazione, saranno invece i manuali, almeno in certi ambiti, a esercitare influsso, come modello, sulle concrete espressioni della scrittura.

È proprio all'altezza di questa seconda intersezione tra prassi e teoria che lo studio ulteriore della scrittura nella prima metà del XVII secolo potrà forse fornire indicazioni utili. Quello delle pratiche di scrittura nell'Italia tra Cinque e Seicento potrebbe essere, infatti, un banco di verifica della capacità di penetrazione dei modelli proposti ai più alti livelli della società acculturata del tempo verso gli strati bassi e infimi di quella società e, dunque, fornire un parametro utile per valutare i processi di trasformazione e diffusione del modello grafico dominante. Il Giano bifronte della cultura grafica rinascimentale ne risulterebbe così meglio illuminato.

È assai probabile che io non sia riuscito a rendere la giusta dimensione delle possibilità che una disciplina tradizionale come la paleografia può esperire. Ciò è colpa dei miei mezzi limitati e non della paleografia, che ha dalla sua gli artigli penetranti della filologia. «Die Paläographie ist eine mutige Disziplin. Sie ist in Streite geboren, hat in manchem Kampf die Waffen zur Entscheidung geliefert, aber ihre schönsten Siege hat sie gewiß noch nicht erfochten. Diese Waffen müssen erst noch geschliffen und geschärft werden. So ist hier ein Tummelplatz für frische und jugendliche Kräfte»^{***} (L. Traube, *Einleitung: Bedeutung und Absich der Paläographie. Einführung in die Handschriften-kunde*, in *Vorlesungen und Abhandlungen*, hrsg. von F. Boll, I, *Zur Paläographie und Handschriftenkunde*, hrsg. von P. Lehmann, München 1909 p. 3). Questo scriveva cento anni fa il primo filologo e poi paleografo Ludwig Traube, morto appena quarantaseienne, e la frase può tranquillamente essere estesa a tutte le *artes liberales*.

Alle armi hanno già provveduto i maestri del passato, le giovani forze ora siete voi.

^{***} La paleografia è una disciplina coraggiosa. È nata nella disputa, ha in molti campi fornito le armi decisive, ma certamente non ha ancora conseguito le sue più belle vittorie. Queste armi devono essere ancora affilate e appuntite. È questa una arena per fresche e giovani forze.