

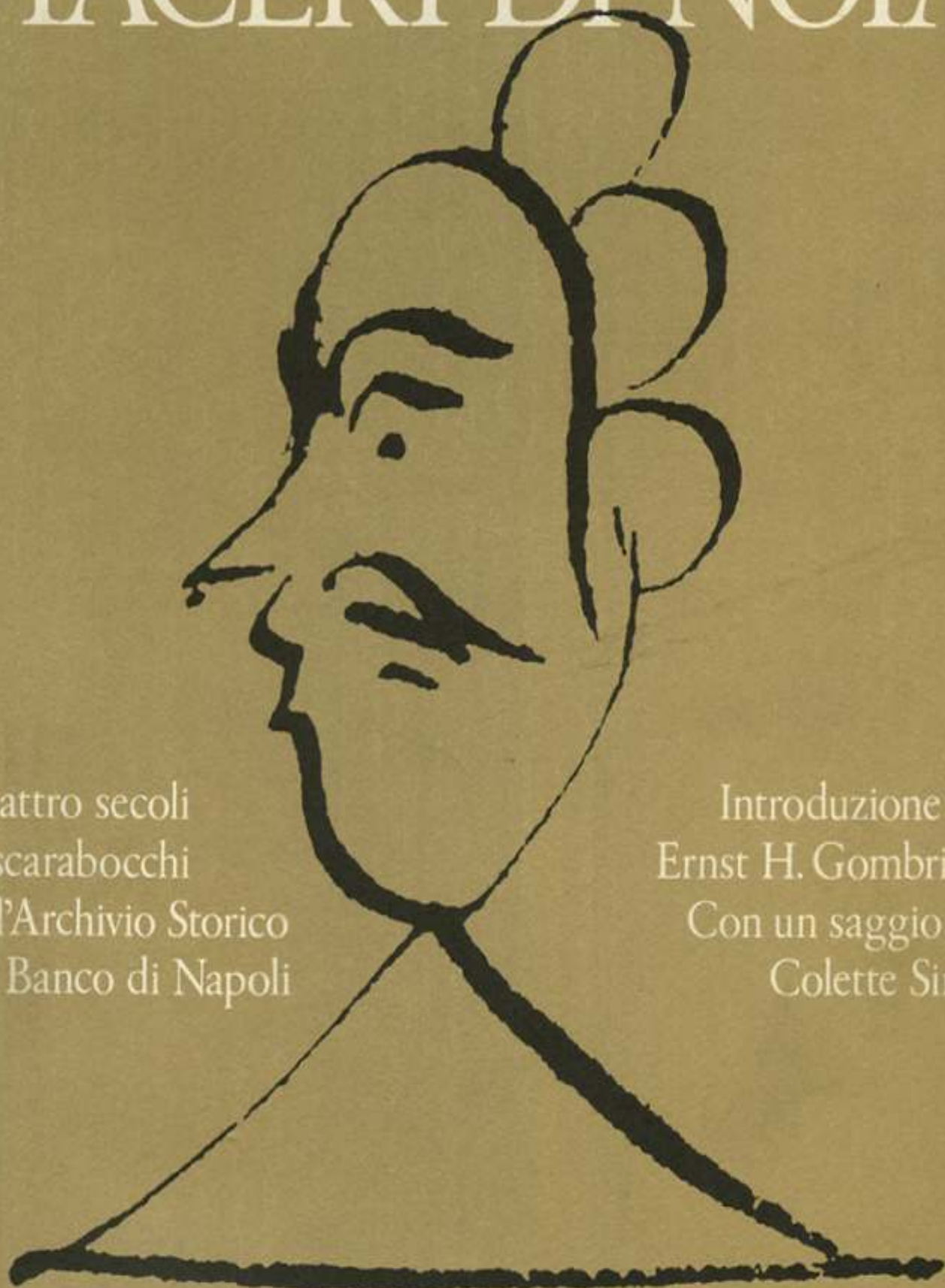
Giuseppe Zevola

PIACERI DI NOIA

Giuseppe Zevola
PIACERI DI NOIA

Quattro secoli
di scarabocchi
nell'Archivio Storico
del Banco di Napoli

Introduzione di
Ernst H. Gombrich
Con un saggio di
Colette Sirat



LEONARDO

Al tempo in cui le macchine da scrivere erano ancora di là da venire, schiere di amanuensi e copisti avrebbero potuto far proprio il lamento di un anonimo scrivano medievale: "Chi non sa scrivere non si immagina neanche che lavoraccio è: due dita scrivono e tutte le altre membra soffrono!". Perciò bisognava svagarsi, divertirsi, distrarsi, lasciare che la mano sinistra si prendesse una vendetta sulla destra e ammazzasse la noia della scrittura ufficiale col discreto, segreto, fantastico sfrenarsi di una scrittura a margine, beffarda, capricciosa, ufficiosa.

Ghirigori, poesiole, disegni, caricature, oscenità, preghiere, bizzarrie decorative, simboli magici, orgogliosi campionari dell'arte calligrafica, patetici esperimenti di arte figurativa, straordinarie prove di penna emergono a sorpresa dai libri contabili dell'archivio storico del Banco di Napoli. E raccontano quattro secoli di laboriosi espedienti per sconfiggere la noia della scrittura "di dovere" con una grande varietà di scritture "di piacere".

I "giornalisti" del Banco di Napoli, cioè gli scrivani incaricati di compilare i giornali contabili, approfittavano di tutti gli spazi bianchi dei documenti destinati all'archiviazione e quindi all'oblio; oppure, dopo aver vergato con pazienza noiosissime colonne di cifre su cifre, sfogavano la fantasia in svolazzi di mirabolante virtuosismo in calce. Non sospettando che, come nota nella sua introduzione Ernst H. Gombrich, uno dei massimi storici dell'arte, i loro scarabocchi avrebbero potuto rivelarsi di notevole interesse per noi moderni, cui la psicoanalisi e la rivoluzione novecentesca del concetto di attività artistica fanno oggi apprezzare con piacere i frutti di un'antica noia.

Gli scarabocchiatori del Banco esercitavano di preferenza due tipi di gioco: uno, descritto nel saggio introduttivo di Colette Sirat dell'École des Hautes Etudes di Parigi, si esprimeva nel disegno stesso della scrittura; l'altro, il gioco delle immagini, ha il fascino di un nodo di influenze tra l'arte dei grandi maestri e l'esercizio naïf della gente comune che rispecchia tutta l'evoluzione del linguaggio figurativo dal Cinquecento all'Ottocento.

Giuseppe Zevola

PIACERI DI NOIA

Quattro secoli di scarabocchi
nell'Archivio Storico del Banco di Napoli

Introduzione di Ernst H. Gombrich
Con un saggio di Colette Sirat

LEONARDO

Le opere raffigurate nel capitolo
"Inerzia d'archivio" sono realizzate
da Giuseppe Zevola

Traduzione del saggio "Scrivere per diletto": Donatella Nebbiai

Collaborazione archivistica: Irene Calvano
Fotografie: Mario Milo

© 1991 Leonardo Editore s.r.l., Milano
1ª edizione maggio 1993

ISBN 88-355-0158-X

Sommario

- 7 Caccia allo scarabocchio
di E.H. Gombrich
- 19 Scrivere per diletto
di Colette Sirat
- 33 **Testimonianze d'archivio**
- 34 *Nota tecnica*
- 37 *Gli scarabocchi*
- 59 *L'uomo*
- 119 *Le lettere*
- 145 *Gli scritti*
- 217 *Il sacro*
- 231 *Gli stemmi*
- 235 *I nodi di Salomone*
- 243 *I quadrati magici*
- 247 *I luoghi*
- 255 *I fiori*
- 261 *Le navi*
- 269 *Le borse*
- 273 *Le armi*
- 281 *Il mondo animale*
- 299 *L'incensiere*
- 303 *La musica*
- 311 *Le stelle*
- 315 *L'astronave*
- 319 **Inerzia d'archivio**
di Giuseppe Zevola

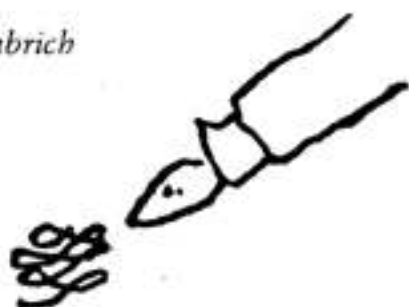
Legenda delle sigle
all'interno delle didascalie:

a.	anteriore
c.	copertina
o.	ottava
p.	pagina
pr.	prima
ps.	posteriore
qa.	quartultima
qi.	quintultima
r.	recto
s.	seconda
t.	terza
tu.	terzultima
u.	ultima
v.	verso

Le didascalie vanno lette
da sinistra a destra
e dall'alto in basso.

Caccia allo scarabocchio

di Ernst H. Gombrich



I modesti autori di questi scarabocchi sarebbero rimasti stupefatti se avessero potuto prevedere che alcuni dei divertenti e a volte commoventi prodotti che eseguivano al margine dei documenti, sarebbero stati presentati al pubblico in uno splendido volume. Senza dubbio il loro concetto dell'arte era legato all'idea della maestria ed essi non avevano l'ambizione di essere maestri. Abbiamo il piacere di poter apprezzare i frutti della loro noia alla luce della radicale rivoluzione estetica che veniva a identificare l'attività artistica con l'istinto creativo piuttosto che con l'abilità manuale. Tale rivoluzione si è manifestata nel corso del nostro secolo, stimolando un nuovo interesse per l'arte dei fanciulli, degli psicotici e dei profani, e gli impiegati del Banco erano certo dei profani.

Senza dubbio l'esistenza del legame tra l'istinto creativo e il raggiungimento della perfezione artistica, era stato scoperto molti anni prima. Un tale legame è implicito nell'opera di Giorgio Vasari, testo fondamentale della storia dell'arte, *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti da Cimabue in poi*,

pubblicato per la prima volta a Firenze nel 1550. Nella vita di Cimabue Vasari racconta come il giovane artista fosse stato mandato da un maestro di grammatica, ma "in cambio d'attendere alle lettere consumava tutto il giorno come quello che a ciò che si sentiva tirato dalla natura, dipingere in su libri ed altri fogli uomini, cavalli, casamenti ed altre diverse fantasie".¹ La fortuna, continua Vasari, favorì tale inclinazione, dal momento che Cimabue spesso buca scuola per osservare il lavoro di artisti greci appena arrivati a Firenze, dando così inizio alla gloriosa tradizione che sarebbe culminata con Michelangelo.




Non bisogna soffermarsi sul carattere fittizio di questo aneddoto. Vasari certo non poteva saper nulla della formazione di Cimabue, ed è molto improbabile che i garzoni del Duecento possedessero libri. Ciò che Vasari vuole esprimere è l'idea dell'impulso naturale e primitivo che spingeva il futuro artista verso il suo destino. Gli scarabocchi raccolti in questo volume sono espressione dello spirito ludico che non ci abbandona mai.² Ci sono fondamentalmente due giochi che questi impiegati amavano in particolare, uno derivante dalla scrittura, l'altro dalla capacità rappresentativa. È la scrittura che sviluppa il piacere della destrezza manuale. Il contributo di Colette Sirat, *Scrivere per diletto*, tratta appunto di tale piacere che si esprime nelle semplici ghirlande e nodi fino alle fioriture complesse derivate dai manuali di calligrafia. Qualche volta si può seguire il processo, che cominciando nel semplice piacere del movimento ritmico, culmina nelle intricate immagini formate da linee continue.³ L'altro gioco, quello dell'immagine, è forse meno facile. La cosiddetta "imitazione della natura" è una capacità che deve essere imparata in anni di apprendistato e, come abbiamo accennato, i nostri impiegati raramente la possedevano.

Anche quando si servivano di modelli,⁴ la capacità di ricreare le proporzioni li sconfiggeva. L'anatomia dei loro corpi raramente convince. Non sembra però che tale difficoltà li scoraggiasse affatto. Dopo tutto non disegnavano sul serio ma per divertirsi, e in ogni caso il gioco rimaneva divertente. Proprio in ciò consiste l'attrazione di scarabocchiare uomini o teste: anche se ci sorprendono essendo differenti dalla nostra intenzione, mantengono un carattere e una fisionomia individuale. Ho parlato altrove dell'artista che per primo fece questa scoperta.⁵ Rodolphe Töpffer (1799-1846), l'inventore dei fumetti, è anche l'autore di un trattato divertente sulla fisiognomia nel quale introduce ciò che può essere chiamato lo studio empirico dell'espressione

faciale (fig. 1). Ogni disegno di un viso umano, per quanto brutto, per quanto infantile, per il semplice fatto di essere stato disegnato, presenta un suo carattere e una sua espressione. Questo fatto è indipendente dall'abilità del disegnatore ed è anche indipendente dalla sua intenzione di far uso sia di idiomi primitivi sia di una rappresentazione realistica. In ogni caso non è mai facile decidere tra queste due alternative. La regressione a un comportamento infantile appartiene alla tecnica più comune dell'umorismo. Le immagini che ci colpiscono come goffe possono essere state fatte per gioco.

Comunque, è ovvio allo storico dell'arte che osservi queste pagine che gran parte del vocabolario figurativo di queste immagini

Vousi bien, on ne peut le nier, la tête humaine aussi élémentaire que possible, aussi puérilement frustes qu'on puisse desirer. Un bien, qu'est ce qui frappe dans cette figure? C'est que, ne pouvant pas me pas avoir une expression, elle en a une en effet; c'est celle d'un particulier stupide, balbutiant et d'ailleurs pas trop mécontent de son sort. Bizarre d'emblée si quoi tient ici cette expression, n'est pas très aisé; mais la trouver par comparaison, c'est chose facile pour qui conque y applique son curiosité. Car fait sans une nouvelle tête, balbutiante, rieuse sinon, et je remarque bien je trouve qu'elle est moins stupide, moins d'esprit, du moins de quelque capacité d'attention aisément que cela tient principalement à ce que j'ai avancé tantôt, inférieure, en diminuant l'écartement des paupières et approchant l'œil du nez. Que si je multiplie les têtes, afin de multiplier les caractères



è filtrato dagli idiomi artistici del tempo.

Il metodo dell'ombreggiatura è tratto da disegni e da incisioni familiari.⁶ È ovvio che la maggioranza dei disegni seguano la linea di minor resistenza, essendo più semplice disegnare teste di profilo che guardano a sinistra, dal momento che questa è la posizione più comoda per disegnare usando la mano destra.⁷

Mentre è facile dimostrare che la maggioranza degli scarabocchi si basa sullo stile del tempo, non bisogna dimenticare il processo opposto, cioè l'influenza che il gioco degli scarabocchi esercitava sull'arte dei maestri. È vero che questa influenza varia coi tempi, nei periodi in cui l'arte domandava una disciplina formale e l'applicazione di rigide formule, la pratica

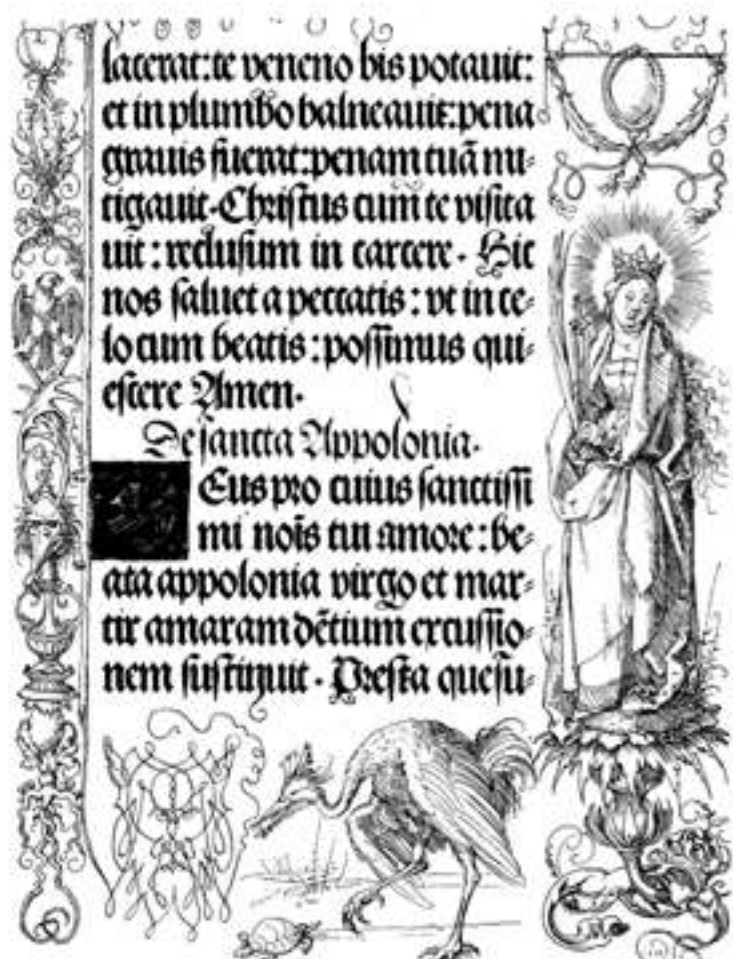
artistica non consentiva un tale rilassamento.

È solo quando queste norme si rilassano che l'arte si può aprire a quel gioco della penna che noi chiamiamo scarabocchio.

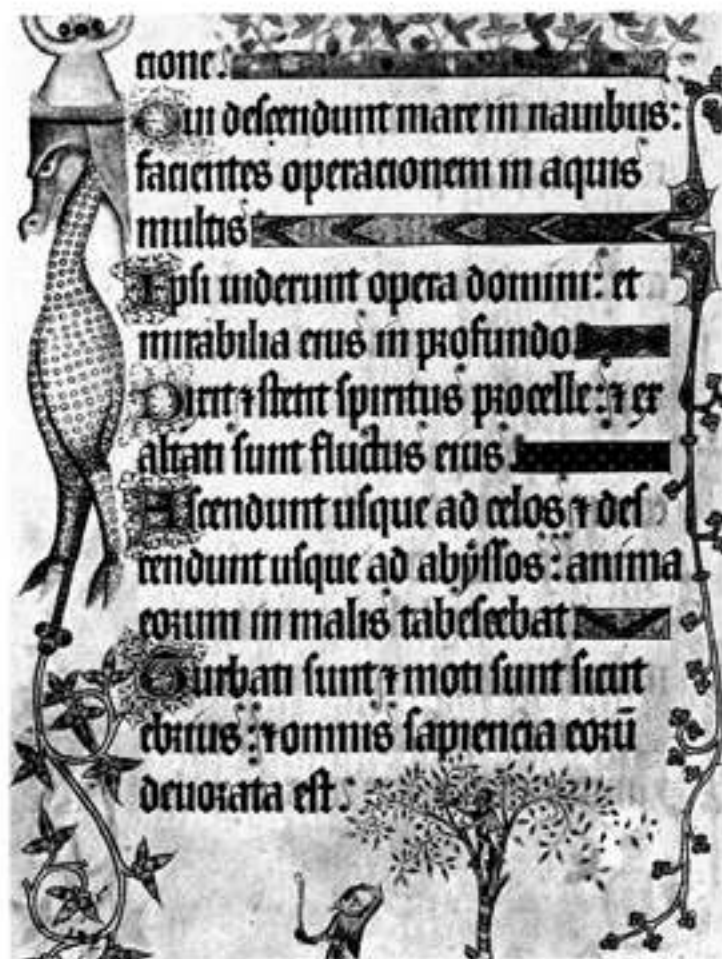
Paradossalmente è soprattutto nell'opera di Leonardo da Vinci, lo stesso artista che portò la perfezione del disegno alla sua massima espressione, che si osserva questo fenomeno. È ben noto che egli raccomandava un modo "di aumentare et destare lo ingegno a varie invenzioni guardando in alcuni muri imbrattati di varie macchie... similitudini dei diversi paesi... diverse battaglie et atti pronti di figure strane, arie di volti et abiti et infinite cose..."⁸ I suoi manoscritti ci mostrano quanto egli lasciasse libera la sua penna. I suoi appunti contengono un



3 Albrecht Dürer, disegni a margine del Libro di preghiere dell'imperatore Massimiliano, 1515. Cfr. E.H. Gombrich, Il senso dell'ordine, Torino, 1984, fig. 311.



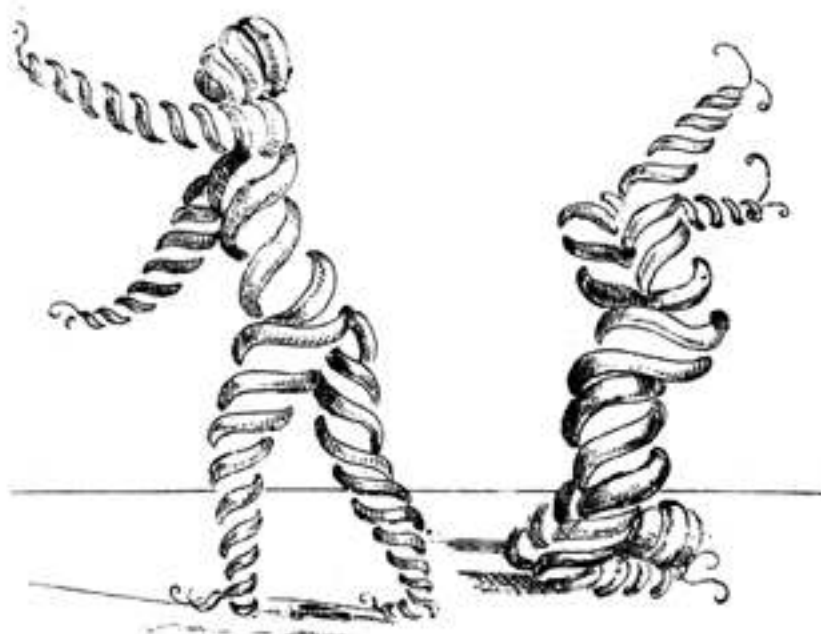
4 Grottesche a margine del Psalterio Luttrell, Add. MS. 42 130, fol. 196 v., 1340 ca. British Museum, Londra. Cfr. E.H. Gombrich, Il senso dell'ordine, Torino 1984, fig. 87.



regolare scarabocchio verbale che veniva espresso nelle automatiche parole “dimmi se mai fu fatta una cosa”, che egli scriveva per provare una penna nuova.” Gli stessi manoscritti lo mostrano assorbito nei ludi geometrici che servivano sia da divertimento sia da studio dei segreti della geometria.¹⁰ Egli raccomandava nel suo *Trattato* il “componimento inculto” perché “nelle cose confuse l’ingegno ci desta a nuove invenzioni”.¹¹ Ed è lo stesso Leonardo che ha dato libero impulso agli scarabocchi di profili comici – mentre il suo pensiero si concentrava su altri progetti – profili che poi sarebbero stati elaborati nelle ben note teste grottesche (fig. 2).¹²

L’opera di Albrecht Dürer, contemporaneo nordico di Leonardo, ci mostra un altro tipo di fusione fra maestria e rilassamento. I suoi disegni a margine del libro di preghiere dell’imperatore Massimiliano (fig. 3) mostrano uno straordinario virtuosismo di fioriture calligrafiche e fantasie bizzarre che assomigliano agli scarabocchi per la loro immaginazione sognante e irrazionale.¹³ Si sa che Dürer qui raffina e sfrutta la tradizione delle grottesche a margine che erano in voga nell’arte decorativa del Medioevo, un genere fra l’umoristico e il fantastico (fig. 4). Si potrebbe dire lo stesso della grottesca anticheggiante che fu di gran moda nei secoli successivi,¹⁴ come per esempio le bizzarrie di Giovanni Battista Bracelli del 1624 (fig. 5); i loro giochi di penna sono veramente vicini ad alcuni dei nostri scarabocchi.¹⁵

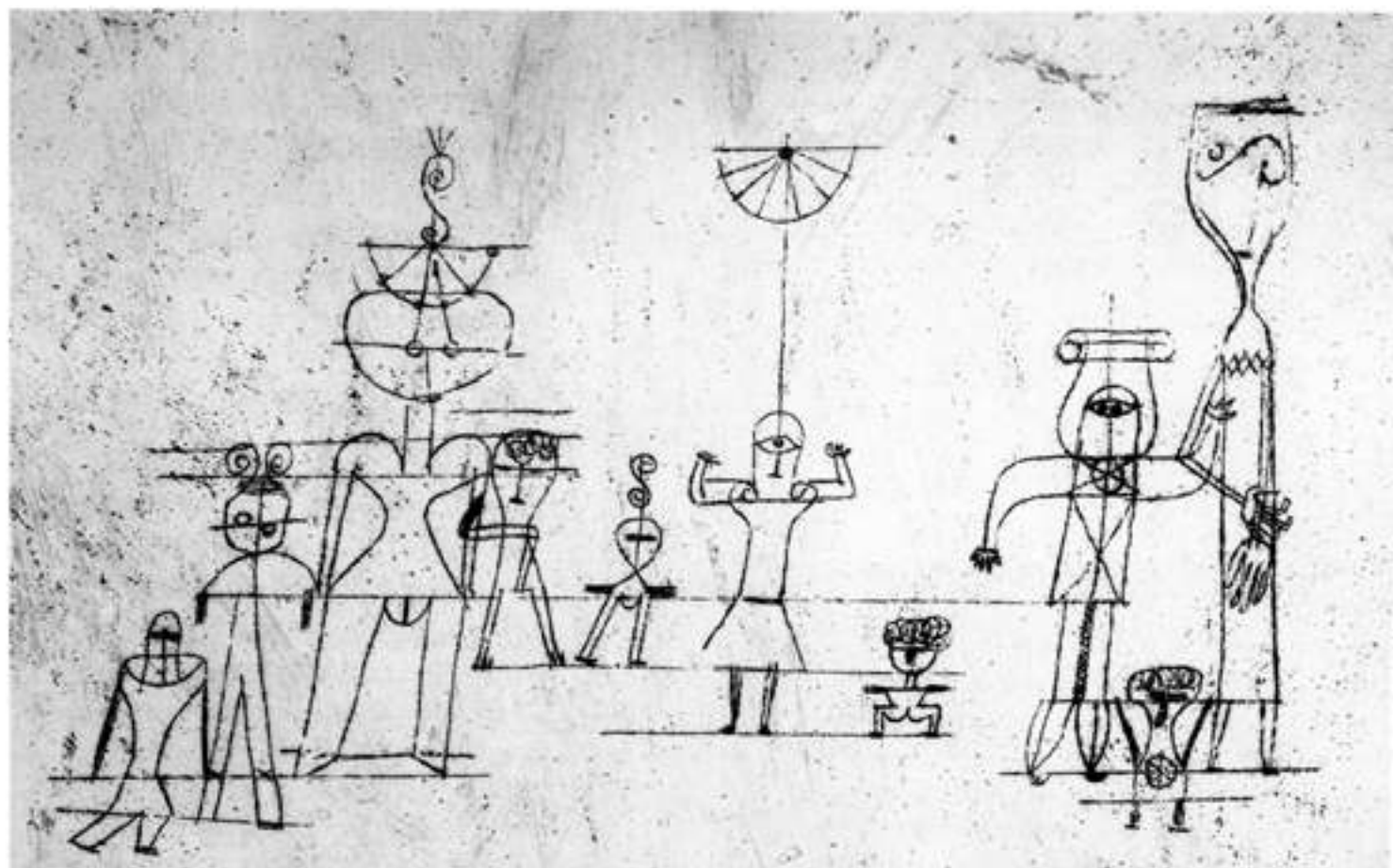
Ma per permettere allo scarabocchio di passare dal margine al centro della composizione artistica, era necessario aspettare la rivoluzione del ventesimo secolo alla quale ho accennato all’inizio di questa introduzione. Solamente quando l’abilità manuale venne considerata meno essenziale dell’originalità e della creatività, lo scarabocchio poté entrare nelle correnti dell’arte moderna. Il culmine di questa evoluzione



è raggiunto dal surrealismo con gli esperimenti di André Breton e dei suoi seguaci sulla scrittura e il disegno automatico.¹⁶ Alcuni dei risultati sono molto simili agli scarabocchi del profano. Anni prima un maestro autorevole come Paul Klee aveva descritto, in una conferenza data alla Bauhaus, il suo rilassamento del controllo conscio nella creazione delle sue fantasie visuali.¹⁷ Invece di avere un preciso scopo prima di cominciare a comporre, egli permetteva alle forme di crescere sotto le sue mani, facendosi guidare da loro (fig. 6). Si può dire – usando la terminologia tecnica – che si fidasse del feed-back, proprio come fa lo scarabocchiatore ozioso, che dà il benvenuto a qualsiasi figurazione emergente, se riconosciuta come accettabile.

Era inevitabile che questa svolta nella pratica dell’arte attraesse l’attenzione dei critici e degli psicologi sullo scarabocchio, ma l’impulso decisivo venne da Hollywood.

Mi riferisco al grande successo di un film di Frank Capra con Gary Cooper, intitolato *È arrivata la felicità*. L’eroe è un campagnolo di buon senso, contento di suonare il trombone, che



si trova improvvisamente a ereditare una grande fortuna. Il suo desiderio di spendere il denaro in opere buone, è ostacolato da un rivale che rivendica l'eredità sostenendo che Mr Deeds, il protagonista, non è *compos mentis*. Nel corso del processo, il momento cruciale del film, il rivale presenta come testimoni due vecchie megere del luogo persuase che il giovane sia uno "svitato". Non è però difficile per la difesa strappare alle due vecchie la dichiarazione che secondo loro "tutti sono degli svitati".

Quando uno psichiatra austriaco è chiamato a provare che l'inclinazione a suonare il trombone è un sintomo di alienazione, l'eroe dimostra facilmente che noi tutti abbiamo tali debolezze. Lo stesso giudice aveva colorato ogni O del testo

davanti a sé, quanto allo psichiatra, aveva coperto tutte le sue carte con bizzarri scarabocchi sufficienti a farlo rinchiodare in manicomio. Il caso è chiuso e Mr Deeds è libero di distribuire la sua fortuna.

È stata proprio questa commedia a popolarizzare l'espressione inglese *doodle* (scarabocchio) attribuendola a un'attività che capita così spesso di osservare. Ce ne dà una prova la pubblicazione contemporanea al film di un libretto che prende il suo titolo dalle parole delle due vecchie "sono tutti svitati".¹⁸ È vero che l'autore del libro ci racconta di aver raccolto scarabocchi da molti anni. La serie comincia con una selezione di *doodle* fatti da presidenti americani, da George Washington fino a Franklin

D. Roosevelt, alla quale viene aggiunta una breve analisi psicologica. L'autore ha avuto anche l'ottima idea di seguire un progetto legislativo esaminato nei suoi diversi passaggi, dal primo abbozzo fino alla firma ufficiale, riproducendo gli scarabocchi trovati sui banchi alla fine delle varie sedute. Vi sono inoltre scarabocchi richiesti a varie celebrità del tempo e una raccolta su tabulati di tratti stereotipi ai quali attribuisce un valore diagnostico, ammettendo però che essi non possono essere trattati seriamente come sintomi.

Pertanto la mania di interpretare scarabocchi

raggiunse anche i media e il «London Evening Standard» promosse una gara: «Mandateci i vostri scarabocchi», promettendo un premio (fig. 7) ai disegni che sarebbero stati pubblicati e diagnosticati da uno psicologo. A questo punto devo confessare un crimine nella speranza che dopo più di cinquant'anni esso sia caduto in prescrizione: falsificai uno scarabocchio (fig. 8), usando come esca l'affermazione di essere un incorreggibile scarabocchiatore. Ottenni l'effetto desiderato.¹⁹ La diagnosi stampata sotto il mio prodotto non era molto importante ma i 10 scellini con cui fui ricompensato furono i benvenuti. Rimando al filosofo il problema di quando uno scarabocchio non è più solo uno scarabocchio.

Evening Standard, Tuesday, September 14, 1937

DOODLES—send yours to-day

THE LATE SIR HENRY CURTIS-BENNETT.

He wrote K.C. and the Duke in the line of his past on a legal document while sitting in court in the dock. He is a Londoner, a young man, and the author of the book, "The Doodle," published by E.P. Dutton, London.

These drawings are a most interesting example of the wide range of a doodler's brain activities. They are the result of a clear and very active mind, and are not to be taken as evidence of any mental defect. The artist has some artistic ability and very good observation. He has evidently played in, or at least has seen, a game of cards. The drawing is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

ANALYSIS
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

DOODLED ON A POSTCARD
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

STANLEY LUPINO
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

ANALYSIS
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

THIS DECORATIVE DESIGN
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

ANALYSIS
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

"I AM A TERRIBLE DOODLER"
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

ANALYSIS
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

ABOVE IS A SHOPPING LIST
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

ANALYSIS
This is an unusual doodle. It is a game with plenty of fun—and a certain personal interest. All you have to do is to send in your doodle on whatever scrap of paper it was done. Each one will be published in this issue of the week. Address entries to Doodles, "Evening Standard," 41, Abchurch Lane, London, E.C.4. Send your name, address, and occupation.

7 «London Evening Standard», 14 settembre 1937, p. 18.



**"I AM A
TERRIBLE DOODLER."**

says Dr. Ernst Gombrich, an art historian, enclosing the example reproduced above. His address is 24, Stanhope-gardens, N.6.

ANALYSIS

A friendly and amusing personality, with a kindly and humorous attitude to life. Has a good sense of the grotesque. Impulsive by nature, but has trained himself to work his impulses into a design. Unconventional, tolerant, spontaneous. Has a somewhat critical view of his fellow-men.

Not interested in machinery; not rigid or conventional. Has some familiarity with Oriental china. Prefers to state his point of view well rather than to argue about it.

Francamente, non è stato soltanto per avidità che partecipai alla competizione. Era da tempo che il problema mi interessava: l'interesse si sviluppò in seguito alla mia collaborazione con lo storico dell'arte e psicoanalista Ernst Kris a uno studio sulla caricatura che doveva anche includere la grottesca. In una delle sue lezioni sull'arte degli schizofrenici, Kris si occupa dello scarabocchio che egli giustamente distingue dai prodotti osservati in manicomio.

“Sembra che la differenza consista soprattutto nella funzione che l'atto di tracciare ghirigori ha nella vita degli esseri normali non preparati, e in quella degli individui anormali. Mentre uno scarabocchio può assumere un significato importante nella vita di un malato di mente, per la persona normale esso è un prodotto del tutto casuale. L'osservazione occasionale di individui normali non preparati, e anche l'autosservazione, indicano che una persona si mette a disegnare ghirigori quando 'non ha niente da fare' oppure quando è in uno stato di attenzione deviata, quando cioè il suo

Io è completamente assorto in un'altra attività. All'inizio succede spesso di essere consapevoli di una certa idea premeditata, di un'“intenzione di disegnare”, che può riferirsi a qualsiasi forma geometrica o decorativa. In alcuni casi si può ‘avere l'intenzione’ di riprodurre qualche oggetto che si trova nelle vicinanze; in altri, tale intenzione manca. Nel corso del disegno l'intenzione si perde. La mano che disegna finisce col ‘creare’ in maniera autonoma; sono le linee o i tratti a ‘suggerire’ le linee e i tratti seguenti. L'osservazione clinica indica che per la persona normale il ghirigoro ha spesso, anche se non regolarmente, una funzione dinamica: le fantasie e i pensieri celate nel ghirigoro sono quelli di cui il disegnatore vuol liberarsi, per paura ch'essi disturbino il processo di concentrazione.”²⁰

In un'altra lezione Kris esemplifica la sua teoria analizzando l'associazione di una paziente. Nel disegnare ciò che appariva essere un ozioso scarabocchio, essa rivelava la sua angoscia segreta.²¹

Il riferimento di Kris allo spostamento della tensione è collegabile al meccanismo psicologico che i biologi definivano attività sostitutiva, osservabile in una persona impaziente quando tamburella le dita sul tavolo o quando si gratta la testa in un momento di imbarazzo. È come se le emozioni bloccate cercassero una via d'uscita alternativa, fenomeno che può anche essere osservato nel comportamento degli animali.²² Ci sono certamente esempi e contesti nei quali gli scarabocchi suggeriscono un collegamento con il “blocco mentale”. Mi riferisco agli elaborati scarabocchi calligrafici e fantastici che si trovano nel manoscritto dei romanzi di Dostoevskij (figg. 9, 10).²³ In questo caso molto probabilmente queste fantasie servivano all'autore per superare un'inibizione o un dilemma che ostacolava la scrittura e offrivano un'alternativa che lo deve



aver aiutato a riprendere il filo della sua invenzione.

Non c'è dubbio tuttavia che dal punto di vista psicologico lo scarabocchio può servire diverse funzioni. Per avvicinarci un po' a questa prospettiva, è forse necessario investigare il mistero dell'attenzione, una facoltà umana di cui si sa ancora troppo poco.²⁴ In genere ci viene insegnato, senza dubbio correttamente, che ogni realizzazione costruttiva richiede la massima concentrazione mentale. D'altra parte sappiamo anche che è difficile, se non del tutto impossibile, concentrarsi, per tanto o poco tempo, su una attività monotona. Nonostante i nostri sforzi, la nostra mente inizia a vagare e prima o poi la qualità del lavoro ne risente. L'esperienza insegna che questo pericolo diminuisce se la nostra mente viene in parte occupata a svolgere un compito quasi meccanico. Si dice che Rubens si facesse leggere degli autori classici mentre dipingeva e che Mozart chiedesse a sua moglie di leggere mentre copiava uno spartito. I comuni mortali hanno da tempo scoperto questo rimedio contro la fatica, accendendo la radio o ascoltando un walkman, per fare un esempio. Ci sono molti studenti che sostengono di non riuscire a lavorare senza questo paradossale aiuto alla concentrazione. Che cosa succede? È possibile che un canale alternativo di impressioni impedisca alla mente di vagare in ogni direzione e che quindi indirettamente migliori il rendimento. Si può immaginare che l'attività dello scarabocchio possa assumere una simile funzione palliativa. Quasi per definizione non richiede alcuna concentrazione, ma occupa e diverte la nostra mente. Quando ascoltiamo, con più o meno entusiasmo la voce di un interlocutore al telefono, o le lunghe argomentazioni di un professore ci divertiamo anche a guardare e dar vita propria alle più inaspettate forme.

Da bambini ci è stato insegnato che prima

viene il dovere e poi il piacere, ma lo scarabocchio sovverte questo virtuoso consiglio e ci permette segretamente di giocare quando invece dovremmo occuparci di cose serie. Il risultato di questo gioco, come abbiamo visto, non è totalmente sotto il nostro controllo conscio e proprio per questa ragione esso è sentito come un'attività rilassante. Ma abbiamo anche imparato dal materiale di questo libro come lo scarabocchiare sia consapevole degli standard della sua cultura. Credo che la familiarità con la libertà goduta dall'arte contemporanea, abbia incoraggiato molti scarabocchiatori a seguire le loro menti sognanti molto di più di quanto avessero fatto gli impiegati di Napoli. I nostri scarabocchi, non meno dei loro, hanno uno stile proprio, come si può osservare nell'«Evening Standard» (fig. 7).

L'affinità tra l'attività dello scarabocchio e la creazione artistica non deve però essere esagerata. Una differenza spicca chiaramente: è quella di funzione e scopo. Anche l'artista moderno deve fare uno sforzo per ottenere la sua tela, la sua carta, il suo pennello o la sua penna, se vuole sopravvivere. Lo scarabocchio come il graffito è il frutto dell'occasione. Le due attività hanno certo molto in comune, ma lo scarabocchio può essere descritto come il fratello innocente del graffito. Mentre il vandalo è tentato di sfigurare un muro bianco con il suo messaggio osceno, soprattutto per esercitare il suo potere e liberarsi della sua aggressività, lo scarabocchiatore normalmente desidera rimanere appartato.²⁵ È la tentazione esercitata da un foglio di carta bianco vicino al telefono o sulla tavola di una riunione che ci induce ad animare le ore di noia o a rilassare le nostre tensioni, autorizzando la nostra penna a giocare in questo spazio di tolleranza. Lo strumento nelle nostre mani richiede di essere usato e di dimostrarci il suo potere creativo — adesso non meno di secoli fa.

Alcuni mesi fa ho ricevuto dalla mia banca londinese un elegante opuscolo che raccomandava la varietà di servizi offerti ai clienti. Le sue illustrazioni mi hanno colpito (fig. 11) poiché rappresentavano una penna occupata nello stesso genere di scarabocchio calligrafico che aveva offerto consolazione e piacere agli impiegati del Banco di Napoli. *Plus ça change...*²⁶



11 Dall'opuscolo della NatWest Bank.

¹ *Le vite dei più illustri Pittori, Scultori ed Architetti*, G. Milanesi, Firenze, 1878. Ernst Kris e Otto Kurz, *Legend, Myth and Magic in the Image of the Artist*, New Haven - London, 1979, p. 28, hanno mostrato come lo stesso aneddoto fosse attribuito a diversi artisti.

² Nel decimo capitolo della sua importante opera *Homo ludens* (1938), John Huizinga si occupa della forma ludica nell'arte e fornisce anche una vivida descrizione dello scarabocchio, ma minimizza la sua connessione con la pratica dell'arte.

³ Per esempio 1727, mat. 964.

⁴ Per esempio 1684, mat. 598 e 1684, mat. 442.

⁵ *Arte e Illusione*, Torino, 1965, p. 408.

⁶ Per esempio 1615, mat. 42 o 1730, mat. 1010. Le immagini più "finite" si trovano tra le rappresentazioni di fiori e motivi ricamati, per esempio 1776-1780, mat. ex 686.

⁷ Un calcolo approssimativo rivela che nella rappresentazione delle figure umane, 54 vengono rappresentate frontalmente e 130 di profilo, di cui 111 voltate a sinistra.

⁸ *Trattato della pittura*, a cura di A. Philip McMahon, Princeton, 1956 (Cod. Urb. 35v.).

⁹ Martin Kemp, in *Catalogue of the Leonardo da Vinci Exhibition in London*, primavera 1989, p. 12.

¹⁰ Martin Kemp, *Leonardo da Vinci*, Londra, 1981, pp. 296 f.

¹¹ *Op. cit.* (Cod. Urb. 62r. e 35v.), vedi il mio saggio "I precetti di Leonardo per comporre delle storie", in

Norma e forma, Torino, 1973.

¹² Vedi il mio saggio su "Le teste grottesche di Leonardo", in *L'eredità di Apelle*, Torino, 1986.

¹³ Vedi il mio *Il senso dell'ordine*, Torino, 1984, pp. 408 e sgg.

¹⁴ André Chastel, *La grottesca*, Torino, 1988, vedi anche la mia opera citata alla nota n. 11.

¹⁵ Per esempio 1758, mat. 1383 e 1767, mat. 1845.

¹⁶ Vedi John Mac Gregor, *The discovery of the Art of the Insane*, Princeton, 1938, p. 275.

¹⁷ Paul Klee, *On Modern Art*, London, 1948.

¹⁸ Russell M. Arundel, *Everybody's Pixillated, A book of doodles*, Boston, 1937.

¹⁹ 14 settembre 1937.

²⁰ Ernst Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino, 1967, pp. 84-85 (con ulteriori indicazioni bibliografiche).

²¹ *Ibid.*, pp. 308-09.

²² Desmond Morris, *Man-watching*, London, 1977, pp. 179-81.

²³ Mi riferisco ai manoscritti dei *Demoni* e dell'*Idiota*.

²⁴ Ulric Neisser, *Cognitive Psychology*, New York, 1967, formula alcuni dei problemi più importanti.

²⁵ Ciò non è necessariamente applicabile a tutto il materiale di questo volume: per esempio 1760, mat. 1402, "Chi legge questo è un ciuccio e chi la fatte è uno animale", ci fa pensare al tono tipico dei graffiti.

²⁶ L'autore ringrazia Alessandra Marsoni per averlo aiutato nella formulazione del testo italiano.

Scrivere per diletto

di Colette Sirat

La scrittura fa parte della nostra vita e ci circonda: sui muri, nei libri, nei giornali e alla televisione, nelle lettere che riceviamo.

Secondo la tradizione occidentale, la scrittura è destinata a fornire fatti e cifre. Fin dalla sua nascita, essa appare legata al potere, al denaro: "In Mesopotamia la scrittura fu impiegata, all'inizio, per la tenuta di registri, piuttosto che per consegnare per iscritto miti e rituali [...] In effetti, benché la scrittura fosse usata dai sacerdoti e dagli amministratori del tempio e benché essa fosse probabilmente, nella sua forma compiuta, un'invenzione del tempio, la sua origine non era affatto religiosa nel senso comune del termine, ma risultava dal tipo di economia prevalente nella società mesopotamica delle origini".¹

Il rapporto tra scrittura e proprietà si è perpetuato. Si tratta, secondo C. Levi-Strauss, di un rapporto essenziale: "Il solo fenomeno che in ogni tempo e in ogni luogo appare congiuntamente alla scrittura è costituito dalla formazione di società gerarchizzate, composte di padroni e di schiavi, di società in cui una

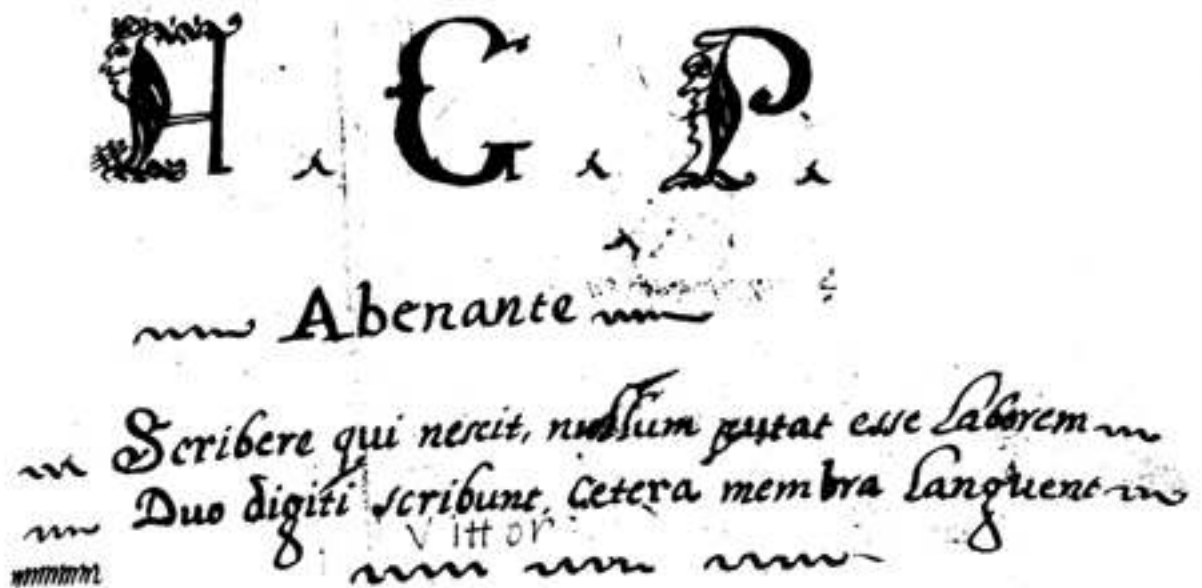
determinata parte della popolazione è utilizzata per lavorare a profitto dell'altra parte. Quando consideriamo quali siano stati i primi usi della scrittura, sembra in effetti che tali usi siano stati in primo luogo quelli del potere: inventari, cataloghi, censimenti, leggi, ammendamenti. Si tratta, in tutti i casi, di controllo di beni materiali o di esseri umani e di manifestazioni del potere di certi uomini su altri e sulle ricchezze. La scrittura stessa ci sembra essere associata in modo permanente, fin dalle sue prime manifestazioni, a delle società basate sullo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo".²

Le scritture contabili dell'Archivio Storico costituiscono una buona dimostrazione di questo uso della scrittura (fig. 1, Archivio Storico, p. 71). Questa pagina combina la forma della tabella e l'uso delle cifre. Prima ancora di leggere il testo, sappiamo che si tratta di un documento di tipo amministrativo o finanziario, di date, di quantità, di una realtà determinata, pesata, misurata. La linea scritta parte da un punto e termina direttamente in un altro punto, segue una determinata direzione e non la si può leggere altrimenti che in tale direzione. Il mondo che questa pagina scritta rappresenta è analogo a un percorso obbligato, al quale è impossibile sfuggire. È scandito da sequenze regolari e disposto da sinistra a destra in un senso fisso che né lo scrivente né il lettore possono modificare. Questo tipo di griglia culturale ci permette di cogliere un mondo decomponibile in lettere che si susseguono su una linea a senso unico.

Nelle società orientali prevale un'altra concezione della scrittura: "L'arte calligrafica fu concepita dai cinesi come una tecnica necessaria per l'acquisizione di certe virtù; la padronanza di quest'arte era considerata come la prova del possesso di qualità eminenti. 'La parola è la voce dello spirito, la scrittura è il suo disegno' dice un

1 5 9 7

<p>206</p> <p>Anni 300 a 7$\frac{1}{2}$ per cento 3^{tim}</p> <p>Dalli 14 di marzo 1597</p>	<p>Ottavio cataneo due a 14 di marzo 3 quattromilia, a lui pagati co' bollettino di mi 55.7 Bretony per lo prezzo d'anoi 3 trecento al nro Monte uenduto con patto de rervenon^o a 7$\frac{1}{2}$ per cento sotto il decto di 14 del pnce. mediant^e cautele rogate p note Bartol^o giordano in curia di note Anello di martino di maggior somma di tiene di fiscali nella sua baronia d'Avella, ha promessa la defensione et evizione generale, et il pagamento delle sudete entrate Terziatim. Con lo patto esecutivo, e rescissorio in forma quando si mancaste per due terze continue et in ogni altro caso di rescissione. Et p' l'intimatio- ne sta designata la sudeta curia in sua assenza da Trab. e che paghi la metta della spesa del nro assenso imperando sopra la sudeta vendita fra deuto mesi. Et che al tempo della vicompra si faccia il deposito nel nro baco, e facendosi in altro stia a visco del depositante, e le terze sudete in tanto corrano a beneficio del nro Monte fin che il decto deposito sarà fatto nel dco nro banco per lo quale vag^{no} 1858</p>	<p>4000</p>
<p>Anni 375 a 7$\frac{1}{2}$ per cento 3^{tim}</p> <p>Dalli 29 di marzo 1597</p>	<p>Et a 31 decto due altri 3 5000- pagati per la vendita fatta con patto de rervenon^o d'anoi 375 a 7$\frac{1}{2}$ per cento mediant^e cautele a 29 del pnce per mano di note Gio: Ambrosio dilecta sopra maggior soma d'entrate che tiene nelli pagamenti fiscali della sua terra di Summonte, e sopra tutti altri suoi beni, et entrate. Et ha promesso il pagamento terziatim l'assenso nro a sue spese fra ueti mesi. Et al tempo della restituzione farla per lo banco nro, e non per altro. Et ha designato la curia del sudeto notar Gio: Ambrosio per la Citazione, con li patto esecuti- vo, e rescissorio in forma. Vag^{no} per banco 2098</p>	<p>5000</p>
<p>Et a di 28 di novembre per due terze delli sudeti anni 300- finire a 14 di</p>	<p>Novembre 1597. Vag^{no} per Terze 2668</p>	<p>208</p>
<p>Et a di decto per due terze delli sudeti anni 375- finire a 29 del pre- sente Vag^{no} per Terze 2668</p>	<p>250</p>	<p>125</p>
<p>1595 Et a di 26 d'aprile 125 per la 3^a finita a 29 di marzo deli annui 375 v^o p^o 3^e</p>	<p>2988</p>	<p>100</p>
<p>Et a di decto 100 per la 3^a finita a 14 di marzo 98 deli annui 300 v^o per 2^e</p>	<p>2988</p>	<p>125</p>
<p>Et a di 8 di luglio 125 per la 3^a finita a 29 del pnce deli annui 375 v^o per 3^e</p>	<p>2988</p>	<p>100</p>
<p>Et a di 16 di marzo 4. + 15 pagati a Gio: colasavano. in suma di 29 + 10. e sono p' la metta dele spese d' d' assenso promesse per il sud. oratio cataneo nella vendita fatta a q. m^o d' annui 300 v^o per partimenti 2588</p>	<p>4. 4</p>	<p>5</p>
<p>Et a di 27 d'aprile 15 per la metta de 10. + 10 pagati a mane^{no} vitagliano p' la sped^{ne} del assenso regio spente nella compra fe edni q. m^o d' annui 375 per 5000 v^o per partimenti 2588</p>	<p>250</p>	<p>200</p>
<p>Et a di 10 di maggio 150 per due 3^e fin^e a 29 di marzo 99 deli annui 375 v^o per 3^e</p>	<p>7558</p>	<p>2543. 2. 1</p>
<p>Et a di 24 d'aprile 2645. 3. 2. per quatto terze d' d' per tutto x bid 1672 4/8 p' 1618</p>	<p>12907. 3</p>	



autore della fine del primo secolo avanti Cristo 'ed è grazie alle indicazioni offerte dalla voce e dal disegno che si riconoscono l'uomo dabbene e l'uomo dappoco'".³

La scrittura come "espressione della personalità", la scrittura per diletto esiste anche nella tradizione latina,⁴ ma è spesso dissimulata e nascosta e osa affermarsi soltanto in certi periodi e in certe circostanze, in particolare quando le strutture rigide delle società troppo civilizzate si disgregano.

Nel corso del Rinascimento e nei secoli successivi, l'arte di scrivere non fu dispregiata. Certo, la stampa aveva ormai definitivamente sostituito la mano dell'uomo nella scrittura dei libri. Si continuava tuttavia sempre, in molte occasioni, a scrivere a mano.

La moltiplicazione delle procedure burocratiche, in Italia come altrove, aveva condotto alla creazione di un impiego per moltissime persone. Il loro compito principale consisteva nel mettere per iscritto contratti, transazioni, lettere. Questa attività, che potremmo definire col termine di "scribale" prosegue

e si amplia fino alla fine dell'Ottocento, prima di essere progressivamente sostituita dall'uso della macchina da scrivere.⁵

Gli impiegati del Banco si consideravano in effetti come degli amanuensi e nel 1688 ancora, uno di loro riprende il vecchio ritornello dei copisti medievali:

"Colui che non sa scrivere
non può immaginare che fatica sia.
Sono solo due dita a scrivere
ma è tutto il corpo a soffrire" (fig. 2).

Il Rinascimento aveva risvegliato l'interesse per la scrittura e il suo aspetto estetico. Fino a quel momento si era molto scritto in caratteri latini — essenzialmente libri e carte —⁶ ma la scrittura veniva insegnata come una tecnica artigianale, tramite esempi. Essa non aveva suscitato alcuna riflessione di natura teorica e si pensava che tutte le trasformazioni che essa aveva subite si fossero prodotte in maniera pressoché naturale. La si considerava, insomma, un fenomeno di cui non valeva la pena ricercare le cause.

Sotto questo punto di vista, la civiltà latina

3 Due calligrafie originali di Hassan Massoudy: l'una in stile Diwani, la seconda in stile Farsi o Taliq. Proverbio arabo: "Se quello che devi dire non è più bello del silenzio, taci".

A piece of Arabic calligraphy in the Diwani style, characterized by its dense, cursive, and highly stylized script. The letters are tightly packed and often overlap, creating a complex, almost abstract visual texture. The ink is black on a white background.A piece of Arabic calligraphy in the Farsi or Taliq style, which is more fluid and elegant than Diwani. It features long, sweeping horizontal strokes and a more open, rhythmic structure. The script is also black on a white background.

perpetuava la tradizione greca, nella quale la scrittura era considerata come un'occupazione servile, un'azione puramente manuale, non come un'espressione specifica del pensiero dell'uomo. Anche se la Sacra Scrittura, la Bibbia, aveva in un certo qual modo contribuito alla rivalutazione della scrittura, l'attività "scribale" in Occidente continuava a essere soprattutto un mestiere. Del resto, i manuali di calligrafia italiani del Cinque e Seicento sono essenzialmente rivolti a dei professionisti.⁷ Bisognerà aspettare il Settecento perché ci si cominci a preoccupare della scrittura dell'onest'uomo.

Tuttavia, per la prima volta nella storia dell'Occidente, la scrittura veniva anche studiata come un'arte. Se ne disegnavano i modelli, se ne

discutevano i metodi, si analizzavano i disegni geometrici più adatti alla stampa e le basi matematiche e storiche dei caratteri a stampa.⁸ Si tentò anche di definire quale scrittura manoscritta si adattasse meglio ai diversi usi, di cancelleria, di finanza. Questi manuali dimostravano insomma a scriventi e a lettori⁹ che la scrittura a mano poteva essere bella e rivelare la personalità di un individuo.

Nacque allora la calligrafia latina,¹⁰ espressione di un individuo, di un artista, che tendeva non solo all'utile ma anche al bello.

Contrariamente alla calligrafia araba, nella quale il copista deforma le lettere secondo la propria immaginazione, la calligrafia latina, se si eccettuano le iniziali, conserva il disegno



delle lettere e rigetta al di fuori di esse l'elemento ornamentale. Inoltre il copista arabo può utilizzare tutte le direzioni dello spazio (fig. 3) senza confondere il lettore. La lettera latina, invece, resta sempre diritta e va sempre da sinistra verso destra. La libertà del calligrafo latino si esprime dunque nei tratti di penna e nelle volute.

Per l'impiegato d'ufficio, si tratta naturalmente di una libertà estremamente ridotta.

I registri bancari non consentono in effetti alla personalità dello scrivente di manifestarsi. Essa si esprime allora sui fogli di guardia, all'inizio e alla fine dei libri, nei disegni e nelle calligrafie che vediamo qui riprodotti (fig. 4).

Notiamo comunque un'eccezione: l'amanuense che ha colto più spesso l'occasione di lasciar parlare la sua penna e per il quale la parola "D'accordo" a conclusione di ogni giornata di lavoro si trasforma in un superbo segno di paragrafo. Lo troviamo trentatré volte nello stesso registro, sempre lo stesso ma, nel contempo, sempre diverso (fig. 5).

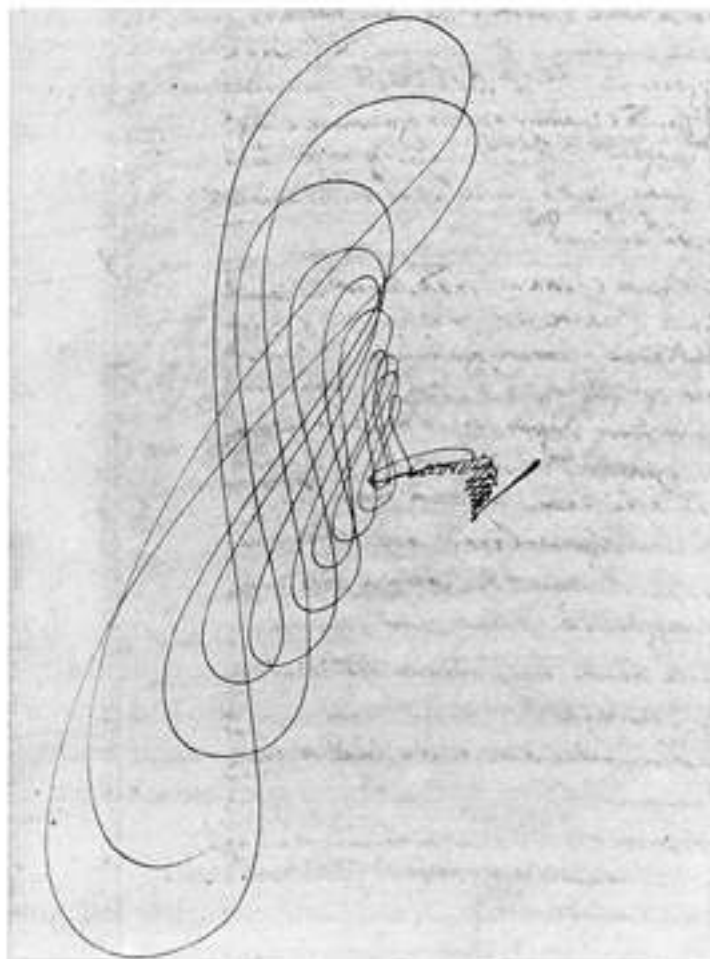
Il tratto di penna si muove, si allunga e si dispiega, senza soluzione di continuità, si arrotola

su se stesso, riprendendosi e sbarrandosi, senza tuttavia interrompersi mai. Va in tutte le direzioni dello spazio, investendolo armoniosamente senza alcuna regolarità meccanica, si gonfia e si riduce come una respirazione.

Disegno o scrittura? Certo, si tratta di scrittura, ma in essa, una parte essenziale dell'atto scrittorio è stata, come si è già detto, trascurata. Essa non si presta a un'analisi precisa e si riduce pressoché interamente alla sua forma esteriore; il suo contenuto e il suo significato sono vaghi e appartengono al campo della sensazione e dell'enfasi.

Tratti di penna, volute, intrecci fanno certamente parte della scrittura e sono stati considerati come tali da tutti i maestri di calligrafia dell'epoca. Costoro, che preconizzano o no l'impiego di tali elementi, che tendano a moltiplicarli o a complicarli, ammettono tutti che, nella scrittura, tratti di penna e ornamenti devono arricchire la nuda forma delle lettere, al fine di conferire a esse dignità e senso.

Mentre esegue questi tratti di penna, lo scrivente spezza le catene della direzione della

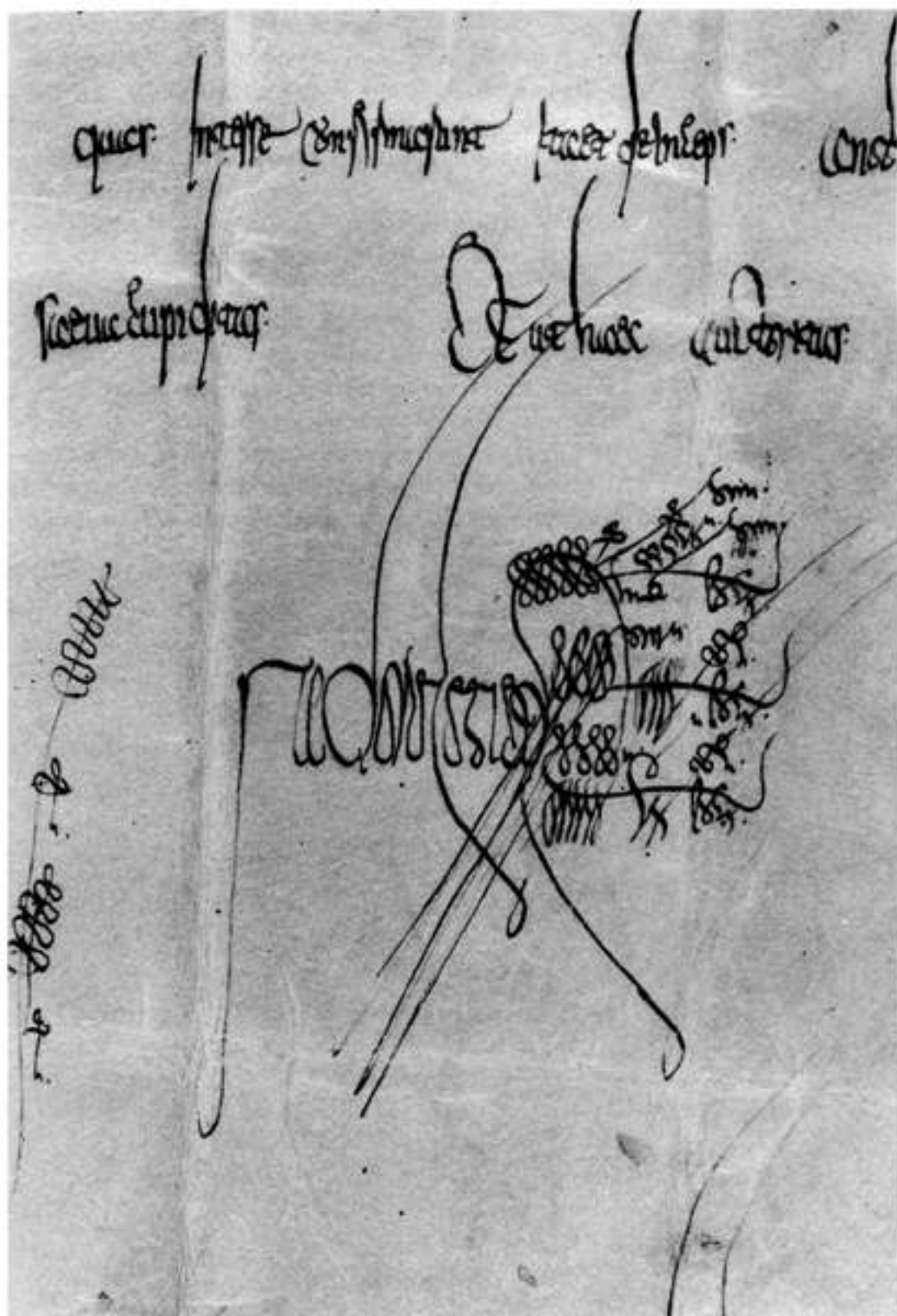


linea e può infine esprimersi, dando alla sua mano quella libertà essenziale che, in altre scritture, è possibile introdurre nel tracciato delle lettere.

Il bisogno di gonfiare la penna seguendo il proprio desiderio è essenziale in tutti gli scriventi e resta confinato in loro, pronto a sorgere a ogni occasione. E. Gombrich descrive in modo ammirevole questo piacere, questa esplosione di vita: "I calligrafi del XV, XVI e XVII secolo, particolarmente nel Nord, nulla sapevano del bando classico inflitto alla fioritura. All'opposto, indussero in questa giocosa abilità abbandonandosi in pieno ovunque desiderassero esibire la propria maestria e far risaltare l'amorevolezza e la cura con cui era stato scritto un documento. Per lo studioso interessato al rapporto tra segno e disegno tale convenzione riveste importanza paradigmatica: poiché la fioritura mette in evidenza quel lato dell'ornamentazione che Ruskin valutava al di sopra di ogni altro, l'espressione della giocosa esuberanza di un artigiano, che esibiva tanto il proprio controllo quanto la propria inventività. È come se, avendo impostato una lettera su principi costruttivi, restasse disponibile tanta energia in sovrappiù, bisognosa di manifestarsi, che la mano rivelava la propria maestria nel movimento regolare attraverso le volute e gli occhielli ondulati".¹¹

Del resto, l'arte delle lettere decorate ha dei precedenti illustri nella scrittura diplomatica, usata per la redazione di contratti, che permettono di stabilire un rapporto tra due persone.

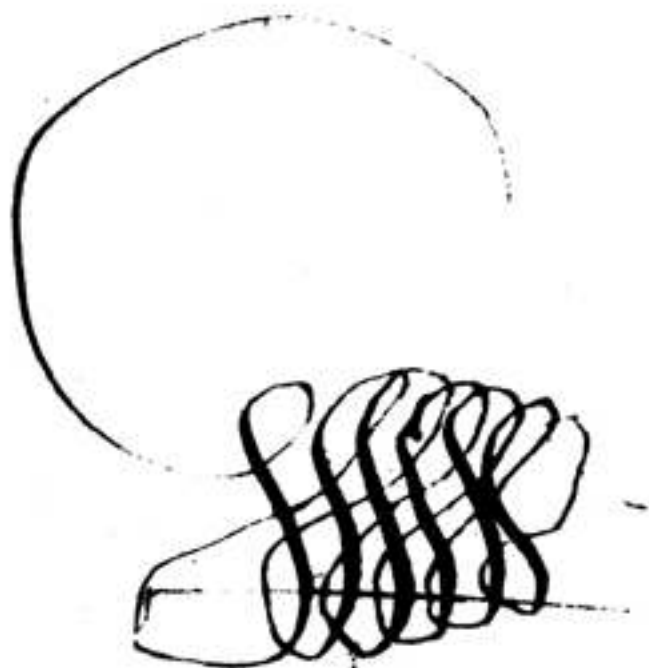
I primi esempi di volute e di altri ornamenti si riscontrano nelle carte in merovingica e in minuscola carolina, come in questa carta, scritta nel 780 da Rado, cancelliere di Carlomagno. Essa costituisce uno dei numerosi esempi di quello stile che fu in auge dal VI secolo dopo Cristo in poi (fig. 6).



6 Carta di Rado, cancelliere di Carlomagno, St Gall, Stiftsbibliothek, n. 780.

7 ASBN Banco del Popolo,
giornale copiapolizze del 1783,
mat. 2329.

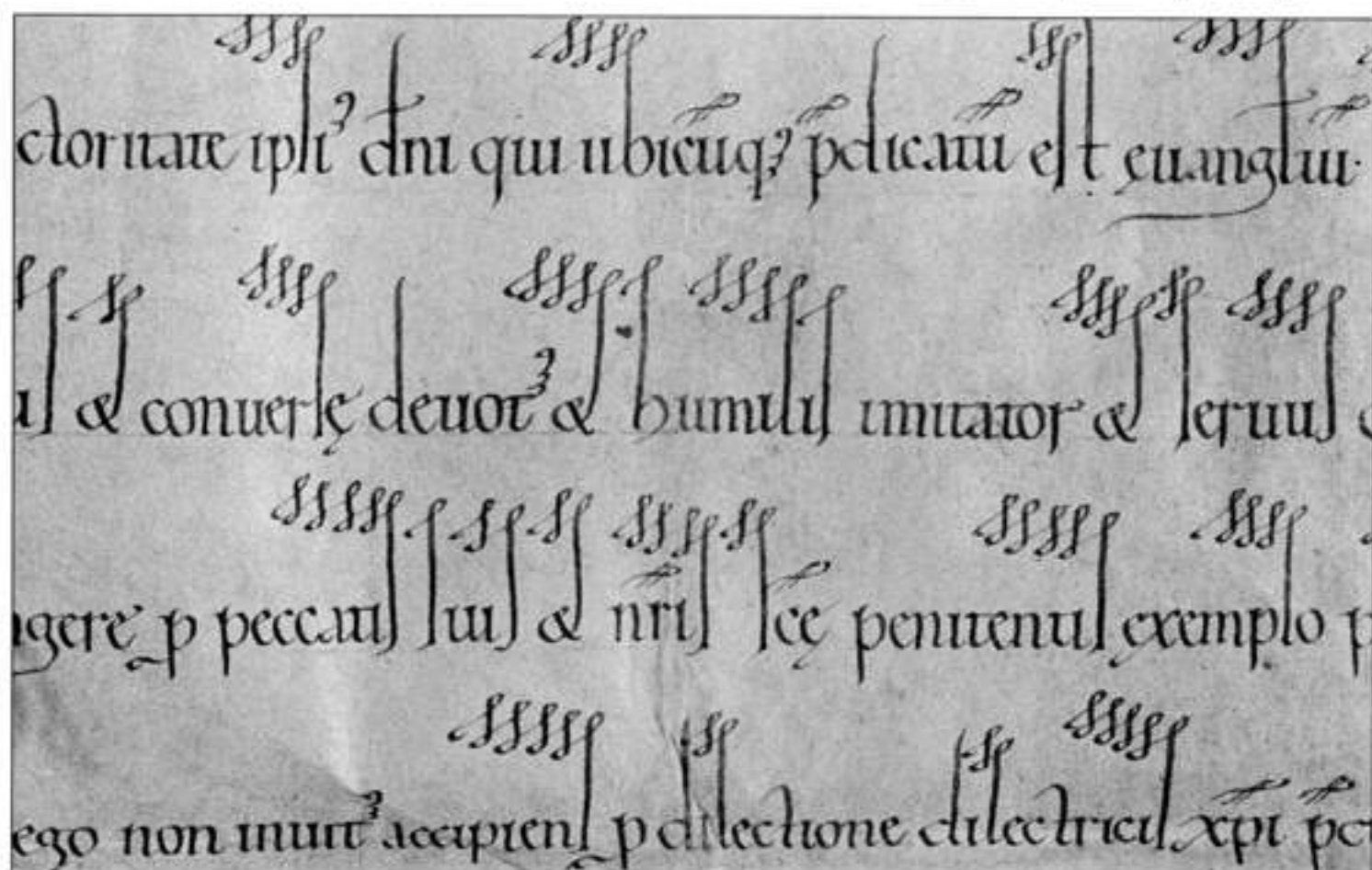
8 Carta autografa d'Alberon,
scriba episcopale di Liegi.

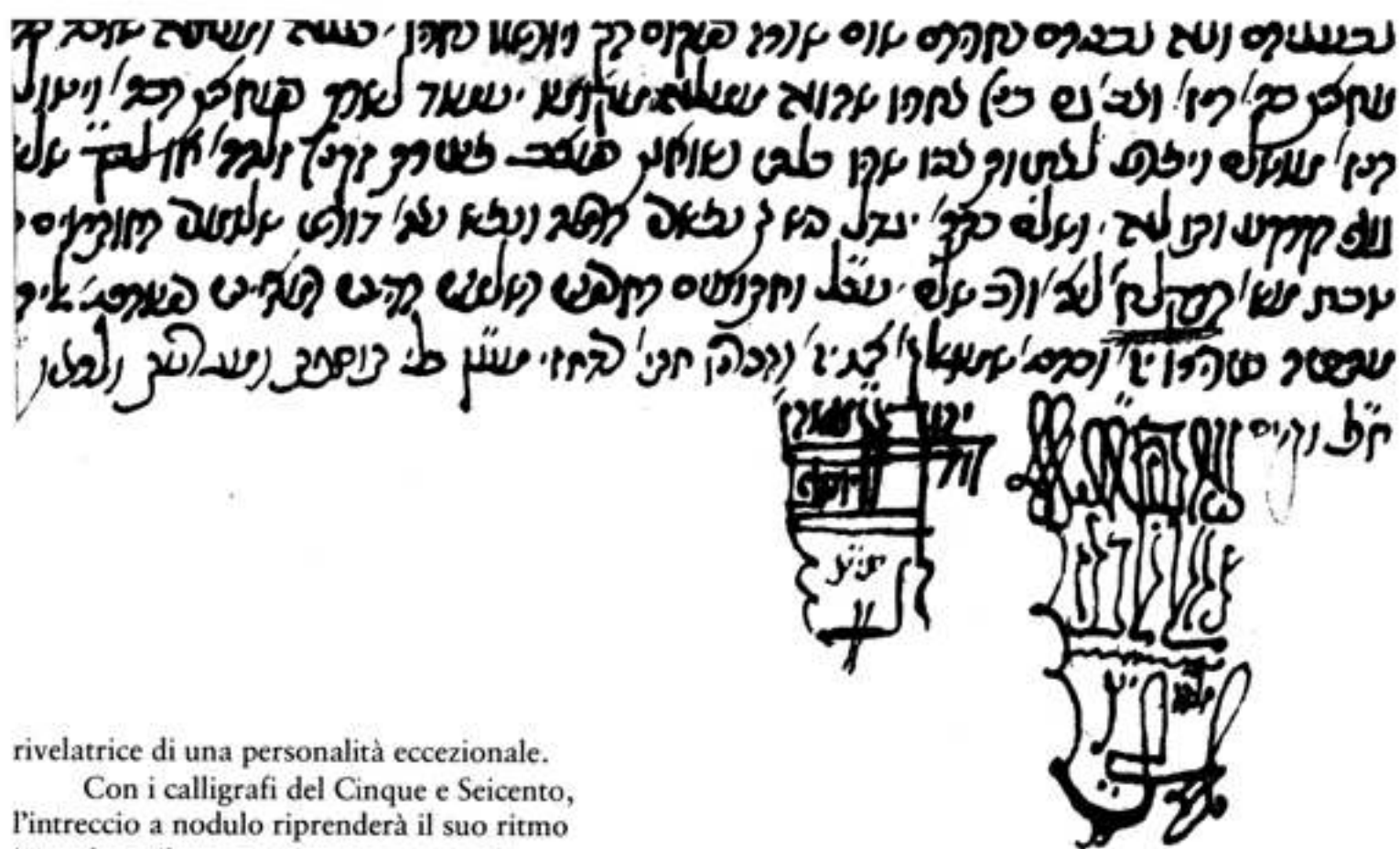


Uno degli elementi impiegati in questa carta è l'intreccio a nodulo. Se ne vede uno dal tracciato semplice nella fig. 7. Esso è riscontrabile praticamente in tutte le carte in merovingica e in minuscola carolina. Lo si ritrova in seguito nella scrittura delle carte dei diplomi nell'XI, XII e talvolta, XIII secolo.

Nella fig. 8, l'intreccio a nodulo è parte integrante della linea scritta, l'accompagna e si piega a un ritmo meccanico e regolare. La sua esecuzione appare per così dire ammaestrata; si è trasformata in un esercizio di stile, in un ornamento geometrico.

La regolarità di tali ornamenti fa sì che essi fanno ormai parte della linea scritta. Si sono ormai rimessi in riga e non portano più l'impronta





rivelatrice di una personalità eccezionale.

Con i calligrafi del Cinque e Seicento, l'intreccio a nodulo riprenderà il suo ritmo irregolare, il suo movimento personale e imprevedibile, come appare nella fig. 9.

Forse, come pensa Paul Klee,¹³ si tratta di un elemento ornamentale che esprime un ritmo naturale, umano. Del resto, se ne può riscontrare la presenza anche nelle firme dei sultani turchi nel XVI e XVII secolo, e in quelle dei rabbini nel Marocco del XVIII e XIX secolo (fig. 10).

Il piacere non era riservato al solo scrivente, ma anche al lettore e ai destinatari. È così che le "fedi di credito" si ornano di tratti di penna esuberanti (fig. 11).

Quello tracciato nel 1673 è complicato al punto di stupirci. E esso evoca il motto: "tra mille libri, tra mille scritture" (p. 54).

Cent'anni dopo gli arabeschi sono sempre piacevoli a guardarsi (fig. 13).

L'introduzione della stampa renderà possibile l'esecuzione di volute ancora più elaborate, ancora più rigurgitanti.

Eppure gli impiegati di banca non facevano prova di una grande originalità; si limitavano in effetti a riprodurre i modelli dei manuali, già noti da uno o due secoli (fig. 4). Ma l'uomo si rivela attraverso l'opera della sua mano.

Che differenza nel 1866 (fig. 14)! Il ritmo della vita e il piacere dell'uomo non appaiono più. Non c'è altro che una decorazione meccanica.

~~Il Reale Collegio di S. Maria della Pace~~
~~di Roma~~
 Roma li 20. di Luglio 1633.
 D. Gio. Scaltro

Per me li pagò al D. D. Gio. Scaltro, Pre. del Regal Monasterio de
 S. Martino e dessi sono a complim. di 7. 105. 2. 28 asseso 7. cinque
 due e 9. 10 L. in rit. di contanti e sono in conto della D. Lind. L. 15 di
 Maggio del corrent'anno 1633 per causa dell'affetto della defenza seu
 Pasello dove si dice al Ponte delle taulle mediante sermone d'affetto
 strigolato per m. del Sr. Don. Ant. Sagrammo d. Aversa al quale mi
 si ferdò e pomet. à conto Aversa il 28. Maggio 1633.
 Per me li pagò al Sr. Don. Ant. Sagrammo per altri tanti Aversa primo di
 Luglio 1633.
 D. Gio. Scaltro

12 ASBN Banco della Pietà, fede di credito di 300 ducati rilasciata al monastero di San Giorgio di Salerno il 20 settembre 1788.



13 Periccioli, F., Il Terzo Libro Delle Cancellaresche Corsive, Siena, 1619.



14 ASBN Banco di Napoli, fede di credito di 500 lire emessa l'11 dicembre 1866.

Dazionale *Fedista*
Sabellana *Ces. Alf.*

REGNO D'ITALIA
 BANCO DI NAPOLI

7/17 FEDE DI CREDITO

Banco di Napoli tiene creditore

Luigi Negro per L. Cinquecento

che pagherà in contanti o in oro o in argento contro la presente firma

Napoli 1. Dicembre 1866

Sol. 1/2 per Sono Lire

Quattrocento Cinquecento per ogni staffa

1167

Stamperia

570 570

DUECENTO UNO
 CINQUECENTO

CASSA SPIRITO SANTO

¹ J. Goody, *La logique de l'écriture. Aux origines des sociétés humaines*, Paris, A. Colin, 1986, p. 60.

² Georges Charbonnier, *Entretiens avec Levi-Strauss*, Paris, 10-18, 1969, pp. 32-33; cfr. sull'argomento A. d'Haenens, *Ecrire, utiliser et conserver les textes pendant 1500 ans. La relation occidentale à l'écriture*, in «Scrittura e civiltà», 7, 1983, pp. 225-260.

³ J. Gernet, «La Chine. Aspects et fonctions psychologiques de l'écriture», in *L'écriture et la psychologie des peuples, XXIIe Semaine de synthèse*, Paris, A. Colin, 1963, p. 39.

⁴ Cfr. la prima parte del libro di N. Gray, *Lettering as drawing*, London-New York-Toronto, Oxford University Press, 1971.

⁵ Cfr. A.S. Osley, *Luminario. An Introduction to the Italian Writing-Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Nieuwkoop, Midland Publ., 1972; A. Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto Libri, 1989, pp. 195-200. L'assenza di studi sull'argomento si spiega probabilmente per via della poca importanza attribuita alle scritture non librarie. Inoltre, se i trattati di paleografia antica e medievale sono numerosissimi, pochi sono gli studi dedicati alle scritture posteriori alla diffusione della stampa. I registri contabili del Banco di Napoli rappresentano, in questa prospettiva, un fondo estremamente ricco e tuttora inesplorato.

⁶ Cfr. F. Gasparri, *Note sur l'enseignement de l'écriture aux XVe-XVIe siècles. A propos d'un nouveau pla-*

card du XVIe siècle découvert à la Bibliothèque nationale, in «Scrittura e civiltà», 2, 1978, pp. 245-61; *L'enseignement de l'écriture à la fin du Moyen Age. A propos du "Tractatum in omnem modum scribendi"*, Ms. 76 de l'abbaye de Kremsmünster, *ibid.*, 3, 1979, pp. 243-65; *Enseignement et techniques de l'écriture du Moyen Age à la fin du XVIe siècle*, *ibid.*, 7, 1983, pp. 201-22.

⁷ Si veda una lista di queste opere nell'appendice I del libro di H.S. Osley, cit. a nota 1. Una comoda riproduzione dei manuali di Arrighi, Tagliente e Palatino è ormai disponibile in *Three Classics of Italian Calligraphy*, New York, Dover Publ., 1953.

⁸ M. Meiss, *The First Alphabetical Treatises in the Renaissance*, in «The Journal of Typographic Research», III, 1969, pp. 3-30; A. Dürer, *Of the Just Shaping of Letters*, New York, Dover Publ., 1965.

⁹ Sembra improbabile che tali trattati abbiano avuto un'influenza diretta sulle scritture comunemente impiegate in atti e documenti, per lo meno a Verona; cfr. R.W. Clement, *Italian Sixteenth-century Writing Books and the Scribal Reality in Verona*, in «Visible Language», XX, 1986, pp. 393-412.

¹⁰ Si veda J. Peignot, *Calligraphie. Du trait de plume aux contre-écritures*, Paris, Jacques Damase, 1983.

¹¹ *The Sense of Order. A Story of the Psychology of decorative art*, Oxford, Phaidon, 1979, p. 239.

¹² J. Stiennon, *L'écriture diplomatique dans le diocèse*

de Liège du XIe au milieu du XIIIe siècle. Reflet d'une civilisation, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

¹³ J. Stiennon, *Le rôle pédagogique du "treillis". Des scribes mosans du XIe siècle à Paul Klee*, in «Miscellanea codicologica F. Masai dicata», Gand 1979, pp. 185-88, tavv. 23-27.

Testimonianze d'archivio

Nota tecnica

Ferdinando I di Borbone destinò, con decreto del 29.11.1819, l'edificio del Sacro Monte e Banco dei Poveri ad Archivio generale dei documenti degli antichi banchi pubblici di Napoli e del Banco delle Due Sicilie. Tale edificio è l'attuale sede dell'Archivio storico del Banco di Napoli. Il Banco di Napoli affonda le sue radici nella Casa Santa dell'Annunziata, fondata nel XIV secolo e primo degli otto banchi pubblici napoletani, come dimostrano i recenti studi di Domenico Demarco e di Eduardo Nappi che riportano al 1463 l'inizio della sua attività creditizia. Tra il XVI e il XVII secolo, si insediarono a Napoli i restanti banchi: il Monte e Banco della Pietà (1539); il Sacro Monte e Banco dei Poveri (1563); il Banco di Santa Maria del Popolo (1589); il Banco dello Spirito Santo (1590); il Banco di Sant'Eligio (1592); il Banco di San Giacomo e Vittoria (1597); il Banco del Santissimo Salvatore (1640). La natura di tali istituti fu rispondente alle "finalità filantropiche" che ispirarono l'epoca controriformista in cui essi ebbero origine. Fece eccezione il Banco del Santissimo Salvatore, istituito per scopi di lucro a opera degli "arrendatori" della farina.

La storia dei banchi pubblici riflette quella del Mezzogiorno d'Italia. Essi condivisero, nel bene e nel male, le vicende del Vicereame e del Regno di Napoli. Nel 1806, subirono la ristrutturazione imposta dai napoleonidi, confluendo nel Banco delle Due Sicilie (1809), con due sole dipendenze: la Cassa di Corte e la Cassa dei Privati, cui si aggiunsero, nel 1818, la Cassa di Sconto e, successivamente, nel 1824, una seconda Cassa di Corte. Nel 1843, si aprirono a Palermo e Messina due casse succursali, le quali, nel 1850, andarono a costituire il Banco Regio dei reali Domini di là dal Faro. Nel 1857, infine, un'altra cassa succursale fu istituita a Bari. Nel 1860, all'indomani dell'unità d'Italia, il Banco delle Due Sicilie assunse la denominazione di Banco di Napoli.

Enorme è la mole delle scritture contabili conservate presso l'Archivio del Banco di Napoli: basti pensare che esse occupano circa 250 stanze del suddetto edificio (del Sacro Monte e Banco dei Poveri) e dell'attiguo palazzo Cuomo. Tali scritture vengono tradizionalmente distinte in *apodissarie* e *patrimoniali*. Le prime sono dimostrative dei rapporti con la clientela; le seconde riguardano invece gli affari interni di ciascun banco, e attengono a operazioni di prestito, mutuo, anticipazioni, prestiti alla Zecca, ecc.

Per quanto riguarda il servizio apodissario (o di *deposito*), esso presupponeva l'emissione di *fedie di credito*. La fede di credito era un titolo nominativo che veniva rilasciato al cliente a mo' di attestato per l'avvenuto deposito, ed era trasferibile per girata. La sua diffusione si moltiplicò quando fu concessa al depositante la possibilità di far annotare sulla fede i successivi *versamenti* o *prelevamenti* effettuati mediante *polizze*, ossia ordini di pagamento (di una parte o di tutto il credito) in favore del depositante o di altri. Come mezzi di pagamento, le fedie di credito e le polizze si sostituirono largamente al denaro contante,

estendendosi a tutto il Mezzogiorno d'Italia, e superando talvolta gli stessi confini del regno.

Fedie di credito e polizze, all'atto dell'estinzione, venivano ritirate dal banco d'appartenenza e *infilzate*, ossia trapassate da un punteruolo di ferro che era all'estremità d'una fune; così sospese, erano conservate secondo l'ordine cronologico d'estinzione. Le *bancali* (fedie di credito e polizze) venivano trascritte in appositi registri, detti *giornali copiapolizze*.

La documentazione apodissaria è inoltre costituita dagli *squarci*, ossia registri sui quali gli aiutanti dei cassieri registravano minutamente tutte le operazioni di versamento; dai *libri di introito ed esito*, su cui i cassieri annotavano entrate e uscite della giornata; dal *libro maggiore*, contenente i conti intestati ai depositanti, e diviso nelle due sezioni del *dare* (prelevamenti) e dell'*avere* (versamenti); e infine dalle *pandette*, ovvero rubriche generali in cui si scrivevano i nominativi di tutti i clienti all'uso spagnolo, secondo cioè l'ordine alfabetico del nome di battesimo seguito dal cognome.

Per quanto riguarda il servizio patrimoniale, la sua documentazione comprende, oltre a *pandette*, *libri maggiori* e *giornali copiapolizze*, i *libri di conclusioni*, in cui il Consiglio dei governatori o protettori del Banco era solito segnare le sue decisioni in materia di personale, acquisti, vendite, entrate, ecc.; vi sono poi i *volumi di dispacci*, ossia ordini provenienti dalla Corte o da altre autorità governative; e infine i *volumi di rappresentanze*, cioè risposte, proposte e rimostranze del Banco alle autorità.

Alla tenuta di tutti questi libri attendevano altrettanti impiegati o *ufficiali* dei banchi, che prendevano lo stesso nome delle scritture amministrative, vale a dire: *ufficiale del libro maggiore*, *pandettario*, *fedista*, *giornalista*, ecc.

È lecito supporre che siano stati appunto *ufficiali* dei banchi, e in particolare *giornalisti*, gli autori delle testimonianze pubblicate: la maggior parte di esse sono state da me rinvenute, infatti, tra le prime e le ultime pagine dei *giornali copiapolizze*.

La ricerca, durata circa sei anni, non è stata informata a particolari criteri d'indagine. Il metodo, che a posteriori potremmo definire "a pesca libera", mi ha permesso di raccogliere duemila reperti. Di questi, ne ho affidati all'editore quattrocentotré organizzati per categorie o poli d'attrazione. Anche tale organizzazione non rispecchia un criterio particolare, se non quello di provare a riprodurre quelle aggregazioni, casuali e involontarie, che le immagini sono andate assumendo sulla mia scrivania nel corso della ricerca.

I titoli delle cartelle che le contenevano erano i seguenti: Gli scarabocchi, L'uomo, Le lettere, Gli scritti, Il sacro, Gli stemmi, I nodi di Salomone, I quadrati magici, I luoghi, I fiori, Le navi, Le borse, Le armi, Il mondo animale, I segni notarili, L'incensiere, La musica, Le stelle, L'astronave.

G.Z.



Archivio storico del
Banco di Napoli

Bibliografia

Sulle origini e la storia degli antichi Banchi pubblici di Napoli si vedano:

AA.VV., *L'Archivio Storico del Banco di Napoli. Una fonte preziosa per la storia economica, sociale e artistica del Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, 1972.

D. Demarco, *Il Banco delle Due Sicilie (1808-1863)*, Napoli, 1958.

D. Demarco, *Banca e congiuntura nel Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, 1963.

L. De Rosa, *Le origini curialesche del Banco dei Poveri (1563-1608). Contributi alla storia*

bancaria italiana, in «Bancaria», 1958, I, pp. 5-29.

C. Di Somma, *Il Banco dello Spirito Santo dalle origini al 1664*, Napoli, 1960.

R. Filangieri, *I Banchi di Napoli (1539-1808)*, Napoli, 1940.

C. Maiello, *La crisi dei Banchi pubblici napoletani (1794-1806)*, Ginevra, 1980.

U. Mendia, *Il Monte e Banco della Pietà: le origini, le sedi, la cappella*, Napoli, 1975.

E. Nappi, «Il Palazzo e la Cappella del Sacro Monte e Banco dei Poveri», in AA.VV., *Le arti del*

Settecento a Napoli, Napoli, 1978, pp. 171-87.

F. Nicolini, *I Banchi pubblici napoletani e i loro archivi*, in «Bollettino dell'Archivio Storico del Banco di Napoli», 1950, n. 1, pp. 1-36.

F. Nicolini, *Le origini del Banco di Napoli*, in «Bancaria», 1953, II, pp. 1024-27.

E. Tortora, *Raccolta di documenti storici e delle leggi e regole concernenti il Banco di Napoli*, Napoli, 1882.

Sulle scritture, le operazioni e i titoli bancari si vedano:

P. Ajello, *I depositi, le fedi di credito e le polizze*

dei Banchi di Napoli, in «Il Filangieri», 1882, VII, pp. 641-65.

D. Demarco-E. Nappi, *Nuovi documenti sulle origini del Banco di Napoli*, in «Revue Internationale d'Histoire de la Banque», 1985, nn. 30-31, pp. 1-78.

E. De Simone, *Il Banco della Pietà di Napoli (1734-1806)*, Napoli, 1974.

L. De Simone, *La fede di credito*, Napoli, 1922.

M. Rocco, *De' Banchi di Napoli e della lor ragione*, p. I, Napoli, 1785; p. II e III, Napoli 1787.

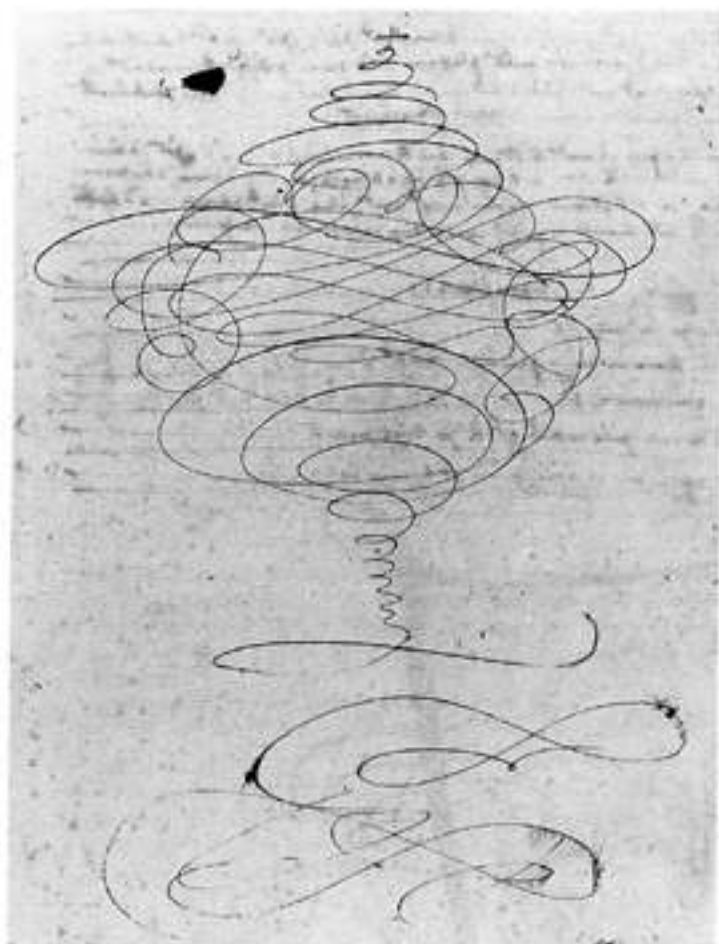
Gli scarabocchi



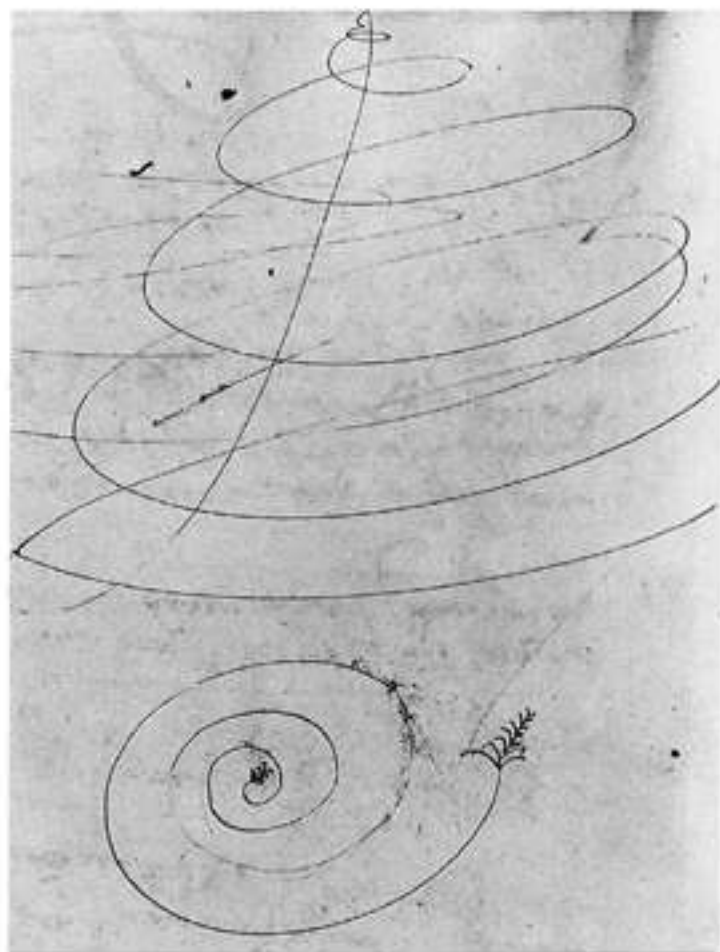
ASBN Banco dello Spirito Santo,
giornale copiapolizze del 1620,
mat. 154 (u.p.v.).

ASBN Banco dello Spirito Santo,
giornale copiapolizze del 1642,
mat. 319 (u.p.r.).

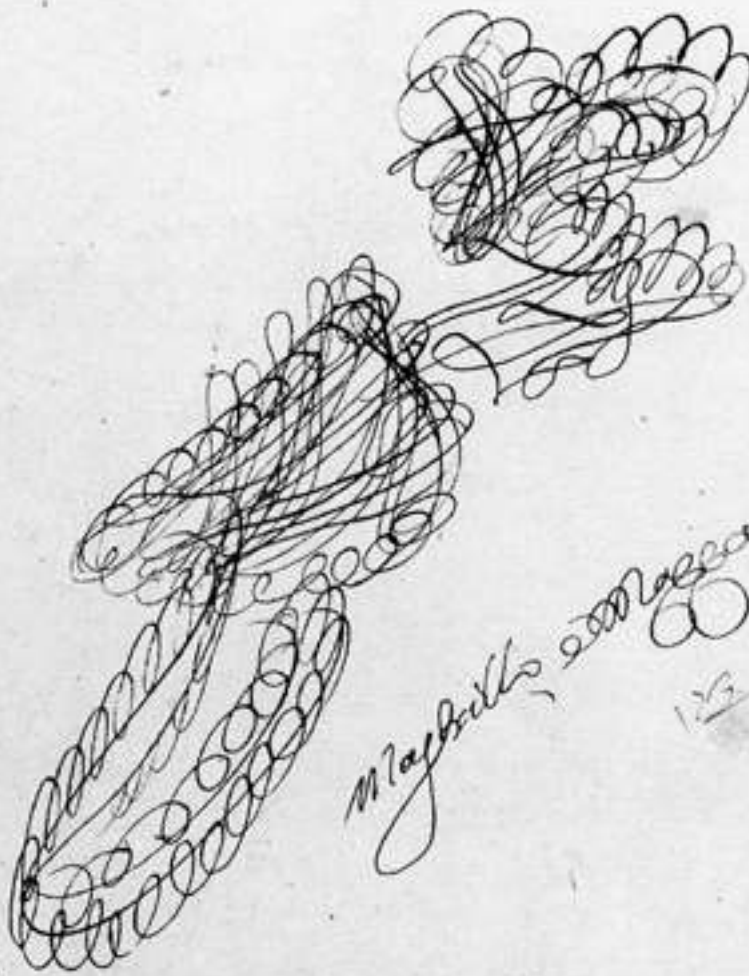
ASBN Banco della Pietà, giornale
copiapolizze del 1672, mat.
657 (s.p.r.).



ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1702, mat.
687 (u.p.v.).



1.19
3.18
111A. 2.18



Magbilla *coracina*



39 1.19
A3. 3.18
111A. 2.18
A3
66

1312. 3.15, 13.7

Magbilla coracina

A page of handwritten notes and sketches, heavily obscured by dense, overlapping scribbles and flourishes. The text is mostly illegible due to the chaotic ink patterns.

Legible fragments of text include:

- Handwritten numbers: 11.28.23, 10.26.28.20
- Words: "Lungo Anitti", "Canto", "S. 17", "S. 12", "S. 11", "S. 10", "S. 9", "S. 8", "S. 7", "S. 6", "S. 5", "S. 4", "S. 3", "S. 2", "S. 1"
- Large stylized letters: "M", "S", "A", "B", "C", "D", "E", "F", "G", "H", "I", "J", "K", "L", "M", "N", "O", "P", "Q", "R", "S", "T", "U", "V", "W", "X", "Y", "Z"

At the bottom right, there is a list of numbers:

Agosto	14	124
Sette	6	16.26
Giugno	4	21.28
Maggio	3	16.23
Aprile	5	17

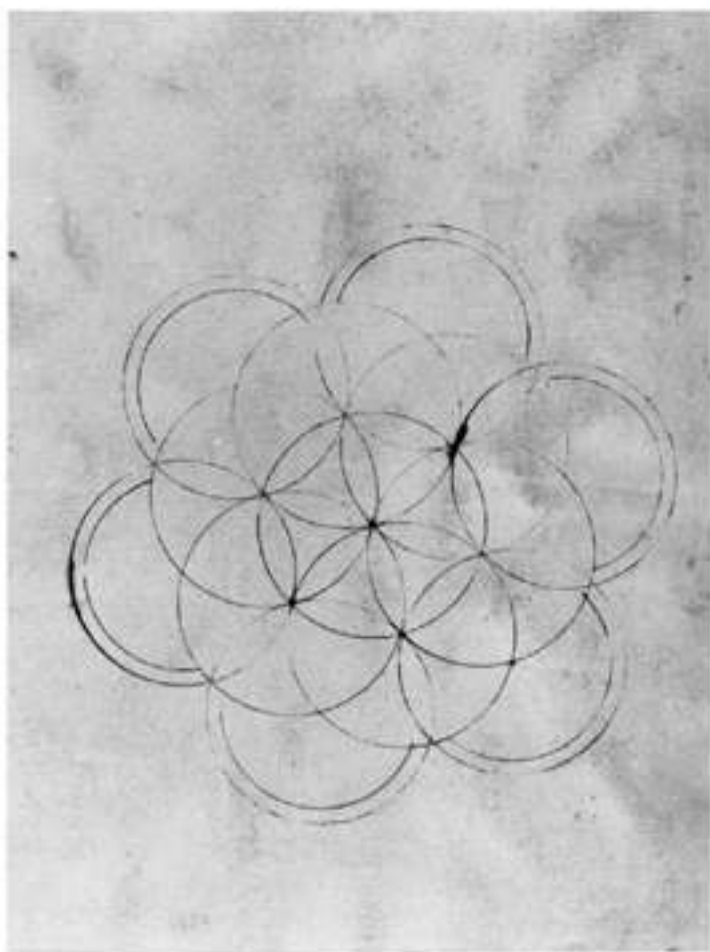
ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1725, mat.
942 (u.p.v.).

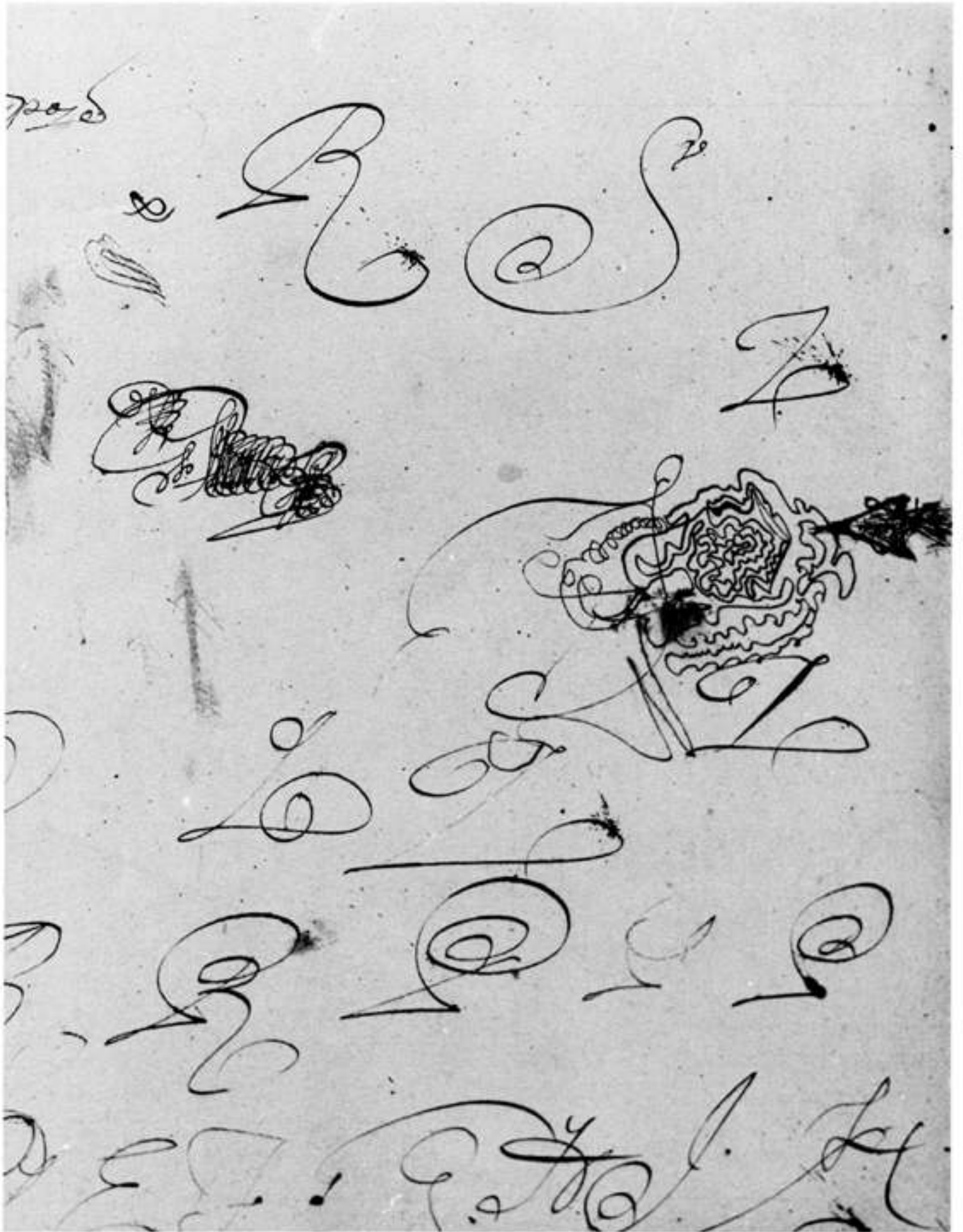
ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1726, mat.
956 (s.p.r.).

ASBN Banco di Sant'Eligio,
pandetta del 1746, mat.
325 (u.p.v.).

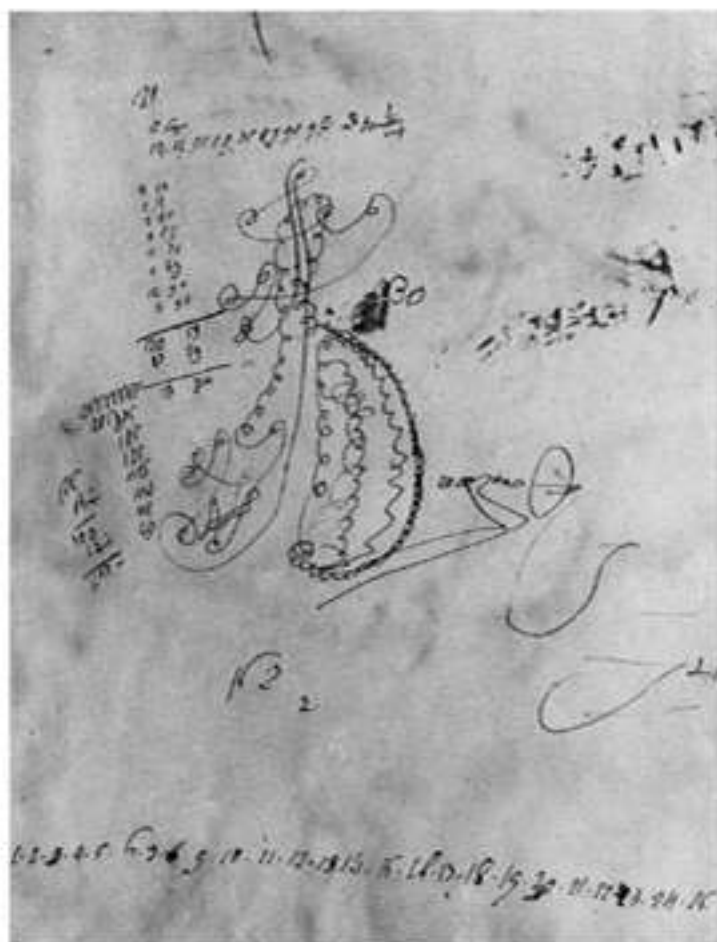


ASBN Banco dello Spirito Santo,
giornale copiapolizze del 1750,
mat. 1567 (pr.p.r.).





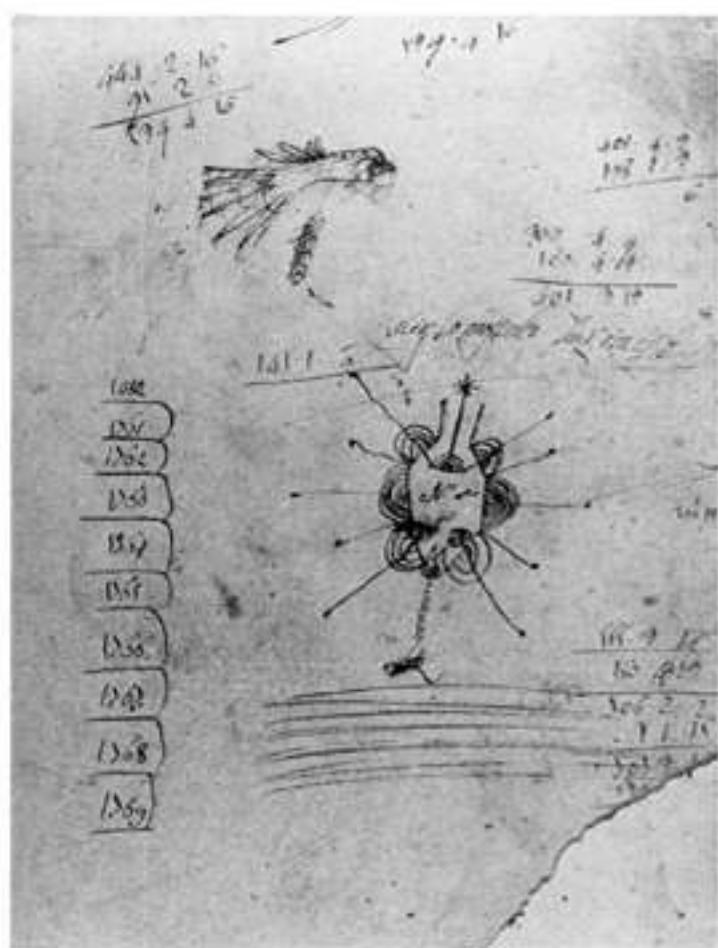
ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1758, mat.
1501 (s.p.r.).

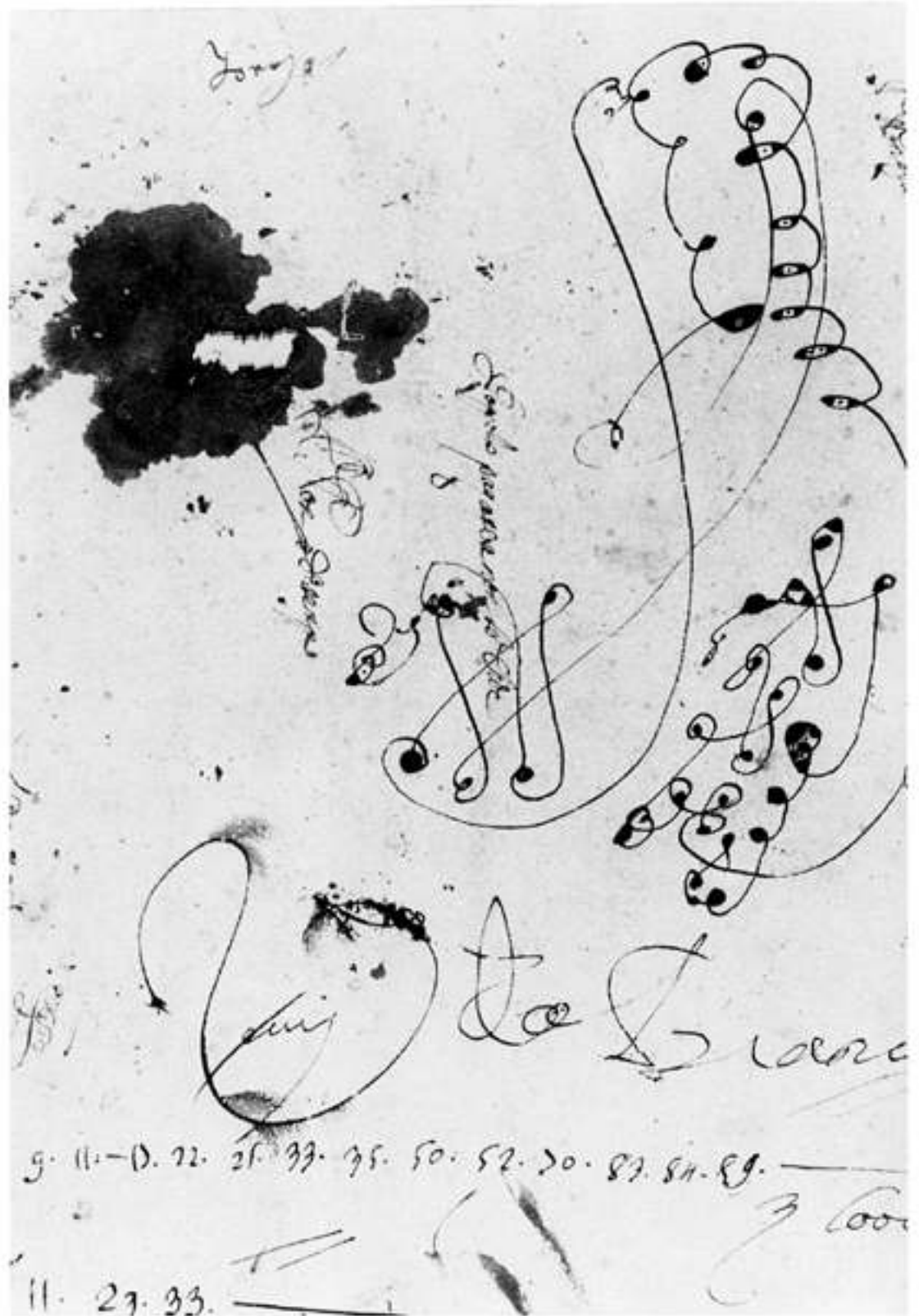


ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1759, mat.
1524 (s.p.r.).

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1759, mat.
1526 (pr.p.r.).

ASBN Banco del Salvatore,
giornale copiapolizze del 1760,
mat. 1431 (s.p.r.).





515
 211 stores
 222
 Magior conte...
 Ducat S...
 Duecento lu co
 pagamenti
 Casse a...
 Franco Ant. Luzzini
 Salodato...
 mag...
 100
 100

The page contains several musical staves with handwritten notes and clefs. There are also numerous scribbles and decorative flourishes, including a large circular scribble on the left and a rectangular scribble at the top right. The handwriting is in an old Italian cursive style.

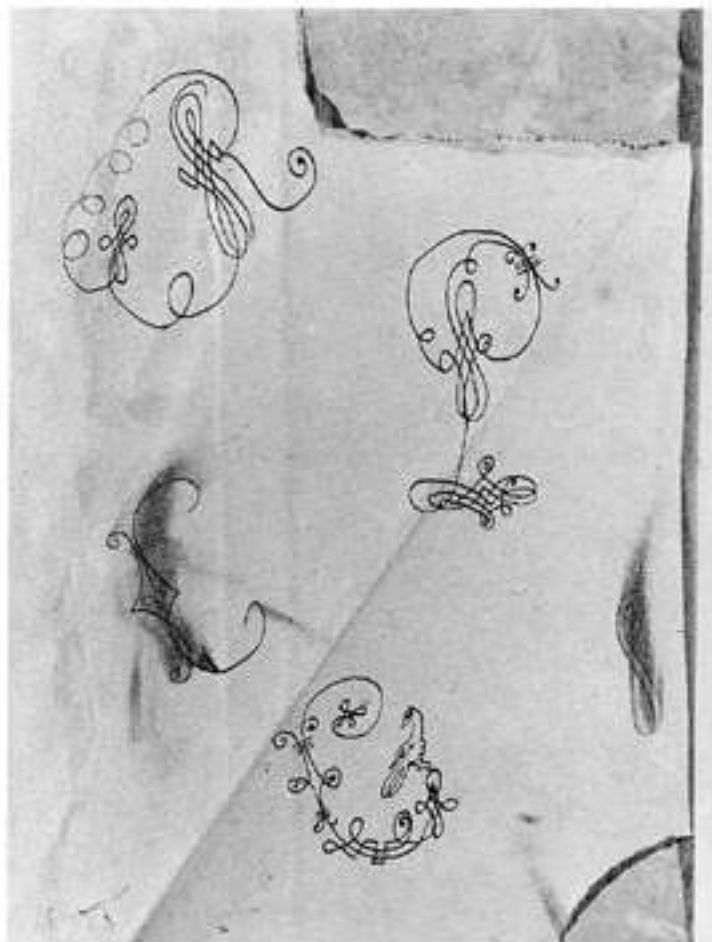
IV
MATRIC

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1766, mat.
1802 (u.p.r.).

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1766, mat.
1809 (u.p.v.).

ASBN Banco del Salvatore,
giornale copiapolizze del 1768,
mat. 1607 (pr.p.r.).

Probabile segno distintivo notarile.



ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1775, mat.
2077 (pr.p.r.).



Nicolaus...

17.2.1.

no 20

138.2.

137.2.

Handwritten signature

Ch. Sig. de...

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

Handwritten notes

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1776, mat.
2116 (pr.p.r.).

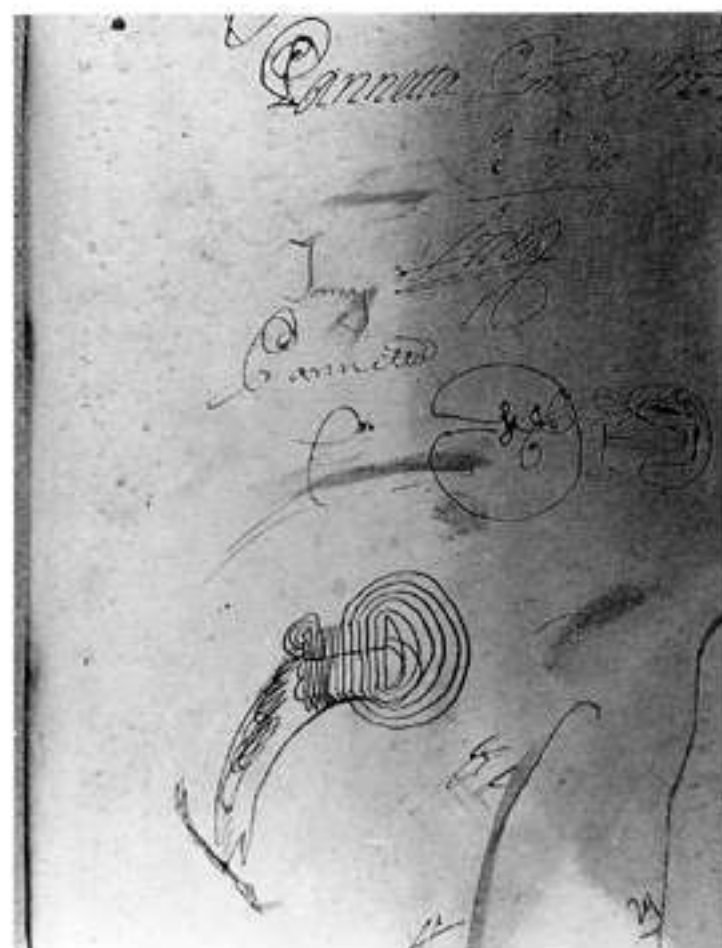
ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1777, mat.
2130 (u.p.v.).

ASBN Banco del Popolo, pandetta
del 1778, mat. 470 (s.p.r.).



ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1778, mat.
2167 (pr.p.r.).

Quindi essendomi ritrovato
qui



STAMPA

L'indie spendere in trovali quini

comp



Banco

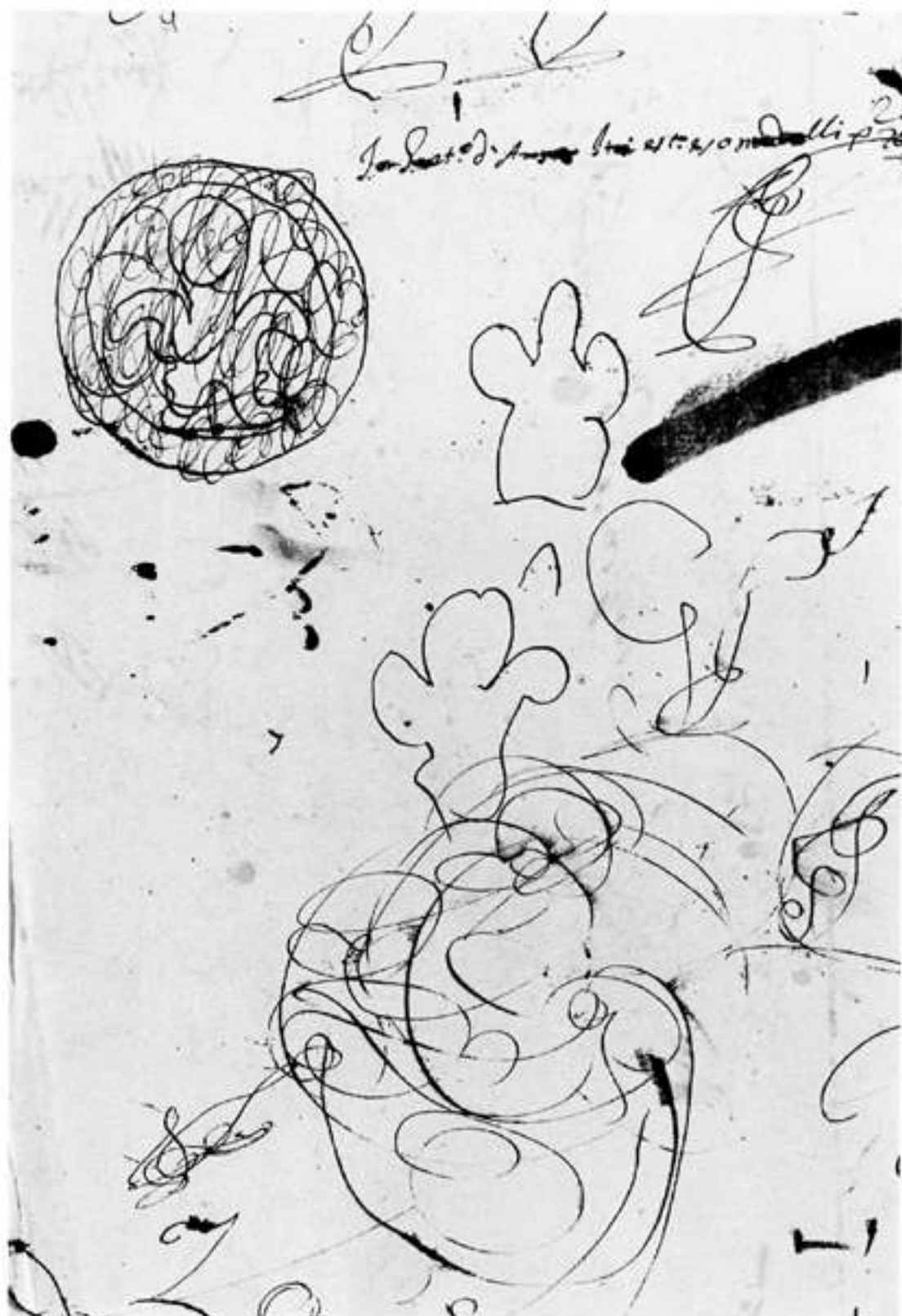
Banco del Lago

MICROTE



Giacomo ...
Giacomo ...

ASBN Banco dei Poveri, giornale
copiapolizze del 1780, mat.
2017 (m.p.r.).



100
100

80
40
20
10

15
20
52
78

30
100

Banca d.

Banca del Popolo

Fonte Fiscale Testi

Gennaro Caparone sono un ~~espresso~~

20
20
52
20
12
98

20
19
99
26
12



30
30
20

Gennaro Caparone ~~il~~ ~~fare~~ ~~questo~~

80
78



ri del

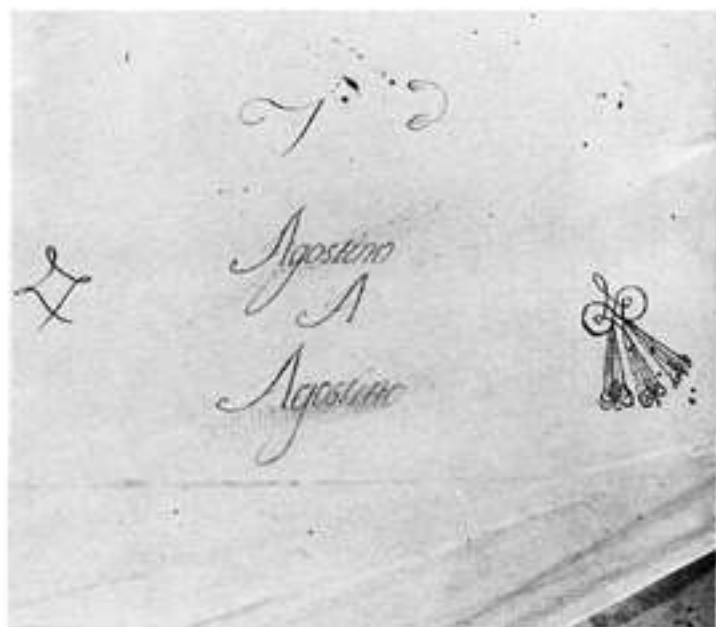
Banca

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1783, mat.
2304 (u.p.r.).

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1783, mat.
2329 (s.p.r.).

Bravo il coglione

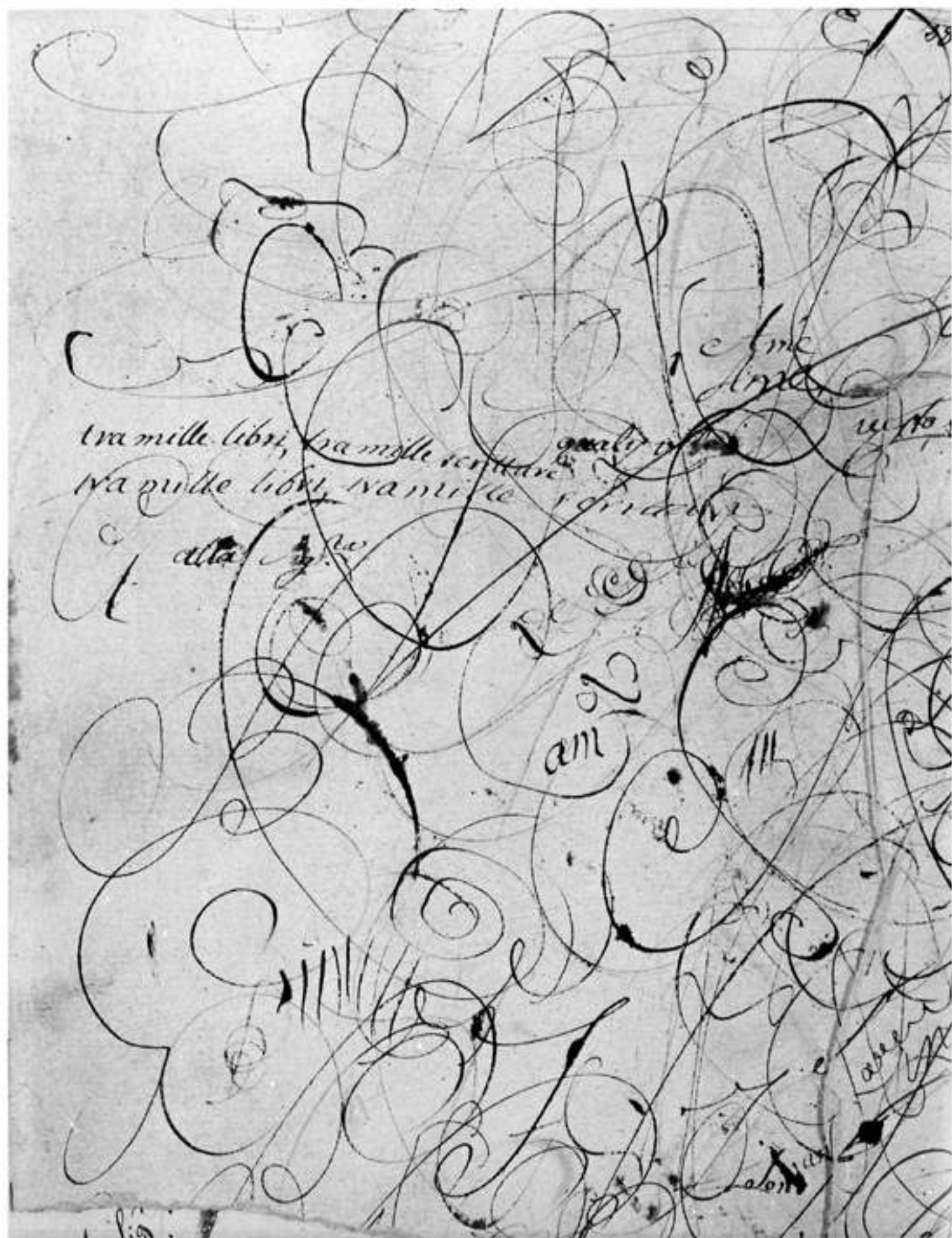
ASBN Banco del Salvatore,
giornale copiapolizze del 1787,
mat. 2050 (tu.p.v.).



ASBN Banco del Salvatore,
giornale copiapolizze del 1787,
mat. 2051 (u.p.v.).

tra mille libri, tra mille
scritture / tra mille libri, tra
mille scritture

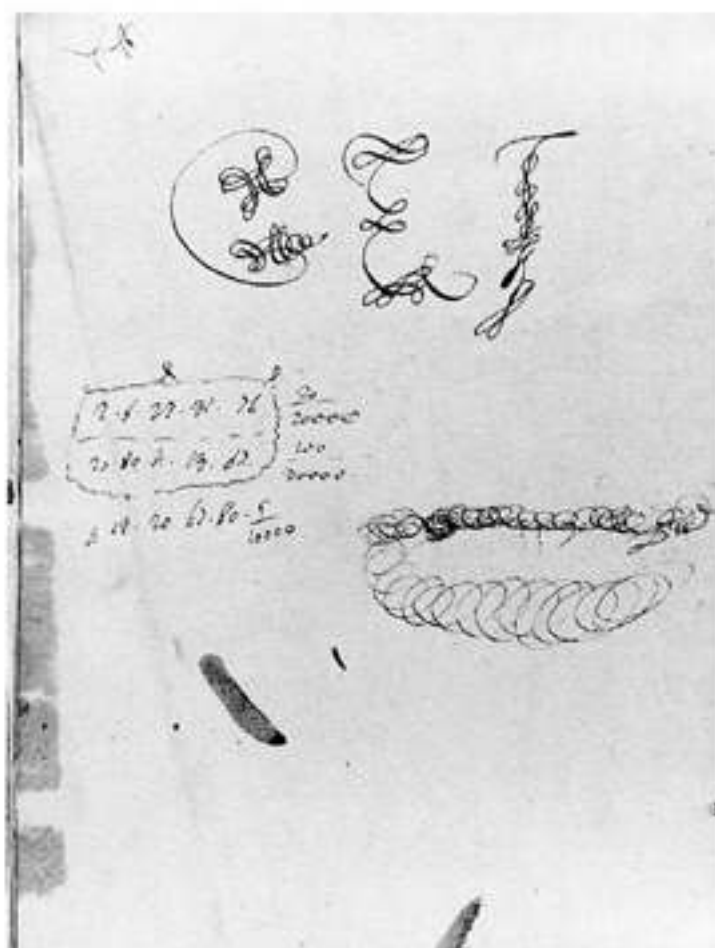
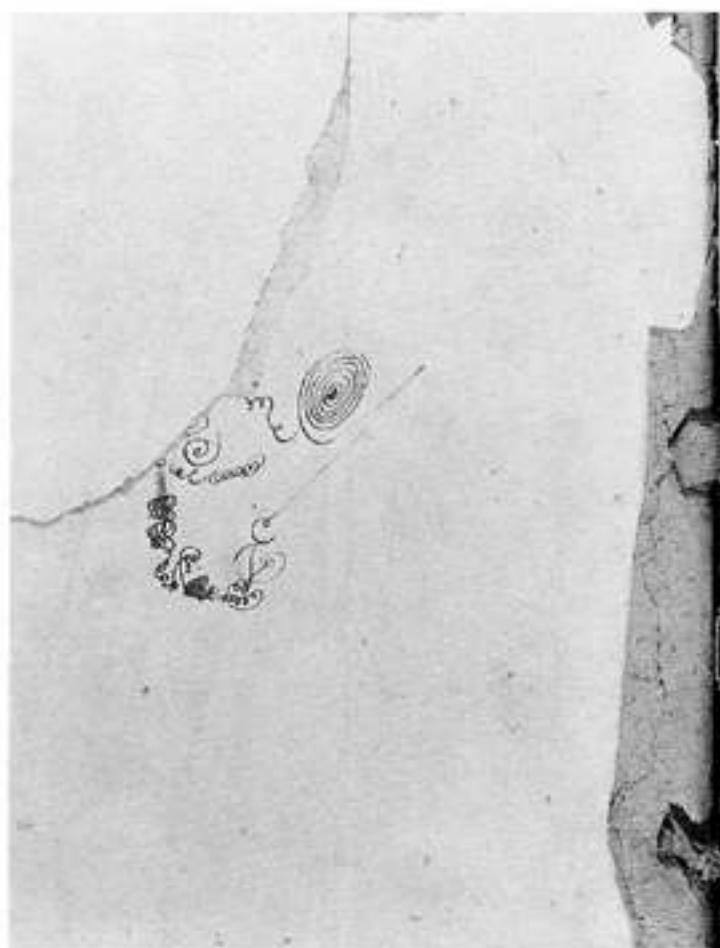


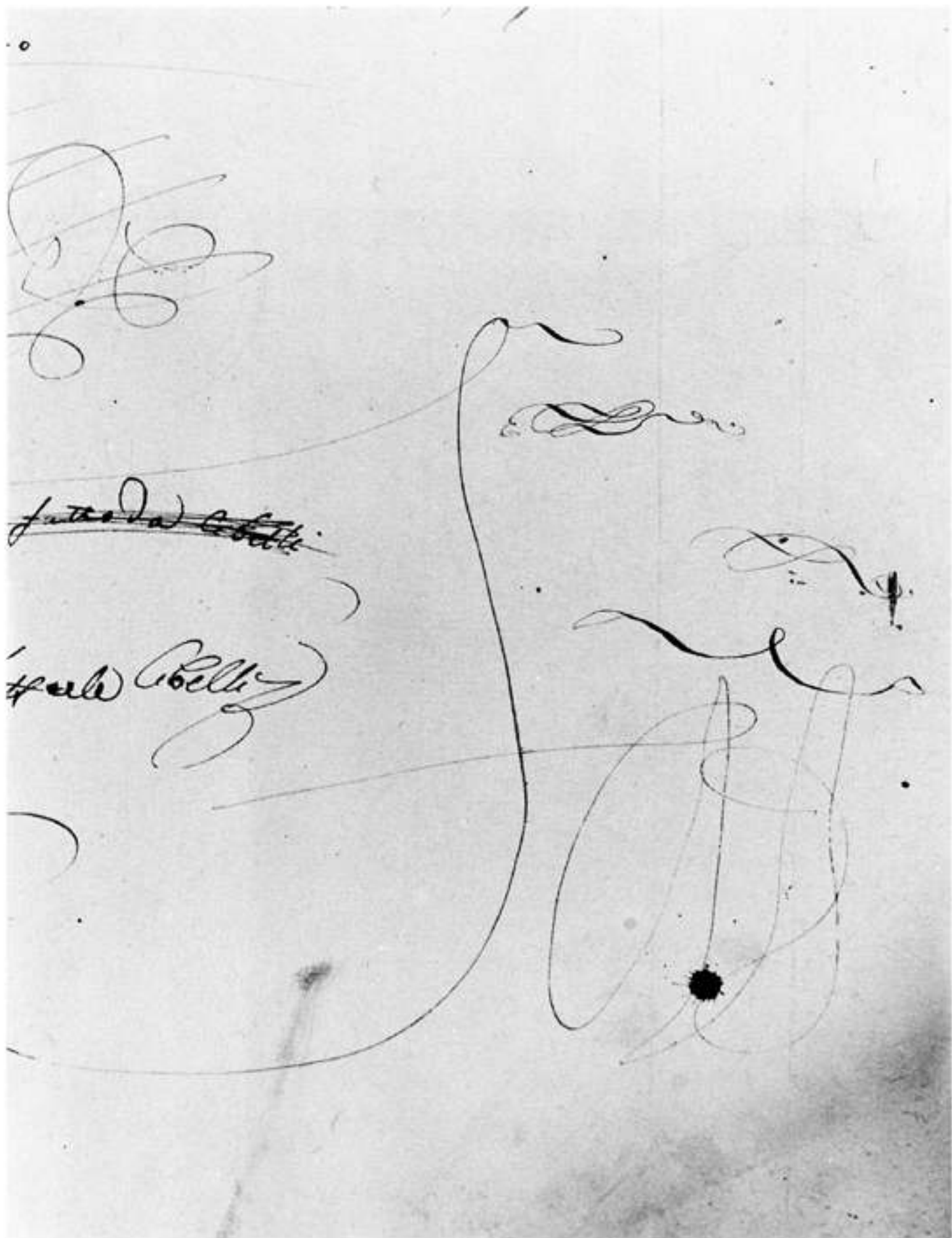


ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1793, mat.
2568 (pr.p.r.).

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1794, mat.
2585 (u.p.v.).

ASBN Banco del Popolo, giornale
copiapolizze del 1794, mat.
2599 (u.p.r.).

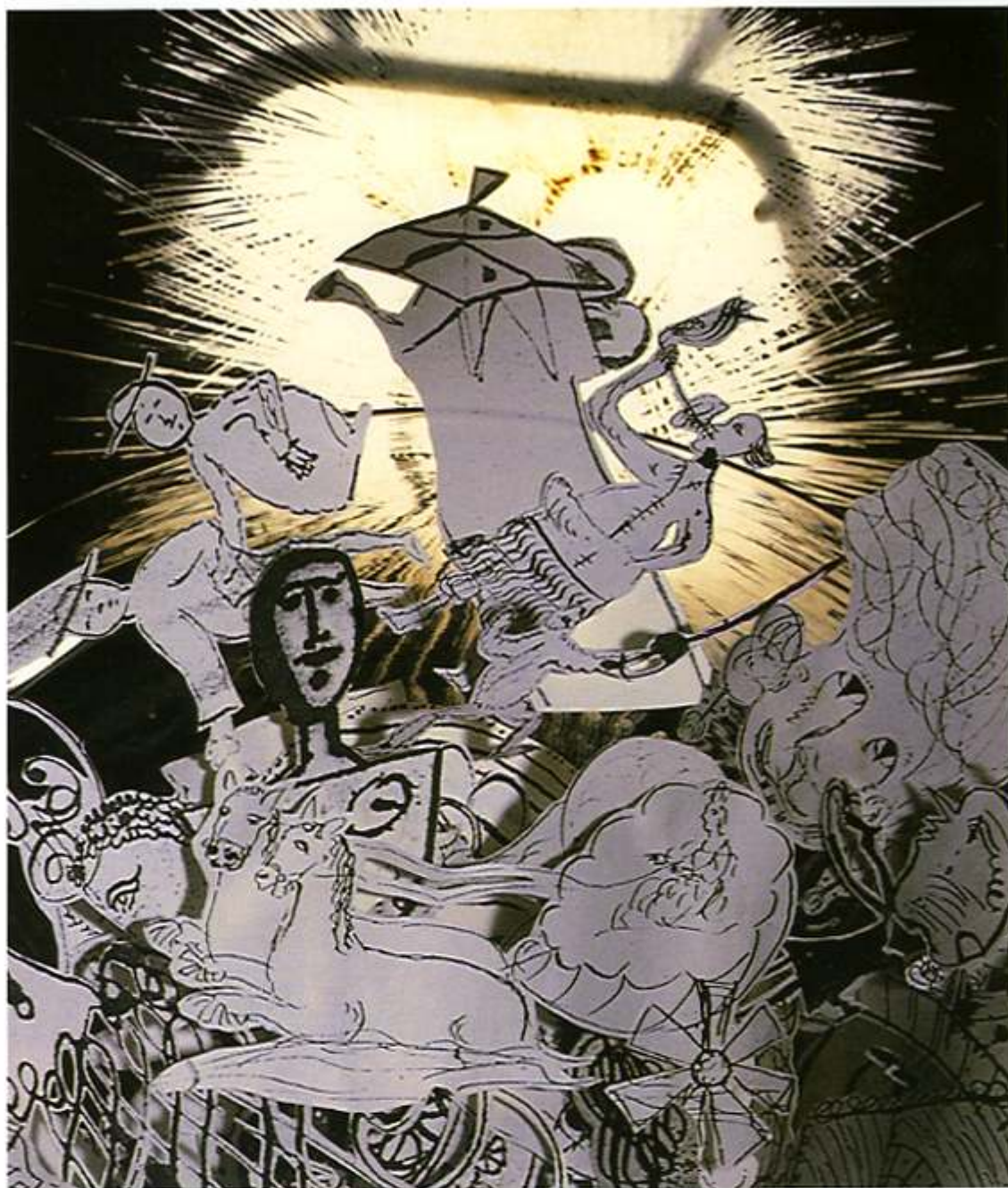




ASBN Banco dei Poveri, pandetta
del 1798, mat. 719 (pr.p.v.).



Inerzia d'archivio



Quando Ferdinando I di Borbone raccolse in un unico edificio tutti i documenti degli antichi banchi pubblici napoletani, non immaginava di far convergere in esso anche le fantasie, le visioni, le speranze e le preghiere di numerose generazioni di impiegati che quei documenti avevano custodito e in gran parte prodotto.

Tra le pagine di libri maggiori, giornali, pandette, registri d'introito, documenti patrimoniali è affiorato un insolito materiale. Sono disegni, poesie, riflessioni, giochi di parole, scarabocchi.

“Monumenti” senza destinatario. Improvvise evasioni-visioni atte a riempire un tempo... un foglio. Piccoli capolavori di una scuola profondamente umana. E tutto questo giunto a noi grazie alla magica “inerzia d'archivio”. L'Archivio conserva anche ciò che non vuole.

Dato che il Viaggio sta per cominciare, avverto il paziente lettore che ho affidato alla Nota tecnica l'informazione scientifica e a quel che segue, la metafora.

Avevo 7 anni. La tappezzeria del “divano buono” raffigurava cervi che saltavano fuori da un'intricata vegetazione. A 32 anni, era il 19 novembre 1984, aprivo per la prima volta un “giornale copiapolizze”. L'antipagina, solitamente inutilizzata, non si presentava bianca. Al posto dell'intricata vegetazione c'erano segni e segni... al posto dei cervi, mille e uno disegni.



Mi sedetti comodamente e cominciai a osservare con la mia lente d'ingrandimento. Sarà meglio chiarire subito che questa lente biconvessa non esiste. È solo il frutto della mia deformazione archivistica.

All'epoca, di archivistica sapevo ben poco. Archivio uguale Arca. Per me era già abbastanza. L'Archivio, questo contenitore *par excellence*, si era già moltiplicato in una miriade di scatole cinesi, diciamo tre: l'Universo (Archivio mobile), l'Archivio (come edificio), il Volume (piccolo archivio portaprofumi). Quest'ultimo avevo appena aperto ed era il mio primo giorno d'Archivio.

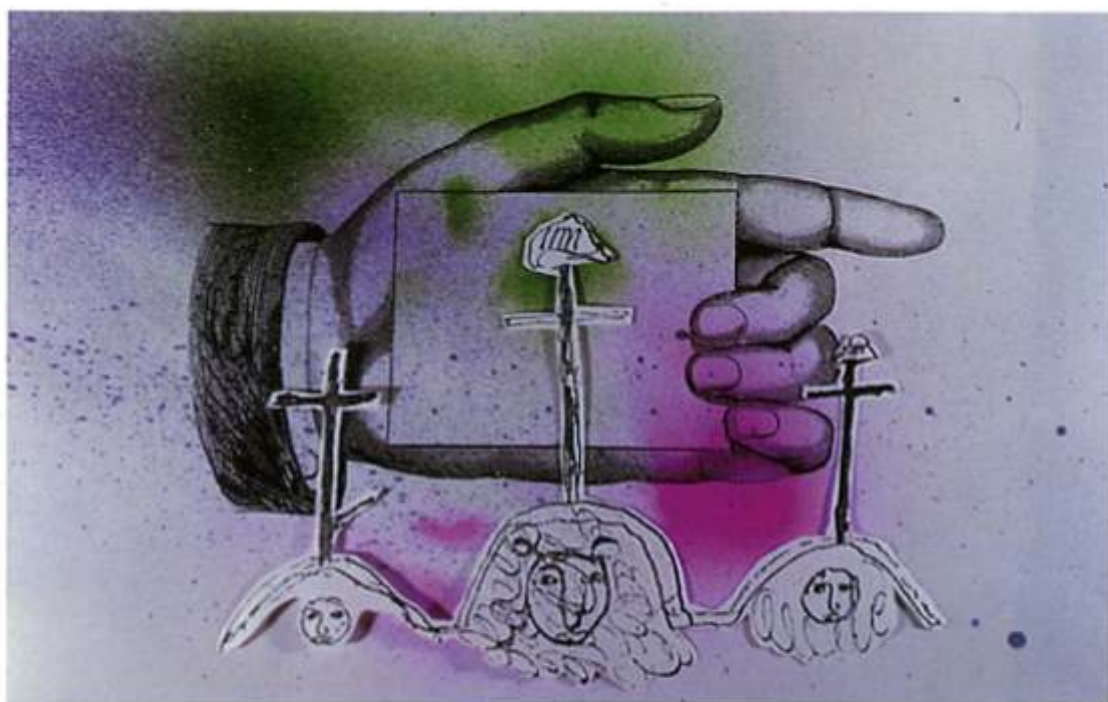
Quel giorno calzavo stivali fosforescenti mentre mi avviavo, con la mia stilografica, per il lungo itinerario costituito da corridoi, segnato da Sale. In un luogo dove tutto è scritto, anche una semplice passeggiata diventa una sorta di scrittura. Come la stilografica, anche i miei stivali avevano una carica... ma di fosforo. Ogni volta che sollevavo il piede dal passo, questi lasciavano cadere la magica polverina. A quel tempo non sapevo se erano i miei passi a seguire i miei pensieri, o i miei pensieri i miei passi. Solo da poco mi è sembrato di capire che essi si formano insieme. Come in quei film di Walt Disney dove il ponte si allunga sotto i piedi del cartone animato. Sì! Animato.



Nell'Archivio qualche volta ci si perde... tanto è grande. E quando ci si perde è facile trovarsi... in un'Astronave, ad esempio. Sulla porta d'ingresso è inciso nel piperno: ASBN. Sta per *Ara Subito Bene Nababbo*. Si dice che nel corso dei secoli questa abbreviazione abbia assunto altri significati. C'è attualmente chi sostiene che significhi: Archivio Storico Banco di Napoli. Ma ciò, come potrete convenire, è solo una convenzione.



La Sala-Studio è solo il quadro di comando di questa Astronave, da cui si può entrare e uscire anche senza compiere il Viaggio. Questo vale sia per i visitatori che per il personale addetto. Quest'ultimo è formato da un esiguo numero di persone, ognuna delle quali possiede in città una capanna, più o meno grande, dove raccoglie le memorie della propria vita personale: i propri figli, le proprie cose... i propri libri.



Certo nell'Astronave di libri, e scritti a mano, ce ne sono molti. Ma sono libri un po' diversi, come accumulatori di energia collegati attraverso un complesso sistema di rimandi. Appoggiati orizzontalmente gli uni sugli altri, generano un campo magnetico a cui è difficile sottrarsi. Essi sono addossati alle pareti dei corridoi e delle Sale. È inevitabile passarci per mezzo! E ciò costituisce, letteralmente, una delle più potenti attrazioni d'Archivio.



Alla Sala-Studio i volumi arrivano e ritornano. Per avere tra le mani un volume bisogna chiederlo. Il modulo è in tre copie. La richiesta è scritta. Adempiuto il rituale, entra in scena l'Addetto alla Sala-Studio. Costui sono io. Uno dei miei principali compiti è quello di andare, come si dice in gergo, a fare le richieste. Cioè esaudirle. Per far ciò si parte con l'ausilio di un carrello, governato da tre abili marinai detti Uomini di fatica.



Questa singolare imbarcazione, dotata di 4 ruote o ali,
può trasportare, senza particolari acrobazie, circa 12 volumi.

Ogni volume ha la sua copertina. Essa mantiene costante
la temperatura interna, impedendo al fuori di entrare e al dentro di uscire.
Le prime e le ultime pagine costituiscono l'*habitat* naturale di un Universo
piccolo piccolo che dell'Universo fisico partecipa le leggi.

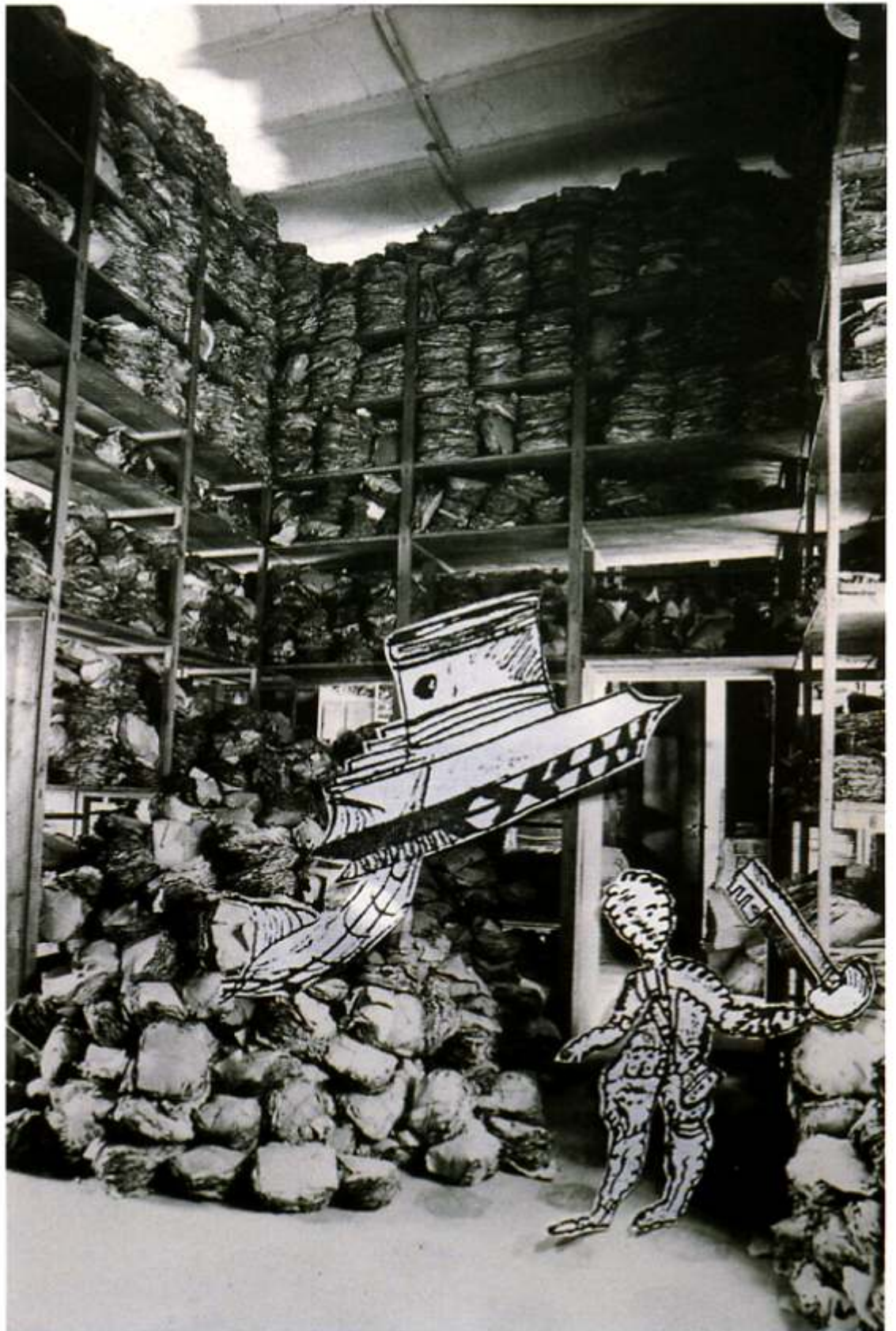


Lo Scarabocchio-quark ne è l'oggetto minimo. Esso si presenta alla ricerca
scientifica talvolta aperto, talvolta chiuso. Lo Scarabocchio aperto
è la manifestazione di un "Big-Bang", in italiano scoppio, cioè rumore
improvviso prodotto dallo spaccarsi di qualcosa, forse un uovo.

Lo Scarabocchio chiuso tende a un fine. «Finis coronat opus», dove *Finis*
è la Fine e il Fine.



Queste pagine di confine erano un tempo costituite da reti che fornirono l'attrazione gravitazionale per la formazione di sistemi (Galassie o Ammassi). Lo Scarabocchio nacque puntuale. Né prima come le macchie, né dopo come il resto.



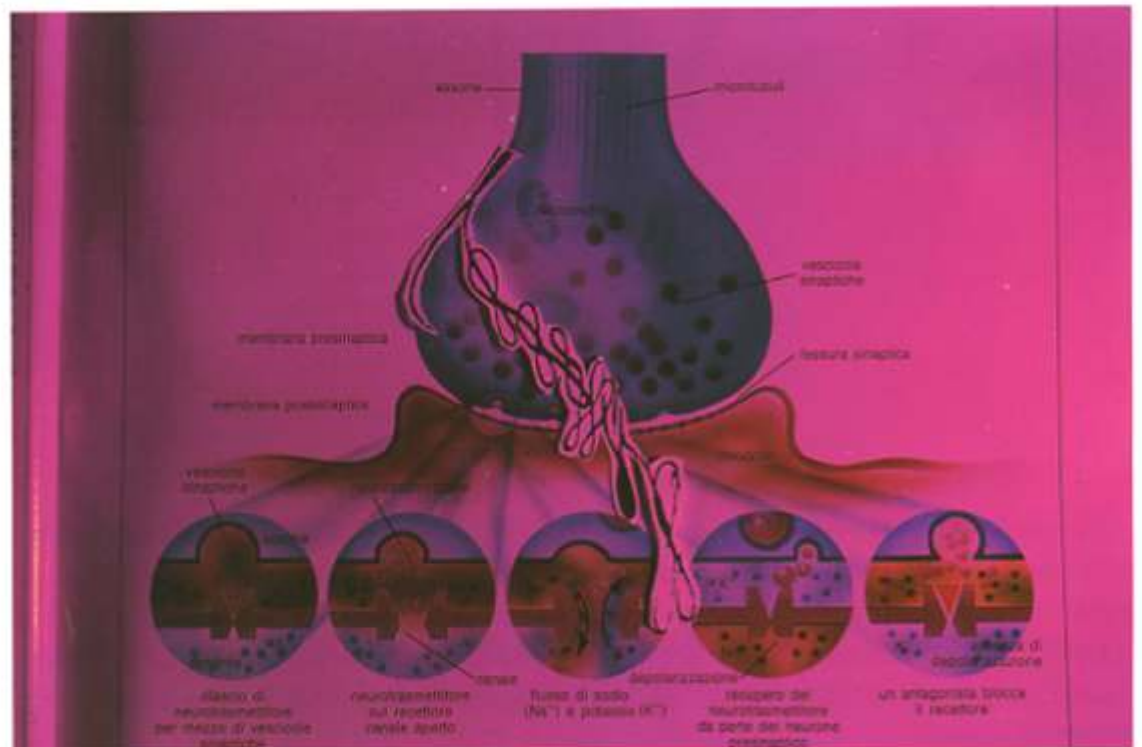


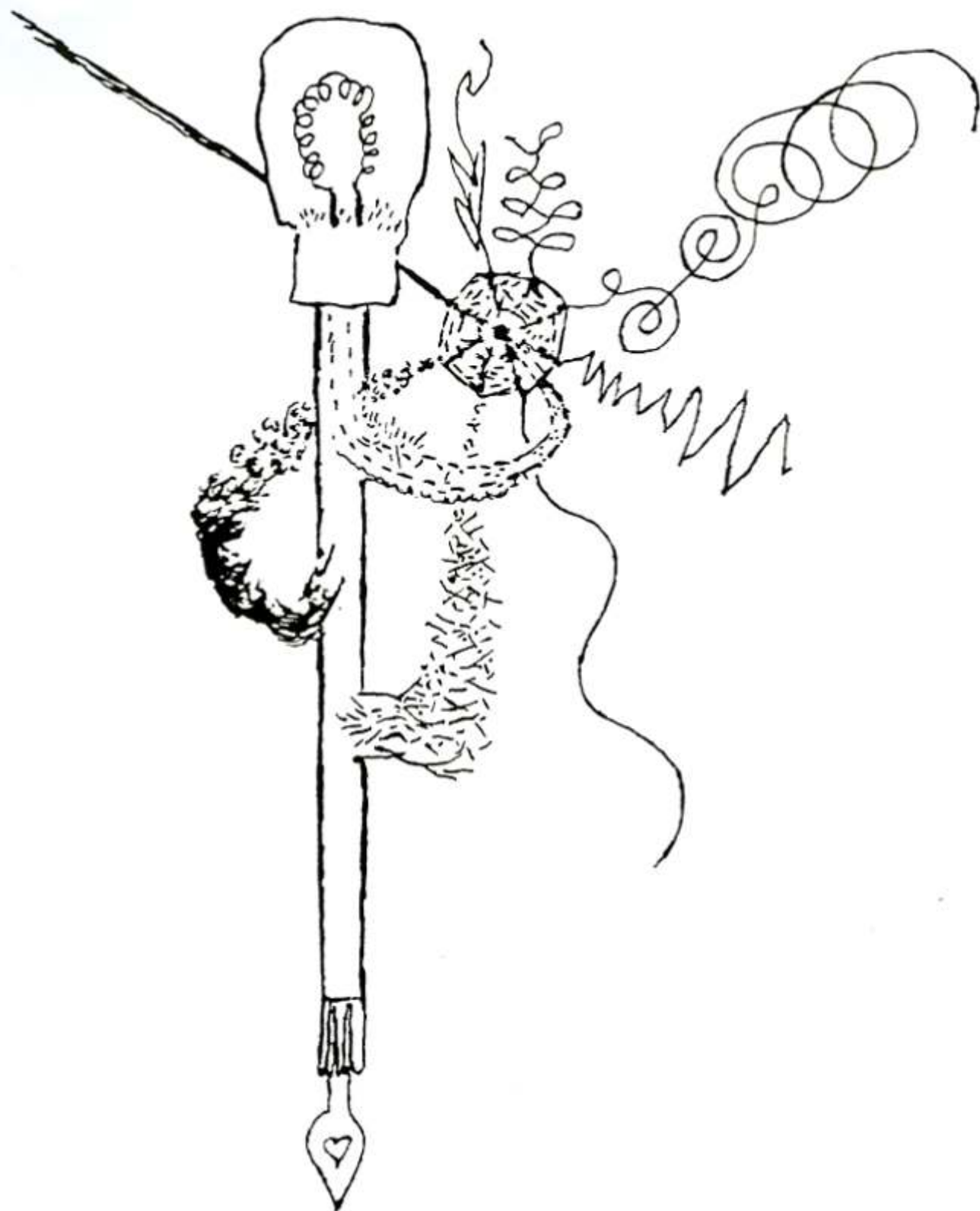
"Or costante, or leggero / Ama e rifiuta/
A tempo, a luogo / Ogni uomo si muta."





L'Archivio in spettacolo, Signori!
 Le prime e le ultime pagine sono
 i posti migliori. Il biglietto costa un Alfabeto!





Mi libero dell'abitino terrestre e indosso le ben più comode vesti dell'astronauta. Il mio equipaggiamento è costituito da: Penna-radar, Calamaio magnetico, Tabula rasa. Quando la penna ha sete si immerge nel calamaio. Dal calamaio alla Tabula rasa il passo è breve, e a compierlo è la Penna-radar. Il radar è collocato fra le piume più alte della penna. Penna sta per tunnel. Lungo il tunnel verticale scorre un fiume chiamato Inchiostro. Una leggera corrente lo attraversa dalla fonte alla foce.



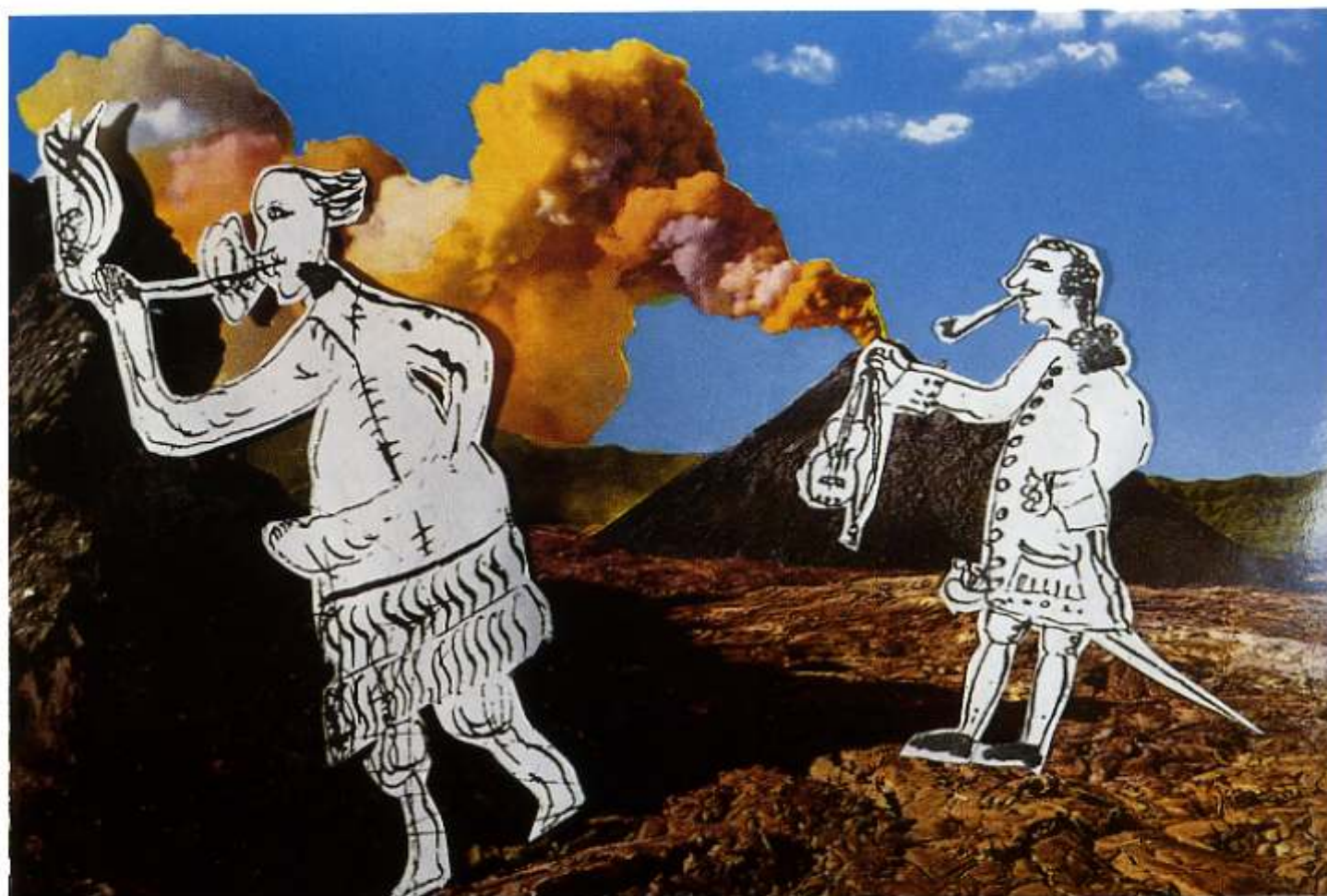
La Penna-radar, come il remo e lo schiaccianoci, è una leva di primo genere o interfissa. La potenza proviene dal radar. La resistenza è offerta dalla tabula rasa, il fulcro si trova nel mezzo e coincide con il libero arbitrio dell'Archivista-astronauta. Mi calo nella pelle dello scarabocchio. La sua costruzione architettonica avviene in tre fasi o fremiti: 1. Fremito d'immobilità temporanea, 2. Fremito di collegamento, 3. Fremito di sospensione. Lo scarabocchio, come del resto l'Astronave, non ha inizio né fine. Esso appare soltanto.



"Solitudine mia quanto sei bella / Agl'Eremi, agl'Eremi / Và romito mio cor / Già ch'hai scoperto il Mondo traditor." Questa poesia, una tra le tante incise sui muri dell'Astronave, ci parla di queste singolari località chiamate Eremi, dal greco *eremos* che vuol dire "solitario, deserto". Facendo un baffo all'etimologia, gli Eremi dell'Astronave sono, al contrario, punti d'incontro. Luoghi privilegiati per l'ascolto della Musica. Eremi centrali e con al centro... una rigogliosa fontana. Ai suoi bordi si brinda con una bevanda al sesamo. Non credo che abbia un nome preciso... o meglio non lo so. Ma tutti coloro che l'hanno bevuta sostengono con entusiasmo che essa ha un effetto benefico sullo spirito... e sul corpo.

Solitudine mia quanto sei bella
Agli Dremi, agli Dremi
Vai Romito mio for
Via ch'hai sovverso il Mondo Traditor

“Santi e non santi e sono solo in Sala.” Da strateghi e tattici della Memoria, come Agostino e Cicerone, ho imparato quanta importanza riveste l’ora X, per chi voglia compiere il giro del Golfo con questa Astronave. Sì! Perché in un certo senso l’Astronave viaggia nell’acqua. Mezza dentro e mezza fuori. Un po’ su, un po’ giù, come un delfino metallizzato. 8 minuti fa l’ho vista per un istante. Brillava sotto il sole di Mezzogiorno!



Frattanto l’abituale visione frontale si era mutata in una vasta vista sferica che percepiva tutto simultaneamente. Stavo nella più piccola delle scatole cinesi. Essa si trova dietro la mia fronte. Le figure si muovono da sole e il terzo occhio le guarda impensierito.

L’Archivio si dimena. Viene avanti. Va indietro. Si ferma al centro.



C'entro. E trovo Lei: la memoria. Essa si distingue in oggettiva e soggettiva. Quest'ultima aderisce al vaso, cioè resta al di sotto della copertina.

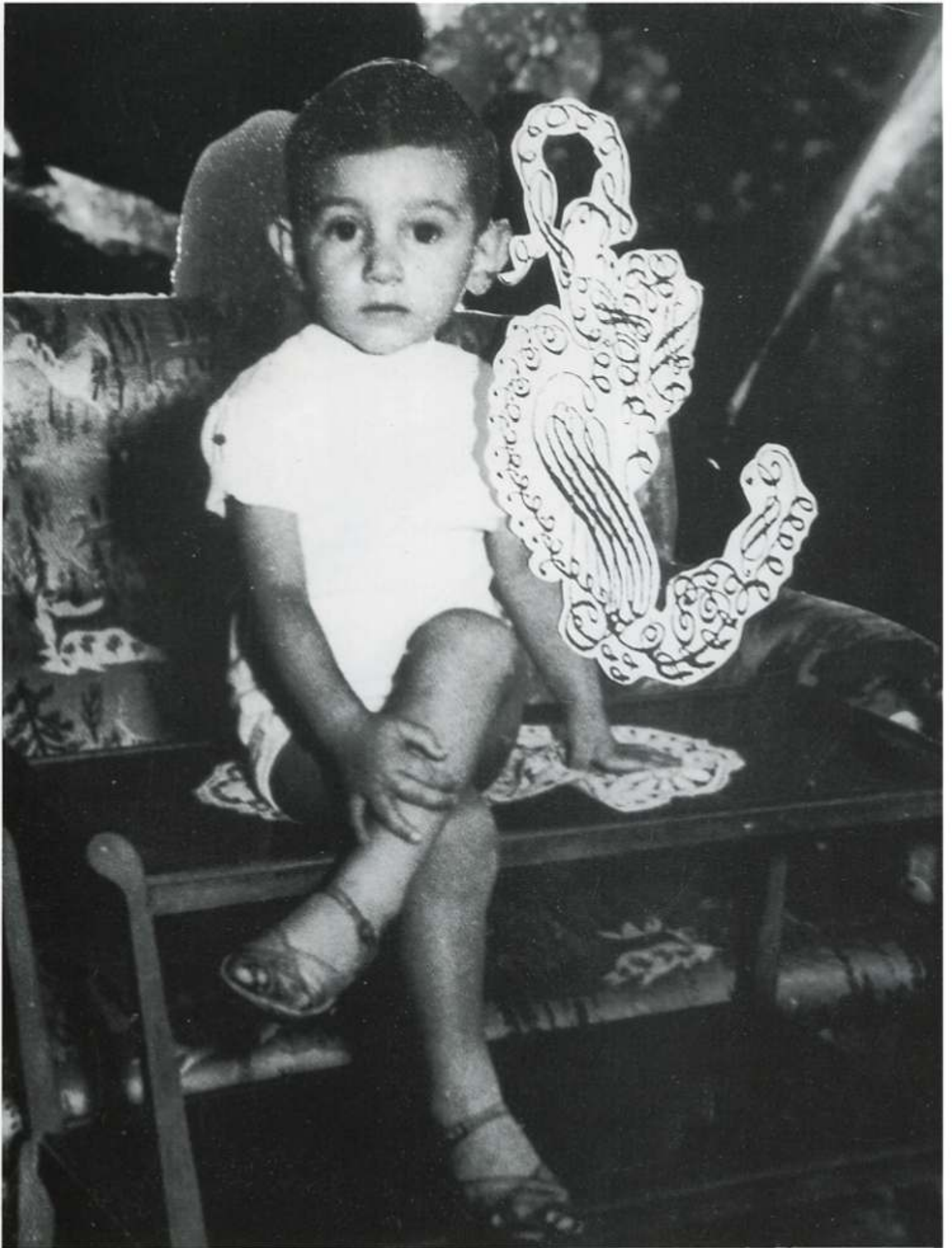


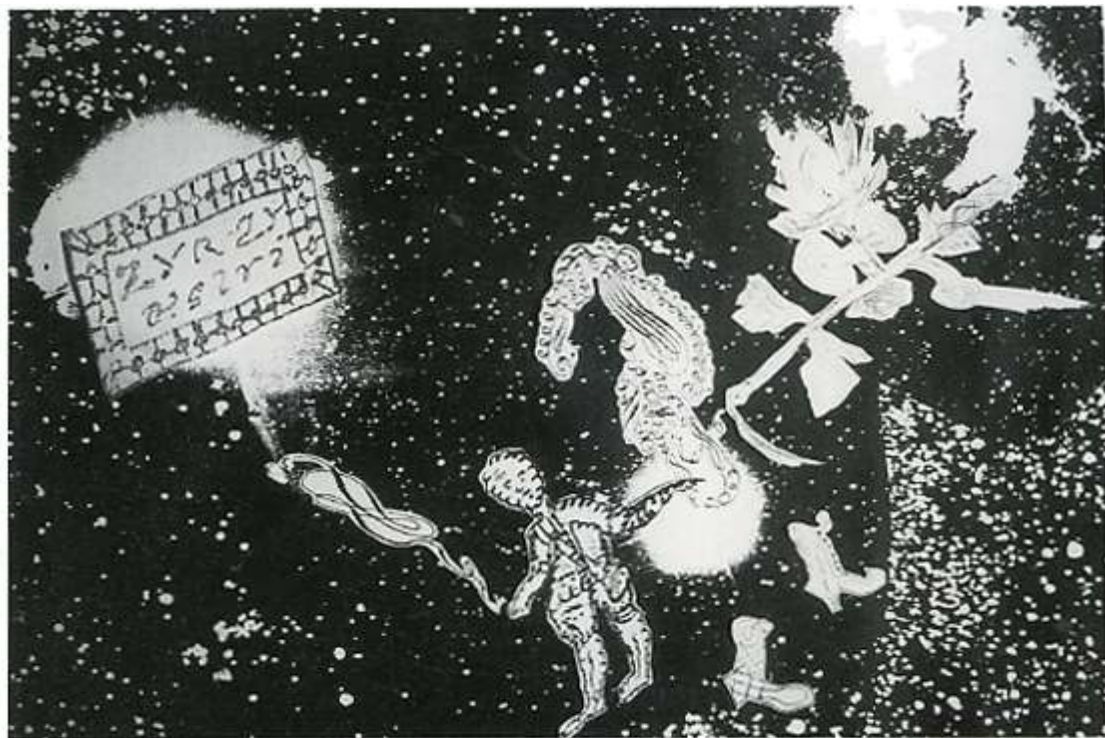




88







È l'alba di un nuovo giorno e il volume si è appena svegliato. Sollevo la copertina e il piccolo Universo è sempre lì. Mi ci tuffo dentro. La velocità aumenta. Adesso è quella del suono.



Scorgo i primi scarabocchi. Attorno a essi gravitano pensieri di filosofi, poesie d'amanti, numeri. Quello sotto di me è uno "zero", enorme come un lago. Rompo il muro del suono. Tocco lo specchio d'acqua. Rimbalzo alla velocità della luce. I due Universi si illuminano simmetrici. Alt! Il quadro della luce si è rotto. L'ora X si estende nelle sue quattro direzioni e il suo centro si perde ai quattro venti.

Scendo a caduta libera per forza di gravità. Ecco la Via Lattea. Il Sistema solare. Il pianeta Terra. L'Archivio. La Sala.



Oggi la temperatura a Napoli è di 12 gradi. In Archivio il libro si chiude, rimboccandosi la sua copertina. La testa resta sola. Sopra le nuvole. Soli insieme. Cioè due Soli in Uno. In Archivio ritorna il silenzio. Silenzio cantatore.

Giuseppe Zevola



Giuseppe Zevola (Napoli 1952), artista, ha partecipato a numerose manifestazioni in Italia e all'estero. Come paleografo ha lavorato all'Archivio Storico del Banco di Napoli, dove fra l'altro ha condotto la ricerca che è all'origine di questo volume.

—
Lire 160.000
(IVA comp.)
ISBN 88-355-01 ca