

ANNO 41- 2026
N° 1
ISSN: 0393-7453

GRAFOLOGIA

Italian journal of graphological studies



Indice

- **IL DUBBIO DELLA CERTEZZA** pag. 3-4
di Evì Crotti
- **STELE DI LEMNO** pag. 5-8
di Alberto Magni
- **CRONACHE MILANESI:
LA BELLE ÉPOQUE DELLA GRAFOLOGIA (1876-1914)** pag. 9-15
di Alessandro Porro
- **SULL'USO DELLA SCRITTURA
COME STRUMENTO NELL'ARTE VISIVA** pag. 16-19
di Paolo Manfredi
- **BIOGRAFIA E PROFILO GRAFOLOGICO
DI DON ANTONIO BELLO** pag. 20-22
di Maria Letizia Andenna
- **LA GRAFOLOGIA NELLA FICTION LETTERARIA** pag. 23-27
di Bruno Silini
- **DALL'ORIGINE DELLA RETORICA ALL'ETA' ODIERNA.
PERSUADERE SED LAEDERE** pag. 28-30
di Viviana Greco
- **IL SENSO DELLA RICONOSCENZA** pag. 31-33
di Alga Guernieri
- **UNA LUCE NELL'OSCURITÀ DELLA NOSTRA EPOCA** pag. 34-36
di Marina Maríoni

IL DUBBIO DELLA CERTEZZA

di Evi Crotti

“Le convinzioni sono prigioni (...); il condizionamento della sua prospettiva fa dell'uomo convinto un fanatico, l'opposto di uno spirito libero, di uno spirito forte, di uno che sa discernere il vero dal non vero.”

F. W. Nietzsche

Riassunto

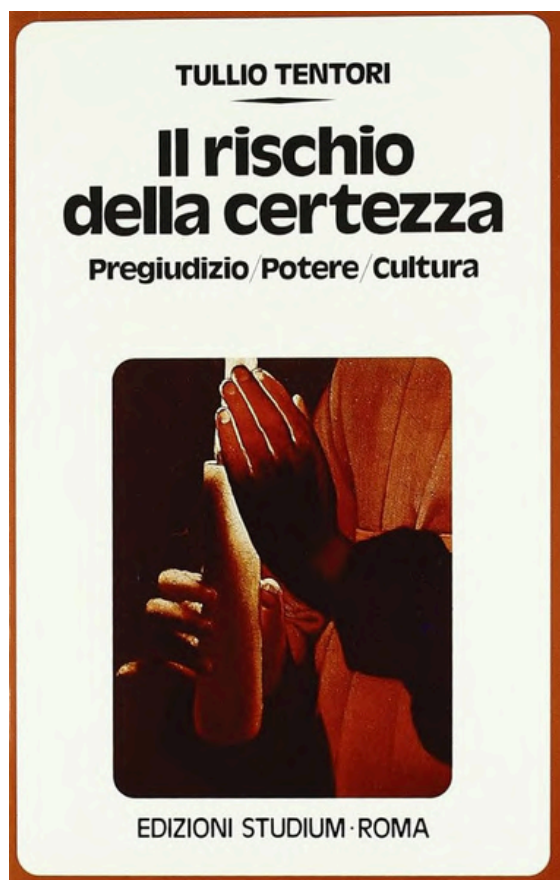
Il *“dubbio della certezza”* è descritto come condizione essenziale per crescere interiormente e sviluppare autentica libertà di pensiero.

La cultura aiuta a superare visioni rigide, favorendo apertura e comunicazione autentica. Se però gestita male, può irrigidire il sapere e ostacolare la crescita personale.

Abstract

The *“doubt of certainty”* is presented as a key condition for inner growth and genuine freedom of thought. Culture helps overcome rigid perspectives, fostering openness and authentic communication.

However, when mismanaged, it can harden knowledge and hinder personal development.



LA SICUREZZA ESCLUSIVA

Il dubbio della certezza permette di raggiungere la vera armonia in quanto ci rende consapevoli delle nostre aspirazioni, di un sapere mai raggiunto e soprattutto di una vera crescita personale. La personalità sana e quindi armonica è quella che trova nel dubbio la spinta per crescere e per più essere.

La cultura stabilisce un elemento di collegamento tra noi e gli altri, tra il nostro Io e la società, ciò permette l'interazione e la comunicazione, per cui riceviamo dall'altro e possiamo metterci in contatto con loro per comunicare; e grazie alla cultura, non si corre il rischio dell'incomunicabilità.

La cultura toglie la visione soggettiva delle cose, ci libera dal pericolo di chiusure ostinate e stereotipate.

La sicurezza in noi stessi deve essere favorita e costruita attraverso l'ascolto. Ciò non significa che quando dobbiamo confrontarci con l'altro non sorgano in noi timori, insicurezze, ansia, frustrazione o paura di non essere intesi; oppure a volte siamo noi a non intendere i messaggi degli altri. Alla base di alcuni fraintendimenti sta, infatti, la diversità degli interessi che non sempre coincidono con quelli altrui.

Malgrado tutto ciò la cultura dà quella sicurezza cui non si intende rinunciare e della quale non possiamo fare a meno se vogliamo ottenere la tranquillità interiore.

È un adattamento cosciente, ma si corre il rischio, per interpretazioni e paure personali, di gestire male la cultura, come mezzo per metterci in mostra, oppure ancora come competizione.

L'ideologia o la sicurezza monopolizzata del proprio sapere o il rifiuto di aggiornarla continuamente ai bisogni dell'uomo portano la cultura a diventare una "torre di avorio" a protezione del proprio sapere, e di certezze ideologiche che fermano la crescita e la ricerca.

Occorre non cercare di adeguarsi alle stereotipie intellettuali vigenti, imitando passivamente lo scorrere del fiume dello scibile, ma è invece importante staccarsi da questo andazzo per correre autonomamente verso l'oceano del sapere: la formazione intellettuale deve esulare dal rischio della certezza.

Ogni scienza cresce se dubita della certezza, se sa chiedersi se ciò che esprime è oro vero o falso, se la sua ricerca è a servizio della crescita dell'uomo e della comunicazione con il diverso, per poter creare quella comunicazione che arricchisce la cultura e non si ferma a costruire concetti intellettualistici.

Afferma Tentori: *"La cultura è ereditaria e trasmessa da noi alla società, ma è anche incarnata in noi, nella nostra esperienza e, inoltre, è anche un'elaborazione di chi l'ha incarnata."*

Perché la cultura assuma il vero significato che l'uomo non è per il sabato, ma che è il sabato ad essere stato creato per l'uomo, ci richiede una metanoia, una costante reinterpretazione dei costumi e degli stereotipi culturali che devono restituire all'uomo il ruolo di protagonista della storia, ponendolo di fronte alle sue responsabilità. Ma soprattutto dandogli il coraggio di dubitare di molte sue certezze e dogmi culturali.

L'incertezza del proprio sapere non va confuso con l'insicurezza emotiva, la prima produce sempre in noi la voglia di avanzare, di scoprire nuovi cieli e nuove terre, di arricchire il nostro spirito; la seconda ci fossilizza e ci stabilizza in ostinazioni dogmatiche.

È bimbi rifugiosi nel silenzio oscurato della sera.
 Taciamo le loro voci chiassose e gioconde, nelle
 stanze a riquadro. L'inquieto compagno ha
 zaccato all'arcifuso quaderni, taccuini e
 oggetti di scudo. Oh che guaio, dice la mamma,
 me l'hanno fatto un'altro volta ora taca o me
 riondimore. Romette i musini qualiti e sonide
 fessando ai grida piccini che hanno hanno gradi
 to la torto.

Fig. 1. ESEMPIO di grafia con DUBBIO STATICO (TENTENNANTE)

offenere, ricurante è un jeno ete un orobelle
 co-jinto quoto la personaliti un è a-cara
 fante pecto questo può emere parte di g-ocentel
 rapere per tutti e due i con-jiti.

Fig. 2. ESEMPIO di grafia con DUBBIO DINAMICO (L.T.P. M)

Riferimenti bibliografici

Tentori T., *"Il rischio della certezza"*, Roma, Studium 1987.

STELE DI LEMNO

di Alberto Magni

Riassunto

L'articolo analizza la Stele di Lemno, un'iscrizione del VI secolo a.C. rinvenuta nell'Egeo, mettendone in evidenza le caratteristiche linguistiche e strutturali in relazione all'etrusco. Attraverso la traslitterazione e il confronto lessicale e morfologico, emergono significative analogie che suggeriscono una stretta affinità tra la lingua lemnia e quella etrusca. La disposizione testuale, i suffissi e alcuni termini chiave rimandano a modelli epigrafici etruschi, indicando un possibile contesto funerario o votivo. L'analisi contribuisce al dibattito sulle origini degli Etruschi, rafforzando l'ipotesi di una provenienza egeo-anatolica e sottolineando il ruolo della Stele di Lemno come testimonianza fondamentale delle connessioni culturali nel Mediterraneo antico.

Abstract

This article examines the Lemnos Stele, a 6th-century BCE inscription discovered in the Aegean, highlighting its linguistic and structural features in comparison with the Etruscan language. Through transliteration and lexical and morphological analysis, significant similarities emerge, suggesting a close relationship between the Lemnian and Etruscan languages. Textual organization, suffixes, and key terms reflect patterns typical of Etruscan epigraphy, pointing to a likely funerary or votive context. The study contributes to the debate on Etruscan origins, supporting the hypothesis of an Aegean-Anatolian provenance and emphasizing the Lemnos Stele as a crucial piece of evidence for cultural connections across the ancient Mediterranean.

LA STELE DI LEMNO

Importante manufatto risalente al VI secolo a.C., scoperto sull'isola di Lemno, in Grecia.

Si tratta di una pietra con iscrizioni in un alfabeto simile a quello etrusco, conservata al Museo archeologico nazionale di Atene. È considerata una delle prove dell'espansione e dell'influenza delle popolazioni tirreniche (legate agli Etruschi) nell'Egeo.

Il testo è ancora oggetto di studio e interpretazione, ma sembra contenere nomi propri e riferimenti a una figura chiamata "Phokaia".

La Stele di Lemno è una delle iscrizioni più enigmatiche dell'antichità. È stata scoperta sull'isola di Lemno nel 1885 e presenta un testo scritto in un alfabeto simile a quello etrusco, ma con alcune differenze che suggeriscono una lingua autonoma, la cosiddetta lingua lemnia.



Fig. 1. Lemno nel mar Egeo



Fig. 2. Isola di Lemno

Caratteristiche della Stele di Lemno

- Datazione: VI secolo a.C.
- Materiale: Pietra locale
- Luogo di scoperta: Isola di Lemno, nel Mar Egeo (vedi cartina e foto)
- Lingua: Lemnio, una lingua non greca, ma affine all'etrusco
- Scrittura: Simile all'alfabeto etrusco, scritto in bustrofedico (alcune linee da sinistra a destra e altre da destra a sinistra)



Fig. 3. Stele di Lemno

Il testo è frammentario e la sua traduzione non è del tutto sicura. Tuttavia, alcune parole e strutture grammaticali lo avvicinano all'etrusco. Un esempio di traslitterazione di una parte del testo è:

- "Aivaz sialx vezi..."
- "Marašm aviz..."
- "Hulaieš naφoθ..."

Si notano elementi in comune con l'etrusco, in particolare il nome Hulaie, che potrebbe essere un'antica forma di un nome personale o un riferimento a una divinità. La parola naφoθ potrebbe riferirsi a un'offerta votiva o a un'epigrafe funeraria.

La Stele di Lemno è cruciale per la comprensione delle origini degli Etruschi e delle loro connessioni con altre culture mediterranee. Il fatto che la lingua lemnia sia così simile all'etrusco suggerisce che i Tirreni, un popolo citato dalle fonti greche e identificato con gli Etruschi, potrebbero aver avuto insediamenti o influenze in questa regione prima della dominazione greca.

Potrebbe essere un monumento funerario dedicato a un importante personaggio locale, contenente un'iscrizione votiva a una divinità.

Essa testimonia la presenza di una popolazione non greca a Lemno prima dell'arrivo degli Ateniesi nel V secolo a.C.; ciò conferma le teorie che vedono negli Etruschi un popolo non autoctono dell'Italia, ma proveniente dall'area anatolica o egea (come sosteneva Erodoto). Tra l'altro, essa dimostra l'uso dell'alfabeto etrusco in una regione al di fuori dell'Italia, aggiungendo una tessera importante al puzzle delle lingue preindoeuropee nel Mediterraneo.

Ecco una traslitterazione della Stele di Lemno, basata sulle versioni più accreditate dagli studiosi.

Il testo è scritto in un alfabeto molto simile a quello etrusco e si legge in bustrofedico (cioè alternando il senso di lettura da sinistra a destra e viceversa).



Fig. 4. Iscrizione sulla Stele di Lemno

TRASLITTERAZIONE DELLA STELE DI LEMNO

Facciata principale

HULAIĖŠ NAΦOΘ
 ZIVAIŠ VANAL
 MARAŠM AVIS
 ŠIALXVEZI

Lato secondario

AKVAIŠE HULAIĖŠI
 ΦOKAIŠI

ANALISI DELLA TRASLITTERAZIONE

- HULAIĖŠ NAΦOΘ → *Hulāie* (forse un nome proprio) e *naφoθ* (potrebbe significare "tomba" o "offerta votiva", simile a termini etruschi).
- ZIVAIŠ VANAL → La parola *zivaš* potrebbe essere correlata all'etrusco *suthina* (offerta per i morti), mentre *vanal* potrebbe riferirsi a un attributo divino.
- MARAŠM AVIS → *Marašm* sembra un nome proprio o titolo, mentre *avis* in etrusco significa "avi", cioè antenati.
- ŠIALXVEZI → Parola di significato incerto, ma strutturalmente simile a termini etruschi.

Sulla faccia laterale troviamo:

- AKVAIŠE HULAIEŠI → *Akvaīše* potrebbe essere un riferimento a un popolo o un titolo, mentre *Hulāiešī* sembra il genitivo di Hulaie.
- ΦOKAIŠI → Potrebbe riferirsi a *Phōkaia*, un'antica città della Ionia (nell'attuale Turchia), legata ai Tirreni e agli Etruschi.

La stele sembra essere un'iscrizione commemorativa o funeraria dedicata a un personaggio chiamato Hulaie, appartenente a una comunità lemnia con legami etruschi. Il termine *naφoθ* suggerisce un significato rituale o funerario, indicando che la stele potrebbe segnare una sepoltura o un'offerta a una divinità.

L'uso dell'alfabeto etrusco, combinato con parole che ricordano quelle dell'etrusco stesso, rafforza l'idea che la lingua lemnia fosse una stretta parente dell'etrusco, rafforzando l'ipotesi che entrambi derivino da una stessa origine anatolica o egea.

Questa stele è una delle più importanti prove archeologiche che collegano gli Etruschi con il mondo egeo-anatolico. Il fatto che l'iscrizione non sia in greco, ma in una lingua affine all'etrusco, suggerisce che a Lemno vi fosse una comunità pregreca di origine tirrenica, prima che gli Ateniesi prendessero il controllo dell'isola.

CONFRONTO TRA LE SCRITTE SULLA STELE DI LEMNO E L'ETRUSCO

Analizzando più a fondo le somiglianze tra la lingua lemnia e l'etrusco, confrontando parole e strutture linguistiche per evidenziare i punti di contatto, si è potuto stabilire che alcuni termini trovati nella Stele di Lemno hanno chiari paralleli con la lingua etrusca:

LEMNIO	ETRUSCO	SIGNIFICATO POSSIBILE
NAΦOΘ	<i>naθ</i>	Offerta votiva, sacro
ZIVAIŠ	<i>zīlāχ</i>	Magistrato, sacerdote
AVIS	<i>avīš</i>	Anni, antenati
HULAIEŠ	<i>Hulāiešī</i>	Nome proprio o etnico
ΦOKAIŠI	<i>Phōkēs</i>	Forse legato a Focea, città ionica

Il termine "naφoθ" è particolarmente interessante perché in etrusco troviamo la parola "naθ", legata a riti funerari e oggetti sacri, suggerendo che il testo potrebbe avere un contesto commemorativo.

L'etrusco era una lingua agglutinante, cioè formava parole aggiungendo suffissi. Questo modello si osserva anche nel lemno:

- Hulaieš → Il suffisso -eš è simile al suffisso etrusco -s, usato per formare i genitivi o marcare i nomi.
- Akvaīše → Il suffisso -še potrebbe essere un locativo o genitivo, come in etrusco "Tarčina-s" (di *Tarquinia*).
- ΦOKAIŠI → Il suffisso -ši ricorda quello etrusco per i gentilizi o etnonimi.

Questa somiglianza morfologica suggerisce che il lemno e l'etrusco condividano una struttura grammaticale comune, rafforzando l'ipotesi di un'origine comune. Infatti, l'iscrizione segue una disposizione simile alle epigrafi etrusche:

- Iniziale menzione di un nome proprio (Hulaieš)
- Un termine connesso alla funzione o al ruolo del defunto (Zivaiš → forse un titolo sacro o magistrato)
- Elementi che indicano una dedica o un contesto funerario (Naφoθ)

In molte iscrizioni funerarie etrusche si trovano formule simili, ad esempio:

- Mi Titeš Pavacinaš (*Io sono di Tite Pavacina*)
- Arnθ Velimna naθ suthi (*Arnth Velimna, offerta funeraria*)

Ciò indica che la struttura testuale e sintattica della Stele di Lemno segue modelli noti nell'etrusco.

Alla luce di questi confronti, possiamo ipotizzare che il testo della stele di Lemno sia una dedica funeraria o votiva per un uomo di nome Hulaie, forse un personaggio importante dell'isola, appartenente a una popolazione con affinità etrusche.

Una possibile interpretazione (molto speculativa) potrebbe essere: *Hulāie, sacerdote di Zivai, dedicò questa stele come offerta sacra*. Oppure: *Qui giace Hulāie, nobilè sacerdote, in questa tomba sacra*.

Non abbiamo abbastanza dati per una traduzione definitiva, ma il testo sembra commemorativo e legato a un contesto sacro o funerario.

Se il lemno è così vicino all'etrusco, significa che questi due popoli erano strettamente imparentati e probabilmente discendevano da una comune civiltà dell'Egeo o dell'Anatolia occidentale. Questo avvalorava l'ipotesi di Erodoto, secondo cui gli Etruschi sarebbero emigrati dall'Asia Minore, mentre mette in discussione l'idea che gli Etruschi fossero autoctoni dell'Italia. L'isola di Lemno potrebbe quindi essere stata un punto d'incontro tra Greci, Tirreni (Etruschi) e altre popolazioni del Mediterraneo.

CRONACHE MILANESI: LA *Belle Époque* DELLA GRAFOLOGIA (1876-1914)

di Alessandro Porro

Riassunto

Le vicende della grafologia a Milano riflettono il senso generale dell'evoluzione disciplinare, ma sono anche portatrici di peculiarità che meritano di essere analizzate. Una serie di contributi cercherà di evidenziarle, usufruendo, se e quando possibile, di una partizione cronologica interna ed esterna all'ambito grafologico.

Il presente articolo vuole indagare come la grafologia sia stata accolta dal grande pubblico attraverso la sua presenza sulle colonne del *Corriere della Sera*. La prima partizione termina con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale e con la pubblicazione del *Manuale di Grafologia* di Umberto Koch (Padre Girolamo Moretti).

► Parole chiave

Grafologia, Milano, sec. XIX
Colombetti, Paolo Fiorenzo
Villa, Ignazio
Lombroso, Marco ezechia (Cesare)
Koch, Umberto (pseud. padre Girolamo Moretti)

Abstract

The developments of graphology in Milan reflect the broader trajectory of the discipline's evolution, while at the same time exhibiting distinctive features that warrant closer examination. A series of contributions will seek to highlight these specific characteristics, drawing—whenever possible—on a chronological framework both internal and external to the field of graphology.

The present article aims to investigate how graphology was received by the general public through its presence in the pages of *Corriere della Sera*. The first chronological phase concludes with the outbreak of the First World War and with the publication of the *Manuale di Grafologia* by Umberto Koch (Father Girolamo Moretti).

► Keywords

Graphology, Milan, XIXth c.
Colombetti, Paolo Fiorenzo
Villa, Ignazio
Lombroso, Marco Ezechia (Cesare)
Koch, Umberto (pseud. father Girolamo Moretti)

Nella cronologia Milanese il 1876 rappresenta un anno di sicuro rilievo: in una fredda e nevosa giornata di gennaio, il giorno 22, venne eseguita al Cimitero Monumentale la prima cremazione moderna¹, seguita l'8 febbraio dalla fondazione della *Società per la Cremazione dei Cadaveri di Milano*²; all'inizio di marzo, il giorno 5, iniziava le pubblicazioni il *Corriere della Sera*³.

Quando la grafologia iniziò a trovare spazio sulle colonne del quotidiano milanese?

Come fu accolta dagli *addetti ai lavori* del mondo editoriale?

Come era accolta, invece, dal grande pubblico?

Non si tratta di realizzare una storia minore, aneddotica, ma di proporre una riflessione casistica, volta a segnalare quali aspetti fossero considerati, a fondamento di una disciplina.

La prima notizia riguardante la *grafologia* compare sulle colonne del *Corriere della Sera* nel dicembre 1878.

Il giorno 13 dicembre, un trafiletto nella sezione *Letture e Conferenze* intitolato Grafologia rendeva un breve resoconto di una conferenza *grafologica*⁴.

Per la sua rilevanza è utile riprodurlo:



1. Porro A., *La libertà fiammeggiante. Storia della cremazione e della SOCREM a Milano. Vol. I. Premesse, esordio, primi anni (1872-1882)*, Pavia, TCP, 2020.

2. Il giorno 8 febbraio 2026 alla Società Umanitaria è stato celebrato il 150° anniversario della Società (ora denominata SOCREM MILANO APS ETS).

3. Il giorno 6 marzo 2026 al Teatro alla Scala, alla presenza del presidente della Repubblica Sergio Mattarella sono iniziate le celebrazioni per il 150° anniversario del quotidiano.

4. Grafologia, *Corriere della Sera*, 13 dicembre 1878, p. 3.

Ci ricordammo allora tosto il motto famoso di quel tale: « Datemi due righe di un galantuomo, e ve lo fo impiccare. » Per curiosità, gli affidammo delle scritture nostre e di altri, e in fatti — a dir giusto — il sullodato prof. Colombetti ha indovinato benissimo. Per curiosità di cronaca, accenniamo volentieri che domenica 15 corrente a tre ore, il Colombetti darà una conferenza su questa nuova dottrina speciosa, già nota nel paese di Lavater e di Gall col nome di **Grafologia**. La conferenza, dalla quale non saranno escluse le signore, si darà al numero 12 della via Pasquirolo. I curiosi sono bell'e avvertiti.

L'articolo si dimostra interessante, per diversi motivi. Innanzi tutto, per i personaggi citati; per il luogo in cui avvenne la conferenza; infine, per il taglio conferitogli dall'anonimo articolista. Ci troviamo agli albori della grafologia, almeno per le nostre regioni.

Tuttavia, appare utile dare un cenno preliminare sull'ospite della conferenza: Ignazio Villa (1813-1895). Nel suo studio-laboratorio-sala riunioni di via Pasquirolo 12A (la via è ora non più esistente), quest'ecclettica figura della società milanese del tempo aveva invitato un *grafologo*. Definire Ignazio Villa un'*ecclettica figura* è forse riduttivo della sua vulcanica poliedricità d'interessi, artistici e non solo⁵. Dal suo necrologio pubblicato su *L'Illustrazione Italiana* si può desumere il seguente ritratto sintetico:

Ingegnere, scultore, pittore, astronomo, e soprattutto un grande originalè. Il vecchìo professore milanese fu per molto tempo una dellè più note macchiètte cittadine. Magro, candido nei lunghi capelli e nella moschietta in punta, sempre nero vestito, con un lungo stiphelius di forma antiquata, cui le tasche traboccavano di carte ed opuscoli, il capo coperto da un monumentale cilindro dal pelo arruffato, fermava tutti per spiegare un sistema astronomico di sua invenzione⁶.

Il ritratto di Villa appare singolarmente simile, anche nell'abbigliamento, a quello di Paolo Gorini (1813-1881) che al tempo era stato uno dei promotori della cremazione moderna, con l'elaborazione del suo *Crematofo Lodigiano*, che aveva consentito di sviluppare e diffondere un nuovo rito funerario civile⁷. In un articolo pubblicato il 23 novembre 1879, intitolato *Il negromante cav. Villà*, si conferma il ritratto dell'artista milanese testé riferito, nonché la descrizione del particolare luogo che ospitava le sue conferenze:

Chi non conosce il cavaliere Ignazio Villà? Un bel vecchìo dai capelli folli e bianchi come la neve? Impossibile non conoscerlo! [...] Impossibile non conoscere il cav. Villà che in via Pasquirolo si costruì un salotto artistico, colle sue mani là dov'era una volta un brutto cortilaccio! Quando si entra, in quel salotto, pare di entrare nella casa di un mago. Qui vedete, in un canto, una grande statua di gesso: è Mosè che, rabbioso, adirato, rovescia gli idoli; là c'è un'altra gigantesca statua: è Aronne che prega Abramo: vi sono statue di re e di regine, e dappertutto mappamondi, grandi e piccoli dischi di vetro, sistemi solari, ampollè; e gatti vagabondi, e tutta opera (tranne i gatti) dellè mani onnipotenti del cav. Villà. Non vi mancano che gli scheletri di cocodrillo, e le streghe a cavallo dellè scope per completare l'illusione. Qui vi il Villà regge, qui vi impera: qui fa conferenze su tutto lo scibile umano, non esclusi i campanelli elettrici e le casse forti. Guai se il Villà anziché d'essere stato slanciato in questo secolo, scettico sì ma pietoso, fosse emerso nel cupo medio evo. L'avrebbero preso per uno stregone; l'avrebbero bruciato sul rogo⁸ [...]

Torniamo, però, alle conferenze *grafologiche* dell'anno precedente. Chi era il *grafologo* ospitato da Villa? Si trattava di Paolo Fiorenzo Colombetti, autore di un lavoro a sua firma comparso nel 1876⁹, ed un altro in forma anonima e dato alle stampe a Savona proprio in quel 1878¹⁰, che ne decantava le abilità, ma non entrava nei dettagli dell'analisi grafologica. Come già ricordato, eravamo agli albori della *grafologia* italiana¹¹, ma il grafologo torinese, che si definiva *Perito Calligrafo* del Tribunale di Torino, ci pone in contatto con un'essenziale ambito d'attività grafologica, quello giudiziario e peritale. Il giorno 15 novembre 1878 si sarebbe svolta una conferenza di Colombetti aperta al pubblico: i curiosi erano avvertiti.

Si trattò di un'iniziativa estemporanea? Si trattò di una delle tante conferenze tenute da Villa sullo *scibile umano*, che potevano contribuire al suo status di *macchiètte* cittadina? La conferenza *grafologica* del 15 dicembre 1878 fu coronata da successo¹²: nonostante il clima rigido, la sala era piena, anche di *signore e signorine tutte curiose*. Tuttavia, gli articolisti proponevano una visione dubitativa della grafologia come scienza. Noi non siamo in grado di valutare l'esito di questa proposta di analisi grafologica, ma i rapporti con Colombetti dovettero proseguire, perché anche nei giorni seguenti si succedettero le conferenze *grafologiche*¹³.

5. Marconi E., Matucci B., Ignazio Villa: un eclettico dell'800 da riscoprire attraverso alcune inedite sculture tra Palazzo Pitti e la sua Palazzina-studio a Firenze, *MDCCC1800*, 2026, (5), pp. 25-44.

6. [necrologio], *L'Illustrazione Italiana*, 22, 1895, parte I, (14), p. 251 (cit. da Marconi E., Matucci B., Ignazio Villa: un eclettico dell'800 da riscoprire attraverso alcune inedite sculture tra Palazzo Pitti e la sua Palazzina-studio a Firenze, *MDCCC1800*, 2026, (5), p. 25).

7. Lorusso L., Falconi B., Franchini A. F., Porro A., Geology, conservation and dissolution of corpses by Paolo Gorini (1813-1881), *Special Publication*, n. 375, London, The Geological Society of London, 2013, pp. 469-474.

8. Il negromante cav. Villa, *Corriere della Sera*, 23 novembre 1879, p. 3.

9. Colombetti P. F. *Irreconditi ed inavvertiti misteri d'ogni singola ed individuale scrittura svelati a tutti mediante la moderna grafologia* [...] Torino, Stabilimento artistico letterario, stampa 1876.

10. Colombetti P. F., *La grafologia. Nuovo e sorprendente ramo di psicologia pratica*, Savona, Ricci, 1878.

11. Porro A. (a cura di), *La nobildonna e il frate*, Rudiano, GAM, 2025.

12. Grafologia, *Corriere della Sera*, 16 dicembre 1878, p. 3.

13. Conferenze grafologiche, *Corriere della Sera*, 23 dicembre 1878 p. 3.

Probabilmente si trattò di un'iniziativa che ebbe seguito (o, quanto meno, destinata ad averne secondo le preconizzazioni di Villa): in un altro articoletto, del 29 dicembre 1878¹⁴, si segnala che all'ingresso si sarebbero ritirati saggi di scrittura da sottoporre ad analisi grafologica. Il risultato dell'analisi sarebbe stato consegnato agli interessati in occasione della successiva conferenza di Villa¹⁵. Di fronte alla sequenza di *conferenze grafologiche*, l'articolaista si poneva su posizioni decisamente ostative, definendo la grafologia *quella che qualche ingenuo chiama scienza*¹⁶.

Per passare da una dimensione aurorale ad una dimensione più scientifica della grafologia dobbiamo aspettare una quindicina d'anni, allorché il tema conquista la prima pagina del quotidiano milanese con un lungo articolo di Guglielmo (Wilhelm) Hamburger¹⁷, che si sarebbe distinto anche nella divulgazione ed analisi della lingua tedesca standard¹⁸.

La grafologia è una scienza connessa alla fisiologia ed alla psicologia. L'autore cita, a riguardo della codifica delle caratteristiche della scrittura, Flandrin e soprattutto Jean Hippolyte Michon (1806-1881).

L'articolo di Hamburger merita di essere riprodotto integralmente:

qualità morali un'opinione fondata unicamente sull'impressione più o meno favorevole che lasciano in noi i caratteri ora accennati, e conoscendola poi meglio, troviamo in moltissimi casi di non esserci ingannati. La scrittura presenta però questo vantaggio su tutte le altre manifestazioni del carattere individuale, che essa serba delle tracce durature, che possono con comodo e in qualunque tempo essere sottoposte all'esame, mentre i gesti, il modo di parlare, l'andatura sono cose momentanee e passeggera. Inoltre una persona che si accorge di essere attentamente osservata, perde la sua naturalezza e disinvoltura, e allora i suoi gesti si modificano in modo da non dare più l'espressione vera e spontanea del carattere, inconveniente che resta escluso, trattandosi della scrittura.

È dunque naturale che da lungo tempo si siano fatti degli studii, per scoprire i rapporti che potessero esistere fra il carattere morale e il carattere grafico di una persona, e si è dato il nome di **grafologia** alla scienza che si occupa di tali studii. Si noti, fra parentesi, che la lingua italiana, designando colla stessa voce *carattere* qua-

lità morali e scrittura, sembra dar ragione a coloro che sono persuasi della realtà e necessità di tali rapporti. Goethe, la cui vasta mente investigava quasi ogni ramo dello scibile umano, in una lettera diretta al celebre fisionomista zurighese Lavater, dice non esservi dubbio che la scrittura rifletta i sentimenti e l'indole dello scrivente e che da essa si possano trarre delle conclusioni sul suo modo di essere e di agire.

Un errore sarebbe il supporre che l'impronta individuale della calligrafia dipenda solo dal modo con cui si tiene la penna. Il celebre fisiologo Preyer di Manchester, ora professore nell'Università di Berlino, ha fatto degli esperimenti interessantissimi, scrivendo p. es. sopra una lavagna coricata in terra, con un pezzo di gesso attaccato al piede, oppure tenendo il lapis fissato fra i denti, o attaccato al gomito, o al mento. S'intende che le scritture così eseguite mostravano in principio le imperfezioni di quelle di un bambino che co-

minciava a far le aste. Nondimeno non vi mancavano quei segni particolari che caratterizzavano la scrittura solita di lui e degli altri sperimentatori. In un'autorevole rivista tedesca egli racconta come, dapprima incredulo, ha finito per convincersi che la **grafologia** sia una scienza seria, strettamente connessa colla fisiologia e la psicologia. Una sua lettera, scritta in fretta, fu da un amico sottoposta all'esame di un noto grafologo, il quale naturalmente ignorava, e chi ne fosse l'autore, e a chi fosse diretta. Il giudizio ch'egli portò sull'indole dello scrivente, fu così conforme al vero, che

GRAFOLOGIA

Conosco molte persone, e il lettore ne conoscerà al par di me, che, ricevendo una lettera di cui per caso non capiscono a prima vista la provenienza, la esaminano da tutti i lati, studiano attentamente sulla busta la scrittura e la forma dell'indirizzo, e se tutto ciò non basta a far loro scoprire il mittente, si rassegnano finalmente ad aprirla, coll'aria poco soddisfatta di chi si è inutilmente provato a trovar la soluzione di un indovinello. Evidentemente, secondo l'idea di molti, il celebre detto: *Le style c'est l'homme* va inteso così: *L'écriture c'est l'homme*; e forse non hanno torto. È fuor di dubbio che la scrittura, insieme coi gesti del viso e delle mani, coll'andatura, col modo di parlare, coll'espressione degli occhi, costituisce quell'insieme di caratteri che danno ad ognuno di noi la sua impronta individuale, e fanno sì che fra tanti milioni di uomini nessuno sia mai la copia fedele dell'altro. Vedendo per la prima volta una persona, ci formiamo sovente sulle sue

14. Letture e conferenze, *Corriere della Sera*, 29 dicembre 1873 p. 3.

15. Non possiamo escludere che si trattasse anche di una sorta di fidelizzazione dell'uditorio.

16. Conferenze grafologiche, *Corriere della Sera*, 23 dicembre 1878 p. 3.

17. Hamburger G., Grafologia, *Corriere della Sera*, 27 luglio 1894, pp. 1-2.

18. Hamburger W., *La fraseologia del verbo tedesco, ossia 200 famiglie di voci tedesche con introduzione grammaticale e cenni di etimologia e sinonimia*, Milano, Hoepli, 1908. Al momento della scrittura del presente saggio, è giunta la notizia della liquidazione volontaria della Casa Editrice Hoepli e della chiusura della Libreria Hoepli: si tratta di una perdita irreparabile per la cultura, l'economia e la vita cittadina milanese.

Preyer, grandemente meravigliato, e dubitando di qualche inganno, volle conoscere il grafologo, per fargli giudicare altre calligrafie, lasciandolo, ben inteso, sempre nell'ignoranza riguardo alla persona dello scrivente. Il risultato fu sorprendente. Tutte le conclusioni che dalla forma della scrittura il grafologo tirava sull'indole dello scrivente erano esatte.

AmMESSo dunque che le differenze individuali che si scorgono nelle varie scritture non vadano attribuite nè ai modelli di calligrafia, nè al modo in cui si tiene la penna, ma siano invece dei fe-

nomeni fisiologici e psicologici dipendenti dal centro nervoso, resta a sapere quali siano i criteri per giudicare l'individualità dello scrivente. L'abate francese Flandrin, e più ancora il suo discepolo Michon, furono i primi a stabilire un gran numero di particolarità calligrafiche ed altrettante qualità morali.

Riporterò alcuni de' loro giudizi, trovati giusti anche dal Preyer. S'intende che il parere si riferisce solo allo stato d'animo della persona nel momento in cui scrisse le righe esaminate. Per altro i cambiamenti di umore si riflettono nel cam-

biamento della scrittura. Per avere dunque un giudizio più esatto, bisognerà confrontare molti scritti composti in epoche diverse dalla stessa persona

L'innalzarsi delle righe da sinistra a destra dimostra che lo scrivente è ottimista, zelante, intraprendente od ambizioso, e che ha fiducia nel buon esito della sua impresa. Servano d'esempio le lettere di Napoleone I, di Thiers, di Garibaldi e di Darwin. La direzione opposta delle righe è segno di pessimismo, di una disposizione malinco-

nica più o meno passeggera, di scoraggiamento, tristezza o malcontento. L'indole satirica e pessimista del grande poeta Byron è confermata dalle righe discendenti delle sue lettere. Anche il filosofo del pessimismo, Schopenhauer, mostra per le più la stessa particolarità, sebbene non tutte le sue righe abbiano la stessa direzione all'ingiù, la quale è invece costante nel suo discepolo Hartmann, il filosofo dell'Inconsciente. Le linee che salgono prima per abbassarsi poi, formando quindi un arco rivolto all'insù, indicano che lo scrivente incomincia le sue imprese con lena ed energia, ma

si scoraggia e perde tosto la voglia di continuare o di terminare l'opera principata. Questa tendenza si manifesta nella scrittura della marchesa di Pompadour. Che se le righe formano invece un arco rivolto all'ingiù, ciò prova che durante il lavoro lo scrivente acquista maggior voglia e coraggio. Talora avviene che le stesse righe cambiano più volte direzione, somigliando quasi alle onde del mare, il che si osserva nella scrittura di Talleyrand, e in grado minore, del diplomatico russo Ignatiev, e si interpreta come indizio di versatilità e di astuzia.

Se la scrittura è molto serrata ed ha poca pendenza, coprendo inoltre quasi tutta la carta, senza lasciar margine nè spazio in alto, lo scrivente dà prova di avarizia; la soverchia abbondanza dello spazio libero e della distanza fra le righe dimostra invece prodigalità. Si capisce che fra questi due estremi esistono tutte le gradazioni possibili, fra cui la tendenza all'economia e la liberalità. C'è poi da notare che sovente la stessa persona è prodiga in certe cose e spilorcia in altre. La scrittura di Luigi XIV accenna a prodigalità; quella di Talleyrand ad avarizia. L'essere le righe così

vicine che le lettere basse dell'una attraversano le lettere alte della seguente, lascia supporre che lo scrivente non brilli per chiarezza d'idee. Il serbare invece sempre una giusta distanza fra righe e parole, è segno di mente profonda e di giudizio acuto, il che si osserva nelle lettere di Cavour e dei naturalisti Cuvier e Darwin.

Una distinzione importante si basa sul collegamento od isolamento delle singole lettere di ogni parola. Gli scriventi che sogliono attaccare tutte le lettere l'una all'altra, sono di mente riflessiva.

ragionano bene, prevedono facilmente le ultime conseguenze degli atti proprii ed altrui. Questo carattere spicca nella scrittura del cardinale Mazarino, del principe Bismarck, del chimico Liebig e dello storico Curtius. Invece l'isolamento, o quasi, di ogni lettera è indizio di un'ingegno intuitivo e si trova con molta frequenza presso poeti, romanzieri, maestri di musica ed altri artisti, come Ariosto, Chateaubriand, Victor Hugo e Verdi. Anche Mazzini, Leone XIII e Sarah Bernhardt sogliono isolare quasi tutte le lettere. La maggiore o minore prevalenza dell'intuizione sulla riflessione è

determinata dalla maggiore o minore frequenza delle lettere isolate. Perciò l'ingegno di Alessandra Volta fu piuttosto intuitivo, quello di Beniamino Franklin piuttosto riflessivo. Una forte e rapida risoluzione, accompagnata poi da prudente discernimento ed ocularità, si manifesta in coloro che sogliono isolare le maiuscole, collegando invece tutte, o quasi tutte le minuscole, come facevano Napoleone I, Goethe, lo storico Mommsen e il chimico svedese Berzelius.

La varia pendenza della scrittura dà luogo alle conclusioni seguenti. Se le lettere sono tutte per-

pendicolari alle linee orizzontali, le quali per altro non devono trovarsi segnate sulla carta, nè trasparire da falsariga, lo scrivente sa dominar se stesso e suol essere alquanto riservato nel suo contegno. Chi scrive sempre così, sa di certo dissimulare molto bene i proprii sentimenti. Tale tendenza è ancor più marcata in coloro la cui scrittura mostra la pendenza a rovescio, cioè verso sinistra, che si interpreta inoltre come indizio di carattere sospettoso, meticoloso, cauto, spesso anche vanitoso. L'estremo opposto, cioè la soverchia pendenza verso destra, predomina nelle persone

nervose, irascibili, appassionati, le quali facilmente si lasciano trascinare ad atti o parole, di cui non tardano a pentirsi. La pendenza normale di 45

gradi corrisponde all'equilibrio fra le qualità della mente e del cuore. Di regola la scrittura delle donne è più pendente di quella degli uomini; ma non mancano le eccezioni, e in molti casi è impossibile capire dalla calligrafia il sesso dello scrivente. L'imperatrice Maria Teresa e la fanatica Carlotta Corday, avevano scrittura virile. Il frequente cambiamento della pendenza è segno d'inconsequenza e di variabilità d'animo.

In generale le lettere esageratamente grandi o piccole dimostrano una certa ricercatezza da parte dello scrivente. Le prime, se usate nella propria firma, sono prova di carattere fiero ed orgoglioso, e si ammirano nelle firme dell'ammiraglio Coligny, della regina Elisabetta d'Inghilterra, dell'imperatore Guglielmo I e di Bismarck. Le lettere eccessivamente piccole possono essere indizio del dono d'osservazione, ma anche di mente angusta e di pedanteria. Le minuscole di Bismarck raggiungono sovente l'altezza di 7 sino a 17 centimetri, mentre le minuscole di Emin Pascià restano talvolta al di sotto di 2 millimetri. Le persone il cui sentimento estetico è molto sviluppato, amano spesso a formare belle iniziali, come Raffaello e il poeta Paolo Heyse. La bruttezza delle minuscole è invece indizio che questo sentimento manca più o meno.

Dalla forma dei ghirigori, o degli altri ornamenti di dubbio gusto, aggiunti alle iniziali, e che qualche volta le rendono irricognoscibili, si deduce che lo scrivente ama occuparsi di cose futili, che sia vano o affettato, e, se donna, che pensi troppo ad abbellirsi. Il tratto finale rivolto a sinistra nelle ultime lettere delle parole o anche nelle minuscole, è spesso segno di egoismo o di amor proprio. La grande rotondità delle lettere, per cui le *n* non si distinguono dalle *u*, è indizio di benevolenza e di filantropia; è una piccola linea ondeggiante diretta all'insù in fine delle parole accenna a gentilezza di modi. L'energia si rispecchia nelle aste forti; se queste, grosse in alto, si assottigliano alquanto in basso, ciò è segno di risolutezza. La cura data alla giusta punteggiatura, alla posizione esatta degli accenti e dei punti sull'*z* dimostra lo spirito d'ordine dello scrivente ed è caratteristica per le calligrafie di Pasteur e

di Moltke. Se i punti ed accenti sono fuori di posto o dimenticati, se la punteggiatura è trascurata, è lecito supporre che lo scrivente non abbia il talento dell'ordine o dell'amministrazione.

L'illustre fisiologo anglo-tedesco fa poi osservare che qualunque alterazione avvenuta nel centro nervoso, per effetto di malattia, o per altre cause, si manifesta senz'altro nella scrittura, di modo che in certi casi questa può fornire indizi al medico per far la diagnosi del male. Si sono fatti degli esperimenti d'ipnotismo, in cui si indussero delle persone a credersi bambini, vecchi decrepiti, generali vittoriosi, e così via, e sempre la loro calligrafia mostrò l'impronta corrispondente all'indole dei supposti personaggi.

Probabilmente ben pochi saranno i lettori disposti a prestar fede cieca a tutte le conclusioni di Michon e di Preyer, come ben pochi saranno quelli che non vorranno ammettere che esse contengono un fondo di verità. Ad ogni modo credo che meritino l'attenzione delle persone colte. Ho più volte osservato che la scrittura del figlio somigliava moltissimo a quella del padre, anche se questo era morto, prima che il figlio sapesse scrivere, il che colla teoria di Preyer si spiega facilmente. E che le scritture conservino l'impronta individuale, anche se perfettamente conformi al modello e prive di qualunque ghirigoro o tratto superfluo, si osserva nelle stenografie eseguite da stenografi diversi. Certo è che la grafologia sarà tant'acqua sui molini dei raccoglitori di autografi. Chi sa se gli istoriografi dell'avvenire, volendo studiare il carattere morale di un personaggio storico, non dovranno prima risolversi a sottoporre la sua scrittura ad un esame grafologico?

GUGLIELMO HAMBURGER.

Seppure in un ambito ancora marcatamente qualitativo, ci si sforza di ricercare una validazione scientifica, che solo nella misura troverà un ineludibile punto di non ritorno.

Siamo alla vigilia della pubblicazione del volume di Marco Ezechia (Cesare) Lombroso (1835-1909¹⁹). La celebrità di quest'ultimo autore e l'inserimento del suo volume nella prestigiosa collana tecnica dei *Manuali Hoepli*²⁰, curati da Ulrich (Ulrico) Hoepli (1847-1935), lo avevano reso di ampia ed autorevole diffusione: tuttavia, la visione grafologica di Lombroso era fortemente connessa ai suoi studi di antropologia criminale e da essi limitata²¹.

Del volume lombrosiano si era dato un cenno bibliografico²² nella rubrica *Nuove pubblicazioni pervenute al Corriere della Sera*; tuttavia, si deve segnalare che il volume lombrosiano fu anche al centro di una diatriba con Jules Crépieux-Jamin (1859-1940), uno dei più autorevoli grafologi del tempo, che lo accusò di plagio. Tale accusa venne riconosciuta in sede giudiziaria ed all'autore francese fu riconosciuto un risarcimento di 500 franchi.

Quindi, al termine delle vicende giudiziarie, sulle colonne del quotidiano milanese comparvero alcuni articoli in argomento²³.

19. Lombroso C., *Grafologia*, Milano, Hoepli, 1895.

20. Sull'importanza dei *Manuali Hoepli* vedasi, esemplificativamente: Porro A., Franchini A. F., Colombo A., Lorusso L., Falconi B., Il lavoro e la medicina nei manuali Hoepli, *Giornale Italiano di Medicina del Lavoro ed Ergonomia*, 33, 2011, pp. 465-469.

21. Vedasi, esemplificativamente: Merlo F., La Grafologia. In: Montaldo S., Cilli C. (a cura di), *Museo Lombroso II. Museo di antropologia criminale "Cesare Lombroso" dell'Università di Torino*, Torino, Hapax, 2024, pp. 107-112.

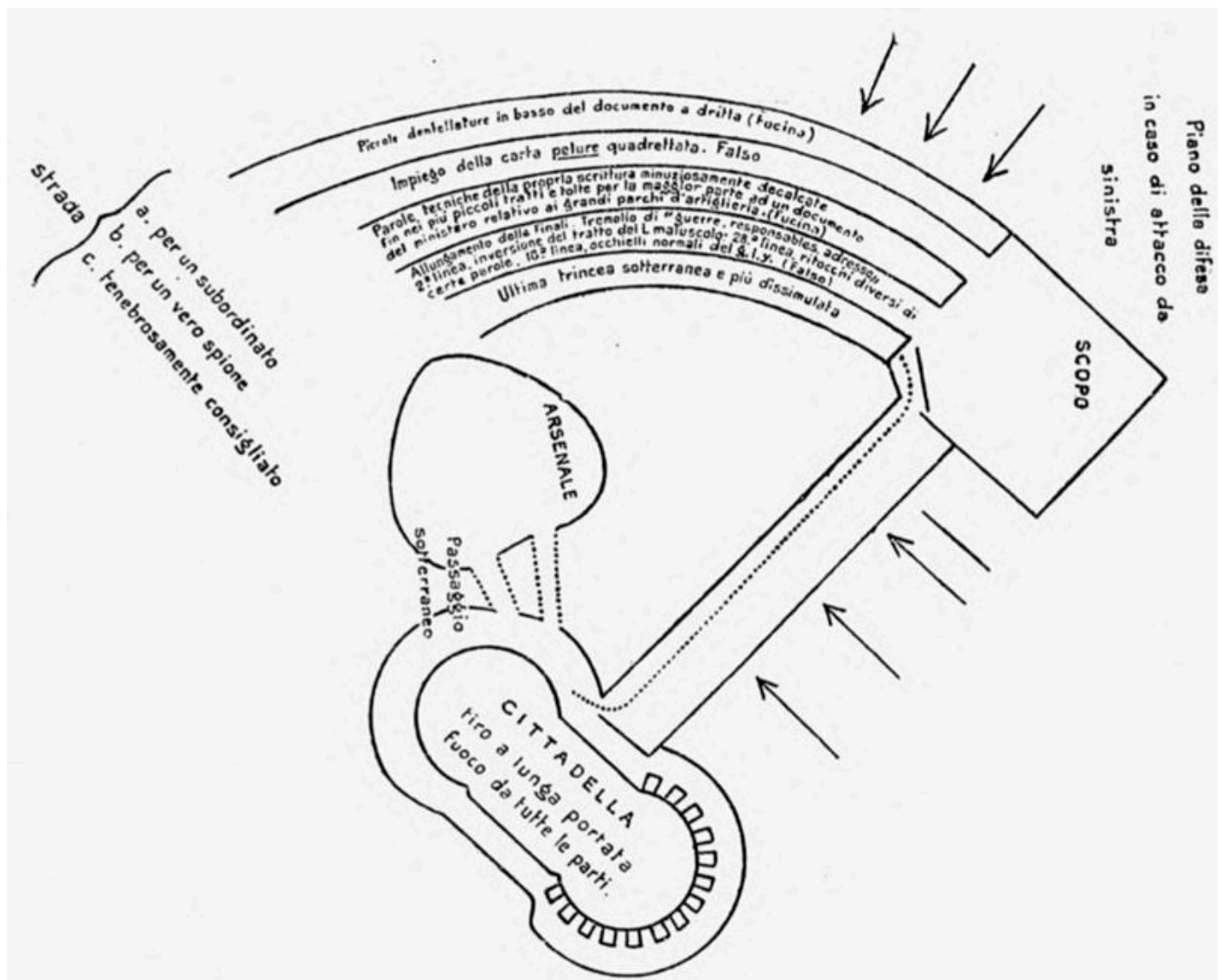
22. Grafologia, *Corriere della Sera*, 31 dicembre 1894-1° gennaio 1895, p. 2.

23. Il Prof. Lombroso e un suo manuale, *Corriere della Sera*, 12 dicembre 1895, p. 2; Piraterie letterarie, *Corriere della Sera*, 12 gennaio 1896, p. 3.

Sorvolando su un articolo di Enrico Thovez (1869-1925²⁴) che si riprometteva di sottoporre ad analisi grafologica le scritture delle popolazioni²⁵ (e non dei singoli), veniamo ora a segnalare una lunga serie di articoli, nei quali la grafologia assume un ruolo centrale. Si tratta delle vicende del cosiddetto *affaire Dreyfus* e delle collegate vicende processuali, interessanti anche Émile Zola (1840-1902), che avrebbero visto due condanne ed una faticosa riabilitazione per il militare di tradizione ebraica Alfred Dreyfus (1859-1935).

Della lunga serie di articoli pubblicati dal Corriere della Sera, citiamo quelli che contengono riferimenti espliciti alla grafologia²⁶, dacché la prima condanna del militare francese si basò anche sulla perizia grafologica redatta da Alphonse Bertillon (1853-1914), il quale non era grafologo, ma certamente era antisemita. Di Bertillon il Corriere della Sera pubblicava un curioso schema simbolico²⁷, che doveva corroborare l'autenticità dei documenti posti alla base dell'accusa contro Dreyfus.

La fortezza simbolica del grafologo Bertillon



24. Su Thovez vedasi la voce ergobiografica redatta da Giona Tuccini per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 95, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2019, consultabile all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-thovez_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-thovez_(Dizionario-Biografico)/), con disponibilità verificata il giorno 12 marzo 2026).

25. Thovez E., Il carattere degli Italiani, *Corriere della Sera*, 4-5 ottobre 1897, pp. 1-2.

26. Bernard Lazare e l'affare Dreyfus, *Corriere della Sera*, 17 novembre 1897, pp. 1-2; Ai quattro venti, *Corriere della Sera*, 19 novembre 1897, p. 2; Ai quattro venti, *Corriere della Sera*, 22 novembre 1897, p. 2; In qual modo fu condannato Dreyfus, *Corriere della Sera*, 1° dicembre 1897, p. 2; L'affare Dreyfus. La bancarotta della grafologia. Le dichiarazioni di un paleografo illustre, *Corriere della Sera*, 28 gennaio 1898, p. 2; L'atto d'accusa contro Dreyfus smentito completamente dai fatti, *Corriere della Sera*, 6 febbraio 1898, p. 2.

27. La fortezza simbolica del grafologo Bertillon, *Corriere della Sera*, 16 febbraio 1898, p.1.

Il commento mette in rilievo la risibilità del documento, stigmatizzando che esso fosse stato alla base dell'ingiusta condanna di Dreyfus.

Ecco l'esatta riproduzione del piano di Bertillon, presentato da Labori nella settima udienza del processo Zola e pubblicato dall' <i>Aurore</i> . Questo piano rappresenta la famosa fortezza disegnata da Bertillon, che secondo lui dovrebbe costituire la prova assoluta della colpevolezza di Dreyfus. Vendo — egli dice — questo disegno a due lettori di Matteo Dreyfus, trovate nella carta di Alfredo Dreyfus, si dimostra in modo irrefragabile che il <i>bordereau</i> è stato scritto dal condannato dell'isola del Diavolo. Non abbiamo voluto privare i nostri lettori di questo curioso documento, che ha avuto a Parigi un successo d'ilarità. Basta leggere ciò che ci viene telegrafato sulle dichiarazioni fatte in proposito da vari testi nel corso dell'ottava udienza.	„Certo è che questo disegno, con le diciture che lo adornano, è qualche cosa di sorprendente; e la spiegazione data dall'autore finisce per farne addirittura una delle maggiori stravaganze di questo processo. Ma quando si pensa che tale stravaganza ha probabilmente determinato la condanna d'un uomo ad una pena orribile, l'ilarità cede il posto ad un sentimento di doloroso stupore.
---	---

In ogni modo, la posizione della grafologia, per il grande pubblico, rimaneva controversa, nonostante i richiami a separare le posizioni dei grafologi autorevoli da quelle inquinate da motivazioni non scientifiche.

Esemplificativa, al riguardo, è una corrispondenza da Berlino²⁸, riportante il parere del presidente dei grafologi tedeschi, che metteva chiaramente in rilievo la non attendibilità dell'appunto con il quale era stato condannato Dreyfus²⁹, nonché la risibilità della perizia di Bertillon.

Affievolitosi l'interesse per l'*affaire Dreyfus*, scemò anche quello per la grafologia.

Al di là di qualche caso di perizia giudiziaria (come quello definito a Trieste nel 1898³⁰), o di analisi della scrittura di personaggi illustri, come Papa Pio X³¹, possiamo ricordare un articolo del 1914, che preconizza l'utilizzo della grafologia nella selezione del personale³².

La notizia perviene da New York, ma di fronte alla novità emerge tutta la difficoltà del corrispondente³³ a comprenderne la rilevanza.

Siamo nel 1914, la guerra mondiale avrebbe di lì a poco più di un anno coinvolto anche il Regno d'Italia. Il 1914 è anche l'anno di pubblicazione del Manuale di Grafologia di Umberto Koch, la prima opera ascrivibile alla grafologia scientifica, per il nostro paese. Il *Manuale di Grafologia* di Koch fu edito ad Osimo, dalla *Officina Tipografica Gaspare Scarponi* successore dei *Fratelli Quercetti*³⁴ nel 1914³⁵.

Sotto lo pseudonimo di Umberto Koch si proteggeva dalle critiche padre Girolamo Moretti (1879-1963³⁶). Il volume fu pubblicato grazie al sostegno di Emilia [Emilia Marianna] Katarzyna Frankenstein (1869-1951). Le vicende relative alla pubblicazione dell'opera prima di padre Moretti³⁷, sono emblematiche non solo per la storia della grafologia, ma anche per la storia di genere.

Dopo la pubblicazione del volume di Koch/Moretti la situazione della grafologia sarebbe mutata. Ma questo sarà oggetto del prossimo contributo.

28. Il "Bordereau" secondo il presidente dei grafologi tedeschi, *Corriere della Sera*, 21 febbraio 1898, p. 1.

29. Il cosiddetto *Bordereau*, un appunto manoscritto su vari oggetti riservati attribuito artatamente a Dreyfus.

30. Falsificazione di testamento per mezzo milione di lire. La fine della grafologia, *Corriere della Sera*, 28 novembre 1898, p. 3.

31. Pio X e la grafologia, *Corriere della Sera*, 17 agosto 1903, p. 3; Geiger S., Pio X difeso dalla grafologia, *Corriere della Sera*, 22 agosto 1903, p. 1.

32. Ferrero F., Far fare e lasciar fare, *Corriere della Sera*, 10 febbraio 1914, p. 3.

33. Si trattava di Felice Ferrero (m. 1927), fratello di Guglielmo Ferrero (1871-1942) ed al tempo era corrispondente da New York per il Corriere della Sera e per il Corriere degli Italiani.

34. La tipografia Quercetti era stata per secoli la tipografia ufficiale della città di Osimo ed il suo esponente Domenico Antonio Quercetti (1760-1816), stampatore vescovile e pubblico, l'aveva portata in ottimo rilievo (vedasi utilmente: Luciano Egidi (a cura di), *L'attività tipografica di Domenico Antonio Quercetti*, Ancona, il lavoro editoriale, 2007).

35. Una seconda edizione, ampliata, comparve nel 1920 a Bologna da Zanichelli, con il titolo di *Trattato scientifico di Grafologia*.

36. La letteratura su Moretti è ampia. Si citano, esemplificativamente, alcuni contributi: Moretti G., *Chi lo avrebbe mai pensato. Autobiografia*, a cura di L. Torbidoni e F. Merletti, Ancona, Curia Provinciale dei Frati Minori Conventuali, 1977; Luisetto G., *Padre Girolamo Moretti e la sua grafologia. Testimonianze e saggi*, Urbino, Istituto Grafologico P. Moretti, 1982; Cristofanelli P., *Moretti, Girolamo*. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-moretti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-moretti_(Dizionario-Biografico)/) con disponibilità verificata il giorno 12 marzo 2026).

37. Porro A. (a cura di), *La nobil donna e il frate*, Rudiano, GAM, 2025.

SULL'USO DELLA SCRITTURA COME STRUMENTO NELL'ARTE VISIVA

di Paolo Manfredi

Riassunto

In questo articolo si esaminerà l'uso della scrittura come medium nelle arti visive, attraversando pratiche europee e italiane dagli anni '60 all'era digitale. Esaminando come segni, parole e lettere vengano trasformati da veicoli di informazione a elementi estetici autonomi. Presentando esperienze tipografiche e calligrafiche che decostruiscono il linguaggio, come quelle di Jiří Kolář e Adriano Spatola, quest'ultimo con i suoi "zeroglifici" e puzzle-poem azzerava la significazione, fondendo poesia e immagine. Irma Blank è centrale per la scrittura asemantica, fatta di tracciati pre-linguistici e auto-referenziali. L'articolo descrive la ricostruzione del nome come personificazione del segno nel lavoro di Kolář. Si esplora la relazione sensoriale tra scrittura, vista e tatto nelle opere di Boetti. Viene sottolineata la trasformazione del carattere in codice da decifrare liberamente. L'ingresso delle tecnologie digitali amplia il campo, traducendo immagini in dati estetici. Esempi contemporanei includono Müller-Pohle e la sua codifica alfanumerica delle immagini storiche. Francesca Grosso è citata per il Calligramma Artistico-Sociale e l'approccio sinestetico collettivo. La scrittura nelle arti visive è diventata spazio di sperimentazione e interpretazione aperta.

► Parole chiave

Scrittura asemantica
Poesia visiva
Decostruzione del linguaggio
Segno/gestualità
Codifica digitale

Abstract

In this article the use of writing as a medium in the visual arts will be examined, spanning European and Italian practices from the 1960s to the digital age. The analysis focuses on how signs, words, and letters are transformed from vehicles of information into autonomous aesthetic elements. It presents typographic and calligraphic experiments that deconstruct language, such as those by Jiří Kolář and Adriano Spatola. Spatola, with his "zeroglyphs" and puzzle-poems, eliminates semantics and merges poetry with image. Irma Blank is central for her asemantic writing, made of pre-linguistic, self-referential traces. The article describes the reconstruction of the name as a personification of the sign in Kolář's work. The sensory relationship between writing, sight, and touch is explored in Boetti's works. The transformation of characters into codes to be freely deciphered is highlighted. The arrival of digital technologies expands the field by translating images into aesthetic data. Contemporary examples include Müller-Pohle and his alphanumeric encoding of historical images. Francesca Grosso is mentioned for the Artistic-Social Calligram and her collective synesthetic approach. Writing in the visual arts becomes a space for experimentation and open interpretation.

► Keywords

Asemantic writing
Visual poetry
Language deconstruction
Sign/gesturality
Digital encoding

Nel campo della ricerca verbo-visiva in Europa come detto si propongono differenti modalità d'uso dei segni, parole, lettere, sia in caratteri tipografici, sia calligrafici.

A tal proposito interessante è l'organizzazione del materiale segnico che fanno Adriano Spatola, o dell'artista-poeta ceco, Jiří Kolář, autore del manifesto della "poesia evidente" in entrambe le modalità espressive, sia la scrittura che i caratteri di stampa, mantengono la loro veste tipografica. Nell'opera *"Omaggio a Brâncuși"*¹, composta nel 1962 viene ricostruito il nome dell'amico scultore dattilograficamente, operando un'identificazione tra la stilizzazione visiva della forma di penna e calamaio, e le lettere del nome Brâncuși, di cui

l'immagine stessa è formata, diventa una sorta di personificazione. Coevamente, ma in maniera differente, Adriano Spatola nelle sue opere verbo-visive, arriva a sintetizzare un primo metodo di espressione che si compie con quei caratteri segnici che chiama gli *"zeroglifici"*.

Realizzati a partire dal 1965, per mezzo di una tecnica cosiddetta "puzzle-poem", una composizione ottenuta incastrando lettere e frammenti di lettere, (ricavati da ritagli di giornali e trasferibili), partendo da composizioni o porzioni di frasi ancora riconoscibili, fino a giungere ad un "grado zero" della scrittura, a metà tra opera d'arte visiva ed entità testuale, una contaminazione tra codici linguistici e iconici.

1. <http://www.carlorao.it/siteon/images>.

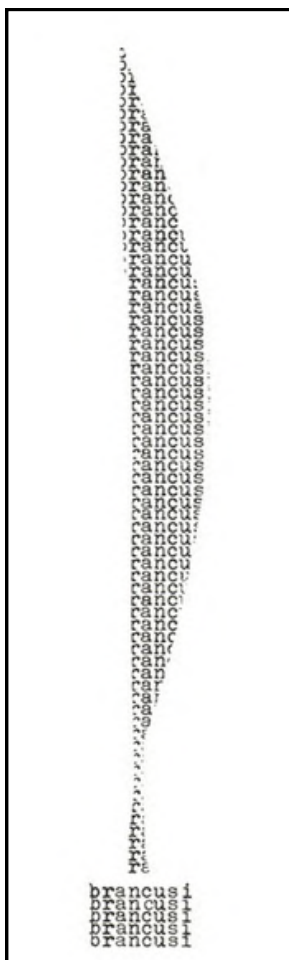


Fig. 1. Jiri Kolár "Omaggio a Brancusi" - 1962

L'azzeramento semantico della poesia concreta spatoliana porta la distruzione della sintassi, andando a intaccare l'integrità dei grafemi che formano le parole; è questo il segno di un radicale rifiuto della codifica linguistica in favore di un fare poesia che torna pratica creativa nel suo senso etimologico (da greco *poiém*, ossia "creare, inventare"). Quindi si può affermare che queste forme di ricerca artistica, si propongono come un medium totale, cercando di sfuggire a ogni limitazione, e inglobare teatro, fotografia, musica, pittura, tipografia, tecniche cinematografiche, ed ogni altro aspetto della cultura.



Fig. 2. Adriano Spatola, "Zeroglyphics"

Continuando a parlare di poesia concreta, vorrei soffermarmi sulla figura di Ugo Garrega, fondatore del milanese Centro Tool, che dal 1971 si occupò di dare sistematiche informazioni internazionali, sulla produzione dei poeti visivi, sostenendo che non si tratta di dare alle parole una conformazione mimetica, ma di usare tracciati spaziali come significanti. Interessanti sono le "10 proposizioni per la poesia materica", espresse in un'occasione di un suo intervento alla Biennale di Poesia di Knokke le Zoute nel 1968: << 1. Tutto è linguaggio. 2. Non vedo quindi perché la poesia debba continuare a servirsi soltanto di parole. 3. I miei sensi rifiutano una teoria che non è operativa. 4. Scrivo quel che penso nel momento in cui lo scrivo e lo penso. 5. Abbiamo bisogno di un'arte come scienza dell'arte. 6. Quel che scrivo deve presentare come lo scrivo. 7. un sasso è una parola. 8. Un segno su di una pagina è un sasso grafico. 9. Non posso scrivere nulla su quel che faccio in quanto lo faccio. 10. Il linguaggio è tutto.>>²

Un'interessante opera, che si pone come un ibrido tra pittura-scultura, in cui il segno linguistico prende corpo, è intitolata "I vedenti", realizzata da Alighiero Boetti nel 1967, una piccola tavoletta in gesso, non si sa bene se chiamarla pittura, scultura o altro, infatti della prima ha la bidimensionalità, della seconda il volume, richiama l'alfabeto Braille per non-vedenti. In qualche modo, coincide con la vista interiore di chi ricorre alle dita per "leggere" il mondo, ed esplora il mondo in modi più accorti e penetranti, la "vista" di cui si avvale l'artista che deve oltrepassare il senso ottico comune, ed equivale al tatto del non-vedente appunto, adatto alle tenebre non meno che alla luce. Esposta a terra, come un'installazione di foggia minimalista, dalla forma solida regolare, senza piedistallo. Le dimensioni sono contenute, ma non le ambizioni. "I vedenti" vale come definizione dello sguardo artistico e insieme come avvertimento. L'oggetto che ci sta di fronte non coincide con l'opera, non più di quanto la carta o l'inchiostro tipografico esauriscano il senso della poesia o del romanzo che stiamo leggendo.



Fig. 3. Alighiero Boetti, "I vedenti" - 1967

2. Tratto da Lea Vergine, *L'arte in trincea, lessico delle tendenze artistiche 1960-1990*, pag.114, Skira editore Milano 1996.

Qui si gioca su un'inversione sensoriale.

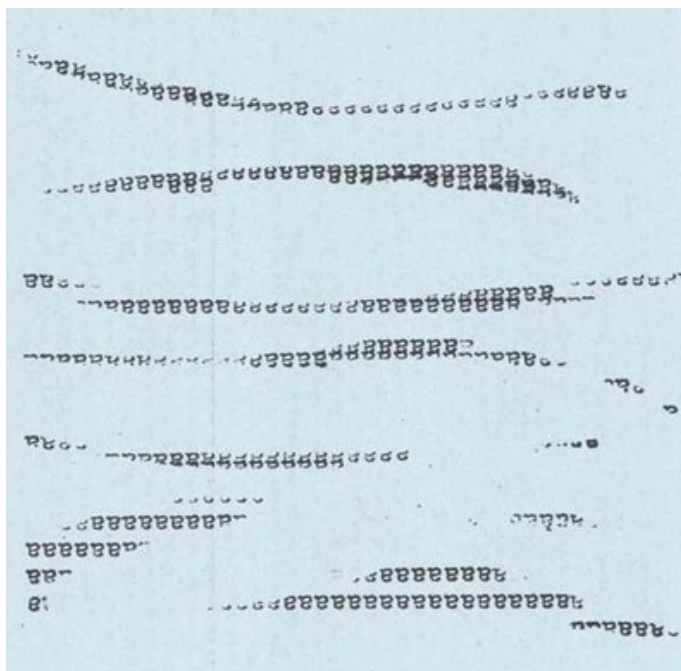


Fig. 4. Ugo Carrega - 1960

Quindi come si è potuto constatare nell'ambito di queste ricerche, l'uso del segno linguistico nelle arti visive, entra in svariate modalità, fino a giungere in alcuni casi, ad una decostruzione e frammentazione totale dei caratteri alfabetici, per attuarne una ricomposizione degli stessi, tramite un collage delle parti, che rende il carattere irricognoscibile, spostando la funzione di comunicazione semantica della scrittura, portandola allo statuto di segno trasformando il segno-linguistico in un codice da interpretare liberamente. Questa operazione la si può fruire in certe opere di scrittura "desemanticizzata" o "asemantica", dove la scrittura costituisce il "luogo della convergenza" dei diversi tipi di espressione e comunicazione estetica, in grado di mediare la necessaria interazione tra i vari segni che intervengono nella creazione dell'opera. La pittrice tedesca (o, meglio tedesca di origine e italiana d'adozione) Irma Blank è nata nel 1934 a Celle (Germania). Vive e lavora a Milano, anche lei indaga questo aspetto della visualità, in maniera sottilmente ambigua ma anche così rigorosamente controllata, ha dedicato l'ultima fase del suo lavoro ad una serie di opere tutte impostate su quella che possiamo, credo esattamente, definire una scrittura asemantica: una sorta di grafia-ortografia, che si vale d'un segno ben individualizzato (con tutte le caratteristiche della personalità di chi lo usa), ma privo, vuoto, scevro, da ogni semanticità esplicita, giacché non è costituito da, né è scindibile in segni codificati, in lettere d'un sia pur modificato alfabeto, né in ideogrammi sia pur alterati o neofornati. Si tratta, come appare evidente, di segno primitivo-primordiale, quel segno non ancora differenziato anzi meglio, già tanto differenziato e usurato da essere addirittura entropizzato, consumato, divenuto non più veicolo d'un concetto, ma veicolo di sé stesso; e come tale costituisce quasi un ritorno dell'artista

alle sue radici prime, al proprio io indifferenziato, colto come essenza prelinguistica e pre-semantica. Tanto per analizzare da un punto di vista un po' più tecnicamente questa sottile operazione della Blank, di segni che determinano sul foglio bianco orme sottili: quasi tracciati encefalografici, fini a se stessi, e che sono quindi sovrapponibili ai segni d'una qualsivoglia composizione grafica astratta, salvo a conservare in un certo senso, l'aspetto esterno, la morfologia estrinseca, che rimanda alla gestualità d'una effettiva scrittura manuale. Sicché queste pagine "scritte" si presentano ai nostri occhi come messaggi segreti e criptici di cui possiamo apprezzare solo l'armonico succedersi dei segni senza cercarvi un significato semantico.



Fig. 5. Irma Blank *Autoritratto 5* - 1981

Con l'avvento delle nuove tecnologie informatiche e digitali, ulteriori rivoluzioni e cambiamenti vengono messi in atto, già nell'era post-moderna, fino al totale rinnovamento effettuatosi con l'avvento del XXI° secolo una serie di cambiamenti creeranno la modernità.

Con i mezzi contemporanei visualizzare processi e mettere in evidenza i "segni sistemici" è stato uno dei metodi di lavoro delle arti digitali, ad esempio far apparire i sistemi informatici, ed estetizzare l'elaborazione dei programmi e dei dati da tali sistemi forniti, ed impiegati nel processo di decodificazione dell'immagine. Un particolare utilizzo di processi digitali, nell'indagine sul rapporto tra immagine e linguaggio, è quello di Andreas Müller-Pohle nato a Brunswick, Germania, nel 1951. Molto interessante è come unisce la rappresentazione analogica e quella digitale sul livello dell'immagine e del linguaggio. Müller-Pohle nel lavoro *"DigitalScore"* traduce la prima foto storica di Nicéphore Niépce (del 1826) che raffigurava la vista dal suo studio, in codice alfanumerico. Dalla piccola foto ottiene otto pannelli, equivalenti a molti metri quadri di dati irricognoscibili rispetto all'originale, ma che ne contengono un'accurata riproduzione in codice binario.

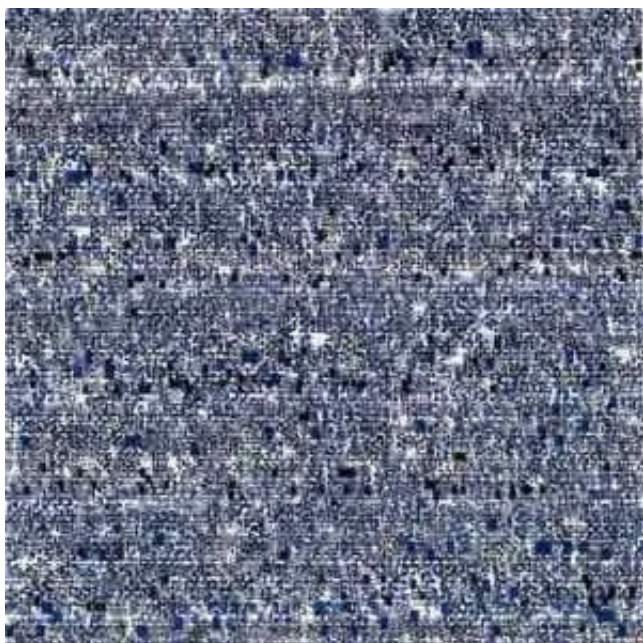


Fig. 6. Müller-Pohle, Andreas *Digital Scores III*
Particolare - (after Nicéphore Niépce), 1998



Fig. 7. Paolo Manfredi *Omaggio a Padre Moretti* (2025)

Un personaggio del panorama contemporaneo che nel corso delle sue molteplici forme di ricerca espressiva usa la scrittura è Francesca Grosso. Un'artista multidisciplinare, flautista, pittrice e scrittrice, fondatrice dei progetti di arte contemporanea Duemila Voci (2018) e ideatrice del Calligramma Artistico-Sociale, una tecnica che realizza calligrammi a partire da raccolte di testi, interviste e testimonianze collettive, reinterpretando il tradizionale concetto di calligramma in chiave sociale e corale. La sua ricerca artistica si distingue per un approccio sinestetico in cui musica, parola scritta, colore e segno grafico si fondono in un unico linguaggio espressivo e performativo.



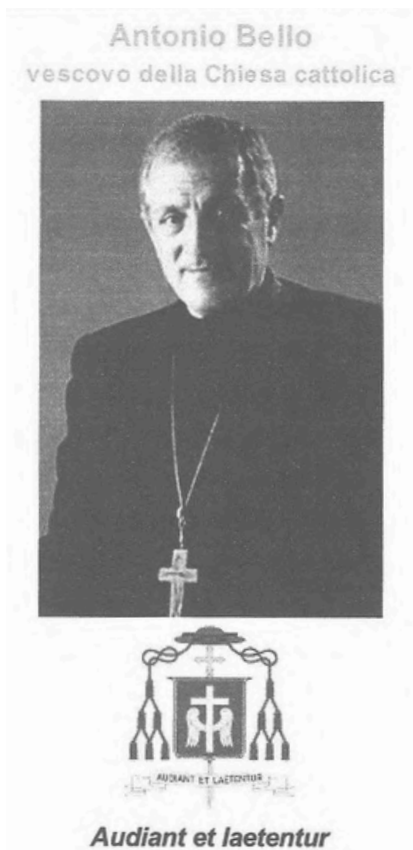
Fig. 8. Francesca Grosso *La Voce dei 2000*. Particolare (2018-2023)

Sitografia immagini

- 1) - <http://www.carlorao.it/siteon/images>
- 2) - <https://www.cinquecolonne.it/interviste-impossibili>
- 3) - <https://garadinervi.tumblr.com>
- 4) - <https://www.georgefiorini.eu>
- 5) - <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/il-silenzio-che-trascende-il-linguaggio-la-poetica-di-irma-blank>
- 6) - <https://auctionthing.net>
- 7) - <https://www.francescagrosso.com/s-projects-side-by-side>

BIOGRAFIA E PROFILO GRAFOLOGICO DI DON ANTONIO BELLO Vescovo della Chiesa Cattolica

di Maria Letizia Andenna



BIOGRAFIA

Nato 18 marzo 1935 ad Alessano (LE)

Ordinato presbitero 8 dicembre 1957 dal vescovo di Ugento (LE) Giuseppe Ruotolo

Nominato vescovo 10 agosto 1982 da papa Giovanni Paolo II

Consacrato vescovo 30 ottobre 1982 dall'arcivescovo di Lecce Michele Mincuzzi

Deceduto 20 aprile 1993 (58anni) a Molfetta (BA)

Two handwritten signatures of Don Antonio Bello. The first signature is 'don Tonino' written in a cursive, flowing script. The second signature is 'don Tonino Bello' written in a more formal, blocky cursive script.

(firme entrambe al 100%)

Durante la “Coroncina alla Divina Misericordia” sul canale TV2000 alle ore 15, veniva spesso citata una frase di don Tonino (Antonio) Bello di cui non conoscevo nulla.

Il “curriculum vitae” di don Antonio Bello è visibile su Wikipedia ed è degno di lode il suo straordinario operato che lo ha reso tanto amato e che, annunciandolo beato da parte dell'autorità ecclesiastica, ha di conseguenza codificato un sentimento di venerazione nei suoi confronti.

Sin dall'inizio del suo ministero episcopale egli rinunciò a tutto ciò che considerava segno di potere ed è per questo che volle farsi chiamare don Tonino Bello, come sua è la definizione “Chiesa del grembiule” per indicare la necessità di essere umili e di agire sulle cause dell'emarginazione.

Nello suo svolgimento pastorale a Trecase (LE) manifestò un'accentuata attenzione nei confronti di persone bisognose, sia fondando la Caritas (che poi promosse in tutte le parrocchie della diocesi) sia impegnandosi nel dar vita a una fondazione che si proponeva come “osservatorio delle povertà”.

Fu anche promotore di una comunità per la cura della tossicodipendenza. Sempre disponibile per chiunque avesse la necessità di parlargli, spesso concedeva ai bisognosi di passare la notte negli uffici dell'episcopato.

Nel 1985 fu alla guida di Pax Christi, movimento cattolico internazionale per la pace; fu contro i poli militari di Crotone (CZ) e di Gioia del Colle (BA), nonché contro l'intervento bellico nella Guerra del Golfo.

A seguito del movimento Pax Christi fondò la rivista mensile “Mosaico di Pace”. Scrisse anche alcuni articoli sul quotidiano “il manifesto”.

Malgrado fosse già stato operato di tumore allo stomaco, il 7/12/1992 iniziò una marcia a piedi verso Sarajevo che da mesi era sotto assedio serbo a causa della guerra civile. L'arrivo fu caratterizzato da un clima inclemente e da una densa foschia che don Tonino Bello soprannominò “nebbia della Madonna”.

Don Tonino Bello morì nel 1993, dopo aver messo in gioco senza cedimenti, la sua fede, la sua umanità e il suo credo politico.

In breve:

- nel 1993 gli fu conferito il Premio Nazionale Cultura della Pace alla memoria;
- a novembre 2014 la Congregazione per le Cause dei Santi avviò il processo di beatificazione;
- ad aprile 2014, il presidente della CEI, Angelo Bagnasco, diede inizio ad Alessano (LE) alla "Casa della Convivialità" a lui dedicata;
- nel 2015 i frati minori cappuccini, nel convento di Giovinazzo (BA), inaugurarono una statua raffigurante don Tonino Bello;
- ad aprile 2018, nel giorno del suo 25° anniversario di morte, papa Francesco si recò alla sua tomba per poi celebrare una messa a Molfetta (BA).

PROFILO GRAFOLOGICO

Pur non disponendo di grafie in originale che, come sappiamo essere fondamentali per la stesura di un profilo, mi sono permessa, indubbiamente con troppa elementarità, di dire qualcosa su questo beato di cui vengono diffuse le sue riflessioni etico-religiose durante la funzione sopra menzionata.

Sia nella prima (fig. 1) che nella seconda lettera (fig. 2), vergata negli ultimi giorni della sua vita, don Tonino Bello non modifica l'altezza del suo calibro che è Medio, indicativo di un carattere estroverso, caloroso nei rapporti e che suscita immediata simpatia.

Nella prima lettera (fig. 1) notiamo una forte intraprendenza, un vigore istintivo che lo porta a essere sempre attento a concretizzare progetti e sogni nonché un'abilità pratica tipica di un buon organizzatore che preferisce, a lavori troppo concettuali, un modo di affrontare la vita con grinta e determinazione e che gli permette di superare gli ostacoli senza un grande dispendio di energie. Capace di entrare in relazione con l'altro senza sforzi, manifesta una spontanea e naturale comprensione delle persone, delle cose, delle situazioni, dei fatti ma, soprattutto, delle condizioni più intime delle persone (possibile Press. SM, All. inf. M, Calibro M, Ascendente M, Sin/Cont. M).

La capacità di rapportarsi con il suo prossimo stando ad ascoltare, gli permette di confrontarsi dialetticamente anche in situazioni inattese e di esprimere il proprio pensiero, logico e consequenziale, che difende sostenendone la validità in maniera educata e rispettosa perché la grande abilità nel capire e valutare gli altrui sentimenti e le disposizioni gli consente di aiutarli nel consolarli, nel confortarli e consigliarli. La sua più naturale abilità è stata quella che riguarda il grande spirito di attesa nel portare gli altri nell'ambito dei propri piani e vedute di cristiano aiuto (Calibro M, LTL M, Sin./Cont. M).

Fig. 1.

Vi benedico da un altare scomodo,
ma carico di grazia,
Vi benedico da un altare coperto da
penombre, ma carico di luce.
Vi benedico da un altare circondato da
silenzi, ma risuonante di voci.

Sono le grazie, le luci, le voci
dei mondi, dei cieli e delle terre nuove
che, con la Risurrezione, irrompono
nel nostro vecchio mondo e lo chiamano
a tornare giovane.

Auguri. Vi abbraccio con grande
affetto. Vostro
+ don Tonino Bello

Pasqua di Risurrezione 1993

Fig. 2.

La chiarezza del tracciato in tutto il suo scritto (fig. 1), al contempo fresco e originale, sottende un discreto controllo sull'impulso. Pur tollerando a malapena l'ambiguità, l'ipocrisia e la doppiezza, difficilmente rimane vittima della falsa adulazione perché annusa al volo quello che si cela dietro alla parola e agli atteggiamenti, anche se gli capita di cedere a scatti di reattività soprattutto nei confronti di quei rifiuti verso idee e osservazioni che decisamente contrastano il suo pensiero (Oscura sm, stile della "d", Dritta M, aste a sx sm, Sin/Cont.M, Riccio sogg. sm espresso come piccolo tratto orizzontale (fig. 1) o punto (fig. 2) alla fine di ogni proposizione).

La fiducia nel futuro e nelle proprie possibilità lo rende ottimista e gli infonde entusiasmo e immaginazione. Generoso, sempre pronto a dare una mano a qualsiasi livello, materiale o morale, inconsciamente cela un moto più o meno imperioso che denuncia la sua tendenza a un'emancipazione personale con atteggiamenti di fierezza (foglio n. 1 interamente occupato, Ascendente M, Calibro M, "p" sopraelevata e "v" in guisa di antenna quasi a voler collegare gli elevati valori spirituali con le esigenze umane, come unione tra il professare la sua fede e il vivere la sua esistenza terrena).

E' presumibile che Don Tonino Bello abbia subito, negli anni precedenti la sua vocazione, un vissuto che gli ha insegnato prudenza e cautela, a cui non si è lasciato convincere garantendo a sé stesso l'espressione di una ricca intuizione, di una stabilità emotivo-umorale, di una percezione della realtà, di un'onesta visione del proprio e dell'altrui sentire per il suo semplice e intenso bisogno di non rimanere mai in superficie con valutazioni che vanno oltre le apparenze e le implicazioni immediate dei fatti e delle cose (Accartocciata M, MIR M, Sin/Cont. M).

Le firme di Don Tonino, sia prima che dopo la malattia, indicano che è sempre riuscito a mettere le sue aspirazioni e le sue realizzazioni in accordo con la sua autentica e intima lealtà (tracciato grafico conforme a quello delle firme).

Nel secondo scritto (fig. 2), vergato qualche giorno prima di mancare, don Tonino Bello fatica a mostrare il suo connaturato slancio, la voglia di realizzare e di programmare il futuro. C'è un'emotività di profonda e sofferente risonanza interiore, una difficoltà a trovare soluzioni all'infuori di una quasi apatia, un lasciarsi trascinare dagli eventi, ma con il desiderio di esprimere con coerenza e lucidità il suo pensiero e di comunicarlo apertamente (Calibro M, Oscura sm, tracciato lettere con qualche stentatezza, MIR sm., margine dx irr., Interrigo grande).

A questo punto, don Tonino Bello sente che gli resta solo la sua immutata disposizione ad amare e, prima di affrontare con serenità il ritorno alla casa del Padre, invia auguri pasquali alla sua chiesa attraverso il settimanale diocesano.

C'è una nota "singolare" nella prima scrittura (fig. 1). Durante il funerale di un giovanotto, don Tonino aveva citato la frase di un celebre poeta latino "Muore giovane, colui che al cielo è caro". Cosa che si è verificata anche per lui perché quando si è spento aveva solo 58 anni.

Sono sempre i fatti concreti derivanti da un'apertura mentale e affettiva verso il prossimo, che porta ad accogliere positivamente proposte, iniziative e richieste d'aiuto, che ci fanno sentire fortunati ad averlo avuto tra noi in un periodo storico relativamente lontano dall'attuale che sta pian piano lasciandosi sedurre da un arido e gretto personalismo.

Vi benedico da un altare scuro,
 ma carico di grazia.
 Vi benedico da un altare coperto da
 penombre, ma carico di luce.
 Vi benedico da un altare circondato da
 silenzi, ma risuante di voci.
 Sono le grazie, le luci, le voci
 dei mondi, dei cieli e delle terre nuove
 che, con la Risurrezione, irrompono
 nel nostro vecchio mondo e lo chiamano
 a tornare giovane.
 Auguri - Vi abbraccio con grande
 affetto. Vostro
 + don Tonino, vescovo
 Pasqua di Risurrezione 1993



LA GRAFOLOGIA NELLA FICTION LETTERARIA

di Bruno Silini

*"Nella mano di ogni uomo pone un sigillo, perché tutti riconoscano la sua opera."
Giobbe, 37,7*

Abstract

Graphology, the study of handwriting to reveal personality traits, has fascinated modern and contemporary writers, appearing in both detective fiction and psychological narratives. This essay explores how authors have used graphology as a narrative device and symbolic element, drawing on Italian and international literature. In crime novels, from Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes to Carlos Ruiz Zafón's *The Labyrinth of the Spirits*, handwriting analysis becomes a key investigative tool. Italian writers like Nunzia Scalzo and Roberta Melli center their plots on professional graphologists, while other works, such as Sandro Veronesi's *Gli sfiorati*, portray graphology with scientific rigor. Beyond solving mysteries, handwriting serves to deepen characterization, as in Thomas Mann's *Buddenbrooks*, or to express symbolic themes of identity and individuality. Even in a digital age, these narratives show that every handwritten trace carries a unique human story.

► **Keywords**
Graphology
Fiction
Novelists

► **Parole chiave**
Grafologia
Fiction
Romanzieri

La grafologia, intesa come l'analisi della scrittura per dedurre tratti della personalità, ha esercitato un fascino notevole tra i romanzieri moderni e contemporanei tanto da trovare uno spazio non marginale all'interno delle loro opere letterarie.

Gli scrittori, infatti, hanno utilizzato la grafologia come espediente narrativo per risolvere enigmi, o come elemento per rafforzare il carattere dei loro personaggi, per esplorarne l'identità e segreti non palesati.

In questo saggio s'intende esaminare come la grafologia sia stata rappresentata nella fiction narrativa presentando esempi significativi attinti dalla letteratura italiana che internazionale, dal Novecento ai nostri giorni. Nella nostra analisi partiamo dal romanzo poliziesco

Qui la grafologia è stata impiegata come grimaldello investigativo, un passepartout quanto mai efficace per venire a capo enigmi particolarmente ostici.

Già alla fine dell'Ottocento Sir Arthur Conan Doyle (1859 – 1930), il creatore di Sherlock Holmes, attribuisce al suo detective privato una competenza grafologica tutt'altro che superficiale.



Conan Doyle

Nel racconto *"Il segno dei quattro"* (1890) Holmes chiede al dottor Watson di dedurre il carattere di un uomo dalla sua scrittura. Watson osserva che la grafia è *"leggibile e regolare"* indice di *"un uomo che ha l'abitudine degli affari e una certa forza di carattere"*. Ma Holmes va oltre smentendo il fidato collaboratore: *"Guardi un poco le lettere lunghe. Si staccano appena dalla massa delle altre. La D, potrebbe essere una A, la L una E. Gli uomini di carattere diversificano sempre le loro lettere lunghe, per quanto illeggibile possa essere la loro scrittura. Vi è incertezza, nelle K di questo signore, e pomposità nelle sue maiuscole"*.¹ In questo scambio, l'investigatore traccia un profilo grafologico utilizzando la scrittura come indizio narrativo: dalle forme delle lettere deduce insicurezze e tratti di narcisismo del suo cliente.

1. Conan Doyle A., *The sign of four*, Orinda (California), SeaWolf Press, 2019.

In epoca più recente lo scrittore spagnolo Carlos Ruiz Zafón (1964 – 2020), nel suo romanzo *“Il labirinto degli spiriti”* (2016) integra esplicitamente l’analisi grafologica nell’indagine poliziesca. Ambientato nella Spagna degli anni ’50, il romanzo (l’ultimo della tetralogia del *“Cimitero dei Libri Dimenticati”*) il grafologo Ciges, su incarico del capitano di polizia Vargas, esamina le missive anonime scoprendo dettagli cruciali per la risoluzione del caso.



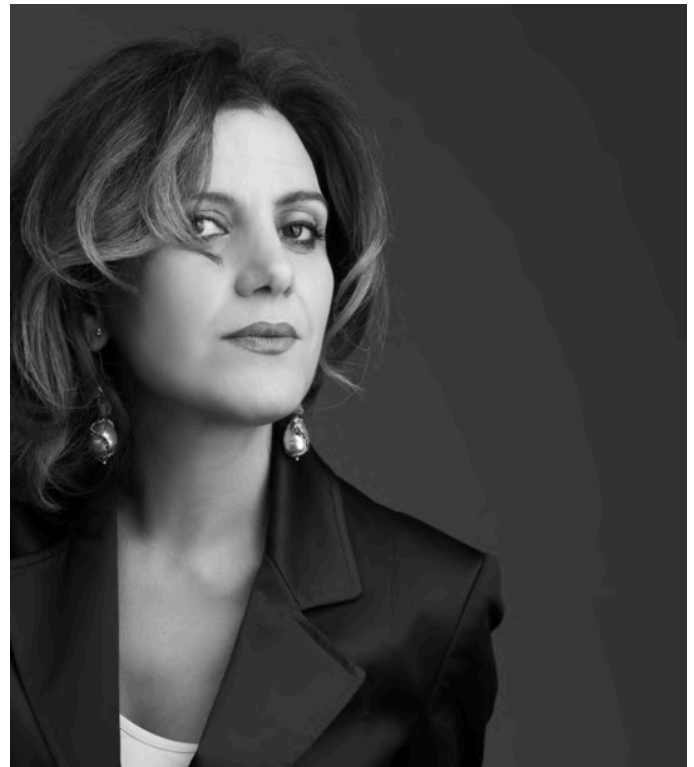
Carlos Ruiz Zafón

Dopo aver analizzato *“quattro fogli a caso”*, attribuite al prigioniero Sebastián Salgado, e notato *“numerose segnali negli accenti e in almeno quattordici lettere e legature che escludevano un destro”*, deduce che l’autore delle lettere minatorie è mancino quindi non il prigioniero in questione in quanto *“aveva perso la mano sinistra durante gli anni di prigione e che ne portava una posticcia di porcellana”*.² In questo caso la scienza grafologica viene impiegata per stabilire un fatto concreto (la mano usata per scrivere) e utile all’indagine. In un altro passo, la protagonista Alicia Gris e i suoi colleghi analizzano la grafia di altre lettere ritrovate: *«Tutte le pagine erano scritte a mano, con un tratto nitido e cristallino evidentemente femminile. Solo le donne scrivevano così chiaro e senza nascondersi dietro fioriture assurde. Almeno quando scrivono per se stesse e per nessun altro»*.³ Allo stesso modo, l’osservazione di una firma in calce a un documento induce a intuire il *“carattere formale”* di un funzionario: *«Il tratto era pulito ed elegante, la calligrafia di qualcuno che era esperto di apparenze e di protocollo»*.⁴ Zafón dunque attinge ai principi grafologici sia per condurre l’iter investigativo e trarne dettagli forensi significativi sia per caratterizzare meglio personaggi ignoti (genere, personalità e un plausibile ruolo sociale).

Anche il giallo all’italiana propone esempi nei quali la grafologia diventa cruciale nel dipanare un garbuglio investigativo. Nel romanzo giallo di Nunzia Scalzo, intitolato *“La regola dell’ortica”* (2021), la protagonista Bea Navarra è una grafologa forense impegnata a risolvere un caso dove si racconta di una giovane donna che viene trasportata all’ospedale dal marito e dal portinaio di casa in gravi condizioni e muore poco dopo.

Si pensa a un tentativo di suicidio nonostante siano molti i dubbi sulle modalità del gesto e sul movente. Quindi la grafia si trasforma in una traccia decisiva da analizzare e *“ogni lettera diventa un indizio”*. La Scalzo – lei stessa grafologa di professione – descrive con competenza e passione il lavoro della sua investigatrice nella consapevolezza che *“la grafologia forense è una scienza che impone studio rigoroso e accurato, la perizia serve a dimostrare dati tecnici, non è certo un’opinione”*.

Nella scheda online di presentazione del suo libro si legge che quando Bea viene incaricata di esaminare un biglietto scritto decenni prima, è consapevole che *“se le parole raccontano una storia, l’analisi tecnica della scrittura racconta la verità... La scrittura è un testimone silenzioso e intatto: a differenza del DNA o di altri dei campioni fisici, le impronte comportamentali impresse nella scrittura persistono, offrendosi agli investigatori come una porta d’accesso unica al mistero”*.⁵



Nunzia Scalzo

La Scalzo, forte della sua esperienza professionale, ha la capacità di inquadrare la grafologia come tecnica investigativa credibile e affidabile.

Anche un’altra scrittrice italiana, Roberta Melli, sfrutta la sue competenze di perito grafologo in ambito forense, per imbastire thriller di successo dove la grafologia assume, appunto, un ruolo centrale. Certamente il suo libro *“Il mio nome è Cesare Lombroso”* (2019) segue questa prospettiva. Infatti, il protagonista Cesare Lombroso, psichiatra e grafologo forense, nonché discendente diretto del creatore della Criminologia di cui porta il pesante fardello del suo nome, viene chiamato sull’isola di Sansego per indagare sull’omicidio di Antonio Picinić.

2. Zafón, C. R., *Il labirinto degli spiriti*, Milano, Mondadori, 2020.

3. Ibidem

4. Ibidem

5. bit.ly/4o0WdZ

Sul suo corpo, l'omicida ha lasciato un biglietto scritto a mano e le autorità locali sperano che un'indagine grafologica possa trovare velocemente il colpevole.

Se lasciamo l'Italia per approdare nel mondo anglosassone contemporaneo, seppur relegati a letteratura di nicchia, alcuni scrittori hanno inventato detective esperti in grafologia. A tal proposito si può citare la raccolta di racconti *The Graphiologist and Other Stories* (2006) dello scrittore gallese Rhys Hughes oppure *The Graphiologist's Apprentice* (2010) della neozelandese Whiti Hereaka, storia incentrata sull'incontro tra una giovane e un'anziana grafologa. In questi libri, la grafologia diventa parte integrante del mondo narrativo. I protagonisti decifrano lettere anonime, analizzano diari, per scoprire verità insospettabili partendo dai dettagli della forma delle lettere.



Whiti Hereaka

Oltre che per risolvere casi polizieschi, la scienza grafologica è utilizzata per delineare il carattere dei personaggi tramite l'analisi della loro grafia.

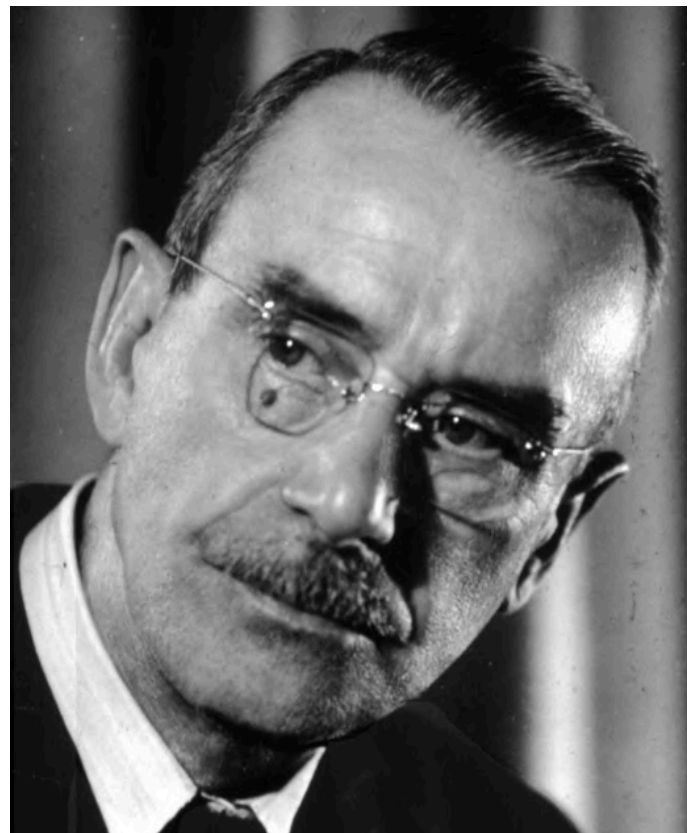
Durante tutto il Novecento molti scrittori ricorrono a considerazioni sulla grafia dei propri personaggi per abbozzare caratteristiche della loro personalità.

Un esempio significativo scaturisce dalla letteratura tedesca. Infatti, Thomas Mann, ne *I Buddenbrook* (1901), usa la descrizione della scrittura per sottolineare la profonda divergenza caratteriale tra membri della stessa famiglia. Nel romanzo, l'anziano console Buddenbrook analizza la lettera inviata dal figlio Gotthold deducendone, dai segni grafici con la quale è vergata, la sua distanza emotiva e spirituale: *"Perfino la calligrafia già mostrava apostasia e ribellione, poiché, mentre di solito le righe dei Buddenbrook correvano minute, leggere e oblique attraverso i fogli, quei caratteri erano invece alti, dritti, e tracciati con improvvisa pressione; molte parole erano sottolineate da un rapido, curvo tratto di penna."*⁶

Oltre che per risolvere casi polizieschi, la scienza grafologica è utilizzata per delineare il carattere dei personaggi tramite l'analisi della loro grafia.

Durante tutto il Novecento molti scrittori ricorrono a considerazioni sulla grafia dei propri personaggi per abbozzare caratteristiche della loro personalità.

Un esempio significativo scaturisce dalla letteratura tedesca. Infatti, Thomas Mann, ne *I Buddenbrook* (1901), usa la descrizione della scrittura per sottolineare la profonda divergenza caratteriale tra membri della stessa famiglia. Nel romanzo, l'anziano console Buddenbrook analizza la lettera inviata dal figlio Gotthold deducendone, dai segni grafici con la quale è vergata, la sua distanza emotiva e spirituale: *"Perfino la calligrafia già mostrava apostasia e ribellione, poiché, mentre di solito le righe dei Buddenbrook correvano minute, leggere e oblique attraverso i fogli, quei caratteri erano invece alti, dritti, e tracciati con improvvisa pressione; molte parole erano sottolineate da un rapido, curvo tratto di penna."*⁶



Thomas Mann

In poche righe, Mann contrappone la calligrafia del padre, minuta e inclinata, a quella del figlio, grande, dritta e marcata, con tratti enfatici sotto le parole, una grafia che manifesta indipendenza e sfida al tradizionalismo familiare. La scrittura diventa così un codice comunicativo parallelo, attraverso il quale il narratore svela tratti che investono la psicologia dei protagonisti del suo primo grande romanzo che racconta la storia di una famiglia tedesca dell'Ottocento che, dopo anni di prosperità, è esposta a una tragica decadenza.

6. Mann T., *I Buddenbrook*, Torino, Einaudi, 2014

Mann è consapevole che la penna tradisce inevitabilmente l'essenza di un individuo, lascia nei fogli un'impronta originale e irripetibile. Una convinzione condivisa anche dal romanziere italiano Antonio Fogazzaro. Pur non elaborando una vera teoria grafologica, lo scrittore vicentino, in alcuni suoi scritti tardo ottocenteschi e dei primi Novecento, utilizza la grafia per cogliere la sensibilità dei personaggi. In *Piccolo mondo antico* (1895) oppure *Malombra* (1881) il soffermarsi su lettere e cartigli permettono di scandagliare lo stato d'animo di chi scrive: grafie esitanti oppure decise sono associate, rispettivamente, a momenti di angoscia o frangenti di collera. Dunque la grafia come specchio dell'anima, dettagli visibili che aprono all'invisibile. Tutto ciò nell'economia della pagina letteraria consente ai romanziere di mostrare invece di affermare: la traccia di parole confuse può suggerire insicurezza o turbamento mentale; firme energiche e pompose possono alludere a un esuberante narcisismo. La descrizione psicologica tradizionale cede il passo a una grafologia narrativa non sempre però aderente alle rigorose regole dell'analisi grafologica reale. Capita che i romanziere tralascino di far riferimento ai manuali di grafologia per costruirsi una propria funzionale all'intreccio, sostanzialmente arbitraria e stereotipata. D'altro canto in alcune opere letterarie la grafologia è trattata con la dovuta serietà diventando un tema portante o addirittura elemento strutturale.

Nel 1990, per Mondadori, esce il romanzo generazionale "Gli sfiorati" di Sandro Veronesi (Premio Strega 2006 per *Caos calmo*). Nel libro, poi diventato un film di Matteo Rovere, la parola grafologia è citata 19 volte. Uno dei protagonisti, Mète, viene descritto come *"il solo individuo, in questo preciso momento, in tutta l'Italia, a esercitare la scienza chiamata grafologia"*⁷.



Sandro Veronesi



Antonio Fogazzaro

Da appassionato studioso della materia alle prese con la sorellastra quindicenne a lui affidata per due settimane. Siamo negli anni Ottanta, contraddittori e ambigui, dove protagonisti sono una generazione di giovani sfuggenti, distratti e *"schiumevoli"*. La grafologia viene presentata come attività che richiede *"tempo e concentrazione"* per individuare e misurare ben precisi segni grafici: curva, discendente, sinuosa, ricci, angoli... *"Sul tavolo, davanti a lui, Mète ha una serie di fotocopie di una lettera scritta fittamente. Tutt'intorno ha sparse matite colorate, squadre, righelli, un goniometro, una lente d'ingrandimento, una calcolatrice tascabile. Poi un quaderno nero, un quaderno bianco e un quaderno rosa e più indietro, ammassate contro il muro, alte pile di volumi disegnano il profilo di New York così com'è nella fantasia di ognuno. Guardando meglio le fotocopie della lettera, si nota che in ognuna la scrittura è sezionata, scandita, misurata e circoscritta da segni colorati che fanno pensare a una simbologia molto ordinata... Con la sicurezza di uno strumento meccanico, Mète compie le proprie operazioni: misura gli angoli di tangenza alle lettere tonde, la distanza tra le parole e tra le lettere, il grado di ascendenza e discendenza sul rigo, le proporzioni in altezza e in lunghezza eccetera. Dopo ciascuna misurazione annota sul quaderno bianco delle cifre in proporzione decimale, di tanto in tanto le somma insieme e fa la media"*⁸.

7. Veronesi S., *Gli sfiorati*, Milano, La nave di Teseo, 2023

8. Ibidem

Un altro esempio di “grafologia seria” in letteratura lo troviamo nel libro *Presto con fuoco* (1995), di Roberto Cotroneo. Pur non essendo la trama incentrata su un grafologo, nel romanzo compare una memorabile descrizione che collega la scrittura all’arte e ai sentimenti. Il libro racconta la ricerca di un manoscritto perduto (la leggendaria quarta Ballata di Chopin) da parte di un pianista. Nel momento in cui il protagonista rinviene finalmente gli spartiti originali del compositore polacco, Cotroneo li descrive in termini grafologici suggestivi: *“Guardi queste note. È come se Chopin avesse voluto disegnare una passione, le guardi bene. Sono scale di terza che scendono per tre ottave in modo furioso. E sembrano al tempo stesso il disegno di chi non le vuole nitide e precise, ma le scrive con irregolarità, come se il movimento delle mani, il vento che la forza di questa musica potrebbe produrre, spostasse anche le note di questo spartito. Verrebbe voglia di rimmetterle a posto, di chiudere la finestra, perché questa scrittura sembra alterata da un forte temporale”*.⁹



Roberto Cotroneo

E’ evidente che la scrittura a mano, per gli autori citati, rimanda a simboli carichi di suggestioni spesso legati a una relazione irrisolta con il passato oppure alla tensione tra ciò che vorremmo essere e ciò che realmente siamo.

La scrittura manuale è, infatti, percepita come un atto intimamente umano, contrapposta all’impersonalità della scrittura a macchina o al computer.

Un aspetto che ritroviamo, per esempio, in *Possessione* (1990) di A. S. Byatt, nel quale due studiosi ritrovano corrispondenze ottocentesche, oppure nel già menzionato *Il labirinto degli spiriti* di Zafón del quale riportiamo un brano significativo in tal senso: *“Alicia intinse il pennino nel calamaio e lo fece scivolare sulla carta tracciando una linea blu brillante. Scrisse il suo nome e osservò l’inchiostro asciugarsi lentamente. Il piacere della pagina bianca, che al principio sapeva sempre di mistero e di promesse, svanì per incanto. Non appena si cominciavano a scrivere le prime parole, ci si accorgeva che nella scrittura, come nella vita, la distanza fra intenzioni e risultati andava di pari passo con l’innocenza con cui si intraprendevano le prime e si accettavano i secondi”*.¹⁰ Un altro aspetto simbolico è l’idea di firma come sigillo dell’io, l’autografo come traccia indelebile di un individuo.

Scriva, con splendida arguzia, l’umorista americano Evan Esar: *“Una firma rivela sempre il carattere di un uomo, e qualche volta anche il suo nome”*. Ad esempio, nel racconto *Gobseck* (1830) di Balzac, lo scrittore francese descrive minuziosamente la firma del crudele usuraio, paragonando le sue lettere iniziali e finali a *“una vorace gola di pescecane, insaziabile, sempre aperta”*.

Dall’analisi svolta risulta evidente come la grafologia abbia lasciato un’impronta assai originale nella letteratura moderna e contemporanea, sia italiana sia internazionale. Come abbiamo potuto constatare, la grafologia ha assunto diversi ruoli: *strumento narrativo* per arricchire trame gialle e thriller con indizi insoliti; *espediente di caratterizzazione* psicologica, impiegato da scrittori di varie epoche per suggerire tratti di personalità attraverso la descrizione della scrittura; tema *centrale o simbolico* attorno a cui costruire intere vicende o riflessioni.

Concludendo possiamo affermare che grafologia in letteratura permette agli scrittori di sondare il rapporto tra segno e identità. In un’epoca iperdigitalizzata, la persistenza di elementi grafologici nei romanzi odierni rimanda all’idea che in ogni tratto di penna si celi una storia unica, un tocco umano riconoscibile.

9. Cotroneo R., *Presto con fuoco*, Milano, La nave di Teseo, 1990.

10. Zafón C. R., *Il labirinto degli spiriti*, Milano, Mondadori, 2020.

DALL'ORIGINE DELLA RETORICA ALL'ETA' ODIERNA. PERSUADERE SED LAEDERE

di Viviana Greco*

Riassunto

L'articolo analizza il ruolo della retorica nella comunicazione forense, mettendo in relazione le origini classiche dell'arte del persuadere con l'attività contemporanea del grafologo forense. Partendo dal pensiero di Aristotele, la retorica viene descritta come strumento razionale finalizzato alla ricerca della verità probabile e alla costruzione di argomentazioni fondate, chiare e contestualizzate. L'autrice evidenzia come, nell'ambito peritale, la capacità comunicativa assuma un valore essenziale sia nella redazione della relazione tecnica sia nella discussione orale davanti a giudici, avvocati e consulenti. Centrale è il richiamo a un linguaggio assertivo, comprensibile e rispettoso, capace di sostenere le proprie tesi senza trascendere nell'aggressività o nella manipolazione. La riflessione si concentra inoltre sull'importanza dell'ascolto, dell'empatia e del corretto utilizzo delle parole nella gestione del confronto tecnico e delle osservazioni critiche. La retorica viene così reinterpretata come strumento etico e professionale al servizio della chiarezza comunicativa, della credibilità scientifica e del rispetto reciproco tra i professionisti coinvolti.

Abstract

The article examines the role of rhetoric in forensic communication, linking the classical origins of persuasive discourse to the contemporary work of the forensic graphologist. Drawing on Aristotle's thought, rhetoric is presented as a rational tool aimed at the search for probable truth and the construction of clear, well-founded, and contextualized arguments. The author highlights how communicative ability represents an essential element in forensic expertise, both in drafting technical reports and in oral discussions before judges, lawyers, and consultants. Particular attention is devoted to the use of assertive, understandable, and respectful language capable of defending one's position without falling into aggression or manipulation. The paper also reflects on the importance of listening skills, empathy, and the proper use of words in managing technical debate and critical observations. Rhetoric is therefore reinterpreted as an ethical and professional instrument serving communicative clarity, scientific credibility, and mutual respect among the professionals involved in judicial proceedings.

LA COMUNICAZIONE IN AMBITO FORENSE

1. LE ORIGINI DELLA RETORICA

La retorica, l'arte dell'eloquenza e della persuasione, è stata a lungo il cuore pulsante della comunicazione umana fino ad arrivare ai giorni nostri.

Fin dalle sue origini nell'antica Grecia del V secolo, essa non è solo stata una disciplina accademica, ma anche una competenza pratica essenziale nella vita pubblica e privata. Aristotele, uno dei padri fondatori, la definì come *"la capacità di vedere, in ogni caso particolare, ciò che può essere persuasivo"*. Oggi, in un'epoca dominata da mezzi di comunicazione digitali e social network, queste parole assumono un significato ancora più profondo. E ancor di più, nel caso in specie, all'interno di una comunicazione forense.

La Retorica, intesa come arte del parlare e dell'influenzare gli altri con l'uso efficace del linguaggio, è nata nell'antica Grecia come uno strumento per la deliberazione pubblica, essenziale nelle assemblee e nei tribunali, dove la capacità di persuadere poteva determinare il corso della giustizia e della politica.

Ma essa non era solo un mezzo per vincere argomentazioni, era anche un modo per formare cittadini informati e critici, capaci di discernere la verità in un mare di opinioni.

Ebbene, volendo contestualizzare, anche oggi quando redigiamo una perizia in ambito penale e siamo chiamati a discuterla davanti a Giudici, grafologi e avvocati, davanti a un pubblico, dunque, che può o no conoscerne

* Dottoressa - Perito grafologo.

l'aspetto tecnico, tutta la sfera grafologica che solo un esperto è in grado di comprendere, ecco come la parola e ancor di più il suo uso corretto, riveste un ruolo fondamentale per renderci comprensibili e nello stesso tempo convincenti della conclusione raggiunta.

Elemento fondamentale, infatti, è anzitutto quello di utilizzare un linguaggio non fortemente tecnico e specialistico affinché qualsiasi espressione possa essere comprensibile anche a coloro i quali non comprendono di grafologia. O ancor meglio, descrivere dettagliatamente qualsiasi tecnicismo. E così come ad Atene la partecipazione attiva alla vita politica e alle assemblee pubbliche richiedeva una padronanza dell'arte oratoria in quanto un cittadino doveva essere capace di parlare in pubblico, persuadere l'assemblea e influenzare le decisioni soprattutto quando con lo sviluppo delle polis e il costituirsi della democrazia i dibattiti su questioni di comune interesse imponevano che si sapesse difendere la propria tesi e demolire quella degli avversari, allo stesso modo un grafologo forense deve sapere ben argomentare per risultare chiaro e convincente in merito al risultato raggiunto.

Un grafologo, dunque, non deve mai abusare di potere, ma allo stesso modo in cui era intesa la retorica, deve utilizzare la parola come espressione di libertà sapendola contestualizzare.

Ebbene, se è pur vero che in qualità di consulenti tecnici d'ufficio siamo chiamati dal Giudice a far conoscere la verità è altrettanto veritiero che in qualità di periti di parte facciamo in modo di difendere la propria tesi. Ecco come in questo caso la potenza della persuasione agisce attraverso l'illusione che la parola è in grado di provocare. Attraverso essa, infatti, possiamo sostenere la tesi che ci riguarda confutando, se è necessario, la verità, la conclusione raggiunta dal Consulente d'Ufficio. Ma è assolutamente necessario e doveroso attenerci al corretto uso della parola, limitandoci a "contraddire" ciò che si oppone alla nostra "verità" senza trascendere nel personale. E, ancor di più, bisogna leggere e osservare attentamente in ogni singolo punto l'intero elaborato prima di esprimere giudizi infondati.

2. LA RETORICA DI ARISTOTELE: L'ARTE DEL PERSUADERE

La retorica di Aristotele è uno dei pilastri fondamentali della teoria della comunicazione, della filosofia e della letteratura occidentale. Nella sua opera principale, la *Retorica* scritta nel IV secolo a.C., il filosofo analizza in modo sistematico l'arte del persuadere attraverso il linguaggio. Egli la definisce come "la capacità di individuare, in ogni caso, ciò che può essere persuasivo". Questa definizione sottolinea due aspetti fondamentali: da un lato la razionalità della retorica intesa come capacità di analisi e di scelta degli argomenti più efficaci, dall'altro la sua relatività poiché la persuasione dipende dal contesto, dal pubblico e dalla situazione concreta.

Ebbene, la *perspicuitas* aristotelica l'applichiamo oggi in base al quesito che dobbiamo risolvere quando dobbiamo espletare una perizia grafologica: non ci sarà forse differenza tra un testamento o un assegno, per esempio? Ecco perché una relazione grafologica non può e non deve mai essere uguale alla precedente o alla successiva, ma deve sempre essere contestualizzata facendo riferimento alla concretezza della situazione.

A differenza dei sofisti che utilizzavano la parola come lo strumento di manipolazione e di potere, Aristotele concepisce la retorica come un'arte razionale al servizio della verità probabile, utile per difendere posizioni giuste e per convincere con argomenti fondati. Proprio come dicevamo prima, il nostro scopo è quello di dire sempre la verità, di far conoscere la verità ai non addetti ai lavori convincendo i destinatari attraverso l'uso di un linguaggio semplice, chiaro, corretto e non offensivo.

E anche quando siamo chiamati a sviluppare osservazioni critiche in difesa del proprio cliente, in qualità dunque di consulente tecnico di parte, come dice Aristotele al servizio della verità probabile, gli argomenti devono essere fondati.

Aristotele parte da una concezione della comunicazione abbastanza semplice: c'è un emittente («colui che parla»), un messaggio («ciò di cui si parla») e un destinatario («colui al quale si parla»). Esistono tre generi principali di discorso retorico (distinzione che verrà mantenuta nei secoli successivi), che si distinguono in base alla natura del destinatario.

Ognuno di questi discorsi avrà un fine differente: nel **discorso deliberativo** l'oratore deve decidere ciò che è utile o nocivo alla comunità, nel **discorso giudiziario** ciò che è giusto o ingiusto, in quello **epidittico** ciò che è bello o turpe.

3. L'USO CORRETTO DELLE PAROLE

In particolare, in ambito lavorativo e nel caso in specie in perizia si utilizza, o meglio andrebbe utilizzata, una comunicazione definita assertiva. Con ciò si intende un modo equilibrato e rispettoso di esprimere le proprie opinioni mantenendo un assoluto rispetto per quelle altrui che possono essere uguali o differire.

Essere assertivi, dunque, implica l'uso di un linguaggio diretto, rispettoso, la capacità di ascoltare attivamente e rispondendo in modo tale da valorizzare il dialogo e la comunicazione reciproca.

E purtroppo, questo, è ciò che spesso viene meno in ambito peritale quando siamo chiamati a redigere le cosiddette osservazioni tecniche alla perizia e in qualità di Consulente tecnico d'ufficio a rispondere a quelle ricevute. Sarebbe importante tenere in considerazione la modalità di utilizzo delle parole. La propria opinione, la propria tesi può anche essere diversa dal nostro emittente, ma ciò non implica l'utilizzo di un linguaggio non idoneo, offensivo e che trascende sul personale in forma spesso accusatoria.

Al cardine di tutto vi è, dunque, il rispetto reciproco, il trovare un equilibrio in cui tutti i punti di vista siano considerati validi e importanti, dove la diversità di idee può essere valorizzata e vista come una risorsa. Essere, dunque, chiari, empatici soprattutto nella discussione orale, ma fermi. La fermezza nelle proprie tesi che non deve tradursi in aggressività, ma deve essere visto come il raggiungimento di soluzioni equilibrate e reciprocamente soddisfacenti. Se non facessimo così, come si potrebbe indurre un ipotetico indiziato a sottoporsi a saggio grafico? Non è forse l'empatia, il sapersi mettere nei panni dell'altro cercando di comprendere le emozioni altrui, ma nello stesso tempo senza tralasciare l'obiettivo che si vuole raggiungere anche spesso di fronte a resistenza, a creare un ambiente di lavoro sereno che permette di raggiungere il risultato preposto? E non è forse l'utilizzo di un linguaggio sì fermo, deciso, assertivo per l'appunto, privo di titubanze ma rispettoso del proprio interlocutore a far sì che un Ctu possa anche cambiare idea riguardo alla conclusione raggiunta in seguito alle osservazioni ricevute? Non a caso Aristotele riteneva necessario individuare ciò che può essere persuasivo determinando da un lato la razionalità della retorica intesa come capacità di analisi e di scelta degli argomenti più efficaci, dall'altro la sua relatività poiché la persuasione dipende dal contesto, dal pubblico e dalla situazione concreta. A differenza dei sofisti che utilizzavano la parola come lo strumento di manipolazione e di potere, egli concepiva la retorica come utile per difendere posizioni giuste e per convincere con argomenti fondati.

E ancora, Filippo Mundi, parla dell'arte del feedback ovvero *"la capacità di fornire osservazioni costruttive in modo che siano recepite positivamente e utilizzate come opportunità di sviluppo"*. Sarebbe, dunque, fondamentale comunicare in maniera chiara e rispettosa utilizzando un linguaggio che esprima osservazioni e non giudizi pur difendendo ognuno la propria tesi. E accogliere tali osservazioni con mente aperta considerandole un'opportunità di apprendimento mostrandone gratitudine anche quando può risultare difficile da accettare attraverso un ascolto o una lettura attiva.

È altrettanto veritiero che spesso quando si ricevono le note critiche, se non sono consoni con la nostra tesi, ci si può sentire frustrati e delusi. Ebbene, bisogna anzitutto percepirle in maniera oggettiva e non soggettiva facilitando l'assorbimento delle informazioni e la riflessione piuttosto che un'immediata respinta; concentrarsi sul vero contenuto del messaggio piuttosto che sulle proprie reazioni immediate.

E come dice John Searle, *"non è possibile pensare con chiarezza se non si è capaci di parlare e di scrivere con chiarezza"*. Le parole, dunque, non sono solo parole ma compiono azioni. Compriamo atti estremi così come quando depositiamo giuramento sia esso telematico sia no.

Riferimenti bibliografici

- Cristofanelli A., Cristofanelli P., *Grafologicamente. Manuale di perizie grafiche*, Roma, CE.DI.S Editore.
- Graffi G., Scalise S., *Le lingue e il linguaggio. Introduzione alla linguistica*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Moretti G., *Trattato scientifico di perizie grafiche su base grafologica*, Padova, Messaggero, II ristampa 2021.
- Mortara Caravelli B., *Manuale di Retorica*, Milano, Bompiani, 1989.
- Mundi F., *Parole che fanno la differenza. Comunicazione assertiva di successo in ambito professionale*, Torrazza Piemonte, Amazon Italia Logistica, 2024.
- Serrati D., *Dizionario di Grafologia*, Milano, Studio Esse, 2008.
- Sobrero A.A., Miglietta A., *Introduzione alla linguistica italiana*, Roma, GLF Editori Laterza, 2006.

IL SENSO DELLA RICONOSCENZA

di *Alga Guernieri*

Riassunto

Questo articolo intende approfondire il significato di riconoscenza e aspira a ricercare tra i segni grafologici quelli che maggiormente esprimono tale stato d'animo. Dall'approfondimento del tema emerge che la riconoscenza è un valore aggiunto e un bene da salvaguardare nella società, perché è proprio grazie ad esso che si possono tenere coese le comunità. Infatti, la capacità degli individui di provare riconoscenza gli uni verso gli altri consente alla società di allontanare i conflitti e, favorendo la solidarietà reciproca, conduce verso una evoluzione etica costruttiva per tutti.

Abstract

This article aims to explore the meaning of gratitude and seeks to identify the graphological signs that best express this state of mind. From this exploration, it emerges that gratitude is an added value and a good element to be safeguarded in society, because it is precisely thanks to it that communities can be held together. Indeed, the capability of individuals to feel gratitude toward one another allows society to push away conflicts and, by fostering mutual solidarity, leads to a constructive ethical evolution for all.

Questo sentimento, se così si può definire, sta sempre più scomparendo nella società odierna, dove dominano l'individualismo, la pretesa di autosufficienza, la tendenza all'autoreferenzialità. Come crede sostanzialmente il prof. Giacomo Bonagiuso la velocità vissuta oggi in ogni occasione di relazioni, comportamenti e decisioni è sicuramente contraria al sentimento di riconoscenza¹.

Mi domando, come grafoanalista, se la scrittura possa davvero esprimere in modo inequivocabile questo stato d'animo attraverso singoli segni grafologici o, meglio, combinazioni degli stessi, visto che questa condizione o stato d'animo è secondo me di natura mista, più cognitivo-affettiva che emozionale, duratura e non temporanea, è intangibile, si manifesta in modo indiretto attraverso una serie di espressioni diverse e costituisce più un "valore" (concetto complesso) che una proprietà a sé stante e delimitata. Essendo la riconoscenza l'esito conclusivo di una data somma di fattori, sarebbe difficile inquadrala in un unico aspetto, anche grafologico, caratterizzante.

La riconoscenza è una capacità umana poco esplorata. Viene da chiedersi: è un sentimento esistente anche in altri esseri del regno animale? Come la si può individuare? Da quale dinamica nasce e si sviluppa la riconoscenza? Perché di fatto guida o può addirittura modificare i comportamenti?

Mi domando anche se la riconoscenza sia strettamente legata all'esperienza personale, da intendersi come un fattore scontato e collegato all'evoluzione personale, quindi si trovi esclusivamente ad un livello superiore di evoluzione, sia intellettuale che sentimentale.

Ha a che fare forse con il grado di socializzazione? Dipende solo dal vissuto o anche da una personale "capacità di percezione e riflessione"? Tale capacità di percezione è più intellettuale che sentimentale, o viceversa è un sentire?

Quante domande! Eppure, attraverso delle risposte a questi interrogativi si può pervenire ad una analisi veramente approfondita dell'argomento.

Il titolo di questo articolo fa presagire un tema apparentemente banale, ma in realtà – come si vede dalla quantità di domande e numerose possibilità – non è proprio così. C'è un collegamento anche etimologico tra "riconoscenza", "riconoscimento" e "conoscenza". Questo è anche un tema che viene trattato in campo filosofico e religioso.

Ritengo corretto quanto afferma il prof. e filosofo Giacomo Bonagiuso:

«[...]la riconoscenza è un sentimento da rivalutare, se non altro perché - evocando la lentezza - accede a quell'area della vita che ha a che fare proprio con la memoria. [...] Ecco perché la mancanza di memoria ha il suo centro làdove non si coltiva la riconoscenza. Nel riconoscimento già Platone vedeva il senso dell'umanità».

La precisazione del sociologo Francesco Sassano è quella che ritengo più congeniale a svelare la vera natura della riconoscenza, perché consente di dare risposte chiare e immediate a molte delle suddette domande:

«Se si parte dal presupposto che la riconoscenza consiste in un sentimento profondo di gratitudine verso coloro che ci supportano e ci offrono il loro impegno, essa rappresenta un elemento cruciale per la coesione sociale, in quanto contribuisce a creare legami più forti all'interno di una comunità»².

Altrettanto significativo quanto asserisce il prof. Andrea Di Maio:

«[...] il collegamento tra conoscenza, riconoscimento e riconoscenza è insito nella terminologia che li esprime nelle lingue neolatine»³.

Tema dunque che ciascuno di noi può ampliare, sviluppare ed estendere alle proprie effettive conoscenze psicologiche, socio-scientifiche, filosofiche, grafologiche e, sostanzialmente, umane.

Ogni parola in ogni lingua ed in ogni cultura ha un suo pregnante significato, una sua origine storica, una sua evoluzione, un suo *iter* e, se è vero che le parole non sono solo un insieme di sillabe, vocali, suoni e segni grafici, è anche vero che sono portatrici di riflessioni sociologiche, filosofico-religiose, comportamentali e psicologiche e appartengono ad una memoria collettiva che viene tramandata di generazione in generazione.

Mi è capitato, casualmente, di vedere dei filmati sulla piattaforma YouTube di animali (scimmie, cani) che, avendo ricevuto in passato del bene e delle cure dall'essere umano, andavano incontro al loro paladino, anche a distanza di tempo e di anni, con una vivacità ed euforia comportamentali interpretabili inequivocabilmente come una forma di riconoscenza e di riconoscimento di quanto di positivo a suo tempo hanno ricevuto. Ritengo dunque che questo stato d'animo, la riconoscenza, possa esistere anche in altri esseri del regno animale, seppur in forma più semplice e istintiva. Questo mi fa ritenere ragionevolmente che la riconoscenza sia più un fatto affettivo-sentimentale che intellettuale, ma potrei sbagliarmi, e che sia sicuramente collegabile alla memoria.

Detto tutto quanto sopra attraverso le numerose domande e qualche citazione significativa, credo di avere bene focalizzato il concetto di "senso di riconoscenza" e vorrei ora affrontare questo tema da un punto di vista più vicino a noi, cioè psicologico-grafologico.

Riconoscere che ciascuno ha bisogno dell'altro è già un uscire dal proprio individualismo, è un aprirsi al mondo e può creare davvero nella vita quotidiana delle reti di fiducia e legami reciproci che contribuiscono, e contribuiranno, a creare un ambiente favorevole alla collaborazione, alla solidarietà, al benessere familiare, collettivo e sociale.

È sicuramente un importante valore aggiunto dell'esistenza che l'essere umano ha saputo elevare da un livello affettivo-sentimentale ad un livello intellettuale. Se ne sono occupati filosofi, sociologi, psicologi, educatori, religiosi che hanno aggiunto così al "senso" anche la "consapevolezza", cioè una "presa di coscienza". Sul concetto di coscienza mi soffermerò a lungo.

Lo spunto di prendere seriamente in considerazione il tema della riconoscenza mi è arrivato da un fatto recente di cronaca nera. Mi riferisco all'assassinio, brutale e violento, di una giovane donna romana, diciannovenne, allontanatasi volontariamente dalla propria famiglia adottiva che l'aveva accolta sin dall'età di 6 anni e che sicuramente le ha voluto del bene. Questa ragazza, da poco maggiorenne, si è allontanata dalla famiglia senza lasciare ad un certo punto alcuna traccia di sé. L'incontro casuale con un balordo, violento e aggressivo, ha causato purtroppo la fine prematura della sua vita, che si è conclusa tragicamente a Milano dopo nemmeno due mesi dal proprio allontanamento volontario da casa. Si tratta di Aurora L. [Aurora Livoli]. Ebbene, questo fatto mi ha molto colpita e mi ha avvicinato alla parola "riconoscenza". Mi sono chiesta perché la giovane avesse voluto abbandonare la famiglia senza dimostrare, apparentemente, alcuna riconoscenza per l'affetto ricevuto e per l'opportunità datale di vivere una vita più serena in una famiglia accogliente?

Ovviamente dall'esterno non si può dare alcuna valutazione, non si conosce la sua storia e la sua condizione esistenziale attuale, né tantomeno la sua scrittura. Le interpretazioni possono essere numerose ma soltanto ovviamente ipotetiche: dal desiderio di cercare una propria autonomia, a quella di sperimentare le proprie capacità di sopravvivenza per comprendere meglio se stessa, alla ricerca di una propria individuazione; dal disagio di essere stata rifiutata sin da piccola senza avere raggiunto una reale comprensione di sé e delle proprie origini; dalla depressione esistenziale o angoscia di fondo fino al convincimento di dover restare invisibile e lontana da tutti perché "colpevole di essere nata", o infine turbata da sentimenti, sensazioni e impressioni confuse accumulate nel tempo e mai condivise con alcuno, pronte a esplodere.

2. FRANCESCO SASSANO – sociologo – https://alimentalmente.it/la-societa-irriconoscente-quanto-e-importante-la-riconoscenza/#elementor-toc_heading_anchor-3

3. ANDREA DI MAIO – docente straordinario di filosofia presso la Pontificia università gregoriana. Sito: <https://www.unigre.it/docenti/di-maio-andrea/> Interessante è il pdf della sua bozza di studio intitolata *Conoscenza, riconoscimento, riconoscenza: una triplice chiave per intendere la 'speculatio Bonaventuriana'*. La si può scaricare direttamente da internet digitando il titolo completo o tramite il seguente link: https://www.unigre.it/unigre/sito/PUG_HG_030820150936/tuv_papers/378/Conoscenza,%20riconoscimento,%20riconoscenza.pdf

Sono comportamenti e aspettative che non si possono facilmente prevedere, soprattutto quando il soggetto ha scarsa stima di sé, o mancano la fiducia e la sicurezza, o non è mai riuscito a portare alla coscienza i propri veri bisogni inconsci.

Ecco, il nodo della questione potrebbe stare nel volere sì ma non riuscire a conoscere sé stessi, chiusi al mondo esterno e catapultati in un proprio mondo interiore, nel non essere capaci di riconoscere gli aiuti offerti, nell'essere impossibilitati o incapaci di provare un senso di **riconoscenza**. Vedrò di investigare approfonditamente questi aspetti dal punto di vista grafologico, avendo sempre dinnanzi il caso della giovane Aurora. Una *coscienza offuscata*, una *scarsa consapevolezza* di sé e del mondo e *l'insicurezza* sono tre elementi critici che potrebbero avere indotto la giovane ad ignorare l'affetto ricevuto e a volersene andare da casa, incapace di dare un senso alla propria vita.

RICONOSCENZA, CONSAPEVOLEZZA E INSICUREZZA

GRAFOLOGICAMENTE APPUNTI - NOTE DI STUDIO - RIFLESSIONI

La coscienza (da intendersi nel suo significato di consapevolezza, di conscio) viene definita da Jung come l'unica parte della mente conosciuta direttamente dall'individuo e compare molto presto nella vita. Egli la ritiene la somma di *percezioni, ricordi, sensazioni, pensieri* che giacciono appunto nella coscienza.

Quindi la coscienza si collega strettamente alla memoria, direttamente o indirettamente, ma quando c'è un disagio emotivo prolungato (segno grafologico CONFUSA) che denota problemi passati non risolti, le lotte interiori sia di tipo affettivo che di pensiero possono sedimentarsi e consolidarsi ed arrivare all'obnubilamento della coscienza stessa, causando disorientamento. Questo potrebbe essere accaduto anche ad Aurora (è una mia ipotesi).

Per Girolamo Moretti il campo di coscienza può essere ampio o ristretto, nel primo caso corrisponde a CURVA (intelligenza profonda) nel secondo a ANGOLOSA (intelligenza acuta). Entrambe fanno parte dell'attività *percettiva*, che interagisce con l'attività superiore della mente, ovvero l'intelletto.

Sempre secondo Moretti la coscienza (conscio) è più attiva nel temperamento dell'attesa, in quanto la persona è più responsabile.

Nel temperamento della cessione la coscienza (intesa qui anche dal punto di vista etico) può fare sentire il suo disgusto, se il soggetto pone attenzione ai diritti ed ai doveri, diventando come un giudice severo, soprattutto se la remissività e la facile influenzabilità (che lui la chiama "vigliaccheria" quando la cessione è disintegrata) sono in grado elevato. Importante è sempre il grado dei segni, naturalmente, oltre al contesto. Nel temperamento dell'assalto, sempre quando c'è disintegrazione, la coscienza viene superata dal subconscio che, per sé stesso, è cieco e non vede ragioni⁴.

Un offuscamento della coscienza lo si ritrova in diversi segni grafologici, con sfumature diverse: è come vivere in modo distanziato dall'ambiente, tutto viene visto in modo sfocato, come attraverso la nebbia, quasi fosse un sogno.

Segni: RICCIO DELLA IDEAZIONE, MITOMANIA per Moretti (le sollecitazioni provengono da idee e immaginazioni, non dalla realtà), CONFUSA (offuscamento mentale e psichico), DISORDINATA, OSCURA (poca limpidezza), GRAFIA AUTOMATICA (anche quella sotto effetto di ipnosi), INTOZZATA II° modo in grado elevato (per l'impressionabilità smisurata). Dipende ovviamente sempre dall'intensità dei segni e dal contesto grafico oltre che psicologico.

Una consapevolezza di sé ampia permette sicuramente di aprirsi positivamente anche all'altro, di adattarsi all'ambiente esterno e godere eventuali benefici ricevuti. Più naturale e spontanea sarà quindi la riconoscenza e la gratitudine e più equilibrata e serena sarà la interrelazione; avverrà anche un interscambio solidale e ne guadagnerà sicuramente la reciproca conoscenza. L'altro non farà più paura. Diversamente, un ridotto campo di coscienza porterà più facilmente a rapporti conflittuali che potrebbero trasformarsi in atteggiamenti asociali (termine che non significa esattamente anti-socialità).

Segni: PARALLELA (per mancanza di apertura, grettezza introversiva, persone non facili alla convivenza), ACCARTOCCIATA (prova sentimenti di asocialità per la grande diffidenza). Sarà difficile in questi casi provare riconoscenza per qualcuno, perché si avrà una visione parziale della situazione interpersonale e ambientale. Più difficile ancora sarà nei casi di anti-socialità. Segni per sé stessi indice di anti-socialità sono: DISORDINATA (nei suoi più svariati aspetti di spazio, di dimensioni, di legamenti, di ritmo ecc.), STENTATA, NON-MANTIENE IL RIGO, CONFUSA, soprattutto se non vengono corretti o moderati da altri segni.

4. GIROLAMO MORETTI - riconosciuto come caposcuola della grafologia italiana - *Scompensi, Anomalie della Psiche e Grafologia* - Studio grafologico Fra Girolamo - Ancona, 1962 - ed. Il Messaggero, Padova, pp.8 e ss. (edizione ormai storica, ma delle origini).

Piccola parentesi: nello specifico, a proposito di PARALLELA e riguardo alla *non-capacità* di riconoscenza vorrei precisare che è proprio la tendenza marcata del soggetto all'autostima che lo può portare a raggiungere addirittura la vanità, ritenendosi così preciso e perfetto da rappresentare un modello per gli altri. Sarà davvero difficile per un tale soggetto apprezzare, riconoscere e accettare aiuti disinteressati dall'esterno. Tengo anche a precisare che il segno PARALLELA è un segno che appartiene anche ai tecnici di professione, i quali potrebbero avere in uso due grafie: una rigida e parallela per l'abitudine a stilare relazioni tecniche che richiedono precisione e chiarezza espositiva e un'altra più spontanea e personale. Non è raro questo fenomeno anche se, a volte, la professione può interferire con la personalità e in qualche modo condizionarla.

E poi c'è anche l'insicurezza, uno stato di smarrimento che fa dubitare di tutto, che costringe a concentrarsi eccessivamente sui propri problemi e in alcuni casi non permette nemmeno di accorgersi dell'aiuto offerto da altri, che può esprimere o accentuare conflitti interiori che sembrano insormontabili, tali da limitare la coscienza di quello che si è e che si vuole.

Fig. 185 - Grafia maschile, vergata con pennino flessibile, con 8/10 di Chiara.

Fonte immagine: GRAFOLOGIA Testo teorico e pratico Torbidoni-Zanin

Fig. 213 - Grafia femminile, vergata con pennino flessibile, con 6/10 di Fine.

Fonte immagine: GRAFOLOGIA Testo teorico e pratico Torbidoni-Zanin

Fig. 130

Fonte immagine: SCOMPENSI, ANOMALIE DELLA PSICHE E GRAFOLOGIA Girolamo Moretti

Alcuni segni: CURVA ECCESSIVA (mancanza di identità), ADDOSSATA (preoccupazione, ansia, paura dell'altro), TENTENNANTE e TITUBANTE (tipici segni di insicurezza. Titubante in particolare vive un generalizzato senso di insoddisfazione e di non identità; con l'andare del tempo sembra causare ansie e somatizzazioni). In tutti questi casi risulta difficile accettare aiuti, essendo le persone chiuse in un vortice interiore che sopraffà sentimenti, stati d'animo e intelletto.

Un po' diverso è il caso di INTOZZATA I° modo, per cui la persona rifiuta categoricamente di riconoscere gli altri per un senso di potenza o di onnipotenza (in realtà chi ha questo segno in grado elevato è comunque un insicuro, ha paura del confronto con l'altro, anzi l'altro non viene preso in considerazione del tutto).

Un discorso più particolare, e opposto, riguarda infine il segno PRESSIONE sm, che pur essendo un segno di insicurezza (difficoltà a lottare contro l'altro) grazie alla sua sensibilità genera conoscenza e la capacità di apprezzare gli sforzi altrui e, quindi, di provare una profonda gratitudine.

Da tutte queste riflessioni e da questi numerosi segni qui evidenziati, credo si possano trarre ulteriori spunti di approfondimento. Lo studio dell'essere umano non sembra finire mai, e continua a riservare delle sorprese.

Esempio di un livello di coscienza ampio. Persona in grado di provare riconoscenza, con umiltà e consapevolezza del valore di sé e dell'altro, percezione chiara e oggettiva e affettività intensa.

Ampio campo di coscienza. Altro esempio di percezione chiara ed oggettività di giudizio che consentono di apprezzare l'altro e di provare eventualmente riconoscenza, seppur in modo più interiorizzato e riservato per il notevole autocontrollo. Scrittura "fine" 6/10 che vale più di filiforme: ricerca la verità delle cose anche per la "chiarezza" e la "larghezza tra parole".

Un esempio di campo di coscienza ristretto, dovuto al grado elevato di TITUBANTE unito a DISCENDENTE e ai grovigli. Confusione di percezione che ha generato una forte depressione (ci sono anche RICCI sotto il rigo).

In questa scrittura i fattori che determinano l'incapacità di provare vera riconoscenza sono tutti interiori e destabilizzanti: NON MANTIENE IL RIGO, INTOZZATA II° modo, SCATTANTE, DISORDINATA e mostrano interamente una forte influenzabilità e scarsa individuazione: scarsa autostima e poca consapevolezza di sé.

CONOSCENZA, RICONOSCIMENTO, RICONOSCENZA: UNA TRIPLICE CHIAVE PER INTENDERE LA 'SPECULATIO' BONAVENTURIANA

Andrea DI MAIO

Questa nota su *riconoscimento e riconoscenza* – dettata appunto da riconoscimento e riconoscenza a p. Orlando¹ – ne utilizzerà alcune suggestioni come chiave per rileggere i testi bonaventuriani alla ricerca di riscontri e per trarne spunti ulteriori di attualizzazione.

* 1. CHIAVI CONCETTUALI

* 1.1 CONOSCENZA, RICONOSCIMENTO, RICONOSCENZA

Il collegamento tra conoscenza, riconoscimento e riconoscenza è insito nella terminologia che li esprime nelle lingue neolatine; in particolare, il prefisso 'ri-' (o 're-') suggerisce reduplicazione (per ripetizione, come nel caso del riconoscimento, o per reazione, come nel caso della riconoscenza). Alla luce di alcune tradizioni filosofiche, possiamo provare a esplicitare questo legame concettuale nelle seguenti tesi.

1) Conoscere è sempre in qualche modo ri-conoscere: cioè conoscere *una seconda volta*, giacché tutto quello troviamo o scopriamo era proprio quello che cercavamo o perlomeno attendevamo senza saperlo: in quanto lo cercavamo o ne avevamo bisogno, lo conoscevamo già implicitamente e oscuramente, anche se non ancora esplicitamente e chiaramente. Questa tesi, formulata chiaramente nella tradizione platonica, costituisce però come un filo conduttore di tutta la filosofia successiva² ed è una delle certezze condivise della nostra cultura: ad esempio, secondo l'etimologia suggerita da Claudel,

Pagina iniziale della nota di Andrea Di Maio

identità è legata al ricordo da parte di Qualcuno che possa e voglia farci essere e che ha voluto e vuole che siamo: e a Questi è bello essere riconoscenti.

RIASSUNTO

In base a tradizioni di pensiero consolidate e a un approccio evidenziato da padre Todisco all'interno del pensiero francescano, la conoscenza va ricondotta al riconoscimento e deve sfociare nella riconoscenza. Cercando riscontri testuali nei testi di Bonaventura, si scoprono la ricchezza del suo concetto di *recognitio* e il vero significato da dare alla sua *speculatio* con cui intendere il senso dell'*Itinerarium*: riconoscere Dio per e nelle sue Vestigia, per e nella sua Immagine, per e nei suoi Nomi significa, in questa logica, riconoscere che ogni cosa è dono di Dio e risultato della sua autocomunicazione; ecco perché l'atteggiamento umano deve essere di recettività e gratitudine: come Daniele si possono avere (grandi) rivelazioni solo se si hanno (grandi) desideri.

Pagina finale della nota di Andrea Di Maio

di Marina Marínoni

Riassunto

L'articolo riflette sulla crisi morale e sociale del mondo contemporaneo, segnato da guerre, violenza e perdita dei valori umani fondamentali. Attraverso il pensiero buddhista, in particolare gli insegnamenti del Sutra del Loto e di Nichiren Daishonin, viene proposta una via di trasformazione interiore fondata su compassione, saggezza e rispetto della dignità umana. L'autrice evidenzia come il cambiamento della società debba partire dal singolo individuo, capace di trasformare i "tre veleni" – avidità, collera e ignoranza – in strumenti di crescita e pace. Il Buddismo viene così presentato come un messaggio di speranza attiva e responsabilità collettiva, orientato alla costruzione di una cultura della pace e della solidarietà.

Abstract

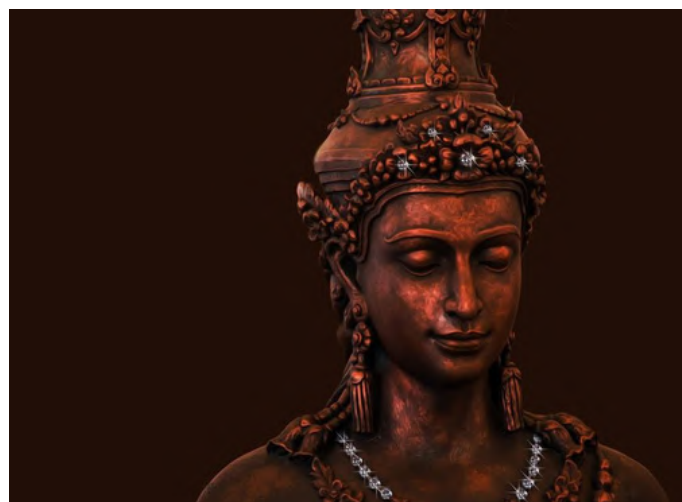
The article reflects on the moral and social crisis of the contemporary world, marked by wars, violence, and the loss of fundamental human values. Through Buddhist thought, particularly the teachings of the Lotus Sutra and Nichiren Daishonin, the author proposes a path of inner transformation based on compassion, wisdom, and respect for human dignity. The paper highlights how social change must begin within each individual, capable of transforming the "three poisons" – greed, anger, and ignorance – into sources of growth and peace. Buddhism is therefore presented as a message of active hope and collective responsibility aimed at building a culture of peace, solidarity, and respect for life.

Viviamo in un'epoca di guerre, sofferenza, disprezzo della vita umana e della vita della Terra, tutto sembra precipitare in un vortice di oscurità, in cui ognuno di noi si sente impotente e incapace di poter avviare qualsiasi cambiamento. Eppure, ci deve essere un modo per far luce in questa fitta oscurità, per riappropriarsi degli antichi valori di pace, fratellanza, rispetto, tolleranza, amicizia.

Il Buddismo, una filosofia e una religione molto antica, ci dà una risposta in merito: essa nacque in India nel sesto secolo a.C., da Siddartha Gautama, il primo Buddha (il Risvegliato) conosciuto anche come Shakyamuni: egli era un principe indiano che, dopo aver abbandonato la sua vita agiata per una ricerca spirituale che lo conducesse a capire l'origine delle sofferenze umane, si imbatté, alle porte del suo palazzo, in una mamma con il suo neonato, in un vecchio e in un uomo sofferente e individuò nella nascita, nella malattia, nella vecchiaia e nella morte le quattro sofferenze capitali che toccano a ciascuno di noi.

Tutti i suoi insegnamenti, diffusi tra i discepoli e tramandati negli ultimi 8 anni della sua vita, costituiscono il Sutra del Loto, considerato la base dell'insegnamento buddista, predicato da un monaco del 1200, Nichiren Daishonin: egli riprese i precetti del Sutra, che considerò rivoluzionari, poiché, a differenza dei Sutra precedenti, stabiliscono che tutte le persone possono manifestare la

condizione vitale del Buddha, caratterizzata da una felicità indistruttibile, un'infinita saggezza e un'illimitata compassione. Perché questo avvenga è necessario che si realizzi un cambiamento profondo del nostro cuore e di conseguenza, come in un effetto domino, questa rivoluzione interiore si propagherà da un individuo a un altro, per risvegliare ciascuno di noi e il mondo intero ai valori più alti, come il rispetto dell'altro, la considerazione della dignità innata della vita, il riconoscimento della natura di Buddha insita in ciascuno di noi.



Il Principe Shakyamuni, primo Buddha

Questo cambiamento profondo, questo risveglio interiore, secondo gli insegnamenti precedenti al Sutra del Loto, si sarebbe realizzato in modo differente in tre periodi temporali dopo la morte di Shakyamuni, della durata di circa mille anni: il Primo giorno della Legge, il Secondo giorno della Legge, l'ultimo giorno della Legge o epoca di Mappo, quella in cui ora viviamo.

Un'epoca in cui, come il Buddha predisse, *"Dispute e conflitti sorgeranno tra coloro che seguono i miei insegnamenti e la Pura Legge sarà oscurata e perduta"* (La scelta del tempo). Si tratta di un periodo di guerre, sofferenze e di grande confusione, in cui le persone sono oscurate dai tre "veleni": avidità, collera e stupidità, fonti di ogni illusione e desiderio. Essi inquinano la vita delle persone e operano per impedire loro di risvegliarsi alla loro natura illuminata, la Buddità. Avidità che è egoismo, desiderio insaziabile di possedere fino a causare carestie e fame. Collera, che quando è incontrollabile, sfocia in violenza e conflitti armati. Stupidità che causando ignoranza e mancanza di saggezza, non fa che creare altra sofferenza.

Sembra proprio il quadro minaccioso e terrificante di ciò che sta accadendo in questi tempi! Ma poiché tutta la sofferenza che c'è nel mondo è interna all'uomo, cambiando il nostro cuore attraverso la pratica buddista e la diffusione dell'Umanesimo e dei valori del buddismo, possiamo trasformare il "Grande Male" in un "Grande Bene". Questi veleni interiori possono essere trasformati in saggezza, compassione e coraggio, attraverso una continua purificazione del nostro Io profondo e mettendo azioni per la propria e l'altrui felicità.

"Se accendi una lanterna per un altro, anche la tua vita ne sarà illuminata" così recita un Goshō (scritto onorevole) indirizzato dal monaco Nichiren per incoraggiare i suoi seguaci in difficoltà.



L'unico modo per realizzare pace e felicità per tutti è sviluppare il nostro grande potenziale umano credendo nella nostra e nella altrui natura illuminata, creando la speranza al di là di ogni aspettativa e di ogni tragedia umana: il Buddismo si affida per questo alla Legge universale che il Sutra del Loto ci indica e che ci consente di agire con coraggio e compassione: la Legge di Nam Myōhō Renge Kyō.

"Ciascun individuo ha un immenso potenziale e un grande cambiamento nella dimensione interiore di un solo individuo, ha il potere di toccare la vita degli altri e di trasformare la società. Ogni cosa parte da noi" (D. Ikeda, terzo presidente dell'Associazione buddista internazionale Soka Gakkai e guida spirituale dei devoti del Sutra del Loto, deceduto nel 2023).



Il Gohonzon, oggetto di culto per i Buddisti, con la Legge universale Nam Myoho renge kyo, il cui significato è *“Mi affido alla Legge Mistica del Sutra del Loto, la legge di causa effetto”*.

Il Buddismo crede in ognuno di noi come protagonista di cambiamento e fautore di rispetto profondo della dignità umana di ogni singola persona. Non c'è un momento per incominciare a disperdere l'oscurità che ci porta a credere che non ci sarà mai la pace. Ora è il momento! Così da questo momento, creiamo la speranza e cominciamo ad attuare in noi quel cambiamento che diverrà poi il cambiamento della società.

Come diceva Ghandi: *“Siate voi il cambiamento che volete vedere nel mondo”*. Nel 2025 nasce la fondazione *“Be the hope”*, promossa dall'istituto Buddista italiano Soka Gakkai, con l'intento di contribuire al benessere della società e alla creazione di valore per promuovere la pace, la cultura e l'educazione. Essa ha dato vita ad altri due progetti: *Senzatomica*, contro l'uso delle armi e dell'energia atomica a scopo bellico, e *“Cambío io cambía il mondo”*, per ristabilire un sano ambiente in cui l'uomo possa vivere con dignità.

Tante altre iniziative pratiche sono state messe in atto dal Buddismo, a favore dell'integrazione per rifugiati ed extracomunitari, contro la violenza sulle donne, per salvaguardare l'ambiente, a difesa del malato, per il diritto al lavoro. Alla base di ogni iniziativa c'è il rispetto per la vita, il più sacro di tutti i tesori, e per la dignità umana. Continuiamo a lottare, tante gocce formano il mare e gli oceani. Con fiducia nella vita e nel valore inviolabile e assoluto di ogni esistenza.

Come ci ricorda questa bellissima poesia di Emily Dickinson:

*Non conosciamo mai la nostra altezza
finché non siamo chiamati ad alzarci
e se siamo fedeli al nostro compito,
arriva al cielo la nostra statura.
L'eroismo che adesso recitiamo
sarebbe quotidiano, se noi stessi
non ci incurvassimo di cubiti
per la paura di essere dei re.*

Riferimenti bibliografici

Aristotele, *Retorica*, Bari, Laterza, 1961.

Nichiren Daishonin, *Gli scritti di Nichiren Daishonin*, Istituto Buddista Italiano Soka Gakkai, 1992.

Ikeda Daisaku, *La rivoluzione umana*, Milano, Esperia, 2001.

Thich Nhat Hanh, *La pace è ogni passo. La via della presenza mentale nella vita quotidiana*, Roma, Ubaldini, 1993.

Dalai Lama XIV, *L'arte della felicità*, Milano, Mondadori, 2000.

GRAFOLOGIA

Italian journal of graphological studies

Periodico dell' Accademia Grafologica Crotti
di Edvige Crotti
a indirizzo morettiano
referente A.G.P. - Lombardia

Direttore
Edvige Crotti

Vicedirettore
Alberto Magni

Direttore Editoriale
Alessandro Porro

Art Director
Alessandro Crotti

Grafica, impaginazione, editing
Paola Facchinetti

Comitato Scientifico
Giovanni Bottirolì
Giovanni Briola
Graziano Candéo
Evi Crotti
Luigi Isolabella
Alberto Magni
Massimo Martorelli
Alessandro Porro
Michele Sforza
Michele Stuflessen
Vincenzo Tarantino

Contributi di
Evi Crotti
Alberto Magni
Alessandro Porro
Paolo Manfredi
Maria Letizia Andenna
Bruno Silini
Viviana Greco
Alga Guernieri
Marina Marinoni

Direzione e redazione
Via Borgo Palazzo, 35 - 24125 BERGAMO

Autorizzazione del tribunale di Milano n° 284 del 2/6/1984 - ISSN: 0393-7453

È severamente vietata ogni riproduzione, traduzione o adattamento dei manoscritti senza l'autorizzazione della direzione.

GRAFOLOGIA è solo online.
L'abbonamento annuo ha il costo di 20 €.

Dopo aver comunicato il pagamento di tale somma,
verrà inviata la Rivista direttamente tramite mail.

IBAN: IT16T0538701636000042159000
intestato a Accademia Grafologica Crotti

Puoi pagare l'abbonamento anche Online con Carta
di credito Paypal.



Accademia Grafologica Crotti

info@evicrotti.com

www.evicrotti.com