

CAPITOLO SESTO

SI SPEZZA L'UNIVERSALISMO MEDIEVALE:
MONACI, NOTAI, MERCANTI

Un antico proverbio cinese sentenzia che si può vivere in due maniere, orizzontalmente, cioè, o verticalmente, intendendo dire che si può tirare avanti alla meglio nella propria esistenza senza chiedersi nulla di sé, oppure sentirsi vivi ed avere un'idea precisa di chi si è, donde si venga e dove si vada. Ho la ferma convinzione che mai gli uomini siano vissuti « in piedi » come nel Medioevo. E ciò per la semplice ragione che per camminare eretti occorre possedere una robusta spina dorsale: per uscir di metafora, una solida concezione della vita e... della morte!

Qualcuno a sentire queste affermazioni sgranerà tanto d'occhi, ripensando ai giudizi di Dio, alle torture ed a tutta la letteratura dei soliti gorgheggiatori del luogo comune, ma se si pensa ai mezzi di cui ha saputo munirsi l'uomo moderno per dedicarsi al solito passatempo di far fuori i propri simili, quelle atrocità appariranno poco più che scherzetti, anche se di cattivo gusto, mentre, dal punto di vista in cui ci eravamo posti poco fa, non si può certo dire che noi conosciamo meglio dei medioevali donde veniamo e dove andiamo solo perché studiamo l'atomo: di fronte all'infinito è ben scarso il cammino! Né, credo, sia più pertinente l'obiezione di chi osserva che, data l'ignoranza dei tempi, chi poteva camminare eretto, nel senso del proverbio cinese, costituiva una minoranza, come se la percentuale di coloro che credono di conoscere quelli che, malgrado tutto, chiamiamo i misteri della vita sia oggi maggiore perché esistono le riviste di divulgazione scientifica.

Gli è che a noi, figli dell'ipercritica e dello scetticismo quotidiano, pare impossibile che ci possa essere stata un'età in cui gli uomini appartenenti ad una stessa civiltà abbiano avuto un sentire comune e, per discutere tra di loro, e magari bastonarsi, usassero un linguaggio comprensibile a tutti. Dove, quindi, certe parole alquanto importanti, come onestà, virtù e simili, avevano un

significato preciso per i membri della comunità. Mi si dirà che i traditori, i grassatori, gl'imbroglioni, in una parola « i cattivi », saranno esistiti anche allora. Perfettamente d'accordo, la differenza sta in questo: che se oggi chiedete a dieci ladri perché il loro operato è male, otterrete tutta una gamma di risposte, da quella di chi vi dirà di non saperlo a quella dello specialista di psicanalisi che vi citerà anche Freud, mentre in quell'epoca probabilmente tutti vi avrebbero risposto facendo riferimento al VII comandamento. Non è chi non veda come questa comunanza di sentimenti e di opinioni abbia una grande importanza in ogni questione di carattere estetico: si tratta, in sostanza, di mettersi tutti dallo stesso punto di vista! E, in fondo, ai nostri scopi, non importa eccessivamente che la cosa sia stata resa possibile da questo o da quell'altro fatto politico o sociale, mi pare più interessante l'esame dei frutti che ha saputo dare.

Fatalmente la società cristiana, una volta affermatasi, doveva ricercare la riflessione filosofica sul contenuto della propria fede, l'elaborazione della verità in cui credeva. Se la Patristica era stata l'espressione di un fermento di vita religiosa in continuo sviluppo e che vuol definirsi via via che cresce su se stessa, quasi anima anelante ad un corpo dottrinale per necessità d'azione, la Scolastica fu lo sforzo grandioso per organizzare in sistema le formule conquistate.

Pochi rottami del pensiero greco, salvatisi dal naufragio del pensiero antico causato dalle invasioni barbariche, sono gli strumenti su cui si cerca di far leva. Più tardi il pensiero greco verrà a poco a poco riscoperto nelle sue fonti originali, ma, per intanto, è al neo-platonismo che si chiedono i lumi indispensabili. Ed ecco che quel concetto dello spazio, inteso come superamento di ogni limite, che si era annunziato nell'età alessandrina ed il cui processo formativo era stato interrotto, ritrova, adesso, le condizioni più favorevoli per il suo sviluppo. L'intuizione dello spazio come estensione pura ed infinita si avvia a completa maturazione. E nell'infinito è assorbita anche la natura; manca un concetto che le attribuisca una realtà in sé, un valore per sé. L'essere della natura, afferma Duns Scoto, deriva dall'Essere Divino. Il mondo si distacca appena da Dio e risale subito verso il suo autore per riunirsi a Lui. Non aveva forse scritto Dionigi « le cose non hanno una bellezza propria, ma sono belle se riconducono al Tutto »? Visione che può

apparire fantastica, ma non lo è perché va riferita al realismo filosofico dell'epoca.

Specie nei paesi del settentrione il Nominalismo è surclassato. Le cose possiedono una realtà loro propria nella misura che servono all'uso giornaliero, ma la perdono appena si voglia spiegarle, perché spiegare una cosa, per il medioevale, equivale a trovare la sua essenza, la quale sta fuori della cosa stessa. Se la aspirina guarisce il raffreddore non è per virtù propria ma perché possiede l'essenza che cura il raffreddore. Le cose, quindi, diventano semplici simboli di qualcosa che sta al di sopra di loro. Una camicia, che povera cosa è una camicia, eppure, se bianca e pulita, può diventare un pretesto di fuga verso l'infinito, un'ala. Non c'è cosa qualunque per chi abbia voglia e tempo di rigirarsela un po' tra le dita. Tutto ciò che è bianco, infatti, deve appartenere alla medesima essenza e quindi ha il medesimo significato di fronte a Dio, per questo la camicia diventa simbolo della purezza.

E di simbolo in simbolo si risale a Dio. Grandiosa raffigurazione del mondo in un immane sistema di simboli, compatta visione abbracciante natura e storia in un ordine indissolubile di subordinazione gerarchica risalente di termine in termine al Creatore.

Questa rigida gerarchia ci spiega l'attaccamento alla forma, la quale non ha valore per sé ma perché ricorda quel dato ordine di cose che approda a Dio. Per questa ragione non solo nel colore delle vesti ma anche in una semplice lettera il medioevale non trascura l'osservanza di tutto un cerimoniale. Cosa che ci stupisce moltissimo tanto siamo abituati a trascurarla ed a vederci recapitare telegrammi annunzianti, magari, la morte di una persona cara con sotto scritto in un bel rosso brillante « chi beve birra campa cent'anni... ».

Tutto serve da fulcro perché il pensiero si sollevi a Dio. Anche una noce, sì, perché il gheriglio corrisponde alla natura divina, il mallo a quella umana e tra i due c'è il guscio che rappresenta la croce. Anche una mela, tanto che Enrico Suso infallantemente la spartiva in quattro parti, le tre prime in onore della Santissima Trinità e la quarta in onore della Vergine, e quest'ultima mangiava con la buccia, perché la Madonna dette una volta una mela al piccolo Gesù che la mangiò con la buccia, come fanno i bambini.

In tutto ciò non c'è affatto irriverenza o profanazione, ma

ingenua familiarità con la religione. Le stesse melodie servono al canto sacro ed a quello profano; Guglielmo Dufay compone le sue messe su temi di canti popolari. Familiarità di cui è indice un certo senso latente di trasmigrazione di ogni cosa in cielo, la consapevolezza a volte persino patetica dell'incompiuto, l'attesa continua del miracolo, che noi crediamo di aver superato solo perché l'abbiamo trasferita da Dio al totocalcio. Senza contare la serena fiducia che sempre circonda, almeno in quanto ci hanno lasciato di scritto, le azioni dell'uomo, che lascia trasecolato anche chi, come noi, finirà per avere posti di pronto soccorso spirituale in scatola.

E quando il pensiero, che ha riconosciuto nelle idee una realtà indipendente, vuole tradursi in immagini, rompe ogni senso di clausura per fare lo spazio uno ed ininterrotto e cerca di ridurre al minimo ogni limite. Alle linee orizzontali, che parallele alla superficie terrestre sempre incontrano qualche ostacolo che le interrompe, si sostituiscono radicalmente quelle verticali simbolo di infinito. La soppressione di un piano unico di riferimento facilita alla fantasia l'intuizione dei piani infiniti esistenti nello spazio e rende agevole all'intelletto la scomposizione analitica della molteplicità di essi; ogni giudizio di quantità e misura diventa impossibile, mentre la verticalità, conservando sempre qualcosa di indistinto e di indefinito, riducendosi, insomma, alla pura essenza qualitativa, presenta spiccato il carattere della grandiosità.

Di qui il sostituirsi in ogni forma sensibile delle linee verticali a quelle orizzontali, rifrazione, nel campo dell'empirico concreto e condizionato della materia, della concezione intellettualistica agitantesi nello spirito.

Nella scultura e nella pittura vibra evidente la tensione spirituale. Apostoli, santi, profeti si raccolgono intorno al Cristo sui timpani delle chiese in figure snelle, fragili, consunte dall'ardore della fede e avvivantesi a forza di contemplare. L'ascesi spirituale dei pii monaci dei chiostri si effonde in miniature senza peso di sangue, consolanti rallegrature, più palpito che disegno, più allegoria che gesto.

Gli elementi concettuali e non sensoriali di ogni rappresentazione artistica soppiantano quelli sensibili. Gli oggetti non sono più l'immagine di un mondo omogeneo di cui l'uomo si erige a misura, ma un confronto tra due mondi. L'arte non è più imitatrice

ma antagonista della natura, ed esprime una forma propria, autonoma.

Né si trascura la parte didascalica esprimendola in delicata figurazione, quasi fumetti di cui non siamo certo noi gli inventori.

Per questo mi sembra esatto parlare di espressionismo medioevale.

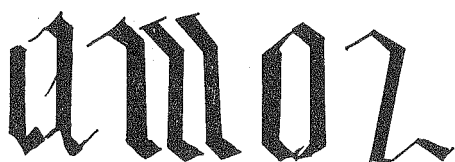


In architettura la nuova concezione estetica cerca di fissarsi in forme che riescano a cogliere, al di sotto dell'unità, la reale molteplicità dei piani sovrapposti dello spazio. Il tipo dell'edificio, si potrebbe dire, si concreta nella cattedrale, voluta dal popolo e dal popolo costruita in un fervore di entusiasmo. Vertiginose guglie, finestroni longitudinali, archi rampanti, contrafforti, colonne, pilastri si slanciano verso l'alto in un mirabile traforo attraverso cui circola liberamente e passa e filtra la luce, elemento mobile e continuo simboleggiante davvero, con la sua diffusione in ogni senso, la stessa continuità ed infinità spaziale, vero aspetto fluido dello spazio.

Così anche le forme grafiche, condizionate dalla stessa « categoria » di kantiana memoria, adeguandosi a tutte le altre, si serzano, si allungano, si fanno più angolate, si spezzano in tratti fili-formi alternantisi ad altri grossissimi quasi ad eliminare la conti-

nuità della linea annullando ogni valore perimetrale, come se volessero facilitare il contatto immediato tra interno ed esterno e fare uno lo spazio, senza soluzioni di continuità. La scrittura si arricchisce di trattini, di legature, i segni di abbreviazione fioriscono in ghirigori fantastici, tutto assume l'aspetto di un ricamo, tutto contribuisce a dar rilievo e profondità, leggerezza e movimento, nelle variazioni infinite del tratteggio. Le stesse abbreviazioni infittendosi e riducendo le parole al puro loro scheletro, sembrano quasi voler ubbidire all'imperativo generale per cui tutte le masse si svuotano, i sostegni si riducono, le costruzioni gigantesche si alzano nel cielo quasi fatte di vuoto (tav. VII).

Se ricordate lo stile gotico come qualcosa che tende all'elevazione, ritroverete lo stesso stile nella parola



Non poteva davvero trovare termine più appropriato quello studioso che chiamò la gotica « scrittura monacale ». Ma, si dovrebbe aggiungere, « francescana ». Non si vuole con questo, certo, dire che non sia stata usata dagli altri ordini religiosi, ma piuttosto precisare e sottolineare come effettivamente corrispondesse all'anima francescana medioevale. Nel Santo di Assisi dall'intima comunione del proprio essere con l'Essere Divino si generava un senso di intima comunione con tutte le cose che, oltre l'ottusità di queste, si radicava in Dio. Dalla natura e attraverso la natura, che non è altro che « vestigia » di Dio, l'anima, a grado a grado, sale al suo Creatore: ecco l'itinerario di S. Bonaventura.

Anche la scrittura gotica corrisponde, come la carolina, ad un momento di ardore della vita europea, alla rinascita, cioè, del secolo XIII che segna il passaggio dalla civiltà terriera a quella mercantile. La vita racchiusa del primo Medioevo si allarga, gli scambi si attivano, le arti rifioriscono, la vita cittadina comincia a prevalere su quella rurale, la cultura trova una sistemazione nella Scolastica. Nascono nuove correnti culturali; più intimi rapporti si

stabiliscono tra le genti, il Mediterraneo diventa il punto di convegno e la via di scambio di tre continenti, mentre il non più barbaro settentrione porta alla cultura europea il contributo dei suoi caratteristici elementi psicologici e delle sue intuizioni estetiche. E tutto questo mondo fremente di vita trova ancora, nel mito dell'idea imperiale, la sua profonda unità spirituale, il senso stesso della propria universalità. Un nuovo stile dunque, un nuovo gusto.

La lunga storia della carolina si era conclusa con l'invenzione, per così dire, di alcune forme di lettere particolarmente interessanti, come quella di una nuova erre, che peraltro, aveva lontani antenati, di questo tipo *ŕ* e l'uso sempre più frequente, nelle corsive specie alla fine delle parole, di una esse proprio uguale a quella capitale ma più piccola, tanto da restare compresa nel corpo centrale della scrittura, alleggerendo la u e dandole quasi la forma di cuore, o, addirittura cominciando a porre dei segnini sulle due « i » susseguentesi l'una all'altra per distinguerle dalla u. Tutte particolarità costituenti un eccellente indizio del nuovo costume tanto che alcuni vorrebbero contrassegnare questo momento come quello della « transizione » per eccellenza tra un tipo scrittorio e l'altro.

Segni e lettere caratteristici che progressivamente entreranno in pianta stabile, diremmo oggi, nella nuova scrittura, la quale, a sua volta, salvo a dare alle lettere un diverso aspetto, determinato dall'alternarsi di pieni e di filetti, sembra rispettare, in linea di massima, gli elementi costitutivi delle varie lettere, anche se privilegerà alcune forme onciali all'inizio dei vari capita o sostituirà volentieri la d derivata da quella scrittura alla tipica consonante della carolina. Quel particolare tratteggio della r, poi, diventerà più tardi così importante che uno studioso potrà dedurne una regola rimasta famosa, secondo la quale essa si presenta normalmente al seguito di una lettera terminante con una convessità a destra come la o.

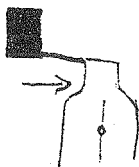
Un'altra caratteristica singolare, anche questa ricordata dallo stesso studioso, sarà quella di unire in nesso, vale a dire in modo che una parte di segno valga come elemento strutturale di un altro, due lettere con convessità opposte, come avviene quando, ad esempio, una o segue la consonante b.

Si sta affermando quindi, qualcosa di nuovo che trova il suo primo motore in un gusto estetico diverso, cui la scrittura deve adeguarsi affinando anche la sua tecnica. Nell'eterno dilemma se prima l'uovo o la gallina, che l'evoluzione della scrittura sembra sempre riproporre, nella fattispecie, prima la tecnica o prima il gusto, scelgo quasi sempre il secondo come elemento primigenio perché per lo più l'altro serve a spiegare il come avvenga qualcosa, quasi mai il perché.

Anche in questo caso, a mio avviso, non è la scrittura ad imporre un nuovo stile ma deve accettarlo, come lo accettano tutte le cose che le stanno d'intorno. E per accettarlo affila le proprie armi — leggi strumenti scrittori — fino a trarne un nuovo modulo tecnico. Come è affascinante, che gioia per gli occhi, quel contrasto, quell'alternarsi di grossi tratti pesanti, gonfi d'inchiostro, allacciantisi a fili sottili quasi a ripetere l'aereo gioco di guglie e marmorei merletti che l'amanuense scopre avanti a sé quando alza gli occhi dal suo foglio! Ma tutto ciò richiede una tecnica ed una penna particolare, ed ecco estendersi per le scritture librarie e cancelleresche l'uso della cosiddetta « penna mozza », vale a dire a punta quadra, che permette di gonfiare i tratti discendenti così:



ma mal si adatta a tracciare curve che, però, vengono agevolmente sostituite da eleganti filetti formati, con tutta semplicità, spostando lateralmente la penna, secondo l'angolo desiderato, in quest'altro modo:



La punta tratterà, infatti — provare per credere — sulla materia scrittoria un segno sottilissimo che potrebbe egregiamente servire per legare una lettera all'altra consentendo, inoltre, alla mano di non staccare la penna dal foglio e di eseguire un movimento questa volta naturale e spontaneo per raggiungere il segno successivo.

Di qui la raggiunta angolosità accentuata offerta all'occhio, ma di qui anche un potente impulso a legare le lettere tra loro dal basso, perché il brusco spostamento laterale della penna può essere compiuto agevolmente solo dopo un movimento discendente dall'alto al basso essendo quello contrario precluso dal fatto che lo strumento scrittorio spinto dal basso verso l'alto, con l'inclinazione normale con cui scrive, finirebbe per infilzare o imbrattare la carta. Ma tale impulso nelle scritture librarie a « punta mozza » rimane, si può dire, più che altro un invito all'occhio ad abituarsi ad un nuovo senso giratorio della grafia, poiché per quanto riguarda la vera legatura nella sua essenza tecnica, vale a dire l'effettiva capacità di passare da lettera a lettera, senza rottura di ritmo, non si raggiunge lo scopo, perché una volta vergato il filetto obliquo alla fine di un tratto discendente della scrittura, la « punta mozza » per tracciare una successiva asta discendente deve, per lo più, staccarsi dal foglio e risalire senza toccarlo al punto più alto.

A vero dire le scritture di ogni giorno, e in certe circostanze talune cancelleresche, che non avevano mai abbandonato del tutto qualche antico espediente di legatura, talora, anzi, elevandolo in certe cancellerie a simbolo di particolari tipi documentari, non preoccupandosi troppo di imperativi estetici, sfuggono in gran parte alle tendenze che le librerie e le stesse cancelleresche non possono trascurare. Prova ne sia che raramente in esse si può notare l'uso della « penna mozza ». Anzi, proprio perché sempre più tese a sfruttare tutto ciò che di nuovo può favorire l'accelerazione della comunicazione, si affrettano a far propria la tendenza e la tecnica che stanno invertendo il senso giratorio della scrittura cercando di passare dal destrogiro al sinistrogiro, tanto più naturale e funzionale per chi scrive con la mano destra.

Ne volete un esempio?

Ricorderete certo la lettera e della minuscola corsiva ro-

mana che aveva il *ductus* ed il senso giratorio indicato dalla freccetta come nel seguente disegno:



e che legava con la lettera seguente, ad esempio una m, in questo modo:



Ebbene, in questo periodo, nelle scritture degli uomini d'affari, quali i mercanti, ubbidendo all'imperativo grafico-economico, si cerca di tracciarla con un solo tratto, senza, cioè, staccare la penna dal foglio, e ne nasce una lettera di questo tipo:



molto simile alla nostra v corsiva, che, a poco a poco, per la fretta, rende meno netta ed evidente la curva inferiore quasi rad-drizzandola e assumendo spesso un aspetto molto più vicino alla nostra e.

Se si volesse rappresentare graficamente tale evoluzione occorrerebbe scrivere qualcosa del genere:



Ci si avviava così, dopo la pausa di riflessione sulla tecnica

della legatura imposta dalla carolina, verso l'affermazione del nuovo movimento giratorio della scrittura che ancor oggi usiamo.

Per intanto per le scritture librarie, veramente calligrafiche in quanto rispettose di particolari modelli, ogni officina scrittoria imposta e persegue tipi che la contraddistinguono spesso dalle officine che sorgono presso i grandi studi universitari e fiorenti nel Medioevo, quali Parigi e Bologna, dove si affermano quelle che prendono il nome rispettivamente di *Littera Parisiensis* e di *Littera Bononiensis*. Dopo quanto si è detto, anche in questo campo occorre perciò chiedersi quanto reciprocamente possono essersi scambiato scrittura libraria e scrittura di tutti i giorni, tenendo ben presente che in questi secoli assumono sempre maggior consistenza e importanza grafie caratteristiche di gruppi e di ceti sociali.

Si parla di scritture notarili, di scritture mercantesche e non è certo possibile, in questa sede, illustrarne tutte le caratteristiche. Cosa che, talora, è stata fatta soprattutto per meglio caratterizzarne i tipi, per fissare la provenienza, per stabilire limiti più o meno precisi di tempo. Ma, anche senza voler approfondire la questione in questo senso, bisogna pur chiedersi come si muova la corsiva in generale. Se, in questo senso, accetti suggerimenti dalla libreria, se l'ha preceduta o più funzionalmente applicata, pur non dimenticando che nella corsiva si fa normalmente uso di una penna non a « punta mozza », soprattutto pare opportuno cercar di capire se quell'atteggiamento tecnico che permetteva nelle scritture posate di allungare il filetto alla base delle aste discendenti trovi rispondenza nella scrittura quando non si abbia l'intento di scrivere « bene » ma semplicemente di comunicare, se diventi qualcosa di utile che possa, a poco a poco, instaurare un efficiente sistema di legatura, e, alla fine, risponda alle istanze che la natura, l'anatomia, la stessa psiche impongono all'essere umano.

Uno studio approfondito su questo aspetto è ancora da fare, tuttavia ho scelto, almeno per intraprenderne gli inizi, un autografo addirittura di S. Tommaso, lontano da tentazioni cancelleresche e che non si può davvero dire vergato per « scrivere bene »,

tanto è poco leggibile, ricco di cancellature, di ripensamenti, di sostituzioni, di parole in interlineo. Eccone una riga:



(... est in phsicis quod nullum corpus a se ipso ...)

Poche parole ma sufficienti per fornire, fin dal primo momento, un'idea di come la mano del Santo sia combattuta tra il senso giretorio destrogiro e quello sinistrogiro e si assista ad una continua inversione di senso giretorio. Certe sillabe, infatti, sembrano tolte dall'antica corsiva, altre legano lettera a lettera in modo nettamente opposto.

In secondo luogo c'è anche da osservare che non si notano appariscenti mutamenti di pressione sullo strumento scrittorio, e questa, come tante volte ho ripetuto, è certamente una remora che la corsiva cerca di evitare. Poi è evidente che accanto alle abbreviazioni esistono in numero abbastanza cospicuo le legature che la carolina cercava di evitare.

C'è quindi una specie di ritorno alla legatura. Ritorno che si può dire, all'epoca in cui scrive S. Tommaso (seconda metà del secolo XIII), in grande stile.

Ma quello che colpisce è rispetto al passato, l'accentuarsi del numero delle legature che tendono a legare ogni lettera dal basso con la lettera seguente. Ho detto tendono perché in certi casi, si vedano ad esempio le legature l-i, la cosa è più apparente che reale perché il tratto di penna non è continuo.

In altre sillabe, invece, è sorprendente l'accentuarsi della corsività e la funzionalità della legatura: si veda, ad esempio, la sillaba p-u-s, nella parola « corpus ».

In questi casi la legatura è reale.

Aspetti tutti che danno la sensazione precisa di un importante movimento evolutivo della tecnica che dopo aver riammesso all'onore del mondo la legatura par, quasi, confrontarla con l'altro accorgimento, l'abbreviazione, che era stato chiamato quasi a col-

mare il vuoto tecnico creato dalla carolina con il rifiuto della legatura.

Accorgimento questo che rendeva ogni dì più difficile la leggibilità di una lingua, quale il latino, che doveva cedere il passo di fronte ad altre istanze linguistiche e sociali.

Espediente sapientemente razionale, ma non capito da tutti e ristretto in ambienti ricchi di sapere e di dottrine ma, in un certo senso, tagliato fuori dal gran concerto delle necessità scritte di ogni giorno. In un contesto culturale percorso da vivaci correnti di pensiero incontratesi e scontratesi, una delle due grandi idee-spinta doveva cadere. In un mondo sempre più assetato di lettura, dove non tutti potevano essere dei S. Tommaso, la leggibilità doveva a poco a poco imporre le sue leggi.

D'altra parte, è proprio in questa medesima epoca, sul suo finire, che col tramonto dell'idea imperiale e con l'affermarsi delle grandi monarchie, hanno inizio i nuovi organismi nazionali.

Un nuovo particolarismo etnico infrange l'universalismo medioevale. Anche l'unità della scrittura si spezza, i suoi elementi subiscono, nelle varie regioni, differenti processi di evoluzione e si altera, spesso profondamente, il carattere originario dello stile. Una grande linea di demarcazione può segnarsi tra le scritture dell'Europa settentrionale e quelle della meridionale, come, del resto, tra l'arte delle due zone. Più dure, angolose e ad un tempo più nettamente denuncianti la loro tendenza alla verticalità, in cui tutto l'insieme prende uno sviluppo, per così dire, più stilizzato, sono quelle del settentrione, in corrispondenza appunto dello slancio più ardentemente mistico di quelle popolazioni ed al sentimento soggettivo dello spazio, proprio dei nordici.

In Italia, e nel meridione in genere, la scrittura gotica acquista, invece, un carattere del tutto speciale, conformandosi al gusto delle varie regioni. I caratteri sono più rotondeggianti, tutto il tratteggio più dolce e meno sviluppato in altezza; ed anche questo corrisponde al più equilibrato gusto locale, ché, come si è cercato di chiarire, l'universo di cui dalla nascita l'uomo fa parte, non soltanto è quello della sensazione individuale, ma anche l'universo determinato dalla rappresentazione che il tempo e l'ambiente tendono ad imporre. Se, infatti, S. Bernardo di Chiaravalle ed i Vittorini possono essere considerati come le guide spirituali degli uomini

del nord, per l'Italia bisogna piuttosto pensare al Santo di Bagno-rea, il quale, pur essendo l'autore dell'« Itinerarium », ebbe anche a scrivere: « res naturae possunt considerari ut res vel ut signa » riconoscendo, quindi, alle cose una naturalità. Da Dio alla natura, dalla natura all'arte; l'arte è figlia della natura, ma il visibile esterno è soggiogato dall'interna visione.

L'ardore, però, che aveva spinto ed alimentato i più ardui virtuosismi doveva finire per far smarrire il senso stesso del limite. E quando l'entusiasmo religioso si spense di fronte al sorgere di un nuovo razionalismo, quando lo spirito d'avventura del Medioevo dovette cedere di fronte a quello calcolatore del Rinascimento, anche la scrittura, come tutta l'arte gotica, priva del suo alimento spirituale, cadde vittima del suo stesso orgoglio, divenne qualcosa di meccanico: un fiore pietrificato. Tutte le linee delle cose erano state prolungate nell'unica direzione di un'idea generale, tutto ciò che poteva essere pensato, in uno stretto simbolismo, aveva assunto una forma determinata, ma, perduta la visione della scala ideale che di simbolo in simbolo risaliva a quello supremo, la concezione del mondo era diventata rigida e spettrale come una città sommersa. E come il pensiero cerca, in ormai cieco automatismo, di dar forma e posizione a qualunque idea, così la grafia, non volendo lasciare nessun elemento senza forma, elabora ogni dettaglio, ad ogni linea dà la sua controlinea, mentre il virtuosismo la invade tutta.

La scrittura abbandona così la sua logica e la sua unità, la fantasia si sfrena in decorativismo e, come tutta l'arte del tardo Medioevo, la cui essenza è proprio la molteplicità, perde il senso della sua costruzione stessa. La decadenza dello stile appare in tal modo completa e il trapasso a nuove forme, logico e necessario; ma, occorre aggiungere, il processo di involuzione della scrittura gotica, come quello di ogni forma sensibile, era incominciato già da tempo, fin dal momento stesso del suo massimo splendore.

Di contro al Francescanesimo, ancorato alla tradizione Agostiniana, si delinea un secondo indirizzo. Le crociate, i sempre più frequenti scambi commerciali, la conquista della Spagna da parte degli Arabi, avevano costituito tra Occidente cristiano e Oriente musulmano stretti rapporti intellettuali, attraverso i quali il pensiero latino venne ad essere arricchito del vasto patrimonio scientifico e filosofico prodotto dagli Arabi nella loro opera di assimila-

zione e di elaborazione della cultura ellenica. In questo grande movimento culturale, l'opera di Aristotele occupa il posto centrale, espressione sintetica e organica di tutta una civiltà, anche se l'Aristotele degli Arabi, si scusi il termine, appare neoplatonizzato, perché conosciuto attraverso l'interpretazione di tardi commentatori ellenisti ed opere falsamente attribuite allo Stagirita, mentre erano in realtà rifacimenti di scritti di Plotino o di altri neoplatonici.

Questi contatti con il nuovo mondo di idee non potevano non provocare un profondo turbamento nel pensiero cristiano. La visione aristotelica dell'universo, fondata su una base di scienze sperimentali per via di faticose induzioni, non poteva certo soddisfare l'esigenza delle anime mistiche cui la dottrina platonico-agostiniana forniva così un copioso alimento, ma, intanto, il realismo ne usciva battuto. Per la prima volta si presentava al pensiero medioevale una spiegazione integrale dell'universo, nel quale la natura era presentata come una cosa a sé e per sé e non quale simbolo di contenuto morale o riflesso di una verità religiosa. La ragione, per la prima volta, si manifestava nella spontaneità genuina dei suoi poteri, non come semplice « intellectus fidei » e proponeva delle verità che sembravano ben lungi dall'accordarsi con quelle della fede.

Sotto un certo aspetto, a noi lontani spettatori, tutto ciò desta un senso di pena, appare quasi una spietata doccia gelata sull'entusiasmo del Medioevo. È lo stesso sentimento che si prova al cospetto delle grandi cattedrali gotiche lasciate incompiute, come quella di Siena od il S. Petronio di Bologna, dove più generazioni di costruttori avevano penato in un lavoro anonimo e collettivo, cui finisce di ribellarsi il nuovo spirito individualista degli artisti, cui neppure più soccorre l'ardore del popolo divenuto scettico e miscredente.

Anche se poi questa crisi si manifesterà salutare nello sviluppo del pensiero cristiano e condurrà alla nuova sintesi tomistica, valendosi proprio dei principi Aristotelici, tuttavia avrà posto il termine ad un'epoca.