

Medioevo tardomoderno

di Marco Gaetani

Dal Rinascimento al Novecento, i modi in cui l'epoca moderna ha concepito e si è rappresentata il Medioevo sono probabilmente molti di più, ma anche molti di meno, dei dieci a suo tempo identificati per l'Italia da Umberto Eco¹, guardando soprattutto all'epoca sua (e nostra) contemporanea. E sono beninteso molti di più, e molti di meno, anche rispetto a quelli che sempre Eco elenca da Ariosto a Comparetti. Nell'evo moderno ogni contesto sociale, ogni tendenza culturale, ogni orientamento ideologico, fin ogni singolo autore enfatizza o minimizza del Medioevo ciò che di volta in volta appare più o meno significativo, più o meno qualificante, più o meno decisivo. E il giudizio consegue, per solito non troppo articolato, non particolarmente attento alle sfumature. Considerazioni pacifiche, si dirà, che riguardano il ripensamento e la rappresentazione del passato *tout court*. Ma che per il Medioevo assumono nondimeno una pregnanza particolare. Il Medioevo infatti non è, per la coscienza moderna in tutte le sue manifestazioni di cultura, propriamente un passato qualsiasi.

Le ragioni della grande malleabilità o plasticità (e quindi manipolabilità, anche ideologica) del Medioevo sembrano risiedere nell'oggetto stesso designato da un termine tanto «comodo ed ingannevole»², da un concetto in sé «assai arduo da definire»³. È nella nozione stessa di Medioevo, nozione addirittura «imbarazzante»⁴, che si rileva la possibilità di essere trattata con una certa qual disinvoltura; è nella «polivalenza»⁵ del costruito culturale e storiografico designato dal termine 'Medioevo' che risiede la disponibilità a contenere, come è stato detto da un medievista insigne, «tutto e il contrario di tutto». Categoria storiografica (e cronologica) proverbialmente amplissima (tanto da poter risultare per ciò stesso controversa), «entità spazio-

temporale sfuggente»⁶, «epoca senza identità»⁷, non solo nella infinità delle sue sfaccettature accoglie una miriade di tratti che risulta poi difficile, nella contraddittorietà che spesso ne caratterizza la natura, ricondurre a un'immagine unitaria e coerente, ma anche si presta a essere alla bisogna dilatata a dismisura (nel tempo come nello spazio) oppure contratta fino alla dissoluzione.

Così, se è vero che «il Medioevo non ha mai saputo di essere medievale»⁸ e che al limite esso «non esiste» affatto⁹, nondimeno tutti fanno, tutti sappiamo, all'incirca, cosa sia 'Medioevo', cosa sia 'medievale': sembra accadere cioè per il Medioevo qualcosa di assai simile a quanto si verifica a proposito del tempo, stando alla celebre affermazione agostiniana; o qualcosa di analogo a ciò che accade con il concetto di «civiltà», secondo l'ultimo Huizinga¹⁰. Ciascuno sente cos'è 'Medioevo', ed è questa comune intuizione precritica o parazonale di un'epoca istantaneamente ricondotta a una sua mitica organicità, a rendere forse possibile, per l'uomo occidentale, ogni altro costruito culturale a tema medievale. Principalmente a tale universo di senso, e con una particolare attenzione alla temperie tardomoderna, saranno dedicate le considerazioni di queste pagine.

1. Il colore dei suini

L'origine 'perfida' del Medioevo¹¹ ha contribuito com'è noto a segnare la fortuna moderna, intendendo con ciò evidentemente anche la sua sfortuna¹². Il Medioevo nasce infatti per essere condannato a morire, è concepito per essere distrutto. Probabilmente anzi l'idea di Medioevo emerge mentre si constata,

più che auspicare, la morte di ciò cui essa intende rinviare. Ma mentre la coscienza moderna elabora fin dalle proprie origini un Medioevo con certi tratti caratteristici (negativi: quelli che Guarracino¹³ riconduce paradigmaticamente alla triade Voltaire-Robertson-Condorcet), pure non soltanto lavora a definire contrastivamente la propria specifica identità epocale, a costituirsi come autocoscienza, ma anche partecipa al movimento opposto e contrario: pone cioè le basi per quel ribaltamento, in ultima istanza assiologico, che dopo i primi più o meno timidi e discontinui conati dei due secoli razionalisti si manifesta in piena luce nell'Ottocento, in cui l'epoca di mezzo assurge a vero e proprio mito¹⁴, collettivo e condiviso¹⁵.

Come il Medioevo ottocentesco abbia fecondato in diversi modi (anche inappariscanti) la sensibilità novecentesca, e continui neppure troppo sotteraneamente a irrorare le culture 'neomedievali' nel nuovo millennio, è circostanza abbastanza nota ed evidente da non dover essere in questa sede minutamente rievocata. Non è qui questione, beninteso, dell'attendibilità 'scientifica' di questo Medioevo: si tratta per il momento di sottolineare soprattutto come il Medioevo si costituisca con la Modernità, riceva da essa il suo senso, ne rappresenti anzi una specie di ombra costante, un idolo polemico al cospetto del quale codificare la propria discontinuità rispetto al passato. Un'epoca 'nemica' che viene però elaborando un profilo ambivalente, sorprendentemente non privo di attrattive.

La storia (culturale) del Medioevo moderno è esattamente la storia di questo sentimento e di questo concetto ancipiti, di questa oscillazione dagli esiti eloquentemente manichei nella quale si traduce la problematicità via via più tormentata e dubitosa della stessa condizione moderna. Vige, tra Modernità e immagine del Medioevo che essa di volta in volta si costruisce, un caratteristico rapporto di attrazione e repulsione, di amore e odio¹⁶. Catalizzando certezze, inquietudini, valori che sono solo moderni, squisitamente propri, la coscienza moderna del Medioevo non soltanto deforma e misconosce il proprio oggetto, ma anche lo riconosce e rileva, lo inventa.

L'oscillazione nell'immagine e nel giudizio che i moderni si sono costruiti del Medioevo non è naturalmente da considerare in senso esclusivamente diacronico, anche se alcune linee di tendenza, alcune più marcate curvature, possono senz'altro essere rinvenute con relativa facilità: c'è sicuramente del vero, per esempio, nel *cliché* di un Razionalismo, compiutamente manifestatosi nella cultura illuministica, ostile e poco onesto nei confronti della civiltà medievale, come pure nell'altro di un'epoca, la successiva, anche su questo aspetto reattiva. Ma non si deve

commettere l'errore di concepire la vicenda moderna del Medioevo come un ordinato succedersi – ai più differenti livelli – di sue fortune e sfortune, cadute e resurrezioni. Immagini contrapposte o reciprocamente inconciliabili, e giudizi contrastanti sull'epoca medievale, possono convivere sincronicamente, e spesso effettivamente convivono. Senza dire che la stessa multiforme consistenza della civiltà medievale ne determina una ricezione moderna estremamente differenziata: periodi e contesti in cui, per esempio, la Scolastica appare trascurata o finanche diffamata nel dibattito filosofico moderno possono essere coevi a una grande voga e considerazione dell'arte medievale, e viceversa.

A fronte dell'esplosione moderno del grande universo medievale in una galassia pulviscolare di innumerevoli medi evi continua però a corrispondere un'alternativa significativa polarizzazione del giudizio che su di essi viene offerto. Così lo stesso Eco, a conclusione dell'intervento già richiamato, alla domanda «quale Medioevo?» sorprendentemente risponde prospettando un'alternativa netta: una volta di più nella coscienza moderna si fronteggiano un medioevo buono e uno cattivo, un'epoca di luce e una di tenebra, il bene e il male – o se non altro il meglio e il peggio. È vero, certo, che l'immagine luminosa del Medioevo sembra prendere sempre più quota nella valutazione tardomoderna, quale ad esempio viene espressa non solo da Eco medesimo e non solo a livello di cultura d'élite. All'elaborazione di questo sintetico e qualificante senso della 'medievalità' ha partecipato tutta la cultura, quella popolare (e poi eventualmente di massa) non meno di quella 'alta', ciascuna a suo modo; la stessa storiografia moderna non può dirsi certo estranea all'affioramento sempre più netto, nell'immaginario sociale e culturale, di questo peculiare universo di senso. Universo che si costituisce in valore individuale prima ancora che in significato sociale¹⁷.

La sensibilità e la riflessione romantica, nelle loro diverse forme, costituiscono senza dubbio la tappa centrale e decisiva di questa lenta formazione, lo snodo cruciale di un secolare percorso di riconoscimento. A patto di vedere in esse da una parte il punto di convergenza (anche dialettico) di istanze, pulsioni e ragioni maturate nel corso dei due secoli precedenti; dall'altra la postazione di partenza e di riferimento per il riemergere di ogni senso comune del Medioevo nella cultura moderna successiva, fino ai nostri giorni.

Dietro ogni nuova reinvenzione del Medioevo, all'origine di ogni suo riaffioramento moderno, può essere rinvenuto un sostrato di senso costante, un denominatore comune, uno sfondo cognitivo-percettivo, pre- o subconscio nella più gran parte, che si connette, certo, molto di più alla stessa Modernità

che al Medioevo ricostruito e raccontato dagli storici contemporanei; ma che con il Medioevo 'autentico' pure ha ormai molto a che vedere. Questo senso comune della 'medievalità' costituisce il connettivo per una serie di fenomeni strettamente collegati, prescindendo dalla cui unitarietà ogni riapparizione particolare e contingente di gusti, temi, motivi, forme (neo) medievali nella cultura occidentale, da Ariosto a Walt Disney, non può essere adeguatamente compresa.

Se si conduce l'argomentazione su questo piano, cioè postulando in ipotesi un'intuizione precategoriale collettiva, un'intenzionalità semi-culturale della coscienza storica del Medioevo, non sarà pertinente marcare le differenze tra un prodotto culturale appartenente alla cultura cosiddetta 'alta' e uno riferibile invece a quella 'bassa', popolare, e infine industriale e di massa. Non si intende certo negare che queste differenze vi siano, e che siano spesso molto profonde¹⁸; ma in un discorso come il presente interessa porre l'accento non tanto sul valore (estetico, euristico, etico, ecc.) delle successive reincarnazioni moderne del Medioevo 'diffuso', e neppure sulle singole realizzazioni testuali particolari di questo Medioevo depurato e ridotto all'essenziale; interessa piuttosto attrarre l'attenzione sull'aria di famiglia ravvisabile in ogni prodotto neomedievale.

È il disconoscimento o la svalutazione di questo coefficiente semantico comune ed essenziale che rende quanto meno incongrue certe prese di posizione da parte degli addetti ai lavori e degli specialisti in merito alle rappresentazioni dell'epoca medievale proposte particolarmente dall'industria culturale recente e contemporanea; puntualizzazioni che riguardano non solo i prodotti destinati allo spettacolo e all'intrattenimento puri, ma sempre più spesso anche forme di testualità contrassegnate da un esplicito intento divulgativo.

Appare sicuramente condivisibile, e doveroso, lo sforzo che gli storici di professione, e nella fattispecie soprattutto i medievisti, profondono nel denunciare le imprecisioni e gli errori, di varia natura, che sempre più spesso nell'attuale società dello spettacolo (ma a ben guardare fin dalle sue lontane origini ottocentesche) in molti modi accompagnano la riproposizione pubblica e/o commerciale di personaggi, temi, eventi, opere medievali. Sotto la lente dell'esperto quasi sempre queste asserite reviviscenze medievali di medievale mostrano di possedere ben poco o proprio nulla. Una preoccupazione di correttezza filologica riguarda beninteso anche alcuni concetti storiografici resistenti, con le immagini che ne dipendono, a essere superati o corretti nel sentire comune. Si può dire anzi che tra i due fenomeni si instauri un caratte-

ristico circolo vizioso: romanzi, opere cine-televisive e radiofoniche, canzoni, fumetti, grafica, pubblicità, metafore del discorso quotidiano e dello stesso dibattito pubblico, forme architettoniche e del design, rappresentazioni teatrali, ecc. ecc. *presuppongono* questo sentire diffuso, lo assumono come pacifico e vi si appoggiano (vale a dire lo sfruttano per innescare i propri effetti di senso), contribuendo d'altra parte a rafforzarlo e perpetuarlo.

Forme del sentire diffuso e prodotti culturali 'filologicamente scorretti' si rimandano l'un l'altro, e partecipano alla resistenza di quel Medioevo più immaginato, sognato e desiderato che criticamente pensato che gli storici vorrebbero riuscire finalmente a dissolvere, o se non altro indurre a maneggiare con demistificante consapevolezza. Tali forme partecipano tuttavia di un orizzonte di senso, in gran parte configuratosi nella temperie ottocentesca, che intercetta qualcosa di centrale del Medioevo; questo *qualcosa* è ciò che a ogni modo del Medioevo identifica il senso profondo, ne sorprende il caratteristico *quid* al di là delle dotte ricostruzioni e messe a punto degli storici, impegnati in ciò a prolungare – con il medesimo esito frustrante – l'inane lotta di Muratori contro le immagini di Lazius¹⁹. Non si tratta infatti, semplicemente, di una patina dovuta al deposito delle stratificazioni culturali successive, rimossa la quale sia finalmente possibile ritrovare un inesistente Medioevo puro e tirato a lucido. Sostenere che «il Medioevo non è quello che il lettore comune pensa, che molti affrettati manuali scolastici gli hanno fatto credere, che cinema o televisione gli hanno presentato» è affermazione indubbiamente sottoscrivibile, ma non senza qualche prudenza. Il Medioevo infatti, in qualche modo, 'è' *anche* la propria immagine moderna, non esclusa quella coincidente con la «vulgata massmediatica»²⁰ – che di esso ci offre ancor oggi una rappresentazione oleografica e scientificamente inattendibile ma non gratuita.

Il disagio e l'insofferenza di certi storici nei confronti dell'immagine discutibile del Medioevo circolante nella semiosfera contemporanea segnalano in alcuni di questi specialisti l'incapacità di cogliere il contenuto di verità pur sempre reperibile in tale immagine. Il disconoscimento di questo senso sotteso, e della relativa «intuizione grezza»²¹ di esso, avviene per solito a vantaggio della notazione minuta, del rilievo di dettaglio. Esempio caratteristico di questo atteggiamento è il repertorio di inesattezze rinvenuto minuziosamente da Sergio Bertelli nel volume intitolato *Corsari del tempo*, nel quale molte pagine sono dedicate proprio alla rappresentazione cinematografica del Medioevo²².

Bertelli e i suoi collaboratori hanno facile gioco nell'illustrare un'amplissima fenomenologia di svarioni, più o meno macroscopici, individuabili in un numero

davvero impressionante (ma perciò stesso sospetto) di opere cinematografiche di ambientazione storica. Gli autori non nascondono la loro indignazione di fronte non solo ai più marchiani strafalcioni presenti nei prodotti di intrattenimento più corrivi, ma anche al cospetto delle *défaillances* filologiche più o meno gravi ravvisabili in opere d'autore. Cineasti oscuri e mediocri, onesti mestieranti e autori del calibro di Bergman, Bresson, Dreyer, Kubrick, Pasolini, Rohmer, Rossellini vengono destinati a un unico girone, e accomunati da un'unica condanna. Il discorso, vera e propria «caccia all'errore»²³ implacabilmente condotta per alcune centinaia di pagine, assume il carattere della noiosa iteratività, e al di là della gustosa aneddotica, evidenzia non di rado un retrogusto abbastanza antipatico: l'irridente e astiosa reprimenda si accompagna a una specie di tacita rivendicazione corporativa a favore degli storici, e del loro diritto/dovere di esercitare accurate consulenze su soggetti, sceneggiature, scenografie, costumi, ecc.

Tuttavia di fronte a un simile atteggiamento puntigliosamente professorale avranno sempre ragione i vari Howard Hawks e John Ford, quando ammettono di non essere andati troppo per il sottile nella ricostruzione di scenari, eventi, azioni, psicologie dei loro film d'ambientazione storica²⁴. Non ha molto senso, infatti, pretendere che un'opera cinematografica (ma il discorso può essere allargato ad altri àmbiti della cultura di massa, e probabilmente non solo di massa) risulti coerente con il «cammino compiuto dalla ricerca storica»²⁵ e filologicamente fedele rispetto alle più recenti e accreditate ricostruzioni storiografiche. Il più delle volte, se anche ciò avvenisse, e se davvero i cineasti e i loro collaboratori provvedessero a effettuare complesse ricerche filologiche e d'archivio, nelle loro opere, e nella fruizione di queste, non cambierebbe nulla o quasi. Non è infatti attraverso una ricostruzione 'scientifica' del passato che la mente o l'animo dello spettatore – ammesso che siano davvero semplicemente (e semplicisticamente) 'ingenui', 'vergini' e facili a essere sviati come ritiene Bertelli²⁶ – potranno ricevere una coscienza più piena e criticamente articolata dell'epoca storica corrispondente. E del resto appare abbastanza improbabile che quelli che vengono subito riconosciuti come «particolari del tutto marginali nel racconto filmico» possano poi, se «inesatti», «veicolare un'interpretazione sbagliata di un determinato periodo storico», diffondendo «immagini distorte del passato»²⁷.

In realtà quella della fedeltà rappresentativa, intesa in senso filologico e finanche scrupolosamente mimetico, rispetto all'ultima verità stabilita dagli storici e raccontata dagli storiografi è, quando in causa siano i processi culturali e i fenomeni legati all'immaginario,

in gran parte un falso problema (da non confondersi naturalmente con il problema, invece verissimo, del falso nell'uso pubblico della storia, anche remota). Non è infatti nel dettaglio, almeno in questo caso, che si annida il demone dell'arbitrio, della mistificazione, della falsa coscienza; lo dimostrano, per esempio, i più recenti sviluppi dell'industria culturale, e di quella dello spettacolo in particolare. L'affinarsi delle possibilità tecniche in fase produttiva, il perfezionarsi dei processi di lavorazione (sempre più spesso con il coinvolgimento di operatori meglio preparati, a ogni livello), lo stesso aumento della consapevolezza culturale negli strati di pubblico cui più direttamente sono destinati i prodotti d'intrattenimento e divulgazione industriale, hanno condotto in anni recenti a un indubbio avvicinamento della rappresentazione storica all'immagine proposta dagli storici. Una produzione sempre più accurata e talora neanche fine e sofisticata, a molti livelli, consegue oggi esiti neppure paragonabili a quelli propri del cinema 'eroico' delle origini o anche a quelli, pur sempre ancora 'artigianali' o quasi, ricorrenti nell'età classica di questo *medium* di massa²⁸. Pure, non sembra proprio che si possa parlare per l'Occidente degli ultimi decenni di un incremento medio generalizzato della consapevolezza storica diffusa.

Certamente potranno essere rilevate delle differenze tra produzioni più o meno raffinate, tra il prodotto seriale che ripropone tutte le costanti e le caratteristiche dei testi culturali di largo consumo (*in primis* dunque la tendenza all'approssimazione, alla semplificazione, alla banalizzazione) e un prodotto medio e medio-alto che risulta al contrario sempre più attento all'accuratezza della confezione, che denota una professionalità di realizzazione coinvolgente anche la correttezza 'filologica' della riproduzione storica. La regola aurea hollywoodiana che mira a conciliare intrattenimento e intento divulgativo resta tuttavia sempre vigente, e se la correttezza e la precisione filologica degli storici risulteranno integrabili all'operazione produttiva, anche le meno sensibili multinazionali dell'intrattenimento non faticeranno a recepirle, tanto più volentieri quando esse potranno rappresentare un valore aggiunto rispetto al potenziale spettacolare (e quindi all'esito commerciale) del prodotto di volta in volta proposto²⁹.

Non è dato ravvisare un rapporto direttamente proporzionale tra l'accuratezza della confezione e il tasso di consapevolezza storica veicolata nel fruitore: così, non è certo il colore del pelo dei suini ad aumentare il tasso di 'medievalità' di un film (come di un fumetto, di un romanzo, di una canzone, di una trasmissione televisiva), favorendo la percezione della «distanza temporale che ci separa dai nostri antenati», del «gap che ci divide dal passato»³⁰. Le

pellicole di un Richard Thorpe non apparvero al loro pubblico, negli anni Cinquanta, meno ‘medievali’ di quelle del più ligio degli odierni ricostruttori filologici: furono recepite senza troppi distinguo come credibili negli anni in cui circolarono³¹; ma non lo sono molto meno oggi, per gran parte del pubblico cui ancora dovesse capitare di fruirne. Il termine di paragone è qui quell’idea e quel senso diffusi di ‘medievità’ che innervano la Modernità e che si dimostrano sufficienti a supportare le vicende di volta in volta raccontate. Se è vero che queste vicende, quasi sempre, possono essere ricondotte a grandi archetipi narrativi, a situazioni tipiche o antropologicamente elementari, e che probabilmente nella maggior parte dei casi – fatti i debiti aggiustamenti – esse ‘funzionerebbero’ anche se collocate sul generico sfondo di altre epoche e civiltà del passato (e non solo del passato), è nondimeno egualmente indubbio che la loro ambientazione medievale conferisce un colore peculiare al *plot* e ai personaggi, investendoli di un sovrappiù di senso che soddisfa attese che sono specifiche e non commutabili – mentre corrisponde a una intuizione diffusa e solidamente condivisa, ancorché filologicamente scorretta, dell’epoca di mezzo.

Per attivare un universo di senso generico ma non troppo, «al di là del vero e del falso» come tutti i *plásmata*³², per trovarvi accesso, si mostrano sufficienti pochi segni, quegli stessi forse necessari al raggiungimento di una soglia minima di ‘verosimiglianza’³³. Questa soglia non pare essersi di molto modificata dall’Ottocento a oggi, e la presenza nella rappresentazione di un suino più o meno striato nulla le aggiunge e nulla le sottrae. Basta molto meno, per esempio qualche ‘emblema’ visivo o acustico che funga da ancoraggio percettivo-cognitivo: uno scenario appena abbozzato (il segno-castello, per esempio), un sottofondo musicale generico (il segno-liuto o ghironda, ancora per esempio³⁴), una battuta di dialogo con un accenno storico-contestuale pur vago o impreciso; in ogni caso è sempre un segno pre-marcato che viene in primo piano, un elemento portatore di senso che anche quando storicamente ‘sbagliato’ (il tanto da Bertelli esecrato astrolabio, per esempio) può mostrarsi allusivamente efficace a restituire e riassumere il senso sintetico del Medioevo assai più che un dettaglio accuratamente verificato sui documenti³⁵. Accade così che nel *Dagobert* diretto da Dino Risi si giustifichi anche il cinghiale trionfalmente recato in tavola tutto intero, e per questo tanto indigesto a Bertelli³⁶. Si giustifica – quell’animale sacro proditoriamente ridotto a scenografica pietanza, come pure l’infinità di vetrate infrante, di torrioni diruti, di cibi un po’ troppo esotici, di acconciature sospette, di gesti incongrui, di cerimoniali omessi o

storpiati, ecc. – con la preoccupazione dell’effetto spettacolare che s’intende conseguire, certamente; non meno che con il desiderio di riuscire agevolmente comprensibili per uno, astratto quanto si vuole, spettatore di media cultura. Ma questi segni in molti modi ‘sbagliati’ agli occhi degli storici partecipano pure di un complessivo tentativo di approssimarsi sufficientemente a un ‘vero’ che non è quello stesso assunto come tale dal sapere storiografico.

Un’altrettanto grezza idea di Medioevo potrà dimostrarsi attiva e funzionante (magari anche soltanto per essere ‘scartata’, per esempio attraverso l’uso del registro parodico o di altri strumenti retorici di distanziamento) nelle narrazioni o nelle poesie, nei dipinti o nelle opere teatrali, nei melodrammi o nelle pellicole cinematografiche, nelle partiture musicali o nella stessa saggistica, nell’architettura o nel *design* considerati *d’autore*: in testi capaci cioè di trascenderla e di arricchirla con i caratteri della complessità e dell’originalità propri del prodotto artistico/intellettuale riuscito. Da Walter Scott a Jean-Jacques Annaud la ricetta del verisimile è più o meno rimasta la stessa: la finzione prevarica di tanto o di poco la presunta verità di un’epoca, di una cultura; ma non compromette l’evocazione sintetica di un reale percepito come plausibile nei suoi tratti essenziali, nella sua portante struttura di senso.

Si spiega d’altronde con la presenza di questo senso diffuso sottostante a ogni testo moderno riconosciuto come medievaleggiante, forse, che una ricostruzione distorta o ‘sbagliata’ nell’ottica ristretta dell’accademico-erudito possa farsi inopinatamente veicolo di una verità non banale proprio a proposito di un’epoca pure *inventata*: come avverte acutamente, ad esempio, uno storico dallo spessore di Carlo Ginzburg a proposito della *Giovanna d’Arco* di Dreyer. Ciascuno studioso provvisto della necessaria consapevolezza teorica circa il sapere coinvolto nell’elaborazione del passato, conscio della scientificità «*sui generis*» di tale sapere³⁷, comprende del resto che se anche non ogni cosa potrà esser funzionale alla resa attendibile del passato stesso, pure le vie della conoscenza passano talora attraverso territori dall’aspetto un po’ esotico.

Un esempio ulteriore, e per certi aspetti analogo: se un medievista come Franco Cardini³⁸ riesce a valorizzare l’interpretazione bergmaniana del Medioevo, pur non mancando di intercettarne le incongruità, e a vederne *da specialista* l’intrinseca necessità artistica, la non gratuità decorativa, per contro uno studioso pure anch’esso valente, e in un lavoro ben lontano dai toni goliardico-estremistici di quello di Bertelli e sodali, Scipione Guarracino, potrà limitarsi a rimarcare compatamente l’arbitrarietà del Medioevo di Bergman,

assunta addirittura come esemplare del modo in cui il cinema nella sua indifferenziata interezza può accumulare luoghi comuni su quest'epoca³⁹. Ma la triade sincronica crociate-pestilenze-stregoneria – giustamente inconcepibile per uno storico come Guarracino – pure nella mente dello spettatore 'fa Medioevo', nell'unico modo che interessa all'autore, forse anche in virtù della sua incongrua ridondanza. Non è forse un caso che proprio sui luoghi comuni riposi l'unico Medioevo, tra i tanti, che lo storico si senta di definire... medievale⁴⁰. Inversamente, è proprio la presenza reale di un tale senso vivo e sopito del passato, a permettere alle tradizioni inventate dalla Modernità, nei termini in cui ne argomenta Eric Hobsbawm⁴¹, di reggersi, di rimotivarsi, di essere qualcosa di più complesso e vitale che un semplice inganno, una colossale mistificazione o una pietosa mascherata.

Nell'immaginario e nella cultura moderni, a ogni modo, il Medioevo degli storici ha avuto un posto per nulla trascurabile, e anzi molti degli stereotipi più diffusi e perniciosi ne discendono, per quanto spesso tortuosamente. Con il tramonto della Modernità, e il soccombere della funzione direttiva da parte dell'alta cultura rispetto a quella di massa ogni argine è rotto. La nuova situazione – in cui è la cultura alta a essere sovente costretta in posizione difensiva⁴² – si presta se non altro a mettere in rilievo, pur in forme sovente aberranti, la sostanziale continuità e organicità dei fenomeni culturali, nella fattispecie quelli che riguardano l'interpretazione o la rivisitazione del Medioevo. In realtà tali fenomeni non hanno mai costituito, lungo l'arco moderno, delle monadi serrate e delle zone reciprocamente incomunicanti. Uno studioso come Renato Bordone ha potuto mostrare, in analisi ravvicinate di grande qualità, il *continuum* esistente, a partire dall'Ottocento e prima, tra i prodotti della cultura d'élite, figurativa e letteraria ma anche storiografica e filosofica, e quelli della nascente cultura di massa⁴³. Essi si parlano all'interno di una unitarietà e organicità epocale di media durata che ne favorisce un certo grado di osmosi, e interagiscono reciprocamente soprattutto attraverso meccanismi peculiari e ricorrenti, che possono essere isolati nei testi e sottoposti ad analisi puntuali (i più tipici sono probabilmente la semplificazione e l'enfaticizzazione).

Un Medioevo puro non esiste se non come ideale regolativo, in senso popperiano, degli storici. Questa ipostasi ipotetica è costruzione fittizia, modello certo utile in sede teorica, e anche analitica e interpretativa. Ma non può essere concretamente esperito come totalità di senso. Come tale può essere intercettato soltanto un Medioevo lasco, approssimativo, di cui ciascuno infallibilmente sente e riconosce l'inconfondibile sapore e spessore 'medievali', a patto di non

andare troppo per il sottile. Questo sfondo di senso, questo basso continuo minimo, è ciò che permette ogni altra articolazione culturale, e la stessa conoscenza scientifica e critica dell'epoca medievale in ultima istanza ne dipende.

Resta ovviamente più che opportuna la battaglia degli storici per l'affermazione di un'immagine sociale del Medioevo più prossima e corrispondente a quella oggi avvertita come 'reale', o più reale, come 'vera', o più vera, di quelle tradizionalmente moderne; e rimane ben condivisibile l'esigenza di provvedere o contribuire ad alcune importanti «rettifiche alla cultura comune»⁴⁴. Ma con un'avvertenza irrinunciabile: è via via esistita un'immagine di Medioevo 'vincente' rispetto alle concorrenti, costruito egemone all'interno di un paradigma epistemologico e culturale ben determinato, modello talora ritenuto acriticamente recepitibile nel quadro di una scienza (storica) nelle sue fasi 'normali'. Gli stereotipi che giustamente oggi si vogliono combattere ed estirpare non sono del resto anche il frutto o il sedimento delle concezioni passate, qualcuna delle quali già considerata fededegna, se non proprio scientificamente attendibile? Non è forse proprio contro una concezione 'manualistica' e vulgata del Medioevo – rappresentazione scolastica che sovente la cultura di massa si limita ad «amplificare» – che si scagliano sempre gli storici tesi a riaffermare un'immagine più corretta della civiltà medievale, nei suoi vari aspetti?⁴⁵ Ma quei manuali, pure opera di storici (per quanto certamente, almeno ai livelli inferiori, ripetitori), verranno superati da altri migliori, che fungeranno (o già fungono) da supporto per le elaborazioni più aggiornate, accurate. Le quali non v'è dubbio si dimostreranno un giorno, però, anch'esse obsolete e inadeguate, se confrontate con le frontiere nuovamente appena raggiunte dalla ricerca.

È forse opportuno mantenersi cauti nei confronti di ogni ipostasi del passato, e alla prudenza nel rivendicare il monopolio non si dirà della competenza (che entro certi limiti può essere legittima aspirazione) ma degli universi di senso collettivo vissuto. Parafrasando Giuseppe Sergi⁴⁶ – secondo il quale, a proposito delle rappresentazioni sociali del Medioevo, «può andare tutto bene – o quasi» a patto che «non si disturbi la storia» – si potrebbe dire che tutto può andar bene nelle ricostruzioni storico-scientifiche del Medioevo, o quasi: purché non si disturbi la verità. «La verità non s'impone che a danno del senso»⁴⁷.

2. Medioevo tardomoderno

Un modo tra i più vantaggiosi per tentare di intercettare i caratteri peculiari di questo immutabile

Medioevo moderno pare essere quello di riandare al banale, perfino insulso, significato denotativo del termine 'Medioevo'. Questo significato etimologico-dizionario, neutro e generico, «piuttosto semplice e modesto»⁴⁸, si scoprirà vivificato ogni qual volta si vorrà conferire evidenza sensibile, e grafica visibilità, alla ormai quasi famigerata e in molti modi ridimensionata Grande Tripartizione⁴⁹. Una simile vera e propria operazione maieutica si dimostrerà particolarmente feconda in tutti quei casi in cui si tenterà di spiegare il significato essenziale di 'Medioevo', 'medievale', a chi per avventura dell'oggetto designato da tali termini non abbia contezza alcuna, o quasi: è il caso paradigmatico dei fanciulli in età scolare, evidentemente; ma anche di quanti si siano formati all'interno di contesti socio-culturali 'senza Medioevo'.

Prima di tutto sarà necessario prendere atto e consapevolezza piena del grado zero semantico del termine 'Medioevo', e della nozione cui esso rinvia; occorre far vedere come letteralmente l'epoca medievale confini con la nostra, come le sue estreme propaggini si allunghino fino a toccare le nostre stesse ormai lontane origini – e non solo. Rilevare quanto queste si confondano con quelle sarà un passo successivo, in prima istanza risultando più conveniente concentrarsi su di un modello iper-semplificato di periodizzazione, nella quale possa emergere visivamente, icasticamente, il modo in cui le due epoche, la Moderna e quella che precede, si affrontino e si tocchino.

Sottolineare come la grande civiltà medievale, in tutta la sua caratteristica (e sospetta) estensione, si interponga tra la nostra e quella antica, allontanandoci irrimediabilmente da quest'ultima, e come la Modernità promani ed emerga da un Medioevo di cui si possa, così, intuitivamente constatare la valenza di nostro passato prossimo, è momento fondamentale e decisivo per far risaltare lo specifico dell'immagine e del concetto moderni di Medioevo, il sintetico e irriducibile senso-medioevo di cui ora siamo in cerca.

Si assiste peraltro in tal modo a un'imprevedibile riabilitazione dell'«oneroso schema delle tre età»⁵⁰, a una sua inopinata risemantizzazione, alla riscoperta delle ragioni profonde e vitali che ne motivarono l'elaborazione e ne determinarono il progressivo imporsi, potente e diffuso, fino alla tarda Modernità. Riemerge cioè quel «legame con il significato originario» che la categoria storiografica 'Medioevo' ha finito per smarrire in una sorta di catacresi concettuale – lo stesso fenomeno che in definitiva determina sempre la sostanzializzazione delle periodizzazioni, e la loro conseguente sclerotizzazione euristica. Se è vero che «il Medioevo come civiltà a sé non è particolarmente medio»⁵¹, forse soltanto accantonando questo mito storiografico e volgendosi a un Medioevo inventato

(e con ciò stesso essenzializzato) ritornerà evidente, con la smarrita e decisiva 'medietà', anche la prossimità di quell'epoca rispetto alla nostra. Senza un'adeguata messa in rilievo di questa vicinanza, e dunque della 'modernità', della civiltà medievale rispetto alla nostra, sarà impossibile procedere alla destrutturazione e al ripensamento di quel venerabile schema concettuale (la «Grande Tripartizione»), in se stesso dal valore tutt'altro che «scarso o nullo»⁵².

La prossimità e l'appartenenza reciproca di Medioevo e Modernità potranno tanto più efficacemente essere valorizzate rinviando alla nostra esperienza se non di ieri, dell'altro ieri: risalendo cioè di pochi gradi le generazioni e cercando di proiettare per quanto possibile questa memoria filogenetica ancora 'genealogica' sull'esperienza vissuta individuale⁵³. Apparirà allora evidente come il Medioevo – non quello degli storici, beninteso; un medioevo esperienziale, antropologico, memoriale, in un certo senso archetipico – s'introduca a più livelli e in molte forme nella nostra epoca; tornerà chiaro come certe sue importanti regioni si allunghino e addentrino ben in profondità in un territorio frettolosamente sentito come nostro dominio esclusivo e certo. «Quando finisce il Medioevo? Presa alla lettera e nella sua forma più generale, la domanda non ha alcun senso»⁵⁴.

Soltanto un osservatore che si ponga consapevolmente nella postazione mobile di una Modernità al tramonto riuscirà finalmente a scorgere come il progetto e la sfida moderna siano stati completato e vinta (seppur nel modo inatteso e paradossale) soltanto molto di recente, al di là delle tappe epocali dalla Modernità stessa fissate in sede di ricostruzione agiografico-drammatica delle proprie origini, delle proprie peripezie e dei propri trionfi. Solo a Modernità compiuta avremo intero il Medioevo: come oggetto definitivamente perduto. La costruzione e la decostruzione del Medioevo non possono che andare di pari passo rispetto alla costruzione e alla decostruzione della Modernità, che ne concepisce e ospita immagine e concetto, disponendone pressoché integralmente.

Non si tratta tanto di riferirsi ora a un costruito storiografico come, esemplarmente, quello di lungo o lunghissimo Medioevo. Per quanto proposte autorevoli come quella di Le Goff autorizzino sicuramente discorsi del tipo di quello qui tentato, ciò che più importa è nel nostro caso il riferimento al mondo umano dell'esperienza, e alla sua configurazione culturale. La Modernità matura molto gradualmente, non s'impone di colpo una volta per tutte. Lo spirito moderno si propaga piuttosto a strappi, avanza a getti, il suo imporsi è sì in un certo senso progressivo e nondimeno appare discontinuo e sussultorio⁵⁵. In alcune zone dell'esperienza esso colma impetuosamente la mi-

sura, e giunge anche repentinamente alla sua forma matura; in altre il suo 'avanzamento' è più lento, faticoso, tortuoso, tormentato; in altre ancora il destino o progetto moderno quasi non appaiono, si manifestano appena, giacciono come assopiti. Ma laddove la Modernità indugi o appaia latente, larvale, laddove semplicemente essa, *post factum*, sembri aver più o meno lungamente pazientato, non c'è, non c'era, il vuoto. C'erano chiazze, o toppe, di premoderno. E che cos'è il premoderno, anche quando assediato e circondato dalla forma di civiltà che vorrebbe spazzarlo via e che talora con esso può confondersi, che cos'è – Grande Tripartizione alla mano – se non ciò che appunto precede il moderno, e retrospettivamente appare negarlo? Una 'civiltà medievale', certamente, considerata nella sua irrinunciabile organicità, si è gradualmente disgregata e dissolta. Ma di questa lentissima estinzione, di questa confluenza sovente impercettibile dei suoi elementi portanti, secondari o di dettaglio, nel mare agitato della nostra epoca, ancora ieri si percepivano gli ultimi segnali, qualche volta soltanto sotto forma di minime tracce, di labili indizi, di silenziosi enigmi.

La Modernità si trova così, in apparenza, ad avere definitivamente trionfato della propria matrice; ma ciò accade nel momento stesso in cui essa stessa declina e muore. Quanto più si affievolisce e si rende meno virulenta la lotta contro gli ultimissimi (e qualche volta soltanto illusori) residui del mondo medievale, quanto più esso pare allontanarsi, in un moto di secessione che non è solo nostro, ma anche suo, tanto più esso appare ai nostri occhi meglio a fuoco. La Modernità s'interpone ormai quasi nella sua compiuta interezza tra noi e il Medioevo, e funge da prisma o rifrattore che consente di osservarne l'immagine con sempre maggiore consapevolezza e distacco, all'incirca come accadde col Medioevo stesso rispetto all'evo antico, per i moderni: fu necessario il Medioevo tutto dispiegato – o che tale poteva ormai apparire – per far ritrovare all'uomo moderno (dai filologi umanisti ai più agguerriti antichisti contemporanei) la civiltà antica nella sua presunta o auspicata 'autenticità'⁵⁶. Questo moto fonda fin dal principio la doppia valenza critica e sentimentale, nostalgica e scientifica, della postura moderna rispetto al passato medievale. Così infatti l'uomo protomoderno, l'umanista, mescolava per gli antichi documenti *amor* e *studium*, faceva convivere per essi passione struggente e metodo positivo, in una caratteristica ibrida valenza che ritorna nel termine eponimo di un'intera epoca, 'filologia'. Quella stessa filologia che ancor oggi, rispetto al Medioevo 'autentico', ce lo avvicina e ce lo allontana: abbattendo, ma anche innalzando, barriere alla sua ricezione⁵⁷.

Se oggi ci pare di poter infine disporre di un'im-

magine più corretta del Medioevo, ecco che questa immagine depurata e sottoposta a restauro conservativo, ci disvela però un'epoca estranea, nei nostri confronti muta o al più balbettante. Dopo la Modernità, sempre più il Medioevo ci consegna di sé un ritratto asettico e astratto, una figura enigmatica e distante. Completato lo smantellamento reale dell'universo medievale, ne viene perfezionata la museificazione, in una rappresentazione 'scientifica' e filologicamente corretta.

In questa peculiare dimensione della conoscenza e della coscienza viene in primo piano l'immagine non-moderna, l'alterità irriducibile o difficilmente assimilabile della civiltà medievale, di un evo cioè «radicalmente diverso dai tempi nostri»⁵⁸. E tuttavia tale senso di distacco e di incomunicabilità, pur sempre meglio affinati con i progressi della ricerca storica e della rappresentazione storiografica, non si distacca dalla persistente intuizione 'ascientifica' della 'modernità' del passato medievale: esemplarmente, ma non certo esclusivamente, nelle tante forme 'degradate' e deformate di un Medioevo sognato e immaginato, che perpetuano la *maniera* moderna accanto e insieme alla versione scientificamente aggiornata dell'epoca media. Parrebbe però che solo di un Medioevo fantastico e largamente inventato si possa avere memoria quasi empatica, e soltanto tramite di esso si sperimenti il senso nostalgico di una qualche perdurante prossimità. Lo schema ermeneutico-cognitivo notoriamente proposto da Hans Robert Jauss a proposito della tradizione letteraria medievale si presta fino a un certo punto, in questa prospettiva, a chiarire come avvengano, nella realtà viva e non nell'alambiccato del teorico, la comprensione e il recupero dell'universo di senso medievale: comprensione e recupero che si verificano prima del (o forse sopra il) primo dei tre gradini ermeneutici ipotizzati dallo studioso tedesco. In questa sorta di precomprensione, certo non adeguata, in tale sapere di sfondo semiculturale, vive una costitutiva ambivalenza, in cui alterità e modernità, per usare con leggera forzatura le stesse nozioni jaussiane, convivono e si corroborano reciprocamente. La fusione di orizzonti, certo di minore qualità di quella criticamente ricca auspicata da Jauss, in un certo senso precede da sempre: non ha bisogno del suo momento dialettico negativo, dello straniamento nell'alterità. Tale alterità è infatti presente nell'idea grezza di Medioevo che spontaneamente ci facciamo nella e dalla Modernità, che questa per così dire ci porge naturalmente, in tutta la sua ambivalenza.

Il Medioevo parla più facilmente all'uomo moderno e postmoderno quando si fa «mito»⁵⁹; solo in tal modo esso pare riuscire davvero ancora pienamente ri-conoscibile – seppure al prezzo della perspicuità

scientifico. E tale riconoscimento può darsi tanto più agevolmente attraverso lo specchio di Shalott, per dirla con Renato Bordone, dei tanti medi evi vissuti o desiderati più che criticamente studiati e conosciuti. Ma la «mistificazione consolatoria» rappresentata dal falso Medioevo moderno, concretizzatasi in tanti oggetti del desiderio sempre in sospetto di *Kitsch*, si pone anche «come diaframma difficilmente valicabile fra la conoscenza del medioevo autentico e l'immaginario collettivo – diretto o scientemente indotto – che di esso si è andato sedimentando»⁶⁰.

Mentre si ri-conosce come famigliare un Medioevo pericolosamente 'riversitato' e in larga misura soggettivo – ma non per questo arbitrariamente inventato nel suo profondo *valore* – si resta prevalentemente indifferente rispetto alle inappuntabili puntualizzazioni di una storiografia, quella tardomoderna e contemporanea, generalmente 'obiettiva', sì, ma in gran parte incapace (per vocazione o per destino) di attingere alla dimensione vissuta. Così per esempio i libri di Le Goff o di Duby non fanno che perfezionare quella perdurante percezione totale e vaga del Medioevo che ne restituisce il senso peculiarmente moderno: finiscono per integrarsi, per arricchirla e complessificarla, per avvantaggiarsene anche – nella misura in cui è ancora proprio l'immagine sentimentale e scorretta del Medioevo a spingere alla lettura – forse anche in virtù del peculiare registro narrativo e del sovente dichiarato intento divulgativo.

Perché ciò accade? Perché il permanere di questo senso di prossimità, che il contatto con l'alterità non fa che acuire, rafforzando l'immagine (e il desiderio) del Medioevo 'falso' proprio della tradizione moderna?

Un Medioevo molto diverso ma non meno autentico di quello degli storici continua infatti a resistere sotteraneamente anche nel presente, a livello di inconscio culturale – *survival* condizione di ogni successivo *revival*⁶¹, sostrato comune organico che nutre ogni periodica riemersione⁶² –, e a manifestarsi in una sua forma ingenua e vistosa soprattutto nei prodotti della cultura industriale, di massa. Anzi: è come se particolarmente nell'ambito di questa, nell'intrattenimento dello spettacolo multimediale e sinestesico, nel *loisir* filologicamente scorretto, possa ancora perpetuarsi e resistere, più e meglio che nei prodotti dell'alta cultura, la lontanissima e ormai quasi impercettibile memoria di un'antica prossimità, di una lacerazione non ancora perfettamente suturata. In tali prodotti (in tali testi) neanche troppo inopinatamente si dà a vedere, come essenzializzato – distillato in virtù degli stessi processi di banalizzazione mercificante – il senso malgrado tutto ancora resistente di ciò che il Medioevo dovette organicamente essere nella sua specifica qualità, per l'uomo moderno che se lo inventò. Di un Medioevo dif-

ficilmente praticabile – con le sue zone doverosamente mancanti e i suoi numerosi punti interrogativi – l'uomo comune (e anche lo storico deve poter essere tale) non sa che farsene, o meglio ne brucia l'alterità al fuoco del suo desiderio, sacrificando volentieri quello 'vero' a quello 'inventato' (e sovente anche funzionalizzando il primo al secondo).

È una condizione di vicinanza nella lontananza, di somiglianza nella differenza, una mescolanza di esotismo temporale e di affinità e familiarità: si pensi per esempio a quel peculiare Medioevo-vissuto esperito dall'uomo europeo nei monumenti, o nell'impianto urbanistico dei propri centri abitati, piccoli e grandi, o ancora impercettibilmente ravvisato e conosciuto – in una specie di natura seconda – nello stesso paesaggio⁶³; è un legame non completamente reciproco (né risolto) con un passato che, malgrado l'abisso profondo⁶⁴ che ce ne separa, pur oscuramente si avverte come ancora coinvolgente. La contemporanea sensibilità per il Medioevo in quanto mondo che «ci è per certi versi straordinariamente e irrimediabilmente lontano, per altri profondamente vicino»⁶⁵, «passato insieme vicino e lontano; straniero, ma vicino» da cui discendiamo «biologicamente e culturalmente in linea diretta»⁶⁶, è anche ciò che motiva, di questa civiltà, la caratteristica usabilità e adattabilità, fino alla manipolazione ideologica; a fronte per esempio di un evo antico per molti versi ormai quasi completamente inservibile, e relegato fuori dal movimento vitale della cultura e della società. Non si può 'ricostruire' né 'rabberciare'⁶⁷, infatti, ciò che non esiste (più), ciò che non vive (ancora) – sia pure larvatamente.

Il senso moderno del Medioevo rinvia, finalmente, a nulla di più e a nulla di meno che a una condizione perduta e lungo molti secoli antropologicamente assimilata, e pertanto sentita ancora, nella cultura e forse non soltanto in essa, come particolarmente congruente rispetto all'umano. Il Medioevo – in ciò non ci sembra completamente nel giusto Eco⁶⁸ – è ormai, per la Modernità, figura icastica e generica del Passato⁶⁹. I «millanta» passati cui si riferisce Eco per la cultura occidentale sono evidentemente un po' meno nostri, e dunque un po' meno Passato di quello medievale. Per ogni epoca il Passato è infatti il *proprio* passato, inteso come ciò che permane nella memoria appunto perché presenza di ciò che non c'è più, e che ancora si può e si deve ri-trovare: nell'invenzione culturale. In quanto nostro (di noi moderni) passato prossimo-e-remoto, il Medioevo conserva l'ambivalenza di familiarità e distanza, laddove l'epoca antica ci si presenta ormai soltanto con il suo volto altro, come esotico assoluto⁷⁰. E, una volta constatato ciò, «chi potrà dire che rapporti inconsci una società stringa con ciò che essa considera il suo passato?»⁷¹.

Una serie relativamente ristretta di tratti culturali tradotti puntualmente in luogo comune e banalizzati nella cultura popolare e poi di massa, sembra correre abbastanza regolarmente all'evocazione e alla resa di questo Medioevo 'verosimile' e credibile, e partecipare all'invenzione motivata di un'epoca prosima-e-remota, per la coscienza moderna universo dell'interrogazione e della nostalgia.

Piuttosto che elencare alla rinfusa quei caratteri che 'fanno' il Medioevo nella coscienza occidentale moderna – la comunità, la spiritualità, il meraviglioso, l'ideale, il corpo, le qualità, il simbolo, la morte, l'invisibile, ecc. ecc. –, magari collocando ciascuno di questi elementi nella sua elettiva regione esperienziale e culturale, e poi in un più organico 'quadro del mondo' (moderno), è sulla più generale dimensione onto-antropologica, quale sembra proiettarsi sul mondo della vita dell'uomo medievale, che qui può esser opportuno soffermarsi brevemente.

Tralasciando la prima ondata romantica, si consideri uno dei più eclatanti ritorni di vampa del Medioevo moderno, quel *revival* neogotico britannico tanto strettamente connesso (da Ruskin a Morris, dall'elitario estetismo decorativo preraffaellita ai precursori progressisti dell'*Industrial design* e dell'architettura modernista) all'imponente avanzamento della civiltà industriale, e alle sue inaudite ripercussioni antropologiche. Ma si pensi soprattutto, nella prospettiva della fase propriamente novecentesca del moderno, a un fenomeno come quello messo in evidenza particolarmente da Paul Fussler a proposito della grande esplosione dell'esperienza moderna, in concomitanza del primo conflitto mondiale. L'irriducibile novità di quell'immane esperienza, così come è stata attentamente descritta da storici e sociologi, l'enormità di quel trauma collettivo provoca reattivamente l'emergere quasi automatico, negli individui che vi sono coinvolti e travolti, di forme e temi non casualmente riconducibili proprio all'universo culturale medievale⁷². Caratteristico ripiegamento psicologico in un universo sentito a un tempo come *altro* e ancora abbastanza prossimo da poter risultare tuttavia riconoscibile: non solo in relazione al sistema dei trasporti, infatti, il 1914 «era più vicino al Medio Evo che al 1970»⁷³. In verità ogni volta che la Modernità rincula, ri-trova il Medioevo. E si ripete ormai col Medioevo quanto già accaduto per l'Antichità: il Medioevo cioè si ri-presenta come «un'alterità da riconoscere e una 'familiarità' resa non del tutto immaginaria dalla lunghissima frequentazione»⁷⁴.

La Modernità nel suo stadio industriale, quale si presenta tipicamente all'esperienza individuale e collettiva nel primo conflitto mondiale – «questo corso accelerato e violento di modernità imposto a milioni

di uomini»⁷⁵ – e quale si configura sempre più nella tarda Modernità attraverso caratteristiche forme di esperienza spazio-temporale (alcune delle quali studiate da Stephen Kern)⁷⁶ scardina definitivamente un mondo umano che viene spontaneo ricondurre, anche inconsciamente, all'epoca medievale, l'ultima civiltà in cui esso trovò tipica e compiuta manifestazione in Occidente⁷⁷. Per la sua caratteristica posizione di medietà tra arcaico e industrializzato⁷⁸, il Medioevo si rivela l'ultima patria di un essere umano che con il definitivo insediarsi della Modernità si avvia a essere irrevocabilmente 'antiquato'. Il Medioevo è l'epitome di una condizione antropologica pre-moderna, ancora 'tradizionale'; e non è forse proprio il tradizionale che si oppone ormai al moderno, più che l'antico?⁷⁹ Sono pertanto in prima istanza le stesse coordinate spazio-temporali dell'esperienza a costituire l'inconscio oggetto della *Heimweh* medievale moderna – dolore per un ritorno impossibile ma desiderato, qualche volta utopisticamente e pericolosamente cercato nel tentativo di liberarsi dall'abbraccio di un tempo sempre meglio avvertito come soffocante, mortale.

Man mano che la Modernità rivela il suo cuore di tenebra, man mano che il suo caratteristico movimento di liberazione e reificazione dell'umano si mostra in tutta la sua drammatica potenza, tanto più avvincente appare il fascino esercitato da un Medioevo percepito come «'età organica' per eccellenza»⁸⁰, e tanto più desiderabile il ritorno a un mondo (non importa se vero o presunto) chiuso e protetto, mondo delle qualità e del senso; e tanto più diffusamente si dispiega il richiamo di una realtà immaginata come pregna di valore, un microcosmo riconoscibile e amico. Uno spazio e un tempo, quelli medievali, non ancora sottratti alla misura umana, non espropriati all'esperienza, ancora ricchi di spessore⁸¹. Inconcepibili – nel Medioevo – lo spazio astratto cartesiano, il tempo vuoto degli orologi meccanici. Alle tenebre della luce si contrappone allora – più o meno consapevolmente, più o meno istintivamente – la luce delle tenebre⁸². Quello medievale si presenta ormai alla coscienza tardomoderna come un mondo attraente malgrado le contraddizioni, pregno di valori ancora umani, mondo che s'impenna saldamente sull'asse dell'alleanza tra il creatore e la sua creatura prediletta. In virtù di tale fondante solidarietà sono ancora permesse, in tale mondo, quella quieta tranquillità dell'anima e quella sana affermatività fisiologico-corporea che non casualmente risultano invece sempre più difficili, entrambe, nella solitudine e nel vuoto dell'universo copernicano.

La Modernità ritrova così un Medioevo con i caratteri tipici delle origini felici, a se stessa antitetico o meglio, con Cardini⁸³, complementare; ne ri-costruisce – neppure troppo arbitrariamente – un'immagine

positiva di edenica alterità, come ne aveva elaborato (più disinvoltamente?) l'identità malefica e infernale. Questo Medioevo inventato nella sua moderna verità costituisce una dimensione, nel migliore dei casi semifantastica, nella quale lo spazio e il tempo dell'esperienza non sono astratti, privi di intrinseco senso e connaturata qualità; né si sottraggono al contatto con la consistente presenza spirituale e corporea degli individui; e neppure risultano ancora sottoposti, spazio e tempo, alla implacabile pantometria che, nell'evo moderno, li disporrà al possesso e alla reificazione⁸⁴.

«L'uomo recepiva la natura come parte integrante di se stesso e non si limitava a considerarla soltanto come l'oggetto di applicazione del proprio lavoro o del proprio possesso, come una cosa di cui poter disporre». «L'uomo del Medioevo non si fonde più con la natura, ma nemmeno le si contrappone», in quel «rapporto specificamente intimo degli uomini con la natura che è tipico della civiltà preindustriale»⁸⁵. In una simile cornice ogni aspetto del reale è segno saturo da cui promana senso: risposta che anticipa e soddisfa ogni domanda e rende sconosciute la malinconia e l'angoscia – questi marchi di fabbrica della condizione moderna⁸⁶. Ogni atto umano trova così la sua giustificazione in un mondo che mentre si conferma – comunque al di qua delle tradizionali narrazioni diffamatorie – duro, ingiusto, violento, pure paradossalmente si rivela meglio vivibile e più comprensibile. In questo mondo impregnato da un caratteristico «senso di pienezza dell'essere», infatti, può darsi ancora un'«immediatezza del rapporto con la vita» tale per cui non desta meraviglia che l'universo, la società, l'individuo nella mente e nella cultura medievali semplicemente non facessero problema⁸⁷ – presentandosi al limite come altrettante *quaestiones*, tutte provviste della loro puntuale *determinatio*, dialetticamente stringente quanto definitivamente rassicurante.

Da qui alle vere e proprie mistificazioni e mitizzazioni il passo è breve. Una per tutte: un'epoca che tipicamente reprimeva in ogni modo le manifestazioni di originalità dell'individuo⁸⁸, può essere assunta a modello di una società in cui ancora l'individualità e il libero arbitrio contano qualcosa, e venire contrapposta a quella Modernità che invece inaugura, contro il Medioevo, i grandi apparati biopolitici di disciplinamento, coercizione e controllo del diverso⁸⁹.

Questa immagine quasi idilliaca di un «altrove primigenio» da far valere contro «un mondo sempre più spersonalizzante»⁹⁰, epoca 'immobile' in cui «l'individuo [...] vive in una società che non conosce alcuna forma sviluppata di 'alienazione'» e può godere di «un rapporto più immediato con la vita»⁹¹, alla lunga si è dimostrata egualmente o forse più convincente dell'altra, contraria e opposta, pure costruita dalla

coscienza moderna, quella del Medioevo come età di tenebra. Ma è significativo che ciò accada soprattutto a partire della fase declinante della Modernità, quando il fallimento del suo progetto di emancipazione (dell'uomo) e di dominio (sulla natura) comincia ad apparire evidente a molti. Inutile ripercorrere qui le tappe, richiamare i termini e descrivere gli aspetti di questo controverso passaggio epocale, e affrontare il gran tema della fine della Modernità. La linea di faglia, il punto d'emergenza di una crisi e di una trasformazione largamente annunciate, si colloca all'incirca intorno al 1970, quando in Occidente entrano in crisi il sistema fordista e lo stato burocratizzato, si manifesta progressivamente quell'epoca dell'elettronica e dell'informazione⁹² che dischiude il «terzo spirito del capitalismo»⁹³.

La variegata e contraddittoria fenomenologia del 'ritorno al Medioevo' di fine millennio si colloca così tanto più nettamente che in passato sotto il segno di un più o meno scoperto e marcato antimodernismo⁹⁴. Quando le grandi narrazioni moderne si inabissano e fanno bancarotta, si ripensa volentieri a cosa si abbandonò per gettarsi nell'avventura che ha condotto allo sbarco lunare e al diffuso benessere materiale (occidentale) al prezzo di Auschwitz e Hiroshima, dell'alienazione e della spersonalizzazione dilaganti. Si tirano le somme, e il bilancio sempre più spesso sembra arridere all'età diffamata dell'Inquisizione e delle carestie – ma anche di Giotto, di Dante e di Tommaso, come si osserva sempre più volentieri⁹⁵.

Un desiderio più o meno larvato, più o meno regressivo, di Medioevo, il desiderio di un mondo assolutamente altro ma abbastanza prossimo per non rimanere completamente chiuso e incomprensibile, traluce così – nell'ultimo quarto del Novecento – nei prodotti culturali più diversi. Fino a coagularsi in vera e propria moda, resistente e coinvolgente l'alta cultura non meno che la bassa – nel frattempo divenute del resto scopertamente comunicanti e in talune (larghe) zone difficilmente distinguibili. Sempre meno appare centrale, in questi testi, l'immagine tradizionale e quasi archetipica del Medioevo moderno, quella negativa; sempre di più l'interesse per l'epoca di mezzo si lega alla fascinazione e al rimpianto per i suoi tratti alternativi rispetto alla condizione moderna. Non che quella rappresentazione negativa del Medioevo risulti del tutto accantonata: Sergi⁹⁶, per esempio, ne interdetta anzi l'ininterrotta presenza nella «cultura diffusa» dall'epoca umanistica fino al Novecento. Ma resta sovente periferica, ed è significativo che essa venga abbastanza di frequente proiettata nel futuro, come distopia, come prefigurazione e metafora di una possibile prossima ricaduta nella barbarie: di un'implosione della civiltà moderna, dunque. *Pendant* di questa

immagine è quella proposta da chi più o meno ingenuamente fa del Medioevo un'epoca più ecologica, più spirituale, più armonica della nostra.

In molte di queste riemersioni tardomoderni, e poi postmoderne, il Medioevo è del resto talmente rivisitato e camuffato da risultare quasi irriconoscibile, e ravvisabile nelle sue marche di senso fondamentali solo a seguito di un'accurata disamina critico-testuale. Senza occuparsi ora dei paradigmi morfologici di possibile ascendenza medievale sottesi a manifestazioni culturali sotto questo profilo davvero 'insospettabili' (come 'fantasy', 'western' e 'poliziesco')⁹⁷, è facile osservare come un'immagine più o meno dissimulata del Medioevo 'edenico' possa variamente trasparire, al livello dei discorsi sociali contemporanei, nelle idee e nell'immaginario dei fautori dell'agricoltura biologica, dei difensori del paesaggio rurale e del 'territorio', nei sostenitori del ritorno alla comunità e dei valori locali, nei nostalgici dell'artigianato e della spiritualità (e magari dei pellegrinaggi, non necessariamente disarmati), nei cantori della 'Tradizione' e del buon tempo andato, ecc. ecc. Spesso l'azione del mito medievale si dispiega cripticamente, all'insaputa di questi portavoce semiconsapevoli del sentimento e dell'ideologia antimoderni, sempre pronti a rimpiangere e idealizzare nel Medioevo «un passato nel quale i costumi erano più sani e naturali»⁹⁸.

È quasi sempre un Medioevo caricato di questo senso minimo e inestirpabile ('universo d'esperienza più umano') a costituire oggi il deposito e la riserva di sentimenti e pulsioni antimoderni, mettendo a disposizione degli orfani della Modernità e dei suoi detrattori una memoria profonda e fortemente condivisa, mai completamente estinta e regolarmente riattivata dai canonici segni neomedievali più o meno organicamente circolanti nella cultura tardomoderna, e dopo. Particolarmente a partire, cioè, dal momento di massima espansione della civiltà industriale nella sua versione 'classica', e della sua relativa crisi: alienazione dilagante, nichilismo diffuso, emergenza ecologica. I vuoti sempre lasciati aperti dalla Modernità⁹⁹ si fanno ora baratro e abisso, mentre le 'tradizioni inventate' sempre meno si mostrano rimedio efficace rispetto al dominio astratto del «cash nexus» e di una *Gemeinschaft* sempre più trasparente, anonima e tollerantemente repressiva.

In una realtà tanto stravolta il desiderio regressivo di un'alternativa e di una palingenesi (individuo, *religio*, *Gesellschaft*, natura, senso) facilmente si abbevera all'enorme *réservoir* medievale, «macchina desiderante che mai si stanca di riprodurre (...) il sogno dell'eterno ritorno all'innocenza primigenia»¹⁰⁰, organismo i cui *disjecta membra* sono altrettante occasioni, fin dagli albori dell'evo moderno, per l'intuitiva

evocazione di una perdita unitarietà del mondo, del suo riconoscibile senso. Organicità che la storiografia contemporanea può solo continuamente richiamare, e non raccontare – se non negativamente¹⁰¹: puntando tutto, cioè, su di un'alterità che fa ormai le veci della positività, nel momento in cui un'ardua e quasi ascetica «conoscenza del diverso, pienamente riconosciuto come tale»¹⁰² diventa la nuova frontiera della conoscenza storica. Ambiziosa posta fatalmente fuori portata, rispetto a una coscienza troppo indebolita per poter fronteggiare davvero efficacemente l'assedio della «perversione contemporaneaista»¹⁰³.

Gli osservatori più criticamente consapevoli della multiforme riemersione tardomoderna del Medioevo, tra cui come di consueto Umberto Eco, hanno ripetutamente messo in guardia contro le forme ambiguamente apologetiche di un fenomeno spesso inteso a riabilitare – scopertamente o meno, e talora in un pericoloso trasporto mistico-ideologico – una cultura irrazionalistica che s'appropria della *défaillance* della *ratio* moderna, prontamente negandone anche gli acquisti più saldi e duraturi: è il nono, e più pernicioso, dei «dieci modi di sognare il Medioevo» elencati da Eco. Contro le altissime vette di ogni equivoca *Philosophia Perennis* Eco allora evoca, non senza un minimo quoziente di caratteristica ironia, lo scettico pragmatismo lombardo del quasi oscuro Carlo Giuseppe Londonio – nume tutelare «romantico moderato» e non privo di «umori pre-positivistici» di uno spirito moderno che rivendica pacatamente e giudiziosamente i propri meriti¹⁰⁴.

Ma la posizione di Eco appare particolarmente significativa in quanto intelligentemente sfumata; essa contiene infatti, oltre all'avvertimento appena menzionato, la prudente difesa – contro «lo stereotipo dei Dark Ages» e «la leggenda degli Evi Bui»¹⁰⁵ – di un Medioevo 'buono', di un'epoca talora sorprendentemente 'migliore' della nostra. Anche attraverso paradossi intesi a far riflettere, e a vincere i facili *clichés* – come per esempio quello di un san Tommaso virtualmente favorevole all'aborto¹⁰⁶ – il Medioevo si rivela una civiltà che proprio per la sua ambivalenza può farsi efficace metafora rispetto alla nostra, prestandosi inopinatamente a far da specchio alla fase tarda di una Modernità osservata nel passaggio epocale in cui essa pare arrestarsi, scompaginarsi e disarticolarsi.

Registando le molte significative convergenze, al di sopra della stessa parabola moderna, tra l'epoca contemporanea e alcuni tratti caratterizzanti dell'evo medio (della sua cultura 'alta' come di talune sue caratteristiche e diffuse manifestazioni sociologiche), un intellettuale come Eco ravvisa in tali affinità non solo rischi (reali, storici) ma anche opportunità (euristi-

che, critiche): se i primi sono rappresentati soprattutto, come detto, dalla fuga collettiva dalla ragione in crisi, e dal conseguente 'riflusso' talvolta connotato in senso mistico-millennaristico (dalla cultura alta à la Zolla alle controculture metropolitane alla stessa mercificazione della conoscenza operata dall'industria culturale, ecc. ecc.)¹⁰⁷, le seconde coinvolgono in ultima istanza le parentele profonde tra quella stessa *ratio* (nell'aggiornata versione moderna) e la sua più o meno aurea incarnazione medievale¹⁰⁸. La *ratio* di Tommaso (e dunque di Aristotele) appare in definitiva tanto più vicina alla ragione tardo (e post-) moderna di quella, con esempio significativo, di nuovo smarritasi nel Rinascimento dietro al sogno neoplatonico, ermetico, esoterico e ritrovatasi poco dopo per essere un po' tradita, degradata al ruolo di *ancilla technologiae* sotto la gloriosa insegna trinitaria, di baconiana memoria, della Modernità – stampa, bussola e polvere da sparo¹⁰⁹.

Una ragione transtorica, se non eterna, quella di Eco e di altri intellettuali transitati senza troppi contraccolpi né soverchi rimpianti – e forse con troppe aspettative – dalla temperie tardomoderna a quella successiva, e ormai nostra; una ragione largamente disincarnata, che si esercita come macchina semiotica aggiornata (cioè complessa e fallibile) su di una realtà che il mondo medievale (col suo caratteristico «alto grado di semioticità»¹¹⁰ si presta a modellizzare assai meglio che quello proto- o anche 'classicamente' moderno. Un universo infatti, quello contemporaneo, dominio della comunicazione, del segno, dell'interpretazione, che riporta in onore la dimensione dell'onnipervasiva intertestualità e, contro l'epoca aurea dell'originalità individuale, quella del *plurale tantum*¹¹¹, del testo-voce-azione¹¹² e dell'*homo ludens* (vs. l'*homo laborans* del tardo razionalismo¹¹³). Mondo tuttavia pur sempre ri-conoscibile, malgrado la rutilante complessità; mondo-codice in formato labirintico-enciclopedico di cui è ancora possibile offrire certamente non la struttura (notoriamente rivelatasi assente) ma almeno il modello, la griglia se non proprio la *summa* alla maniera di quel grande codificatore di sistemi¹¹⁴ che fu appunto l'uomo medievale.

È un Medioevo amico e confidente, quello che esce dalla crisi della Modernità, un Medioevo che non a caso intrattiene un rapporto sotterraneo (ancorché sempre difficilmente confessato) con la stessa ideologia modernista (si pensi paradigmaticamente alle avanguardie storiche, e ai loro epigoni): Tommaso e Joyce s'illuminano a vicenda¹¹⁵, per l'intellettuale che nella (pseudo) «democrazia semiotica» ritrova l'antico prestigio, se non pure il ruolo, del *magister* – oltre che un non certo disprezzabile risarcimento, in un «nuovo tipo d'elitarismo» consistente «nell'elegante e spre-

giudicato *codeswitching* che presuppone il dominio di *tutti i codici*»¹¹⁶.

A partire da questa parentela tardomoderna tra Medioevo e Modernità (sempre meglio rappresentabile e sempre più presentabile, dopo la fine di un plurisecolare interdetto) si pongono anche le premesse e si ravvisa la possibilità per un'analisi della continuità morfologica e della (ancora scarsamente esplorata) *originaria* coerenza tra le forme di testualità moderne e quelle postmoderne. Se la «forte empatia»¹¹⁷ nei confronti della cultura medievale da parte di certa produzione letteraria postmodernista è cosa abbastanza nota, infatti, si è meno soliti insistere sulle 'complicità' medievali dello stesso modernismo¹¹⁸. E del resto forse non è necessario pensare a Ruggero Bacone, a Giotto, a Ockham e a Wycliff per potersi chiedere retoricamente, con Cardini: «dov'è la sconfitta del medioevo?»¹¹⁹.

Se è vero che «il Medio Evo è – in superficie – il contrario del nostro tempo; ma, in profondità, appaiono agitazioni simili»¹²⁰, che esso «inventa tutte le cose con cui ancora stiamo facendo i conti»¹²¹, a essere stata sconfitta risulta essere, semmai, la Modernità, il suo originario progetto di liberazione. Il caratteristico *perpetuum mobile* moderno¹²² s'insabbia e s'arresta nello specchio fermo di un mondo acronico, in cui la vocazione (medievale non meno che postmoderna) all'anacronismo e alla *spoliatio Egyptiorum* non si distingue dalla «superstizione del nuovo» cui si riferisce Compagnon¹²³.

Il dilagare contemporaneo della stessa «immaginazione a dominante orizzontale»¹²⁴ così congeniale alla cultura medievale si correla a un'idea della storia chiusa sul futuro, egualmente caratteristica dell'epoca di mezzo¹²⁵. La 'vecchia' Modernità essendo stata per molti aspetti retrocessa al ruolo di evo medio¹²⁶, anche oggi l'atemporalità si lega alla deconcretizzazione del mondo, secondo la relazione indicata già da Gurevič: nella contemporanea «recessione del reale»¹²⁷ si realizza infatti, negativamente e non senza qualche ironia, ciò che Mandel'stam, ricordato ancora da Gurevič¹²⁸, affermò a proposito del mondo dantesco: la storia si riduce a un unico atto sincronico.

Nell'imporsi di questo nuovo «regime di storicità», come pure nell'affermarsi complementare di un paradigma testuale che non le permette più di autorappresentarsi attraverso un «racconto unitario dotato di un significato di cui l'autore si assume la responsabilità»¹²⁹, l'epoca moderna si congeda da se stessa e si ritrova nel Medioevo – un Medioevo beninteso, quello «nuovo», accuratamente epurato dalla forza del passato (*auctoritas*, Tradizione) e minuziosamente svincolato dal richiamo del futuro (*éschata*, Utopia).

Note

- ¹ U. Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, in Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano 1985.
- ² P. Zumthor, *La Mesure du monde*, Paris 1993; tr. it. di S. Varvaro, *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Bologna 1995, p. 28.
- ³ U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale* [1987], Milano (1994³), p. 5.
- ⁴ Eco, *Arte e bellezza* cit.
- ⁵ R. Bordone, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli 1993, p. 54.
- ⁶ F. Cardini, *Minima medioevalia*, Firenze 1987, p. 182.
- ⁷ Eco, *Arte e bellezza*, cit.
- ⁸ S. Guarracino, *Le età della Storia. I concetti di Antico, Medievale, Moderno e Contemporaneo*, Milano 2001, p. 56.
- ⁹ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 182.
- ¹⁰ Cfr. J. Huizinga, *Geschonden wereld, een beschouwing over de kansen op herstel van onze beschaving*, Haarlem 1945 (tr. it. di Ervino Pocar, *Lo scempio del mondo*, Milano 2004²).
- ¹¹ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 432.
- ¹² Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 166.
- ¹³ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 152-3.
- ¹⁴ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 427.
- ¹⁵ Bordone, *Lo specchio di Shalott*, cit.
- ¹⁶ Cfr. M. Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney. Come l'America ha reinventato l'Età di Mezzo*, Roma 1998², p. 52; Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 155, 157.
- ¹⁷ Zumthor, *La misura del mondo*, cit., p. 25.
- ¹⁸ La questione rimanda evidentemente al grande «problema della valutazione» che affligge i cosiddetti studi culturali (cfr. C. Lutter - M. Reisenleitner, *Cultural Studies. Eine Einführung*, Wien 2002, tr. it. di R. Gambino, *Cultural Studies. Un'introduzione*, a cura di M. Cometa, Milano 2004, pp. 77-86), problema sul quale soprattutto s'incardina la serrata critica di Mario Perniola (cfr. *Miracoli e traumi della comunicazione*, Torino 2009, pp. 27 sgg.) a questo indirizzo di ricerca.
- ¹⁹ S. Bertelli, *Corsari del tempo. Quando il cinema inventa la storia*, Firenze 1994, p. 136.
- ²⁰ U. Eco, *Introduzione al Medioevo*, in *Il Medioevo*, a cura di U. Eco, Milano 2009, vol. 1, pp. 14-87, pp. 14, 40.
- ²¹ P. Zumthor, *Parler du Moyen Age*, Paris 1980, tr. it. di A. Tiby, *Leggere il medio evo*, Bologna 1981, pp. 41-2.
- ²² Il discorso qui tentato a partire dal singolare repertorio di Bertelli è più ampio, e in un certo senso prescinde dal caso particolare: alludendo semmai ad alcuni problemi nevralgici di teoria della storiografia – con speciale riferimento alla «postura oggettivante», alla «pulsione referenziale», alla «veemenza assertiva» propria dell'impresa storica in quanto *Vertretung* (cfr. P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000, tr. it. di D. Iannotta, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano 2003, pp. 262, 340, 405). Giova nondimeno riportare le affermazioni di uno storico specialista di uso pubblico della storia: Nicola Gallerano, per il quale è «insufficiente e sbagliato l'atteggiamento largamente diffuso tra gli storici di professione, che consiste nell'inseguire affannosamente le odierne pratiche di riscrittura del passato, per smascherarle e disinnescarne gli effetti. [...] Oltre tutto, un atteggiamento puramente deprecatorio e una mera attività di correzione per segnalare errori e distorsioni con la matita blu, per quanto doverosa, non riuscirebbero certo ad arrestare o incanalare entro i binari della filologia il flusso ricchissimo di comunicazioni dirette o indirette sulla storia [...], che non può non sfuggire al controllo della corporazione degli storici» (N. Gallerano, *Le verità della storia. Scritti sull'uso pubblico del passato*, Roma 1999, pp. 41-2, corsivo aggiunto).
- ²³ Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., p. 133.
- ²⁴ Cfr. Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., pp. 14, 33-4.
- ²⁵ Cfr. Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., p. 33.
- ²⁶ Cfr. Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., pp. 24, 31, 150.
- ²⁷ Cfr. Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., pp. 9, 31, 34.
- ²⁸ Cfr. Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., pp. 73 sgg.
- ²⁹ Cfr. Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., p. 184.
- ³⁰ Bertelli *Corsari del tempo*, cit., p. 166-7.
- ³¹ Cfr. Bordone, *Lo specchio di Shalott*, cit., p. 207 e Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., pp. 146 sgg.
- ³² Cfr. Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, cit., p. 19.
- ³³ Cfr. per esempio V. Bozal, *Il gusto*, tr. di O. Bin, Bologna 1996, pp. 61 sgg. e 75 sgg.
- ³⁴ All'immaginario medievale dovrà essere in qualche modo riconosciuta un'«identità sonora» (che prescinde da preoccupazioni filologiche) connessa a meccanismi stereotipici in grado di evocare l'immagine, sfuocata ma ben riconoscibile, di un'epoca intera; meccanismi imperniati prevalentemente su di un automatismo analogo o affine a quello sinestesico sfruttato dagli odierni programmatori commerciali dell'«ambiente sensoriale» (cfr. N. Guéguen, *Psychologie du consommateur, pour mieux comprendre comment on vous influence*, Paris 2009; tr. it. di N. Cavazza, *Psicologia del consumatore*, Bologna 2010, pp. 69, 79).
- ³⁵ A questo medesimo variegato repertorio andrebbero allora ricondotte le formule armoniche – il passamezzo antico, la romanesca – cui si riferisce Stefano La Via nell'intervento incluso in questo fascicolo, e le stesse funzioni linguistiche medievaleggianti individuate da Annalisa Nesi (ivi) a proposito di una pellicola 'neomedievale' italiana particolarmente fortunata. Segni 'sbagliati', in modo diverso, gli uni e gli altri; nondimeno puntualmente riconosciuti come 'medievali', e dunque funzionanti come attivatori del relativo universo di senso essenziale (ciò si verifica anche, sul doppio versante delle parole e dei suoni, nel caso delle canzoni esaminate da Stefano Carrai, sempre nel presente fascicolo). La verità è che, in simili casi, ciò che conta davvero è la semplice «assonanza», «l'atmosfera sprigionata da un suono, il sapore riconoscibile, ancorché esotico, di una parola» (cfr. A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari 2000, pp. 142-3).
- ³⁶ Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., p. 316.
- ³⁷ Gallerano, *Le verità della storia. Scritti sull'uso pubblico del passato*, cit., p. 44.
- ³⁸ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., pp. 413-20.
- ³⁹ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 161.
- ⁴⁰ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 160.
- ⁴¹ Cfr. E.J. Hobsbawm - T. Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983, tr. it. di E. Basaglia, *L'invenzione della tradizione*, Torino 1987.
- ⁴² Cfr. Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., pp. 57-8, 190, e Gallerano, *Le verità della storia*, cit., p. 48.
- ⁴³ Sulla continuità tra cultura neomedievale 'alta' e 'bassa' cfr. anche Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., p. 138 e Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., pp. 55-82. Sul problema della continuità (ovvero della discontinuità) tra cultura 'popolare', intesa in senso etnologico, e cultura commerciale-massmediatica,

- nonché sulla questione in qualche modo a esso correlata della crisi postmoderna della distinzione tra i livelli 'alto', 'medio' e 'basso' della culturosfera si veda l'intero capitolo a ciò dedicato in Lutter - Reisenleitner, *Cultural Studies*, cit., pp. 44-86.
- ⁴⁴ G. Sergi, *L'idea di medioevo. Tra senso comune e pratica storica*, Roma 1998, p. 55.
- ⁴⁵ Bertelli, *Corsari del tempo*, cit., pp. 32-3, 122, 144, 180.
- ⁴⁶ Sergi, *L'idea di medioevo*, cit., p. 42.
- ⁴⁷ Zumthor, *Leggere il medio evo*, cit., p. 169.
- ⁸ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 7.
- ⁴⁹ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 11-20, e *passim*.
- ⁵⁰ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 15.
- ⁵¹ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 253.
- ⁵² Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 20.
- ⁵³ Cfr. Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 432, e soprattutto Zumthor, *La misura del mondo*, cit., pp. 399-400.
- ⁵⁴ Zumthor, *La misura del mondo*, cit., p. 181.
- ⁵⁵ Naturalmente è possibile individuare la proiezione spaziale e sociale di questo andamento disomogeneo nel percorso di modernizzazione: cfr., per esempio, quanto osserva David Forgacs (in *Italian Culture in the Industrial Era 1880-1980. Cultural Industries, Politics and the Public*, Manchester and New York 1990, tr. it. di E. Alessandrini, *L'industrializzazione della cultura italiana (1880-2000)*, Bologna 2002²) a proposito del processo di affermazione della modernità culturale nell'Italia novecentesca.
- ⁵⁶ Anche su questo cfr. Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 68, 71.
- ⁵⁷ Cfr. H.R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München 1977, tr. it. parziale di M.G. Saibene - R. Venuti, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino 1989, p. 8.
- ⁵⁸ Eco, *Introduzione al Medioevo*, in *Il Medioevo*, cit., pp. 14-87, pp. 72 sgg.
- ⁵⁹ Gallerano, *Le verità della storia*, cit., p. 262. Ed è «fin troppo ovvio che la forza politica di un mito non dipende dall'autenticità storica dei riti, dei valori, degli eventi, dei gesti che lo attualizzano, e si potrebbe anzi sostenere che, in talune circostanze, l'efficacia di un mito sia direttamente proporzionale al suo grado di falsificazione del passato» (A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, cit., pp. 215-6).
- ⁶⁰ Bordone, *Lo specchio di Shalott*, cit., p. 59.
- ⁶¹ Bordone, *Lo specchio di Shalott*, cit., pp. 62-3.
- ⁶² Spunti interessanti per la ricostruzione (a partire dalle asserite eredità 'medievali' riscontrabili nel cinema francese delle origini e in quello popolare italiano dei decenni successivi) della dialettica tra «substrato» e «mediazioni», «archetipi» e «motivi di lunghissima durata» si trovano in F. De La Bretèque, *Sopravvivenza delle tradizioni narrative e culturali medievali nelle cinematografie europee, in Storia del cinema mondiale*, a cura di G.P. Brunetta, Torino 1999, vol. I, pp. 379-94, *passim*.
- ⁶³ È questa l'esperienza, per l'Europeo 'inevitabile' e 'avvolgente', cui si riferiva Roberto Sabatino Lopez (citato da Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., p. 5). Sulla percezione moderna dell'architettura come «passato in forma solida» cfr. S. Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, Cambridge (Mass.) 1983, tr. it. di B. Maj, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna 1995, pp. 54-5, che si riferisce al noto saggio simmeliano su *La rovina*; per il paesaggio cfr. Zumthor, *La misura del mondo*, cit., p. 68.
- ⁶⁴ Cfr. Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 431.
- ⁶⁵ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 431.
- ⁶⁶ Zumthor, *Leggere il medio evo*, cit., p. 67.
- ⁶⁷ Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., p. 83.
- ⁶⁸ Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., p. 82.
- ⁶⁹ La caratteristica ambivalenza moderna nei confronti dell'eredità medievale può essere facilmente ricondotta alla regola generale enunciata da Nicola Gallerano (*Le verità della storia*, cit., p. 292), secondo il quale «nei momenti di svolta della storia convivono due modi opposti (ed entrambi sbagliati) di guardare al passato, strettamente legati al giudizio di valore che si dà sul presente: chi lo apprezza, e ne auspica una rapida dilatazione verso il futuro, è indotto a sbarazzarsi del passato, dei suoi vincoli, del freno che oppone al 'nuovo'; chi invece lo combatte o lo rifiuta cerca nella storia passata le ragioni della sua battaglia e/o le alternative sconfitte che avrebbero prodotto un altro presente».
- ⁷⁰ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 114-5. Cfr. anche J. Le Goff, *L'uomo medievale*, in J. Le Goff (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma-Bari 2000¹⁴ [1987], pp. 1-38: «L'uomo occidentale d'oggi ha mantenuto, più o meno attenuate, rimodellate in sindromi nuove, certe di queste pieghe di mentalità o di comportamento [proprie dell'uomo medievale]. Ma, se è normale che abbiamo mantenuto delle caratteristiche del nostro antenato, l'uomo del Medioevo, l'evocazione delle sue ossessioni ci fa vedere soprattutto delle differenze. L'uomo medievale, per noi, è esotico» (p. 30; tr. it. di M. Garin).
- ⁷¹ Zumthor, *Leggere il medio evo*, cit., p. 37.
- ⁷² P. Fussel, *The Great War and Modern Memory*, Oxford 1975, tr. it. di G. Panziera, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Bologna 2000², p. 146.
- ⁷³ Zumthor, *La misura del mondo*, cit., p. 164.
- ⁷⁴ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 115.
- ⁷⁵ A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Torino 1991 p. 10.
- ⁷⁶ S. Kern, *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, Cambridge (Mass.) 1983, tr. it. di B. Maj, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna 1995.
- ⁷⁷ Gibelli (*L'officina della guerra*, cit., p. 16) sottolinea convincentemente come la lacerazione antropologica rappresentata dall'esperienza bellica del 1914-18, e le conseguenti caratteristiche forme reattive, accomunassero «in una circolarità singolare di esperienze che non gli sembra sia stata fin qui adeguatamente sottolineata», «gli intellettuali e la gente comune». Circostanza che non desta meraviglia, se è vero che la «lunghissima frequentazione» con il Medioevo cui si riferisce Guarracino si realizzò sia attraverso la cultura aulica (per esempio tramite la fruizione più o meno continua di testi letterari o figurativi medievali o medievalescenti) – ciò particolarmente nei ceti elevati: e dunque, durante la Grande guerra, in quegli ufficiali cui infatti si rapportano in prevalenza i fenomeni studiati da Fussel – sia nell'esperienza culturale più propria alle classi subalterne: paradigmaticamente, nel mondo d'esperienza rappresentato dalla civiltà rurale, e dunque nella cultura dialettale e 'paesana' (Gibelli, *L'officina della guerra*, cit., p. 6); universo quest'ultimo che infatti Zumthor (*La misura del mondo*, cit., pp. 72, 148; ma cfr. anche quanto afferma, incidentalmente, G. Contini, *Diligenza e volontà. Ludovica Ripa di Meana interroga Gianfranco Contini*, Milano 1989, p. 203) riconnette con puntualità proprio all'orizzonte medievale-premoderno, quello stesso che sarà smantellato, o dissestato, dall'«evento modernizzante» (ancora

Gibelli) della guerra planetaria. Che poi questo «evento», al suo principio, fosse vissuto da un'intera generazione come *chance* per una «via d'uscita dalla società industriale», come «fuga dal moderno» (così E.J. Leed, *No Man's Land. Combat & Identity in World War I*, Cambridge 1979, tr. it. di R. Falciani, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Bologna 1985, pp. 44, 59 sgg.), è dato di fatto che conferma la caratteristica ambivalenza moderna, e il non meno caratteristico, ironico e 'astuto', spirito della Modernità.

- ⁷⁸ Vi accenna Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, cit., p. 15.
- ⁷⁹ Cfr. Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 239.
- ⁸⁰ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 422.
- ⁸¹ Cfr. A. Jakovlevic Gurevič, *Kategorii srednevekovoj j kul'tury*, Moskva, Izdatel'stvo «Iskusstvo» 1972, tr. it. di C. Castelli, *Le categorie della cultura medievale*, Torino 1983 e Zumthor, *La misura del mondo*, cit., *passim*.
- ⁸² Cfr. Eugenio Garin, citato da Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 421 e da Eco, *Introduzione al Medioevo*, cit., p. 40.
- ⁸³ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 421.
- ⁸⁴ Cfr. Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 255.
- ⁸⁵ Jakovlevic Gurevič, *Le categorie della cultura medievale*, cit., pp. 46, 55-6, 91.
- ⁸⁶ Cfr. Zumthor, *Leggere il medio evo*, cit., pp. 90-1; *La misura del mondo*, cit., pp. 44, 208-9.
- ⁸⁷ *Ibidem*.
- ⁸⁸ Zumthor, *Leggere il medio evo*, cit., pp. 311 sgg. Cfr. anche Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., pp. 81-2.
- ⁸⁹ Cfr. Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 254.
- ⁹⁰ Bordone, *Lo specchio di Shalott*, cit., p. 12.
- ⁹¹ Cfr. Jakovlevic Gurevič, *Le categorie della cultura medievale*, cit., p. 326. Epoca tanto «nettamente antitetica a quella contemporanea», il Medioevo, che poté essere immaginata come libera da ogni forma di *Entfremdung* nel mito ruskiniano della *Joy in Labour* (cfr. R. De Fusco, *Storia del design*, Roma-Bari 2001⁹ [1985], p. 43). Sul vertiginoso cambiamento come tratto specifico della Modernità (dal Rinascimento alle soglie della Grande Guerra), e le relazioni tra mutamento e nevrosi, cfr. P. Gay, *Schnitzler's Century. The Making of Middle-Class Culture, 1815-1914*, New York 2002, tr. it. di M. Baiocchi, *Il secolo inquieto. La formazione della cultura borghese (1815-1914)*, Roma 2002, pp. 154 sgg.
- ⁹² Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 285 sgg.
- ⁹³ Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, cit., pp. 72 sgg.
- ⁹⁴ Cfr. Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., pp. 43-4.
- ⁹⁵ Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., p. 35.
- ⁹⁶ Sergi, *L'idea di Medioevo*, cit., p. 23.
- ⁹⁷ Cfr. Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., p. 141.
- ⁹⁸ Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., p. 43.
- ⁹⁹ Hobsbawm, *L'invenzione della tradizione*, cit., pp. 257-8.
- ¹⁰⁰ Così Marco Dezzi Bardeschi, citato da Bordone (*Lo specchio di Shalott*, cit., p. 145). Come spesso, disincanto e re-incanto s'implicano reciprocamente. «Non è consolante peraltro constatare che il passato dal quale si vuol prendere congedo sia quello che Eric Hobsbawm ha chiamato l'"età dell'oro" delle società occidentali: il periodo 1947-1973, che aveva coniugato sviluppo economico, stato sociale e democrazia» (Gallerano, *Le verità della storia*, cit., p. 106).
- ¹⁰¹ Cfr. Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, cit., pp. 23 sgg.

¹⁰² Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 107-8.

¹⁰³ Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 114.

¹⁰⁴ Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., pp. 88-9.

¹⁰⁵ Eco, *Introduzione al Medioevo*, cit., pp. 20 sgg.

¹⁰⁶ Eco, *Introduzione al Medioevo*, cit., pp. 84-6.

¹⁰⁷ Cfr. esemplarmente U. Eco, *Dalla periferia dell'impero. Cronache da un nuovo medioevo*, Milano 1977.

¹⁰⁸ «Principio di identità, di non contraddizione e del terzo escluso: ecco la lezione che la Scolastica mutua dal pensiero greco» (Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 171); ed è in particolare il «principio tomista dell'analogia» che contribuisce a porre fine all'allucinazione collettiva di un reale esperito come foresta di simboli, precludendo così alla «laicizzazione della natura e della storia mondana» attraverso la riabilitazione della «forma concreta delle cose» (Eco, *Arte e bellezza*, cit., pp. 97-9). Tramite quell'«ossimoro ontologico» che identifica forma sostanziale e differenza specifica, e con un «colpo di genio» che come in altre circostanze gli permette di sottrarsi alle costrizioni della propria stessa cultura, Tommaso non solo ritrova così il pensiero autentico dello Stagirita, contro l'indebita cristallizzazione dell'*Arbor Porphyriana* (cfr. U. Eco, *L'antiporfirio*, in *Il pensiero debole*, a cura di G. Vattimo e P.A. Rovatti, Milano 1983 [ed. 2010: pp. 52-80], *passim*); ma anche anticipa la ragione (auto) critica di Kant (cfr. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., pp. 76-7) e quella 'ermeneutica' di Peirce (cfr. Eco, *L'antiporfirio*, cit., pp. 74 sgg.). Preservare (e tramandare) il *modus ponens* (cfr. U. Eco, *Il pensiero debole vs i limiti dell'interpretazione*, in U. Eco, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano 2007, pp. 517-36, *passim*) in una realtà (quella moderna) in cui l'individuo «non può più contemplare un ordine dato» e «non si muove più in un mondo dai significati tutti definiti e conclusi» (cfr. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 131) significa porre le condizioni di possibilità per un pensiero che non pretenda certo all'impeccabilità macchinale delle *Summae* (Eco, *Arte e bellezza*, cit., p. 38) ma che resti comunque saldamente ancorato alla logica discorsiva, contro le molte seduzioni dell'irrazionale; pensiero che sappia darsi in forma «congetturale e contestuale», in formato enciclopedico e non di dizionariale; che faccia della propria costitutiva duttile apertura, e della propria 'debolezza', la propria forza. Una ragione dunque, quella propugnata da Eco, erede diretta di quella unica ed 'eterna' aristotelica, e (pertanto) «ben temperata» dall'esperienza, disposta a essere semplicemente «ragionevolezza» (cfr. Eco, *L'antiporfirio*, cit., pp. 78-9), prendendo atto dell'ineludibile persistenza di uno «zoccolo duro dell'essere». In questo senso Eco ha ben ragione a non voler essere annoverato tra gli esponenti del cosiddetto 'pensiero debole' (cfr. U. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, Milano 1997, p. XII; Eco, *Il pensiero debole vs i limiti dell'interpretazione*, cit., *passim*): non indicano forse infatti, quello zoccolo duro, quelle «linee di resistenza», ancora una qualche stabile struttura dell'Essere, per quanto 'negativa' (cfr. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, cit., p. 40)? E che si fenomenizza come Necessità (del tempo che passa, del limite posto dal «già dato» al nostro desiderio di libertà: cfr. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., pp. 198-9; Eco, *Kant e l'ornitorinco*, cit., pp. 37 sgg.; *Il pensiero debole vs i limiti dell'interpretazione*, cit., pp. 531 sgg.), che si manifesta come «senso vietato» alla base, in definitiva, della «legalità dell'oggetto». C'è sicuramente un limite al «gioco della riattualizzazione», e non s'intende in nessun modo sostenere qui che Eco proponga,

come valido per la nostra epoca, il pensiero di Tommaso; ma non è in ultima istanza proprio l'ottimismo ontologico di questi che si flette nel razionalismo ermeneutico (e nel «*realismo contrattuale*») del semiologo? L'universo non smette di essere pieno, ma si dinamizza non consentendo più prese sicure, si labirintizza e ignora le strade maestre: non può più essere guardato «con gli occhi di Dio» (cioè con quelli del suo vicario Aquinate). Detto ciò, «Qualcosa» tiene qualcosa di cui limitarsi a prendere atto, e di cui tener saggiamente conto: perché, «onniavvolgente», ci coinvolge, è parte di noi (cfr. Eco, *Kant e l'omitorinco*, cit., p. 26). Il prosaico Londonio tende allora amichevolmente la mano a Spinoza, e a Schelling – la contraddizione c'è ma non si vede, i conti (fatte le debite differenze) finiscono per tornare come un tempo: nel quadro di un umanesimo del temporale che 'rabbercia' quello non più sostenibile dell'intemporale. Ed è davvero come se la metafisica aristotelica fosse stata tradotta nei termini della fisica moderna. Sulla vicenda intellettuale di Eco, considerata dalla prospettiva della sua attività di narratore, cfr. in questo stesso fascicolo l'acuto intervento di Francesco Bausi.

¹⁰⁹ Cfr. Guarracino, *Le età della Storia*, cit., pp. 219 sgg.

¹¹⁰ Zumthor, *Leggere il medio evo*, cit., pp. 69-70, 131.

¹¹¹ Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, cit., pp. 11-2.

¹¹² Zumthor, *Leggere il medio evo*, cit., p. 145.

¹¹³ Cfr. Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, cit., pp. 9-10.

¹¹⁴ Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, cit., p. 15.

¹¹⁵ Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 197.

¹¹⁶ Lutter - Reisenleitner, *Cultural Studies. Un'introduzione*, cit.,

pp. 71, 73.

¹¹⁷ Sanfilippo, *Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., p. 70.

¹¹⁸ Ma si vedano per esempio i richiami di Matteo Sanfilippo (*Il Medioevo secondo Walt Disney*, cit., pp. 46-7) alle posizioni di due eroi eponimi del Modernismo letterario, quali Pound e Eliot. Si rivada pure alle considerazioni di Zumthor (*La misura del mondo*, cit., p. 347) a proposito della novecentesca «emancipazione dello sguardo» in pittura, considerata come una forma di ritorno alle modalità medievali della 'visione' contro la «pesante eredità» plurisecolare della *perspectiva* albertiana (ma sul tema cfr. pure Kern, *Il tempo e lo spazio*, cit., pp. 177 sgg.).

¹¹⁹ Cardini, *Minima medioevalia*, cit., p. 432.

¹²⁰ Zumthor, *La misura del mondo*, cit., p. 404.

¹²¹ Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., p. 82; *Introduzione al Medioevo*, cit., pp. 68 sgg.

¹²² Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 274.

¹²³ Cit. Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 278.

¹²⁴ Zumthor, *La misura del mondo*, cit., p. 404.

¹²⁵ Jakovlevic Gurevič, *Le categorie della cultura medievale*, cit., pp. 135-6. Ma secondo Eco (*Introduzione al Medioevo*, cit., pp. 58 sgg.) è proprio il Medioevo, al contrario, che «sviluppa un senso della storia e una tensione verso e il futuro e il mutamento». Le due tesi non sono tuttavia inconciliabili come possono apparire a una prima più superficiale considerazione.

¹²⁶ Cfr. Guarracino, *Le età della Storia*, cit., p. 199.

¹²⁷ Zumthor, *La misura del mondo*, cit., p. 402.

¹²⁸ Jakovlevic Gurevič, *Le categorie della cultura medievale*, cit., pp. 141-2.

¹²⁹ Perniola, *Miracoli e traumi della comunicazione*, cit., pp. 38, 35.