

Tommaso
di Carpegna
Falconieri

I successi del medioevo immaginario

Da qualche anno inizio il corso di Storia medievale per le ragazze e i ragazzi del primo anno di università presentandomi in questo modo: «Buongiorno, sono il vostro nuovo professore di difesa contro le arti oscure». Dopo una perplessa frazione di secondo, tutta la classe scoppia a ridere. Lascio fare per qualche attimo e poi riprendo a parlare servendomi di frasi del tipo: «In effetti, la Storia medievale è la disciplina più vicina a *Harry Potter* che incontrerete all'università, e in questo corso vi spiegherò perché».

La lezione prosegue suscitando ulteriori incertezze nelle matricole, perché mi diffondo su un problema di evidenza lampante che però nessuna di loro aveva ancora concepito: quello di dover trascorrere insieme molte, preziose ore di vita a ragionare su un periodo che non esiste, un periodo che ci siamo inventati solo dopo che era terminato, che dunque rappresenta un vuoto, un'assenza in mezzo a due presenze ingombranti, l'antico e il moderno. Il medioevo, *media aetas*, età di mezzo, è un tempo che non c'è, un'intercapedine, «un vuoto tra due pieni» (così lo chiama Massimo Montanari): come farci sopra un corso di Storia?

Piano piano, faccio entrare le studentesse e gli studenti all'interno della visione che ha originato questo interstizio, questo deposito spazio-temporale che abbiamo imbottito di cianfrusaglie. Insieme cominciamo a ragionare su quell'epoca durata mille anni, osservando che di essa siamo senza dubbio figli – perché moltissimi elementi della nostra vita provengono da allora, tanto che proprio lo stare in un'aula universitaria è emblematico di ciò –, ma che ne siamo anche genitori, perché il medioevo lo abbiamo riempito delle nostre aspettative, dei nostri sogni e incubi, conferendogli

una forma che non aveva affatto e che le donne e gli uomini vissuti nell'età medievale stenterebbero a riconoscere.

Il medioevo, media aetas, età di mezzo, è un tempo che non c'è, un'intercapedine, «un vuoto tra due pieni»

Si penetra ancora di più in profondità. Parlo di una locuzione che molti giovani discenti non hanno ancora mai udito: «storia della storiografia». Il modo di rappresentarci una determinata epoca ha anch'esso una propria storia. Esiste la storia della storia. Per fare storia non basta raccontare i fatti, ma occorre capire chi lo sta facendo e perché. Per qualcuno, questa è una folgorazione, è un affacciarsi, finalmente, dall'altra parte, verso l'espressione di un pensiero critico. Il nostro campo di osservazione è, dunque, quella costruzione mentale, quella categoria culturale che a un certo momento della storia moderna è stata denominata 'medioevo'. Il medioevo non è stato immaginato sempre nello stesso modo: la sua rappresentazione è cambiata nel corso del tempo. Gli uomini del Rinascimento lo hanno inventato etichettandolo come buio e marcio, mentre i loro occhi erano abbagliati dal miraggio dell'antichità che volevano far rivivere. Poi i protestanti vi hanno visto il periodo di degenerazione della fede provocata da una Chiesa mondana e corrotta. Proprio come il Rinascimento, la Riforma ha espresso un desiderio di ritorno che salta a piè pari l'abisso del medioevo. In seguito, gli eruditi cattolici lo hanno rivalutato; gli illuministi lo hanno disprezzato; i romantici lo hanno amato con ardore e passione, e così avanti e avanti fino a noi, che nella nostra idea di medioevo riversiamo e mescoliamo interpretazioni sedimentate da secoli, mentre altre ne inventiamo in continuazione.

Finalmente, in una lezione apposita che giunge dopo quella sulle fonti, parlo agli studenti del «medioevo dopo il medioevo», quello immaginario e fantastico che essi riconoscono come il più facilmente identificabile. È il medioevo buio e tenebroso di fame, peste, guerra, freddo, ingiustizia, anarchia, foresta, palude, deserto, prevaricazione, violenza, ignoranza, superstizione, povertà, roghi, streghe, barbari, eretici, cavalieri neri e troll. Oppure è il medioevo colorato e splendente di corti e cortesia, fate, dame e cavalieri, ricchi mercanti e prospere città, esplorazioni verso oriente, castelli e bandiere, sovrani, draghi, maghi, fiabe, canzoni, amore e coraggio. Faccio vedere alcuni esempi di questi due medioevi, quello cupo

e quello incantato: una stanza delle torture e le torri svettanti del castello della Bella Addormentata a Disneyland.

Che cosa ho fatto in queste prime ore di lezione in cui non ho nominato neppure una volta l'economia della *curtis* carolingia? Non sono partito da me, ma dagli studenti, dal loro sapere acquisito a partire dall'infanzia, lavorando sulle loro concezioni iniziali di medioevo – quelle che comincerò a chiamare 'medievalismo'. Gli studenti vanno condotti, con opera simile a quella della levatrice socratica, verso la disciplina rigorosa della Storia medievale, verso l'esegesi delle fonti, verso i processi storici e gli accadimenti che hanno contraddistinto il periodo convenzionalmente chiamato 'medioevo'. Ma per fare questo occorre, prima di tutto, che capiscano come è fatto il contenitore, cioè la forma che è stata data a quel contenuto che è il periodo medievale. Perché la bottiglia dà sempre la propria forma al liquido che racchiude. Gli studenti devono arrivare a rendersi conto che l'idea mutevole dell'età di mezzo – questo è il primo punto fondamentale – ha essa stessa una propria storia, da indagare con tutti i mezzi a disposizione, da parte di una storia della storiografia che dirò 'allargata': un'indagine che non si rivolga solo alle fonti medievali e alla bibliografia specialistica, ma che coinvolga qualsiasi racconto che riguardi il medioevo; anche – per dire – quello contenuto in giochi, film, fumetti, romanzi o canzoni.

Ovviamente, ciò che uscirà fuori da una ricerca siffatta non sarà il medioevo storico, quello che è accaduto nei mille anni dal V al XV secolo, ovvero la «realtà dell'età di mezzo», bensì la proiezione, il riflesso, la ridondanza di quell'epoca nel nostro mondo contemporaneo: «Quella che cerchiamo in questo specchio – scriveva Renato Bordone – è un'altra storia» (*Lo specchio di Shalott*, 1993). Solo che questo medioevo a-storico o meta-storico ha un impatto nelle nostre società e culture contemporanee che è almeno pari (se non, in certi casi, maggiore) rispetto al medioevo storico. Questo medioevo posticcio influisce grandemente sulla storia 'vera', la nostra. Perché, per esercitare un'influenza, non è affatto necessario che un qualcosa sia autentico: basta che venga proposto come tale. La donazione di Costantino è falsa, ma vero è l'uso che ne è stato fatto nel medioevo. È corretto affermare che diverse istituzioni che ancora oggi esistono in Europa provengano in certa parte dal medioevo, ma è altrettanto vero che molte altre non datano affatto da

allora; e tuttavia, benché più recenti, sono state collocate anch'esse, surrettiziamente, nel medioevo, che così è diventato un contenitore di – per dirla con Hobsbawm e Ranger – tradizioni inventate. Un contenitore che conferisce autorità. Guglielmo Tell e Alberto da Giussano non esistono nella storia medievale, non sono personaggi storici, ma eroi inventati; ciononostante, la Confederazione Elvetica e il Risorgimento italiano (poi ribaltato dalla Lega Nord) ne hanno fatto un uso politico concreto. Ed è altresì vero che molto del nostro immaginario occidentale ha una sorta di *imprinting* medievaleggiante: gran parte di ciò che consideriamo fantastico ha una coloritura medievale. Anche *Harry Potter* dal quale siamo partiti. Ecco perché, nel film, Hogwarts è un castello medievale e la sala comune di Grifondoro è decorata con immagini tratte dai celebri arazzi quattrocenteschi della Dame à la Licorne conservati al Musée de Cluny, a Parigi.

Eccoci arrivati al nodo più stretto di tutto il discorso: il medioevo nasce proprio come uno spazio-tempo inventato. Dunque osservarlo da questo punto di vista è un atto necessario e imprescindibile da parte dello studioso. Qual è il carattere fondamentale di questo medioevo nato e sempre perdurante come immaginario? Innanzitutto, il suo essere distante. Il medioevo è «altro da noi». È stato pensato così per la prima volta nel Quattrocento, e questa sua posizione dialettica è sempre rimasta, come spiegò Giorgio Falco nel 1933, nel suo libro *La polemica sul medioevo*. È altro da noi perché noi siamo i moderni, loro i medievali: sia che li apprezziamo perché puri di cuore, sia che li rifiutiamo perché feroci, li pensiamo nella luce di questa distanza. In questo senso, la parola medioevo è una 'allodenominazione', è un termine che è stato coniato all'esterno della cultura che descrive (o che pretende di descrivere). È molto simile, per intenderci, alla parola 'barbaro' (che viene spesso usato, guarda un po', proprio per parlare di medioevo). Il medioevo può esistere solo nello specchio della modernità/contemporaneità, così come il barbaro esiste solo nello sguardo di greci e romani, che hanno etichettato in questo modo chi non parla come loro, chi emette suoni incomprensibili, dei bar-bar, dei bla-bla. È un'interpretazione dell'altro per uso interno. Dislivello, dialettica, polemica, alterità, distanza, rifiuto, rimpianto, nostalgia, *otherness*. Comunque la si voglia chiamare, questa sperequazione tra 'noi' e 'loro' è chiave di lettura fondamentale

dell'idea di medioevo – cioè del medievalismo. Che non a caso somiglia molto all'orientalismo. Il criterio alla base del celebre concetto di invenzione dell'Oriente da parte dell'Occidente per suo uso e consumo coloniale ideato da Edward W. Said è applicabile – *mutatis mutandis* – al medievalismo. Già lo osservava John Ganim nel suo libro *Medievalism and Orientalism* (2008); di recente abbiamo avuto modo di dibattere questo tema in un fortunato incontro sul medievalismo mediterraneo che si è tenuto al Festival del Medioevo di Gubbio lo scorso 26 settembre. Che si trattasse della Francia affacciata sul Mediterraneo con le chiese bizantineggianti di Marsiglia (Geraldine Leardi) o della politica italiana nel Dodecaneso tra le due guerre (Davide Iacono) o ancora della cultura audiovisiva contemporanea (Riccardo Facchini), i partecipanti hanno osservato la vicinanza stretta fra i due modi di etichettare l'altro, laddove, come ha osservato Francesca Roversi Monaco, «Il medioevo corrisponde a un esotismo temporale, l'Oriente a un esotismo spaziale».

Perché «il passato è un paese straniero» (L.P. Hartley) e il medioevo è davvero esotico. Lo affermava anche Giosuè Carducci accostandolo ai paesi lontani e meravigliosi: «Al poeta è lecito, se vuole e può, andare in Grecia e in India nonché in Persia e nel medio evo». Oriente è una categoria dell'Occidente e medioevo è una categoria della modernità: si giochi a sostituire queste rispettive coppie di termini nelle frasi seguenti tratte da E.W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Occidente* (1978, p. 30 dell'edizione Milano, Feltrinelli 2017):

«L'orientalismo è interamente basato sull'esteriorità, nel senso che il poeta o lo studioso che guardano all'Oriente si propongono di descriverlo all'Occidente, di farlo passare, per così dire, e di renderne più comprensibili gli aspetti misteriosi. L'Oriente non esiste per loro, se non come causa di quanto dicono o spiegano. E ciò che dicono o spiegano, in quanto viene detto o scritto, già dimostra che essi sono 'fuori' dall'Oriente, sia in senso esistenziale che morale. Il principale prodotto di questa esteriorità è, naturalmente, una rappresentazione».

Oriente è una categoria
dell'Occidente e
medioevo è una categoria della
modernità

Spazio-tempo lontano da noi, il medioevo può provocare repulsione oppure – oggi accade spesso – un desiderio di ritorno,

un senso di nostalgia (cfr. il mio libro *Nel labirinto del passato*, 2020, pp. 143 ss.). Lo confermano, per fare un esempio fra molti, le rievocazioni e le feste di ambientazione medievale e rinascimentale che si svolgono ovunque in Italia, in Europa e nei paesi di cultura occidentale, dalla Polonia all’Australia. Questo accade perché il medioevo è uno stato d’animo. Quando si unisce al mare e alla nostalgia, poi, forma un coro a tre voci. Pensate a Paul Verlaine che scrive: «È verso il medioevo enorme e delicato / che vorrei che il mio cuore navigasse». Pensate al trovatore provenzale Jaufré Rudel perduto innamorado di Melisenda regina di Cipro, a loro volta cantati da Giosuè Carducci, e a Corto Maltese, un «gentiluomo di fortuna» che, in fondo, altro non è se non un cavaliere medievale che va per mare: anche di questo si è parlato diffusamente durante il convegno al Festival del Medioevo, nell’intervento di Umberto Longo *Amor di lontano. Outremer e nostalgia*. Sopra ogni cosa, il medioevo è l’epoca del «C’era una volta», la frase con cui iniziano le fiabe tradizionali. Che proprio per questa ragione è stata impiegata come titolo di un libro appena uscito (*C’era una volta il medioevo. Sognato. Immaginato. Rappresentato*, 2020), il quale riprende a sua volta il titolo di un capitolo del mio *Medioevo militante* (2011) e contiene una buona quantità di articoli dedicati al medioevo fantastico, introdotti da Sean Connery nelle vesti di Guglielmo da Baskerville, il protagonista de *Il nome della rosa*, che campeggia sulla copertina.

Quali sono allora i punti di vista, differenti ancorché intrecciati, che possiamo adottare per renderci conto di che cosa significhino e come interagiscano con noi i «successi del medioevo immaginario» che danno il nome a questo intervento? Io ne ho individuati tre: la costruzione del canone immaginario, la sua perduranza e, infine, il rapporto che intesse con la storiografia. Vediamoli separatamente.

Il primo punto di vista, primo anche in termini di cronologia, è la costruzione di un canone del medioevo immaginario. Si tratta di ciò che nel mio libro *Medioevo militante* ho chiamato la «normazione del fantastico», ovvero dell’articolato processo attraverso il quale il medioevo è divenuto il recipiente ideale e idealizzato delle nostre fantasie, a cominciare da quelle collegate con il mondo delle fiabe fino ad arrivare a quelle che riguardano la sfera politica, religiosa e ideologica. In un processo di osmosi che oggi viene studiato

come *histoire croisée*, il pensiero e l'opera di numerosi personaggi di cultura si sono combinati in un immaginario collettivo sul medioevo che ha come capisaldi le rappresentazioni idealtipiche del castello e del cavaliere. Cui naturalmente si aggiungono, immediatamente al di sotto, decine e decine di immagini che compongono il mosaico, dalle cattedrali alle rovine, alle città, foreste, lizze di tornei, campi di battaglia, giullari, dame e damigelle (di solito in difficoltà), principi, trovatori o menestrelli, bardi, frati, mercanti, osti, contadini, servi della gleba, popoli in movimento, papi, imperatori, fate, streghe, inquisitori, draghi, maghi, eremiti, santi, ribelli, barbari, negromanti, imbroglioni, balestrieri e uomini di Chiesa. Le premesse di questa idealizzazione del medioevo rimontano al Cinquecento: il debito con Ariosto, Tasso, Cervantes, Spenser e Shakespeare è colossale. Tuttavia, è senz'altro vero che l'idealizzazione completa del medioevo si è avuta nel corso dell'Ottocento, che è stato, ossimoricamente, tanto il secolo della rivoluzione industriale e del trionfo dell'Europa coloniale sul resto del mondo, che quello della nostalgia per il buon tempo che fu, per quel bel medioevo romantico nel quale furono cercate e trovate molte risposte alle istanze del presente, dalla genesi delle idee di nazione e di borghesia, alla giustificazione della prevaricazione del più forte (che però è anche colto, tecnologicamente avanzato e dalla pelle bianca) sul più debole (che però è considerato un semplice selvaggio), fino ai sentimenti più ardenti d'amore adulterino, d'amor patrio o di purissima religiosità. L'ossimoro si scioglie nella consapevolezza che l'Ottocento, molto più di altri periodi, è stato il secolo della storia e della sua più massiccia strumentalizzazione. Con riferimento al medioevo, è stato il secolo del neogotico, del neoromanico, del neoguelfismo, della neoscolastica... Ed ecco allora che si impone un medioevo idealizzato, con varianti per ogni regione e latitudine (un immaginario franco-inglese, certo, che è quello più classico, ma anche moresco, bizantino, russo, vichingo, celtico...) e tuttavia riconoscibile nella sua unitarietà di fondo. I protagonisti di questo processo sono numerosi. I nomi che mi vengono senza sforzo sulla punta delle labbra sono decine e troverebbero una giusta catalogazione in un eventuale *Dizionario del medievalismo* (che ho appreso essere in costruzione in Francia). Il catalogo leporelliano potrebbe apparire noioso, ma lo appunto qui come una sorta di memento, senza alcuna pretesa di esaustività. Ecco dunque

gli autori Jacob e Wilhelm Grimm, Friedrich e Dorothea Schlegel, Horace Walpole, Walter Scott, Victor Hugo; i sovrani Ludwig II di Baviera e Vittoria d'Inghilterra con il principe Alberto; i pittori e artisti Friedrich Overbeck con i Nazareni, Dante Gabriel Rossetti con la confraternita del Preraffaelliti, William Morris, Walter Crane e il movimento Arts and Crafts; gli architetti Eugène Viollet-le-Duc e Augustus Pugin; il critico John Ruskin; il musicista Richard Wagner. Gli italiani sono presenti anch'essi e concorrono a questa normazione del fantastico medievalizzato: ripartendo dai musicisti troveremo Giuseppe Verdi allo stesso livello di Wagner per la forza mitopoietica; e poi sovrani come Carlo Alberto re di Sardegna, pittori come Francesco Hayez e Massimo D'Azeglio, incisori come Enrico Gonin, narratori come Emma Perodi, architetti come Camillo Boito, Francesco Azzurri, Alfonso Rubbiani, Luca Beltrami, Alfredo d'Andrade e, naturalmente, poeti, da Giovanni Berchet a Giosuè Carducci e a Giovanni Pascoli.

L'immaginario medievaleggiante plasmatosi nel corso dell'Ottocento non si è più perduto. Questo è il secondo punto di vista, ovvero secondo livello, quello della perduranza (pur fra alti e bassi) degli scenari, dei modelli, delle forme e dei contenuti durante tutto il Novecento, fino alla contemporaneità più prossima a noi, la quale vive e alimenta anch'essa l'immaginario neomedievale. Ovviamente le tipologie espressive e i mezzi di comunicazione sono mutati e continuano a modificarsi; per esempio l'architettura neomedievale è diventata via via più rara fino a scomparire, ma sono nati il cinema, la tv, il pc, i giochi di ruolo e i videogiochi. L'idealizzazione medievalista ha persino invaso altri scenari immaginari, tingendoli di alcune delle sue colorazioni, come è accaduto per le epopee western e fantascientifica in connessione con la cavalleria. Non c'è bisogno – in questa occasione – di ripercorrere la storia delle forme assunte dal medievalismo novecentesco e contemporaneo: si veda almeno il libro di Andrew Elliott, *Medievalism, Politics and Mass Media* (2017), nonché il piccolo, classico *Dieci modi di sognare il medioevo* di Umberto Eco (1985), che ho recentemente glossato in un articolo uscito sul «Buletto del l'Istituto storico italiano per il medio evo» (*Altri cinque modi di sognare il medioevo. Addenda a un testo celebre*, 2020). Dall'opera di Tolkien ad *Assassins' Creed* e a *Game of Thrones*, il fantastico medievalista continua a esibirsi con imponenza nella nostra cultura. Sotto questo risvolto, è motivo di particolare

interesse osservare come gli autori italiani che hanno avuto un successo universale nel secondo Novecento – quelli più famosi anche all'estero, quelli che sono riusciti a comunicare con un pubblico davvero immenso – mostrino tutti un collegamento stretto con il medioevo: mi riferisco a Italo Calvino (con i tre romanzi della Trilogia degli antenati), a Pier Paolo Pasolini (con i tre film della Trilogia della vita), a Umberto Eco (con *Il nome della rosa*) e a Dario Fo, quest'ultimo talmente ispirato dal medioevo da aver ricevuto nel 1997 il premio Nobel proprio «perché, seguendo la tradizione dei giullari medioevali, dileggia il potere restituendo la dignità agli oppressi».

Infine, il terzo e ultimo punto di vista attraverso cui, in questa occasione, mi avvicino al medioevo immaginario, è quello dell'intreccio con la storiografia, cioè con la storia scritta dai professionisti. Qui non è l'occasione di riassumere una storia della storiografia medievistica, poiché altri lo hanno fatto e con buoni risultati (per una sintesi efficace, posso rimandare all'*Introduzione alla storia medievale* di Paolo Delogu), bensì di verificare quanto questa sia legata anche all'immaginario medievalista. Il percorso generale mi sembra essere stato quello di una condivisione cui è seguito un allontanamento e poi una nuova condivisione, impostata però su altre basi rispetto alla fase iniziale.

Mi spiego. Prima della professionalizzazione del mestiere di storico – prima della seconda metà dell'Ottocento – la differenza tra un approccio scientifico-filologico e un approccio letterario-medievaleggiante è ardua da riconoscere e sostanzialmente inesistente. L'architetto Eugène Viollet-le-Duc, che ha restaurato e ricostruito mezza Francia diventando un protagonista del canone medievalista – che cioè si è inventato molto di quanto oggi percepiamo come medievale, dai *gargoyles* di Notre-Dame a Carcassonne – è un tecnico stimatissimo e un autore di trattati e dizionari. Il prolifico romanziere Walter Scott, che ha propagato l'immaginario medievale tanto da aver fatto in modo che – scrive Michel Pastoureau – «il medioevo sia il medioevo», non pubblica solo il romanzo *Ivanhoe*, ma anche la voce *Chivalry* per l'Enciclopedia

Da Tolkien ad Assassins' Creed e a Game of Thrones, il fantastico medievalista continua a esibirsi con imponenza nella nostra cultura

britannica, presiede la Royal Society a Edimburgo e viene insignito delle lauree *ad honorem* da Oxford e Cambridge (su di lui si può leggere il volume curato da Domitilla Campanile *Due secoli con Ivanhoe*, del 2019).

Tra l'Ottocento e i primi anni del Novecento, la storiografia produce quelli che poi saranno i luoghi comuni diffusi e conservatisi fino a oggi nella cultura di massa (quelli che Antonio Brusa chiama «stereotipi colti»), come, per esempio, «la piramide feudale» (su questi temi è in corso di pubblicazione il libro *Il falso e la storia. Invenzioni, errori, imposture dal medioevo alla società 2.0*, curato da Marina Gazzini). Nel frattempo e successivamente, la storiografia si specializza, diviene una disciplina sempre più rigorosa, che ragiona su se stessa, si autocorregge, si perfeziona. Si fa strada, tra gli storici, la consapevolezza che non esista un unico medioevo, ma tanti e diversi medioevi 'd'autore' (ne parlo negli *Altri cinque modi di sognare il medioevo*), cosicché Norman Cantor può arrivare a intitolare *Inventing the Middle Ages* un libro in cui illustra l'opera di alcuni illustri medievisti del Novecento (1991); cosicché, come mi ha suggerito Davide Iacono rileggendo questo articolo (e lo ringrazio inserendo qui il suo appunto), «si potrebbe parlare del san Francesco di Sabatier, di Fortini, di Manselli, di Merlo, di Le Goff, di Vauchez, di Cardini, ecc., poiché lo storico, pur tendendo all'oggettività, non può sfuggire a un rapporto con una dimensione individuale e con la coscienza storica del suo presente».

La storiografia tende a ricostruire i processi storici senza tenere più in conto, anzi rifiutando la cornice romantica, che è avvertita come una superfetazione. Si tratta di un effetto collaterale (e non del tutto positivo) della guerra alla *histoire bataille* condotta dalla *nouvelle histoire* nel corso del Novecento. L'operazione può essere talmente radicale da condurre al rifiuto della nozione stessa di 'medioevo' come categoria utile all'analisi storica: per Jacques Le Goff, l'intero antico regime, fino alle rivoluzioni francese e industriale, è medievale; Régine Pernoud e Jacques Heers scrivono rispettivamente i libri *Pour en finir avec le Moyen Âge* (1977) e *Le Moyen Âge: une imposture* (1992), i cui titoli rendono l'idea di quanto essi giudichino inappropriato servirsi della scatola 'medioevo' per fare storia. Un risultato imprevisto della professionalizzazione della storia e del conseguente superamento dei cliché è il suo distanziarsi dalla sensibilità diffusa, che invece mantiene e accarezza i luoghi

comuni. Il distacco è favorito anche dal fatto che gli accademici rifiutano la cultura 'pop' mentre la storia medievale stereotipica – quella ben descritta da Giuseppe Sergi ne *L'idea del medioevo. Fra storia e senso comune* (1998) – continua a essere propagata da tutti quei soggetti – giornalisti, sociologi, politologi, ecc. – che hanno preso il posto degli storici nel dibattito pubblico.

Lo scenario attuale è articolato. La differenza principale rispetto al passato è che da alcuni anni (non da molti, in verità) si va assimilando l'idea che il fenomeno del medievalismo è talmente pervasivo da dover essere studiato accanto alla storia medievale. Non confuso con essa, beninteso, ma posto accanto ad essa.

Ora – mi fa osservare Riccardo Facchini quando sto per licenziare questo articolo – è abbastanza diffusa sui social una sorta di nuova apologia della storia medievale espressa soprattutto da giovani storici, che li porta a sostenere una posizione tradizionale: «Guardate che il medioevo è un'altra cosa». Convinti che la storiografia possieda un'autorevolezza che scaturisce dalla conoscenza diretta e approfondita delle fonti e dalla corretta applicazione di metodi euristici che si acquisiscono con anni di faticosa dedizione, questi studiosi reagiscono così alla palese crisi della nostra disciplina, quella che corrisponde, dall'altra parte della barricata, alla produzione in serie di pseudo-storie e di *fake news* e alla messa in discussione di ogni principio di autorità e competenza acquisite. Proprio a questi giovani colleghi dirò che condivido in pieno la posizione di fondo, ma non il modo di difenderla. Certo che «il medioevo è un'altra cosa», ma alla nozione di questa divergenza occorre arrivare. Occorre spiegarsi. Certo che padroneggiare le fonti è imprescindibile: senza di esse non si fa storia, e per imparare a conoscere e servirsi delle testimonianze di età medievale occorrono anni di lavoro, tanto appassionato quanto impegnativo. Certo che la storia è un campo di studio di professionisti. Ma, a differenza di altri tipi di specialisti, lo storico deve parlare al pubblico, perché il suo lavoro non è solo quello di fare ricerca, ma anche di diffonderla e – aggiungo – di permettere condivisione e dibattito. Perché lo storico è un uomo di cultura a tutto tondo, che agisce nella società in cui vive.

Lo storico deve parlare al pubblico, perché il suo lavoro non è solo fare ricerca, ma anche diffonderla

Dirò allora che il medievalismo non è la storia medievale; ma è ugualmente parte della medievistica, perché è un genere specifico (e tutt'altro che semplice da indagare) di storia della storiografia: è una storia di quella storia che si esprime nelle forme dell'immaginario. Il vero problema non è riconoscere i successi di questo medioevo inventato parlandone con cognizione di causa, ma confondere i piani. Che in effetti è quanto sempre più spesso accade. Oggi la storia (non solo quella medievale, naturalmente) è una disciplina in crisi anche perché molti non riescono a distinguere la realtà dei fatti dalle loro rappresentazioni. La notizia, l'invenzione, l'immaginario sono ritenuti equivalenti all'accadimento: di questo tema ho parlato estesamente nel mio recente *Nel labirinto del passato*. Direi anzi che ho scritto questo libro proprio per restituire un senso alla storia.

Insomma la storiografia medievistica attuale non può, ma deve fare i conti con l'idea di medioevo così come viene rappresentata nelle società in cui si trova a operare, secondo un criterio, una concezione e un metodo di lavoro sempre più vicini ai *cultural studies*, in un mondo in cui l'esigenza avvertita come più impellente è quella di dare risposta al bisogno diffuso di storia – da cui discende il vasto tema della *public history*. In un contesto in cui l'università ha scoperto che, accanto a didattica e ricerca, vi è anche la «terza missione» con il relativo *public engagement*, lo studio dell'immaginario contemporaneo riferito al medioevo è entrato nelle grandi istituzioni della medievistica: l'École française de Rome ha organizzato nel 2018 un convegno internazionale con un centinaio di relatori e l'Istituto storico italiano per il medioevo ha fondato alcuni mesi fa un centro di ricerca sul medievalismo. Perché – non sono io a dirlo, ma proprio i più grandi medievisti a partire da Marc Bloch (*I re taumaturghi*, 1924) e proseguendo con Georges Duby (*L'histoire devant le cinéma*, 1984) – l'immaginario fa parte della storia. L'immaginario è storicizzabile.