

Enrico Barbierato

IL MEDIOEVO COME STORIA INVENTATA:
FALSI, UCRONIE E *MAPPAE MUNDI*

Abstract

L'analisi di un periodo storico attraverso la sua narrazione, sia esso il Medioevo o persino un'epoca più recente, considera una moltitudine di fonti, assai eterogenee e di forma non sempre immediata. In alcuni casi uno studioso può nutrire un interesse perfino secondario per un documento storico in sé, rivolgendo l'attenzione alle *motivazioni* e al *contesto* che hanno portato alla creazione e alla conservazione di una testimonianza, sia essa scritta, orale o iconografica.

La lettura del passato apre diverse prospettive: è possibile rintracciare un genere narrativo che più di ogni altro meglio descrive il Medioevo? In quale senso una fonte (un falso, una biografia, un resoconto controfattuale) arricchisce la nostra conoscenza del passato? È sensato estendere lo studio a testimonianze non strettamente testuali o iconografiche, come le mappe geografiche?

La riflessione che poggia su questi quesiti rivela un Medioevo in parte inventato, una fantasia che non è tuttavia l'ombra del passato storico, bensì il suo complemento.

Analysing an historical period, such as the Middle Ages, or a more recent era, through its narration, must take into consideration many heterogeneous sources, whose form is not always immediately identifiable. In some cases, scholars may even have a secondary interest in a specific historical document, preferring to study the motivations and context behind its creation and conservation of historical testimony, either written, spoken or iconographic.

Interpreting the past opens up different perspectives: is it possible to determine a single narrative genre able to describe the Middle Ages better than others? In what sense does a historical source (a forgery, a biography

or a counter-factual description) enrich our knowledge of the historical past? Does it make sense to include in the study of history, sources that are not strictly textual or iconographic, such as a geographical map?

Reflecting on these questions reveals an invented aspect of the Middle Ages, a fictional portrait that not only brings into view history's shadow but also complements it.

1. Introduzione

Il rapporto che si crea tra autore e lettore presuppone l'uso di una transcodifica che permette di far corrispondere alla struttura semantica, che il primo soggetto vuole trasmettere, una equivalente, ma fruibile dal secondo. Il risultato di tale processo si traduce in una esposizione orale o scritta articolata, a sua volta, in strutture stereotipate: il poema, il romanzo, lo scambio epistolare, il resoconto cronachistico, il diario, la biografia e l'autobiografia, solo per citare i generi più evidenti della forma manoscritta.

La narrazione di una vicenda inizia da premesse (introduzione dei personaggi e del contesto storico), articola un problema (per esempio, un ideale da realizzare: l'esito vittorioso di una battaglia, un corteggiamento amoroso, le gesta di un personaggio), e ne presenta una soluzione. L'autore della vicenda può apparire come protagonista, quando si espone in prima persona, cercando una condivisione empatica con il lettore oppure da testimone, quando ritrae con neutralità lo svolgimento della storia. Se nel Medioevo i generi letterari nascono grazie a un preciso intento e solitamente per lasciare una traccia di sé, altre forme di scrittura si basano su eventi dettati dalla pratica o dalla necessità (per esempio, atti testamentari, cessioni di beni o di titoli, decreti regali o papali), un orientamento che pregiudica fortemente lo stato di conservazione dei documenti che attraversano le vicissitudini della Storia (rivoluzioni, guerre), fenomeni naturali (inondazioni, incendi) o persino banali accidenti (smarrimento, danneggiamento involontario).

Volgendo lo sguardo al passato, lo stimolo preponderante insito nel desiderio di conoscere porta ad abbracciare tutti generi di cui una testimonianza storica può fare parte. A questa prima, ricca opzione si accompagna la produzione di materiale di tipo narrativo che ha per oggetto il Medioevo, sviluppatosi in epoca moderna e contemporanea, quest'ultima prodiga nell'adottare metodi narrativi assai eterogenei, nella veste di pellicole cinematografiche, *serial* televisivi, rievocazioni, musei multimediali e videogiochi.

A causa della differenziazione e della numerosità delle fonti, è necessario effettuare in questo lavoro un'accurata selezione dei temi a disposizione, restringendone lo scopo a una veloce disamina dei generi di romanzo più conosciuti per soffermarsi invece con più attenzione su alcuni aspetti meno ovvii della narrazione del Medioevo, a cominciare dalla produzione del *falso*, sia esso un documento, un manufatto o persino una reliquia: al di là delle tecniche utilizzate per rivelare la contraffazione, il valore autentico del falso si identifica nella comprensione delle motivazioni e del contesto storico nonché culturale che hanno portato gli autori a dare origine a una deformazione della realtà.

La narrazione del Medioevo che ha trovato più fortuna rispetto ad altre formule è probabilmente quella del romanzo storico, ma a un esame più attento è possibile individuare forme di narrazione ibride, come, ad esempio, l'*ucronia* che, pur non essendo specificamente legata al Medioevo, riesamina in chiave romanzata un evento storico per alterarne imprevedibilmente l'esito, sviluppando una vicenda che non appartiene alla Storia così come la conosciamo.

Distinta dai generi usuali, emerge una narrazione del Medioevo (e dell'uomo medievale) basata sulla costruzione di mappe geografiche: la scoperta del mondo è, almeno fino alla creazione delle *compagnie commerciali privilegiate*¹, un processo graduale e incerto, spesso costellato di errori di valutazione, misurazione e interpreta-

¹ Si fa riferimento, più che alle repubbliche marinare, alle compagnie di commercio marittimo istituite intorno al XVI-XVII secolo dall'Inghilterra e dall'Olanda principalmente, senza escludere Spagna e Portogallo.

zione del mondo fisico e che si avvale non di rado, nel Medioevo, della riscoperta delle esplorazioni del passato (più di origine greca che romana, almeno per quanto riguarda l'Oriente e Alessandro Magno). Alle imprecisioni riportate nelle *mappae mundi* si aggiungono racconti della Genesi, favole di terre e popoli sconosciute, orientamenti in cui è facile smarrirsi in quanto teologici e non geografici.

Assumendo una visione d'insieme, si può osservare come falsi, ucronie e *mappae mundi* tendano a creare (ma soprattutto raccontare) un Medioevo che non è mai esistito interamente, e che (forse) avrebbe potuto essere. L'arricchimento che deriva nel seguire questo percorso immaginario si rivela sotto diverse forme: in una comprensione più profonda delle motivazioni che hanno portato gli autori a dare talune testimonianze, delle circostanze storiche che ne hanno visto la nascita e delle ragioni che ne hanno permesso lo sviluppo e la diffusione.

2. *Il Medioevo nel romanzo*

Il romanzo è una delle categorie più note e allo stesso tempo eterogenee fra le forme di narrazione del periodo medievale. L'uso della parola scritta come veicolo narrativo si scinde ulteriormente, separando il genere romanzesco prodotto *durante* il Medioevo (nella forma della *chanson de geste*, si vedano, per esempio, Jean Bodel e la *Chanson des Saisnes*, Bertrand de Bar-sur-Aube e *Girart de Vienne* e Jehan Maillart nel *Le Roman du Comte d'Artois*) da quello ambientato *nel* Medioevo, ma scritto in epoche diverse.

Il primo ramo di questa biforcazione è riconoscibile, nell'epica e nella lirica, nella *chanson de geste*, un genere letterario trasmesso oralmente intorno all'XI secolo in lingua oïl, parlata tipicamente nel centro-nord della Francia. Le vicende storiche legate alle Crociate hanno un forte impatto emotivo nell'immaginario medievale, che orienta molto spesso la narrazione – sotto forma di canzone – secondo alcuni motivi facilmente identificabili: la lotta tra il dogma

cristiano e quello pagano-musulmano, riconoscibile in una contrapposizione manichea tra Bene e Male, condotta da una forma eroica idealizzata, portavoce di valori nobili e ispirata a ruoli regi che s'incarnano nelle figure di Carlo Martello e Carlo Magno. A partire dal XII secolo, l'articolazione narrativa si organizza in cicli imperniati sulle casate². Si veda, per esempio, *La chanson de Roland*³, basata sulla battaglia di Roncisvalle nel 778, dove i saraceni – in realtà baschi – circondano la retroguardia di Carlo Magno, guidata dal paladino Roland e ne causano la morte; numerosi sono i valori etici che vengono esaltati in questa vicenda, a partire dalla fedeltà allo stesso Carlo Magno alla strenua opposizione al credo islamico, fino al sacrificio estremo, l'onore e la fede. La figura regale perde invece il suo valore positivo, incarnato nei vassalli oppressi da una monarchia ingiusta nel ciclo dei *Vassalli ribelli*. Sviluppi narrativi di questo tipo vengono edulcorati da qualsiasi aspetto che metta in cattiva luce la vicenda o il personaggio che ne è al centro, essendo il fine ultimo della storia, di carattere morale e, in definitiva, educativo.

Con l'eccezione dell'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth, il romanzo a cavallo tra il XII e il XIII secolo, scritto in forma di versi, non identifica più il termine *romanice loqui*, utilizzato inizialmente per indicare la traduzione dal latino al volgare; al contrario diventa resoconto, in solo volgare, sia reale che immaginario, di una vicenda storica o di un'epopea cavalleresca, come avviene nel *Roman de Brut*, nonché in *Lancelot*, a opera di Chretien de Troyes. Una classificazione in generi è ancora prematura e non può che ridursi in materia di Francia e di Bretagna, oltre che di Roma, quest'ultima ispirata alla tradizione latina. Una classificazione più precisa si trova nel *De vulgari eloquentia* dantesco, ed è possibile schematizzare alcune linee guida, che vanno dallo stile al tipo di discorso e dalla materia alla forma di rappresentazione. Esiste,

² Occorre distinguere tra le classificazioni usate in epoche recenti – come per esempio quella tra *romanzo* e *Chanson de geste* – e quelle propriamente medievali, basate sulla materia (*de France, de Bretagne e de Rome la Grande*)

³ Anonimo, *La canzone di Orlando*, BUR, Milano 1985.

a ogni modo, una difficoltà intrinseca nell'esprimere chiaramente divisioni nette tra i generi medievali, sia per la loro struttura, che può essere in versi, nonché a causa del mancato adeguamento al modello aristotelico dell'unità di azione, e in definitiva, di un nesso causale. Altrettanto eterogenee sono le interpretazioni del romanzo medievale: assumendo che esso rifletta la struttura e gli aspetti della società feudale, i giudizi di valore che emergono in epoca tarda variano notevolmente a seconda del contesto storico e culturale in cui sono pronunciati: negativo per l'Illuminismo e positivo per il Romanticismo.

Opposto al romanzo scritto *nel* Medioevo, si presenta il romanzo prodotto in epoche posteriori. Gli aspetti antropologici (ritualità, mitologia) e i componenti strutturali (causalità, differenziazione dei punti di vista) delle opere mutano di contenuto già nel *Don Chisciotte* di Cervantes: non più la sublime lealtà cavalleresca nei confronti della cristianità, portata, se necessario, fino al sacrificio estremo, ma la ridicola dirittura morale del protagonista teso a rispettare in ogni circostanza un codice d'onore ormai superato. Per molti aspetti, si tratta di annunciare l'indicibile: la fine di un'epoca e la venuta della successiva⁴ e così permettere di sviluppare un discorso storico-politico su temi molto complessi, come ad esempio la doppia natura del Re: Kantorowicz⁵ sottolinea come sia possibile ritrovare, nel linguaggio legale, riferimenti che sdoppierebbero la figura regale

⁴ In realtà, parlare di *fine* e di *inizio* di un'epoca storica è uno sforzo complesso e non sempre coerente (o addirittura inutile, all'interno di nuove prospettive metodologiche come quella della *Big History*), in quanto si basa su cambi paradigmatici. Nel caso del Medioevo, si può pensare alla scoperta dell'America, all'invenzione della stampa, allo spostamento di baricentro gravitazionale nell'arte che vede l'Uomo – e non più la divinità – protagonista, ma è la caduta di Costantinopoli, avvenuta nel 1453, ad essere considerata come la fine di un'era. A questo proposito, si veda di Greg Walker, *When did 'the Medieval' End?: Retrospection, Foresight, and the End(s) of the English Middle Ages*, <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199229123.001.0001/oxfordhb-9780199229123-e-37> (visitato il 31/07/2020), che sposta la fine del Medioevo addirittura al 1547.

⁵ E.H. Kantorowicz, *I due corpi del re*, Einaudi, Torino 1989.

medievale in una naturale, soggetta a tutte le offese del tempo e pertanto mortale, e una politica, di origine divina ed eterna, che compensa e purifica tutte le mancanze della prima. In virtù dell'origine sovraumana del suo ufficio, il Re non può essere soggetto ad alcuna rimostranza: quando egli muore in battaglia o per cause naturali, la sua parte politica continua a esistere. Al contrario, il regicidio è un evento di tragicità innominabile, perché viene equiparato a un deicidio. È il caso del *Riccardo II*⁶ di Shakespeare, dove re Riccardo assume spesso sembianze cristologiche, sia in vita che nella morte. Un altro richiamo alla doppia natura del Re, come sottolinea Simonetta⁷, si può ritrovare nell'*Enrico V*⁸ che, in veste di giudice, si trova ad amministrare la giustizia, sia quando l'offesa è fatta alla persona, sia quando è fatta al corpo politico.

Sono questi i primi passi verso un cambiamento di prospettiva sul Medioevo: da una parte, le motivazioni che inducono a narrare una vicenda ambientata nel periodo storico non sono più né celebrativi né favolistici, dall'altra si fa strada un giudizio di valore, in sé sostanzialmente negativo, come si può già vedere nelle *Vite* del Vasari⁹, che contempla il Medioevo artistico. Lo stesso termine *Medioevo* si ritrova, oltre che in alcuni autori immediatamente anteriori all'Umanesimo, in un'opera del XVII secolo dello studioso tedesco Christoph Keller, *Historia Medii Aevi* che stabilisce in modo univoco il termine cronologico del periodo storico con l'infausto evento della caduta di Costantinopoli nel 1453. Tale giudizio sembra diventare via via più solido con pensatori come Bacone, Galileo e Newton: l'era della Ragione, e ancora di più quella dell'Illumini-

⁶ W. Shakespeare, *Riccardo II*, Garzanti, Milano 2005.

⁷ S. Simonetta, *Lo spettro in scena*, Unicopli, Milano 2014.

⁸ W. Shakespeare, *Enrico V*, Garzanti, Milano, 2006.

⁹ ... se bene inanzi a loro avevano veduto residui di archi o di colossi o di statue, o pili, o colonne storiate, nell'età che furono dopo i sacchi e le ruine e gli incendi di Roma, è non seppono mai valersene o cavarne profitto alcuno ...; G. Vasari, *Le vite*, vol. 2, Giuntina, Firenze, p. 28, disponibile on line http://vasari.sns.it/cgi-bin/vasari/Vasari-all?code_f=print_page&work=le_vite&volume_n=2&page_n=28, link visitato il 15/11/2020.

smo, individuano nel Medioevo un'epoca oscura, affetta da epidemie di peste e da schiavitù (un'errata concezione del feudalesimo) che non ha saputo cogliere in pieno la straordinaria eredità classica. Non sorprende che sia proprio il Romanticismo, nella figura dei fratelli Schlegel, a riaccendere l'interesse verso l'arte del Medioevo, esprimendo, nei suoi intenti, una sorta di manifesto contro-illuminista. Dell'aspetto artistico la storiografia del Medioevo ripropone l'iconografia cristiana, che getta un fascio di luce su quello che è erroneamente definito un periodo buio, tale che proietta l'uomo, in sé finito, verso l'infinitezza dell'Assoluto, un passaggio che è reso possibile dall'arte. Un altro aspetto su cui si sofferma il Romanticismo è quello dell'unità dell'Europa mediata dalla cristianità, un tema su cui Novalis riflette in *La Cristianità ovvero l'Europa*¹⁰.

L'interesse verso il Medioevo si accentua nel secolo XVIII con la letteratura gotica, sebbene con intenti diversi. Sono immediatamente riconoscibili alcune ambientazioni, tipicamente il castello, modellato su un'architettura gotica, e quindi nord-europea, i suoi sotterranei misteriosi, nonché alcune figure-stereotipo del romanzo medioevale, come il cavaliere e la damigella in pericolo. L'elemento innovativo, che riflette i desideri e le paure generate dell'inconscio, è l'uso dell'irrazionale, della distorsione, delle tenebre che generano mostri che, più che essere malvagi, sono visti come portatori di caos. Il richiamo al Medioevo (che in realtà non è mai veramente tale) non si ricollega al Cristianesimo, al contrario predilige una forma di paganesimo – per esempio, sotto forme di magia o di figure soprannaturali, progenie del sublime *kantiano* –, contrapponendosi all'ordine della civiltà classica greco-romana. Di derivazione nord-europea, la letteratura gotica ha larga diffusione in Inghilterra: nell'*Inchiesta sul bello e il sublime*¹¹, Burke pone le basi del *sublime romantico*, la cui essenza, fortemente irrazionale, stimola l'interesse verso il Medioevo in autori principalmente anglosassoni come, ad esempio, Horace

¹⁰ Novalis, *La Cristianità o Europa*, Bompiani, Milano 2002.

¹¹ E. Burke, *Inchiesta sul bello e il sublime*, Aesthetica, Milano 2019.

Walpole, che nel suo *Il castello di Otranto*¹² pone le basi del nuovo modulo narrativo, e Matthew Gregory Lewis ne *Il monaco*¹³, resoconto di un Medioevo tenebroso dominato dall'Inquisizione.

Se nel romanzo gotico il Medioevo è una chiave ineludibile per aprire l'esplorazione a sentimenti fortemente irrazionali, il romanzo storico si pone obiettivi completamente diversi: esso non ambisce a inventare il passato, ma al contrario lo vuole far rivivere rievocando una vicenda accaduta nel passato nel modo più accurato possibile, rivisitando figure storiche senza necessariamente interpretarle in ottica moderna. Si tratta, evidentemente, di un genere letterario non esclusivo dell'epoca medievale, ma che proprio in essa ha trovato un'ampia diffusione, come si può vedere in *Ivanhoe*¹⁴ ambientato da Scott al termine della III Crociata, dunque alla fine del XII secolo. La storia presenta caratteri immaginari (lo stesso Ivanhoe, Rowena, Cedric) e personaggi reali, come Riccardo Cuor di Leone e Giovanni, di cui viene esaltata la differenza caratteriale: buono e coraggioso il primo, malvagio e sleale il secondo. La contrapposizione, fin troppo semplicistica, non riflette i numerosi aspetti controversi del regno di Riccardo I, dal problematico editto che non impedì la strage di numerosi ebrei perpetrata tra Londra e York nel 1189, al massacro di ostaggi saraceni ad Ayyadieh nel 1191¹⁵. Del resto, il romanzo presenta alcune inaccurately, a cominciare dalla descrizione dei rapporti tra Normanni e Sassoni, la cui pacificazione Scott individua, nell'analisi di Duncan¹⁶, nel matrimonio tra Ivanhoe e Rowena. Lo stesso Riccardo è visto come un visionario che sogna l'unione tra Normanni e Sassoni (a chi lo appella "Re d'Anjou", egli ribatte "Re d'Inghilterra!"), eppure lo stesso Scott lo giudica inadeguato, in quanto aderente a un passato ormai obsoleto; Ivanhoe rappresenta,

¹² H. Walpole, *Il castello di Otranto*, Mondadori, Milano 2019.

¹³ M.G. Lewis, *Il monaco*, Mondadori, Milano 2010.

¹⁴ W. Scott, *Ivanhoe*, Mondadori, Milano 2017.

¹⁵ J. Flori, *Riccardo Cuor di Leone. Il re cavaliere*, Einaudi, Torino 2002.

¹⁶ J.E. Duncan, *The Anti-Romantic in "Ivanhoe"*, in "Nineteenth-century fiction" 9/4, pp. 293-300.

al contrario, il futuro. Vi sono dunque alcune violazioni degli assunti del genere in questione: i personaggi storici sono in qualche modo astratti dalle loro contraddizioni terrene, ma allo stesso tempo sono contrapposti (Riccardo è reale, non Ivanhoe) e giudicati. Entrambi i generi, storico e gotico, continuano a essere prodotti in epoca contemporanea (per esempio, si vedano *I pilastri della Terra*¹⁷ e il ciclo di *Eymerich l'Inquisitore* di Valerio Evangelisti¹⁸).

Un aspetto curioso è rintracciabile nell'intreccio dei due generi romanzeschi con il giallo: il più celebre è probabilmente *Il nome della rosa*¹⁹ di Eco, in cui il nome del protagonista, *Guglielmo da Baskerville* e il relativo *modus operandi* richiamano il lettore alla figura creata da Conan Doyle²⁰, ma non va dimenticato il ciclo di *fratello Cadfael*²¹ (a opera di Ellis Peters, pseudonimo di Edith Pageter), un monaco benedettino di origine gallese dell'abbazia di Shrewsbury, che nell'XII secolo, grazie all'esperienza acquisita dapprima come soldato e poi come marinaio, indaga su crimini compiuti ricalcando i cliché del genere. Il lavoro di Eco è molto più complesso di una semplice *detective story* (cosa che invece *Cadfael* è): Guglielmo è incaricato da Ludovico il Bavaro di ricomporre una frattura tra due fazioni dell'ordine francescano (dunque di ricomporre un'unità che è stata spezzata) oltre a scoprire l'identità di un assassino in un tempo ristretto (ovvero ricomporre un ordine). Un primo aspetto ineludibile²² è quello del Medioevo rivisitato come gioco intellettuale di rimandi non sempre lineari (l'identificazione

¹⁷ K. Follett, *I pilastri della terra*, Mondadori, Milano 2016.

¹⁸ V. Evangelisti, *Eymerich. Titan edition. Vol. 1*, Mondadori, Milano 2019.

¹⁹ U. Eco, *Il Nome della Rosa*, Bompiani, Milano 2019.

²⁰ I riferimenti sono relativi al noto romanzo *The hound of the Baskerville* e al dottor Watson, impersonato nel romanzo di Eco da Adso da Melk.

²¹ E. Peters, *Le cronache di fratello Cadfael: La bara d'argento, Un cadavere di troppo, Il cappuccio del monaco*, TEA, Milano 2019.

²² M. Pistelli, *Guglielmo da Baskerville: uno Sherlock Holmes medievale, trasportato nel relativismo del XX secolo*, in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di G. Capecchi, T. Marino, F. Vitelli, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2018.

Guglielmo/Holmes richiede un salto temporale di diversi secoli) e non sempre reali (*Holmes* è un carattere immaginario, tuttavia *Guglielmo* fa uso di un metodo investigativo che è essenzialmente *baconiano*) e tuttavia efficace nei suoi rimandi alla teologia medievale, divenendo infine un *libro sui libri*, al punto che la chiave dell'enigma si cela proprio in una biblioteca.

L'uso dell'irrazionale ha radici profonde nel genere *fantasy* – di origine anglosassone –, che reinventa tout court il Medioevo, sia in termini spaziali (la vicenda è ambientata in un altro pianeta in cui vive una società di stampo feudale) o temporali (la vicenda può essere ambientata in un futuro molto lontano, ma in un contesto storico e culturale che richiama da vicino il Medioevo) e introduce numerosi elementi pagani, come la magia e animali immaginari (draghi, innanzitutto, ma allo stesso tempo, elfi, *banshees*, unicorni, recuperando alcuni stereotipi della mitologia greca, per esempio la *Teogonia* di Esiodo). L'uso di elementi interamente fantastici deriva, come sottolinea Platania²³, dall'incontro nel Medioevo tra la figura di Platone e la Cristianità, e prosegue come indagine filosofica di Agostino nel *Civitate Dei*, che pone limiti ben precisi alle potenzialità degli esseri fantastici, che in nessun caso possono rivaleggiare con il loro Creatore.

3. La narrazione del Medioevo attraverso il Falso

Tralasciando un altro genere, speculativo più che narrativo – cioè l'utopia, il cui studio richiederebbe un'analisi che esula dallo scopo di questo lavoro –, sembra importante accennare a un altro tema legato, a mio avviso, all'invenzione del Medioevo ovvero al *falso*, in tutte le sue forme: documenti, vite di santi, testamenti, monete e resoconti di battaglie.

²³ M. Platania, *Fantasy: Il Mondo Antico e il Medioevo*, <https://www.culturacattolica.it/letteratura/fantasy/storia-del-genere-fantasy/fantasy-il-mondo-antico-e-il-medioevo> (consultato il 16/06/2020).

La tesi secondo cui tale periodo storico, avendo prodotto una notevole quantità di fonti spurie, sia da considerarsi essenzialmente inaffidabile, determina un giudizio di valore negativo (un esempio di questo *bias* è evidente in Voltaire e nell'Illuminismo francese²⁴).

Umberto Eco²⁵ sottolinea come difficilmente l'erudito medievale potesse leggere un documento nella lingua originale in cui era scritta, rendendo palese il paradosso secondo cui il Medioevo conosceva la Storia ma non la Storiografia. È bene precisare che i pensatori del Medioevo, da Agostino ad Abelardo (che suggerisce di diffidare delle parole e soprattutto, di sospettare di coloro che riportano solo le opinioni altrui) senza escludere Tommaso, non accettavano in modo acritico le testimonianze: lo stesso Eco ricorda come Agostino, nel *Civitate dei* (XV, 10-11) dubitasse del calcolo dell'età di Matusalemme, e basasse la sua obiezione sul sospetto di una corruzione del testo ebraico. La stessa etimologia spesso usata da autori medievali è fortemente influenzata da fattori esterni, quali la filosofia, la teologica e la poetica, che la rendono di fatto poco utilizzabile. Inoltre, autori come Agostino pensavano essenzialmente in latino e non si rendevano conto che un'altra lingua potesse seguire schemi mentali differenti, rendendo così più che ardua l'idea di una teoria generale del linguaggio. Sia Abelardo che Tommaso affermavano che lo studio della veridicità di un documento deve includere necessariamente la conoscenza del contesto in cui è stato scritto, sebbene questo criterio seguisse spesso una base filosofica (per essere coerente con l'autorità dottrinale) anziché storica.

Allo studioso è demandato il compito di determinare l'autenticità di una fonte facendo uso, in primo luogo, dei metodi che mirano a scoprire i segni di una contraddizione, nel contenuto o nel mezzo usato per la rappresentazione della fonte, documentale o iconografica, e, in secondo luogo, cercando di individuare i segni esterni evidenti di contraffazione. I metodi di verifica sono detti *interni* nel

²⁴ P. Raedts, *Representations of the Middle Ages in Enlightenment Historiography*, in "The Medieval History Journal" 5/1 (2002), pp. 1-20.

²⁵ U. Eco, *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano 2012.

primo caso, (per esempio, una testimonianza ricca di particolari che non trova riscontri in altri documenti dello stesso periodo, di cui sia stata già accertata la fondatezza, oppure un atto notarile che fa uso di espressioni linguistiche incoerenti con l'epoca in questione), *esterni* nel secondo (l'idea è di controllare puntualmente alcuni aspetti materiali del documento, come il materiale di cui esso è formato – papiro o pergamena – e il tipo di carattere – romanico, gotico e così via –).

Occorre evitare con attenzione di equiparare la concezione del *falso* così come è inteso nella nostra cultura con il modo in cui è percepito nella società medievale: molto spesso, la falsificazione nel Medioevo nasce in realtà da un esercizio retorico o che mira a trasmettere un particolare contenuto trascurando la ricostruzione filologica, per esempio nel caso di una agiografia. Al contrario, una biografia è una pratica filologica che segue un tracciato che l'uomo medievale non aveva, più che i mezzi, l'interesse a percorrere. Il caso della Sindone, che l'esame del carbonio 14 fa risalire al periodo compreso tra il XIII e il XIV secolo, è un esempio di *falso* (medioevale) che non può essere comparato a uno legato all'epoca contemporanea, perché le motivazioni che hanno portato alla sua fabbricazione non sono state, probabilmente, quelle di ingannare bensì di creare un'icona di un momento della Passione.

Più difficile affermare la natura e le motivazioni di un altro *falso* molto noto, la cosiddetta donazione di Costantino. Si tratta di un documento, datato dell'anno 315, su cui si fondava l'affermazione della Chiesa di Roma sull'Europa Occidentale e che l'umanista Lorenzo Valla dimostrò essere non veritiero seguendo un percorso filologico, storico e linguistico²⁶. Per affermare che il documento è un *falso storico* (cioè che la sua redazione afferma intenzionalmente fatti mai accaduti mirando a procurare un vantaggio materiale) occorre in primo luogo ammettere che il Medioevo possedesse una metodologia di studio della Storia, i cui criteri (oggettivi) emergono

²⁶ L. Valla, *La falsa donazione di Costantino*, a cura di O. Pugliese, BUR, Milano 1994.

in realtà in epoca cartesiana²⁷, quando un gruppo di gesuiti (David Lewis, Van Papenbroeck e più in generale i *bollandisti*²⁸) accoglie il pensiero del filosofo francese, il quale considera il dubbio come mezzo indispensabile per la ricerca del vero.

Messe da parte alcune motivazioni che portano alla fabbricazione del *falso* (perché legate a debolezze umane, come la semplice truffa, l'acceso campanilismo e così via), rimangono alcuni episodi importanti che permettono di scrivere alcune parti della narrazione del Medioevo, a cominciare dalla raffigurazione degli Ebrei. Blumenkranz²⁹ sottolinea come nelle miniature carolingie e ottoniane gli appartenenti alla religione ebraica vengano rappresentati senza alcuna differenza significativa dai Cristiani (sebbene gli episodi di violenza a scapito delle comunità ebraiche non mancassero, a cominciare dalla prima Crociata nel 1096 a Spira e Worms). Le cose cambiano in modo significativo quando il quarto Concilio Lateranense, convocato dal papa Innocenzo III nel 1215 stila quattro Decreti che pongono alcune restrizioni alla libertà degli appartenenti alla religione ebraica, a cominciare dall'obbligo di portare una rotella (rossa o gialla) sul vestito indossato. I decreti inducono un cambiamento sostanziale nella raffigurazione degli Ebrei – dunque un *falso* –, che appaiono spesso caratterizzati dai peggiori stereotipi (il naso adunco, il cappello a punta). Cammarosano³⁰ nota come, a partire dai nuovi decreti del Concilio, persino l'iconografia del Nuovo Testamento muta sia la descrizione delle sembianze di Cristo e dei discepoli, sia quella dei persecutori, in cui si riconoscono i tratti di ebrei resi grotteschi in quella che vuole essere un'immagini chiaramente anti giudaica.

²⁷ In realtà alcune voci dissonanti si ergono già nel Medioevo, a cominciare da Dante, che colloca i falsari nel decimo girone dell'Inferno: vv. 39-72 del canto XXIX.

²⁸ Si vedano, a questo proposito, le considerazioni di F. Chabod, *Lezioni di metodo storico*, Laterza, Bari 1992.

²⁹ B. Blumenkranz, *Il cappello a punta: l'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, Laterza, Roma-Bari 2003.

³⁰ P. Cammarosano, *Guida allo studio della storia medievale*, Laterza, Roma-Bari 2004.

L'interesse per il *falso* si articola, in definitiva, in diverse ramificazioni: la sua definizione lessicale, che cade in uno spettro piuttosto ampio (la creazione ex-novo di una fonte; la modifica o l'appropriazione di un documento esistente; l'esagerazione, l'errore involontario e così via); la sua scoperta, grazie a metodi storiografici e tecniche sofisticate; la sua contestualizzazione, che rivela se la sua creazione sia dovuta a meri guadagni materiale o sia impiegata come mezzo per soddisfare un fine più alto e infine – senza che questa possa essere esaustiva – per la narrazione del falsario e del periodo storico in cui è vissuto: in un certo senso, una controstoria, in sé, e le sue fonti sono rappresentate dalle motivazioni che ne hanno portato la fabbricazione.

4. *Ucronia e contro-narrazione del Medioevo*

Il romanzo ucronico (da *ucronia*, letteralmente *non tempo*) è un tipo di invenzione narrativa che riflette sul passato considerando una sua possibile variazione in grado di stravolgere lo sviluppo storico conosciuto. Si tratta di un genere di letteratura coniato dal filosofo francese Charles Renouvier nel 1876 attraverso l'opera *Uchronie*³¹ che ha conosciuto una lenta, ma progressiva diffusione, particolarmente in epoca contemporanea³². Gli scenari del tipo *what if?* che si domandano che cosa sarebbe accaduto se alcuni eventi cruciali del passato si fossero svolti diversamente, hanno origine contemporaneamente alla nascita dello studio della Storia: non vi è storico che – anche solo per divertimento o mera speculazione intellettuale – non abbia congetturato un esito diverso di una battaglia, risolutivo nel

³¹ C. Renouvier, *Uchronie. Utopie dans l'Histoire: esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, Au Bureau de la Critique philosophique, Paris 1876.

³² Si vedano, a proposito, alcuni classici, come *La svastica sul Sole*, di P.K. Dick, dove le forze dell'Asse hanno vinto la Seconda guerra mondiale e *Roma Eterna* di R. Silverberg, dove l'Impero Romano non è mai decaduto.

suo contesto, o le conseguenze di una diversa decisione, di enormi proporzioni, presa da un personaggio storico in un momento particolarmente significativo.

Il romanzo ucronico o controfattuale segue uno sviluppo riconoscibile nei seguenti punti:

- *Divergenza*: gli accadimenti antecedenti alla vicenda narrata sono identici a quelli conosciuti fino a quando si presenta un evento (noto) il cui esito si diversifica rispetto a quanto riportato dalla Storia. Ad esempio, si può immaginare che Carlo Martello venga sconfitto a Poitiers nel 732 anziché uscirne vittorioso oppure supporre che l'epidemia di peste, realmente avvenuta tra il 1347 e il 1352, che affligge pesantemente le popolazioni dell'Europa (le stime attestano una percentuale di morti nella popolazione compresa fra il 30% e il 60%³³) non lasci invece sopravvivere.

- *Traslazione*: la vicenda viene narrata o a partire dalla Divergenza o da un istante temporale successivo a essa più o meno lungo. La cardinalità degli eventi *alternativi* accaduti durante questo periodo cresce proporzionalmente alla distanza dall'origine, creando una forbice tra la Storia a noi nota e quella descritta nel nuovo periodo temporale. Rispetto ai due punti di divergenza precedentemente citati (sconfitta di Carlo Martello e scomparsa della popolazione europea nel XIV secolo), come avrebbe potuto avverarsi l'incoronazione di Carlo Magno nell'anno 800 (e la conseguente nascita del Sacro Romano Impero) in una Francia molto probabilmente islamizzata? In modo del tutto simile, la scomparsa della civiltà occidentale avrebbe potuto incoraggiare un'espansione araba nel continente europeo dando luogo a scenari completamente diversi da quelli descritti dalla Storia.

Anche in questo caso, occorre distinguere tra la narrazione ucronica scritta nel Medioevo e quella sul Medioevo. Appartiene alla prima tassonomia *Tirant lo Blanch*³⁴, pubblicato postumo in lingua catalano-valenciana nel 1490, a opera – probabilmente non nella sua

³³ K. Bergdolt, *La peste nera in Europa*, Piemme, Casale Monferrato 1997.

³⁴ J. Martoriel, *Tirante il Bianco*, Einaudi, Torino 2013.

interezza – di Joanot Martorell. Sebbene il romanzo ripercorra i temi della letteratura cavalleresca e dell'amor cortese, ponendo grande enfasi sulla caratterizzazione degli amanti (in questo caso, Tirant e Carmesina), è possibile riscontrare nella vicenda diversi elementi ucronici: l'elemento di divergenza ha origine nella conquista ottomana di Costantinopoli, evitata dal cavaliere Tirant, il quale in gioventù è stato discepolo di *Guillem de Varoic*, che ha respinto, a sua volta, l'invasione dell'Inghilterra a opera dei Mori (un altro fattore divergente). La traslazione è pressoché minima, essendo l'opera scritta e ambientata tra il 1460 e il 1463 (la caduta dell'impero bizantino avviene nel 1453). L'evento storico considerato da Martorell è cruciale, sia perché rappresenta la caduta dell'Impero Romano d'Oriente, sia perché sotto molti aspetti il fatto rappresenta la fine del Medioevo. In questa narrazione, chiaramente controfattuale, si evince il rammarico dell'autore per la direzione presa dagli eventi oltre che per il tramonto di un'epoca (la scoperta dell'America dista soli due anni dalla pubblicazione dell'opera e la stampa della Bibbia di Gutenberg era già avvenuta quando Martorell era in vita). Si noti come il punto di divergenza venga ben definito, mentre la traslazione (che cosa è accaduto in seguito al punto di svolta) non viene sviluppata. Considerata la scarsità di opere ucroniche scritte nel Medioevo, la tesi di Fergusson³⁵ che obietta come la storia controfattuale fatichi a inserirsi nella traccia del determinismo teologico del Medioevo, risulta nel complesso convincente.

Resta da esaminare la produzione ucronica che ha come ambientazione il Medioevo ma è stata scritta in epoca posteriore. In questo senso, è interessante considerare il momento in cui l'Ariosto rievoca, nell'*Orlando Furioso* (XIV, 98-134), l'assedio di Parigi a opera di re Agramante e la strenua resistenza dei militi di Carlo Magno agli assalti dei saraceni, riflesso del timore di un'invasione turca nel Mediterraneo (tutt'altro che ingiustificata, visto che la battaglia di Lepanto avverrà nel 1571).

³⁵ N. Ferguson, *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, Penguin, London 2011.

Considerato che il genere controfattuale ha assunto un'identità definita e autonoma solamente a partire dalla fine del XIX secolo, non sorprende che le opere più rappresentative a proposito del Medioevo controfattuale siano state scritte, per la maggior parte, in tempi recenti. Se veda, ad esempio, la serie di racconti e romanzi brevi di Randall Garrett che hanno come protagonista l'aristocratico *Lord Darcy*³⁶. In questo caso, il punto di svolta si verifica durante l'assedio del castello di Châlus-Chabrol: invece di morire nel 1199 a causa di una ferita, Riccardo Cuor di Leone sopravvive per altri vent'anni. Il fratello Giovanni non sale al trono né si verificano alcuni episodi chiave della Storia, come la Magna Charta o la Riforma. Al contrario, il nipote Arturo governa la Francia e la Scozia, oltre l'Inghilterra (che rimane cristiana). Al tramonto del XIII secolo, un monaco scopre le leggi della magia che diventa ben presto taumaturgia, che di fatto scoraggia quasi del tutto le scoperte scientifiche (nel mondo descritto da Garrett, la Medicina di fatto non esiste, a causa dei *Guaritori*; la polvere da sparo viene usata per pistole, fucili e nient'altro). Le vicende di Lord Darcy sono ambientate intorno al 1970, un'epoca di prosperità che sembra essere estesa alla maggior parte del mondo, sotto l'influenza della Chiesa Cattolica e dell'Impero Franco-Inglese (Italia e Germania continuano a essere frammentate in piccoli stati, la Spagna non ha mai colonizzato il sud America), con eccezione del Regno di Polonia, in cui vige una dittatura. Al di là dei crimini risolti da *Lord Darcy*, personaggio più affine ad Agatha Christie che a Conan Doyle, l'interesse verso il lavoro di Garrett risiede nel fatto che, in questa realtà ucronica, il Cristianesimo ha impedito lo sviluppo della Scienza senza utilizzare l'oppressione dell'Inquisizione (come avviene nella *nostra* Storia, con Galileo Galilei), ma accettando e incoraggiando l'impiego della magia, che si basa comunque su una tecnica che presenta somiglianze con il metodo baconiano e, in questo senso, si avvicina a una pseudoscienza.

³⁶ R. Garrett, *La stanza chiusa*, Nord, Milano 1977.

Una divergenza meno traumatica permette al portoghese José Saramago di descrivere l'assedio di Lisbona del 1147³⁷, che portò alla cacciata dei saraceni a opera di un'alleanza tra i portoghesi di re Alfonso I e i Crociati (per la maggior parte Inglesi e Tedeschi), all'inizio della II crociata. *Raimundo Silva* è un correttore di bozze che, nel leggere *La storia dell'assedio di Lisbona*, seccato per le numerose imprecisioni storiche, nel passaggio in cui il re chiede l'intervento dei Crociati, aggiunge l'avverbio "non" (divergenza). *Silva*, incoraggiato dall'editore, sviluppa la storia che consegue dalla microscopica (da un punto di vista sintattico) negazione, facendo sì che i Mori escano comunque sconfitti dall'assedio, come avviene nella realtà storica. La divergenza, almeno in questo caso, non comporta che una minima traslazione situata nell'incontro amoroso tra il protagonista e l'editore *Maria Sara* e nel corrispettivo sentimento che si sviluppa sotto le mura del castello di Lisbona tra il milite *Mogueime* e *Ouroana*, personaggi inventati dallo stesso *Silva*. Non solo l'opera di Saramago appartiene a un genere ibrido che include il falso e l'ucronico (rendendoli spesso indistinguibili l'uno dall'altro) ma aggiunge alcune peculiarità al suo lavoro, essendo esso allo stesso tempo *romanzo nel romanzo* e infine quasi un *metaromanzo*, quando nel primo capitolo, *Silva* dialoga con un lettore immaginario.

L'inaspettata diffusione del buddismo e dell'Islam in Europa è alla base del romanzo ucronico di Kim S. Robinson, *Gli anni del riso e del sale*³⁸ dove si immagina che l'epidemia di peste nera del 1347 stermini l'intera popolazione europea (divergenza) e di conseguenza, causi la scomparsa del Cristianesimo e dell'Ebraismo. Il romanzo è articolato in dieci capitoli che spaziano dal 1405 al 2088 (con una traslazione di 683 anni) e contraddistinti dalla comparsa degli stessi protagonisti che appaiono, ciclicamente, in forma di uomo, donna o animale grazie alla possibilità della reincarnazione e ricordando le vite precedenti nel segno della metempsicosi platonica. Nel tentativo di invadere il Giappone, alcune navi cinesi sbarca-

³⁷ J. Saramago, *Storia dell'assedio di Lisbona*, Feltrinelli, Milano 2017.

³⁸ K.S. Robinson, *Gli anni del riso e del sale*, Newton Compton, Roma 2007.

no per caso nel Nuovo Mondo, in modo sostanzialmente equivalente alle caravelle di Colombo; i nativi americani sono costretti a subire il processo di colonizzazione di natura buddista e musulmana (anziché cattolico-protestante europea). Lo sviluppo della civiltà umana di questo mondo controfattuale segue, in linea di massima, la stessa direzione della nostra Storia, salvo divergere nel momento in cui viene scoperta l'energia nucleare, al cui utilizzo l'umanità rinuncia. L'aspetto interessante del romanzo è una riflessione introspettiva della misura in cui Medioevo e Cristianesimo, come riflessi in uno specchio, hanno posto le radici culturali, filosofiche e religiose dell'Europa (al punto di usare, nel linguaggio comune, il termine *filosofia* quando sarebbe più corretto parlare di *filosofia occidentale*³⁹. Il discorso si può estendere anche ad altre discipline, come la Matematica, anch'essa citata in un modo che potremmo chiamare *cristiano-centrico*. In questo senso, l'ucronia di Robinson non mira a comparare due mondi – uno radicato in un Medioevo cattolico, il secondo guidato dal buddismo e l'Islam – bensì a riflettere sulla Storia come processo teleologico.

5. La cartografia come scoperta del Medioevo

Limitatamente al periodo precedente alla scoperta dell'America, la cartografia antica narra un mondo parzialmente immaginario (a metà tra *fabula* e realtà), che viene interpretato sia attraverso la lente dell'errata concezione cosmologica, ereditata dalla scienza greca, sia dalla prospettiva di interessi religiosi (a cui seguiranno quelli politici, sebbene appartengano all'epoca successiva al 1492).

Nella riscoperta del mondo greco, Tolomeo e il suo *Geografike Hyphegesis* esercitano una forte influenza sulla fase crepuscolare Medioevo, all'alba delle grandi esplorazioni di carattere rinascimentale: si tratta di un testo fortemente metodologico, il cui intento è

³⁹ Come fece Bertrand Russell nel suo *Storia della Filosofia occidentale* del 1945.

di presentare la forma della Terra, la dimensione e la posizione dei luoghi, ponendo le fondamenta della cartografia. Sono note la forma sferica della Terra (una conclusione derivata dall'attenta osservazione delle eclissi lunari, un metodo di verifica sfuggito sia alle civiltà cinesi che indiane, che reputavano la Terra piatta), la sua dimensione (sebbene con qualche errore di calcolo) e il suo ruolo nel cosmo (sfortunatamente, derivante da una teoria completamente errata), il che fa di Tolomeo una figura scientifica⁴⁰.

Nella cartografia medievale – che ignora Tolomeo – si pone il problema di suddividere la visione del mondo conosciuto in una prospettiva convenzionale, che da una parte riflette la suddivisione aristotelica nelle zone climatiche del globo, dall'altra utilizza la cosiddetta forma a *T-O*. Vorholt⁴¹ riassume l'esigenza di rappresentare il mondo come un cerchio (una lettera 'O', che rappresenta il mare *Oceano*) al cui interno giace una suddivisione in linee (il Nilo, il Tigri e l'Eufrate che formano la lettera 'T') per separare i continenti allora conosciuti (l'Europa, l'Asia e l'Africa), una raffigurazione che si trova già nelle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, vissuto tra il VI e il VII secolo.

Brotton⁴² cita il *Kitab nuzhat al-mushtaq* di al-Idrisi, cartografo della corte di Ruggero II a Palermo, come una delle opere più importanti nell'ambito della geografia medioevale, per diversi motivi: perché ispira, in Sicilia, una possibile convivenza tra Cristiani e Musulmani (ipotesi non completamente fondata, considerando il continuo supporto alle crociate da parte dei Normanni), ma soprattutto perché orienta il mondo medioevale a Sud (e non a Nord, come nella convenzione contemporanea). Da un punto di vista strettamen-

⁴⁰ È bene ricordare che la teoria geocentrica, anche se non corretta, è una teoria coerente, perché descrive che cosa accadrebbe ai corpi celesti se la Terra (e non il Sole) fosse al centro del sistema solare. Sebbene il metodo sperimentale galileiano sia ancora lontano, il metodo deduttivo, utilizzato nella costruzione geocentrica, segue i criteri della razionalità.

⁴¹ H. Vorholt, *Mapping the world*, <https://www.bl.uk/medieval-english-french-manuscripts/articles/mapping-the-world> (visitato il 28/7/2020).

⁴² J. Brotton, *La storia del mondo in dodici mappe*, Feltrinelli, Milano 2017.

te astronomico, l'orientamento segue la direzione del Sole, dalla posizione in cui sorge (Est) a quella in cui tramonta (Ovest). In epoca antica questo asse viene preferito per altri motivi, principalmente religiosi: l'Est è privilegiato in quanto sede del paradiso terrestre, una scelta condivisa sia dai Cristiani che dagli Ebrei; al contrario, l'Ovest rappresenta, metaforicamente, la fine della vita e le tenebre. L'Islam attribuisce grande importanza alla conoscenza dei punti cardinali per poter permettere ai fedeli di rivolgersi alla Mecca. Ciò nonostante, almeno in origine, la maggior parte delle popolazioni convertitesì alla religione di Maometto vivono a Nord della Mecca e sono evidentemente obbligate a considerare il Sud come punto cardinale privilegiato.

Un secondo aspetto, molto legato al Medioevo, consiste nel voler trasformare la natura delle mappe: non più strumenti di navigazione o punti di riferimento per sviluppare i commerci lungo la via della seta, ma vere e proprie enciclopedie, il cui contenuto spazia dall'antropologia alla Bibbia. Forte è la tentazione di trovare una corrispondenza tra gli elementi dell'Antico Testamento e luoghi non ancora esplorati (o inesplorabili).

Brotton nota come il *mappamundi* di Hereford (1300), le cui radici affondano nel lavoro di Isidoro di Siviglia, vada ben al di là della rappresentazione geografica del mondo. Innanzitutto, la sua decifrazione è problematica per l'uomo del XXI secolo: per esempio, i continenti conosciuti sono orientati a Est; le forme delle terre allora conosciute hanno contorni bizzarri; alcune isole si trovano nella posizione sbagliata. Il centro del mondo medievale è Gerusalemme, meta di pellegrinaggi, intorno alla quale grava l'Asia, luogo deputato alla narrazione del Vecchio Testamento. La mitologia medievale trova, nel *mappamundi* di Hereford, una forma compiuta nel descrivere gli abitanti delle estremità del mondo noto come esseri bizzarri (cammelli deformi e unicorni, per citarne alcuni) di curiose abitudini. In modo del tutto simile, si possono trovare echi delle classificazioni biologiche aristoteliche nelle descrizioni di animali mostruosi o piante misteriose. Né il legame con l'antica Grecia è tra-

scurato, visto che si trovano riferimenti ad Alessandro Magno (per esempio, il cancello – immaginario – costruito per arginare le orde di *Gog e Magog*).

Al di là di una storia narrata per immagini, il *mappamundi* di Hereford è uno dei tanti specchi in cui si riflette l'eredità del mondo greco-romano, a cui si unisce, fino a prevalere, la storia della cristianità, dall'Eden alla Resurrezione: si tratta dunque di una cartografia il cui accento è fortemente teologico, più che geografico. In questo senso, la cartografia medievale è una narrazione, in quanto rivela la concezione – in questo caso teologica – dell'uomo medievale, oltre che la sua incompleta conoscenza del mondo.

6. Conclusioni

Lo studio della narrazione del Medioevo si riconduce a diversi percorsi, che possono essere attraversati a patto di non esprimere giudizi di valore. Un'impresa che non accetti di considerare tale prospettiva avrà difficilmente successo, per esempio a causa della difficoltà di dotarsi di mezzi che permettano di accertare se un'epoca sia più matura di un'altra, oltre che rischiare di cadere in una forma di relativismo.

È innegabile che alcune delle narrazioni – in senso lato o letterale – discusse in questo lavoro, come il *falso* o l'ucronia non siano necessariamente gli strumenti più specifici per studiare il Medioevo. Da una parte, il genere ucronico si presta a descrivere gli effetti di divergenze in qualsiasi periodo storico, dall'altra, il *Falso* si presenta in altri periodi storici, dalla feroce propaganda militare delle due guerre mondiali, al flusso incontrollato di *fake news* che ci affligge quotidianamente. È possibile tuttavia notare che dal Medioevo a oggi il concetto di *falso* ha subito più di una mutazione, verosimilmente a causa della nascita della storiografia che si avvale, oltre che di pratiche formali (appena sfiorate in questo lavoro), di complesse tecnologie di validazione. Il discorso è diverso per la cartografia, la

cui approssimazione e semantica hanno un peso significativo nella narrazione del Medioevo.

In conclusione, possiamo dire che la narrativa relativa al Medioevo abbia molto da insegnarci, a patto di essere in grado di recepire e riconoscere le diverse forme in cui essa si esprime.