Medioevo e medievalismo tra Europa e America. L'attualità di un dibattito antico

Marina Montesano (Università di Messina)

Where and when does our idea of the Middle Ages begin? The success of literary works in which the fantastic component is the backbone of an imaginary Middle Ages (let's think about Tolkien or Martin) is rooted in the Anglo-Saxon tradition, then exported to the United States, where since the Eighteenth Century we can notice the development of a strong revival of Gothic style: hence it springs an idea, more or less historically founded, of Middle Ages. In the link between historical and fictitious reconstructions, North American architecture is a sort of petrified discussion about the problem of our perception of Gothic and, more generally, of an epoch whose fundamental characters are still subject to debate.

Keywords: Middle Age; Gothic style; Tolkien; Martin; American architecture.

Il termine “Medioevo” è corrente nel nostro parlare comune. Spesso lo si usa in senso negativo, con accezione polemica: di qualcosa di particolarmente ripugnante ai nostri costumi civili o che tali si pretendono, si dirà “roba da Medioevo”; per descrivere condizioni d'ignoranza o d'oppressione particolarmente intolleranti, si parlerà di “tenebre del Medioevo”; e così via. D'altra parte, in determinati periodi della nostra storia (per esempio nell'Ottocento, nell'età cosiddetta “romantica”; e poi ancora negli stessi nostri giorni), capita di assistere a frequenti rivalutazioni del Medioevo o almeno di certi suoi aspetti, magari generalizzati e ipertrofizzati: e allora lo si ricorda come l'età delle cattedrali, delle grandi scuole di pensiero, l'età che ha prodotto Giotto e Dante Alighieri; oppure come l'età della fede religiosa, dell'eroismo cavalleresco, della libertà della fantasia, dei sentimenti e dell'amore. Insomma, sul Medioevo esiste una polemica che non riscontriamo per altri periodi storici: la ricostruiva già nel 1933 un medievista italiano, Giorgio Falco¹.

¹ FALCO 1974; da allora molte sono state le ricostruzioni di questo dibattito; si vedano: GIARRIZZO 1962; ID. 1969; ARNALDI 1972; FONSECA 1976; SCIASCIA 1976; MUSCA 1976; GATTO 1977; CAPITANI 1979; DEL TORRE 1979; CARDINI 1989; CASTELNUOVO 1990; BORDONE 1993; ARTIFONI 1997; PIETROPOLI 1999; AA.VV. 2002; LE GOFF 2003; BARBERO 2003; BOLOGNA 2003; MANCINI 2003; LA CHIN 2003; BILLI 2004; PIETROPOPOLI 2004; MOLK 2004; BRANDALISE

Nata già con intenti polemici, la parola “Medioevo” ha continuato a far litigare. La inventarono - usando il latino, naturalmente - gli umanisti del Quattrocento, i quali svilupparono l’idea già anche petrarchesca (e che del resto aveva illustri precedenti antichi) della decadenza della civiltà fino a giungere alla conclusione - per allora nuova e rivelatrice - che il mondo della grande cultura, l’acme della quale era stato segnato dall’impero romano e dalla nascita del Cristo, era finito; e la coscienza della rottura rispetto all’età antica e della necessità di risalire la china della decadenza sino a far rivivere in forme nuove l’antico splendore (quel che sarebbe stato chiamato più tardi “Rinascimento”) li condusse a trattare i lunghi secoli “di mezzo” come *media aetas*, *media tempestas*, *media tempora*. Durante il Cinquecento, eruditi e polemisti tanto cattolici quanto protestanti - il cardinale Baronio e i “Centurionari di Magdeburgo”, ad esempio - continuarono a litigare ferocemente sul medesimo presupposto: accettando entrambi che i secoli successivi alla caduta dell’impero romano erano stati lunghi tempi di barbarie e d’ignoranza, si rinfacciavano reciprocamente la responsabilità di tale decadenza, che per i cattolici erano stati quei popoli nordici dai quali sarebbe poi partita anche l’altra sciagura, la Riforma, mentre per i protestanti causa di tutto era la corruzione della sede pontificia. Nel Settecento illuministico, “Medioevo” divenne sinonimo di ogni sorta di superstizione, di fanatismo e d’ignoranza; nell’Ottocento romantico, al contrario, si vollero vedervi invece fede, bellezza, spontaneità naturale, gioia di vivere.

D’altronde, una delle ragioni non ultime della complessità e della confusione su cui si basa questa plurisecolare polemica sta nel fatto che il cosiddetto “Medioevo” abbraccia nella periodizzazione più diffusa un intero millennio, dalla caduta dell’impero romano d’Occidente alla scoperta dell’America. Se, al di là della convenzione cronologica e della tradizione consistente nel periodizzare il flusso della storia e nel riferirsi ai nomi che ai periodi così ripartiti usiamo attribuire, dietro tale parola siano ormai discernibili valori per così dire specifici, è ancora oggetto di

2004; BOITANI 2004; SOLDANI 2004; VALLERANI 2004; OCCHIPINTI 2004; PORCIANI 2004; MORETTI 2004; MAZZOCCA 2004; SERGI 2005; LE GOFF 2006; SERGI 2010.

discussione. Si è ad esempio parlato, specie da parte della medievistica francese, di un cosiddetto “lungo Medioevo” : per esempio il «Moyen-Âge des profondeurs» proposto da Jacques le Goff, durante il quale (fra XVI e XVIII secolo, per certi versi anche un po’ oltre), superate le istituzioni e le strutture sociali vive fino al XV secolo, continuò tuttavia a lungo in molteplici aspetti tanto della vita materiale specie dei ceti subalterni, quanto delle strutture mentali profonde individuali e comunitarie. Da questo punto di vista è stato notato come in certi ambienti dell’Europa euro-occidentale (e ancor più in quella centro-orientale) il “lungo Medioevo” sia sopravvissuto fino a lambire l’era della seconda rivoluzione industriale.

Al contrario, ne *L’immagine scartata*, il grande studioso e scrittore inglese Clive S. Lewis ha efficacemente descritto gli elementi che fanno del modo di pensare “medievale” e dei suoi valori un mondo che, per quanto ci sembri vicino e ci si ritenga di solito eredi rispetto ad esso, è in realtà tanto lontano quanto remoto fino all’incomprensione e all’estraneità²; a sua volta Johan Huizinga ha in contesti differenti osservato come per molti aspetti la cultura e la visione del mondo medievali siano più vicine a quelle delle culture che gli antropologi definiscono “tradizionali” che non a quelle occidentali moderne, che pure sono ad esse strettamente legate e ne costituiscono per più versi la continuazione³.

Sta di fatto che del termine in questione, che possiede uno statuto consolidato nel campo della ricerca specialistica sotto il profilo storico e filologico, quella che si definisce “medievistica”, oggi troppo spesso ci si serve per indicare un oggetto ambiguo e confuso, un Medioevo immaginario, un Medioevo fantasy. Si potrebbe pensare alle tante rievocazioni e manifestazioni che attraversano l’Europa, ma anche al successo di romanzi di ambientazione medievale, come quelli (di livello assai diverso tra loro) di Umberto Eco (con *Il nome della rosa*) e di Ken Follett (con *I pilastri della Terra*). Soprattutto, però, il Medioevo fantasy ha trovato il suo recente apogeo in due trasposizioni filmiche: il

² LEWIS 1990; ma anche ID. 1969. Al pari dell’amico e collega Tolkien, del quale diremo a breve, anche Lewis è stato autore di fantasy: ID. 2014.

³ HUIZINGA 2011.

ciclo cinematografico tratto dal *Signore degli anelli* di J. R. R. Tolkien⁴ e la serie televisiva *Il trono di spade* tratta dalle *Cronache del ghiaccio e del fuoco* di George RR Martin.

La fortuna di Tolkien, al pari di Lewis filologo medievista di serietà indiscussa, era peraltro stata tenuta in vita, prima del successo cinematografico, da una larga schiera di appassionati studiosi⁵; ma è indubbio che siano state le trasposizioni cinematografiche a presentarlo a nuove generazioni di amanti del genere fantasy e degli effetti speciali, che abbondano nei tre episodi. Se Tolkien era, dal punto di vista culturale, profondamente inglese ed europeo, ad aver diretto i film è stato un regista neozelandese, Peter Jackson; e la Nuova Zelanda ha prestato anche molti dei paesaggi alla Terra di Mezzo. Con le *Cronache del ghiaccio e del fuoco* e *Il trono di spade* televisivo ci spostiamo invece negli Stati Uniti, patria di Martin, nonché della serie televisiva prodotta dalla HBO. Al pari del *Signore degli anelli*, anche il ciclo americano non è ambientato nel Medioevo, ma certamente a un fantasy medievaleggiante si ispira: nel primo si tratta un Medioevo più colto e filosofico, nel secondo uno legato all'intrigo, alla violenza pseudo feudale (ovviamente parte di un feudalesimo anch'esso fantasy), insomma ciò che chiamiamo "gotico" in senso lato.

Non è difficile rintracciare nei secoli passati le origini di quest'ultimo successo, nel senso che proprio il mondo anglo-americano ha elaborato una peculiare reinvenzione del gotico. La storia dei revival Sette-Ottocenteschi del medioevo gotico è essenzialmente una "storia del gusto", per riprendere l'espressione che sottotitolava l'edizione italiana del celebre e pionieristico lavoro di Kenneth Clark⁶. Il che non vuole escludere evidentemente la presenza di fattori sociali nella determinazione del gusto: ma sempre tenendo presente il fatto che l'affermazione e la variazione nelle mode segue spesso logiche culturali

⁴ Per la traduzione italiana TOLKIEN 2003; quanto agli interessi medievistici di Tolkien, fondamentale ID. 2013.

⁵ Ricordiamo, fra gli studi, GIACCHERINI 1984; CARDINI 1992; DURIEZ 2002; DE TURRIS 2002; WHITE 2002; CORTI 2004; SOCIETÀ TOLKENIANA ITALIANA 2005; ROSEBURY 2009; PAURA 2010.

⁶ CLARK 1970; ma si vedano anche EASTLAKE 1970; MACAULAY 1975; LEWIS 2002.

e, appunto, di gusto, solo in parte direttamente e deterministicamente collegabili agli svolgimenti politico-sociali coevi.

Com'è noto, è consuetudine datare l'inizio del revival gotico agli anni Cinquanta del Settecento, con la costruzione nelle campagne inglesi di Twickenham, non lontano da Londra, della residenza di Strawberry Hill, voluta da Horace Walpole. Per ideare il design della sua abitazione, Walpole diede vita a un "Committee of Taste", un "Comitato del gusto" da lui presieduto, che studiando libri e stampe avrebbe dovuto indirizzare i lavori. È altrettanto noto il fatto che i risultati ottenuti erano ampiamente immaginifici, dovendo al rococò e allo stile georgiano almeno quanto dovevano al gotico originario; rispetto a quest'ultimo, soprattutto, colpisce la mancanza del riconoscimento dell'arco a sesto acuto (il *pointed arch*) quale elemento architettonico e non decorativo. A esso si ricorreva invece, nella costruzione degli interni di Strawberry Hill, essenzialmente con funzioni di arredo, costruendo archi gotici per i quali si impiegavano materiali, quali il legno e lo stucco, che erano un controsenso rispetto alla funzione originaria. A partire dal 1760 molti architetti, più o meno professionisti, ripresero le idee di Walpole e le applicarono alla costruzione e alla ristrutturazione di molti edifici di campagna.

Ma è necessario arrivare a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo per avere una decisa variazione di stile nell'architettura neogotica, con la costruzione dell'abbazia di Fonthill, portata a termine fra 1796 e 1812 dall'architetto James Wyatt nel Wiltshire per l'eccentrico miliardario William Beckford., il quale inizialmente avrebbe voluto costruire solo finte rovine di un'abbazia gotica. Ma l'opera di Wyatt andò oltre, dando vita a un intero edificio sovrastato da un'immensa torre, che tuttavia crollò pochi anni più tardi, rovinando sull'abbazia; le strutture architettoniche del gotico evidentemente non erano così facili da padroneggiare.

In ogni caso Wyatt proseguì nell'applicare le sue teorie, dedicandosi soprattutto a restauri molto invasivi di cattedrali, come quella di Salisbury, sempre nel Wiltshire, della fine del Settecento: l'architetto inglese interpretava il suo intervento sugli interni come mirante a "ripulire e colorare" le vecchie strutture gotiche medievali. Per quanto l'intento di Wyatt suoni come quanto di meno filologico si possa immaginare, è soprattutto a lui che si deve l'aver introdotto un gusto

per il gotico non più rivolto solo a una superficiale decorazione, come nel caso di Strawberry Hill, cioè a un revival di dettaglio, ma diretto a reinventare il gotico nella sua monumentalità. La strada era quindi aperta alla costruzione di chiese del tutto nuove, realizzate secondo quel gusto: nel giro di pochi decenni, a partire dall'inizio dell'Ottocento e grazie al *Church Building Act*, nella sola Inghilterra ne furono costruite oltre duecento.

È opinione comune che questa evoluzione del neogotico in architettura trovi il suo controcanto letterario nella linea che conduce dal *Castello di Otranto* del “solito” Walpole sino al romanzo storico di Walter Scott; ossia da una interpretazione del tutto fantasiosa e priva di ricerche sull'argomento a una scrittura più accurata e attenta alla realtà storica. Un'opinione, va detto, che lascia almeno in parte perplessi: ma non è questo il momento per affrontare un argomento di tale complessità.

A cavallo fra i due secoli i rapporti culturali fra l'Inghilterra e il continente nordamericano erano, al di là delle vicende politiche, particolarmente stretti. L'interesse per il gotico, tanto in letteratura quanto e soprattutto sotto il profilo architettonico, si insinuò facilmente nelle ex-colonie. Nel corso del Settecento lo stile georgiano e neoclassico era stato in auge per la costruzione delle dimore private; l'indipendenza non aveva portato brusche interruzioni, ma una maggiore consapevolezza della cifra stilistica, orientata sempre in senso neoclassico. Ma dopo il 1783 si imponeva l'elaborazione di una architettura pubblica rappresentativa dei nuovi orizzonti della federazione: uno stile talvolta definito appunto come “federale”, del quale l'esempio migliore è lo State Capitol di Richmond, in Virginia, che si ispirava alla Maison Carrée di Nîmes, e sul quale si modelleranno più tardi gli edifici governativi e presidenziali di Washington⁷.

Il coevo interesse inglese verso il gotico giunse come una novità, ma non si può dire che ebbe nella società e nella cultura americane un effetto dirompente, almeno non nell'immediato. Certo, la produzione letteraria a cavallo fra i due secoli mostra un chiaro trasporto per il gusto del gotico, ma l'architettura era probabilmente diffidente rispetto a una tradizione che si avvertiva come profondamente europea e legata

⁷ Sul gotico in America: LOTH E SADLER 1975; PIERSON 1978; STANTON 1968.

a una cultura quale si immaginava che fosse quella medievale: papista, superstiziosa, tradizionalista. Non è forse casuale che uno dei primi esempi di architettura gotica di un certo rilievo fu realizzato per la costruzione di un penitenziario, lo Eastern State Penitentiary di Philadelphia, costruito fra 1821 e 1836 da John Haviland su committenza quacchera, sul preciso modello del Downtown Castle di Ludlow, in Scozia, anch'esso una costruzione relativamente recente (era stato edificato negli Anni Settanta del Settecento su rovine normanne) in cui si univano elementi classicheggianti e neogotici⁸.

Un altro scenario nel quale il nuovo stile sembrava prendere piede fu quello dei cimiteri: per esempio a Mount Auburn, presso Boston, e a Laurel Hill, Philadelphia, negli anni Trenta si costruirono tombe e cappelle in stile gotico, che si affiancavano sempre più di frequente a quelle neoclassiche. Insomma, una certa immagine stereotipa del gotico e del Medioevo sembrava rendere prigioni e cimiteri il campo di applicazione più probabile per il nuovo stile. I romanzi di Edgar Allan Poe, in cui spesso qualche elemento architettonico medievaleggiante, per esempio una torre o un'abbazia, serviva a sottolineare i momenti di maggiore tensione e angoscia, non erano molto lontani da questa accezione del gotico.

Ma ben presto l'influenza inglese si fece più pervasiva, grazie anche alla diffusione dei *pattern books*, al crescente numero di viaggiatori americani in Europa e al successo dei romanzi di Walter Scott, nei quali peraltro si proponeva non più un Medioevo di austerità e angoscia, ma di eroismo e cavalleria. La figura del cavaliere, intesa in modo profondamente antistorico, quale campione solitario e individualista, poteva essere accostato all'uomo nuovo americano, al pioniere, all'eroe della frontiera dei romanzi di Cooper⁹. Ma sull'altro piatto della bilancia si poneva ancora il Medioevo papista, il vecchio mondo rispetto al quale l'America desiderava sentirsi affrancata: e il gotico sembrava incarnare definitivamente l'architettura cristiana medievale, se uno dei principali teorici di quegli anni, Augustus Welby Pugin, aveva intitolato il suo trattato del 1841 - uno dei più importanti e influenti trattati d'architettura mai scritti - *True Principles of Pointed or Christian*

⁸ Sui castelli neogotici: BUORA 2009.

⁹ Sul tema, in senso più ampio, SANFILIPPO 1993.

Architecture, dove “*pointed*” e “*Christian*” divenivano aggettivazioni sinonimiche. Pugin, fra l’altro, era un anglicano convertitosi al cattolicesimo, un’azione che lo rendeva oltremodo sospetto agli occhi del mondo protestante¹⁰. Inoltre, il recente, secondo conflitto con l’Inghilterra aveva attirato nuovamente l’attenzione verso le forme classiche, in funzione anti-inglese: l’idealizzata democrazia dell’antica Grecia era sempre un modello attraente, rinvigorito dal fatto che la guerra d’indipendenza condotta dalla Grecia fra 1821 e il 1830 guadagnava interesse e simpatie fra le *élites* culturali americane: e in effetti, intorno ai primi decenni dell’Ottocento il cosiddetto *Greek revival* sembrò affiancare la passione per il gotico¹¹.

Il tutto è esemplificato soprattutto nell’opera di due figure, Alexander Jackson Davis e Andrew Jackson Downing, il primo formatosi come disegnatore, il secondo come teorico dell’architettura. A Davis si deve la costruzione di molti campidogli in diversi stati americani (Connecticut, Indiana, North Carolina, Illinois, Ohio) in stile sostanzialmente neoclassico; al contempo, nel 1837 egli pubblicò un innovativo libro sull’architettura delle ville di campagna, *Rural residences*, nel quale gli esempi presentati erano dominati dal gotico: segno che l’eclettismo - da allora in poi un tratto dominante - era visto come la strada naturale per un’architettura improntata al funzionalismo. Downing ampliò queste idee, applicandole sempre alle residenze rurali, in una serie di *pattern books*, culminanti nel trattato *The Architecture of Country Houses*, del 1850. Poiché era un architetto dei paesaggi, il legame con l’Inghilterra, cioè con il paese in cui negli ultimi decenni si era sviluppato il gotico come elemento decorativo di giardini e paesaggi rurali, pareva un percorso del tutto naturale¹².

Ma, come detto, sotto l’etichetta degli stili ben definiti, l’eclettismo dominava. È in questo momento, per esempio, che si può cominciare a intravedere un nesso con l’Italia e in particolare con l’immagine che gli architetti americani avevano della villa italiana. Si parla infatti a partire dalla fine degli anni Trenta di uno stile denominato *Italianate*, che nel giro di tre decenni avrebbe oscurato il gotico puro, ispirandosi alla villa

¹⁰ PUGIN 1990.

¹¹ AA.VV. 1992.

¹² Sull’architettura dei giardini e il gotico cfr. CALVANO 1996

italiana (toscana soprattutto, ma non solo) rinascimentale: ma in particolare del XV secolo, cioè di un periodo in cui l'influsso delle architetture gotiche poteva risultare ancora visibile.

La prospettiva funzionale era teorizzata da Downing, il quale affermava che lo stile greco, italiano, gotico, romanico, dovevano di volta in volta interpretare sentimenti e idee che sono differenti fra loro, ma comunque parte di una stessa necessità espressiva, di temperamenti, dei gusti degli individui. Downing parlava ovviamente di dimore private; ma l'architettura pubblica non poteva basarsi solo sul gusto degli individui; così, per alcuni decenni si affermò la tendenza a costruire edifici rispondenti a diverse correnti architettoniche a seconda dell'uso cui erano destinate; in modo molto schematico, si potrebbe dire che le chiese erano erette prevalentemente in stile gotico, gli edifici pubblici a uso civile secondo quello classico, le dimore private di campagna o delle aree suburbane con criteri improntati all'eclettismo. Come si è già detto a proposito di Davis, diversi stili potevano convivere nell'opera di uno stesso architetto; pensiamo per la metà dell'Ottocento all'opera di una delle figure più note del tempo, Richard Upjohn, al quale si deve la Trinity Church di New York, nella quale rivisitava il gotico *flamboyant*, ma che pure si applicò al disegno e alla costruzione di dimore private, per le quali adottava lo stile *Italianate*, rifacendosi particolarmente alle ville toscane quattrocentesche, come nel famoso esempio della Edward King House, di Newport, RI.

Ancora una volta, tuttavia, elementi ideologici si intrecciavano con la storia del gusto. Alla fine degli Anni Trenta in Inghilterra, a Cambridge, due studenti e futuri ministri del culto della Chiesa anglicana, con alcuni loro colleghi, avevano dato vita alla Cambridge Camden Society, poi ribattezzata - e meglio conosciuta - col nome di Ecclesiological Society¹³. Lo scopo iniziale della società era raccogliere informazioni, disegni e descrizioni delle chiese medievali in vista di ristrutturazioni. John Ruskin era membro di un'associazione simile, fondata a Oxford.

Ma a partire dal 1841, la pubblicazione della rivista «Ecclesiologist» e del manifesto *A Few Words for Churchbuilders* mutarono l'attitudine dei giovani di Cambridge: da semplici ricercatori a teorici e attivisti. L'influenza ottenuta grazie alla posizione sociale rivestita aiutò la

¹³ WHITE 1962.

diffusione delle loro teorie: disprezzando il neo-gotico dei decenni che li avevano preceduti, i giovani “ecclesiologi” proponevano la fedeltà al gotico del Trecento. Non solo per fattori estetici, ma per una visione teologica: la direzione della chiesa (rivolta a est), il posizionamento del fonte battesimale, i tre gradini che conducono all’altare, l’assenza di gallerie: tutti questi e ancora molti altri elementi dovevano portare le chiese a esser edificate secondo corrette esigenze di spiritualità; una spiritualità espressa in forma perfetta, a loro parere, nelle forme del gotico originario. Ancora una volta disegni e *pattern books* presero a girare come mezzo per far conoscere questa “nuova” architettura nei posti dove gli originali non potevano essere esperiti.

Nel continente nordamericano, in particolare, la diffusione degli *Instrumenta Ecclesiastica*, un manuale che dettagliava fin nei particolari anche gli arredi delle chiese, ebbe straordinario successo, soprattutto nell’ambito della chiesa episcopaliana: nel 1848 fu fondata la New York Ecclesiological Society. Upjohn, l’architetto della Trinity Church, era un entusiasta accolto della Chiesa episcopaliana e del movimento: al punto che si ricorda il suo rifiuto di committenze provenienti da altre chiese protestanti d’America, sentite come eretiche. Allo stesso modo l’antipapismo, particolarmente forte anche a causa dell’arrivo dei nuovi immigrati irlandesi, portava all’adozione di soluzioni che oggi possono sembrare al limite del ridicolo: per marcare come non cattoliche le chiese gotiche, si ponevano le panche non su due linee, ma in un’unica linea centrale, in modo che l’afflusso all’altare avvenisse dai lati, non dal centro, evitando l’asse processionale centrale, avvertito come tipico del cattolicesimo; o si evitava la costruzione di guglie, perché giudicate papiste.

La chiesa episcopaliana, che rappresentava una fetta piuttosto ricca della committenza americana, non era tuttavia maggioritaria. Le altre numerose congregazioni potevano abbracciare la nuova moda medievale, come in parte fu fatto, o cercare un’alternativa. Alternativa che venne individuata in un altro periodo dell’architettura medievale, il romanico: disprezzato dagli “ecclesiologi” come specchio di un momento in cui la Chiesa era ripiegata su se stessa, votata all’austerità; ma apprezzata spesso nei circoli protestanti perché ritenuta più vicina al cristianesimo delle origini.

Aveva inizio così un nuovo capitolo del gusto, che avrebbe dato i suoi migliori risultati successivamente alla guerra civile e fino agli inizi del Novecento, ma che già nel trentennio tra Anni Quaranta e Settanta produsse risultati interessanti: per esempio, l'adozione di forme costruttive inedite, quali l'ottagono, che richiamava la tradizione paleocristiana e romanica dei battisteri: un'architettura che, ancor prima di applicarsi agli edifici ecclesiastici, produsse curiosi effetti anche nella progettazione delle dimore private, dove si aggiungeva all'eclittico *Italianate*, come nel caso del cottage di Gardner, MA, opera dell'architetto Orson Fowler.

Si può anzi dire che l'architettura delle dimore rurali private, come si è visto un tratto tipico della cultura nordamericana, recepì precocemente i segnali che andavano in questa direzione. Ma presto l'edilizia pubblica si sarebbe adeguata: la prima committenza venne dalla Unitarian Church a cui Upjohn aveva rifiutato i suoi servizi, e che nei primissimi anni Settanta commissionò ad un altro architetto di fama, Henry H. Richardson, la Trinity Church di Boston. Il modello qui è chiaramente l'arte romanica, ma passata attraverso una mediazione particolare: l'architettura religiosa bizantina che si poteva osservare nell'Europa orientale ma soprattutto in Italia, a Ravenna e - con le molte mediazioni e stratificazioni che conosciamo - a Venezia. Nella stessa Boston, intorno al 1871, era già sorta la più piccola Brattle Church, il chiostro della quale si rifà in molti dettagli a sant'Apollinare e all'architettura bizantina in generale. Il successo del nuovo stile è individuabile, per un periodo appena più tardo, anche nell'edilizia civile: un'ampia parte dell'architettura universitaria della costa occidentale terrà presenti i parametri dell'arte bizantina, dove invece l'architettura universitaria della *Ivy League*, e quindi della costa orientale, era già stata votata al gotico.

Queste diverse interpretazioni del Medioevo e il loro adattamento alle esigenze architettoniche americane sembrarono trovare un punto di incontro, una visione comune, nelle teorie di John Ruskin. All'incirca negli stessi anni in cui le chiese non episcopaliane opponevano il romanico al gotico "ufficiale", il principale teorico del revivalismo neogotico della seconda metà dell'Ottocento individuava il nuovo prototipo dell'eccellenza, della perfezione gotica tardo-medievale nella Venezia imbevuta di cultura orientale-bizantina: offrendo l'opportunità - da

molti colta - di ricucire la frattura e di dare nuova linfa all'eclettismo, che più di ogni altra denominazione appare in grado di inquadrare lo stile e i desideri architettonici dell'America ottocentesca.

Da questo intenso dibattito e da tali sperimentazioni è nato molto dell'immaginario nordamericano inerente al Medioevo, incluso quello che oggi conduce fino al successo del *Trono di Spade*. Il gotico, in particolare, è divenuto sinonimo di un gusto determinato: nel 1930 Grant Wood dipingeva il celebre quadro intitolato *American Gothic*, che presentava il ritratto di due austeri contadini, un uomo e una donna, simbolo dell'America profonda (bianca, rurale, protestante, austera); sullo sfondo la Carpenter House o American Gothic House (che si trova a Eldon, nell'Iowa), una di quelle dimore appartenenti al novero delle "rural residences" di cui si è detto. Da allora l'espressione "American Gothic" è passata a indicare vicende reali, romanzi, film, serie televisive, tutte caratterizzate da un segno oscuro che è l'eredità della concezione del gotico trapiantata negli Stati Uniti, ormai lontana anni luce dal bel gotico fiorito e fiammeggiante delle basiliche d'Europa.

Riferimenti bibliografici

AA.VV., 1992

L'altra sponda di Bisanzio ovvero l'immaginazione dell'America, Longo, Ravenna.

AA.VV., 2002

Medioevo reale, Medioevo immaginario. Confronti e percorsi culturali tra regioni d'Europa, Città di Torino, Torino.

ARNALDI, GIROLAMO, 1972

«*Mediæ aetas*» fra *Decadenza e Rinascita*, "La cultura", X, pp. 93-114.

ARTIFONI, ENRICO, 1997

Il Medioevo nel romanticismo. Forme della storiografia tra Sette e Ottocento, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 1. Il Medioevo latino*, IV, Salerno Editrice, Roma, pp. 175-221.

BALTRUSAITIS, JURGIS, 2012

Il Medioevo fantastico: antichità ed esotismi nell'arte gotica, trad. it., Adelphi, Milano.

BARBERO, ALESSANDRO, 2003

Età di mezzo e secoli bui, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, III, Salerno Editrice, Roma, pp. 505-525.

BILLI, MIRELLA, 2003

Il Romanzo gotico, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., IV, pp. 13-38.

BOITANI, PIERO, 2003

Letteratura europea e Medioevo volgare, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., IV, pp. 687-764.

BOLOGNA, CORRADO, 2003

Il Medioevo del Cinquecento, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., III, pp. 527-550.

BORDONE, RENATO, 1993

Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento, Liguori, Napoli,

BRANDALISE, ADONE, 2003

Figure del Medioevo nell'immaginazione politica della Modernità, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., IV, pp. 273-296.

BUORA, MAURIZIO, 2009

L'invenzione del castello dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine, Udine,

CALVANO, TERESA, 1996

Viaggio nel pittoresco. Il giardino inglese tra arte e natura, Donzelli, Roma.

CAPITANI, OSVALDO, 1979

Medioevo passato prossimo, il Mulino, Bologna.

CARDINI, FRANCO, 1989

F., *Dal Medioevo alla medievistica*, ECIG, Genova.

ID., 1992

Intervento di Franco Cardini, in AA.VV., *1892 – 1992. Centenario della nascita di J. R. R. Tolkien. Nella Terra di Mezzo. Realtà e Mistero nell'opera di J. R. R. Tolkien*, a cura di Centro Culturale Enrico Manfredini, Bologna, pp. 20-27.

CASTELNUOVO, GUIDO, 1990

Alla ricerca di un secolo tradito, in «Quaderni medievali», XXX, pp. 227-236.

Materialismo Storico, n° 1-2/2016 (vol. I)

CLARK, KENNETH, 1970

Il revival gotico. Un capitolo di storia del gusto, tr. it., Einaudi, Torino.

CORTI, CLAUDIA, 2003

Dal Medioevale al medievalismo: la nostalgia moderna (W. Morris, C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien), in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., IV, pp. 247-272.

DE TURRIS, GIANFRANCO, 2002

La compagnia, l'anello, il potere. J. R. R. Tolkien creatore di mondi, il Cerchio, Rimini.

DEL TORRE, MARIA ASSUNTA, 1979

Interpretazioni del Medioevo, il Mulino, Bologna.

DURIEZ, COLIN, 2002

Tolkien e il Signore degli Anelli. Guida alla Terra di Mezzo, trad. it., Gribaudo, Milano.

EASTLAKE, CHARLES L., 1970

History of the Gothic Revival (1872), Leicester University Press, Leicester.

FALCO, GIORGIO, 1974

La polemica sul Medioevo, Guida Editori, Napoli.

Fonseca, Cosimo D., 1976

Il Medioevo come domanda e offerta, "Quaderni medievali", I, pp. 101-109.

GATTO, LUDOVICO, 1977

Viaggio interno al concetto di Medioevo. Profilo di storia della storiografia medievale, Bulzoni, Roma.

GIACCHERINI, ENRICO, 1984

Il cerchio magico. Il romance nella tradizione letteraria inglese, Edizioni di storia e letteratura, Roma.

GIARRIZZO, GIUSEPPE, 1962

Alle origini della medievistica moderna (Vico, Giannone, Muratori), "Bollettino dell'Istituto storico italiano per il Medioevo e Archivio muratori ano", LXXIV, pp. 1-43.

ID., 1969

La storiografia e il concetto e il termine di Medioevo (secoli XV – XVII), Libreria Editoriale Musumeci, Catania.

HUIZINGA, JOHAN, 2011

L'autunno del Medioevo (1911), trad. it., Newton & Compton, Milano.

LACHIN, GIOSUÈ, 2003

Il Medievalismo europeo e la nascita delle filologie nazionali, in AA.VV., *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., III, pp. 625-72.

LE GOFF, JACQUES, 2003

Alla ricerca del Medioevo, trad. it., Laterza, Roma-Bari.

ID., 1996

Il Medioevo alle origini dell'identità europea, trad. it., Laterza, Roma-Bari.

ID., 2006

Un lungo Medioevo, trad. it., edizioni Dedalo, Bari.

LEWIS, CLIVE S., 1969

L'allegoria d'amore, trad. it., Einaudi, Torino.

ID., 2014

Le Cronache di Narnia, trad. it., Mondadori, Milano.

ID., 1990

L'immagine scartata. Il modello della cultura medievale, trad. it., Marietti, Genova.

LEWIS, MICHAEL J., 2002

The Gothic Revival, Thames, & Hudson, London,

LOTH, CALDER E SADLER, JULIUS T., 1975

The only proper style. Gothic architecture in America, New York Graphic Society, New York and Boston.

MACAULAY JAMES, 1975

The Gothic Revival 1745-1845, Blackie, Glasgow and London.

MANCINI, MARIO, 2003

Il Medioevo del Settecento: "philosophes", antiquari, "genre troubadour", in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., III, pp. 597-624.

MAZZOCCA, FERNANDO, 2004

L'immagine del Medioevo nella pittura di storia dell'Ottocento, in AA.VV., *Arti e storia nel Medioevo*, vol. IV. *Il Medioevo al passato e al presente*, Einaudi, Torino, pp. 611-24.

MOLK, ULRICH, 2003

Estetismo e Decadentismo, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., IV, pp.195-218.

MORETTI, MAURO, 2004

Il «Mignone» e i Monumenta, in AA.VV., *Arti e storia nel Medioevo*, cit., pp. 281-92.

MUSCA, GIOSUÈ, 1976

Battaglie medievali in televisione, “Quaderni medievali”, I, pp. 171-79.

OCCHIPINTI, ELISA, 2004

Gli storici e il Medioevo. Da Muratori a DUBY, in AA.VV., *Arti e storia nel Medioevo*, cit., pp. 207-228.

PAURA, ROBERTO, 2010

Il Medioevo di Tolkien e le radici del Fantasy, “Quaderni di altri tempi”, 24, pp. 1-4.

PIERSON, WILLIAM H., 1986

American buildings and their architects Volume 2: Technology and the Picturesque: The Corporate and the Early Gothic Styles, Oxford University Press, Oxford.

PIETROPOLI, CECILIA, 1999

I paradossi del medievalismo romantico: le ragioni di un fraintendimento, “La questione Romantica”, VII-VIII, pp. 13-28.

EAD., 2003

Il Medioevo nel romanzo storico europeo, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, cit., IV, pp. 39-65.

PORCIANI, ILARIA, 2004

L'invenzione del Medioevo, in AA.VV., *Arti e storia nel Medioevo*, cit., pp. 253-80.

PUGIN, AUGUSTUS W., 1990

I veri principi dell'architettura cuspidata ovvero cristiana, trad. it., Dedalo, Bari.

ROSEBURY, BRIAN, 2009

Tolkien: un fenomeno culturale, trad. it., Marietti 1820, Milano.

SANFILIPPO, MATTEO, 1993

Il Medioevo secondo Walt Disney. Come l'America ha inventato l'età di mezzo, Castelvechi, Roma.

SCIASCIA, LEONARDO, 1976

Immagine del Medioevo, “Quaderni medievali”, I, pp. 144-47.

SERGI, GIUSEPPE, 2010

Antidoti all'abuso del Medioevo. Medioevo, medievisti, smentite, Liguori, Napoli.

ID., 2005

L'idea di Medioevo. Fra storia e senso comune, Donzelli, Roma.

SOCIETÀ TOLKENIANA ITALIANA, 2005

Dizionario dell'Universo di J. R. R. Tolkien, Bompiani, Milano.

SOLDANI, SIMONETTA, 2004

Il Medioevo del Risorgimento nello specchio della nazione, in AA.VV., *Arti e storia nel Medioevo*, cit., pp. 149-86.

STANTON, PHOEBE B., 1968

The Gothic Revival and American Church Architecture, Johns Hopkins University Press, Baltimore.

TOLKIEN, JOHN RONALD R., 2013

Il Medioevo e il fantastico, trad. it., Bompiani, Milano.

ID., 2003

Il Signore degli Anelli, trad. it., Bompiani, Milano.

VALLERANI, MASSIMO, 2004

Il comune come mito politico. Immagini e modelli tra Otto e Novecento, in AA.VV., *Arti e storia nel Medioevo*, cit., pp. 187-206.

WHITE, MICHAEL, 2002

La vita di J. R. R. Tolkien, trad. it., Bompiani, Milano.

WHITE, JAMES, 1962

The Cambridge Movement, Cambridge University Press, Cambridge.