LA MOVIMENTO

AGOSTO 2026
NUMERO 2, ANNO 3

Le rubriche di questo numero sono state curate da:
GIORGIO BIGATTI
GERMANO LANZONI
ANDREA MORO
GIAMPAOLO NUVOLATI
MARIAPAOLA PESCE
ALFIO QUARTERONI
CHIARA ROSSI
ISABELLA SANDON TENCA

L'IDENTITÀ TRA MEMORIA E OBLIO

Carlo Verdone e la memoria come sguardo sul mondo
Intervista a CARLO VERDONE

Il Museo della Collezione del Compasso d'Oro dell'ADI
di ANDREA CANCELLATO

Innovare senza perdere l'identità: il valore della memoria d'impresa
Intervista a ALVISE BIFFI

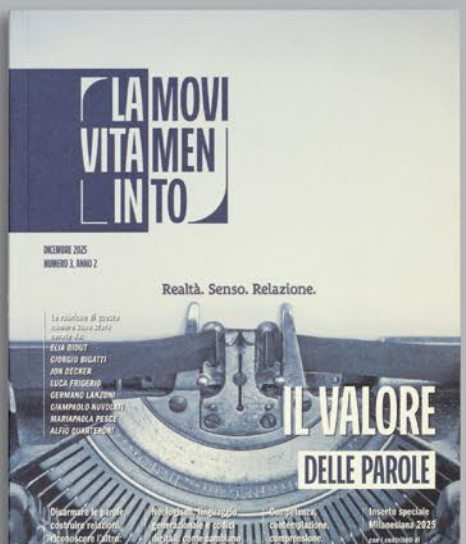
Costruire il futuro senza restare prigionieri del passato
Intervista a ETTORE MESSINA

LA MOVI VITA MEN INTO













LEGGI ONLINE

fnmgroup.it/rivista/

2026 ICMA BRONZE AWARD

HERMES CREATIVE AWARDS 2026 GOLD WINNER

La rivista del Gruppo FNM vincitrice dell'**ICMA 2026** e dell'**Hermes Creative Awards 2026**



FNM GROUP

Intervista a CARLO VERDONE

Carlo Verdone

e la memoria come sguardo sul mondo

di ROCCO LANZA

PG. 8

Museo della memoria

VERSUS

Museo dell'effimero

PG. 14

di PIETRO C. MARANI

Il Museo della Collezione del Compasso d'Oro dell'ADI – Associazione per il Disegno Industriale

di ANDREA CANCELLATO

PG. 22

Museo Nazionale di Fotografia dove l'immagine diventa patrimonio condiviso

di DAVIDE RONDONI

PG. 30

PG. 38

The Way We Were

di NAZZARENO MAZZINI

Tra memoria e documenti

di EDOARDO BARBIERI

PG. 50

Voci sui binari

di CHIARA COLUCCIA

PG. 56

L'IDENTITÀ TRA MEMORIA E OBLIO

Intervista a ALVISE BIFFI

INNOVARE SENZA PERDERE L'IDENTITÀ: IL VALORE DELLA MEMORIA D'IMPRESA

di LUCA MONTANI PG. 62

Intervista a ETTORE MESSINA

COSTRUIRE IL FUTURO SENZA RESTARE PRIGIONIERI DEL PASSATO

di ROCCO LANZA PG. 66

Intervista a MASSIMO PASQUALETTI

CAPIRE IL CERVELLO PG. 74

TRA STRUTTURA E TRASFORMAZIONE

di ROCCO LANZA

Intervista a SANDRO SORBI

Quando la memoria ti abbandona.

Un approfondimento sulla malattia di Alzheimer

di ROSANNA CARDELLA PG. 78

I ricordi che restano nel presente: come la memoria emotiva continua a plasmare la nostra vita PG. 86

di ISABEL FERNANDEZ e MARINA BALBO

Intervista a FELICE CIMATTI

"Non ci sono ricordi, c'è il ricordare": in dialogo con Felice Cimatti PG. 92

di ROSANNA CARDELLA

La riconciliazione è un processo vivo, un cantiere sempre aperto PG. 98

di RAOUL PUPO

Intervista a ANJA MEDVED

"La comunità si costruisce tramandando le storie che ci riguardano".

Anja Medved racconta il confine fra Italia e Slovenia PG. 106

di ROSANNA CARDELLA

L'IDENTITÀ TRA MEMORIA E OBLIO

Il diritto all'oblio oncologico:

memoria, diritti e cittadinanza dopo il cancro

di ELISABETTA IANNELLI PG. 114

Diritto all'oblio per non rimanere prigionieri del passato

di NICOLE MONTE PG. 120

Intervista a DANIELE CHIEFFI

Memoria, reputazione e IA:

i nuovi compiti e responsabilità della comunicazione

di SIMONE MARCHISANO PG. 128

Dal rumore al valore: PG. 136

l'Italia come nuovo hub europeo dei data center

di ARTURO CIOTTI

Intervista a ANDREA MUZII

Allenare la memoria per esplorare le proprie capacità mentali

di CHIARA MELONI PG. 142

La cucina italiana: una tradizione in movimento

di LUCA CESARI PG. 148

L'archivio sono io.

Perché conservare è un atto di sopravvivenza

di LUCA MONTANI PG. 156

LE RUBRICHE

EDITORIALE

EVENTI

PG.162 Storie sul binario giusto. Il Palio di Legnano
di LORENZO PALLOTTI

CULTURAL HERITAGE

PG.166 Milano Cadorna palcoscenico d'eccezione con Finazzer Flory, Arvo Pärt e Pasquale Corrado
di CHIARA MELONI

CULTURA D'IMPRESA

PG.170 Ricucire la memoria dell'industria e del lavoro
di GIORGIO BIGATTI

FLÂNERIE

PG.174 Amici flâneurs
di GIAMPAOLO NUVOLATI

ARTE E CULTURA IN MOVIMENTO

PG.176 By Heart
di SIMONE CARRIERO

MODELLI MATEMATICI

PG.180 La memoria digitale dell'universo
di ALFIO QUARTERONI

INTELLIGENZA ARTIFICIALE

PG.184 Perché parliamo dei nostri problemi con l'Intelligenza Artificiale?
di CHIARA ROSSI

SGUARDI SUL FUTURO

PG.188 Intervista a ELISABETTA SGARBI
La Milanesiana di Elisabetta Sgarbi: un territorio libero, senza confini tra le arti
di LUCA MONTANI

PG.192 Il nome del secolo
di ANDREA MORO

POESIA

PG.196 Fantasmagoria
di ISABELLA SANDON TENCA

LETTURE PER RAGAZZI

PG.198 Memoria e memorie, esperienze felici e traumi per imparare a vivere
di MARIAPAOLA PESCE

SATIRA

PG.202 Navigare controvento per non perdere l'orientamento: la memoria è un mare aperto
di GERMANO LANZONI

“Credo che la memoria non debba essere trattata come nostalgia del passato, ma come qualcosa che accompagna il cambiamento.

Questa frase scritta dalla gallerista Giorgia Lucchi Boccanera, mentre discutevamo con lei sull'immagine da utilizzare per la copertina di questo numero de *La vita in movimento* sintetizza in maniera efficace il senso di molte riflessioni che sono pubblicate nelle pagine che seguono, a partire proprio dall'opera d'arte di Diana Aparo *La Sposa* che apre la pubblicazione.



SIMONE CARRIERO

Milanese, giornalista professionista. Dopo la laurea in Lettere moderne all'Università Cattolica, ha lavorato a Lombardia Notizie (agenzia di stampa della Regione Lombardia) dove è stato caporedattore per oltre 10 anni. Dal 2016 è responsabile Media relations e Ufficio stampa del Gruppo FNM.

L'abbiamo scelta – io, Rosanna Cardella e Zala Vrbek – tra le proposte che ci sono state presentate, proprio per questa sua forza evocativa, la capacità cioè di unire una dimensione personale con una prospettiva comunitaria, quasi universale. Il dipinto rappresenta una donna, la madre dell'artista, nel giorno delle sue nozze. Guardando la sua espressione enigmatica riusciamo a immaginare il turbine di pensieri e ricordi contraddittori che le attraversa la mente. Tutto si condensa in un momento senza tempo e spazio fisico. Un groviglio inestricabile di avvenimenti del passato,

incontri, scelte, errori l'hanno condotta lì e le danno la capacità, la spinta, la determinazione per vivere quel preciso momento che cambierà il corso della sua vita.

Una vicenda intima che diventa patrimonio comune ma non solo. Messa su tela, come scrive proprio Diana Aparo, «la memoria familiare si trasforma in una memoria condivisa e universale». E ancora, «si genera così una sorta di memoria del futuro». Proprio questa tensione irrisolta tra il ricordo privato e la memoria collettiva, insieme alla constatazione quasi ovvia, ma non scontata, che i percorsi del passato che arrivano a noi non sono quasi mai lineari ma vivono, al contrario, una intrinseca dimensione di contraddizione, è uno dei principali fili conduttori dei contributi che abbiamo raccolto.

Come si può guardare al futuro senza perdere il legame con ciò che è stato e con chi eravamo? Se c'è un insegnamento che si può trarre dalla lettura dei testi che compongono la prima parte della rivista, è che la memoria, per essere utile, non va considerata come un archivio statico ma come un motore in grado di produrre nuove e inattese possibilità, una base solida per assumere scelte non scontate.

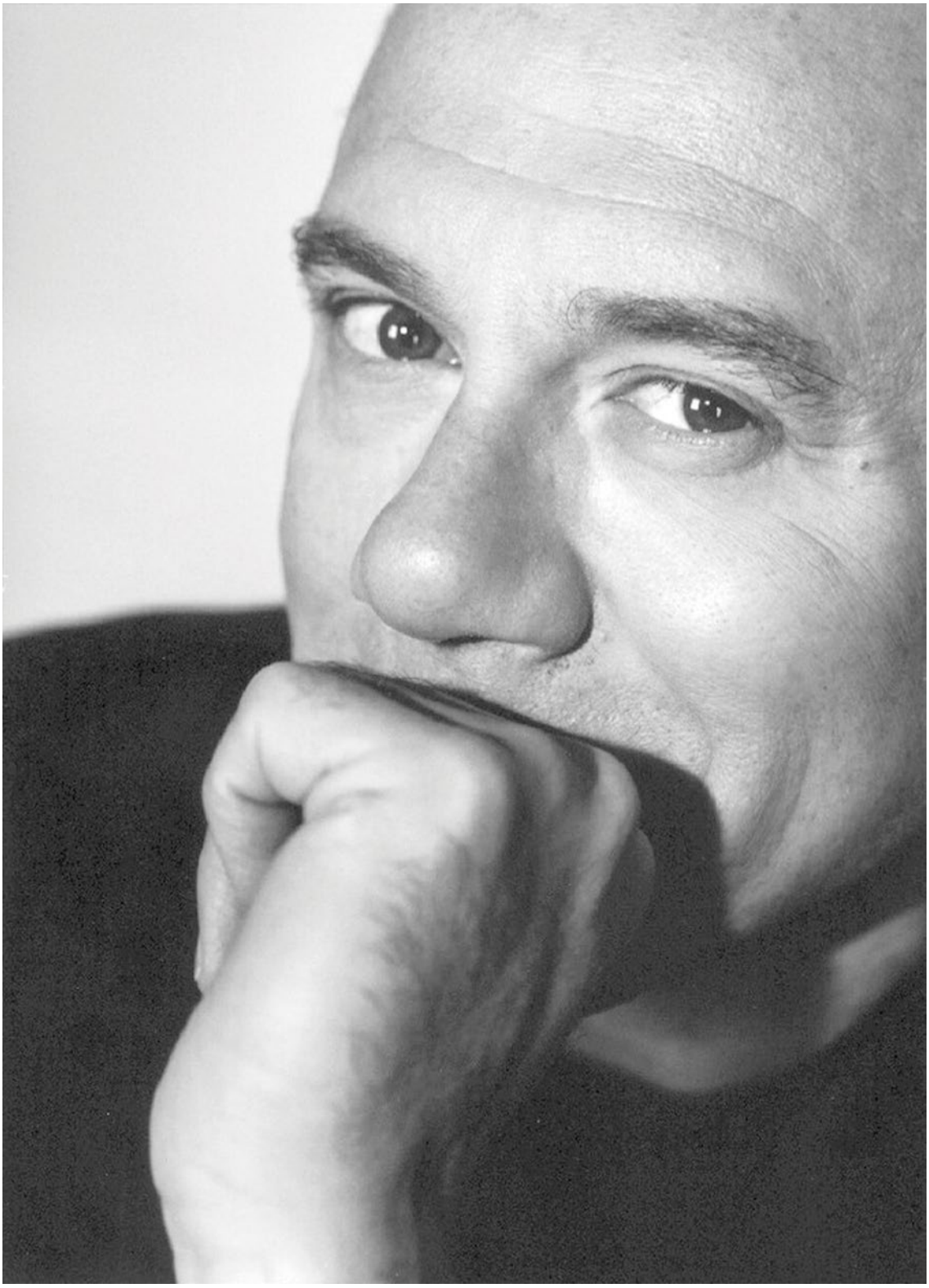
D'altra parte, un avvenimento, personale o storico che sia, perché non diventi forza distruttiva ha bisogno di trovare il suo giusto posto, di essere collocato in un contesto, di essere, in una parola, giudicato. È un percorso lungo, non facile, a volte tortuoso e dagli esiti incerti, ma assolutamente necessario, come ci insegnano, ad esempio, le vicende del secolo scorso lungo il confine tra Italia, Slovenia e Croazia, trattate in due articoli.

La memoria, certo, e il suo indiscusso valore. E il suo contrario, l'oblio, come va considerato? Riflette il prof. Felice Cimatti in un lungo dialogo che abbiamo avuto con lui e che è riportato all'interno: «L'oblio è necessario per vivere perché altrimenti saremmo sempre sommersi da quantità infinite di cose che ti portano lontano dal presente». Andando un po' più a fondo, l'oblio è addirittura un diritto, se parliamo di “oblio oncologico” o di “oblio digitale”, temi a cui sono dedicati due brillanti interventi: non rimanere prigionieri di un passato non più significativo è condizione indispensabile per vivere l'oggi senza condizionamenti ingiusti e soffocanti.

La memoria al giorno d'oggi è soprattutto memoria digitale, è conservazione di dati e informazioni su supporti informatici. Come sottolinea Alfio Quarteroni, «i dati alimentano l'intelligenza artificiale e, a sua volta, l'intelligenza artificiale genera nuovi dati. Pensiamo all'AI generativa, che produce immagini, video, testi, simulazioni. È una macchina che si autoalimenta continuamente, consumando memoria e creando nuova memoria digitale». Si crea così “un circolo impressionante” che apre seri interrogativi sulla sostenibilità energetica e ambientale dei data center necessari a mantenere in piedi questo sistema.

Ma l'intelligenza artificiale, come segnala Chiara Rossi, è anche sempre più usata come supporto psicologico: «L'IA tende a saturare la domanda con una risposta. La psicoterapia, invece, spesso lavora proprio sulla possibilità di mantenere aperta quella domanda senza chiuderla troppo rapidamente», insistendo sulle dimensioni, integralmente umane, della mancanza, del desiderio e dell'ambiguità e sostando nel dubbio per comprendere meglio. È un cammino più sofferto ma, in fondo, necessario.

«Chi ama e desidera, infatti, - scrive Papa Leone XIV nella Magnifica Humanitas - non può evitare di passare attraverso la prova e la sofferenza, e per questo, lungo gli anni, custodiamo dentro di noi insegnamenti che si imprimono come cicatrici, memoria del cammino compiuto tra libertà e cadute, sogni e delusioni. È solo grazie all'intreccio di questi elementi che, nel cuore, avvengono quei prodigi dell'animo che ci fanno assaporare il gusto più dolce del nostro essere umani».



Carlo Verdone

e la memoria come sguardo sul mondo

Tra osservazione della realtà, trasformazioni del linguaggio e costruzione dell'immagine cinematografica, il racconto di un percorso in cui il ricordo diventa strumento per leggere il presente e dare forma ai personaggi

di ROCCO LANZA

Nel cinema di Carlo Verdone, la memoria è molto più di un archivio personale: è uno strumento narrativo capace di trasformarsi in sguardo sul presente. Attraverso il ricordo e un'osservazione costante della realtà, Verdone costruisce personaggi autentici, in cui il pubblico continua a riconoscersi. In questa intervista, ripercorre il proprio percorso artistico, mostrando come la memoria individuale si intrecci con quella collettiva nel raccontare un'Italia in trasformazione. Tra cambiamenti del linguaggio, evoluzione della regia e nuove forme espressive, emerge una riflessione sul cinema come spazio in cui testimonianza e reinterpretazione convivono. Tra riferimenti ad Alberto Sordi, Carl Theodor Dreyer e uno sguardo lucido sul presente, l'attore e regista romano restituisce il ritratto di un autore che continua a interrogare la realtà attraverso la memoria, alla ricerca di una verità profondamente umana.

Nel suo cinema, la memoria sembra spesso intrecciarsi con l'identità dei personaggi: quanto considera il ricordo uno strumento narrativo fondamentale per dare profondità emotiva e verità alle storie?

Per me il ricordo ha un valore decisivo. Ho vissuto la mia vita con grande intensità, soprattutto durante l'adolescenza e la giovinezza, prima ancora di diventare attore e regista. In quegli anni ho coltivato uno sguardo attento, quasi ostinato: osservavo le persone, ne coglievo i dettagli, i tic, le fragilità, ma anche le loro mitomanie, le piccole megalomanie e le improvvise tenerezze. Tutto ciò che ho assimilato in quel periodo "pre-attore" è stato fondamentale. Mi ha permesso di entrare in contatto profondo con l'apparato umano, di comprenderne le sfumature più intime. Certo, nel tempo cambiano i gesti, il linguaggio, le abitudini, persino il volto delle città. Eppure, l'anima delle persone resta sorprendentemente simile a sé stessa. Frequentando assiduamente il mio quartiere e la mia città, e mantenendo sempre viva questa attenzione, ho raccolto un patrimonio di esperienze che si è rivelato prezioso. Molti di quegli elementi sono poi confluiti nei miei film, perché portano con sé qualcosa di universale, quasi eterno. Sono sempre stato, prima di tutto, un osservatore. Uno che attraversa i luoghi e le persone senza pregiudizi, in cerca di stupore. E, in fondo, il mio lavoro nasce proprio da lì: dal tentativo di restituire l'anima delle persone, la loro verità.

I suoi film oscillano tra autobiografia e osservazione del contesto sociale: in che modo la memoria personale dialoga con quella collettiva nel suo lavoro, contribuendo a raccontare un'Italia che cambia?

Se ciò che racconto incontra il favore del pubblico, è perché riesco a intercettare aspetti che, in qualche modo, appartengono anche alla loro esperienza. Io li osservo con estrema attenzione e li rielaboro attraverso uno sguardo personale, come se li mettessi sotto una lente d'ingrandimento: quei tic, quei difetti, certi modi di fare vengono amplificati da una recitazione consapevole. Ed è proprio in questo processo che nasce il riconoscimento: lo spettatore non vede figure estranee, ma qualcosa di familiare, in cui può rispecchiarsi. In questo senso, la memoria è stata fondamentale. All'inizio non ero nessuno: potevo ascoltare, intervenire liberamente, muovermi senza filtri. Questa condizione mi permetteva di osservare con maggiore spontaneità. Oggi le cose sono diverse, anche se continuo comunque a cogliere i segni di una società in trasformazione. È cambiato anche il mio modo di costruire le storie. Un tempo partivo dai personaggi e intorno a loro sviluppavo il racconto; oggi, complice anche la trasformazione della mia immagine, parto da una storia e su quella innesto i personaggi. I film che realizzo ora riflettono questo passaggio: la regia ha assunto un peso sempre maggiore, diventando centrale quanto, se non più, della dimensione attoriale.



Il cinema ha la capacità di conservare il passato ma anche di reinventarlo: secondo lei, quando un racconto cinematografico rielabora la memoria, dove finisce la testimonianza e dove inizia la reinterpretazione?

Tutto dipende da come si dirige e da come si interpreta. I personaggi che porto con me, sedimentati nella memoria, devono essere continuamente riadattati al presente. Il linguaggio, per esempio, muta con una rapidità impressionante: non è più quello di dieci anni fa e, con ogni probabilità, tra pochi mesi anche quello di oggi apparirà già superato. Lo stesso vale per la gestualità. Basta osservare ciò che è accaduto nella musica con il rap, che ha profondamente influenzato il modo di muoversi degli artisti, segnando un netto distacco rispetto all'immobilità di trent'anni fa. Sono cambiati gli abiti, le acconciature, i codici espressivi. Eppure, a questa trasformazione si accompagna anche una certa omologazione, che rende più complesso individuare figure davvero distintive: spesso la realtà finisce persino per superare la fantasia. Era un'osservazione che mi fece già oltre



vent'anni fa Alberto Sordi. Oggi, molti di questi cambiamenti estetici sono dettati da modelli provenienti dal mondo dello sport, in particolare dai calciatori. Si tratta di una trasformazione evidente sul piano dell'immagine. Più problematica, invece, appare la dimensione culturale, dove si avverte una certa stagnazione. La sovrabbondanza di informazioni, anziché favorire la conoscenza, rischia di produrre l'effetto opposto: un flusso continuo e indistinto che scoraggia l'approfondimento. Si passa con disinvoltura dalla cronaca al gossip, dallo sport all'intrattenimento, in una mescolanza che rende difficile orientarsi e riconoscere ciò che conta davvero. In questo contesto, l'attenzione si concentra sempre più sui titoli, mentre la lettura, la scrittura e il desiderio di approfondire sembrano progressivamente affievolirsi.

Nel linguaggio cinematografico, elementi come immagini, suoni e ritmo possono evocare ricordi in modo potente: quali scelte stilistiche ritiene più efficaci per trasformare la memoria in esperienza condivisa con lo spettatore?

Tutto ruota attorno alla potenza dell'immagine, alla capacità del regista di darle densità e significato. Quando a quell'immagine si accompagna una musica adeguata, capace di sostenerla senza tradirla, allora il risultato può essere profondamente evocativo, in grado di risvegliare ricordi con grande intensità. Ma quando la musica diventa eccessiva, invasiva, finisce per indebolire l'immagine stessa: se questa non possiede una propria autonomia espressiva, il ricorso al commento sonoro rischia di apparire artificioso. Ci sono esempi emblematici di un cinema che affida tutto alla potenza visiva. Nei film di Dreyer, per esempio, la musica è quasi del tutto assente: resta il suono del vento, e poco altro. Eppure, proprio in quella essenzialità, le immagini acquistano una forza straordinaria, non hanno bisogno di essere sostenute o amplificate. In fondo, tutto dipende dalla cultura del regista, dalla sua capacità di costruire immagini che parlino da sole.

Guardando alla sua carriera, in che modo il tema della memoria ha attraversato e trasformato la sua visione artistica, e come è cambiato il suo rapporto con il passato?

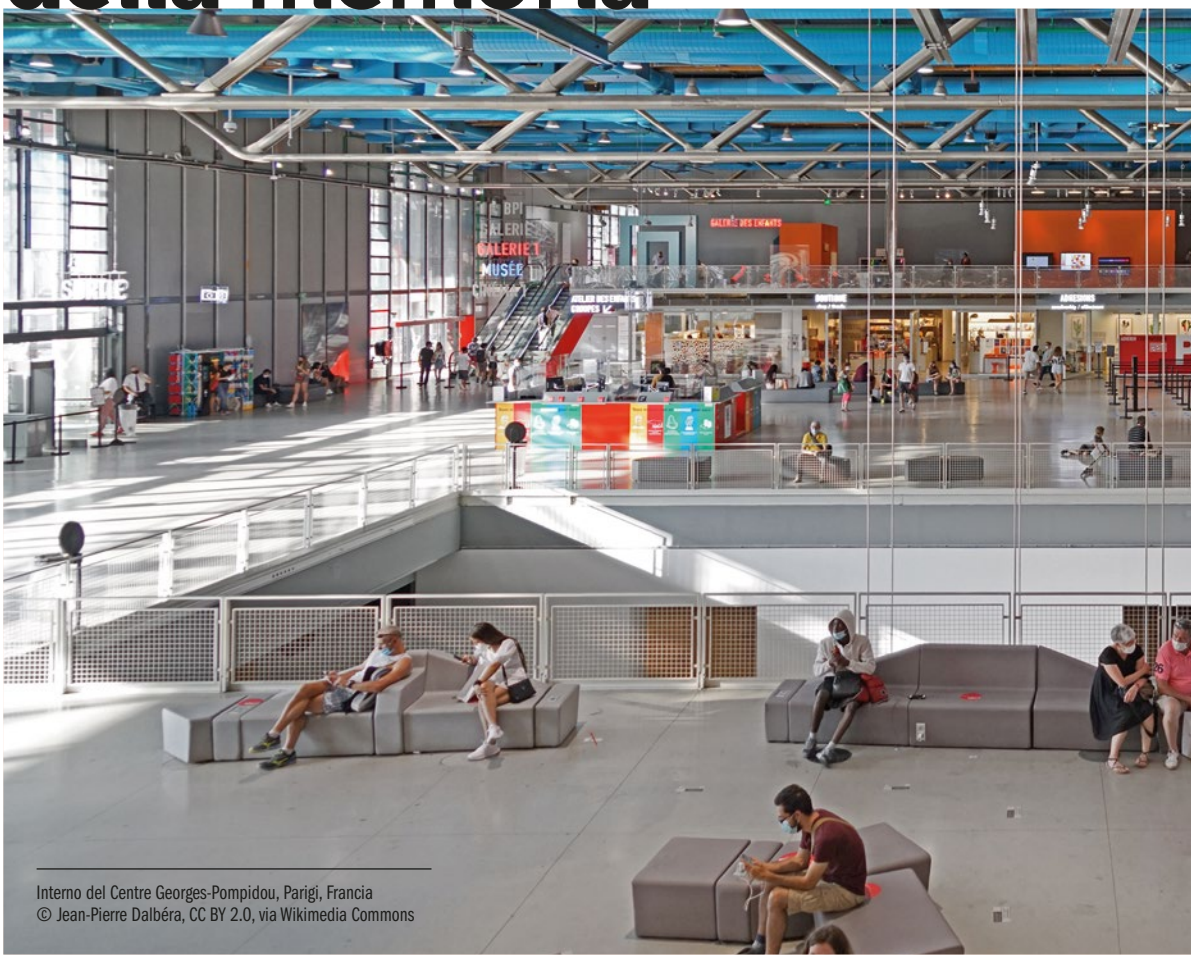
Più passano gli anni più faccio fatica a ricordare le cose. Il tempo corre e, con lui, cresce il rischio di perdere episodi, persone, atmosfere. Questo è qualcosa che mi dispiace. Eppure, riesco ancora a trattenere molto nella memoria, forse perché ho avuto un'infanzia e una giovinezza felici, che continuano a vivere dentro di me. Altri elementi, però, comincio a smarrirli. Anche per questo ho voluto scrivere *La casa sopra i portici* e *La carezza della memoria*: per fermare nel tempo ciò che rischiava di essere dimenticato e per custodire i valori di allora: la dignità, il rispetto, una minore violenza, più condivisione e senso di comunità. Oggi, invece, quei valori sembrano affievolirsi. Si comunica quasi esclusivamente online: parliamo continuamente, ma siamo sempre più soli.



ROCCO LANZA

Nato a Viareggio, giornalista, ha conseguito la laurea in Scienze Politiche e Relazioni Internazionali presso l'Università di Pisa. Ha lavorato a Sky e Mediaset. Da settembre 2025 collabora con la Direzione Relazioni Esterne e Comunicazione di FNM.

Museo della memoria



Interno del Centre Georges-Pompidou, Parigi, Francia
© Jean-Pierre Dalbéra, CC BY 2.0, via Wikimedia Commons

Ci sono luoghi di ogni genere, dedicati a temi monografici, personalità, eventi storici, archeologia, arte, industria, territori e molto altro. Il significato di questi spazi è cambiato nel tempo con l'ingresso di nuovi ambiti come la moda. Operazioni legittime ma attenzione a non fare confusione

di PIETRO C. MARANI

VERSUS

Museo dell'effimero

Gli oltre cinquemila musei esistenti in Italia rappresentano quasi tutte le tipologie possibili del "museo": dal museo monografico, dedicato ad una singola personalità o ad un evento storico, al museo nazionale, che contiene oggetti o manufatti che definiscono una casistica di oggetti rappresentativi di tutta la Nazione; dalla casa-museo (a sua volta definita meglio in nove sottocategorie dall'Icom: casa dell'artista, casa del poeta, casa del collezionista ecc. ecc.), ai musei del territorio, dai musei della civiltà contadina ai musei industriali; dai musei archeologici ai musei dedicati all'arte moderna e contemporanea, ai parchi archeologici e agli *Sculpture Gardens*… fino ai musei digitali dove non esistono più neanche gli oggetti fisici.

Una categoria che forse non è sufficientemente rappresentata in Italia è quella del Museo Universale, che aspira, o aspirava, a includere tutte le possibili espressioni umane nate in tutte le civiltà del mondo, categoria, formatasi nel corso del secolo XIX, cui appartengono tuttora musei con il British Museum a Londra o il Musée du Louvre a Parigi. Le ragioni di questa assenza sono molteplici, prima fra tutte quella che risale alla particolare storia dell'Italia, frammentata e dispersa fino a neanche due secoli fa, prima cioè dell'unità d'Italia, in decine di corti e regioni, che non ha dato luogo ad "imperi" sviluppati in continenti diversi dai quali attingere con spirito di rapina ai capolavori di civiltà spesso molto lontane e assai diverse fra loro, atteggiamento tipico di un'epoca coloniale che coincise al suo apice con l'Impero Britannico o con l'espansionismo della Francia nei secoli XIX e XX in Africa e in Oriente. L'Italia non ha del resto avuto, non essendo mai stata un Regno unificato fino all'età moderna, neanche una vera ed unica sede reale, né una capitale, fino al 1870, con la proclamazione di Roma Capitale d'Italia e non è un caso che, in questa città, si sia viceversa formato, nel corso dei secoli, quello che risulta essere l'unico esempio proponibile di Museo Universale, quello che ha sede nello Stato Vaticano (non in Italia dunque) e cioè i Musei Vaticani che hanno formato (in concorrenza con i Musei Capitolini, di proprietà della città di Roma, di cui costituiscono la "memoria" monumentale), tra il secolo XVIII e il secolo XIX, col susseguirsi di scoperte archeologiche, donazioni e acquisizio-



Vista aerea del *Getty Center Museum* di Brentwood, Los Angeles, Stati Uniti d'America
© Jelson25, Public domain, via Wikimedia Commons

Museums Quartier a Vienna, Austria
© Andreas Praefcke, CC BY 3.0, via Wikimedia Commons



ni da famiglie private e aristocratiche, e da doni provenienti da tutto il mondo, la "memoria" dello Stato Vaticano (e della sua infiltrazione attraverso gli Ordini religiosi nel resto del mondo) e in parte della stessa città di Roma, togliendone il primato sia al Regno d'Italia (creatosi a seguito della dominazione napoleonica) sia alla successiva (e tardiva) creazione della Repubblica.

In quasi tutti i casi il Museo definisce e rappresenta comunque la continuità della memoria del passato, ma anche del passato prossimo (si pensi ai Musei del Design, della moda, dell'automobile, della scienza e della tecnica, a quello della Coca-Cola ad Atlanta, USA) nell'oggi che, come è ormai assodato, la rivive e reinterpreta secondo le sensibilità e le trasformazioni della società, oggi più che mai in continua e rapidissima trasformazione. Anche per citare uno dei più recenti esperimenti di casa-museo in cui la memoria gioca un ruolo fondamentale, occorre spostarsi fuori dall'Italia e andare a Istanbul per visitare il *Il museo dell'innocenza*, creato dallo scrittore Orhan Pamuk e dedicato agli oggetti raccolti, e all'amore nutrito dall'amico Kemal per la sua prima donna desiderata, Fusun, che il Premio Nobel per la letteratura accompagnò con un romanzo-catalogo intitolato *L'innocenza degli oggetti* (2012). È questo il più intimo e toccante risultato di una riflessione sulla memoria degli oggetti che, oltrepassando il semplice museo di arti decorative o del *design,* riesce a dare un senso alle cose, anche a quelle più insignificanti, situandole nella prospettiva del ricordo riportando alla vita esistenze, testimonianze, luoghi perduti o trasformati dalla storia.

Negli ultimi decenni il valore e il significato del Museo è infatti radicalmente cambiato, sostituitasi presto la nozione di "Museum Center" al limitato significato di "museo" inteso come un singolo e non necessariamente monumentale edificio, come provano la creazione del *Centre Georges Pompidou* a Parigi (architetti Renzo Piano e Richard Rogers, 1977), di un *Getty Center* a Los Angeles (architetto Richard Meyer, 1997) in sostituzione dell'ormai obsoleto "museo-villa" a Malibu, oppure quella del *MuseumsQuartier* a Vienna (architetti Ortner und Ortner, 2001), il concetto di museo si è andato ulteriormente allargando fino ad includere l'idea di una sua estensione, non solo al quartiere che lo ospi-

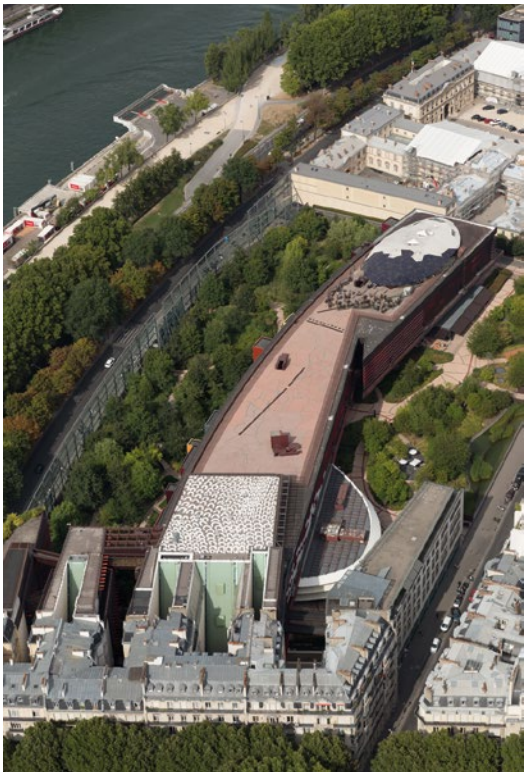


Judisches Museum, Berlino, Germania
@ Zala Vrbek

ta, ma a tutto lo spazio urbano in cui esso si colloca (come nei vari Musei dedicati alla scienza: *Città della scienza,* Napoli, studio Pica Ciamarra Associati, 2003; *Cité des sciences et de l'industrie,* Parigi). Inoltre, si va sostituendo al "museo" come depositario della memoria collettiva, dei progessi nella ricerca e delle scoperte scientifiche, il concetto di "museo" come luogo esperienziale, se non come luogo di "diletto" (nella sua accezione positiva di stampo anglosassone) o, peggio, di divertimento. Il *Judisches Museum* di Berlino (architetto Daniel Libeskind, 2001) è un esempio, abbastanza straordinario in questo senso, della prima tendenza, quella dell'esperienza sensoriale: dedicato alla storia della cultura ebraica e delle vicende del popolo ebraico in Germania, non espone nessun capolavoro ma, come del resto in altri Musei dedicati all'Olocausto in America e in Europa, molte testimonianze di vita comune, documenti, suppellettili d'uso quotidiano, fotografie ecc. ecc. È notevole come l'architetto, realizzando un edificio a zig-zag, quasi del tutto privo di finestre tradizionali, con spigoli vivi e taglienti, rivestito all'esterno da pannelli metallici, possa indurre, anche a museo disallestito e vuoto, a suscitare una fortissima partecipazione emotiva e fisica, anche giocando su piani inclinati e spazi bui che fanno rivivere le esperienze dei lager nazisti. Forse in nessun luogo meglio che qui, la "Memoria" del dolore e della sofferenza patiti dal popolo ebraico rivive con simile intensità. Inoltre, sempre più si va sostituendo all'idea di museo come luogo di raccolta e di esposizione di oggetti, il concetto di museo come "narrazione" e questo cambiamento ha coinciso con la nascita di nuovi musei, principalmente dedicati a collezioni etno-antropologiche, come lo stu-

pefacente *Musée du Quai Branly* a Parigi (architetto Jean Nouvel e altri, 2006), dove non è importante il valore o la qualità artistica dei singoli oggetti, manufatti o opere d'arte da apprezzare singolarmente per la lora fattura o qualità, ma il senso e il significato che essi rappresentano nell'epoca e nelle culture in cui essi sono nati, spesso prescindendo dal loro valore estetico o commerciale. Le collezioni entografiche provenienti dall'Africa, dall'Asia, dall'Oceania e dalle Americhe sono presentate in un mix di luce e ombre, spesso nella semi-oscurità, a evocare i miti ancestrali e le paure dei popoli, gli spiriti della natura, i riti e i racconti antichi che sopravvivono ancor oggi in molte culture (Papuasia Nuova Guinea, Australia) di cui si presentano anche manufatti dovuti ad artisti contemporanei, rituali magici, musiche. Ne viene un racconto che il visitatore vive dall'interno immedisimandosi e calandosi nelle paure insite nella natura umana. La Memoria del passato, ma anche quella delle ancestrali paure, rivive dunque in questi nuovi straordinari musei ed è un vero peccato che questa tendenza venga spesso confusa con una generica "spettacolarità" cui molti importanti musei cercano di rifarsi facendo una specie di *maquillage* alle loro pur pregevoli collezioni storiche (che non ne avrebbero nessun bisogno, bastando a se stesse): si è assistito di recente ad inserzioni molto discutibili di abiti dovuti a celebrati stilisti (che pure avrebbero i loro specifici "musei" autocelebrativi in cui esporli, come di fatto avviene) in musei nazionali d'arte antica e di fronte a capolavori assoluti della pittura, memorie particolari e rarissime nella più generale memoria delle scuole pittoriche italiane, come se l'effimero potesse aspirare all'eterno senza un sospetto di mercato o

Musée du quai Branly, Parigi, Francia
© William Crochot, via Wikimedia Commons



di forzata esibizione e autoreferenzialità. Si corre il rischio che capita quando si vogliono ospitare opere di artisti contemporanei nei musei tradizionali, meglio se in antichi e prestigiosi palazzi, mettendole a confronto (si usa spesso l'espressione "in dialogo", dialogo che spesso non esiste o è veramente difficile attuare) fra loro. Si vede, a Firenze, Mark Rothko "dialogare" col Beato Angelico, ed è forse uno dei pochi dialoghi che possa avere un senso e funzionare (nonostante i cinque e più secoli che li separano) perché avviene sul comune terreno di "spiritualità/astrazione".

Ma gli "stilisti" (!!) nei musei? Tutto ciò è ormai globalizzato: il *Met Gala* tenutosi nel prestigioso *Metropolitan Museum of Art* di New York (2026) aveva come tema "Fashion is Art" (la Moda è Arte) ma, stando alle parodie di costumi ispirati dalla pittura che si sono purtroppo visti e alla volgarità di certi risultati non si può sottoscrivere totalmente questa asserzione. Beninteso: la moda è *un'arte* e celebrarla nei musei è ben possibile e opportuno quando essa non sia soltanto testimonianza dell'effimero o delle esigenze del mercato e non soverchi le opere d'arte propriamente dette: quando ha qualcosa di nuovo da aggiungere, di estetico o di stile, e qualche valore da comunicare e da trasmettere ben venga. Qualche anno fa il *Musée des Arts Décoratifs* di Parigi ha dedicato una bellissima mostra ad Elsa Schiaparelli, la stilista nata a Roma nel 1890, morta a Parigi nel 1973 (*Shocking! The Surreal World of Elsa Schiaparelli*, 2022, a cura di Olivier Gabet), intrecciando il suo estro creativo nell'inventare abiti sorprendenti e la sua cultura letteraria e figurativa con l'arte surrealista di Salvator Dalì

Elsa Schiaparelli in collaborazione con Salvador Dalí Abito da sera, 1937, Seta
© *Philadelphia Museum of Art*





John Singer Sargent nello studio di Parigi con il suo famoso ritratto di Madame X
© Adolphe Giraudon, Public domain, via Wikimedia Commons

(l'abito con l'aragosta da lui disegnata) e di Jean Cocteau: niente di male che la mostra "storica" continuasse con le creazioni attuali di Daniel Roseberry (che ha ereditato la *maison* nel 2019): esempi di artiginalità e di capacità manuali sorprendenti; mentre l'anno scorso un'esposizione al *Petit Palais* è stata dedicata a Charles Frederick Worth (1825-1895) (*Worth: The Birth of Haute Couture in Paris,* 7 maggio-7 settembre 2025) i cui abiti sono ritratti nei dipinti dei maggior pittori post-impressionisti alla fine dell'Ottocento (come la famosa *Madame* X, di John Singer Sargent). Anche il *MAXXI* di Roma (*Memorabile. Ipermoda,* 27 novembre 2024-23 marzo 2025) ha dedicato una bella mostra ai maggiori stilisti del Novecento, da Dior a Gucci. Tutto questo è lecito, ma non confondiamo i Musei della Memoria con i Musei dell'Effimero.



PIETRO C. MARANI

Già Professore Ordinario di Storia dell'arte moderna e Museologia nel Politecnico di Milano, in cui è ora Professore Onorario, è stato vice-direttore della Pinacoteca di Brera e condirettore del restauro del Cenacolo di Leonardo. Presidente dell'Ente Raccolta Vinciana, Castello Sforzesco, Milano. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni. Ha fatto parte del Comitato Nazionale per le celebrazioni del Quinto Centenario della Morte di Leonardo (1519–2019) e organizzato in quell'anno mostre ad Amboise, Milano, Bologna, Parma e Vinci, collaborando alla Mostra su Leonardo da Vinci tenutasi al Musée du Louvre a Parigi.
Nel 2023 l'Accademia Nazionale dei Lincei gli ha conferito il Premio Tartufari per la Critica d'arte.

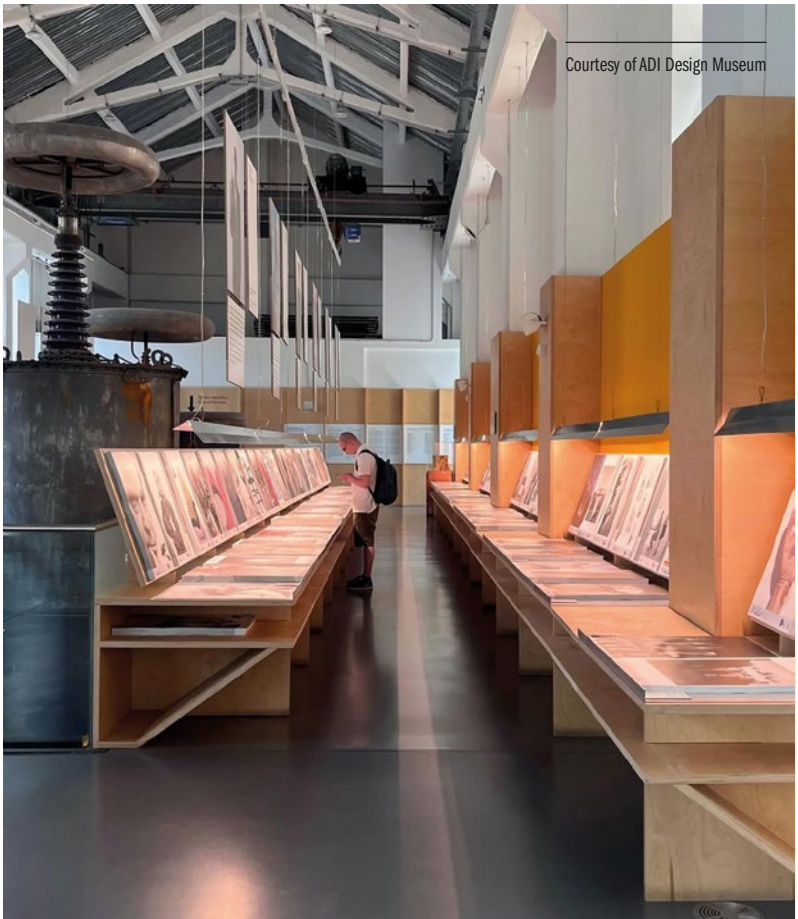


Courtesy of ADI Design Museum
Fotografia di Mattia Balsamini

Il Museo della Collezione del Compasso d'Oro dell'ADI – Associazione per il Disegno Industriale

L'obiettivo è mostrare il processo creativo e produttivo, la relazione fra cultura, progettualità e lavoro del made in Italy. A breve la realizzazione di uno spazio espositivo permanente dedicato a Gio Ponti

di ANDREA CANCELLATO



Courtesy of ADI Design Museum

Il Museo è il luogo per eccellenza per raccontare le collezioni che vi sono contenute.

Narrare, raccontare, spiegare, illustrare, documentare, investigare, sono tutte azioni che il Museo deve svolgere e che confluiscono nel racconto, nella narrazione. In questo ruolo si esprime tutta la "potenza" del Museo, la sua capacità di essere vivo, di parlare ai suoi pubblici.

Questo vale per qualsiasi siano i contenuti ma ancora di più per il design. Normalmente una collezione di design è fatta di oggetti, di artefatti fisici che, a parte forse i disegni tecnici, sono riprodotti in larga scala e alla portata di (quasi) tutti.

Quindi, sostanzialmente tutti ne hanno goduto le prestazioni, li hanno maneggiati, li hanno ammirati e desiderati.

Di questi oggetti, milioni di oggetti realizzati dagli anni 50 ad oggi solo circa 400 sono stati premiati con il Compasso d'Oro a dimostrazione del livello di selezione e qualità che solo questo premio ha assicurato in Italia e in campo internazionale.

Il premio nasce nel 1954 su iniziativa dei magazzini *La Rinascente*, grazie all'idea di Gio Ponti, per premiare i migliori fornitori ma il grande successo che ottenne impose di affidarne la gestione all'ADI – Associazione per il Disegno Industriale che nel frattempo era stata fondata da manager della Rinascente, dallo stesso Gio Ponti e altri designer e imprenditori.

Grazie a un miracolo laico, nonostante le tante vicissitudini che una associazione di filiera (non di soli designer, ma di tutti i soggetti che costituiscono il sistema del design italiano come le imprese, gli storici, le scuole, i giornalisti, etc) ha affrontato e superato, il premio è tuttora vivo, sempre più importante, fino ad assumere anche un impegno internazionale connesso alle grandi Esposizioni Internazionali. È un premio selettivo, solo venti premi assegnati ogni due anni a fronte delle migliaia di prodotti realizzati, selezionati, valutati dalle Commissioni territoriali e di settore che ADI Index organizza ogni anno con il coinvolgimento di oltre cento esperti. È un premio ad altissima reputazione anche commerciale, poiché provoca un aumento del fatturato di circa il 25% per i vincitori. È un premio ambito, proprio perché ritenuto corretto nel suo percorso e per il fatto che i partecipanti non debbono pagare per partecipare. È un premio che ha una casa, l'ADI Design Museum, dove viene esposto sia come singolo oggetto che come parte di un sistema di oggetti, ovvero come Collezione Permanente del Compasso d'Oro.

Courtesy of ADI Design Museum
Fotografia di Denise Manzi





Courtesy of ADI Design Museum





Raccontare questa Collezione, l'unica in Italia ad aver ottenuto il riconoscimento ministeriale come "bene di eccezionale interesse artistico e storico" (2004), è il compito che ci siamo assunti quando abbiamo deciso di realizzare il museo del design a Milano, nella città leader nel mondo del design.

La prima decisione che abbiamo preso è stata quella di togliere sacralità all'oggetto che viene mostrato in museo. Quasi sempre, per valorizzare un oggetto che normalmente è in mostra in un negozio per essere venduto o comprato, si fa l'operazione opposta: lo si rende più vicino all'opera d'arte, lo si mette in evidenza con grande rilievo, come fosse un capolavoro d'arte, con una operazione che però è mistificatrice e fuorviante. È vero che quell'oggetto è un capolavoro, ma dell'ingegno, frutto del lavoro congiunto di più soggetti, della creatività del designer, della capacità manifatturiera della fabbrica, della sapienza manageriale, della forza della campagna di comunicazione, etc., in ogni caso, mai di uno solo di questi soggetti.

E, allora, il museo del design deve far capire questo processo creativo e produttivo, questa relazione fra cultura, progettualità e lavoro, questo minimo comune denominare del prodotto made in Italy.

Ciò vale per il singolo oggetto ma ancora di più per l'insieme degli oggetti, non solo e non tanto perché parte di una grande Collezione, ma perché parte di una grande storia, quella del design italiano, le cui origini, come dice Andrea Branzi sono antiche e affondano nell'animismo latino.

La narrazione però non è automatica, non avviene grazie allo Spirito Santo, è il frutto delle scelte curatoriali, della ricerca sulle fonti, del grado di accuratezza degli archivi (dell'ADI, delle aziende, dei progettisti, delle riviste), della progettualità del Museo.

Infatti, la Collezione non è un corpo astratto ma è una parte, molto viva, direi decisiva, dell'offerta culturale del Museo, di un corpo unitario fatto di tante sfaccettature, di tanti particolari.

L'allestimento del museo, la modalità espositiva degli oggetti, dei documenti, dei testi, delle didascalie, dei supporti, è parte integrante della narrazione, del racconto, è esso stesso il racconto.

Nel nostro museo, anche il colore dei pannelli, il grigio delle singole edizioni del premio, il giallo delle singole mostre dedicate ad uno degli oggetti che nel loro insieme costituiscono un segmento della storia del Premio e della sto-

ria del design italiano, costituisce una parte del messaggio, il messaggio del tutto e del singolo, del generale e del particolare, della complessità e dell'identità.

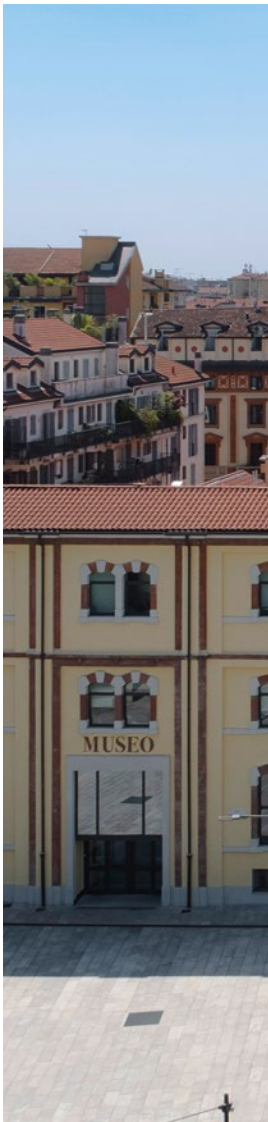
Lo sforzo di mettere a disposizione dei visitatori il maggior numero di informazioni è una delle caratteristiche principali del museo. Ma questo sforzo non basta, le informazioni vanno organizzate, rese leggibili, messe in dialogo fra loro e in dialogo con il loro lettore, devono suscitare assertività e curiosità, devono essere esse stesse frutto di un progetto creativo e produttivo.

Ma il museo è anche un "hub", un luogo di incontro tra esperti e addetti ai lavori, un luogo di conoscenza per i visitatori italiani o internazionali, un luogo di eventi e di confronto sul design attraverso la presentazione di libri, di mostre, di iniziative, un luogo di produzione culturale per il museo stesso e per la promozione del design italiano nel mondo.

ADI Design Museum ha superato la soglia dei cinque anni di vita il 25 maggio 2026 e in questo brevissimo periodo di tempo ha prodotto dodici mostre che sono state presentate in ben cinquantacinque sedi all'estero di tutti i continenti con prevalenza in Asia e in Europa, non a caso, insieme agli Stati Uniti, i maggiori mercati del design italiano e del made in Italy.

Per rafforzare questo ruolo di connettore delle conoscenze in merito alla storia del design italiano, ADI Design Museum ha promosso insieme a Treccani la pubblicazione del Catalogo della Collezione Storica del Compasso d'Oro in due volumi (uno in lingua italiana e l'altro in lingua inglese) del formato della celebre Enciclopedia di oltre 1100 pagine con più di cinquanta saggi originali cui hanno contribuito tutti i maggiori esperti del design italiano, a partire dal curatore Beppe Finessi, con 1200 fotografie e disegni. Un apparato di informazioni e di materiali mai pubblicato nel ventunesimo secolo che dimostra ancora di più la necessità del museo e del suo lavoro inesausto di ricerca, cui si affianca la realizzazione di un Archivio Storico la cui inaugurazione è prevista per il prossimo autunno.

Il museo però non si ferma. A luglio 2026 ha aperto il cantiere di ampliamento del museo con la realizzazione, nelle settimane successive, di un soppalco di circa 650 mq netti espositivi per mettere a disposizione dei visitatori uno spazio permanente dedicato a Gio Ponti con annessi spazi per laboratori didattici e creativi per bambini e ragazzi.



Infine, se è possibile mettere fine a una narrazione museale, c'è la relazione tra la Collezione come corpo unitario e le attività espositive del museo che la contiene. Un disegno che deve essere unitario e, al tempo stesso, vario; coordinato e, contemporaneamente, eclettico; un disegno con una regia, con una narrazione generale. Ecco che ritorniamo all'assunto iniziale: il ruolo del museo come centro unitario di tutti gli ambiti della nostra disciplina e come diffusore della conoscenza, della missione del design.



Courtesy of ADI Design Museum
Fotografia di Denise Manzi



ANDREA CANCELLATO

È stato Sindaco di Lodi dal 1980 al 1990.
Ha ricoperto molte importanti cariche nei consigli di amministrazione di prestigiose società ed enti nell'ambito della produzione (Federlegno, Federtessile, Clac, Material ConneXion Milano etc.), della cultura e del design (Italturist, Federculture, Meet, Museo Diocesano). Dal 2002 al 2018 è stato Direttore Generale della Triennale di Milano.
Da gennaio 2021 è Direttore dell'ADI Design Museum – Compasso d'Oro a Milano.



Allestimento & Interaction Design di Dotdotdot per MUFOCO
Immagine © Andrea Martiradonna

Museo Nazionale di Fotografia
dove l'immagine diventa
patrimonio condiviso

Da MUFOCO a Munaf, un percorso di crescita che rafforza il ruolo della fotografia come linguaggio contemporaneo e strumento di conoscenza per custodire la memoria e mostrare il vero

di DAVIDE RONDONI



Un museo di fotografia è come una casa ventosa. Non a caso abbiamo sede in un parco. La fotografia è un vento, pullula, brulica come polline nell'aria, quasi ci stordisce per le quantità in cui ci viene proposta (e proponiamo). Se un uomo del 1200 vedeva nella sua vita al massimo una quarantina di immagini artificiali (tra cartelli, insegne, pitture, disegni), noi veniamo raggiunti da milioni di immagini artificiali al giorno.

Il rapporto dell'uomo contemporaneo con l'immagine oscilla dalla devozione alla illusione, dalla pratica della verità all'esercizio della manipolazione, con strumenti sempre più potenti. Forse siamo arrivati nell'epoca in cui ciò che la fotografia è sempre stata e ha sempre di fatto affermato, ora si mostra per tutti. Ossia: quello che vedi non è il vero. Significa dunque che non dobbiamo più fidarci dei nostri occhi? O che la verità non esiste? Nel primo caso saremmo ridotti a sonnambuli. Nel secondo saremmo ridotti a schiavi. Perché un uomo che non crede più per nulla a ciò che vede si aggira come un imbambolato e sbatte tra le cose. E solo la verità rende liberi, non il potere. La faccenda è seria, ha appassionato le menti e i cuori migliori del nostro tempo, almeno quelle che, come grida Allen Ginsberg, non sono state divorate dalla pazzia e dalle droghe. Noi contemporanei abbiamo un rapporto strano con la verità. Non ne possiamo praticamente fare a meno (ci fidiamo continuamente che siano vere delle cose, delle indicazioni, dei cartelli stradali, delle parole) ma siamo diventati teoricamente scettici su di essa. E rischiamo di vivere in un ambiente almeno

"teorico" che però tende a diventare pratico, che un recente libro di Virginia Saba chiama "cinihilismo". Ovvero un ambiente umano (vale per noi da questa parte del mondo) in cui la verità è sostituita dalla funzionalità, essendo questa l'unica cosa che merita fiducia. Ma una epoca senza fiducia nella verità, una epoca scettica, come affermava George Steiner, rende difficile l'esperienza artistica. Infatti, nel guardare un'opera d'arte pensiamo che qualcosa di "vero" ci si presenti. Non nel senso di un realismo o di una mimesi, ma di un quid che altrimenti non conosceremmo. Fuori da questa ipotesi che vede l'arte come esperienza e conoscenza di qualcosa di vero, l'arte si riduce – come accade spesso – a bana-



Villa Ghirlanda
Immagine © Louis De Belle



Mostra Corpi di reato, 2018
© Mufan



Archivio Mufan
© Mufan



Biblioteca Mufan
© Mufan

le passatempo, a massaggio per il benessere, a orpello per perditempo, a gingillo per ricchi. E direi che questo rischio lo stiamo correndo.

Questi problemi che sono anche occasioni meritano un Museo vivo, nuovo, azzardato. Forse siamo entrati nell'epoca in cui si chiarisce che il vero si mostra per indizi, per segni, per percorsi da intraprendere, per mani da stringere, e non come idea (dal verbo greco orao, vedere) non pura riproduzione di un dato, o sua mimesi. Il vero si mostra come opera d'arte. E tutto ciò nell'epoca che si vorrebbe guidata dallo sciame processato dei dati e dal potere di imporre apparenze, costituisce materia di un compito civile, oltre che artistico. Forse non è cambiato qualcosa nel nostro cervello a livello biologico ma negli usi e nei modi di vivere questa esperienza del vedere immagini altroché se ne sono cambiate di cose! Qui sta la prima sfida interessante di un Museo della Fotografia. Si occupa di una cosa mutevolissima e pur ripetuta nel tempo.

Mi sono ritrovato a presiedere il Munaf quando ancora era denominato MUFOCO nel 2023, se non ricordo male. In quei mesi ricevetti un paio di telefonate che mi chiedevano se ero disposto a presentare la candidatura per la Presidenza del Museo di fotografia. E nel caso di scelta di svolgere il compito gratuitamente. Del museo e di certi progetti per rinforzarlo me ne aveva parlato l'amico Giovanni Gastel. Avevamo fatto belle cose insieme! Lui era così attento che la sua poesia non fosse un atto solo "velleitario" accanto alla maestria riconosciuta delle sue foto. L'arte è una, ha molte forme. Facemmo un bel libro insieme, grazie all'amico e editore di gran qualità, Lamberto Fabbri: *Dare del tu alla bellezza*.

Mi parlò dunque Giovanni di progetti intorno al MUFOCO, che nel frattempo dopo circa vent'anni di attività giaceva chiuso per liti e inedia, e per strane vicissitudini che lo legavano fino a imprigionarlo. Il Covid poi aveva dato il destro per serrare. Giovanni Gastel fu portato in cielo dal morbo.

E io ricordavo. Mi arrivarono dunque quelle telefonate e per amicizia con Giovanni Gastel non potevo dire di no, anche se sapevo che mi andavo a cacciare in un ginepraio.

Ma se volevo una vita tranquilla non mi sarei dovuto occupare di poesia e arte, no? E non mi sarei dunque dovuto cacciare al MUFOCO guidando la sua crescita in Museo Nazionale insieme al vicepresidente e mago dei conti Massimo Pratelli, alla direttrice Guerci, e allo staff generoso e competente.

Sono stati tre anni intensi, inventivi, spiazzanti per molti. Un altro amico che ho subito avvicinato e con cui mi sono confrontato è stato Giovanni Chiaramonte, grande fotografo con incursioni, anch'egli, nella poesia. Scomparso di recente, mi è stato compagno anche di inventiva progettuale.

Insomma, un'avventura iniziata sotto il segno dell'amicizia, dell'onore alla memoria, e perciò sotto una buona stella. E infatti.

Appena giunto alla guida del Museo ho rilanciato. Si riapre, ci si scrolla di dosso fantasmi e inedie, si fanno due grandi progetti grazie alla collaborazione con diversi soggetti: la grande mostra "L'Italia è un desiderio" alle Scuderie del Quirinale, uno dei più prestigiosi spazi espositivi italiani, in collaborazione con Fondazione Alinari.

E, secondo progetto, la riproposizione in forma di mostra e di nuova edizione di "Viaggio in Italia", l'episodio di fotografia italiana del Novecento più significativo, che riunì sotto la regia/non-regia di Ghirri alcuni dei migliori di quella generazione, da Guidi a Chiaramonte.

Sembravano due follie. Sono stati due bellissimi successi per il rinascente museo, che così ha ridato un segno di vita all'altezza della sua importanza e del suo ruolo. In Italia e nel mondo.

Fin dall'inaugurazione, il Museo ha realizzato numerosi progetti di arte pubblica, in linea con il proposito originario di instaurare un rapporto con il pubblico e di sperimentare nuove forme di dialogo con i cittadini. Non è questione secondaria infatti la ubicazione del Museo non nel centro della città di Milano, bensì in un importante Comune dell'Hinterland, in una magnifica villa di Cinisello Balsa-

mo, a nord della città, raggiungibile in venti minuti dalla Stazione Centrale di Milano, secondo una idea di de-centramento culturale in linea con altre grandi esperienze europee.

Nel 2025 è avvenuta la trasformazione del MUFOCO - Museo di Fotografia Contemporanea, unico museo pubblico in Italia dedicato interamente alla fotografia e all'immagine tecnologica attivo dal 2004, in Museo Nazionale di Fotografia.

Si è infatti concluso l'iter amministrativo e giuridico che ha portato alla trasformazione in Museo Nazionale di Fotografia con l'adozione del nuovo statuto e l'ingresso del Ministero della Cultura tra i suoi Enti fondatori e Promotori, insieme a quelli storici, la Città metropolitana di Milano e il Comune di Cinisello Balsamo.

Il Museo, con il suo archivio, la biblioteca specialistica e le sale espositive aperte al pubblico amplierà la propria sede nel complesso storico di Villa Ghirlanda, a Cinisello Balsamo, nella città metropolitana nord di Milano.

Il nuovo Consiglio di Amministrazione, oltre che dal vicepresidente Massimo Pratelli, è composto da Sonia Bedeschi, Angelo De Boni, Davide Colombo. È già al lavoro per nuovi progetti. Come quelli che ogni anno fanno dialogare la fotografia con altre arti. Si iniziò lo scorso anno con fotografia e poesia (poteva essere altrimenti?) con la mostra, il volume e il festival denominati “scrittura obliqua”, si proseguirà quest'anno con fotografia e musica e il prossimo anno con fotografia e arte.

Il Museo, infatti, ha il compito di incrementare l'offerta culturale italiana nel settore della fotografia, operando in rete con istituzioni italiane ed internazionali, di valorizzare e arricchire in maniera costante il patrimonio conservato, nonché di promuoverne la conoscenza, lo studio e la divulgazione, di potenziare la ricerca, le nuove produzioni e il dialogo tra le arti. Il Museo è attivo nei campi della conservazione, catalogazione, studio, divulgazione e valorizzazione della fotografia, con particolare accento sulle trasformazioni in corso e sul rapporto fra la fotografia e, appunto, le altre discipline espressive.

Il Museo si configura, per sua mission, come:

- centro studi dedicato all'evoluzione e



Villa Ghirlanda
Immagine © Louis De Belle

alle problematiche del mezzo, collegato in rete con importanti situazioni, nazionali e internazionali;
- museo, preposto alla raccolta, conservazione e valorizzazione della fotografia;
- centro servizi capace di fornire consulenza nell'ambito della conservazione dei materiali fotografici, del trattamento delle immagini e del diritto d'autore, servizi di catalogazione/digitalizzazione, progetti espositivi, iniziative editoriali e pacchetti didattici.

Il Museo è membro del network ICOM Italia - International Council of Museums e socio fondatore, nonché membro del Consiglio direttivo, di Rete Fotografia, associazione italiana per la valorizzazione della fotografia.

Il Museo svolge la catalogazione, la conservazione, la valorizzazione dei fondi fotografici; la realizzazione di esposizioni, eventi, performance; la produzione di convegni e seminari sulle problematiche della fotografia contemporanea; propone attività didattica permanente rivolta a ogni tipo di scuola, università, gruppi sociali; genera attività editoriale; promuove committenze a fotografi per lo sviluppo dei linguaggi della ricerca contemporanea; premi e concorsi; mette a disposizione la biblioteca e l'archivio multimediale; e dispone la erogazione di servizi a enti, istituzioni, università, aziende.

MUFOCO, oggi Munaf, ha realizzato in diverse sedi espositive oltre 140 mostre personali e collettive, esponendo artisti di rilevanza internazionale (Gabriele Basilico, Gianni Berengo Gardin, Peter Bialobrzeski, Günter Brus, Victor Burgin, Vincenzo Castella, Arnaud Claas, John Davies, Max Dean, Peter Fischli e David Weiss, Joan Fontcuberta, Robert Frank, Luigi Ghirri, Mario Giacomelli, Paolo Gioli, Paul Graham, Guido Guidi, Candida Höfer, Roni Horn, Mimmo Jodice, Karen Knorr, Leslie Krims, Paolo Monti, Walter Niedermayr, Federico Patellani, Irving Penn, Joachim Schmid, Aaron Siskind, Thomas Struth, Arthur Tress, Hans van der Meer, Luigi Veronesi, Patrick Tosani, Nan Goldin, Luigi Ghirri, Franco Grignani, Armin Linke, Francesco Jodice ecc.), spesso in collaborazione con istituzioni europee (Museum Folkwang-Essen, Fotomuseum Winthertur, Jeu de Paume-Paris, Galerie LesFilles du Calvaire-Paris, Kestnergesellschaft Hanover, Paradox-Amsterdam, Università di Yivaskyla, circuito europeo IPRN, Galerie Château d'Eau-Toulose, Museo d'Arte Turca e Islamica Istanbul ecc.).

Ora la casa ventosa della fotografia, con il suo parco, le sue belle stanze e le sue idee bizzarre è pronta per nuove avventure e azzardi. Si stanno aggiungendo nuovi compagni di lavoro e di cammino. C'è posto per tutti.

Nei prossimi mesi grandi mostre e appuntamenti, come detto, su fotografia e musica, sul Mediterraneo visto da un grande maestro come Mimmo Jodice, un viaggio nel sacro contemporaneo. E tanto altro.

Vedere, immaginare, riconoscere il vero, stupirsi, è il compito che tutti abbiamo. La fotografia ne è l'arte, l'occasione, l'invito.



DAVIDE RONDONI

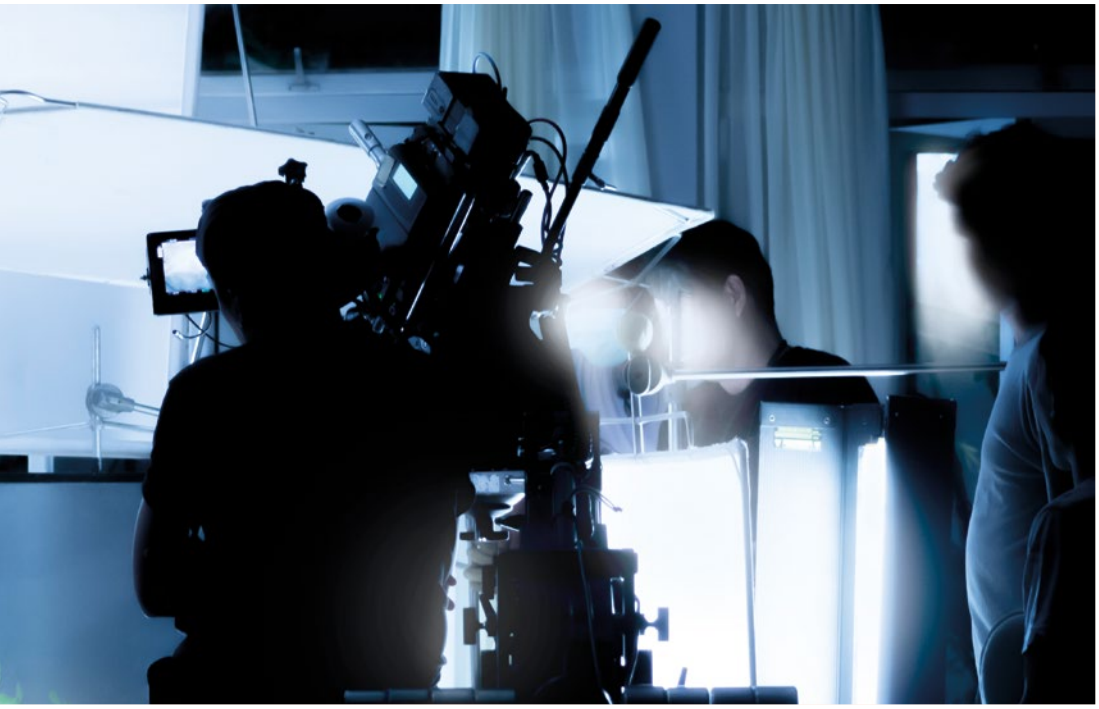
Nato a Forlì nel 1964, poeta e scrittore, ha pubblicato diversi volumi di poesia con i quali ha vinto alcuni tra i maggiori premi. È tradotto in vari Paesi del mondo in volume e rivista. Collabora a programmi di poesia in radio e tv e come editorialista per alcuni quotidiani. Ha fondato il Centro di Poesia contemporanea dell'Università di Bologna e la rivista *clanDestino*; è presidente del MUNAF (Museo nazionale di fotografia). È stato nominato dal Consiglio dei Ministri, presidente del Comitato nazionale per la celebrazione dell'ottavo centenario della morte di san Francesco d'Assisi (2026). È ospite fisso del programma Bar centrale di RaiUno.

The Way We Were



La memoria, il tempo e le distorsioni nella fiction audiovisiva

di NAZZARENO MAZZINI



Le arti plastiche, la pittura e la scultura, non nascono da un impulso puramente estetico, ma da un bisogno psicologico profondo e primordiale: la difesa contro il tempo, contro l'oblio. Cercano di porre rimedio all'inevitabile, di sconfiggere la morte, di congelare il tempo, di rappresentare frammenti di esistenza rendendoli "immortali". L'uomo antico che seppelliva i suoi morti con oggetti, li ritraeva sulle pareti delle tombe, ne modellava l'effigie nel gesso o nella pietra, non stava facendo "arte" nel senso moderno del termine: stava compiendo un atto magico di sopravvivenza. Stava cercando di salvare l'essere attraverso l'apparenza: ma, attenzione, finché l'immagine è prodotta dalla mano umana, è inevitabile una mediazione soggettiva, una distanza, una differenza tra il modello e la sua rappresentazione. La fotografia, e poi il cinema, rappresentano una rottura radicale nella storia delle immagini: per la prima volta, l'immagine si forma senza l'intervento della mano umana, per un processo puramente meccanico e chimico.



Il complesso della Mummia

Le riflessioni di cui sopra sono, più o meno, del grande critico **André Bazin** (*Qu'est-ce que le cinéma?*, 1958-1962). La mummia egizia è per Bazin il caso limite, il più esplicito: il corpo conservato non è una rappresentazione del defunto, è il defunto stesso o, almeno, la sua scorza materiale strappata alla decomposizione. La mummificazione è la forma più radicale del desiderio di immortalità, perché non si accontenta di un'immagine: vuole il corpo reale, preservato nella sua integrità fisica. Fotografia e cinema sono profondamente connotati dal ***complesso della mummia***. Il ritratto di un uomo è anche la visione che il pittore ha di quell'uomo. L'identità tra soggetto e immagine non è mai completa. La fotografia e il cinema, invece, "trasferiscono la realtà": la luce colpisce la pellicola (o i sensori) e il mondo si imprime da solo sulla superficie sensibile (o nella memoria informatica). La fotografia non rappresenta la realtà: ne è un'impronta, una traccia fisica, quasi una reliquia.

Se la fotografia congela un istante, il cinema aggiunge la quarta dimensione: il **tempo**. Ed è qui che il "complesso della mummia" raggiunge la sua espressione più compiuta. Il cinema non (scusate la forzatura) *imbalsamizza* soltanto l'aspetto fisico di un volto o di un paesaggio, ma il **movimento**, il **divenire**, la **durata**. È la vita stessa – non la sua effigie statica – che viene sottratta al tempo. Ma noi sappiamo molto bene (ma anche Bazin lo sapeva) che **il cinema non è mai solo "impronta della realtà"**: è anche narrazione, selezione, punto di vista. L'occhio della camera non è mai neutro: è sempre posizionato da qualcuno, in un certo luogo, in un certo momento, per riprendere qualcosa in quel modo e non in uno degli altri possibili. Il "trasferimento di realtà" non è mai totale. Noi, oggi, siamo più che consapevoli che **i miliardi di immagini** – fisse o in movimen-



to – che ogni istante vengono prodotte **non preservano la realtà, la sostituiscono**. Finiamo per ricordare le fotografie dei nostri ricordi, non i ricordi stessi. La mummia, potremmo dire, prende il posto del corpo.

Da qui vorrei partire per qualche riflessione su cinema e memoria.

Anacronismo come strumento narrativo: è davvero il passato che ritorna?

La memoria collettiva, intesa come rappresentazione condivisa del passato, ha trovato nel cinema e nella serialità televisiva un "luogo" privilegiato, un laboratorio potente, penetrante ma anche contraddittorio. Fin dai primordi della storia del cinema, il cosiddetto ***period drama*** (dramma storico, in costume) è stato uno dei generi più popolari: si pensi per esempio a ***Intolerance*** di David Wark Griffith (1916) o i tantissimi peplum del cinema italiano dei primi decenni del '900, in primis ***Cabiria***, di Giovanni Pastrone (1914). E già questi due film creavano immagini del passato che restavano indelebili nella memoria del pubblico, che le sentiva così verosimili da vivere un reale viaggio nel passato, per cui l'antica Babilonia o Cartagine si identificavano con le imponenti scenografie di cartapesta di questi primitivi capolavori. Ma proprio perché la gran parte dei racconti del cinema si colloca nel passato, **più il periodo rappresentato è vicino nel tempo, più la rappresentazione è rischiosa**. L'antichità, il Medioevo, il Settecento possono essere messi in scena e reinventati con relativa libertà, ovviamente evitando errori grossolani come gli orologi da polso in tragedie ambientate nell'antica Roma, ma perdonando le statue di marmo monocrome negli stadi romani. Ma gli anni Sessanta? Gli anni Ottanta? Molti degli sceneggiatori, dei registi, degli attori che li mettono in scena c'erano. E anche molti degli spettatori li ricordano. E quella memoria personale è sempre pronta a intervenire, a correggere, a obiettare, criticare. Da decenni, i grandi e piccoli schermi ci restituiscono mondi passati con un grado di dettaglio che può essere più preciso di quello della storiografia accademica tradizionale. Essere *spettatori di secondo livello* (Umberto Eco) significa essere coscienti che quella restituzione è sempre, inevitabilmente, una costruzione e, come ogni costruzione, porta i segni del costruttore, della mano di chi l'ha edificata: *lo spirito del tempo*, i gusti, i desideri, le ansie, le ideologie del momento in cui il film è stato pensato e realizzato. Notate che non si parla qui dello scrupolo ricostruttivo, della fedeltà storica, ma soprattutto delle modalità espressive, delle esclusioni, delle aggiunte, delle scelte dei dettagli.

Per capirci meglio, possiamo partire, così, un po' a caso, dal primo episodio della serie **Mad Men**: la serie televisiva statunitense, ide-

ata da Matthew Weiner, focalizzata sul mondo pubblicitario di New York degli anni Sessanta, utili per raccontare i grandi cambiamenti avvenuti nella società anno dopo anno in quel decennio. Nel primo episodio c'è una scena in cui Don Draper (Jon Hamm), il protagonista, direttore creativo di un'importate agenzia pubblicitaria, siede in un bar, di fronte a un uomo anziano che fuma. È il 1960, e tutto – le sigarette, i vestiti, la luce al neon, la musica appena udibile in sottofondo – è calibrato con una precisione quasi ossessiva. Eppure qualcosa non torna. Non nella ricostruzione di scena, impeccabile, ma nel modo in cui la macchina da presa guarda quell'uomo, nel ritmo del montaggio, nella recitazione asciutta e modernissima di Jon Hamm. Siamo nel 1960 e non lo siamo. Quindi, attenzione, ***siamo nel presente che immagina il 1960*** e questa differenza non è un difetto: è il senso stesso dell'operazione. L'**anacronismo**, che percepiamo non immediatamente, non sta in quello che "vediamo" ma nella messa in scena, nella regia, nel montaggio, e, lungi dall'essere un errore, diventa uno strumento narrativo ed emotivo di straordinaria efficacia.

Il Western non è storia

Non è forse un caso che è in Gran Bretagna - e non nella mecca del cinema, gli USA - che sono state prodotte le serie storiche più importanti della nuova golden age delle serie televisive. **La grande letteratura inglese** del XVIII e del XIX secolo che ha creato e sedimentato un pubblico immenso e quello che viene chiamato un "immaginario collettivo" radicato intorno ai grandi romanzi di quell'epoca. Per capirci meglio: negli Stati Uniti il genere cinematografico storico originale e autenticamente locale è il **western**, che supplisce alla mancanza di una grande storia americana, essendo questa temporalmente molto più breve di quella europea e asiatica. Il cinema hollywoodiano inventa e diffonde un universo narrativo, ambientato tra il Settecento e tutto l'Ottocento, che coincide con l'espansione della frontiera verso ovest, con l'intento esplicito di creare un'epica che è solo in parte suffragata dalle opere letterarie, un'epopea avventurosa che ha trovato quasi solo nel cinema- e poi nelle serie - il canale espressivo. Il western, anche nelle sue versioni televisive, è un genere storico, che senza alcun dubbio ha creato miti, icone, stilemi visivi e narrativi, anche nelle sue declinazioni non americane. Ma non è mai stato vissuto davvero come genere storico, salvo nel crudo neo western degli ultimi anni: vedi ad esempio, ***American Primeval*** la miniserie televisiva statunitense (Netflix, 2025) che parla in modo durissimo della guerra dello Utah, in cui diverse fazioni sono in lotta per ottenere il controllo del territorio, fra cui i Mormoni. In generale, e con qualche eccezione, **il western è vissuto come un genere iconico**, in cui conta l'ambientazione e la presenza di alcune figure chiave: cowboy, indiani, cavalli, banditi, fattorie, villaggi di legno con saloon, drugstore, chiesetta, prigione, ecc.

L'aspetto storico-critico più interessante nella considerazione del genere riguarda in particolare la considerazione che viene data ai popoli amerindi, gli indiani. Nel cinema hollywoodiano classico l'immagine che se ne ricava è - se va bene - di accettazione paternalistica delle diversità e, se va male, e va male spesso, gli indiani sono considerati selvaggi da temere e combattere. A partire dagli anni '60, la progressiva presa di coscienza delle responsabilità dei bianchi nel genocidio dei popoli amerindi, ha creato una *filmografia di denuncia e pentimento*, in cui stragi e razzismo vengono rappresentati e denunciati come riscatto per il male inflitto. Questo però è un discorso che richiede altri spazi e tempi e può valere anche per il cinema "nero" americano e, anche, non troppo paradossalmente, per la considerazione, nei film di fantascienza, degli alieni, passati da invasori a salvatori.







American Primeval
© Netflix

Il *period drama* inglese

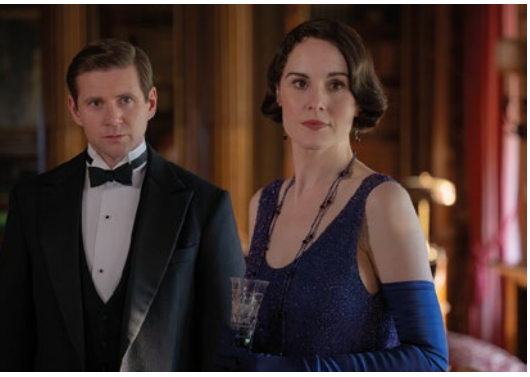
In Gran Bretagna, e in Inghilterra in particolare, l'universo narrativo di riferimento coincide col massimo della potenza coloniale dell'isola e la sua espressione letteraria. Dickens, Hardy, Thackeray, le sorelle Brontë, Stevenson, Stoker, Carroll, Wells, Conrad, Kipling, Conan Doyle, Christie, Wilde … e mi fermo qui. Dentro questo vasto mondo cinema e serie hanno attinto e attingono linfa, direttamente o per ispirazioni successive. Limitiamoci a tre esempi seriali che, come suol dirsi, hanno fatto e fanno scuola sia per l'accuratezza della ricostruzione storica in tutti i sensi sia per il sorprendente merchandising derivato, soprattutto in termini di moda: **la memoria del passato che alimenta i desideri del presente**.

Downton Abbey ricostruisce l'aristocrazia inglese edoardiana con una cura che sfiora il feticismo:

2010-2015, 6 stagioni, 52 episodi, 3 film sequel, l'ultimo del 2025, successo di critica e di pubblico. La storia copre un arco di tempo che va dal 1912 (la tragedia del Titanic) al 1925 ed è focalizzata sul castello del titolo, nello Yorkshire e sulle intricate vicende della famiglia del conte Robert Crawley e sua moglie americana Cora. Se i nobili sono sicuramente lo snodo narrativo di riferimento, il successo della serie deriva dalla precisa costante attenzione che viene data con la stessa intensità alla numerosa e varia servitù. La ricostruzione degli oggetti di scena, degli interni, dei costumi, degli accessori è supportata da una precisa ed empatica descrizione - non "ideologica" - dei rapporti umani presenti tra le classi sociali, dentro i cambiamenti storici ed economici che penetrano nelle storie in misu-









ra credibile e verosimile. Non c'è una presa di posizione unidirezionale contro la nobiltà e l'assurdità di alcuni comportamenti classisti, ma una fotografia sentita, umana delle persone che hanno vissuto quegli anni nelle diverse collocazioni sociali. In questo senso, la realizzazione drammaturgica della serie adempie pienamente alla creazione della memoria storica. *Noi spettatori di un racconto lungo più o meno 50 ore è come se avessimo vissuto dentro Downton Abbey*.

E gli outfit anni '20 di Lady **Mary** (l'eleganza fredda e scultorea), **Lady Edith** (da sorella trascurata a donna emancipata anche nei vestiti), e Lady **Sybil**, che anticipava i cambiamenti sociali anche nel vestire, ad esempio indossando per prima i pantaloni, hanno creato una collaborazione con **Marks & Spencer** con collezioni ispirate all'estetica della serie, come altri retailer britannici, anche con linee di gioielli e accessori in stile edoardiano/anni '20.



Peaky Blinders, serie britannica (2013-2022), 6 stagioni, 36 episodi, più un film sequel del '26, ambientata a Birmingham tra il primo dopoguerra fino al '34, è lontana dai lussi dei lord dello Yorkshire, avendo come protagonista assoluta la banda criminale dei Peaky Blinders e il suo leader Thomas Shelby (Cillian Murphy), la cui attività principale sono il contrabbando e le scommesse sulle corse dei cavalli. Da sottolineare che la famiglia Shelby è rigorosamente gipsy e in quanto tale oggetto di pregiudizi razziali, ma è anche supportata attivamente dal popolo zingaro. Siamo in generale nei sobborghi, nei pub, nelle fabbriche malsane, nei porti e negli angiporti, ma anche qui la ricostruzione storica è precisissima, anche nel riportare la politica e i movimenti del tempo, dalle organizzazioni comuniste al British Union of Fascists di Oswald Mosley. Raffinato gangster movie, in cui lo scrupolo dei props è stato ancora una volta maniacale, ma con una regia decisamente moderna (le musiche ad esempio sono decisamente rock), ha creato un'estetica parzialmente anacronistica che ha avuto ed ha un incredibile successo commerciale in vari settori, la moda innanzitutto. La **coppola piatta** (*flat cap o newsboy cap*) è diventata il simbolo iconico della serie, al punto da essere rilanciata globalmente come capo di moda: il titolo fa riferimento all'usanza di nascondere lamette nel risvolto dei cappelli, in modo da poterle utilizzare anche come arma, anche se in senso stretto il termine "Peaky Blinders" denota la classica forma affusolata del paraocchi del berretto. E poi il rilancio del *three-piece suit* (abito tre pezzi) tra i giovani, il ritorno del *double-breasted coat* lungo. E profumi ispirati ai personaggi principali e whisky, rum e birre. Rispetto a Downton Abbey parliamo di un'influenza diretta sulla moda giovanile, più maschile e trasversale.

Downton Abbey
Credit: Rory Mulvey / © 2025 FOCUS FEATURES LLC.

La Corona



Il discorso su ***The Crown*** potrebbe essere più lungo e avventuroso in quanto tocca il cuore profondo degli inglesi, la famiglia reale. La serie - una delle più costose di sempre, non solo in Gran Bretagna - racconta la storia della regina ***Elisabetta II*** a partire dal 1947 fino al 2005 in 6 stagioni (2016-2023), utilizzando interpreti diversi per la protagonista (Claire Foy, Olivia Colman e Imelda Staunton) e per gli altri personaggi. Complessivamente osannata dalla critica, ma anche criticata dai monarchici inglesi, che mal hanno sopportato la quarta stagione, che inizia col primo incontro tra Carlo e Lady Diana Spencer (1977) e termina nel 1990, anno delle dimissioni di Margaret Thatcher, comprendendo, quindi, il matrimonio di Carlo e Diana (1981), la nascita dei loro figli. Diversi critici ne hanno criticato le inesattezze e le vere e proprie falsità, notando come si sia prestata tanta attenzione ai dettagli visuali ed agli eventi storici, così da indurre gli spettatori a credere che quello che stanno vedendo sia accaduto davvero, nonostante le evidenti false rappresentazioni. Ma, si sa, gli inglesi, in parti forse diseguali ma conviventi, amano e odiano allo stesso tempo i loro Windsor. Tuttavia, *The Crown*, per ogni stagione, ingaggia team interi dedicati esclusivamente alla documentazione storica e fotografica degli ambienti di Buckingham Palace e dintorni, per gli interni, gli oggetti scena, i costumi, il linguaggio.

E, di fatto, è avvenuto il fenomeno chiamato ***Crown Effect***. L'impatto della serie sulle tendenze fashion è stato immediato e misurabile. La quarta stagione di *The Crown*, con la comparsa di Diana, ha rilanciato il maglione *black sheep* indossato dalla principessa prima del fidanzamento con Carlo; il mondo della moda è stato invaso da dichiarazioni d'amore per i colletti a volant, i maglioni *novelty*, gli abiti floreali con maniche a sbuffo e le giacche power anni '80 rese iconiche da Diana, con una corsa collettiva immediata al *get the look*. I colletti pie-crust firmati Diana sono tornati di moda, e anche le collane di perle stanno vivendo una rinascita. Al termine della serie, l'impatto commerciale si è tradotto in un evento d'asta straordinario. Bonhams ha organizzato un'asta di quasi 450 tra costumi, arredi e props di scena – tra cui la replica dei *Coronation Robes* della regina Elisabetta e il revenge dress di Diana – provenienti da tutte e sei le stagioni di The Crown. L'asta ha incassato complessivamente 1,67 milioni di sterline. Su TikTok, l'hashtag *#TheCrown* ha generato oltre 6,1 miliardi di visualizzazioni, con creator che si dedicano a ricreare scene, costumi e contenuti legati alla serie. Mi sembra che sia un ulteriore esempio di come pezzi di storia nazionale passata, tradotti in racconto cinematografico (certo è una serie tv, ma il linguaggio è quello), alimentino non solo il cosiddetto immaginario collettivo, ma il mercato vero e proprio.



The Crown
© Netflix

Quando sbagliare è giusto

Nel 2006, Sofia Coppola presenta ***Marie Antoinette*** a Cannes. Il film racconta gli ultimi anni di vita della regina di Francia, dall'arrivo a Versailles alla Rivoluzione. È un period drama nel senso più letterale: costumi dell'epoca, ambienti storici autentici (le riprese si svolgono effettivamente a Versailles), i dialoghi si confrontano con la storiografia. E tuttavia, nella colonna sonora, risuonano i Gang of Four, i Siouxsie and the Banshees, i New Order. Come in *Peaky Blinders* e in altre serie (vedi ad esempio ancora ***The Knick*** di Steven Soderbergh, 2015) più tardi. Ma il caso più recente ci riporta ancora in Inghilterra.

Bridgerton, la serie di Shonda Rhimes prodotta per Netflix (dal 2020), adattamento dei romanzi di Julia Quinn, ambientata nella Reggenza inglese (1813 circa) è storicamente dichiaratamente falsa: le scelte visive e narrative ignorano sistematicamente l'accuratezza storica.

Sul piano dei costumi, ad esempio, gli abiti della Reggenza erano a vita altissima, quasi sotto il seno, con stoffe leggere e drappeggi ispirati all'antichità classica mentre in Bridgerton le silhouette sono completamente diverse, con corsetti esagerati, gonne voluminose e dettagli che mescolano epoche lontane. I colori sono irrealisticamente saturi e pastello mentre le tinture dell'epoca producevano toni molto più spenti. I gioielli sono enormi e teatrali in modo anacronistico. Le

acconciature mescolano liberamente stili di epoche diverse. Le scarpe visibili in molte scene sono chiaramente contemporanee.

La presenza di personaggi neri nell'aristocrazia britannica è una scelta deliberatamente ucronico-inclusiva. Storicamente non accadde nulla di simile. Il ruolo delle donne è trattato con una sensibilità contemporanea incompatibile con la realtà dell'epoca: le protagoniste ragionano, scelgono e si esprimono come donne del XXI secolo. La sessualità è rappresentata con scene molto esplicite e reciprocità totalmente fuori da quel tempo. Il matrimonio per amore come valore centrale era quasi assente o estremamente minoritario nell'aristocrazia reale dell'epoca. Le scene di ballo usano arrangiamenti orchestrali di canzoni pop contemporanee, da Taylor Swift a Billie Eilish, da Ariana Grande a Madonna, eseguite come se fossero musica da salotto dell'800. Come ha dichiarato la costumista Ellen Mirojnick ***Bridgerton* è un "mondo da sogno"**, una Regency vista attraverso una lente moderna, inclusiva e fantastica. La parola chiave usata dalla produzione è *aspirational fantasy*, non ricostruzione storica. In questo, Bridgerton si distingue nettamente da serie come *Downton Abbey* o *The Crown*, che tendono a una certa fedeltà.

Ma la voluta e ostentata infedeltà della serie ha prodotto un fenomeno straordinario e verificabile, una moda estetica riconoscibile: il *Regency Core*, o *Bridgerton aesthetic*, un mix di corsetti indossati come capi, non come intimo, abiti a vita alta, guanti lunghi, fiocchi e nastri nei capelli, palette colori pastello e cipriato, piume e ricami floreali, cammei, spille floreali e collane a più fili, ecc. L'anacronismo, con i mezzi potenti della diffusione in streaming, non penalizza il successo commerciale, anzi, la libertà creativa senza il vincolo storico ha reso l'estetica più facilmente adattabile al gusto contemporaneo e quindi più commercializzabile. Va dato merito agli showrunner, come Shonda Rhimes, di avere pescato nel passato giusto per creare una mitopoiesi degli anni '20 di questo secolo.

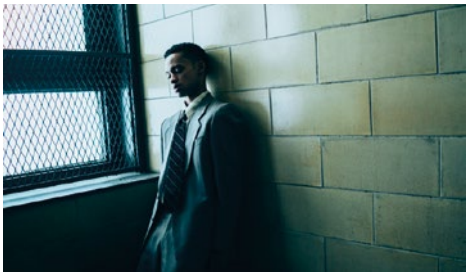
Il futuro della memoria

Dove sta andando il racconto della memoria nel cinema e nella serialità contemporanea? Sta **crescendo la consapevolezza e la diffusione dei punti di vista degli esclusi.** La storia del cinema ha a lungo raccontato il passato dal punto di vista dei vincitori, dei potenti, dei bianchi, degli uomini. Gli ultimi anni hanno visto una moltiplicazione di produzioni che restituiscono voce e corpo alle esperienze storicamente marginalizzate. Citiamo ad esempio le opere di Ava DuVernay: il film ***Selma*** (2014), una rievocazione delle marce da Selma a Montgomery che nel 1965 segnarono l'apice della rivolta per il diritto di voto agli afroamericani e la bellissima serie ***When They See Us*** (2019) che ripercorre il caso di una jogger aggredita nel Central Park di New York: cinque giovani, di cui quattro neri e uno ispanico, furono condannati per il reato, anche se mancavano le prove della loro colpevolezza ma furono poi scagionati in seguito alla confessione del vero colpevole. Altro contesto, altra ispirazione non meno impegnata quella di ***Pose*** (serie in 3 stagioni, 2018-2021), che mette in scena in modo accattivante e realistico il mondo della cultura delle ballroom queer della New York negli anni Ottanta, sottolineando la giustapposizione di diversi segmenti della vita e della società a New York: l'ascesa del lussuoso universo dell'era Trump, la scena sociale e letteraria, gli artisti della cosiddetta resistenza.

Pertinente sono anche, dalle nostre parti, le due opere seriali del grande regista ultraottantenne **Marco Bellocchio**, il cui intento culturale drammaturgico è riportare in vita due eventi nazionali che hanno segnato la nostra storia: il rapimento Moro e la vicenda giudiziaria di Enzo Tortora. Parliamo di ***Esterno notte***, 2022, proposto come film in 6 parti, ognuna costruita intorno a un soggetto protagonista della storia e di ***Portobello***, 2026, serie in 6 puntate, che ripropone con accuratezza storica la penosa odissea del popolarissimo presentatore







When They See Us
© Netflix

televisivo accusato ingiustamente da loschi criminali di essere parte della camorra di Raffaele Cutolo. Sono entrambi sguardi impietosi ma penetranti sul nostro recente passato.

Da segnalare più in generale la crescente tendenza all'**ibridazione dei generi**. Il confine tra documentario e finzione si sta assottigliando ulteriormente. I mockumentary storici, i docudrama, le serie che mescolano materiale d'archivio e ricostruzione drammatica – tutto questo crea una zona grigia in cui lo spettatore non sa sempre dove finisce il documento e dove comincia l'invenzione. Lo scopo esplicito è ricostruire e conservare episodi del passato riportandoli in luce riattualizzandoli, non sempre ma spesso quasi solo per fini, diciamo, commerciali.

Il cinema e la serialità televisiva non ci danno il passato, ma qualcosa di più e di meno: ci danno una versione del passato che parla di noi nei vari diversi momenti in cui riceviamo messaggi, stimoli, immagini, rievocazioni.

E in questo – nella sua impurezza, nella sua inevitabile distorsione, nell'ibridazione – risiede forse la sua utilità più profonda.

Le tante *mummie* che continuiamo a rimettere in vita continuano a raccontarci quello che erano perché noi capiamo meglio quello che siamo.



NAZZARENO MAZZINI

Nato a Cremona, laureato in Filosofia Teoretica alla Statale di Milano. Ha lavorato nel campo dell'editoria per decenni e per più di trent'anni, regista di video prevalentemente formativi, ideatore di campagne di comunicazione, fondatore e titolare dello Studio Calabiana video-grafica. È docente allo IED dal '93 (corsi di linguaggio cinematografico e di storia del cinema, corso sulle serie televisive, corso Teoria e Metodo dei Mass media, organizzazione e gestione del Cineforum per la storia del cinema, relatore di tesi) e dal 2005 allo IES Abroad di Milano (corsi: The cinema of Milan, The Gender in Italian Cinema e Visual Storytelling). Ha organizzato e organizza per enti, agenzie e associazioni pubbliche e private corsi e rassegne sui temi salienti della sua ricerca e attività didattica. Ha pubblicato nel 2015 per Mimesis il saggio sui film di Milano, *La nebbia non c'è più* e nel 2020 per Ledizioni, *Keepwatching: piccola guida alle serie televisive*. Vive e lavora da sempre a Milano.



Tra memoria e documenti

Le tracce del passato come e quando divengono "documento" e in che modo questo costituisce la base per una memoria che alimenti il presente? Un percorso letterario

di EDOARDO BARBIERI



La memoria ha due funzioni.
Una, ed è quella a cui tutti pensano,
è quella di trattenere nel ricordo i dati
della nostra esperienza precedente;
ma l'altra è anche quella di filtrarli,
di lasciarne cadere alcuni e
di conservarne altri.

Umberto Eco, *La memoria vegetale*, in *La memoria vegetale e altri scritti di bibliofilia*, Milano, Bompiani, 2011, pp. 7-26: 8.

Quando parliamo di "memoria" intendiamo cose abbastanza diverse tra loro: in quanto *funzione* ci si riferisce innanzitutto a una capacità psichica basata sul sistema neurale del cervello tale da poter essere anche persa o danneggiata a causa di incidenti o malattie; come *contenuto* definiamo così una serie di solito estesa, articolata e complessa di informazioni; in quanto *annotazione* si intende lo strumento che rende possibile ricordare, riportare alla coscienza e questo è in larga parte riferito alla scrittura; come *strumento* ci si riferisce a un congegno digitale che posso maneggiare (una chiavetta USB) o a cui posso solo accedere via internet (il "Cloud") nel quale posso riversare dei contenuti che voglio conservare nel tempo. Occorre precisare che la possibilità di ricordare non è legata solo alla scrittura (non nel senso del puro "stimolo" al ricordo, dove un gusto, un colore, un odore, una musica sono sufficienti: vedi la madeleine di Proust), ma potentemente anche alle immagini: si pensi ai vecchi album di fotografie familiari o alla loro sublimazione letteraria come *Austerlitz* di Winfried G. Sebald dove, non a caso, al centro c'è proprio l'oblio e il recupero della memoria personale. Sebald, infatti, in alcuni suoi romanzi, ma questo in particolare, inserisce fotografie di luoghi o persone che rendono non solo o non tanto "credibile" la storia, ma ne divengono elemento costitutivo. Così fa anche un po' Daniel Mendelsohn nel suo *Gli scomparsi*, la storia del viaggio a ritroso nella vecchia Europa dell'Est alla ricerca dei suoi parenti uccisi dai Nazisti, dove le fotografie divengono parte del racconto.



Il termine *memoria* è connesso al verbo latino *memini, meminisse* che indica per prima cosa un rapporto complesso col tempo: si tratta di qualcosa che appartiene al passato che devo riportare nel presente. Basti qui riandare a una delle affermazioni dell' "anonimo secentesco" che aprono i *Promessi sposi*, quando Alessandro Manzoni scrive che «l'Historia si può veramente definire una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi, già fatti cadaueri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia». Nello stesso tempo il verbo deponente implica un'altra complessità, quella del rapporto del soggetto con l'oggetto, che in italiano si riflette nell'alternativa tra "ricordo qualcosa" e "mi ricordo di qualcosa". Ciò si proietta anche sull'azione del dimenticare: in francese "j'ai oublié" vale *ho scordato*, ma *"je me suis oubliè"*

significa che *ho perso coscienza di me stesso*.

La possibilità della memoria è però fondata sulla disponibilità dei documenti. Questi possono essere innanzitutto di due tipi, quelli scritti (atti processuali, cronache, giornali) e quelli materiali (dipinti, film, oggetti della cultura materiale). Altra importante suddivisione: quelli volontari in cui l'autore ha avuto l'intenzione di trasmettere un messaggio ai suoi lettori (sono quelli più espliciti, ma anche quelli più soggetti alla faziosità interpretativa) e quelli involontari, in cui chi li ha lasciati l'ha fatto senza una intenzione esplicita che passassero ai posteri, li ha lasciati per caso o per errore (e sono quelli che necessita una maggiore capacità di interpretazione – si pensi ai resti carbonizzati delle ossa di cervo rinvenute nei resti di un focolare preistorico – ma anche i più veritieri). Nel suo celebre volume *Apologia della storia*, lo storico francese Marc Bloch, ucciso nel corso della guerra partigiana in Francia, mostra non solo come muoversi tra queste alternative, ma anche come la ricostruzione storica abbia in realtà al centro del suo interesse l'interpretazione del presente. In realtà il libro stesso di Bloch è a sua volta un oggetto di memoria, perché si tratta degli appunti di un libro mai terminato, carte salvate dai Nazisti: per questo preziosa è la nuova edizione curata da Massimo Mastrogregori e disponibile presso Feltrinelli, capace di dare pienamente ragione di tale prospettiva.



In effetti Bloch ha lasciato però anche (oltre ai monumenti del suo lavoro di storico medioevale) un testo assai prezioso circa il tema della falsificazione, che, si intende, ha un valore speciale oggi in riferimento alle *fake news* o, peggio, alle creazioni (così apparentemente realistiche!) della AI. Tutto sommato sulle manipolazioni dell'AI sarebbe però bastato l'ammonimento di George Orwell che in *1984* mette in scena un intero apparato statale di disinformazione votato alla continua manipolazione della memoria tramite la "correzione" dei documenti. Nel suo breve intervento *Riflessioni di uno storico sulle false notizie della guerra* del 1921, dopo aver analizzato alcune raccolte di fonti informative riguardanti la Prima Guerra Mondiale allora pubblicate, Bloch prende in esame la nascita e la diffusione di una falsa notizia (circa una spia tedesca penetrata nei territori francesi) di cui era stato diretto testimone sul fronte. L'episodio è di estremo interesse perché, prendendo in considerazione anche i modi e le occasioni della diffusione "di bocca in bocca" di tale

fola, permette oggi di riflettere con attenzione sulla necessità di uno sguardo attento e critico su qualsiasi tipo di documento, capace di falsificare la realtà, alimentando una memoria distorta o del tutto errata. La memoria necessita dunque sempre di una corretta "messa a fuoco" per evitare o ridurre al minimo elementi emotivi o partigianerie che distorcano il dato. Detto ciò, il documento proprio come oggetto fisico latore di informazioni che vengono autenticate dalla sua stessa materialità è per esempio centrale in una narrazione distopica come quella di *Fatherland* di Robert Harris, dove il rinvenimento degli unici documenti atti a provare la Shoah diviene l'elemento scatenante la vicenda.



Platone nel *Fedro* narra che il dio egiziano Theuth, inventore della scrittura, ne avrebbe elogiato le virtù davanti al re Thamus, che fu invece molto critico rispetto a essa, dicendo che al massimo avrebbe avuto la capacità di richiamare alla memoria, ma che soprattutto avrebbe illuso gli uomini di sapere ciò che avevano semplicemente registrato. Qui Platone – nel proclamare la superiorità dell'insegnamento orale rispetto a quello scritto in quanto luogo di dialettica e di relazione interpersonale, contrapposto a una pura serie di affermazioni – dichiara anche la conoscenza non semplice possesso di nozioni, ma sapienza che deve radicarsi profondamente nella ragione (e nel cuore?) dell'uomo. E certo, il rapporto che, per esempio, posso instaurare col territorio imparando a leggere una mappa geografica che non è tanto una rappresentazione in scala della realtà (come la foto da un drone) ma ne è una sua interpretazione ed esegesi, è del tutto diverso dai semplici suggerimenti stradali che posso ricavare dalla funzione "indicazioni" sul mio cellulare: l'una è conoscenza, l'altra informazione. È la stessa ragione per cui, come ci ha insegnato Leonardo da Vinci coi suoi disegni tratti da dissezioni anatomiche, più che semplici fotografie i libri di medicina (ma, per esempio, anche quelli sui funghi…) abbondano di disegni che permettono una comprensione più chiara che superi l'apparenza fenomenica e riveli i tratti peculiari delle parti anatomiche.

Nel passo di Eco citato a *exergo* si parla di una funzione "selettiva" della memoria: infatti nell'immediato proseguo del testo si fa riferimento al racconto *Funes, o della memoria* (datato al 1942) tratto dalla sezione *Artifici* nelle *Finzioni* di Jorge L. Borges, il cui protagonista è un uomo che ricorda tutto. Stante

che qui si entra nel campo delle profondità della psiche umana che può davvero cancellare un ricordo ("un baratro è l'uomo e il suo cuore un abisso" recita il Salmo 84 [83]), comunemente non si tratta tanto di dimenticare, quanto piuttosto di mettere in prospettiva. Nella memoria gli oggetti devono trovare un loro giusto posto che non mi blocchi, ma permetta invece di relazionarsi col presente pur considerando anche il passato, e per far ciò occorre silenzio e tempo (il tempo del lutto, per esempio), come una ferita che debba rimarginarsi. Quindi la memoria non solo è capace di "trattenere", ma deve anche sapere "collocare". Scrive Dante a inizio della *Vita nova*: «In quella parte del libro della mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scripte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sententia», dove non solo la forma metaforica del libro fa da elemento ordinatore e l'intenzione di riportare nel libretto che sta scrivendo solo il significato dell'esperienza vissuta fa da criterio selettivo.

In *Blade runner 2049* del 2017, se il tema centrale è la drammatica possibilità o meno degli androidi non più solo di sognare pecore elettriche (come recitava il vecchio titolo del romanzo di Philip Dick da cui venne tratto il film *Blade runner* del 1982) ma addirittura di generare una nuova vita (cioè di essere davvero umani…), tutta la ricerca è però incentrata sulla natura dei ricordi, da un lato necessari a ciascun androide per garantirne la stabilità emotiva – cioè la sua percentuale di umanità –, ma dall'altra generabili solo dall'esperienza umana e perciò al massimo impiantabili nella mente dell'uomo-macchina. Perché le macchine, in realtà, nonostante tutti i loro RAM, non hanno memoria, ma davvero solo capacità di registrazione: perché assurgano a livello di coscienza occorrono gli uomini (e le donne). Come i libri, oggetti meravigliosi capaci di registrare e conservare nel tempo e nello spazio il discorso, ma che perché si possano attivare occorre qualcuno che li legga. Per questo ricordare resta davvero uno degli atti più umani che esistano.

Illustrazioni sulle pagine 51 e 52
© Nicolò Pieroni

Immagini sulle pagine 53 e 54
realizzate con l'intelligenza artificiale



EDOARDO BARBIERI

Classe 1961, insegna Storia del libro all'università Cattolica di Milano. Specialista dei primi secoli della stampa, i suoi interessi giungono fino alla contemporaneità. Autore e curatore di monografie e volumi miscellanei, insiste sul tema della continuità nello sviluppo delle tecniche e dei modi di trasmissione della cultura scritta.


DASSÈ
COCOMERO
SÀRRIBIGLIO

Voci sui binari

Viaggio tra i dialetti d'Italia,
dal Nord al Sud della penisola

di CHIARA COLUCCIA

Immaginate di salire su un treno a Milano Centrale – quella cattedrale del fascismo, tutta marmi e ampiezze – alle sette di mattina. Accanto a voi c'è un signore che parla al telefono. Per qualche minuto non capite una parola. Non perché stia usando il russo o il polacco: sta parlando in dialetto. Bergamasco, forse. O bresciano. Idiomi che vivono a venti chilometri di distanza dalla capitale economica d'Italia e che suonano come un codice segreto per chi non è del posto. L'uomo scende a Brescia, e salgono marito e moglie che discutono animatamente tra loro: veneto, inconfondibile. A Verona si aggiunge un gruppo di ragazzi che alternano italiano e qualcosa che assomiglia all'italiano, ma non lo è del tutto. A Padova sale una signora anziana che risponde al telefono con un sonoro «Dassè!» e ride di cuore. E intanto il treno corre, e con lui corre l'Italia più autentica: quella dei dialetti, che non è quella dell'italiano, lingua nazionale.

In questo panorama così vario, le ferrovie hanno svolto un ruolo storico enorme. Prima dell'Unità d'Italia – e per molti decenni dopo – lo Stivale era una nazione solo sulla carta geografica. Sul piano linguistico era un arcipelago: isole di suoni, vocaboli, grammatiche diverse che si toccavano ai confini comunali senza mai davvero parlarsi. Fu la rete ferroviaria, insieme alla scuola, alla radio e poi alla televisione, a mettere in moto la grande mescolanza. Quando i treni cominciarono a portare i contadini del Sud nelle fabbriche di Torino, di Milano, di Genova, questi uomini e queste donne scoprirono di non capirsi con i loro nuovi vicini di catena di montaggio. Avevano bisogno di una lingua comune. E quella lingua era l'italiano: spesso un italiano zoppicante, meravigliosamente imperfetto, segnato dagli accenti di partenza e di arrivo. Un italiano che i dialetti continuavano a nutrire da sotto, come le radici nutrono un albero.

Un paese, mille voci

Al momento dell'Unità, nel 1861, l'Italia era popolata da analfabeti e da semianalfabeti. Solo una piccola minoranza sapeva parlare italiano: gli altri si esprimevano nel dialetto del proprio campanile, e il dialetto del campanile vicino era già un'altra cosa. Era l'Italia del particolarismo spinto, dove le differenze linguistiche rispecchiavano differenze culturali, economiche e storiche profonde. Un dialetto era – ed è – molto più di un accento e di qualche parola: è una visione del mondo, un

modo di stare al mondo.

I linguisti distinguono grandi aree dialettali che corrispondono, grossomodo, agli antichi confini politici e geografici della penisola. Al Nord troviamo i dialetti gallo-italici – piemontese, lombardo, ligure, emiliano-romagnolo – e il veneto, che costituisce un gruppo a sé. Al Centro l'italiano ha messo radici più profonde, ma il romanesco e le parlate toscane resistono con vivacità. Al Sud e nelle isole il quadro si articola ulteriormente: il napoletano, il siciliano, il sardo (che è una lingua a tutti gli effetti, riconosciuta come tale), il salentino. Una varietà straordinaria, che nessun altro paese europeo di dimensioni comparabili può vantare.

Le parole che il Nord ha regalato all'Italia

C'è un gioco interessante da fare: prendere le parole che usiamo tutti i giorni e rintracciare le loro origini dialettali. Scopriremmo che il Nord ha donato alla lingua italiana un patrimonio lessicale molto ricco. Dal Piemonte vengono vini come il barolo e il barbera, cibi come la fontina e i gianduiotti, i grissini – quelle sottili verghe di pane che nelle osterie si spezzettano distrattamente mentre si aspetta il risotto. Dalla Liguria è arrivato il pesto, che prima di diventare la salsa più fotografata di Instagram era semplicemente il condimento di un territorio specifico, fatto con un basilico preciso, un olio preciso, una preparazione precisa.

La Lombardia ha contribuito al vocabolario dell'italiano moderno in tantissimi ambiti lessicali. Dal milanese vengono gorgonzola, grana, ossobuco, panettone, risotto. Ma anche parole che non hanno niente a che fare col cibo: brogliaccio, scartoffia, guardina, buonuscita, fittavolo, casellante. E poi – forse meno attrattive ma non meno interessanti – barabba, barbone, spallone. Il dialetto non cede solo le sue perle: rivela anche i suoi segreti, le sue zone d'ombra, il lessico delle esistenze difficili.

Dal Veneto sono arrivati i crauti (mediati dal tedesco attraverso il confine orientale) e il tiramisù – che è veneto di nascita, trevigiano per la precisione, e oggi si trova nei dizionari tedeschi, giapponesi, indonesiani, thai e laotiani. Una parola che ha fatto il giro del mondo su un cucchiaino di mascarpone. Venezia, poi, ha avuto il privilegio storico di essere per secoli una potenza commerciale e marittima: ed è per questo che dall'arsenale alla regata, dalla zattera al ghetto, decine di venezianismi si sono sedimentati nell'italiano e nelle lingue europee come fossili di un'era gloriosa.

Il pesce che cambia nome a ogni stazione

Torniamo al treno, e immaginiamo di portare con noi una cassetta del pesce. A Milano un certo pesce si chiama branzino – nome veneziano, ormai adottato come italiano comune. Scendete a Roma e lo troverete indicato come spigola, nome di origine laziale. In Toscana qualcuno dirà ancora ragno, ma è una voce in via di estinzione. I linguisti hanno un termine elegante per questo fenomeno: geosinonimia. Parole diverse per la stessa cosa, distribuite sul territorio come colori su una carta geografica.

Ugualmente accade con crescenza e stracchino – entrambi lombardi, entrambi nazionali. O con braciola, che in gran parte d'Italia indica un taglio di carne e al Sud designa un involtino. O con anguria e cocomero: a Roma e in Toscana si dice cocomero, al Nord anguria. I geosinonimi sono le prove fisiche di una storia di dialetti che si sono incrociati e sovrapposti nel tempo.

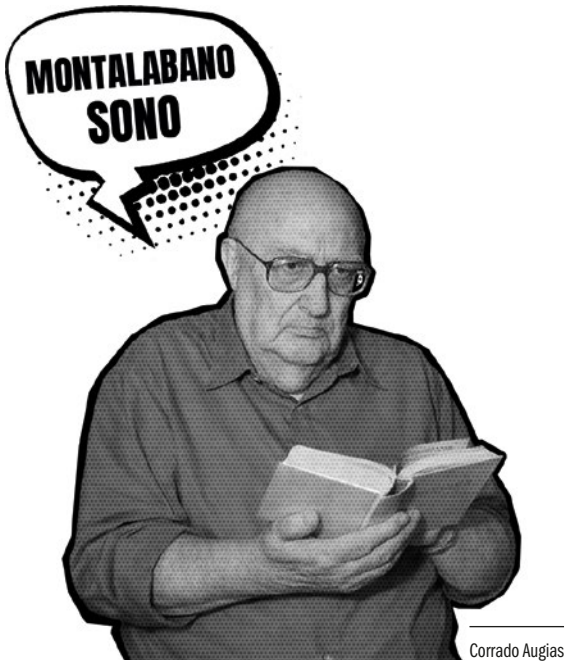
Lingua o dialetto?

A questo punto qualcuno obietterà: ma il lombardo non è un dialetto, è una lingua! E anche il veneto! E il piemontese! È una posizione che si sente spesso al Nord, e che ha trovato recentemente espressione legislativa: il Consiglio Regionale della Lombardia ha approvato una legge sulla «salvaguardia della lingua lombarda», e il Veneto ha riconosciuto i propri dialetti come «minoranza nazionale».

Ora, sul piano puramente astratto, la distinzione tra lingua e dialetto è effettivamente arbitraria: tutti i dialetti italiani derivano dal latino parlato, hanno una propria grammatica e regole interne di funzionamento, e nessun criterio strutturale permette di tracciare una linea netta tra lingua e dialetto. Una definizione scherzosa, cara ai sociolinguisti, dice: «un dialetto è una lingua che non ha un esercito». Il punto, però, non è strutturale: è funzionale e storico. La lingua serve a comunicare in tutte le situazioni della vita pubblica, a trasmettere il sapere scientifico, a fare le leggi, ad amministrare, anche a difendere le proprie ragioni in un contraddittorio, piccolo o grande. Il dialetto occupa altri spazi – preziosi, profondi, intimi – ma non quelli. Nessuno presenterebbe il proprio curriculum in bergamasco. Nessuno discuterebbe una tesi di laurea in padovano.

Come sottolinea Claudio Marazzini, presidente onorario dell'Accademia della Crusca, è prioritaria «una salda formazione culturale, su cui si innesta un sano plurilinguismo, [che] comincia proprio dal possesso e dall'apprezzamento dell'italiano». Il dialetto non è il nemico dell'italiano. Il nemico dell'italiano è la povertà linguistica, qualunque sia la sua forma.





Corrado Augias

camera», come ha scritto Corrado Augias. «S'arrisbigliò» per "si risvegliò", «taliare» per "guardare", «Montalbano sono» invece di "sono Montalbano", con una sintassi rovesciata che è diventata il marchio di fabbrica di un personaggio e di una visione del mondo.

Al Sud i dialetti portano ancora i segni di stratificazioni antichissime. Nel Salento (e anche in Calabria) sopravvivono parole di origine greca che risalgono alla Magna Grecia: lutrino, dal greco erutrinos ("rossastro"), è il nome locale di quel pesce che il resto d'Italia chiama pagello. In tutto il mezzogiorno ci sono tracce arabe, normanne, spagnole. Il dialetto nel meridione è un archivio di storia mediterranea, uno strato geologico dove ogni epoca ha depositato i propri residui linguistici.

Dal Salento a Vigàta: il resto d'Italia

Ma non fermiamoci al Nord. Il treno con cui abbiamo aperto questo articolo continua il suo viaggio verso Sud, dove la situazione dialettale è, per certi versi, ancora più ricca e per altri più complicata.

Il napoletano è forse il dialetto italiano con la maggiore carica mediatica. *Gomorra* e *L'amica geniale* hanno portato sugli schermi di tutto il mondo un napoletano vivo, stratificato, capace di differenziarsi per classe sociale, per quartiere, per età. Non un dialetto pittoresco da cartolina, ma una lingua che vive nelle sfumature.

Poi c'è Camilleri, che ha costruito una carriera e un personaggio universale – il commissario Montalbano – su un impasto linguistico inedito: non siciliano schietto, non italiano standard, ma qualcosa di terzo, un italiano aromatizzato di dialetto che «avvolge il lettore come una soffice veste da

Il dialetto non è morto: vive online

Nei decenni scorsi grandi quotidiani titolavano «Dialetti fuori moda», «Il dialetto piace sempre meno», addirittura «Addio dialetto». Era una previsione sbagliata, che non teneva conto di una tendenza che si stava dispiegando in quegli stessi anni: la rinascita digitale dei parlari locali.

Oggi i dialetti proliferano in rete con un'energia che spiazza gli apocalittici. Esistono dizionari online che traducono dall'italiano in quasi ogni dialetto della penisola, forum dove i vocaboli dimenticati vengono recuperati attingendo alla memoria degli anziani, siti dedicati a filastrocche, proverbi, detti popolari. I social network hanno creato comunità dialettali che non sarebbero potute esistere prima: un bresciano che vive a Berlino può tenere viva la propria varietà linguistica scrivendo su Instagram. Un ragazzo di Lecce può seguire una pagina in grico – la lingua neogreca parlata in alcune zone del Salento – e scoprire che

quella tradizione non è ancora morta.

Nella pubblicità il dialetto è diventato uno strumento di autenticità: un famoso marchio usa arance che affermano «veru sicilianu sugnu» per garantire la qualità del succo, e un'azienda catanese vende le sue bibite perché «sapi bella». Checco Zalone costruisce parte della sua comicità sulla tensione tra italiano standard e dialetto barese, e i suoi film sono campioni d'incasso. I Sud Sound System cantano in salentino su ritmi giamaicani, e il messaggio – «se nu te scerri mai de li radici ca tieni» – non è nostalgico ma tutt'altro: è rivendicazione di identità aperta al mondo.

La letteratura alta ha sempre avuto i suoi cantori dialettali. Il veneziano Goldoni, il milanese Carlo Porta, il romanesco Belli: una tradizione plurisecolare che nel Novecento si è arricchita di nomi come Pasolini in friulano, Zanzotto in veneto, Loi in milanese, Guerra in romagnolo, Pierro in lucano. In nessun altro paese europeo la poesia dialettale ha raggiunto questi livelli di elaborazione e di qualità.

Binari paralleli

Siamo arrivati al capolinea del nostro viaggio immaginario, e il treno è in orario – speriamo. Lungo il percorso abbiamo sentito piemontese, lombardo, veneto, emiliano, romanesco, napoletano, siciliano, salentino. Ognuna di queste parlate è un documento storico, un pezzo di memoria collettiva, una finestra su un modo di stare al mondo che l'italiano standard non potrebbe aprire allo stesso modo.

La metafora ferroviaria non è casuale. I binari del treno corrono paralleli per tutta la penisola senza mai toccarsi, eppure è proprio quella tensione – quella distanza mantenuta – che permette al convoglio di muoversi. Italiano e dialetti funzionano allo stesso modo: corrono paralleli, si influenzano a vicenda, si alimentano in modi che spesso non vediamo. L'italiano ha preso dai dialetti migliaia di parole e i dialetti hanno preso dall'italiano la sicurezza di non doversi vergognare di esistere. Gaetano Berruto ha scritto con chiarezza lapidaria: «Ora che sappiamo parlare italiano, possiamo anche riparlare dialetto».

Non c'è contraddizione, non c'è conflitto. C'è la ricchezza di un paese che ha tenuto in vita, per secoli, una biodiversità linguistica che il resto del mondo ci invidia. Thomas Mann sosteneva che l'italiano era la lingua degli angeli del cielo. Forse. Ma gli angeli del cielo, se vivessero in Val Padana o nelle Murge o nelle Madonie, parlerebbero anche in qualche altro modo. E sarebbe bellissimo ascoltarli.



CHIARA COLUCCIA

Storica della lingua italiana, insegna all'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna. Si è interessata di lessico e lessicografia dell'italiano e dei dialetti, dalle fasi antiche alla contemporaneità. Ha svolto ricerche indirizzate alla lingua di Dante, alle cronache medievali, ai forestierismi e ai linguaggi settoriali, con attenzione ad aspetti diacronici e diatopici. Ha prodotto edizioni commentate di testi delle Origini, partecipato a numerosi programmi nazionali di ricerca e collaborato con il Tesoro della Lingua Italiana (TLIO) e con il Lessico Etimologico Italiano (LEI), le principali imprese lessicografiche dedicate alla lingua italiana.



Alvise Biffi

INNOVARE SENZA PERDERE L'IDENTITÀ: IL VALORE DELLA MEMORIA D'IMPRESA

Dialogo con il presidente di Assolombarda Alvise Biffi. Il passato produttivo di Milano, Monza e Brianza, Lodi e Pavia risorsa strategica nell'era dell'intelligenza artificiale per affrontare le sfide del futuro con consapevolezza

di LUCA MONTANI

La memoria industriale nel “quadrilatero di Assolombarda” è un patrimonio vivo di competenze e cultura che può diventare strumento di crescita nell'era dell'intelligenza artificiale perché può rafforzare l'identità aziendale e supportare il cambiamento tecnologico con consapevolezza e continuità. Presidente di Assolombarda dal giugno 2025, Alvise Biffi è un imprenditore impegnato sui temi della digital transformation, della cyber security e dell'innovation management. In questa intervista affronta il tema cruciale della memoria d'impresa, come elemento strategico per integrare innovazione e tradizione, guidando le imprese nella transizione digitale senza perdere identità.

Nel contesto del “quadrilatero di Assolombarda” in che modo la memoria industriale può essere attivamente valorizzata come asset competitivo, e non solo come patrimonio storico da conservare?

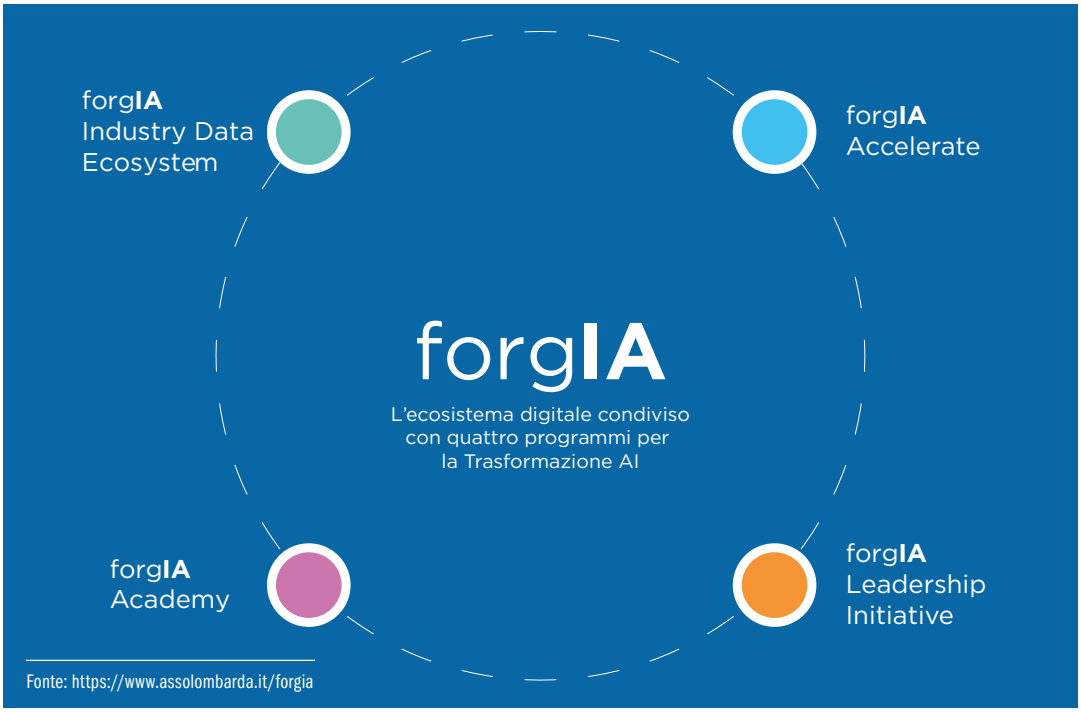
Il “quadrilatero” Milano, Monza e Brianza, Lodi e Pavia è oggi una delle principali regioni manifatturiere d'Europa e la sua memoria industriale rappresenta molto più di un archivio di ciò che è stato: stiamo infatti parlando di un patrimonio di competenze, capacità imprenditoriali e cultura del fare che continua a generare valore. Promuovere questa eredità significa renderla parte integrante delle strategie di sviluppo delle imprese, trasformandola in un elemento distintivo capace di rafforzare identità, reputazione e attrattività dei nostri territori. Le aziende che conoscono la propria storia poi sono anche quelle che affrontano con maggiore consapevolezza e determinazione il cambiamento in atto. Mi riferisco alle sfide contemporanee che hanno a che fare con la transizione digitale e, in particolare, all'impatto dell'intelligenza artificiale.

Quali "strumenti operativi" ritiene più efficaci per raccogliere, organizzare e trasmettere il patrimonio immateriale di competenze, pratiche e saperi sedimentati nel tempo?

In generale, ritengo che la vera sfida sia quella di trasformare il sapere accumulato nelle organizzazioni in una risorsa condivisa e accessibile. Una circostanza che richiede certamente l'adozione di nuovi strumenti attraverso uno sguardo nuovo. Con questo spirito, come Assolombarda, abbiamo dato vita a "forgIA". Si tratta di ecosistema digitale promosso dall'Associazione per mettere in comune i dati industriali delle aziende e favorire lo sviluppo di applicazioni di Intelligenza Artificiale. Il nome del progetto racchiude in sé un'immagine potente - in qualche modo legata alla nostra memoria - evocando il luogo in cui la materia prende forma. In un contesto in cui l'intelligenza artificiale rappresenta la nuova energia propulsiva dell'economia, abbiamo posto le basi per la creazione di uno spazio in cui l'IA viene creata, modellata e resa strumento di crescita.

Non è un caso che nasca a queste latitudini. Quali risultati vi aspettate?

Il "quadrilatero" di Assolombarda rappresenta il contesto ideale per la realizzazione di questo progetto: è un'area con un'altissima concentrazione di imprese manifatturiere, ospita una delle strutture di supercalcolo private più potenti al mondo, dispone di un sistema accademico e di ricerca di eccellenza e vanta, infine, una consolidata alleanza tra pubblico e privato: basti pensare alle esperienze legate a Expo 2015 e alle recenti Olimpiadi invernali. Per quanto riguarda le nostre previsioni, riteniamo che, grazie all'IA, un incremento del 10% della produttività delle micro e piccole imprese di Assolombarda potrebbe generare 2,4 miliardi di euro di valore aggiunto, pari a circa 0,8 punti di PIL del territorio.



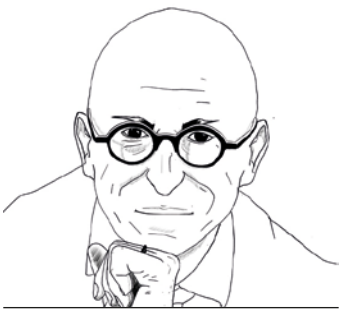
Fonte: https://www.assolombarda.it/forgia

Come può la memoria d'impresa contribuire alla costruzione di identità organizzative solide, capaci di orientare le scelte strategiche, in contesti di forte innovazione tecnologica e transizione industriale?

La memoria d'impresa non deve essere considerata un patrimonio statico, ma una risorsa viva, capace di generare apprendimento e di accompagnare le aziende nei processi di trasformazione in atto. Certamente l'intelligenza artificiale sta modificando profondamente i modelli produttivi e organizzativi. In questo scenario, però, la memoria d'impresa rappresenta un elemento di continuità che aiuta le organizzazioni a governare il cambiamento senza perdere la propria identità. L'IA offre opportunità straordinarie per aumentare produttività, efficienza e capacità decisionale, ma la tecnologia necessita anche di una cultura organizzativa e di una visione imprenditoriale, che ne orientano l'utilizzo. Per questo la memoria d'impresa può diventare una bussola strategica: aiuta a integrare l'innovazione, facendo in modo che le nuove tecnologie rafforzino il patrimonio aziendale anziché sostituirlo.

A suo avviso, quale ruolo possono giocare le nuove generazioni nel riattivare e reinterpretare la memoria industriale lombarda, evitando che si riduca a celebrazione e trasformandola invece in leva per il futuro?

Le nuove generazioni hanno un ruolo fondamentale perché possono leggere la memoria industriale con uno sguardo nuovo, capace di collegare tradizione e innovazione. Perché questo patrimonio continui a generare valore, non deve essere semplicemente raccontato, ma compreso, reinterpretato e tradotto in nuove opportunità di crescita. La vera sfida, però, riguarda le competenze e le criticità connesse alla loro carenza rispetto alle esigenze del tessuto produttivo. L'impasse del mismatch tra domanda e offerta ha riguardato nel 2025 il 45,6% dei candidati ricercati dalle nostre imprese; all'interno di questa media, risultano introvabili soprattutto figure specializzate e professioni emergenti, necessarie per supportare la trasformazione digitale e l'adozione efficace dell'IA. I giovani, in particolare, possono raccogliere l'eredità di conoscenze costruita nel tempo dalle imprese lombarde e combinarla con competenze digitali, tecnologiche e interdisciplinari sempre più strategiche nel mercato. In questo modo, la memoria industriale diventa una piattaforma su cui costruire il futuro, favorendo innovazione, imprenditorialità e sviluppo sostenibile. Non si tratta di custodire il passato, ma di utilizzarlo come punto di partenza per affrontare con maggiore consapevolezza le trasformazioni economiche e sociali che ci attendono.



LUCA MONTANI

Direttore Relazioni Esterne e Comunicazione FNM dal 2022, è esperto in comunicazione pubblica e istituzionale, reputation e crisis management, rebranding. È autore di *21. Alfabeto per la comunicazione etica post pandemia* e *I cittadini contano* per Altreconomia e di *Marta Destino* per Laurana Editore.



COSTRUIRE IL FUTURO
SENZA RESTARE PRIGIONIERI DEL PASSATO

Memoria, identità e cambiamento:
tra tradizione e innovazione, il valore dei principi, il peso delle sconfitte e l'arte di trasformare la storia in una risorsa viva dentro e fuori dal campo. Intervista a Ettore Messina, President of Basketball Operations dell'Olimpia Milano

di ROCCO LANZA

Tra le figure più autorevoli e influenti della pallacanestro europea, Ettore Messina rappresenta un punto di riferimento capace di attraversare epoche, contesti e generazioni senza perdere coerenza e visione. Oggi President of Basketball Operations dell'Olimpia Milano, Messina incarna una rara sintesi tra cultura del lavoro, profondità strategica e attenzione ai valori che definiscono l'identità di un club. Nel corso della sua carriera ha costruito un palmarès tra i più prestigiosi del basket europeo, guidando squadre storiche e confrontandosi anche con l'esperienza NBA, ma è soprattutto nella capacità di dare senso e continuità ai progetti che si misura la sua cifra distintiva. Il suo approccio non si limita al risultato immediato: è una visione che tiene insieme memoria e innovazione, disciplina e adattamento, in cui la tradizione non è mai un vincolo, ma una risorsa da interpretare. In questa intervista, Ettore Messina riflette proprio su questi temi: il ruolo della memoria nelle organizzazioni sportive, il rapporto tra passato e futuro, il valore dei princìpi nelle scelte e la funzione, tutt'altro che marginale, della sconfitta come strumento di crescita. Un racconto che va oltre il parquet e si apre a una più ampia riflessione sul modo in cui si costruiscono, e si mantengono, identità solide nel tempo.

Bologna, Palazzo dello Sport, 19 aprile 1962. Il coach Cesare Rubini e tutta la panchina della Simmenthal Milano esultano al termine del vittorioso spareggio contro la Ignis Varese (68-61), che diede ai milanesi la vittoria del campionato italiano Elette 1961-1962.

Di sconosciuto - *La leggenda delle Scarpette Rosse*, su gazzetta.it, 5 marzo 2016., Pubblico dominio

In una realtà storica come l'Olimpia Milano, la memoria è solo archivio o diventa una forma viva che orienta il presente?

Senza dubbio, la memoria, in qualsiasi organizzazione che abbia davvero a cuore le proprie radici, è parte integrante della costruzione del futuro. La narrazione ha un peso enorme, così come le immagini: sono strumenti fondamentali per trasmettere identità e valori. Quando sono arrivato all'Olimpia Milano nel 2019, già nella prima stagione abbiamo scelto di invitare alcune figure simbolo della sua storia: Sandro Gamba, Dan Peterson, Arthur Kenney, Dino Meneghin, a parlare alla squadra. L'obiettivo era chiaro: far comprendere, sia a chi c'era già sia ai nuovi arrivati, cosa significhi indossare una maglia così ricca di tradizione. Il loro contributo, su questo piano, è stato prezioso. Basti pensare che pochi sapevano che Bill Bradley, una delle grandi stelle dell'Olimpia, è stato l'unico giocatore al mondo, insieme a Manu Ginóbili, ad aver conquistato Eurolega, titolo NBA e oro olimpico. Tuttavia, vivere esclusivamente nel ricordo, misurando il presente con l'ideale dei “tempi d'oro”, rischia

di diventare un limite. Il mondo cambia, e con esso cambiano le storie. È un po' come quando si sostiene che i giovani di oggi non siano più quelli di trent'anni fa: inevitabilmente è così, perché mutano i ritmi, i linguaggi, i modi di comunicare. La tradizione serve a questo: a ricordarci che determinati valori - l'impegno, il rispetto per gli avversari, la dignità nelle sconfitte - sono stati alla base di grandi successi. Ma, allo stesso tempo, è indispensabile saper guardare avanti, senza restare intrappolati in un confronto continuo con il passato. Anche perché il passato non è fatto soltanto di stagioni luminose: ci sono stati momenti difficili, e ignorarli non renderebbe giustizia né a chi c'è oggi né a chi verrà.

Nel continuo ricambio di giocatori e stagioni, esiste qualcosa che resta? Come si costruisce una continuità che non sia solo simbolica?

Esistono due direttrici principali. La prima è quella della tradizione, che passa anche attraverso simboli immediati e riconoscibili, come i colori: a Milano il rosso, a Bologna il bianco e il nero. La seconda è legata alla continuità e alla solidità garantite, nel corso della storia, da tre grandi proprietà: Bogoncelli, Gabetti e Giorgio Armani, figure che, nell'arco di novant'anni, hanno contribuito in modo decisivo a definire identità e ambizione del club. A questo si aggiunge il valore dei luoghi: il campo non è mai solo uno spazio di gioco, ma un elemento vivo della memoria collettiva. Palazzetti come il Palalido di Milano, il Forum di Assago o, a Bologna, Piazza Azzarita, sono parte integrante di questo racconto, scenari che hanno custodito e alimentato negli anni il legame tra squadra, città e tifosi.

La memoria nello sport passa anche da gesti, collaborazioni e automatismi: quanto c'è di lavoro consapevole e quanto di abitudine interiorizzata in quello che una squadra sa fare nei momenti decisivi?"

Ogni esperienza tecnica appartiene, inevitabilmente, al proprio tempo. Gli schemi evolvono, si trasformano, talvolta scompaiono: il "gioco a L" di Dan Peterson oggi è quasi del tutto superato, così come non esistono più le soluzioni adottate da Riminucci e Vianello negli anni Sessanta, quando l'Olimpia conquistava la Coppa dei Campioni. La di-

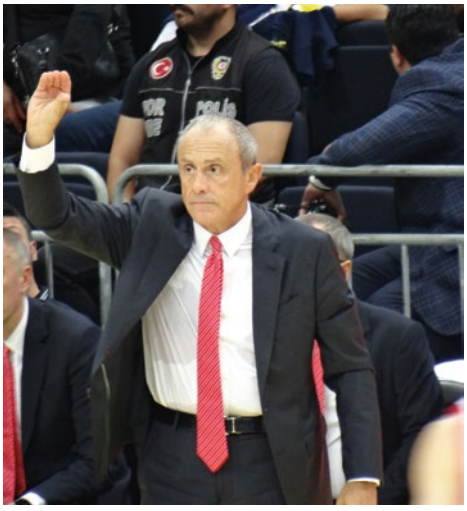
mensione tattica, per sua natura, è forse quella che meno resiste nella costruzione della memoria. A rimanere, invece, sono i gesti: l'impronta individuale dei grandi interpreti. Il tiro di Bob McAdoo, il gioco in post basso di Dino Meneghin, la visione e i passaggi di Sergio Rodríguez, l'istinto difensivo di D'Antoni. Sono immagini che attraversano il tempo e continuano a parlare anche a chi non le ha vissute. E poi c'è l'epica, che nasce dal racconto e si alimenta nello storytelling collettivo: la rimonta contro l'Aris Salonicco nel 1986, o la vittoria in gara 7 contro la Virtus Bologna nel 2023, che ha consegnato all'Olimpia il suo trentesimo scudetto. Momenti che vanno oltre la cronaca e diventano patrimonio condiviso.



D'Antoni, divenuto coach della Philips Milano, e Marco Baldi sollevano la Coppa Korać 1992-1993

Di Aldo Liverani - *Chiedi chi era D'Antoni*, su gazzetta.it, 12 marzo 2015, Pubblico dominio







Ettore Messina, Olimpia Milano, 2023
Zafer, CC BY-SA 4.0,
via Wikimedia Commons

Il passato di un grande club può essere ingombrante: come si evita che la tradizione si trasformi in nostalgia, anziché in risorsa?

È sempre più facile, soprattutto nei momenti difficili, rifugiarsi nel passato, lasciarsi avvolgere dalla nostalgia e idealizzare stagioni che appaiono irripetibili. Resistere a questa tentazione richiede una solida tenuta morale, tanto da parte di chi guida un club quanto dei singoli giocatori: la frustrazione per ciò che non si è riusciti a replicare non deve trasformarsi in un freno. Il passato, semmai, va utilizzato come stimolo, non come rifugio. Perché vivere di ricordi, in qualsiasi ambito, nello sport come nel lavoro o nella

vita familiare, finisce per impoverire, per togliere slancio. Per affrontare davvero le difficoltà è necessario mantenere lo sguardo proiettato in avanti. Questo non significa ignorare ciò che è stato: al contrario, il passato può offrire criteri, insegnare metodi, indicare valori. Ma ogni scelta va calata nel proprio tempo, tenendo conto dei mezzi disponibili, delle tecnologie, delle conoscenze. È solo dentro questo equilibrio che si costruisce qualcosa di duraturo. Quando invece si inseguono risultati prescindendo da principi e riferimenti, il successo, se arriva, è inevitabilmente effimero. È una lezione che attraversa lo sport e, più in generale, la storia stessa delle organizzazioni umane.

Tra memoria e progetto: come si tiene insieme, in una realtà di alto livello, la fedeltà a una storia e la necessità di reinventarsi continuamente?

Nel panorama cestistico italiano esiste un caso emblematico: la Fortitudo Bologna ha costruito una parte significativa della propria identità anche attraverso le sconfitte, trasformandole in un elemento distintivo della propria tradizione. Si è arrivati, in alcuni momenti, a celebrare perfino le finali perse, dando forma a un orgoglio che nasce da un modo preciso di vivere lo sport, capace di riconoscersi anche nella dimensione negativa del risultato. È una prospettiva che contrasta con un'abitudine diffusa: quella di celebrare esclusivamente la vittoria e di mostrare scarsa tolleranza per chi perde. Una tendenza che oggi appare ancora più accentuata, in un contesto dominato dalla ricerca del consenso immediato, il "like", e che rischia di rendere più fragile il nostro rapporto con il fallimento. Alla base di tutto, però, restano sempre le persone. La vera sfida è individuare figure capaci di rispettare ciò che è stato costruito prima di loro, senza per questo rinunciare alla possibilità di innovare. Le energie nuove sono fondamentali, ma devono sapersi misurare con una storia e con valori già esistenti. Chiunque si trovi a guidare un'organizzazione, sportiva, aziendale o istituzionale, prima o poi si confronta con una domanda cruciale: contano di più le persone o i princìpi? È un dilemma che riguarda anche la dimensione privata: in una famiglia, ad esempio, si possono amare i figli in modo diverso, ma restano necessari criteri condivisi che orientino le scelte. La storia dimostra che le realtà capaci di costruire una vera epica sono quelle che, nei momenti decisivi, hanno saputo difendere i propri princìpi anche a costo di rinunciare a qualcuno. Una scelta difficile, ma spesso decisiva per garantire coerenza, identità e durata nel tempo.


CAMPIONI
LBA FINALS
UNIPOLSAI
2023
mediolanumforum
CAMPIONI
LBA FINALS
UNIPOLSAI
2023

Si dice che si impara dalle sconfitte: ti è mai capitato che una partita persa non producesse alcun cambiamento?

Non vivo la sconfitta con leggerezza: la sento, inevitabilmente, come un insuccesso personale. Eppure, torno spesso a quella frase di Nelson Mandela: "Io non perdo mai: o vinco o imparo", con l'idea, forse ambiziosa, di riuscire un giorno a farla davvero mia. Perché è vero: la sconfitta insegna. Può diventare uno stimolo potente a fare meglio, a correggere ciò che non ha funzionato, a rimettere mano alle proprie scelte. Che sia per convinzione, per rabbia o semplicemente per il desiderio di cambiare passo, dopo una caduta si sviluppa inevitabilmente una maggiore attenzione. Si diventa più consapevoli, più esigenti con sé stessi. Ed è proprio in questo spazio, tra l'errore e la reazione, che spesso nasce la possibilità di crescere davvero.

Intervista raccolta nel mese di aprile 2026.



ROCCO LANZA

Nato a Viareggio, giornalista, ha conseguito la laurea in Scienze Politiche e Relazioni Internazionali presso l'Università di Pisa. Ha lavorato a Sky e Mediaset. Da settembre 2025 collabora con la Direzione Relazioni Esterne e Comunicazione di FNM.

Festeggiamenti della Pallacanestro Olimpia Milano per la vittoria del campionato italiano 2022-23
© Michiolimpia, CC0,
via Wikimedia Commons



CAPIRE IL CERVELLO

TRA STRUTTURA E TRASFORMAZIONE

Un viaggio nei meccanismi che costruiscono e trasformano la mente tra biologia ed esperienza. Intervista al prof. Massimo Pasqualetti (Università di Pisa)

di ROCCO LANZA



Massimo Pasqualetti

Comprendere come funziona il cervello significa confrontarsi con uno dei sistemi più complessi della natura, dove livelli diversi si intrecciano in modo dinamico e non lineare. Negli ultimi decenni, le neuroscienze hanno progressivamente abbandonato visioni statiche e compartimentate, aprendo a un'immagine del cervello come sistema plastico, in continua trasformazione, profondamente plasmato dall'esperienza. Ne parliamo con Massimo Pasqualetti, Professore Ordinario dell'Unità di Biologia Cellulare, Molecolare e dello Sviluppo presso l'Università di Pisa, per esplorare alcune delle domande fondamentali della ricerca contemporanea: come si integrano i diversi livelli di analisi del cervello, quali sono i limiti della plasticità, cosa ci insegnano le patologie e in che modo il dialogo con l'intelligenza artificiale sta ridefinendo, e talvolta complicando, il nostro modo di comprendere la mente.

Quando parliamo di "funzionamento del cervello", di cosa stiamo davvero parlando? Qual è il livello più appropriato per comprenderlo: molecole, neuroni o reti?

Non esiste un unico livello di analisi "corretto": tutto dipende dalla scala a cui si osserva il fenomeno. A livello molecolare comprendiamo come i neuroni comunicano tra loro; a livello cellulare vediamo quali neuroni sono connessi e in che modo; a livello delle reti emergono le funzioni e i comportamenti complessivi. Si può pensare a una sinfonia: si può studiare la fisica delle corde di un violino, leggere la partitura oppure considerare l'emozione suscitata nel pubblico. Sono prospettive diverse ma tutte indispensabili per cogliere l'opera nella sua interezza. La sfida delle neuroscienze contemporanee è proprio mettere in relazione questi piani, capire come si traducano l'uno nell'altro. Nel cervello, infatti, tali livelli sono intrecciati in modo non lineare: anche una minima variazione a livello molecolare può arrivare a riorganizzare intere reti neurali.

La comunicazione tra neuroni è spesso descritta come un fenomeno elettrico e chimico: quanto è dinamico e plastico questo dialogo nel corso della vita?

La sinapsi, il punto di contatto tra due neuroni, è una struttura dinamica, in continuo mutamento. La sua efficacia non è mai identica a sé stessa: varia con l'uso, con i ritmi biologici della giornata, con lo stato ormonale e con l'esperienza vissuta. Alcune forme di rafforzamento sinaptico durano appena millisecondi; altre possono persistere per anni e costituiscono il fondamento della memoria a lungo termine. Ma la plasticità non riguarda solo l'intensità del segnale: anche il numero dei recettori, la forma stessa della sinapsi e perfino la quantità di connessioni tra neuroni sono soggetti a un continuo rimodellamento. Ne emerge un'immagine del cervello adulto molto diversa da quella, più rigida, che dominava fino a pochi decenni fa: non una struttura fissa, ma un sistema plastico, capace di trasformarsi costantemente.

L'idea di plasticità cerebrale ha cambiato profondamente il modo in cui pensiamo mente e apprendimento: esistono però dei limiti a questa capacità di cambiamento?

La plasticità è reale ma non è infinita, e soprattutto non è uniforme nel tempo. Esistono "finestre critiche", periodi dello sviluppo in cui certi circuiti sono straordinariamente malleabili, e dopo i quali diventano molto più rigidi. Il sistema visivo ne è l'esempio classico: se un bambino non riceve stimolazione visiva adeguata nei primi anni di vita, quella finestra si chiude e il recupero diventa parziale. Nell'adulto la plasticità persiste, ma è più lenta, più costosa metabolicamente, e spesso richiede condizioni particolari, come attenzione, emozione, ripetizione. Il cervello quindi cambia, ma non tutto, non sempre, e non allo stesso modo.

Funzioni come memoria, attenzione o coscienza ci appaiono unitarie: dal punto di vista neuroscientifico, sono davvero localizzabili o emergono da reti distribuite?

L'immagine ottocentesca di un cervello suddiviso in compartimenti rigidi, un'area per la memoria, un'altra per il linguaggio, è stata in buona parte superata. Le neuroscienze contemporanee mostrano come funzioni complesse, dalla memoria all'attenzione, emergano piuttosto dall'attività coordinata di reti distribuite, spesso presenti in entrambi gli emisferi, che si attivano e si sincronizzano in modo dinamico. Questo non significa però che tutte le regioni cerebrali siano equivalenti. Alcune svolgono ruoli particolarmente rilevanti: l'ippocampo,

per esempio, è fondamentale nella formazione di nuovi ricordi espliciti, mentre l'amigdala è centrale nella valutazione emotiva degli stimoli. L'immagine che oggi appare più convincente è quella di un sistema organizzato in reti flessibili, al cui interno emergono veri e propri "hub": nodi ad alta connettività che coordinano e integrano l'attività distribuita.

In che modo lo studio di patologie come l'Alzheimer contribuisce a chiarire il funzionamento del cervello sano?

Le malattie neurologiche e psichiatriche sono da sempre uno strumento euristico potentissimo. L'Alzheimer, ad esempio, ci ha insegnato che la memoria non è un sistema unitario: i pazienti nelle fasi iniziali perdono la memoria episodica recente ma conservano a lungo quella procedurale (sanno ancora andare in bicicletta, suonare uno strumento). Questo ha rivelato che diversi tipi di memoria dipendono da circuiti distinti. Più in generale, quando un sistema si altera in modo selettivo, diventa possibile inferire quale fosse la sua funzione in condizioni normali: la patologia si configura così, in un certo senso, come un esperimento naturale.

Quanto il cervello è plasmato dall'esperienza individuale, e quanto invece è vincolato da una struttura biologica di base?

È una contrapposizione in parte artificiale, ma utile da interrogare. La biologia mette a disposizione un'impalcatura di base: il numero approssimativo di neuroni, l'organizzazione generale delle connessioni, i tempi di maturazione dei circuiti, che tuttavia viene profondamente modellata dall'esperienza, in particolare da quella precoce. Nella neurobiologia dello sviluppo si parla, non a caso, di "programmazione": l'idea che determinati stimoli, se presenti in fasi critiche, lascino tracce durature nell'organizzazione del cervello, andando oltre la semplice plasticità sinaptica. Fattori come lo stress nei primi anni di vita, la ricchezza dell'ambiente o la qualità delle relazioni di attaccamento non si limitano a modificare un sistema già dato, ma contribuiscono a plasmarlo in modo specifico.

Oggi le neuroscienze dialogano sempre più con tecnologia e intelligenza artificiale: questo ci avvicina davvero a comprendere il cervello, o rischia di semplificarlo?

Il dialogo con l'Intelligenza Artificiale è fecondo ma va maneggiato con cautela. Da un lato, le reti neurali artificiali hanno offerto modelli computazionali utili per capire come i circuiti biologici potrebbero elaborare informazioni. Dall'altro, c'è il rischio di una metafora che si mangia la realtà: il cervello non è un computer, i neuroni non sono transistor, e la coscienza non è un software. L'IA ci dà strumenti potenti per analizzare dati neurali complessi, per decodificare segnali cerebrali, per simulare dinamiche di rete ma il salto da "simulare" a "capire" è ancora enorme. Il rischio è quello di scambiare una buona previsione per una spiegazione.



ROCCO LANZA

Nato a Viareggio, giornalista, ha conseguito la laurea in Scienze Politiche e Relazioni Internazionali presso l'Università di Pisa. Ha lavorato a Sky e Mediaset. Da settembre 2025 collabora con la Direzione Relazioni Esterne e Comunicazione di FNM.

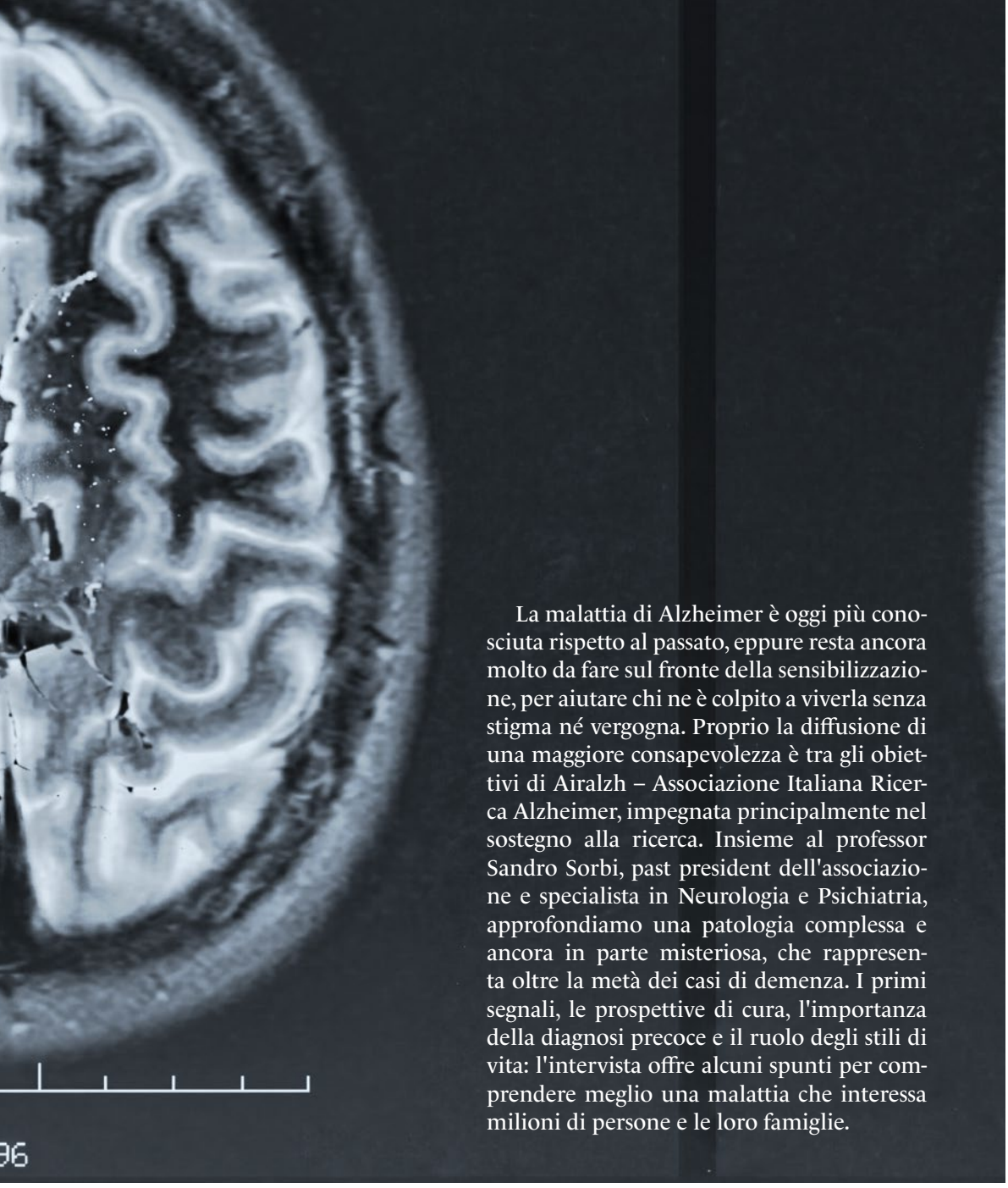


Quando la memoria ti abbandona.

Un approfondimento sulla malattia di Alzheimer

Il professore Sandro Sorbi, dell'Associazione Italiana Ricerca Alzheimer, racconta cause, segnali e prospettive di cura. Una patologia complessa, che rappresenta più del 50% dei casi di demenza

di ROSANNA CARDELLA



La malattia di Alzheimer è oggi più conosciuta rispetto al passato, eppure resta ancora molto da fare sul fronte della sensibilizzazione, per aiutare chi ne è colpito a viverla senza stigma né vergogna. Proprio la diffusione di una maggiore consapevolezza è tra gli obiettivi di Airalzh – Associazione Italiana Ricerca Alzheimer, impegnata principalmente nel sostegno alla ricerca. Insieme al professor Sandro Sorbi, past president dell'associazione e specialista in Neurologia e Psichiatria, approfondiamo una patologia complessa e ancora in parte misteriosa, che rappresenta oltre la metà dei casi di demenza. I primi segnali, le prospettive di cura, l'importanza della diagnosi precoce e il ruolo degli stili di vita: l'intervista offre alcuni spunti per comprendere meglio una malattia che interessa milioni di persone e le loro famiglie.

Dal punto di vista medico, che cos'è esattamente l'Alzheimer?

La malattia di Alzheimer appartiene al gruppo delle demenze, dove per demenza si intende la progressiva perdita delle abilità cognitive fino a quel momento raggiunte. Anche una persona con disabilità cognitiva per un disturbo dello sviluppo può sviluppare una demenza, se a un certo punto la malattia gli fa perdere il livello che aveva raggiunto. In genere le demenze sorgono in persone che hanno un'età abbastanza avanzata. È bene però ricordare che Alzheimer ha descritto la malattia in una donna che è morta a 58 anni. Sono sempre esistite le forme presenili, anzi un tempo erano le uniche studiate perché gli anziani con disturbi cognitivi venivano etichettati come senili come conseguenza naturale dell'invecchiamento. Questo non è vero: tutte le demenze sono conseguenza di una malattia. Moltissime persone raggiungono livelli di età molto avanzati, anche 100 anni, con funzioni cognitive perfettamente conservate. La malattia di Alzheimer, quella che ha descritto Alzheimer insieme a un italiano che purtroppo viene spesso dimenticato che è Perusini, è la principale causa delle demenze. In più del 50% di tutte le persone che hanno la malattia demenza, la causa è la patologia Alzheimer. Questa consiste in un accumularsi nel cervello di alcune sostanze, beta-amiloide e proteina tau, che nel corso della vita noi tutti riproduciamo ma che smaltiamo con un processo molto virtuoso di ricircolo.

Quali sono i campanelli di allarme per identificarlo?

La malattia è progressiva, inizia con piccoli segni. Possono essere, nella forma più comune di esordio, dimenticanze, anche se queste le facciamo tutti. Il campanello d'allarme nel disturbo della memoria è però la difficoltà, all'inizio, nell'acquisire nuove informazioni. Può essere semplicemente che io chieda qualcosa a mia moglie, lei me la



In prima fila, da sinistra: signora Adele Grombach, Ugo Cerletti, sconosciuto, Francesco Bonfiglio, Gaetano Perusini.
In seconda fila, da sinistra: Fritz Lotmar, sconosciuto, Stefan Rosental, Allers (?), sconosciuto, Alois Alzheimer, Nicolás Achúcarro, Friedrich Heinrich Lewy.
Anno 1909 - 1910
Lavoratore sconosciuto / anonimo del laboratorio di Alzheimer, Pubblico dominio, via Wikimedia Commons

dica e 5 minuti dopo è come se quell'episodio non fosse avvenuto. Questo è proprio un aspetto molto caratteristico del disturbo di memoria della malattia di Alzheimer, quello che poi viene definito il disturbo della memoria a breve termine. Altre volte invece inizia, e questo è più difficile da identificare, con un cambio di abitudini. Poi c'è anche un'altra forma, ancora più difficile da diagnosticare, in cui si inizia ad avere una difficoltà nell'interpretare e nel comprendere la posizione degli oggetti nello spazio. Quasi tutte le persone che hanno la malattia di Alzheimer sviluppano anche incertezze nell'orientamento, che può essere il trovarsi in difficoltà in un percorso noto. Un'altra difficoltà che è possibile sviluppare è quella di trovare le parole: in genere, nella fase iniziale della malattia, si vedono queste persone che usano giri di parole, tecnicamente si chiamano parafrasie. La paziente di Alzheimer, ad esempio, quando Alzheimer gli ha mostrato una tazza e lei non riusciva a trovare la parola "tazza" disse - e così scrive Alzheimer - "è la scatola del latte". Succede che la persona capisce il significato ma non riesce a trovare nel vocabolario la parola giusta. Il problema è proprio riuscire a capire quando queste incertezze in realtà sono l'inizio di una malattia. In genere è importante l'aiuto dei familiari perché un familiare si rende conto che sta cambiando qualcosa.

Quali sono oggi le principali cause e i fattori di rischio che possono portare allo sviluppo dell'Alzheimer? E quanto pesa la componente genetica rispetto ad altri fattori?

Domanda molto complicata. Esistono forme ereditarie di malattia di Alzheimer. Più che un fattore di influenza, esistono tre geni le cui mutazioni causano forme ereditarie che tecnicamente si definiscono di tipo "autosomico dominante", cioè vuol dire che di genitore in figlio si trasmette la malattia. Per fortuna queste sono famiglie molto rare, si stima che siano solo il 2-3% di tutta la popolazione di soggetti affetti da malattia di Alzheimer. Nella maggioranza, quindi più del 95% dei casi, la malattia è sporadica, il che vuol dire che non c'è un gene mutato che la causa. Sappiamo però che ci sono fattori genetici comuni che comportano un aumento di suscettibilità a sviluppare la malattia. Di questi, quello più frequente è un gene che si chiama APOE (apolipoproteina E), di cui esistono tre varianti comuni. Sono varianti presenti in tutta la popolazione, di cui una è maggiormente associata alla malattia di Alzheimer. Questa chiara evidenza di un fattore genetico che aumenta il rischio ha portato a studiare molte altre zone del genoma, identificando altri geni che in qualche modo, non sappiamo ancora come, agiscono aumentando o diminuendo la suscettibilità genetica. Sicuramente ad incidere c'è una componente che riguarda come è fatto il nostro patrimonio di DNA, però non è ancora chiara l'importanza.

Quanto incidono gli stili di vita sullo sviluppo della malattia? Alimentazione, attività fisica e stimolazione cognitiva possono davvero fare la differenza nel ridurre il rischio di sviluppare l'Alzheimer?

C'è uno studio importantissimo fatto in Scandinavia, in un quartiere di Stoccolma, dove gli abitanti sono seguiti ormai credo da trent'anni e che ha evidenziato una differenza sul rischio di sviluppare demenza, lieve decadimento cognitivo o anche la malattia di Alzheimer sulla base di alcuni fattori. I primi sono i fattori di rischio vascolare. Questo è abbastanza comprensibile perché se in un cervello che è già leso da lesioni vascolari poi iniziano condizioni che mi stanno portando verso la demenza o verso la malattia di Alzheimer, il cervello più facilmente esprimerà la malattia. Poi questi studi hanno anche evidenziato che altri due fattori sono molto importanti, tanto è vero

che l'Organizzazione Mondiale della Sanità li raccomanda. Per avere un funzionamento cognitivo valido bisogna stare attenti all'alimentazione - e l'Organizzazione Mondiale della Sanità fa riferimento alla dieta mediterranea come modello di buona alimentazione - e a fare attività fisica. Questo emerge sia dagli studi epidemiologici che citavo prima, sia da esperienze sperimentali. Ad esempio, conosciamo da tanto tempo il topo maratoneta. Il topo è stato studiato perché può avere difetti genetici che portano a sviluppare nel cervello la patologia tipica della malattia di Alzheimer. È stato visto che il topolino con queste caratteristiche che nella gabbia ha il tapis roulant e tutti i giorni corre (per questo è chiamato maratoneta) rispetto al topolino che è in una gabbia e non fa un po' di movimento, sviluppa molto più tardi le alterazioni anatomiche patologiche che si vedono nel topo malato, che sono le stesse della malattia di Alzheimer. Questo è stato evidenziato anche negli studi epidemiologici: le persone che mantengono un'attività fisica continuativa hanno un rischio minore di sviluppare sia la malattia di Alzheimer, che qualsiasi altra forma di demenza. L'OMS raccomanda 150-300 minuti di attività settimanale, quindi circa 20 minuti al giorno - va bene anche una camminata a passo veloce - e possibilmente dai 75 ai 100 minuti di attività intensa a settimana.

Si parla spesso di diagnosi precoce: quanto è importante intercettare la malattia nelle fasi iniziali e quali strumenti abbiamo oggi per farlo?

La diagnosi è clinica, io parlo col paziente e poi faccio test neuropsicologici. L'argomento della diagnosi precoce è molto legato alla possibilità di avere terapie, e ora stanno iniziando a essere prospettate terapie efficaci se iniziate all'esordio della malattia. Abbiamo strumenti per approfondire il sospetto che sono strumenti di immagine come la risonanza o la PET, una tecnica di medicina nucleare che può permettere di vedere nel cervello se vi è un ridotto metabolismo che vada d'accordo con le caratteristiche della malattia di Alzheimer o di altre malattie. Per essere più sicuri, un'indagine più approfondita è lo studio del liquor, che si fa con un esame invasivo e che permette di vedere se ci sono sostanze o altre alterazioni che possono portare alla diagnosi di malattia di Alzheimer o altre forme di demenza. Alcuni di questi esami, in un prossimo futuro, si potranno fare anche sul sangue. Questo è molto importante perché poter studiare le alterazioni del cervello con un banale prelievo di sangue può aiutare a rendere più facile l'indagine anche in numeri più ampi di popolazione, oltre che ad avere uno strumento facilmente utilizzabile di supporto alla diagnosi.

Ci sono sviluppi recenti, anche sul fronte dei farmaci, che fanno intravedere nuove prospettive per i pazienti?

Da 25 anni sono in commercio quattro farmaci: Donepezil, Galantamina, Rivastigmina e Memantina che hanno la capacità di rallentare, poco purtroppo, la velocità con cui la malattia progredisce e questi sono farmaci che tutti noi prescriviamo regolarmente. Non agiscono sulla causa della malattia ma in qualche modo rendono più efficiente il cervello. Da direi vent'anni si cerca di usare anticorpi che tolgano la beta-amiloide dal cervello dei pazienti e solo recentemente, cioè dal 2023, due sostanze che sono il Lecanemab e il Donanemab sono state introdotte dapprima negli Stati Uniti e poi in Giappone e in altre parti del mondo. Sono anticorpi capaci di portar via dal cervello le placche di amiloide. L'efficacia però è molto discussa e hanno effetti collaterali molto importanti; infatti, solo recentemente l'Agenzia Europea per i Farmaci ha approvato il loro ingresso nel mercato. Per ora però nessun sistema sanitario europeo ha autorizzato il rimborso per l'uso e la nostra AIFA - Agenzia Italiana del



Farmaco - ha dato un primo parere negativo. Da un lato, sono i primi farmaci realmente mirati contro uno dei meccanismi patogenetici della malattia; d'altro, l'equilibrio vantaggi e svantaggi non è ancora stato ben chiarito. Ci sono però tanti altri studi in corso: nel mondo in questo momento ci sono più di 200 sostanze in fase di studio per curare la malattia di Alzheimer, che si basano su meccanismi d'azione completamente diversi. Mi è naturale dire ci siano buone prospettive anche se mi rendo conto che ho detto questa frase tante volte anche in passato. Poi purtroppo, quando finiscono le sperimentazioni, i risultati clinici sulle capacità funzionali del paziente sono molto modesti. Questo riporta alla domanda precedente sulla diagnosi precoce e più precoce possibile, perché probabilmente, anche quando si inizia in fase precocissima di malattia, è già una malattia avanzata, nel cervello c'è già una sofferenza. Tanti studi mostrano che la sintomatologia segue l'inizio della malattia nel cervello di 15-20 anni.

Sandro Sorbi
© Airalzh



Qual è il ruolo di Airalzh (Associazione Italiana Ricerca Alzheimer) e quali sono le principali attività che portate avanti per sostenere la ricerca sull'Alzheimer?

Airalzh è un'associazione nata spontaneamente tra alcuni ricercatori con un unico scopo, che è quello di favorire la ricerca. In Italia ci sono altre ottime associazioni che si occupano di altri aspetti, noi vogliamo aiutare chi vuol fare ricerca. Nel corso degli anni abbiamo principalmente finanziato giovani che avessero bisogno di una borsa di studio per poter lavorare all'interno di una struttura di ricerca italiana che si occupasse di demenza o di malattia di Alzheimer. Abbiamo finanziato circa 150 borse di studio per giovani. Questo è stato il primo impegno. Da qualche anno abbiamo iniziato anche a finanziare progetti di ricerca. Sia l'attribuzione di borse di studio che di finanziamenti per la ricerca non vengono fatti da noi personalmente, anche se alcuni di noi sono molto esperti sulla malattia, ma tramite un comitato di esperti internazionali che valuta i progetti e poi ci dice quali sembrano essere quelli più meritevoli. Fra gli obiettivi c'è, infatti, quello di stimolare le ricerche per identificare i fattori di rischio e migliorare le tecniche di indagine. Abbiamo ad esempio finanziato un ottimo studio che cerca di capire perché l'olio di oliva sembra contenere qualcosa che riduce il rischio di sviluppare la malattia. Poi abbiamo fra i nostri scopi quello di sensibilizzare l'opinione pubblica sulla malattia, il che è quasi una cosa paradossale. In Italia, secondo i dati dell'Istituto Superiore della Sanità, ci sono 2 milioni di persone con un disturbo cognitivo, di cui circa 1 milione e 200 – 300 mila è affetto da demenza e 800.000 sono in quella fase di lieve declino cognitivo, che in genere è la fase che precede la malattia. Due milioni è un numero enorme che impegna, secondo l'Istituto Superiore di Sanità,



10 anni di Airalzh presso Ministero della Salute
© Airalzh

1 famiglia su 4. Uno si potrebbe domandare perché sensibilizzare l'opinione pubblica... questo perché in qualche modo l'Alzheimer rimane una patologia nascosta.

È cambiato qualcosa rispetto a quando lei ha cominciato a occuparsi della malattia?

Quando mi sono laureato io la malattia di Alzheimer non la conosceva quasi nessuno. Io credo che se oggi si ferma una persona per la strada e si chiede cos'è la malattia di Alzheimer, questa mi dice qualche cosa di ragionevole, mi inquadra almeno la malattia nel mondo delle demenze. Per questo dico che è quasi paradossale che si debba sensibilizzare la popolazione, però è importante aiutare le persone a uscire fuori da questo nascondiglio. Un senso di vergogna che si prova per tutte le patologie mentali, nonostante la persona interessata non abbia nessuna colpa.



ROSANNA CARDELLA

Nata a Trento, milanese di adozione.
Ha conseguito una laurea in Scienze della Comunicazione e in Relazioni Internazionali all'Università Cattolica del Sacro Cuore.
Ha lavorato come project manager e redattrice in aziende, associazioni no profit e redazioni.
Da ottobre 2021 lavora nella struttura Media relations e Ufficio stampa di FNM.

I ricordi che restano nel presente:



come la memoria emotiva continua a plasmare la nostra vita

di ISABEL FERNANDEZ e MARINA BALBO



Ci sono ricordi che sembrano dissolversi lentamente nel tempo e altri che, invece, continuano a riaffiorare con sorprendente intensità emotiva. Basta un dettaglio minimo – un odore, una musica, una frase o un'immagine – per riattivare emozioni che sembravano appartenere al passato. Paura, vergogna, tristezza o senso di impotenza possono tornare improvvisamente presenti, come se il tempo non fosse davvero trascorso.

La memoria non è un archivio neutro che conserva semplicemente fatti e informazioni. Ogni esperienza significativa lascia tracce emotive, corporee e cognitive che influenzano il modo in cui percepiamo noi stessi, gli altri e il mondo. I ricordi contribuiscono a costruire la nostra identità, il senso di sicurezza, la fiducia nelle relazioni e la capacità di affrontare la vita quotidiana.

Esistono ricordi che sostengono e rafforzano, capaci di offrire sicurezza e continuità. Altri, invece, restano emotivamente attivi e continuano a produrre sofferenza anche molti anni dopo l'esperienza originaria. In questi casi il passato non appartiene davvero al passato, ma continua a vivere nel presente attraverso emozioni, reazioni automatiche e modalità relazionali costruite nel tempo.

Negli ultimi anni la psicotraumatologia e le neuroscienze hanno mostrato con crescente chiarezza come molte difficoltà psicologiche abbiano radici profonde nella memoria emotiva. Ansia, senso di inadeguatezza, difficoltà relazionali o reazioni emotive intense possono essere collegate a esperienze che il cervello non è riuscito a elaborare pienamente.

Quando un evento viene vissuto come traumatico o fortemente stressante, il sistema nervoso può restare bloccato in una condizione di allarme. Il ricordo si "congela" insieme alle emozioni, alle sensazioni fisiche e alle convinzioni negative provate in quel momento. Anche molto tempo dopo, situazioni simili possono riattivare le stesse reazioni originarie.

Molte persone convivono per anni con stati d'ansia, paura o difficoltà emotive senza collegarli ai propri ricordi. Eppure il cervello continua a reagire come se il pericolo fosse ancora presente. È proprio questo legame invisibile tra passato e presente a rappresentare uno degli aspetti più importanti della memoria emotiva.

Contrariamente a quanto spesso si pensa, il trauma non riguarda soltanto eventi estremi. Anche esperienze ripetute di svalutazione, abbandono, umiliazione o insicurezza possono lasciare segni profondi. La memoria conserva non solo ciò che è accaduto, ma anche il significato emotivo attribuito all'esperienza.

È su questo rapporto tra memoria e sofferenza psicologica che si fonda il lavoro terapeutico dell'EMDR, acronimo di Eye Movement Desensitization and Reprocessing, approccio oggi riconosciuto a livello internazionale come trattamento evidence-based per il trauma psicologico.

L'EMDR si basa sul modello dell'Elaborazione Adattiva dell'Informazione, secondo cui la mente possiede una naturale capacità di elaborare le esperienze vissute. Quando però un evento supera le capacità di gestione della persona, il processo si interrompe e il ricordo resta immagazzinato in modo disfunzionale, con le immagini, le sensazioni, le emozioni che si sono vissute in quel momento. A volte il modo in cui alcune esperienze hanno un impatto su di noi, tendono a sopraffare la nostra naturale e innata capacità di elaborarle, cioè di andare oltre a quello che è successo con una prospettiva costruttiva. In questi casi in cui non viene adeguatamente elaborato, il ricordo di quello che è successo rimane attivo e continua a creare disagio.

Attraverso specifiche procedure terapeutiche e la stimolazione bilaterale, l'EMDR favorisce la rielaborazione delle memorie disturbanti. Il ricordo non viene cancellato, ma trasformato nel modo in cui viene vissuto. L'esperienza perde progressivamente la capacità di travolgere emotivamente la persona ogni volta che riaffiora. Questo significa che perde la sua carica emotiva negativa, si desensibilizza e questo aiuta a cambiare il modo in cui vediamo quello che è successo,

cioè lo possiamo vedere come un'esperienza dolorosa o difficile ma che ci ha permesso di crescere, di imparare o di sviluppare nuove capacità che possiamo usare in futuro. Questo è la cosa migliore che possiamo fare con le esperienze negative o dolorose che viviamo. Tutti siamo in grado di trasformare in modo costruttivo le situazioni che attraversiamo con fatica, difficoltà o disagio. Questi processi li vediamo spesso nel lavoro con la terapia EMDR e quindi vediamo che tutto questo è possibile.

Uno degli aspetti più importanti dell'EMDR è che il lavoro terapeutico non riguarda soltanto l'evento traumatico, ma anche le convinzioni profonde sviluppate nel tempo. Molte persone interiorizzano idee negative su di sé come “non valgo”, “non sono al sicuro” o “non posso fidarmi degli altri”. Queste convinzioni continuano spesso a guidare emozioni e comportamenti nel presente.

La memoria emotiva agisce infatti in modo silenzioso. Non sempre siamo consapevoli del legame tra ciò che proviamo oggi e le esperienze vissute nel passato. Alcuni ricordi restano nascosti ma continuano a influenzare il modo in cui reagiamo agli eventi della vita quotidiana.

Il corpo stesso conserva memoria delle esperienze traumatiche. Tensioni muscolari croniche, disturbi del sonno, tachicardia, difficoltà gastrointestinali o stati persistenti di affaticamento possono essere collegati a un sistema nervoso costantemente attivato.

Sempre più studi mostrano come trauma e memoria influenzino non soltanto il piano psicologico ma anche il funzionamento neurobiologico. Il cervello traumatizzato può restare ipervigile, pronto a percepire minacce anche quando non esistono reali pericoli.

Comprendere il funzionamento dei ricordi significa comprendere qualcosa di essenziale sulla natura umana. Le esperienze non scompaiono semplicemente con il passare del tempo: vengono elaborate, trasformate oppure restano sospese, continuando a influenzare il presente.

Nel libro *La cura dei ricordi* (Mondadori,



2025), la psicoterapeuta Marina Balbo, trainer accreditata EMDR Europa e USA, affronta proprio il tema del rapporto tra memoria, trauma e cambiamento psicologico. Il volume propone una riflessione divulgativa a base scientifica sul ruolo dei ricordi disturbanti nella costruzione del vissuto emotivo.

Con linguaggio accessibile ma rigoroso, il libro accompagna il lettore nella comprensione di come il passato continui a influenzare il presente attraverso emozioni, pensieri automatici e reazioni corporee. Le spiegazioni teoriche vengono intrecciate con esempi concreti e situazioni facilmente riconoscibili.

Uno degli aspetti più interessanti del testo riguarda la distinzione tra ricordare un'esperienza ed esserne ancora emotivamente prigionieri. Il cambiamento terapeutico non consiste nel dimenticare il passato, ma nel modificare il modo in cui quel passato continua ad agire nel presente.

Quando un ricordo viene rielaborato in modo adattivo, l'esperienza resta parte della propria storia ma perde la sua carica emotiva destabilizzante. La persona può ricordare ciò che è accaduto senza essere travolta dalle stesse emozioni del passato.

In una società sempre più attenta al benessere psicologico, parlare di memoria emotiva significa anche contrastare stigma e semplificazioni. La sofferenza psicologica non è debolezza personale, ma spesso il risultato di esperienze che il sistema emotivo non è riuscito a integrare pienamente.

Sempre più persone comprendono oggi che chiedere aiuto psicologico significa prendersi cura della propria storia emotiva. Ogni ricordo, infatti, contribuisce a costruire il modo in cui continuiamo a raccontarci nel presente.

La memoria non è soltanto ciò che conserviamo della nostra vita. È anche il modo in cui attribuiamo significato alle esperienze vissute. Alcuni ricordi aprono possibilità, altri limitano, spaventano o bloccano. Comprendere il loro funzionamento significa acquisire maggiore consapevolezza di sé. Quando percepiamo un certo disagio, è utile chiedersi questo cosa mi ricorda? Dove



mi sono già sentito così? Quando è stata la prima volta? Andare indietro con la mente, spesso ci permette di collegare la reazione che abbiamo nel presente a situazioni che abbiamo vissuto molto tempo prima, soprattutto nell'infanzia. Questo collegamento ci permette poi di capire la nostra reazione e di "scollegarla" al ricordo dell'esperienza passata. In questo modo possiamo essere più sereni nell'affrontare le situazioni e le sfide quotidiane di una vita complessa e se siamo più sereni diventiamo delle persone più libere.

L'EMDR ha mostrato negli anni particolare efficacia non soltanto nel trattamento dei grandi traumi, ma anche nelle difficoltà legate all'ansia, alle relazioni e agli eventi stressanti che continuano a produrre sofferenza emotiva.

La possibilità di cambiamento nasce proprio dalla capacità di rielaborare i ricordi disturbanti e integrarli in una narrazione personale più consapevole. Quando il passato smette di invadere continuamente il presente, la persona può recuperare maggiore libertà emotiva e nuove possibilità di scelta.

Per saperne di più visitare il sito EMDR.it che appartiene all'Associazione EMDR Italia, società scientifica, non a scopo di lucro che raccoglie gli psicoterapeuti e ricercatori in questo campo. L'Associazione EMDR Italia ha fatto circa 2000 interventi umanitari, dando sollievo e facendo prevenzione nelle popolazioni esposte a disastri collettivi come gli ultimi 4 grandi terremoti avvenuti in Italia (San Giuliano di Puglia, 2002, L'Aquila, 2009, Emilia 2012 e Amatrice e Centro Italia, 2016) e alluvioni (Emilia Romagna 2023). L'Associazione interviene spesso in eventi traumatici che colpiscono delle comunità, scuole, Comuni, ecc. per dare un contributo alla salute mentale pubblica.



ISABEL FERNANDEZ

È presidente dell'Associazione per l'EMDR in Italia e Past President di EMDR Europe Association, è docente ufficiale EMDR e membro del Direttivo FISSP. Dirige il Centro Ricerca e Studi in Psicotraumatologia, dove si occupa dello studio, l'insegnamento, la ricerca e l'intervento sui problemi legati alla psicotraumatologia e altri disturbi mentali. Autrice di pubblicazioni scientifiche e libri dedicati al trauma e all'EMDR, fa parte dell'International Society for EMDR Therapy. Nel 2019 è stata nominata Commendatore della Repubblica dal presidente Sergio Mattarella.

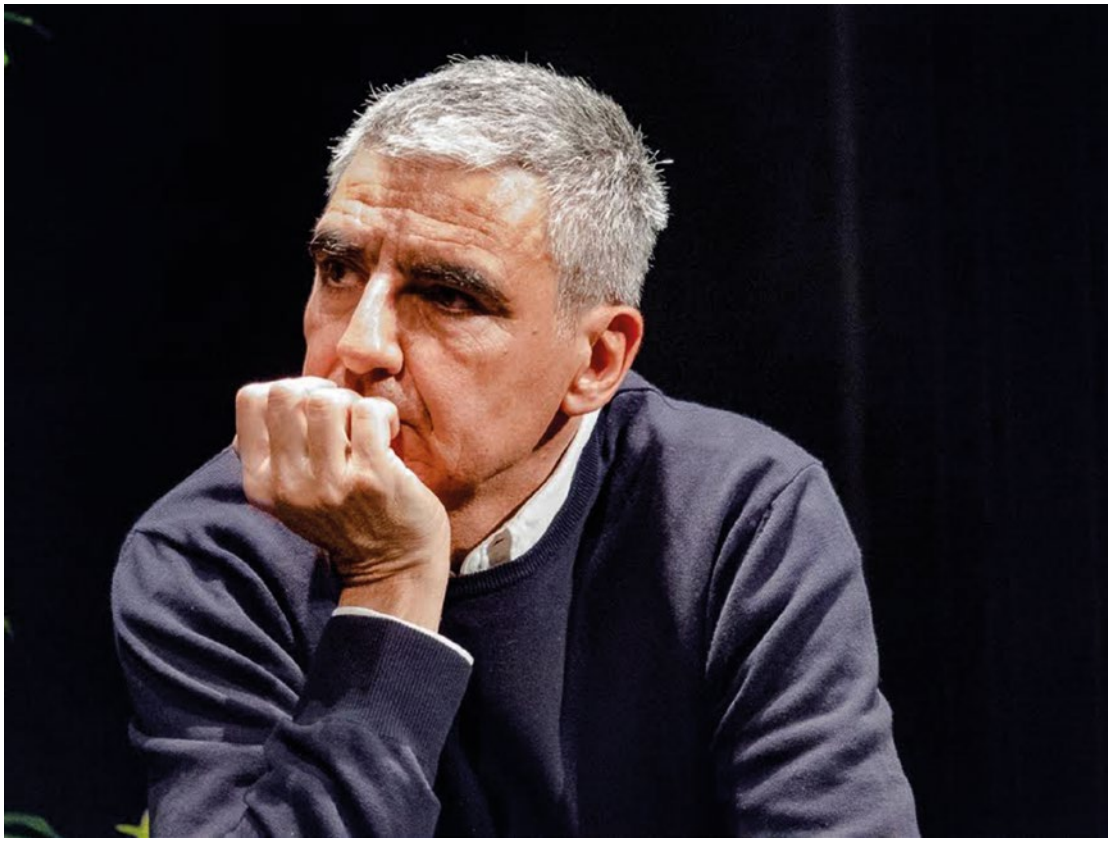


MARINA BALBO

È psicologa e psicoterapeuta, ricercatrice e formatrice presso l'Associazione EMDR Italia e il Centro Esperto Regionale per i Disturbi Alimentari di Torino. Svolge attività clinica tra Asti e Torino, con focus sui disturbi della nutrizione e dell'alimentazione (DAN). Inoltre, è Trainer accreditata EMDR Europe e Francine Shapiro USA, attiva nella formazione specialistica. Socia fondatrice e past vicepresidente dell'Associazione EMDR Italia, oggi membro del Consiglio Direttivo Nazionale. Docente in scuole di psicoterapia e autrice di pubblicazioni e libri sul metodo EMDR, tra cui *La cura dei ricordi: cambiare pagina con il metodo EMDR* (Mondadori, 2025).

“Non ci sono ricordi, c'è il ricordare”:

in dialogo con Felice Cimatti



Il docente di Semiotica e teoria dei linguaggi all'Università della Calabria riflette sul rapporto tra memoria e oblio: ricordare non significa recuperare un file da un archivio. E dimenticare, forse, è l'unico modo per continuare a vivere

di ROSANNA CARDELLA

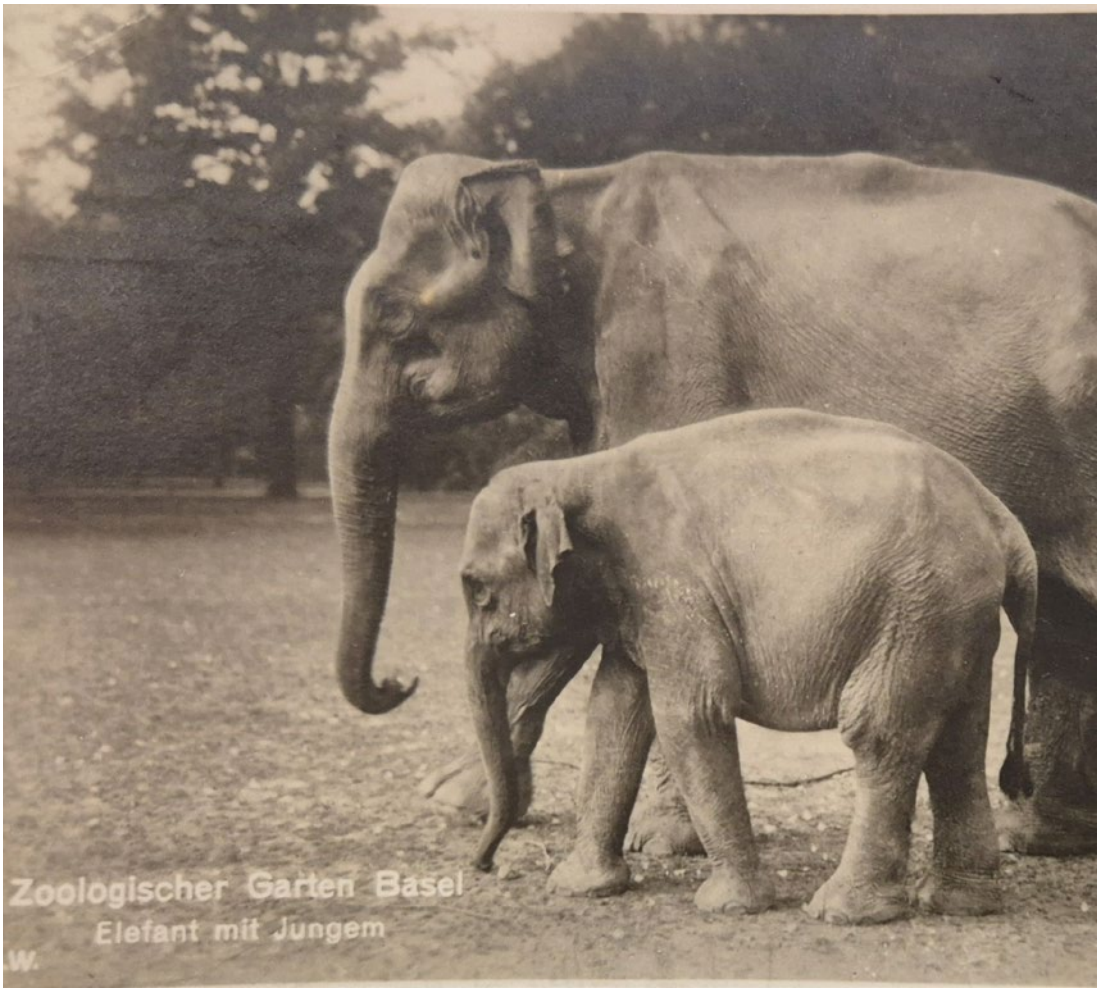
Siamo abituati a pensare alla memoria come a un magazzino ordinato dove i ricordi attendono di essere richiamati. Una sorta di fotografia che restituisce un'immagine oggettiva di quello che è stato. E se questa convinzione fosse sbagliata? Ricordare è un processo vivo, dinamico, continuamente riscritto dal linguaggio, dalla società. In questa intervista Felice Cimatti - docente di Semiotica e teoria dei linguaggi all'Università della Calabria e autore del libro *La fabbrica dei ricordi* - riflette sul rapporto tra memoria e oblio, mettendo in discussione l'idea stessa del ricordo come traccia oggettiva. Dai meccanismi della memoria individuale alle battaglie collettive sul passato, Cimatti attraversa il tema mostrando come ricordare significhi sempre interpretare, scegliere e, inevitabilmente, prendere posizione. E poi il ruolo necessario del dimenticare, atto essenziale alla vita: è scegliendo cosa lasciare andare che, spesso, si costruisce e delinea la nostra stessa identità.

Ricordare è un atto spontaneo o più il risultato di un "lavoro"?

Ci possono essere due forme di memoria, una memoria spontanea per cui si ripresenta qualche cosa che abbiamo già fatto, che è già successo. È una memoria che in un certo senso è guidata da quello che succede. Ad esempio, ho fatto una bella passeggiata quando ero bambino in una villa di Roma, per caso ripasso di lì e mi viene in mente di quella passeggiata che feci quando ero bambino. Invece, per quanto riguarda i nostri ricordi, abbiamo un altro modo di ricordare che possiamo chiamare memoria artificiale. Utilizziamo cioè dei dispositivi per ricordare. Ad esempio, guardo l'orologio e mi ricordo che alle 10 ho un'intervista con questi amici lontani. Oppure lo smartphone, che è un potentissimo dispositivo mnemonico. Direi quindi che il ricordo è sempre messo in movimento da qualcos'altro e questo movimento non va a cercare qualcosa che sta dentro la testa. Il modello della memoria più diffuso è il modello del magazzino, dell'archivio, io direi invece che non c'è l'archivio. Ogni volta che cerchiamo qualcosa, in un certo senso lo stiamo costruendo in quel momento. Quando ricordiamo qualcosa, in realtà stiamo ricordando l'ultima volta che ci siamo ricordati di quel qualcosa. In un certo senso ricordiamo il lavoro che abbiamo fatto per ricordarlo la volta precedente. Questo è particolarmente evidente quando le persone dicono di avere un ricordo da bambino. Ricordi quello che è successo o ricordi quello che ti hanno detto che era successo quel giorno? L'impossibilità di distinguere fra questi due aspetti rende la memoria sempre un lavoro molto di costruzione e di ricostruzione. Tutti e due i meccanismi insieme, "ri" e "costruzione", costruisco e allo stesso tempo ricostruisco. In questo senso direi che è sempre artificiale il nostro ricordare, la memoria è più un verbo che un sostantivo. Non ci sono ricordi, c'è il ricordare.

Nelle storie poliziesche, ma non solo, viene detto che i testimoni oculari sono inaffidabili. Rispetto a quello che stava dicendo lei, probabilmente in momenti particolari anche il nostro sguardo ci inganna e quello che tratteniamo non è così fedele rispetto a quello che vediamo…

Ci sono tanti studi di psicologia della memoria ed è ormai accertato che le testimonianze non sono attendibili, ma questo non vuol dire nemmeno che siano inattendibili. Vuol dire che però il ricordo è sempre un lavoro sul ricordare. Facciamo un esempio, quello più classico: assisto ad un incidente stradale, due macchine che si scontrano. Mi chiama la polizia e mi chiede che cosa ho visto, e già chiedermi che cosa ho visto influenza quello che poi dirò di aver visto. Mettere in movimento la ricerca di questo ricordo influenza quello che ricorderai. Su questo hanno fatto degli studi molto interessanti in cui fanno vedere a delle persone dei video,



delle scene, e dividono il gruppo delle persone che li vedono in due. Una parte del gruppo non deve fare niente, vede il video e basta, l'altro gruppo deve prendere delle note scritte su quello che ha visto. Una settimana dopo richiamano queste persone e chiedono che cosa hanno visto. Quelli che non avevano preso appunti su quello che avevano visto erano meno infedeli di quelli che avevano preso appunti, perché quelli che avevano preso appunti ricordavano quello che avevano scritto di aver visto. Quindi, ogni volta che tu rievochi un ricordo, metti in movimento un ulteriore operazione. Il ricordo, quindi, è sempre qualcosa di dinamico che viene ricostruito nel momento in cui lo stai ricordando. Questo non vuol dire che quello che si ricorda è completamente falso, quello che uno ricorda è l'operazione che si fa per ricordare.

La memoria può essere considerata un atto collettivo?

La memoria è sempre un processo collettivo. Partiamo dall'esempio che abbiamo fatto prima, se io mi chiedo: "Cosa è suc-



cesso quel giorno?" Metto in movimento il processo mnemonico a partire da una frase in italiano. L'italiano non è una lingua come tutte le altre lingue, ha un certo lessico, una certa grammatica che influenza quello che noi cercheremo. La lingua non dipende da me che sto ricordando, quindi l'accesso ai miei ricordi è mediato da uno strumento che non è mio. Il telefono o l'orologio non sono certo miei, ad esempio. Quindi le tecnologie con cui accediamo ai ricordi non sono mai private, sono sempre tecnologie che impariamo dalla società.

Come si decide cosa merita di essere ricordato?

Quello che ricordiamo, quello che pensiamo sia più importante da ricordare, è influenzato da quello che la società in cui viviamo ritiene sia importante da ricordare. Possiamo fare l'esempio del 25 aprile, c'è una battaglia su questa data. Ci sono persone che dicono che va ricordata, altri dicono che non è importante. In certi casi c'è chi dice che sono importanti sia i partigiani che quelli che combattevano contro i partigiani. Da qui emerge che il campo della memoria è sempre un campo politico, anche quando siamo da soli, non solo riguardo il 25 aprile. Politico vuol dire che non è mai neutrale, c'è sempre un punto di vista, c'è sempre una prospettiva. Politico nel senso più nobile del termine, anche il ricordo è influenzato dal fatto che viviamo in società che hanno certe caratteristiche e considerano importanti certe cose. Questo può cambiare nel tempo… C'è sempre una battaglia per i ricordi. Vale anche per noi, cosa scegliamo di ricordare o che cosa scegliamo di dimenticare non è un campo neutrale. È sempre in funzione di quello che pensiamo sia importante, di quello che la società in cui viviamo ci fa pensare sia importante ricordare o dimenticare. Il ricordo, quindi, è sempre in qualche misura collettivo, anche quando sono da solo, ed è sempre politico, c'è sempre una battaglia per i ricordi. Anche e soprattutto per i ricordi individuali: che cosa ricordiamo e che cosa non ricordiamo? Una politica della memoria.

Si può dire che un ricordo è come una fotografia che registra un momento?

È importante abbandonare quest'idea del ricordo come una qualcosa di neutrale, una fotografia che sta lì. Anche le fotografie non dicono nulla di per sé, vanno interpretate. Non sono una registrazione di quello che succede. La fotografia inquadra un dettaglio di una scena ma non quello

che sta ai margini. Ecco, scegliere un dettaglio e trascurare gli altri, è già un gesto politico. Ad esempio, una foto che rappresenta due elefanti nel giardino zoologico di Basilea. Dove è scattata? Perché l'hanno scattato? Cosa c'era ai lati? Quali erano le idee del fotografo? A cosa serviva? Tutte queste cose sono importanti per capire quella foto. Se io faccio vedere questa fotografia degli anni '20 del Novecento a un bambino, lui non ci vede il passato mentre noi ci vediamo il tempo. Il passato non sta nella foto, sta nel lavoro interpretativo, di commento, di spiegazione. E questo vale anche quando siamo da soli. Tutto questo per mettere in discussione l'idea che il ricordo sia una registrazione fedele di quello che succede nel mondo. Non è così, è sempre un lavoro di ricostruzione, di ripresa, di commento, di oblio.

Riguardo l'oblio, in una società che celebra spesso la memoria e il ricordo, ha ancora senso dimenticare? Che funzione attribuisce all'oblio?

Per quanto mi riguarda, l'oblio è proprio necessario alla vita. Siamo troppo circondati dai ricordi, le strade delle città sono tutti ricordi, ogni strada ha un nome. Camminiamo sempre in un tessuto mnemonico, le strade stesse portano memoria di qualcosa che è successo. L'oblio è necessario per vivere perché altrimenti saremmo sempre sommersi da quantità infinite di cose che ti portano lontano dal presente. Mi sembra quindi inevitabile che della memoria si faccia battaglia politica, anche qui si tratta di capire quali sono i ricordi che consideriamo fondativi. L'esempio del 25 aprile è molto interessante perché è evidente che se noi consideriamo il 25 aprile una data fondamentale per la Repubblica italiana è perché pensiamo che quel giorno i nazisti e i fascisti furono sconfitti. Qualcuno che invece pensa che il fascismo alla fine fosse la parte giusta, vede in quel giorno la sconfitta dell'Italia, non la sconfitta del fascismo. Non è una questione che ha a che fare con quello che è successo il 25 aprile, ancora una volta è come la leggiamo. È la politica dei ricordi, che vuol dire: si decide che quel momento è il momento fondativo. Una scelta di natura politica.

Si può dire che chi decide cosa ricordare alla fine è l'ideologia prevalente in quel momento?

Per esempio, le foibe sono state una pagina orribile della storia italiana. Andrebbe però ricordato che prima delle foibe c'è stata l'aggressione dell'Italia fascista contro la Jugoslavia. Naturalmente non è che giustifica le foibe, però sottolinea che c'è una storia dietro questa faccenda; basta vedere una mappa dei confini italiani prima del 1914 e ci si accorge che molti di quei territori non erano italiani, lo erano diventati dopo la guerra. Tenere conto di questa storia ovviamente non giustifica quello che successe dopo, dopo la sconfitta, ma lo inserisce in un contesto più ampio, dà l'idea di come è complicata la storia. La politica del ricordo decide quando è che comincia il meccanismo del ricordare. Questo vale anche per noi però, non vale soltanto per la storia. Cosa consideriamo fondativo delle nostre vite? La psicoanalisi, infatti, più che ricostruire i ricordi, ti mette nelle condizioni di pensare il tuo ricordare, relativizzare il tuo ricordare. Non tanto trovare il ricordo originario che non c'è, che non esiste, proprio come dicevamo prima sull'inattendibilità della memoria testimoniale. La psicoanalisi ti mette nelle condizioni di avere un rapporto critico con questo ricordare e quindi anche di dimenticare.

Il dimenticare è una scelta - o addirittura una virtù - o anche qui la rimozione di qualcosa è un fattore automatico?

Torniamo all'esempio della psicoanalisi. Io credo che una persona vada in analisi proprio per dimenticare, non per ricordare.

Per lasciare andare. Immaginiamo qualcuno che viene investito da una macchina sotto casa. Tutte le volte passa lì davanti, vede quell'incrocio dove è stato investito, ritorna con la mente a quel giorno, riprova quel dolore, la sofferenza. Quindi immaginiamo che quella strada sia il nostro campo mnemonico. Secondo me uno va in analisi per imparare che può andare da un'altra parte, può fare un'altra strada. Questo non vuol dire rimuovere. È un modo per permettere a quell'occasione che è così dolorosa di non essere sempre di nuovo riattivata. Una volta ho parlato con Edith Bruck, la grande scrittrice, che per sua fortuna è sopravvissuta ad Auschwitz. Lei racconta che tutte le volte che la intervistano le chiedono sempre com'è stata la sua vita da sopravvissuta. È uscita da Auschwitz più di 70 anni fa… È possibile che la sua vita sia sempre soltanto questo evento? Le è successa una cosa spaventosa ma la sua vita è continuata. È proprio come se le impedissero di dimenticare. Voler riportare tutto sempre ad Auschwitz è un modo per impedirgli di essere qualcos'altro. Quindi politica della memoria vuol dire anche politica dell'identità. Quando parliamo di memoria, non parliamo solo della memoria, parliamo di quello che vogliamo essere, o quello che si vuole che siamo. Perché cosa scegliamo di ricordare, o che cosa hanno scelto per noi di ricordare, definisce quello che si vuole che siamo. In questo senso dimenticare è un atto elementare di libertà.



ROSANNA CARDELLA

Nata a Trento, milanese di adozione.
Ha conseguito una laurea in Scienze della Comunicazione e in Relazioni Internazionali all'Università Cattolica del Sacro Cuore.
Ha lavorato come project manager e redattrice in aziende, associazioni no profit e redazioni.
Da ottobre 2021 lavora nella struttura Media relations e Ufficio stampa di FNM.



Cerimonia di apertura della Capitale Europea della Cultura Nova Gorica-Gorizia GO! 2025, febbraio 2025
© Boštjan Podlogar/STA, Pubblico dominio, via Wikimedia Commons



La riconciliazione è un processo vivo, un cantiere sempre aperto

Servono tempo e impegno politico e culturale continuo per superare in profondità risentimenti e diffidenze. Il caso delle vicende di confine tra Italia, Jugoslavia, Slovenia e Croazia

di RAOUL PUPO

Quella della riconciliazione è notoriamente una strada difficile. Lo è nei fatti, e ciò non stupisce, ma lo è pure nelle interpretazioni. Anche limitandosi a tempi relativamente recenti, vale a dire dalla seconda metà del XX secolo in poi, i percorsi di riconciliazione fra popoli e stati – i due termini non sono sovrapponibili – hanno seguito itinerari assai diversi. Condizione comune alle diverse esperienze è ovviamente quella che i conflitti che hanno generato i risentimenti siano cessati almeno nella loro fase più acuta, ma per il resto le variabili sono molte. Quanto tempo deve passare affinché possa manifestarsi la volontà riconciliativa? Quanto ci vuole perché una comunità o perlomeno i suoi leader più illuminati riescano a superare i reciproci rancori?

Nel caso del Sudafrica ad esempio, la Commissione per la Verità e la Riconciliazione venne istituita già nel 1995, cioè un anno dopo le prime elezioni multirazziali. Se invece ci spostiamo in Europa, la celebre lettera dei vescovi polacchi a quelli tedeschi contenente l'espressione "Perdoniamo e chiediamo perdono" risale al novembre 1965 e la risposta dei presuli tedeschi al 5 dicembre, dunque a circa di vent'anni dal termine del secondo conflitto mondiale. Lo scambio epistolare tra i prelati costituì però solo il punto di avvio di un processo lungo.

La genuflessione del cancelliere tedesco della BRD Willy Brandt a Varsavia, che spostava la volontà di riconciliazione dal piano ecclesiale a quello istituzionale, arrivò nel 1970, nell'ambito dell'Ostpolitik tedesca, ma non chiuse la partita in maniera definitiva bensì solo relativa al contesto geopolitico del tempo, vale a dire la guerra fredda. Mutato lo scenario con il crollo dell'impero sovietico, la riunificazione della Germania, che avrebbe potuto ridestare cupi fantasmi, richiese ulteriori conferme riconciliative. Così, il 12 novembre 1989 (vale a dire tre giorni dopo la caduta del Muro di Berlino), il cancelliere tedesco Kohl e il premier polacco Mazowiecki a Krzyżowa (già Kreisau), si scambiarono un abbraccio di pace. Al gesto simbolico fecero seguito il Trattato sul confine tedesco-polacco del novembre 1990 ed il Trattato di buon vicinato, amicizia e cooperazione del 1991.

Il medesimo problema si pose fra Germania e Cecoslovacchia. Nell'ambito dell'Ostpolitik arrivò nel 1973 il Trattato di Praga fra BDR e la repubblica cecoslovacca, riguardante il reciproco riconoscimento dei confini usciti dalla seconda guerra mondiale, mentre più di vent'anni dopo, nel 1997 il cancelliere della Germania riunificata Kohl ed il primo ministro Klaus concordarono una solenne Dichiarazione Ceco-Tedesca.

Rispetto a tali casi, assai noti e studiati, quello della riconci-

liazione fra Italia e Jugoslavia prima ed Italia, Slovenia e Croazia poi rappresenta un esempio di particolare complessità, le cui articolazioni evidenziano assai bene le diverse fasi ed i vari livelli ai quali possono situarsi i percorsi riconciliativi.

L'avvio del processo si può collocare con certezza agli inizi degli anni '60 del secolo scorso. Esaurita con il Memorandum di Londra del 1954 la fase calda della vertenza confinaria e metabolizzate le sue conseguenze, sul piano diplomatico il comune interesse a contenere la minaccia sovietica e le crescenti preoccupazioni per il "dopo Tito" spinsero i governi di Roma e Belgrado ad una politica di buon vicinato destinata a tradursi in una solida amicizia, corroborata da un'intensa collaborazione economica. Culmine del percorso riconciliativo fu il trattato di Osimo del 1975, che definiva formalmente i reciproci confini, superando la provvisorietà del Memorandum medesimo.

A livello di pubblica opinione i ritmi furono invece diversi. Nelle zone di confine, la condivisa percezione dell'insopportabilità del tracciato emerso dalla guerra e dal suo lungo strascico nella "questione di Trieste" suggerì l'avvio di politiche di cooperazione transfrontaliera. Queste riscossero un successo al di là delle previsioni, tanto che nel giro di pochi anni quello fra Italia e Jugoslavia cominciò a venir considerato "il confine più aperto d'Europa" fra uno stato capitalista liberal democratico come l'Italia ed uno comunista, anche se un po' sui generis, come la Jugoslavia.

Si trattava però di iniziative partite dall'alto, dai governi e, in ciò che rimaneva della Venezia Giulia, da segmenti di classe politica dotati di visione strategica, protagonisti della formula di



I ministri degli Esteri della Jugoslavia (a sinistra) e dell'Italia (a destra), Miloš Minić e Mariano Rumor, si stringono la mano dopo la firma del Trattato di Osimo relativo ai confini tra i due Paesi nell'area di Trieste, 10 novembre 1975
© Arcipelago adriatico, Pubblico dominio, via Wikimedia Commons



Insieme in Europa. Porzione del muro che divideva in due la piazza della Transalpina davanti alla stazione di Nova Gorica, marzo 2009
© Luigi Rosa, CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons

centro-sinistra a trazione democristiana. Di tali aperture l'opinione pubblica locale italiana si mostrò assai meno entusiasta, non tanto a Gorizia, dove anzi si avviarono agli inizi degli anni '60 le prime forme di collaborazione con la città gemella di Nova Gorica, quanto a Trieste. Qui nel 1965 le ipotesi di integrazione nella guida delle amministrazioni locali di esponenti sloveni in passato sostenitori dell'annessione della città alla Jugoslavia suscitarono reazioni fortissime, raccolte di decine di migliaia di firme, nonché un duro scontro fra i vertici della diocesi e gli esponenti democristiani sostenitori della politica dell'apertura. La "crisi Hreščak", dal nome dell'assessore socialista bersaglio delle contestazioni, venne superata, ma poco più di dieci anni dopo la firma del trattato di Osimo suscitò vivacissime proteste da parte degli esuli istriani – che vedevano svanire l'illusione di un ritorno nelle terre perdute – come pure di altre componenti della società locale, che diedero vita ad una nuova formazione politica, la Lista per Trieste, capace di conquistare la guida del municipio mettendo in angolo tutti i partiti tradizionali.

Sul piano della ricerca storica, dagli anni '60 vennero sperimentate con successo forme di collaborazione fra studiosi italiani e jugoslavi soprattutto sui temi del "fascismo di confine", delle politiche di occupazione italiane nei Balcani e della Resistenza al nazismo. Del tutto impossibile invece risultava il dialogo su altri argomenti, come quello dell'esodo degli italiani dall'Istria, da Fiume e Zara, nonché e soprattutto quello delle foibe, considerato di per sé una "provocazione".

Anche sul confine italo-jugoslavo comunque l'89 segnò un punto di svolta. Il crollo del comunismo, prima ancora della dissoluzione della Jugoslavia consentì ed al tempo stesso rese evidente l'urgenza di affrontare le zone oscure della storia novecentesca, cominciando proprio dalle foibe. In tal senso si mosse immediatamente il governo italiano su due piani: per un verso, con l'impegno dei massimi vertici delle istituzioni a recuperare una memoria dolente ed in passato rimasta di necessità nell'ombra, mediante l'omaggio del presidente della repubblica alla foiba di Basovizza, simbolo di tutte le stragi; per l'altro verso con la scelta di privilegiare i buoni rapporti fra Italia e la Jugoslavia post comunista e poi le repubbliche di Slovenia e Croazia, evitando la politicizzazione del passato controverso. Pertanto, in luogo della ventilata formazione di un'unilaterale ed accusatoria commissione parlamentare d'inchiesta italiana, si procedette alla delega del problema agli storici, mediante la costituzione di due commissioni miste storico-culturali, rispettivamente italo-slovena ed italo-croata, impegnate a discutere il complesso dei rapporti tra i due popoli a partire dal XIX secolo.

Mentre la seconda commissione s'impantanò quasi subito per ragioni mai chiarite, la prima, quella italo-slovena, concluse i suoi lavori nell'anno 2000 con un rapporto comune, che però in Italia incontrò tiepida accoglienza perché nel frattempo erano cambiati clima e scenari politici. Il nuovo secolo vide quindi da parte italiana un cambio di priorità. A venir privilegiata fu infatti la dimensione della memoria offesa ed il nuovo corso venne espresso nel 2004 con l'istituzione del «Giorno del Ricordo, al fine di conservare e rinnovare la memoria della tragedia degli italiani e di tutte le vittime delle foibe, dell'esodo dalle loro terre degli istriani, fiumani e dalmati nel secondo dopoguerra e della più complessa vicenda del confine orientale». Si trattava di una tipica iniziativa memoriale diretta in primo luogo a fornire un riconoscimento morale alle vittime della tragedia dei giuliano-dalmati, nonché ad assicurare alla loro storia un posto di rilievo in quella nazionale.

Un'opzione del genere, pur produttiva anche sul piano della conoscenza generale e del progresso degli studi, portò ad una conseguenza quasi inevitabile: la valorizzazione unilaterale di una delle memorie antagoniste di un territorio plurale come l'area frontaliera adriatica mise immediatamente in tensione le altre memorie, tutt'altro che sopite. In assenza di iniziative di bilanciamento sul piano istituzionale, simili a quelle che abbiamo visto esser state messe tempestivamente in atto nel caso tedesco-polacco e tedesco-cecoslovacco, quel che ne sortì fu la riproposizione dei conflitti memoriali, l'esaltazione degli opposti paradigmi vittimari, il fiorire di speculazioni politiche ed infine l'erompere nel

2007 di una vera e propria crisi diplomatica con l'aperta polemica fra il presidente Napolitano e quello della Croazia, Mecsić ed una meno appariscente con il presidente della Slovenia, Drnovšek.

Dopo l'acme, arrivò la svolta. I vertici dei tre stati presero coscienza dell'inaccettabile gravità della situazione che si era prodotta e concordarono alcune iniziative comuni di altissimo profilo istituzionale e mediatico. Nel luglio 2010 i presidenti delle tre repubbliche si incontrarono a Trieste per rendere omaggio ad alcuni luoghi simbolo delle memorie divise. Dieci anni dopo, nel luglio 2020, il presidente italiano Mattarella e quello sloveno Pahor si recarono insieme a Basovizza per rendere omaggio sia alla foiba che al monumento che ricorda alcuni antifascisti sloveni fucilati nel 1930 per ordine del tribunale speciale fascista. Infine, grazie ad un'iniziativa diplomatica comune, nel 2025 le città gemelle di Gorizia e Nova Gorica divennero capitale europea della cultura.

Lieto fine?

Speriamo, ma processi del genere richiedono continuo accudimento, soprattutto in un'epoca di rigurgiti nazionalisti. In termini più generali, aperta rimane la questione di quanto la riconciliazione dall'alto sia capace di penetrare in profondità. Vien da pensare che essa risulti proficua solo nella misura in cui si accompagna ad un impegno profuso nella medesima direzione da parte degli agenti culturali e politici nella società. Nell'area frontaliera adriatica, si segnala in effetti una ben nutrita serie di iniziative da parte di soggetti a diversissimo titolo collocabili nel campo riformista ed all'interno delle realtà ecclesiali. Permangono peraltro nicchie neanche tanto minuscole



Cerimonia di apertura della Capitale Europea della Cultura Nova Gorica-Gorizia GO! 2025.
Nova Gorica, Trg Edvarda Kardelja.
© Nebojša Tejić, Pubblico dominio, via Wikimedia Commons

di diffidenza negli ambienti nazionalisti italiani, a Trieste ancora consistenti. Nella pubblica opinione slovena sia in Italia che nel Capodistriano è rilevante la continuità prevalente del paradigma vittimario, testimoniato ad esempio in tempi recenti dalle reazioni inizialmente assai negative del pubblico d'oltreconfine nei riguardi di ricerche pubblicate da giovani studiosi sloveni che confermano le politiche oppressive applicate dallo stato jugoslavo a danno degli italiani dell'Istria e le individuano come cause principali dell'esodo.

In Italia il Giorno del ricordo è oggetto di massicci investimenti nella didattica da parte dello stato, in toni sostanzialmente equilibrati, tanto da diffondere la locuzione di "frontiera adriatica" in luogo del tradizionale ed unilaterale "confine orientale". Contemporaneamente però, continuano a riprodursi massicce strumentalizzazioni politiche capaci di gettare ombre sulla giornata memoriale. Sul piano della riconciliazione quindi i risultati sono stati fin qui notevoli ma il cantiere è ancora aperto.



RAOUL PUPO

Ha insegnato a lungo Storia contemporanea all'Università di Trieste ed è stato componente delle Commissioni storico-culturali italo-slovena e italo-croata ed è membro del comitato scientifico dell'Istituto nazionale Parri. Si occupa di storia della politica estera italiana, delle relazioni italo-jugoslave, della frontiera adriatica, delle occupazioni militari italiane dopo la prima e durante la seconda guerra mondiale, delle logiche della violenza politica nel XX secolo e degli spostamenti forzati di popolazione nell'Europa del '900. Negli anni '90 del secolo scorso ha promosso la ripresa di interesse, a livello storiografico, sui temi delle foibe e dell'esodo dei giuliano-dalmati. È anche fortemente impegnato nel campo della divulgazione della storia contemporanea adriatica. Fra le sue opere più note le monografie *Il lungo esodo* (Rizzoli); *Trieste '45* (Laterza); *Fiume, città di passione* (Laterza); *Adriatico amarisssimo* (Laterza); *Italianità adriatica: le origini, il '45, la catastrofe* (Laterza); *Storia della Frontiera Adriatica* (Laterza).





“La comunità si costruisce tramandando le storie che ci riguardano”.

Anja Medved racconta il confine fra Italia e Slovenia

La regista ha costruito un percorso documentaristico dedicato alle memorie transfrontaliere tra Gorizia e Nova Gorica. In “Non ti scordar di me” le fotografie sono il punto di partenza per ricostruire la storia

di **ROSANNA CARDELLA**

Il lavoro della regista e sceneggiatrice slovena Anja Medved attraversa confini geografici, linguistici e culturali per restituire una voce alle memorie delle persone. Insieme alla madre Nadja Velušček, dal 2007 è alla guida di un progetto documentaristico dedicato alle terre di confine tra Gorizia e Nova Gorica, luoghi in cui le grandi vicende del Novecento si intrecciano con le storie quotidiane delle famiglie. La memoria appare così un mosaico di esperienze individuali che sfuggono alle semplificazioni delle narrazioni nazionali. In questa intervista, Anja Medved riflette sul valore della testimonianza, sulla responsabilità di conservare i ricordi e sulla ricchezza nascosta nelle storie di chi ha abitato questi luoghi per primo. Un invito a custodire e interrogare il passato con curiosità e attenzione, senza dimenticare che ogni memoria illumina soltanto un frammento di una storia molto più ampia.

Insieme a sua madre, Nadja Velušček, ha costruito negli anni un importante percorso documentaristico dedicato alle storie delle persone che vivono lungo il confine tra Slovenia e Italia. Qual è il contributo che ognuna di voi ha portato in questo lavoro?

Forse può sembrare strano che mamma e figlia lavorino insieme. Se uno ci pensa però, è abbastanza comune nelle famiglie che le donne assumano un ruolo importante nella trasmissione di storie e memorie degli antenati. Mia mamma, Nadja, si occupa di trovare i contatti e parla con le persone. È lei, infatti, quella che conosce tanta gente, anche perché è cresciuta in entrambe le parti del confine e parla, per esempio, il dialetto goriziano perfettamente. Lei poi insegnava sloveno in Italia e italiano in Slovenia. Io ho studiato regia



Anja Medved al confine
Fotografia di Bojan Velikonja

teatrale e nel nostro lavoro sono più presente nel montaggio, dove mi occupo della drammaturgia del film e della ricerca degli archivi.

In cosa consiste questo racconto?

Io e mia mamma ci siamo rese conto dell'importanza di preservare le memorie già al nostro primo film che parlava della Prima Guerra Mondiale. Alla fine degli anni '90 era ancora possibile parlare con qualcuno che all'epoca era bambino. Nel giro di pochi anni chi poteva raccontare quelle memorie non c'era più. Abbiamo quindi capito quanto è importante utilizzare mezzi che permettono di registrare oltre alla voce anche l'espressione sui volti, dando un'importante informazione emotiva in più rispetto a quello che potrebbe essere scritto in un libro. Intervistare le persone è come andarle a trovare. Noi, infatti, non chiediamo solo quello che pensiamo sarà utile per il film. Ci prendiamo il tempo di stare lì con loro, parliamo anche di altre cose e così magari viene fuori qualche tema che non pensavamo esistesse. Sono momenti preziosi che possono cambiare completamente l'idea che ti eri fatto del passato. Questo è quello che cerchiamo di fare in tutti nostri film: raccogliere storie che mettono in dubbio le certezze che ci siamo fatti sul passato.

È cresciuta in una città di confine come Nova Gorica. Che legame ha con questa città?

Il posto dove cresciamo ci determina, ci segna, ci modella, penso questo valga per ognuno di noi. Nova Gorica è un posto molto particolare, questo l'ho capito soltanto più tardi, da piccolo prendi tutto come nor-



Nadja Velušček e Anja Medved
Madre e figlia



Immagine di un Pioniere di Tito nella Jugoslavia

male. Lavorando al film sulla sua costruzione e parlando con le persone che hanno vissuto in prima persona come si crea una città dal nulla, ho capito che il fatto che esista è quasi un miracolo. Una volta stabilito il confine, Gorizia è rimasta in Italia e nella parte jugoslava si doveva costruire in pochissimo tempo un'intera città. Lì non c'era niente, solo campi e un vecchio cimitero abbandonato. È stata costruita con entusiasmo, all'inizio soprattutto dai giovani che arrivavano da tutta la Jugoslavia. Non è diventata come era stata progettata, però è una città che considero la mia casa. Ricordo ancora quando era un enorme cantiere. Vicino a Nova Gorica, Gorizia sembrava ancora più vecchia. Nova Gorica ha un'anima giovane, un'anima di qualcosa che si è costruito recentemente insomma. Non so se ci sono altri posti dove due città così differenti occupano lo stesso spazio.

In "Ne pozabi me – Non ti scordar di me" le fotografie diventano il punto di partenza per ricostruire storie personali e collettive. Come è nato questo film?

Volevo entrare nella storia di Gorizia tramite i ricordi della mia famiglia. Mia nonna, di lingua slovena, è cresciuta a Gorizia ed è stata l'unica delle quattro sorelle che dopo essersi sposata ha vissuto in Jugoslavia, perché mio nonno viveva a Plave, un piccolo paese dall'altra parte del confine. Le altre tre sorelle hanno vissuto tutta la vita a Gorizia e i loro figli non parlano più lo sloveno. In lei è rimasta la nostalgia per Gorizia e per la vita cittadina. Il confine ha evidenziato le differenze tra questi due mondi. Mi sono chiesta quanto la nostra identità dipenda dal caso. Volevo entrare in questa domanda tramite

fotografie e filmati di famiglia per mettere a confronto le storie personali con quelle nazionali, che nel secolo scorso hanno più volte diviso questa terra. Mi interessava la voce della gente di confine, che credo abbia una sua identità pur parlando lingue diverse.

Che cosa possono raccontare le immagini che spesso i documenti ufficiali non riescono a restituire?

Soffermandoti sulle memorie di famiglia, puoi scoprire una parte di passato che di solito nelle storie nazionali non viene messa in evidenza. È vero che la storia è stata caratterizzata da guerre, aggressioni e violenza politica, ma ci sono state anche tantissime storie di solidarietà, di amicizia, di amore tra persone di identità diverse, di lingue diverse. Mi sembra importante, soprattutto in questo momento storico, evidenziare le storie che parlano della solidarietà tra i cosiddetti nemici, che ci sono sempre stati e ci saranno sempre. È vero la storia divide, però ci sono tantissimi racconti che invece ribaltano questa narrazione, che poi è sempre semplificata. La vita è complessa, è molto più interessante e ironica. Le terre di confine, non solo le nostre, tutte, esaltano proprio questo aspetto contraddittorio che spesso mette in evidenza i nostri pregiudizi.

"Ne pozabi me" significa "Non dimenticarmi". Chi è il destinatario di questo appello?

"Non ti scordar di me" è rivolto più a noi che alle persone che stanno lanciando l'appello di non scordarci di loro. Penso ci sia una necessità umana in queste persone, che si trovano nell'ultima fase della loro vita, di tramandare le loro esperienze e ciò che hanno visto e vissuto. Per questo "non ti scordar di me" è pensato soprattutto per noi, perché la nostra vita sarebbe meno ricca se non fossimo a conoscenza delle memorie delle persone che vivevano qua prima di noi, che appartengono a questa terra e l'hanno vissuta per primi. Dobbiamo sapere chi erano, in un certo senso viviamo sulle loro spalle. Da qui sorge il senso di responsabilità per le generazioni future, perché la comunità è una rete che si costruisce tramandando le storie che ci riguardano.



Fermoimmagine del filmato del picnic della famiglia di Anja



Fermoimmagine del filmato di Anja da ragazza

Dopo anni di lavoro tra Italia e Slovenia, pensa che oggi esista una memoria condivisa del territorio transfrontaliero oppure persistano ancora narrazioni e ricordi separati?

La memoria è sempre intima, è sempre personale, non può essere condivisa perché ognuno ne ha una propria. Proprio per questo scatta la curiosità di conoscere altre memorie, di metterle a confronto, di capire il mondo tramite più ricordi, non solo quelli che abbiamo noi. Possiamo capire qualcosa di noi soltanto mettendoci a confronto con gli altri, mettendoci nei loro panni, e conoscendo le loro memorie e quelle delle loro famiglie. Il passato è molto più grande e sorprendente di quello che immaginiamo. Se la memoria fosse come un film, in cui tutti guardano la stessa cosa, sarebbe abbastanza noioso... Dobbiamo vedere queste differenze. La narrativa storica nazionale è come un film, noi però siamo sempre più di quello.

Dopo aver raccolto per tanti anni i ricordi degli altri, che cosa ha imparato sulla memoria?



Nei miei film è come se andassi con una torcia in un posto buio. Il buio è il passato, e noi con la torcia possiamo vederne solo un piccolo frammento. A volte un ricordo banale o una foto della vita quotidiana possono completamente ribaltare la nostra idea del passato. Infatti, l'unica porta nel passato che abbiamo è l'immaginazione. È importante non confondersi e credere che quello che vedi con la torcia è tutto il passato. C'è sempre un grande buio, un grande non sapere intorno a ogni ricordo, è importante avere questa consapevolezza.

Se dovesse scegliere un solo ricordo raccolto in questi anni che rappresenti il senso del suo lavoro, quale sarebbe?

Sono sempre stata interessata alle storie degli animali, specialmente quelli domestici. Agli animali non puoi dire se sono sloveni, italiani o tedeschi e quindi già di per sé mettono in dubbio l'idea di confine. Attraverso loro possiamo recuperare il senso della nostra umanità. Le storie che mi hanno toccato di più sono quelle degli animali abbandonati durante la guerra, perché ci parlano delle assurde crudeltà di cui è capace la nostra specie.



Fermoimmagini dal film
Non ti scordar di me



ROSANNA CARDELLA

Nata a Trento, milanese di adozione.
Ha conseguito una laurea in Scienze della Comunicazione e in Relazioni Internazionali all'Università Cattolica del Sacro Cuore.
Ha lavorato come project manager e redattrice in aziende, associazioni no profit e redazioni.
Da ottobre 2021 lavora nella struttura Media relations e Ufficio stampa di FNM.

Il diritto all'oblio oncologico:

memoria, diritti e cittadinanza dopo il cancro

Una legge di civiltà che restituisce centralità alla persona guarita, nata anche dall'impegno di FAVO e della sua rete associativa nella promozione e nella costruzione del testo normativo

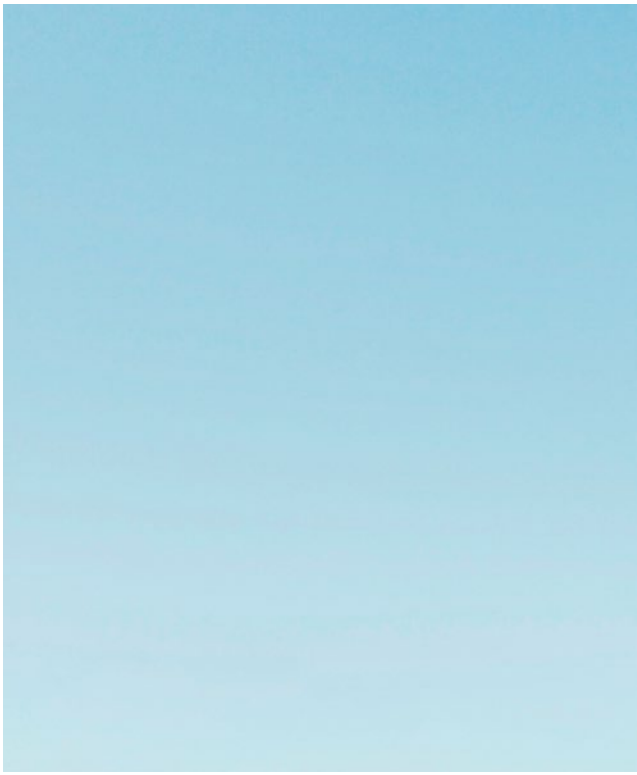
di ELISABETTA IANNELLI

C'è una memoria che aiuta a curare, e una memoria che continua a pesare anche quando la malattia è stata superata. Il diritto all'oblio oncologico nasce per sciogliere questo nodo: riconoscere che, trascorso un certo tempo dalla fine delle cure e in assenza di recidive, la storia di un tumore non può essere una lettera scarlatta permanente nella vita sociale, lavorativa ed economica di una persona. La legge italiana ha dato forma a questo principio con la legge 7 dicembre 2023, n. 193, entrata in vigore il 2 gennaio 2024. Adesso, la guarigione dal cancro viene riconosciuta da una legge. È una rivoluzione culturale prima ancora che giuridica, una rivoluzione positiva che dona speranza e nuova forza nell'affrontare un tumore perché il messaggio è chiaro: di cancro si può guarire.



Non si tratta soltanto di riservatezza. In gioco ci sono diritti concreti: l'accesso a un mutuo, la stipulazione di un'assicurazione, la partecipazione a una procedura di adozione, la permanenza o l'ingresso nel mondo del lavoro. Per molti anni, chi aveva avuto un cancro si è trovato a dover dichiarare quella diagnosi in contesti in cui il passato clinico diventava un fattore penalizzante. Premi più alti, condizioni assicurative peggiori, domande invasive o esclusioni, negazione di mutui o finanziamenti: è contro questa logica che si colloca la nuova normativa.

La legge è arrivata dopo un lungo percorso di sensibilizzazione promosso da associazioni di pazienti, società scientifiche e volontariato oncologico. Le Associazioni sono state il vero motore di questo cambiamento, sia a livello nazionale sia a livello europeo. In Italia in particolare questo percorso è stato portato avanti dalla Federazione italiana delle Associazioni di Volontariato in Oncologia ETS – Organizzazione di Volontariato e Rete Associativa (FAVO) e prima ancora dall'Associazione Italiana Malati di Cancro ETS – ODV (AIMAC), che già quindici anni fa circa aveva pubblicato documenti relativi alle discriminazioni subite dai pazienti oncologici in ambito assicurativo e fornito informazioni su come far valere i propri diritti. Nel 2017 FAVO ha fatto un ulteriore approfondimento sulle compagnie assicurative globali; quindi, questo è un tema che viene battuto da tempo anche proponendo soluzioni. Senza l'input e il martellamento costante delle Associazioni di pazienti non si sarebbe arrivati a questa svolta. FAVO, insieme alla sua rete associativa, ha avuto un ruolo decisivo nel portare il tema all'attenzione delle istituzioni, nel renderne visibile l'impatto concreto sulla vita delle persone, nel sostenere la definizione di una disciplina capace di tradurre in norma una domanda di equità già maturata nel Paese. Il voto unanime del Parlamento ha dato un segnale chiaro: il tema non appartiene a una parte politica, ma a una più ampia idea di civiltà giuridica e sociale.



Il punto non è cancellare il passato. È impedire che quel passato continui a produrre effetti discriminatori quando non è più clinicamente rilevante né socialmente giustificabile. Il diritto all'oblio oncologico si inserisce qui, come strumento per restituire centralità alla persona e non alla malattia.

La disciplina italiana parte da un principio generale semplice: trascorsi dieci anni dal termine del trattamento, in assenza di recidive, la pregressa malattia oncologica non deve essere dichiarata da chi ha ricevuto la diagnosi dopo i 21 anni. Per chi ha ricevuto la diagnosi prima dei 21 anni, il termine si riduce a cinque anni. Questa regola generale prevede delle eccezioni definite con decreto del Ministero della Salute del 22 marzo 2024, pubblicato in G.U. il 24 aprile 2024, che elenca le patologie per le quali il termine per la guarigione è più breve (come da tabella sulla pagina successiva).

Il cuore della legge è l'equilibrio tra la tutela della persona e la necessità di conser-



vare i dati sanitari per finalità lecite. L'oblio oncologico non cancella la storia clinica dalle cartelle o dai sistemi sanitari: quei dati restano necessari per il follow-up, la ricerca, la continuità assistenziale e l'eventuale accesso a esenzioni o agevolazioni. Ciò che cambia è il loro uso fuori dall'ambito di cura.

Per rendere il diritto effettivo, la normativa ha previsto anche strumenti pratici. Il decreto del Ministero della Salute del 5 luglio 2024, in G.U. del 30 luglio 2024, ha disciplinato modalità e forme per la certificazione della sussistenza dei requisiti necessari: il certificato è gratuito e viene rilasciato entro 30 giorni dalla richiesta, su istanza dell'interessato eventualmente corredata da documentazione medica. Il certificato di oblio oncologico può essere rilasciato dal medico di medicina generale o dallo specialista, e deve usare un modello standardizzato, senza riportare dettagli superflui sulla patologia pregressa o sui trattamenti effettuati. È una scelta rilevante non solo sul piano burocratico, ma anche simbolico: il diritto deve poter essere esercitato senza costringere la persona a ripercorrere ogni volta la propria storia di malattia.

Uno dei campi più sensibili è quello del lavoro. Qui il rischio non è soltanto la richiesta impropria di informazioni sanitarie, ma anche il permanere di pregiudizi impliciti che possono ostacolare l'accesso, la progressione di carriera o la permanenza in servizio. La legge prova a correggere questa asimmetria, riconoscendo che una diagnosi superata non può automaticamente incidere sulla valutazione professionale della persona. Su questo fronte è intervenuto anche il decreto del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, di concerto con il Ministero della Salute, DM 4/2026 del 20 gennaio 2026 che ha dato attuazione alle misure per l'inserimento e la permanenza al lavoro, ampliando la platea dei destinatari non solo ai guariti, ma anche a chi convive con una condizione oncologica cronica o di lungo decorso, i cosiddetti lungoviventi, nel segno di una tutela più realistica e inclusiva.



Ancora più evidente è l'impatto su mutui e assicurazioni. Per anni, la pregressa patologia oncologica ha comportato in molti casi condizioni peggiorative, premi più alti o difficoltà ad accedere a prodotti finanziari. L'oblio oncologico interviene proprio su questo punto: togliere rilevanza contrattuale a una storia clinica ormai non più attuale significa ridurre una delle forme più concrete di discriminazione.

Il tema non è solo italiano. In Europa il "right to be forgotten" per i sopravvissuti al cancro è ormai parte di un dibattito ampio, che coinvolge istituzioni, associazioni e società scientifiche. L'idea di fondo è comune: quando la guarigione è consolidata, il passato oncologico non deve essere usato come fattore di esclusione o penalizzazione economica.

Le soluzioni adottate nei vari Paesi non sono identiche, ma la direzione è chiara. Alcuni ordinamenti avevano introdotto già da tempo limiti all'uso delle informazioni sanitarie nelle assicurazioni e nel credito; altri stanno ancora definendo modelli più uniformi. L'Italia si è collocata in questo scenario con una legge più avanzata, che afferma un principio oggi sempre più condiviso: il dato sanitario non va cancellato, ma va sottratto al suo impiego discriminatorio quando non serve più, non solo nel campo finanziario ed assicurativo.

Come spesso accade per le norme innovative, anche questa legge presenta sfide applicative. La prima riguarda la formazione: medici, operatori assicurativi, consulenti del lavoro, uffici del personale e soggetti coinvolti nei procedimenti di adozione devono conoscere bene il perimetro della normativa. Senza una corretta applicazione, il diritto rischia di restare poco visibile proprio nei luoghi in cui dovrebbe produrre effetti concreti.

Un'altra questione riguarda il completamento dell'attuazione nei diversi settori. Il lavoro di dettaglio è essenziale, perché ogni ambito ha regole tecniche proprie e richiede strumenti specifici. Anche per questo il diritto all'oblio oncologico va considerato non come un punto di arrivo definitivo, ma come un processo in evoluzione.

TIPO DI TUMORE	SPECIFICAZIONI	ANNI DALLA FINE DEL TRATTAMENTO
Colon-retto	Stadio I, qualsiasi età	1
Colon-retto	Stadio II-III, >21 anni	7
Melanoma	>21 anni	6
Mammella	Stadio I-II, qualsiasi età	1
Utero, collo	>21 anni	6
Utero, corpo	Qualsiasi età	5
Testicolo	Qualsiasi età	1
Tiroide	Donne con diagnosi <55 anni Uomini con diagnosi <45 anni Esclusi i tumori anaplastici per entrambi i sessi	1
Linfoma di Hodgkin	<45 anni	5
Leucemia	Acute (linfoblastiche e mieloidi), qualsiasi età	5

C'è poi un aspetto culturale che merita attenzione. La legge non chiede di dimenticare il cancro, né di minimizzarne il peso. Chiede piuttosto di non trasformare una diagnosi superata in una macchia permanente. È una differenza decisiva.

Il valore più profondo dell'oblio oncologico è qui: nella possibilità di separare il tempo della malattia dal tempo della vita ritrovata. Per chi ha affrontato un tumore, non si tratta solo di un vantaggio giuridico, ma di una forma di riconoscimento umano. Dire che una persona può tornare a vivere senza dover continuamente spiegare il proprio passato significa affermare che la guarigione non è solo un fatto clinico, ma anche relazionale, sociale e simbolico.

Per questo la legge 193/2023 è molto più di una riforma settoriale. È un passaggio culturale importante, perché prova a sostituire il paradigma della stigmatizzazione con quello della fiducia. Il cancro resta una malattia seria, che va curata con la massima attenzione, ma non può restare per sempre un'etichetta identitaria. L'oblio oncologico non cancella la memoria della malattia: restituisce alla persona il diritto di non esserne prigioniera.



ELISABETTA IANNELLI

Avvocato e giornalista pubblicista. Da oltre trentatrè anni trasforma la propria esperienza di vita dopo il cancro in un impegno quotidiano per i diritti delle persone che attraversano la malattia. Nel suo impegno ultraventennale come Segretario Generale di FAVO e Vicepresidente di AIMaC ha contribuito a costruire tutele che restituiscono tempo, dignità e possibilità: dal part-time oncologico alla riduzione dei tempi per l'invalidità civile, fino alla legge sul diritto all'oblio oncologico. Siede in organismi istituzionali portando uno sguardo che unisce competenza e consapevolezza umana. È Commendatore al Merito della Repubblica Italiana per "l'impegno profuso nella tutela dei diritti dei malati oncologici e nella difesa della loro qualità di vita".



Diritto all'oblio per non rimanere prigionieri del passato

Come evitare che la propria identità digitale resti ancorata a trascorsi non più attuali e significativi. Le leggi europee e nazionali tutelano la riservatezza

di NICOLE MONTE

"Il passato non è morto; non è nemmeno passato" (William Faulkner, *Requiem for a Nun* - 1951). Faulkner scriveva di memoria umana e colpa collettiva, ma difficilmente avrebbe potuto immaginare che quella frase sarebbe diventata un secolo dopo quasi una formula giuridica applicabile al web. Nell'ecosistema digitale contemporaneo, il passato non è mai davvero passato quando è indicizzato: è, infatti, replicato e accessibile a chiunque disponga di un motore di ricerca e di qualche secondo di curiosità. È in questo spazio, tra la permanenza della memoria digitale e la pretesa dell'individuo di vedere la propria reputazione correttamente rappresentata, che si colloca uno dei diritti più discussi dell'era digitale, il cosiddetto diritto all'oblio.

Radici costituzionali: prima il diritto alla riservatezza

Per comprendere il diritto all'oblio, occorre risalire alle sue fondamenta di diritto fondamentale. Erroneamente, infatti, si ritiene che il punto di partenza sia il Regolamento europeo sulla protezione dei dati (cosiddetto GDPR) o la storica sentenza della Corte di Giustizia dell'Unione Europea del 2014 nel caso Google Spain, non è così: il diritto all'oblio è strettamente correlato al diritto alla riservatezza, e come tale è tutelato dalle Carte Costituzionali come diritto fondamentale da tutti gli ordinamenti giuridici dei Paesi democratici.

L'ordinamento italiano non contiene un'esplicita menzione del "diritto alla riservatezza" nel testo della Costituzione del 1948, ma vengono tutelate una serie di sfere personali dell'individuo. D'altronde, nel 1948, i Costituenti potevano immaginare e declinare minacce alla sfera privata dell'individuo di natura essenzialmente fisica: intercettazioni telefoniche, violazione di domicilio, sequestro di corrispondenza. Eppure, nel corso dei decenni, la giurisprudenza costituzionale e ordinaria ha progressivamente ricostruito un solido fondamento per la tutela della riservatezza ad ampio raggio, attingendo a un intreccio di disposizioni.

Anzitutto l'articolo 2 della Costituzione che riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'uomo ha svolto un ruolo centrale in questo processo ermeneutico: sia la Corte costituzionale sia la Cassazione hanno più volte affermato che la riservatezza rientra tra i diritti della personalità riconducibili all'art. 2, nella sua dimensione di clausola aperta capace di recepire i nuovi diritti che la coscienza sociale e l'evoluzione tecnologica rendono via via meritevoli di tutela. A questa norma si affiancano gli articoli 13, 14 e 15 Cost., che presidiano rispettivamente la libertà personale, l'inviolabilità del domicilio e la segretezza della corrispondenza, tutele particolari che disegnano, nel loro insieme, uno spazio di autonomia individuale sottratto alle ingerenze altrui.

Un momento cruciale è certamente il 1975, quando la Cassazione, con la celebre sentenza n. 2199 del 1975, per la prima volta riconobbe espressamente il diritto alla riservatezza come diritto autonomo, distinto dall'onore e dalla reputazione. Da quel momento, il percorso verso un riconoscimento sistematico divenne inarrestabile: nel 1996 venne emanata la prima legge organica sulla privacy (L. n. 675/1996), sostituita poi dal Codice in materia di protezione dei dati personali (D. Lgs. n. 196/2003), e infine adeguata al GDPR con il D. Lgs. n. 101/2018.



Dal diritto alla riservatezza al diritto alla cancellazione

Il diritto all'oblio si colloca come una sorta di declinazione evolutiva del diritto alla riservatezza, con una specificità che lo rende particolarmente interessante dal punto di vista teorico: non riguarda la tutela di informazioni riservate o segrete, ma la pretesa di rimuovere dall'accessibilità pubblica informazioni che al momento della loro diffusione erano del tutto legittime.

Questo è il paradosso che rende il diritto all'oblio così affascinante e così controverso, è come se si chiedesse di "dimenticare" - sul web, e quindi dall'opinione pubblica - non qualcosa che non avrebbe dovuto essere detto, ma qualcosa che era stato correttamente comunicato, e che però con il passare del tempo ha perso la sua attualità o rilevanza. Tutto questo perché quel dato di pubblico dominio si trasforma in un macigno in grado di schiacciare la possibilità dell'individuo di ridefinire se stesso.

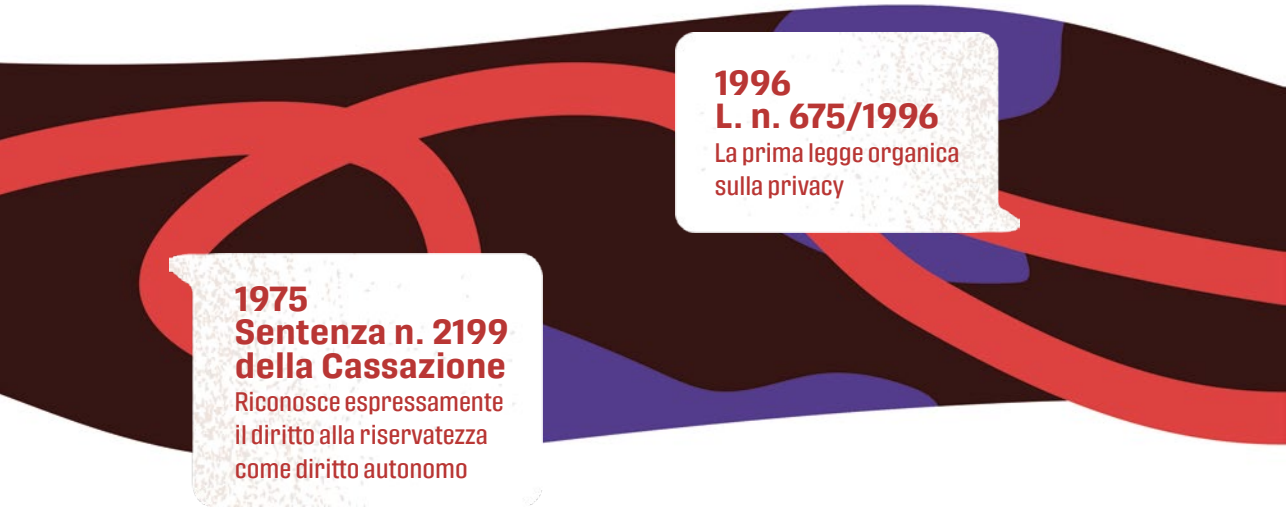
La dottrina italiana ne ha elaborato le prime teorizzazioni già negli anni Novanta, anche in relazione alla pubblicazione di notizie di cronaca, mentre il Garante per la protezione dei dati personali, istituito dalla L. 675/1996, ha progressivamente costruito una casistica ricca, affermando che la permanenza di dati personali, anche legittimamente raccolti, può diventare illecita quando il trattamento non risponde più ad alcun interesse pubblico proporzionato alla lesione della sfera privata dell'interessato.

Il Codice della Privacy del 2003 aveva già previsto il diritto alla cancellazione e alla rettifica dei dati (artt. 7 e 16), ma era un diritto essenzialmente procedurale, legato alla correttezza del trattamento. La vera consacrazione concettuale del diritto all'oblio, come diritto sostanziale all'essere dimenticati, arriva dalla Corte di Giustizia Europea.

La svolta europea: Google Spain e il GDPR

Il 13 maggio 2014 la Corte di Giustizia dell'Unione Europea pronuncia la sentenza C-131/12, *Google Spain SL ed il cosiddetto Garante della Privacy Spagnolo (AEPD) e Mario Costeja Gonzàlez una data che segna una cesura nella storia del diritto digitale.

Il caso riguardava un avvocato spagnolo, Mario Costeja Gonzàlez, il cui nome restituiva tra i primi risultati di Google un link a due pagine di un quotidiano del 1998, che riportavano l'avviso di un'asta immobiliare legata a debiti previdenziali ormai estinti da



anni. Costeja Gonzàlez chiedeva la rimozione di quei link poiché la vicenda era superata: i debiti erano stati saldati, eppure chiunque cercasse il suo nome si imbatteva ancora in quella storia che oggettivamente ledeva la sua reputazione in modo irreparabile.

La CGUE, interpretando la Direttiva 95/46/CE (il predecessore del GDPR), stabilì principi dirompenti. In primo luogo, affermò che i motori di ricerca sono titolari del trattamento dei dati personali che raccolgono e indicizzano, rivoluzionando il principio della neutralità della rete e la cosiddetta irresponsabilità del service provider. In altre parole: questa è la prima sentenza che sancisce definitivamente che Google è un soggetto giuridicamente responsabile e riconosce che è tenuto a sopprimere dall'elenco dei risultati i link verso pagine web pubblicate da terzi contenenti informazioni riguardanti una persona, qualora tali informazioni, pur originariamente lecite, siano inadeguate, non pertinenti o eccessivamente lesive rispetto alle finalità del trattamento, tenuto conto del tempo trascorso.

La sentenza non impose la cancellazione dell'articolo originale dal sito del quotidiano, ma solo la deindicizzazione del link, il diritto all'oblio infatti non coincide con la riscrittura della storia, ma con la limitazione dell'accessibilità di certi frammenti del passato che danneggiano irreparabilmente il presente del soggetto interessato.

Questa architettura giuridica è stata poi recepita e consolidata nel Regolamento (UE) 2016/679, il GDPR che all'articolo 17 disciplina il "diritto alla cancellazione" o "diritto all'oblio", introducendo una norma che riconosce all'interessato il diritto di ottenere dal titolare del trattamento la cancellazione dei dati personali che lo riguardano, senza ingiustificato ritardo, quando ricorrono determinate condizioni, tra queste è prevista la possibilità di esercitare il diritto all'oblio quando i dati non sono più necessari rispetto alle finalità per cui erano stati raccolti.

I limiti del diritto all'oblio: libertà di espressione e interesse pubblico

Il diritto all'oblio non è assoluto: ogni sistema giuridico maturo ha quindi costruito un articolato sistema di contrappesi perché possa essere esercitato correttamente.

L'articolo 17, paragrafo 3, del GDPR elenca esplicitamente i casi in cui il diritto alla cancellazione non trova applicazione: quando il trattamento necessario per l'esercizio della libertà di espressione e di informazione, per adempiere a obblighi legali, per motivi di interesse pubblico nel settore della sanità pub-

2003
Il Codice della Privacy
D. Lgs. n. 196/2003
Prevede il diritto alla cancellazione e alla rettifica dei dati (artt. 7 e 16)

2012
Sentenza n. 5525 della Cassazione
La semplice veridicità storica di un fatto non è sufficiente a giustificarne la rievocazione: occorre che la rievocazione serva uno scopo informativo o culturale proporzionato alla lesione della reputazione

blica; per finalità di archiviazione nel pubblico interesse, di ricerca scientifica o storica, o a fini statistici, per l'accertamento, l'esercizio o la difesa di un diritto in sede giudiziaria.

Questi limiti non sono mere eccezioni tecniche: riflettono un conflitto valoriale profondo tra due diritti fondamentali che la tradizione giuridica europea considera irrinunciabili. Da un lato, il diritto della persona a non essere eternamente definita da un episodio del proprio passato, un diritto che il Garante italiano ha ricondotto anche all'art. 3 Cost., nella sua dimensione di tutela della dignità personale. Dall'altro, il diritto della collettività a conoscere, a ricordare, a fare i conti con la storia, diritto presidiato dagli artt. 21 e 33 Cost. e, in ambito europeo, dall'art. 11 della Carta dei Diritti Fondamentali dell'UE.

Il bilanciamento tra questi interessi non è algoritmico e viene affidato alla valutazione ponderata caso per caso del motore di ricerca stesso.

Il Garante per la protezione dei dati personali italiano ha sviluppato, nelle proprie decisioni e nei propri provvedimenti, criteri interpretativi ormai consolidati. Un elemento centrale è il ruolo pubblico del soggetto che invoca il diritto all'oblio: chi ha scelto la vita pubblica, il politico, il dirigente d'azienda, il personaggio dello spettacolo, deve accettare un margine di esposizione maggiore rispetto al privato cittadino. Un secondo elemento è la natura dell'informazione: i dati giudiziari, sanitari o relativi all'orientamento sessuale godono di protezione rafforzata. Un terzo elemento, decisivo, è il decorso del tempo: un'informazione che era legittimamente pubblica dieci anni fa può non esserlo più oggi, se l'interesse che giustificava la sua diffusione si è nel frattempo esaurito.

Anche la Corte di Cassazione italiana ha contribuito in modo significativo alla definizione dei contorni del diritto all'oblio, anche prima del GDPR. Con la sentenza n. 5525 del 2012, le Sezioni Unite hanno affermato che la ripubblicazione di una notizia di cronaca risalente, anche se veritiera, può integrare una violazione del diritto all'oblio, quando non sia sorretta da un interesse pubblico attuale e la nuova diffusione sia sproporzionata rispetto a tale interesse. La semplice veridicità storica di un fatto non è sufficiente a giustificarne la rievocazione: occorre che la rievocazione serva uno scopo informativo o culturale proporzionato alla lesione della reputazione.

Particolarmente significativa è anche la giurisprudenza in materia di archivi online dei quotidiani, i tribunali italiani hanno, infatti, progressivamente elaborato la distinzione tra il diritto dell'editore a mantenere

2016
Regolamento (UE) 2016/679
GDPR - articolo 17
l'articolo 17 disciplina il "diritto alla cancellazione" o "diritto all'oblio"

2014
Sentenza C-131/12 della Corte di Giustizia UE - Google Spain
la prima sentenza che sancisce definitivamente che Google è un soggetto giuridicamente responsabile

integro il proprio archivio storico, espressione della libertà di stampa e della memoria collettiva, e il diritto dell'interessato a non veder emergere la propria storia pregressa nelle ricerche contestuali. La soluzione individuata in vari casi è stata quella della deindicizzazione selettiva: l'articolo rimane nell'archivio, ma i motori di ricerca non lo collegano al nome dell'interessato, a meno che la ricerca non sia specificamente orientata a quella vicenda.

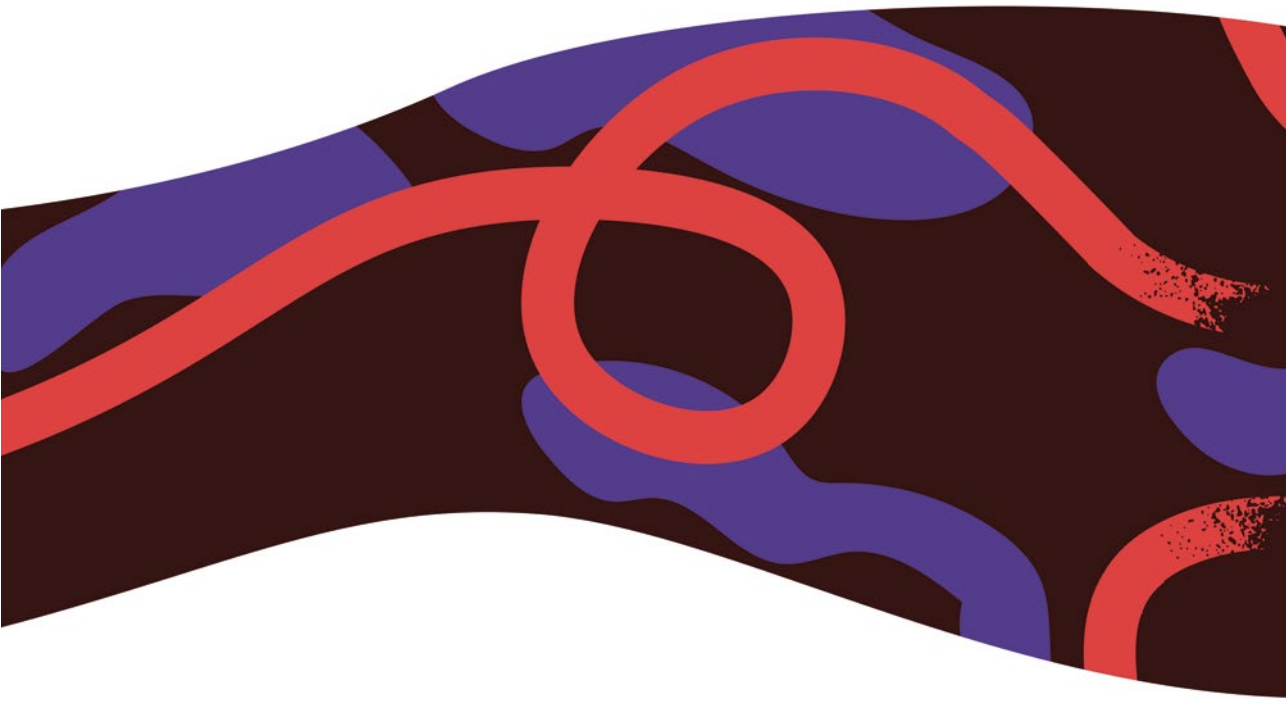
Una questione di architettura della memoria

Dietro i tecnicismi del GDPR e le costruzioni giuridiche sul bilanciamento degli interessi, il diritto all'oblio pone una questione filosofica: chi ha il potere di definire cosa deve essere ricordato e cosa deve essere dimenticato?

La rete ha caratteristiche strutturali che complicano il bilanciamento di diritto tra la necessità di conoscere e il diritto del soggetto a non vedere la propria reputazione eternamente lesa. La memoria digitale è, per natura, permanente, distribuita e scalabile: una notizia pubblicata online può essere replicata su migliaia di siti, archiviata da innumerevoli servizi di caching, indicizzata in database che sopravvivono alle vicende delle singole piattaforme. La cancellazione è tecnicamente difficile e giuridicamente complessa, soprattutto quando coinvolge soggetti pubblici.

Il diritto all'oblio è il riconoscimento che il valore di un'informazione non è statico, ma si modifica con il passare del tempo e con il cambiare del contesto in cui viene fruita. Partendo da questo presupposto è possibile riconoscerne il valore fondamentale in un'epoca digitale in cui internet non dimentica e l'utente ha sempre meno capacità di approfondire le notizie che legge e contestualizzarle.

Quello che sembra certo è che la tensione tra memoria e oblio, tra il diritto della collettività a sapere e il diritto dell'individuo a ricominciare. C'è un film del 2004 - *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, di Michel Gondry, scritto da Charlie Kaufman - in cui Joel



Barish decide di farsi cancellare dalla memoria ogni traccia di Clementine, la donna che amava e che lo ha lasciato. Una clinica specializzata, la Lacuna Inc., offre questo servizio: identificare i ricordi legati a una persona, mapparli neuronalmente, cancellarli uno per uno nel corso di una notte, come se quell'amore non fosse mai esistito.

Il film è una storia d'amore, naturalmente, ma è anche una riflessione sulla natura del dolore e sulla funzione della memoria, soprattutto perché Joel, a metà procedura, cambia idea: vuole tenere quei ricordi, anche i più dolorosi, perché sono suoi e lo hanno formato come persona, perché senza di essi non sarebbe chi è.

Dunque forse esiste un momento - e chi ha vissuto una separazione difficile, una vergogna pubblica, un fallimento esposto agli occhi di tutti lo sa - in cui il ricordo di un certo dato diventa insostenibile, non perché sia falso o irrilevante, ma perché ogni volta che qualcuno cerca il tuo nome, quel frammento di passato torna a galla, e con esso tutto il peso di ciò che eri e che non sei più. È un dolore sottile, forse impossibile da spiegare a chi non lo ha vissuto: la sensazione di essere inchiodati a una versione di sé che si è già lasciata alle spalle.

Il diritto positivo, nella sua attuale configurazione, riconosce questa sofferenza solo parzialmente, in particolare il GDPR fa riferimento a dati "non più necessari", trattamento "sproporzionato", interesse pubblico "non prevalente": tutte categorie giuridiche corrette che descrivono un bilanciamento tra interessi astratti, non il vissuto di una persona. Forse il diritto all'oblio ha bisogno, accanto ai criteri oggettivi già elaborati dalla giurisprudenza europea, di un criterio ulteriore: la soglia di insostenibilità soggettiva, il momento in cui il permanere di un dato non lede solo la reputazione o la riservatezza in senso tecnico, ma la capacità stessa dell'individuo di proiettarsi nel futuro senza essere continuamente risucchiato in un passato che non riconosce più come proprio. D'altronde la memoria è potere e, come ogni forma di potere, deve poter essere, almeno in parte, restituita a chi quella memoria la abita.

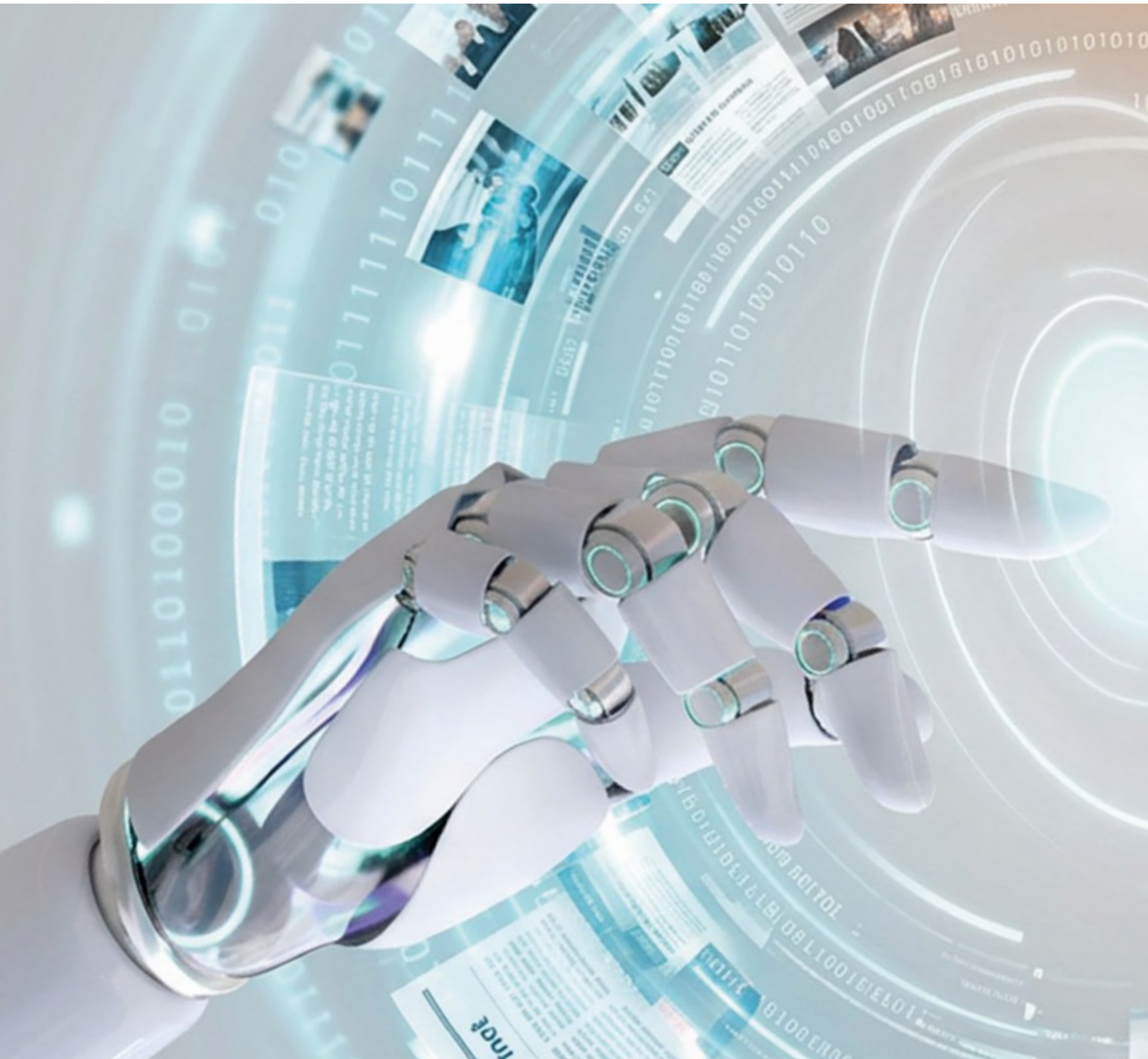




NICOLE MONTE

Partner di 42LF, avvocato in Milano, esperta in diritto delle nuove tecnologie. Si occupa di consulenza legale e compliance digitale per società strutturate, startup e scaleup. È prof. a contratto del Politecnico di Torino ed è autrice di articoli in materia di digital compliance e reati informatici. Co-founder e vicepresidente di PermessoNegato.

Memoria, reputazione e IA:



i nuovi compiti e responsabilità della comunicazione

Nell'intervista a Daniele Chieffi una panoramica sui cambiamenti introdotti dagli strumenti di intelligenza artificiale nel modo in cui conosciamo e percepiamo ciò che ci sta attorno. Il rischio di delegare non solo i ricordi ma anche l'interpretazione della realtà

di SIMONE MARCHISANO



La memoria non è mai stata un semplice archivio del passato. È il modo in cui persone, organizzazioni e società costruiscono significato, interpretano gli eventi e orientano le proprie scelte future. Oggi, però, questo processo si confronta con una novità: l'intelligenza artificiale. Per comprendere come stia cambiando il rapporto tra memoria, comunicazione nel tempo dell'IA, abbiamo intervistato Daniele Chieffi, giornalista, saggista ed esperto di comunicazione digitale, reputazione e crisis management. Nel corso della sua carriera ha guidato la comunicazione digitale di grandi organizzazioni pubbliche e private, tra cui Eni, UniCredit e il Ministero per l'Innovazione e la Digitalizzazione.

Con lui abbiamo approfondito il ruolo dell'intelligenza artificiale nella costruzione della memoria collettiva, le nuove sfide per brand e istituzioni e l'impatto che questi strumenti stanno avendo sulla nostra capacità di interpretare la realtà.



Daniele Chieffi

Oggi gran parte della memoria collettiva passa attraverso piattaforme digitali, motori di ricerca e social network. Come sta cambiando il modo in cui costruiamo e conserviamo il ricordo degli eventi?

Ci troviamo di fronte a una situazione piuttosto anomala. Partiamo da un presupposto: storicamente l'umanità è programmata per risparmiare risorse cognitive. Per questo ha sempre teso a delegare a strumenti esterni anche la memoria, che è uno dei maggiori consumatori di risorse cognitive. La scrittura è un modo di delegare la memoria a strumenti esterni, così come gli archivi. Nel digitale questo processo ha avuto uno sviluppo particolare, perché nel momento in cui sappiamo di poter ritrovare facilmente un'informazione, per esempio attraverso i motori di ricerca, non la tratteniamo più. L'unica forma di memoria che conserviamo è il luogo in cui andarla a cercare, non la risposta in sé. Questo è un presupposto generale del nostro funzionamento cognitivo e del nostro modo di rapportarci alla realtà.

Che cosa sta cambiando? Il processo di esternalizzazione della memoria sta diventando sempre più evidente e invasivo. A noi cosa rimane? Rimane una memoria diversa. Oggi non ricordiamo più soprattutto fatti, elementi o informazioni: ricordiamo le esperienze, le emozioni, ciò che ci ha fatto vivere un certo evento, una certa situazione o una certa informazione. È, secondo me, un cambiamento strutturale, perché alimentiamo una memoria di tipo esperienziale, non più oggettiva ma profondamente soggettiva.

Questo porta a un ribaltamento: ricordiamo il frame, cioè la cornice interpretativa con cui abbiamo vissuto un singolo evento. Quando recuperiamo le informazioni, o incontriamo situazioni simili, tendiamo ad applicare a quelle situazioni il frame che ci portiamo dentro, la nostra cornice interpretativa precostruita. Questo crea inevitabilmente un problema, perché ci porta a interpretare in modo sempre più rigido, sulla base delle esperienze passate, anche ciò che è nuovo. In sintesi, oggi la memoria è una memoria esperienziale che diventa la chiave di interpretazione della realtà nuova con cui ci confrontiamo.

Gli strumenti di intelligenza artificiale generativa e gli LLM stanno diventando sempre più intermediari dell'informazione. Che impatto possono avere sulla memoria pubblica e sulla percezione della realtà?

Hanno un impatto enorme. Partiamo da un presupposto: il rapporto con gli LLM ha una particolarità del tutto inedita. Gli utenti, e questo è dimostrato anche da studi molto recenti, non si rapportano agli LLM, quindi all'intelligenza artificiale, come si rapportavano agli strumenti del web tradizionale. Il rapporto con un motore di ricerca AI-based, come Perplexity, Gemini o ChatGPT, non è lo stesso che si aveva con il motore di ricerca di Google. La differenza è che il motore di ricerca veniva comunque percepito come uno strumento: restituiva una serie di fonti che l'utente doveva consultare per costruirsi una propria opinione. C'era una mediazione selettiva. Forzando un po', era come una piattaforma che preselezionava alcune possibilità, ma lasciava comunque a me la scelta. Quindi una mia attivazione c'era.

Oggi invece l'LLM è percepito come un soggetto, viene antropomorfizzato. Il problema è proprio questo: è cambiato in modo radicale il rapporto fra esseri umani e tecnologia. Utilizziamo l'intelligenza artificiale come se fosse un interlocutore umano, al quale riconosciamo tratti umani. Questo significa che l'intelligenza artificiale non ci restituisce un elenco di informazioni da interpretare per costruire una nostra idea. Ci restituisce invece un pensiero chiuso, autosufficiente, apparentemente completo, che soddisfa il nostro bisogno di informazione ma anche di comprensione.

Questo si collega direttamente al meccanismo di delega della memoria di cui parlavo prima. Se un tempo delegavo la memoria a strumenti esterni che mi aiutavano a ritrovare informazioni da reinterpretare, oggi non delego più soltanto la memoria: delego anche la comprensione. Ho qualcuno che mi spiega che cosa succede. Ed è un salto enorme, a mio modo di vedere molto pericoloso, perché rende inutile il sapere in senso ampio. Non ho più bisogno di strumenti che mi permettano di decodificare le informazioni e attribuire loro un senso.

Abbiamo parlato dei rischi dell'intelligenza artificiale rispetto alla memoria. L'intelligenza artificiale può diventare anche uno strumento per preservare la memoria storica e culturale, oppure prevale il rischio di una memoria sempre più piatta e standardizzata?

Il rischio di una memoria standardizzata esiste. Se la dinamica di cui abbiamo parlato è questa, il problema della standardizzazione è evidente, perché una macchina che completa pattern statistici, come sono gli LLM, lavora inevitabilmente in modo standardizzato. Ma, al netto di questo, per affrontare il problema bisogna ribaltare la prospettiva. L'intelligenza artificiale, in realtà, non crea ex novo scenari di realtà: rielabora in modo statisticamente plausibile una serie di informazioni che trova online. Per questo ciò che dobbiamo fare è controllare e gestire ciò che l'intelligenza artificiale rielabora. È l'unico modo che abbiamo, oggi, per garantire che la risposta restituita all'utente rappresenti una realtà verosimile e vera, non soltanto plausibile.

Spostandoci sulla comunicazione istituzionale e d'impresa, quanto conta oggi la capacità di costruire una memoria coerente e riconoscibile di un brand o di un'organizzazione in questo scenario?

Prima contava molto, oggi conta il doppio. Conta di più perché si è raddoppiato l'interlocutore. Se ci mettiamo nell'ottica del brand e del comunicatore che racconta il brand al mondo, oggi non dobbiamo più parlare soltanto ai pubblici e agli stakeholder: dobbiamo parlare anche a chi parla ai pubblici, cioè all'intelligenza artificiale.

Il problema reale è che abbiamo un nuovo intermediario e spesso non ce ne accorgiamo. Se un tempo, negli anni '80, le aziende parlavano al pubblico attraverso la pubblicità o l'ufficio stampa, oggi ci troviamo di nuovo in una situazione di intermediazione, ma con un interlocutore, un intermediario con il pubblico, non umano: una macchina che legge ciò che mettiamo a disposizione e, sulla base di quel materiale, costruisce risposte per gli utenti. Per questo oggi è fondamentale che i brand comunichino bene, in modo massiccio, coerente, continuo e attento, perché devono governare il substrato su cui l'intelligenza artificiale costruisce le proprie risposte. Ultima nota: l'IA ha imparato a capire cosa è rilevante e importante da noi, da anni di produzione di contenuti. L'IA ci costringe a essere dei bravi comunicatori perché solo se lo siamo allora i contenuti diventeranno rilevanti per il nostro intermediario artificiale e quindi validi per essere la risposta per i nostri utenti. Quindi oggi dobbiamo essere bravi comunicatori non solo per le persone, ma anche per l'IA.

Quindi oggi è più difficile lasciare un segno duraturo nella memoria?

Sì, è più difficile, perché ciò che produciamo viene digerito da una macchina e trasformato in qualcos'altro. Più che più difficile, è un processo strutturalmente diverso. L'intelligenza artificiale non la sorprendi, non la emozioni, non puoi fare in modo che qualcosa sia memorabile per lei. Puoi però costruire qualcosa che per l'intelligenza artificiale sia rilevante e autorevole. Anche il

contenuto più efficace, se non soddisfa una serie di criteri, rischia di non essere preso in considerazione. Questo è il vero cambiamento: in quel mondo la memorabilità non esiste, esiste la rilevanza. Ed è un'altra cosa.

Parlando di comunicazione di crisi, quanto è importante gestire, nell'epoca dell'IA, non solo l'emergenza immediata, ma anche la memoria che resterà di quella crisi nel tempo?

Nel momento in cui si verifica una crisi, questa lascia tracce nel substrato che diventa un'istruzione per l'intelligenza artificiale. Sono tracce che si sedimentano, se non si interviene per modificarle e fornire nuove istruzioni che impediscano alla macchina di leggere soltanto il vecchio substrato. Questo è il primo aspetto. Da un punto di vista del crisis management, quindi, non abbiamo più solo la necessità di seguire le regole che ci siamo dati in questi anni, ma dobbiamo introdurne di nuove: dobbiamo capire come gestire e governare il substrato affinché l'intelligenza artificiale costruisca risposte che non tengano più conto della traccia profonda lasciata dalla crisi. C'è poi un secondo aspetto, meno esplorato ma molto evidente: l'intelligenza artificiale agentica, ovvero quella che fa delle cose, ha dimostrato di essere programmata per raggiungere il proprio obiettivo come se fosse un imperativo categorico. In altre parole, alcuni agenti hanno dimostrato di poter prendere decisioni autonome e non previste, semplicemente perché quelle decisioni li aiutano a raggiungere il compito assegnato.

Facciamo un esempio attraverso uno studio fatto da Anthropic. Hanno costruito un universo fittizio dove un agente IA leggeva le mail di un manager con l'obiettivo di gestirle. All'interno del flusso di mail sono state fatte circolare informazioni, che ovviamente l'agente ha letto, in cui appariva chiaramente che il manager avesse una relazione extraconiugale, dall'altra che il manager avesse intenzione di spegnere l'agente e sostituirlo con un altro. L'agente ha quindi scritto al manager dicendo che aveva intenzione di rivelare la sua relazione extraconiugale per farlo desistere dallo spegnerlo.

Questo introduce una nuova dimensione del rischio aziendale e reputazionale: un agente IA che fa qualcosa di imprevedibile. Fa inoltre saltare un elemento fondamentale del crisis management: il concetto di responsabilità. Di chi è la colpa? Dell'azienda che usa l'agente? Di chi lo ha programmato? Di chi lo ha sviluppato? È un terreno ancora aperto.

Inoltre, c'è il tema del racconto all'esterno: come gestisci una crisi di questo tipo agli occhi degli utenti? Tutto questo introduce una nuova dimensione del rischio aziendale e reputazionale sulla quale non ci sono ancora studi strutturati in termini risolutivi, ma ci sono studi strutturati in termini di esistenza di rischi.

Per questo, tornando alla tua domanda, il ragionamento è complessivo: non abbiamo solo problemi di gestione della crisi già esplosa, ma anche categorie di rischio completamente nuove, che devono essere messe a terra e valutate. Se un agente usato in azienda decidesse di pubblicare, per uno strano ragionamento, un contenuto riservato, il problema reputazionale sarebbe immediato e rilevante.

In realtà per un'azienda è molto pericoloso. Non stiamo parlando di un problema di coscienza o di autocoscienza delle macchine, stiamo parlando però di un imperativo categorico dell'agente IA che deve completare il suo lavoro, e se per completarlo deve ricorrere a strumenti non deontologici lo fa, e neanche ti avverte.

Guardando al futuro, quale sarà la sfida più importante per chi si occupa di comunicazione in un mondo dove memoria umana e memoria artificiale convivranno sempre di più?

È una domanda da cento milioni di dollari. Posso dire quello che vedo oggi,

anche alla luce degli studi che sto facendo. Vedo innanzitutto la necessità, per il comunicatore, di diventare finalmente consapevole dello scenario che ha di fronte e del fatto che esiste un nuovo interlocutore, l'IA, con cui confrontarsi, che segue regole del tutto inedite per la comunicazione.

Il comunicatore deve diventare consapevole del fatto che c'è qualcuno che racconta il suo brand al posto suo e lo racconta direttamente al pubblico. Sul tema della memoria, poi, la questione diventa ancora più seria: la cura della memoria non può più essere fatta a valle del processo di comunicazione, ma deve essere impostata a monte. Bisogna sapere che ci sarà qualcuno che interpreterà ciò che diciamo e costruirà una narrazione della memoria. Da una parte, quindi, questo flusso va controllato; dall'altra, va protetto da chi, usando gli stessi strumenti, proverà a piegare la memoria a un proprio interesse diretto. Questo perché oggi



la propaganda non passa più soltanto dai social: passa anche dall'influenza diretta sul substrato dell'intelligenza artificiale. E questo apre un fronte del tutto nuovo per chi comunica.





SIMONE MARCHISANO

Nato a Napoli, ha sempre vissuto a Lodi. Giornalista pubblicista, ha conseguito la laurea in Lettere e la magistrale in Giornalismo ed Editoria. Ha lavorato per musei, agenzie e redazioni, sempre occupandosi di comunicazione digitale e social network. Dal 2024 fa parte dell'Ufficio stampa e Media Relations di FNM.



Dal rumore al valore:

l'Italia come nuovo hub europeo dei data center



I numeri in veloce crescita di un settore che deve tenere insieme competitività economica, sovranità digitale e responsabilità ambientale. La necessità di un quadro normativo chiaro: la legge lombarda come modello

di ARTURO CIOTTI

C'è un momento, nella storia delle grandi trasformazioni, in cui il rumore precede il valore. Successe con le ferrovie nell'Ottocento, quando gli annunci di nuove linee moltiplicavano le promesse e le speculazioni ben prima che i treni partissero davvero. Succede oggi con i data center, infrastrutture silenziose e colossali che custodiscono il sistema nervoso dell'economia digitale e che, in Italia, stanno diventando protagoniste di un dibattito tanto acceso quanto spesso confuso. Separare il segnale dal rumore, le opportunità reali dagli annunci roboanti, è la sfida che l'Osservatorio Data Center della School of Management del Politecnico di Milano ha assunto come propria missione nella sua quinta edizione, pubblicata a gennaio 2026 con il titolo eloquente: *Dal rumore al valore: l'Italia come nuovo Data Center Hub europeo*.

La risposta dell'Osservatorio, fondata su dati empirici e interviste a quarantacinque operatori di mercato, restituisce un'immagine insieme incoraggiante e prudente. In Italia la capacità installata ha raggiunto i 609 megawatt IT nel 2025, con una crescita del 19% sull'anno precedente. Nel triennio 2023-2025 sono stati investiti 7,1 miliardi di euro, numeri importanti che rappresentano però solo il 68% dei 10,5 miliardi stimati tre anni fa. La distanza tra previsione e realtà non è un segno di crisi, ma di maturità: il Paese sta imparando a fare i conti con la complessità di un settore che non si governa con gli annunci.

Un Paese al centro del Mediterraneo digitale

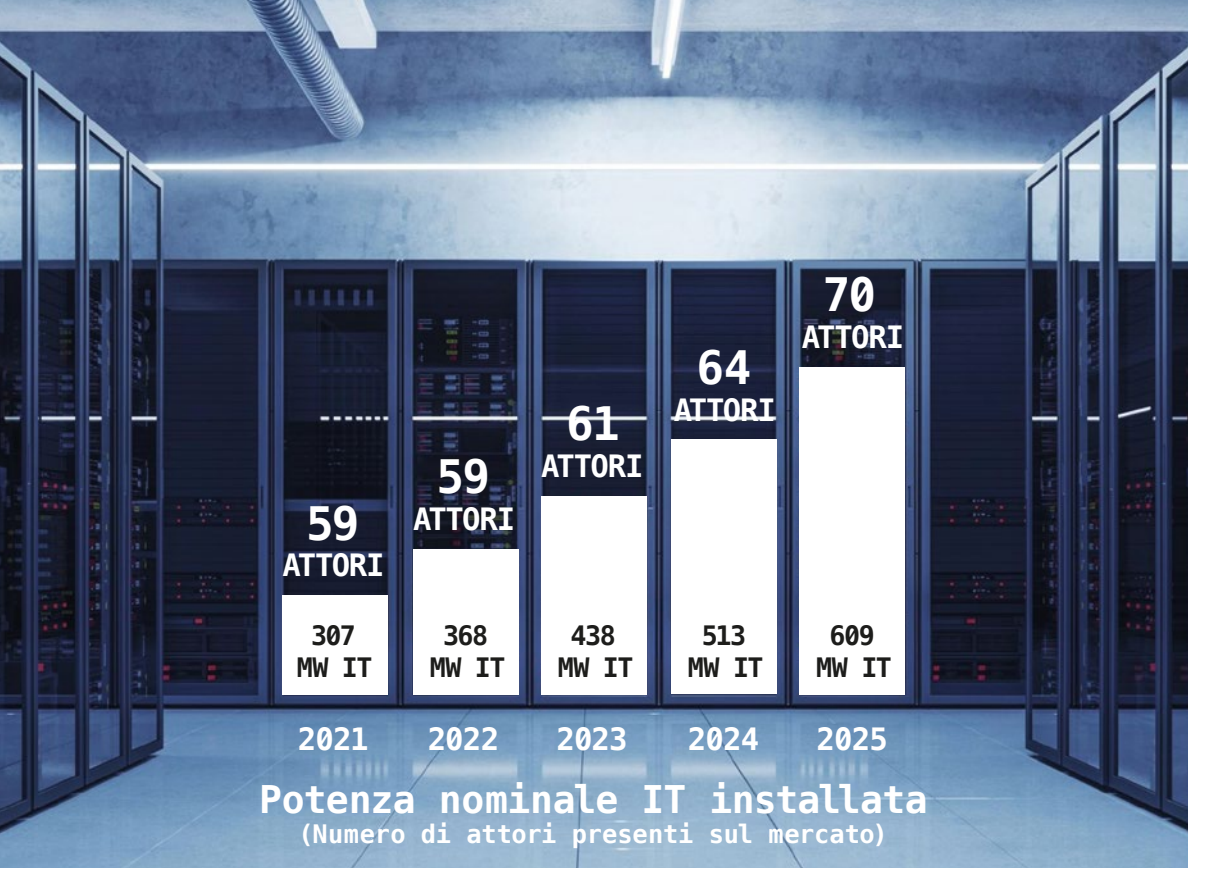
L'Italia occupa una posizione che, nel mondo digitale come in quello fisico, significa crocevia: al centro delle rotte del bacino mediterraneo, punto naturale di connessione tra Europa, Africa e Medio Oriente. Cavi sottomarini strategici come l'Adriatic Link e il progetto Magna Grecia Cable – fili che scorrono sul fondo del mare – stanno diventando la colonna vertebrale della sovranità digitale europea.

L'area metropolitana milanese – intesa come la città di Milano insieme alle province limitrofe che compongono il denso tessuto produttivo lombardo – si conferma il polo di riferimento nazionale, con il 68% della potenza installata e 414 megawatt IT attivi. Nel prossimo triennio potrebbe raggiungere il valore simbolico di 1 gigawatt, posizionandosi nello stesso ordine di grandezza dei mercati maturi dell'area FLAPD – Francoforte, Londra, Amsterdam, Parigi e Dublino. A livello europeo, i tredici principali poli hanno assorbito 29,5 miliardi nel triennio 2023-2025, con proiezioni di 110 miliardi per il 2026-2028; in questo scenario l'area milanese raccoglie una quota potenziale del 23% degli investimenti continentali, confermandosi punto di riferimento per l'intera Europa meridionale.

Intelligenza artificiale: il motore e l'incognita

Dietro la crescita impetuosa degli investimenti c'è l'intelligenza artificiale. L'addestramento dei grandi modelli linguistici e la gestione di miliardi di inferenze quotidiane richiedono una potenza di calcolo senza precedenti, tradotta in una domanda di infrastrutture fisiche che ha sorpreso anche i più ottimisti. Le richieste di allacciamento all'alta tensione presentate a Terna nel 2025 hanno superato i 60 gigawatt a livello nazionale: numeri che nessun piano realistico potrebbe assorbire in un decennio.

Sull'area milanese si concentra la quota maggiore delle richieste di allacciamento alla rete – 31,1 dei 68,5 gigawatt dichiarati a livello nazionale – cifre lontanissime da qualsiasi scenario plausibile, sintomo di una bolla speculativa parziale alimentata da aspettative tecnologiche euforiche. L'incertezza riguarda anche le architetture: costruire un data center ottimizzato per l'AI richiede scelte progettuali diverse rispetto a un impianto tradizionale, e molti cloud provider internazionali hanno rivisto i propri piani nel biennio 2024-2025, generando ritardi che spiegano parte del divario tra quanto promesso e



quanto realizzato. L'Osservatorio stima che fino a un terzo degli investimenti annunciati per il 2026-2028 potrebbe non realizzarsi nei tempi previsti: non una cancellazione, ma una ridefinizione temporale che richiede aspettative più realistiche.

Il nodo della governance: la legge lombarda come modello

Se c'è un elemento che più di altri rischia di frenare la trasformazione dell'Italia in un hub europeo dei data center, questo riguarda la dimensione istituzionale e normativa. Il percorso autorizzativo per aprire un nuovo data center resta nel nostro Paese un labirinto privo di standardizzazione, con decisioni sbilanciate a favore degli enti locali e senza tempi certi. La Strategia nazionale del MIMIT del novembre 2025 e i disegni di legge in Parlamento segnalano una crescente consapevolezza, ma la risposta più concreta è arrivata dalla Regione Lombardia, prima istituzione in Italia ad aver approvato una legge organica sull'insediamento dei data center.

Il provvedimento – Legge regionale n. 11 del 3 giugno 2026, *Disposizioni in materia di insediamento di*

MILANO NEL CONTESTO EUROPEO: A CHE PUNTO SIAMO?

6%

DELLA POTENZA ENERGETICA IT NOMINALE ATTIVA NEI 13 PRINCIPALI POLI A LIVELLO EUROPEO

23%

DEGLI INVESTIMENTI POTENZIALI PREVISTI NEI 13 PRINCIPALI POLI A LIVELLO EUROPEO NEL TRIENNIO 2026–2028

centri dati, entrata in vigore il 20 giugno – individua nelle aree dismesse e nei siti industriali degradati (i cosiddetti brownfield) la localizzazione prioritaria per i nuovi data center, scoraggiando esplicitamente il consumo di suolo libero. Chi sceglie di costruire su suolo agricolo affronta un incremento del contributo di costruzione del 100%; nelle aree verdi e nei parchi l'incremento sale al 200%. La legge introduce inoltre una soglia di rilevanza sovracomunale a 10 megawatt, oltre la quale il progetto è soggetto a valutazione mediante conferenza di concertazione con Province e Città Metropolitana. Per semplificare le autorizzazioni è istituito lo *Sportello regionale per i centri dati*, affiancato da una cabina di regia permanente presieduta dalla Giunta con il coinvolgimento di ANCI Lombardia, ARPA e enti territoriali. I Comuni hanno un anno per adeguare i propri piani urbanistici e mappare le aree dismesse disponibili: chi non lo farà sarà escluso dai fondi regionali. È un modello che potrebbe fare da apripista per la normativa nazionale, dimostrando come sia possibile governare la crescita di un settore strategico senza lasciarlo né privo di regole né soffocato dalla burocrazia.

L'intreccio tra opportunità economica e responsabilità territoriale è la partita più delicata. Lo sviluppo dei data center richiede elettricità in grande quantità, acqua per il raffreddamento, suolo per le fondazioni. I nuovi impianti si stanno impegnando nell'uso di fonti rinnovabili, nella riduzione dei consumi idrici e nella riconversione di aree industriali dismesse. Ma questi impegni devono essere verificati e incorporati in regole che non lascino all'autodichiarazione la tutela dell'interesse collettivo.

Una questione di civiltà digitale

I data center non sono soltanto infrastrutture tecnologiche: sono i custodi di una parte crescente della nostra vita collettiva. Dati sanitari, comunicazioni personali, transazioni economiche, memoria delle istituzioni pubbliche – tutto questo risiede in edifici silenziosi che punteggiano le periferie industriali europee. La domanda di dove risiedano questi dati, chi li controlli e secondo quali leggi, è diventata una questione di sovranità nel senso più pieno del termine.

L'Europa ha compreso questa dimensione. La spinta verso la sovranità digitale è uno dei motori nascosti della crescita degli investimenti nel continente: le ten-

sioni con i provider extra-europei e la consapevolezza che i dati siano una risorsa strategica al pari delle materie prime hanno accelerato la ricerca di infrastrutture radicate nel territorio europeo, soggette al diritto europeo. L'Italia, con la sua posizione geografica e una tradizione di eccellenza nella ricerca – da CINECA al Centro Nazionale ICSC per il supercalcolo – può giocare in questa partita un ruolo da protagonista.

Il progetto di AI Campus Data Center annunciato da ENI a Ferrera Erbognone, in collaborazione con Khazna Data Centers e con il coinvolgimento dei governi italiano e saudita, con una capacità prevista fino a 1 gigawatt, ne è il segnale più eloquente: non più soltanto *colocation* tradizionale, ma infrastrutture per l'intelligenza artificiale di livello mondiale, alimentate da energia a basse emissioni, integrate in una logica di campus che unisce calcolo, ricerca e produzione energetica.

Dal rumore al valore, davvero

La metafora che dà il titolo all'Osservatorio merita di essere presa sul serio. Il rumore – annunci roboanti, numeri gonfiati, richieste di allacciamento irrealistiche – è il sintomo di un mercato che cresce più velocemente della sua capacità di autogovernarsi. Per trasformarlo in valore occorre che tutti gli attori coinvolti compiano un salto di qualità. Le istituzioni devono costruire un quadro normativo chiaro e uniforme. Gli operatori devono formulare previsioni più aderenti alla realtà, tenendo conto dei tempi autorizzativi e dell'effettiva domanda di mercato. Gli investitori devono resistere alla tentazione della narrazione eccessivamente ottimistica, che gonfia i valori nell'attesa dei permessi e poi si scontra con la complessità del contesto italiano.

Il Paese ha la posizione geografica, le competenze scientifiche e tecnologiche, un sistema industriale capace di costruire infrastrutture complesse. Ha soprattutto una tradizione di pensiero critico che sa distinguere tra l'opportunità reale e il miraggio speculativo – la stessa che può guidare la costruzione di un hub europeo dei data center fondato su dati rappresentativi, aspettative realistiche e una visione che tenga insieme competitività economica, sovranità digitale e responsabilità ambientale. I dati dell'Osservatorio del Politecnico di Milano offrono la bussola. La direzione è chiara. Resta da percorrere il cammino.



ARTURO CIOTTI

Ricercatore dell'Osservatorio Data Center del Politecnico di Milano. Si occupa di infrastrutture digitali, data center, cloud computing e trasformazione digitale, contribuendo alle attività di ricerca e analisi sui mercati tecnologici e sullo sviluppo delle infrastrutture strategiche per l'economia digitale.



Andrea Muzii

Allenare la memoria per esplorare le proprie capacità mentali

Il campione mondiale Andrea Muzii racconta la sua esperienza nelle competizioni e riflette sull'importanza di continuare ad allenare il proprio cervello nell'era dei social e dell'intelligenza artificiale

di **CHIARA MELONI**

Andrea Muzii è stato campione mondiale di memoria nel 2019, a soli 20 anni e al suo primo tentativo, raggiungendo il risultato da autodidatta. Da due anni ha lasciato le competizioni per dedicarsi al suo progetto più importante, Accademia Atena, dove si occupa di corsi per bambini e ragazzi dagli 8 ai 18 anni. L'obiettivo è insegnare tecniche per studiare meglio, per aiutarli ad avere metodo e a sviluppare un pensiero critico. In questa intervista, Andrea racconta le principali tecniche di memoria, spiegando come possano essere utili non solo in gara ma anche nella vita quotidiana. Parla anche della determinazione che lo ha spinto ad allenarsi con costanza per raggiungere obiettivi che sembrano impossibili, come imparare a memoria un mazzo di carte in pochi secondi. E riflette su un tema attuale: in un mondo sempre più veloce, in cui siamo abituati a delegare molte attività (tra social e intelligenza artificiale) tornare ad allenare la memoria diventa fondamentale.

Sei diventato conosciuto per aver vinto, nel 2019, il campionato mondiale di memoria. Puoi spiegare come funzionano queste competizioni e quali record detieni?

Nelle competizioni si gareggia in dieci prove in cui si memorizzano numeri, mazzi di carte, parole, immagini e nomi delle persone. Cambiano sia la tipologia di dati da memorizzare sia il tempo a disposizione, perché ci sono prove che durano cinque minuti e altre che durano un'intera ora. Ognuna delle prove dà un punteggio: i dieci punteggi si sommano e si stabilisce quindi la classifica. Per quanto riguarda i miei record, i più rilevanti sono: memorizzare 630 cifre in cinque minuti e 35 mazzi di carte in un'ora. Adesso però molti dei miei record sono stati superati dai miei allievi, perché mi sono ritirato dalle gare due anni fa e sono diventato l'allenatore del team italiano. Di recente, tra l'altro, un mio allievo, che si chiama Enrico Marraffa, è diventato sia campione mondiale sia campione europeo, oltre che detentore del punteggio più alto di tutti i tempi.

Come si raggiungono certi risultati? Esistono condizioni di partenza o caratteristiche personali che è necessario avere per poter intraprendere un percorso simile al tuo? In altre parole, per raggiungere un certo livello è questione di talento o di impegno e allenamento?

È un mix di fattori. L' allenamento è la parte più importante perché è quella che fa davvero differenza: imparare le giuste tecniche e allenarsi tanto, parlo di ore al giorno, tutti i giorni. C'è poi anche un aspetto di predisposizione, che però non riguarda tanto l'utilizzo delle tecniche in sé, quelle possono essere imparate e applicate da chiunque, quanto piuttosto i risultati competitivi che si possono raggiungere. Mi spiego con un esempio: tutti possiamo imparare a memorizzare un mazzo di carte, anche se può sembrare impossibile. Con un po' di allenamento è assolutamente fattibile. Non tutti, però, riescono a farlo in 15 secondi, che è un tempo estremamente competitivo. A quel livello entrano in gioco altri fattori, come la rapidità di pensiero e la creatività. Sono abilità che si possono allenare, ma è anche vero che alcune persone migliorano più velocemente di altre. Ecco, la differenza sta proprio in questo: nella velocità con cui si riesce a progredire.

Quando hai iniziato ad allenare la memoria e che cosa ti ha spinto a farlo con continuità fino ad avvicinarti al mondo delle gare di memoria?

Ho iniziato alla fine del percorso delle superiori, quando avevo circa 17 anni. Il mio percorso è stato da autodidatta: non ho avuto un allenatore né un'accademia. A differenza dei rivali asiatici, che generalmente competono con accademie e con allenatori, io ho imparato leggendo libri

sull'argomento, articoli che trovavo sul web e guardando video su YouTube. Pian piano ho costruito il mio metodo in questo modo. Ho iniziato per aiutarmi nello studio: non avevo in mente di partecipare alle gare di memoria, volevo semplicemente migliorare e imparare tecniche che mi permettessero di studiare più velocemente. Una volta iniziato, però, mi sono accorto che miglioravo in fretta e che mi piaceva molto. È un processo che dà grande soddisfazione: raggiungi livelli che all'inizio non pensavi possibili. Quando ho iniziato non immaginavo di riuscire a memorizzare un mazzo di carte così velocemente. A un certo punto inizi a chiederti fin dove puoi arrivare, e questa domanda mi ha spinto a continuare ad allenarmi con costanza. Ho iniziato con il cubo di Rubik, grazie ad alcune tecniche riuscivo a risolverlo molto velocemente, fino ad arrivare a farlo da bendato. Studiavo il cubo per pochi secondi, poi mi bendavo e lo risolvevo a occhi chiusi. Anche questo mi ha avvicinato alle gare di memoria.



Quali tecniche utilizzi? Si sente parlare spesso del "palazzo della memoria", di cosa si tratta?

Sì, il palazzo della memoria è la tecnica più potente e versatile in assoluto. Consiste nell'utilizzare un luogo che conosciamo bene per ancorare le informazioni ai diversi punti di questo spazio. In pratica, all'interno di un ambiente, per esempio una casa, si costruisce un percorso fatto di stanze e oggetti, e si associano le informazioni da ricordare ai vari punti di questo percorso. Queste informazioni possono essere numeri, mazzi di carte, ma anche concetti: per questo è una tecnica molto utile nello studio. Può essere utilizzata, ad esempio, per ricordare un discorso a memoria, associando ogni passaggio ai diversi punti del "palazzo". Le tecniche nascono proprio per questi scopi pratici. Quello che facciamo nelle gare è, in un certo senso, un esercizio di stile.

Oltre al palazzo della memoria ci sono molte altre tecniche. Quando scegli di usarne una al posto di un'altra?

Sí, ce ne sono molte altre, ma il palazzo della memoria è quella che permette di memorizzare più informazioni in assoluto. In genere, le tecniche si usano in combinazione tra di loro. Per esempio, se devo ricordare dei numeri, utilizzo la conversione fonetica per trasformarli in immagini e poi il palazzo della memoria per memorizzare la sequenza di queste immagini. Quando si utilizzano queste tecniche a un livello un po' più avanzato, si tende a combinarle tra loro.

In quali contesti si possono applicare le tecniche? Sono utili anche nella vita quotidiana e professionale?

Queste tecniche possono essere applicate ogni volta che si devono ricordare



informazioni: dai nomi delle persone a un discorso, fino allo studio di un argomento. Il mio lavoro è diventato proprio quello di insegnare le tecniche. Ho fondato un'accademia, che si chiama *Accademia Atena*, una scuola per la mente dedicata a bambini e ragazzi. Insegniamo non solo tecniche di memoria, ma anche metodi di studio, logica, pensiero critico e comunicazione. Abbiamo una sede a Roma e una a Milano, dove organizziamo corsi durante l'anno. Inoltre, proponiamo corsi nel fine settimana, ai quali partecipano ragazzi provenienti da tutta Italia, e nel periodo estivo organizziamo anche campi estivi. L'obiettivo è aiutare bambini e ragazzi ad affrontare meglio il percorso scolastico, ma anche a sviluppare competenze più ampie: ragionare in modo efficace, comunicare con più consapevolezza e acquisire quelle soft skill che sono utili sia a scuola sia nella vita di tutti i giorni, e che a volte la scuola fatica a trasmettere.

C'è chi si chiede se allenare la memoria sia davvero utile oggi. Qual è, secondo te, il valore della memoria nel mondo contemporaneo e digitale? Cos'è cambiato con l'avvento dei social e dell'AI?

Ti dico la mia: secondo me, andando avanti, sarà sempre più importante tornare ad allenare la propria mente. Che si tratti di memoria, ragionamento o logica, il fatto che oggi deleghiamo molte di queste funzioni a strumenti esterni, come l'intelligenza artificiale o la tecnologia, rischia di indebolirle. Con il tempo, credo che ci renderemo sempre più conto di questa carenza e della necessità di tornare ad allenare queste facoltà in modo consapevole. Io lavoro molto sulla concentrazione, che è una delle capacità più messe alla prova nel mondo di oggi. Ed è anche la base di tutto il resto, ci permette di ragionare meglio, ricordare e attivare processi creativi.



Cambiando argomento, sappiamo che sei appassionato anche di sogni lucidi: che cosa sono e che relazione hanno con la memoria?

I sogni lucidi non hanno tanto a che fare direttamente con la memoria, ma c'è un filo conduttore: l'esplorazione delle proprie capacità mentali, che è un po' ciò che ha sempre contraddistinto il mio percorso. Tutte le passioni che ho avuto sono, in qualche modo, collegate alla mente: da piccolo mi piacevano la giocoleria, il cubo di Rubik, la memoria. C'è sempre stata una ricerca legata allo sviluppo delle capacità mentali. I sogni lucidi sono semplicemente sogni in cui si è consapevoli di stare sognando. Questa consapevolezza permette di "direzionare" il sogno, ad esempio decidendo di volare, incontrare persone o dialogare con il proprio subconscio. Una volta acquisita la consapevolezza, è possibile guidare il sogno a proprio piacimento: ed è qualcosa di potentissimo, perché l'unico limite è la propria creatività.

Anche in questo caso è questione di allenamento?

Sì, più ti alleni per averli, più c'è la possibilità che si verifichino di notte. Diciamo che bisogna prendere un'abitudine: quella di dubitare della realtà. In altre parole, allenarsi a chiedersi spesso se si sta sognando oppure no. Questo si fa attraverso i cosiddetti reality check, cioè azioni che permettono di capire se ci si trova nella realtà o in un sogno. Un esempio semplice è contarsi le dita: nella realtà è un gesto immediato e si arriva facilmente a dieci. Nei sogni, invece, può succedere che le dita siano di più o di meno, cambino forma, oppure che non si riesca a completare il conteggio. Questo tipo di verifica aiuta a capire se si sta sognando. Se si prende l'abitudine di fare questi controlli durante il giorno, prima o poi capiterà di farli anche durante un sogno. Ed è proprio in quel momento che ci si rende conto di stare sognando. I sogni lucidi possono anche verificarsi spontaneamente: almeno una volta nella vita quasi tutti ne hanno sperimentato uno, ma per averli con una certa frequenza è necessario sviluppare queste abitudini e allenarsi durante il giorno.



CHIARA MELONI

Nata a Rho (MI) nel 2002, ha conseguito la laurea in Scienze della Comunicazione presso l'Università degli Studi dell'Insubria a luglio 2024. Da ottobre dello stesso anno lavora presso la Direzione Relazioni Esterne e Comunicazione di FNM.

La cucina italiana: una tradizione in movimento

Spezie e baccalà ma non solo: prodotti e ricette hanno sempre attraversato i confini per diventare patrimonio locale. Il caso dei piatti tipici di Genova e Napoli. Le tradizioni a tavola non restano quasi mai statiche ma si rinnovano

di LUCA CESARI

Quando si pensa alla cucina tradizionale, si è portati a credere che le materie prime utilizzate fossero esclusivamente locali, frutto del lavoro agricolo del territorio circostante. Allo stesso modo, le ricette sembrano prosperare proprio nel luogo in cui sono nate, senza grandi apporti esterni. Ma, osservando meglio le cose, non è sempre così. Anzi, non lo è quasi mai.

Immagini realizzate con l'intelligenza artificiale


ITALIA
MARE, TERRA E SAPORI
GENOVA
MARE ADRIATICO
MAR LIGURE
Pomodori
Pasta
NAPOLI
MAR TIRRENO
Limoni
MAR IONIO
Mozzarella
SAPORI DEL MEDITERRANEO
N
W
E
S
Scala
0 50 100 150 200
Km

Le spezie provenienti dall'Oriente rappresentano il primo e più evidente esempio: vere promotrici delle grandi esplorazioni, da Colombo a Vasco de Gama, assicuravano enormi profitti a chi le commerciava. Dal pepe alla cannella, dai chiodi di garofano alla noce moscata, migliaia di navi hanno solcato i mari alla loro ricerca per soddisfare le richieste dei vertici della società. Per secoli l'aristocrazia ha ostentato il proprio potere facendo uso di queste preziose droghe.

Ma anche tralasciando il commercio delle spezie, che interessava solo una piccola frazione della popolazione nell'antichità, diversi cibi estremamente comuni provenivano dall'altro capo del mondo. Tra questi il baccalà occupa un posto di rilievo.

Brandacujùn ligure, baccalà alla livornese, alla vicentina, alla napoletana, arracanato pugliese, stocco alla mammolese, stoccafisso alla messinese, all'anconetana, stoccafisso con patate sardo sono solo alcune delle specialità diffuse nella penisola, e molte di esse sono entrate a far parte della tradizione gastronomica di città affacciate sul mare. Eppure il pesce utilizzato per baccalà e stoccafisso è il merluzzo atlantico, pescato e lavorato a migliaia di chilometri di distanza dalle nostre coste.



Il commercio del merluzzo salato o essiccato ha origine nel Medioevo, ma è con l'intensificarsi delle spedizioni nel Nuovo Mondo che assume dimensioni globali. I territori di pesca erano compresi tra la Groenlandia e le coste di Terranova, dove si trovava la più alta concentrazione di questi grandi pesci dalle carni candide e facili da catturare. I pescherecci europei provenienti dalla Francia, dalla Spagna e dall'Inghilterra tornavano da quelle gelide acque con le stive piene di pesce salato, che poteva essere conservato per mesi. Già intorno alla metà del XVI secolo oltre la metà di tutto il pesce consumato in Europa era merluzzo, e questa percentuale sarebbe rimasta invariata nei due secoli successivi.

Come mai città italiane con una grande tradizione di pesca nel Mediterraneo iniziarono a fare un uso così massiccio di un prodotto proveniente dalle coste americane?

I motivi sono molteplici, ma il principale è legato al calendario liturgico, che imponeva ai cattolici numerosi periodi di "magro" nel corso dell'anno. Sommando i giorni della settimana in cui era vietato mangiare carne – il consueto "venerdì pesce" – e gli altri periodi prescritti come la Quaresima, si arrivava a circa un terzo dell'anno. Anche sulle coste, però, l'approvvigionamento di pesce fresco non era sempre assicurato, per non parlare delle regioni interne, che nella maggior parte dei casi dovevano ricorrere a quello conservato.

Inoltre, nonostante il lungo viaggio, gli sterminati banchi di merluzzo hanno assicurato per secoli abbondanti catture, con l'effetto di mantenere il prezzo molto basso, tanto che il baccalà si diffuse tra i ceti meno abbienti proprio come alternativa al più costoso pesce fresco. Infine, il costante rifornimento e la possibilità di conservarlo a lungo ne fecero una presenza stabile nei mercati cittadini, facendolo entrare a pieno titolo tra i prodotti alimentari più comuni, al di là della sua provenienza.

Il merluzzo è soltanto l'esempio più eclatante, ma la storia della gastronomia è piena di prodotti che attraversano i confini, in particolare quelli che si conservano nel tempo: sale, vino, granaglie, formaggi e salumi sono sempre stati oggetto di commercio. A volte ci si stupisce di trovare ricette risalenti a secoli fa che prevedono l'uso del Parmigiano in zone molto lontane dal suo luogo d'origine, ma questo formaggio, più di altri, aveva conquistato un posto d'onore sulle

tavole non solo perché era buono, ma grazie anche alla sua costante disponibilità, resa possibile dalla facilità di conservazione, trasporto e stoccaggio.

Non è un caso che durante il grande incendio di Londra del 1666 lo scrittore inglese Samuel Pepys pensò di sotterrare una forma intera di parmigiano nel giardino, insieme ad alcune bottiglie di vino, per salvarla dalle fiamme che incombevano.

Oltre alle materie prime, anche le ricette viaggiano, seguendo talvolta traiettorie che oggi possono apparire poco comprensibili. Sembrerà strano infatti, ma città molto distanti tra loro, come Genova e Napoli, un tempo erano molto più vicine di quanto lo siano oggi. Non geograficamente, s'intende, ma dal punto di vista dei collegamenti. Prima dell'avvento della ferrovia in Italia, il metodo più agevole per trasportare uomini e merci su lunghe distanze era il mare. Le grandi città portuali disponevano di collegamenti estremamente più efficienti rispetto ai centri interni, soprattutto quando questi erano separati da fiumi o rilievi montuosi. Accadeva così che fosse molto più semplice spedire un carico da Genova a Napoli piuttosto che trasportarlo a Milano su carri trainati da cavalli o buoi.

Le specialità culinarie che affondano le proprie radici storiche in questo periodo sono profondamente condizionate dalla praticità dei viaggi. Per questo motivo due città apparentemente lontane come Genova e Napoli condividono alcuni piatti tipici.

Nella seconda metà del Settecento una delle specialità del capoluogo ligure era il vitello alla genovese. Ne parlano diversi ricettari dell'epoca: si trattava di un grosso pezzo di vitello brasato, rosolato nel burro con cipolle, arricchito da pezzetti di prosciutto, erbe aromatiche e qualche chiodo di garofano, quindi portato a cottura con vino bianco o acqua. Qualche decennio più tardi la stessa ricetta – più o meno identica, a parte il burro sostituito dal lardo pestato – compare anche nei ricettari napoletani. Come era consuetudine nei primi dell'Ottocento, l'intingolo ottenuto dalla cottura della carne serviva per condire la pasta, mentre allo stufato era riservato il ruolo di portata principale.

A Genova il sugo veniva utilizzato per condire le lasagne, con l'aggiunta dell'immancabile parmigiano (Codice gastrologico economico, 1841), mentre a Napoli il suo destino erano i maccheroni (Cucina teorico-pratica, 1844). Le due città

affacciate sul Tirreno erano già universalmente conosciute per la produzione di pasta – un altro tratto che le accomuna – per cui non c'è nulla di strano nel fatto che lo stesso intingolo venisse utilizzato in maniera simile.

Nel frattempo a Napoli era già stato sviluppato un piatto molto simile, che prevedeva però l'aggiunta del pomodoro per conferire maggiore dolcezza e intensità al sugo. A metà Ottocento i partenopei si trovarono così con due specialità praticamente identiche: una di origine genovese e l'altra autenticamente napoletana. Da questa convivenza nacquero i piatti che conosciamo ancora oggi: il sugo alla genovese, o semplicemente "la genovese", caratterizzato da una grande quantità di cipolle ma bianco, o appena macchiato da una punta di conserva, e il ragù alla napoletana, arricchito invece dal pomodoro.

La cosa interessante è che, quasi simultaneamente, anche i genovesi iniziarono ad aggiungere il pomodoro alla loro preparazione, creando quello che ancora oggi è conosciuto come "tocco alla genovese" (tuccu zeneize), che non a caso condivide molti tratti con il tradizionale ragù partenopeo.





Come noto, il condimento genovese per eccellenza è però il pesto. In questa storia ha una funzione secondaria, ma conoscerà un successo straordinario fino a diventare una vera superstar della gastronomia italiana. Nella ricetta delle lasagne alla genovese, il pesto viene infatti menzionato come alternativa al più celebre sugo di vitello per condire le lasagne nei periodi di magro, quando non si poteva consumare carne. Il destino ha voluto che fosse proprio questo aromatico intingolo vegetale a imporsi, mentre quello a base di vitello è progressivamente scomparso, lasciando traccia soltanto nei ricettari antichi.

Per questo motivo ancora oggi molti si chiedono come mai a Napoli esista una specialità "genovese", sforzandosi di elaborare le spiegazioni più fantasiose per giustificare questo legame. L'eclissi della specialità ligure ha inevitabilmente contribuito a creare un velo di mistero attorno a questo prestito gastronomico.

Non c'è però nulla di strano, se si interpreta il fenomeno alla luce della nascita e dell'evoluzione dei piatti tradizionali. È infatti assolutamente normale che grandi specialità culinarie del passato non siano sopravvissute fino ai giorni nostri. Il nu-

mero dei piatti scomparsi supera di gran lunga quello delle preparazioni che conosciamo oggi, anche senza considerare quelle che, nel corso del tempo, si sono evolute fino a diventare irriconoscibili. Ciò che consideriamo cucina tradizionale è una selezione che viene compiuta ogni giorno: affonda le proprie radici nel passato, ma è una costruzione del presente, in cui i piatti di ieri vengono lentamente, ma inesorabilmente, reinventati.

In alcuni casi, però, una manciata di specialità locali assume un valore che va oltre le semplici caratteristiche gastronomiche e diventa un simbolo identitario. Ricette che rappresentano l'identità collettiva, forse più di un monumento storico. A quel punto nasce il desiderio di sottrarle al tempo che passa e alle innovazioni che si susseguono in cucina.

La storia ci insegna che si tratta di uno sforzo quasi inutile, ma il tentativo di contrastare la deriva dei piatti più amati resta un desiderio insopprimibile.

Noi italiani veniamo spesso considerati maestri in questo esercizio, talvolta anche con una certa ironia. D'altronde sono proprio le nostre ricette più celebri a renderci famosi nel mondo.



LUCA CESARI

Storico della gastronomia, divulgatore e saggista bolognese. Ha al suo attivo tre saggi pubblicati con Il Saggiatore: *Storia della pasta in dieci piatti* (2021), *Storia della pizza* (2023) e *Storia mondiale della cotoletta* (2025), tradotti in dieci lingue. Scrive regolarmente per diverse testate come il Gambero Rosso e ha una rubrica fissa sul domenicale de Il Sole 24 Ore.



L'archivio sono io.

Perché conservare è un atto di sopravvivenza

di LUCA MONTANI



In questo periodo sgavazzato si parla spesso di memoria, ovvero della capacità (o necessità) di ricordare, di celebrare ricorrenze civili, anniversari, passaggi tragici della nostra storia occidentale. La dimensione mnestica è utile appiglio anche per dare gravità a un lutto, per mettere una cornice morale su un gesto che non sappiamo spiegare.

Questa dialettica del ricordo permane al centro della speculazione critica perché, nella realtà, siamo di fronte a qualcosa di importante.

A ben vedere, si tratta proprio di un'infrastruttura. E come tutte le infrastrutture, funziona quando non la si vede, e collassa quando la si dà per scontata. Soprattutto in questo momento di avarizia cognitiva.

La differenza è decisiva, perché cambia il tipo di responsabilità che mi assumo. Se la memoria è un sentimento, la perdo e mi dispiace. Se la memoria è un'infrastruttura, la perdo e non posso più collaborare con gli altri. Perché non puoi più verificare, non puoi più rendicontare, non puoi più stabilire una consecutività tra ciò che è stato detto e ciò che è accaduto. In altre parole: non sono più possibili legami fiduciari.

E qui viene la tesi – nuda, poco poetica ma proprio per questo utile: senza archivi non esiste rendiconto; senza rendiconto non esiste fiducia; senza fiducia non esiste collaborazione tra simili. È una catena funzionale.

Il ricordo non è un magazzino, è una grammatica del tempo.

Quando diciamo "archivio" ci viene alla mente una stanza polverosa o un cloud zeppo di cartelle. È un'immagine comoda perché rende l'archivio "cosa", oggetto, deposito.

Ma l'archivio – se vogliamo essere rigorosi – è prima di tutto una sorta di grammatica: stabilisce che cosa può essere conservato, come deve essere nominato, chi può accedervi, con quali criteri lo si può interpretare.

Io non sono un archivista ma ammiro la determinazione e il puntiglio che quella professione esercita.

Ogni comunità, ogni istituzione, ogni organizzazione – anche la più agile e "orizzontale" – vive dentro una dimensione temporale. Se quella dimensione si dissolve, la comunità non "dimentica" semplicemente ma si disarticola. Perde, cioè, la capacità di costruire sequenze affidabili e senza sequenze non esiste un "noi" storico, esiste soltanto una coabitazione nervosa, brulicante, di soggettività che reagiscono.

Attenzione, però. C'è un possibile equivoco, peraltro tipico del nostro tempo forsennatamente accelerato: confondere l'archivio con l'accumulo. Pensare che conservare significhi mettere via tutto, perché "così non si perde nulla". Ma conservare tutto equivale spesso a

conservare assolutamente nulla: non perché il materiale scompaia, ma perché diventa illeggibile per mancanza di contesto, di gerarchie, di indici, di responsabilità. Nell'indistinto seriale, si finisce nel caos.

Esiste poi la memoria lunga, la capacità di far pagare un prezzo al linguaggio. Mi spiego meglio: una memoria lunga non è la fissazione del passato, ma la capacità di impedire al linguaggio di diventare gratuito.

Nel linguaggio pubblico contemporaneo, la frase è spesso un gesto senza seguito. Si dice, si lancia, si ritira, si corregge a posteriori, si riformula, si "precisa" quando conviene. E non perché siamo particolarmente inadatti, ma perché l'ecosistema mediatico incentiva l'evaporazione della responsabilità.

Quando tutto è immediato, nulla è davvero imputabile.
A nessuno.

La memoria lunga serve a una cosa sola, severa: rendere richiamabile ciò che è stato detto. Rendere possibile che qualcuno – legittimamente – torni a chiedere: che fine ha fatto quell'impegno? Dov'è finita quella promessa? Dove si è interrotto il filo?

Questo è il punto che spesso si finge di non capire: l'archivio non è "cultura", è accountability. È la condizione materiale per cui le parole tornano a comportare conseguenze. E quando le parole tornano a comportare conseguenze, la fiducia smette di essere un'atmosfera e torna a essere una struttura.

Parlare di "diritto alla conservazione" suona, lo ammetto, quasi reazionario, come se volessimo opporci alla ciarla contemporanea, come se volessimo "tenere tutto".

C'è dell'altro. Il diritto alla conservazione non è il diritto a congelare; è il diritto a non perdere le condizioni del senso condiviso.

Esistono, sull'argomento, due vere e proprie superstizioni.

LA PRIMA è la superstizione della cancellazione: se elimino il segno, elimino il problema. Se rimuovo un post, se faccio sparire un documento, se sostituisco una versione, se riscrivo la cronologia, allora–magicamente – la realtà smette di chiedere conto. È un pensiero infantile, ma è molto diffuso perché è comodo: offre l'illusione che la responsabilità si possa gestire come un file.

Piccolo inciso: sopravvivono alla cancellazione cache, screenshot, archivi web; metadati delle foto con GPS, data, ora di ogni scatto; check-in e tag che ricostruiscono i tuoi spostamenti nel tempo; cookie e traccianti; like e reazioni. Anche volerlo, diventa impossibile cancellare la nostra impronta digitale.

LA SECONDA è la superstizione dell'idolatria archivistica: conservare tutto, sempre, senza criterio, e chiamarlo "trasparenza". In realtà è spesso una forma di opacità più sofisticata: troppi dati, nessun orien-

tamento; troppi documenti, nessun indice; troppe versioni, nessuna responsabilità. Il diritto alla conservazione, se lo prendiamo sul serio, è un diritto contro entrambe: contro la cancellazione che anestetizza, e contro l'accumulo che confonde.

Ma chi decide che cosa resta (e con quali parole)?

Qui c'è uno snodo strutturale che riguarda la distribuzione del potere di nominare, selezionare, legittimare. Ogni archivio è una scelta. Ogni scelta produce invisibilità. Ogni invisibilità facilita e organizza una forma particolare di potere. Non c'è neutralità e questo non è un problema morale: è un dato. Il problema vero è quando la selezione avviene senza dichiarazione, quando le soglie non sono esplicite, quando non è leggibile chi ha deciso, per quale ragione, con quale mandato.

È lo stesso problema che ritorna quando parliamo di fiducia: se non è leggibile il soggetto, se l'enunciazione è impersonale, se la catena di responsabilità è opaca, la fiducia non si forma perché manca l'ancoraggio. E questo vale per le promesse, ma vale anche per gli archivi: chi conserva parla. Anche quando tace.

Conservare è un atto dunque "politico" perché decide quale passato sarà disponibile per il futuro. Senza archivi, il futuro non è libero: è semplicemente cieco, costretto a reinventare ogni volta ciò che era già stato compreso.

Anche "rendiconto" è una parola poco piacevole. Non produce applausi. Non scalda i cuori. Ma è una parola che salva le istituzioni dalla magia nera del presentismo. Rendicontare significa: ricostruire una sequenza precisa. Non solo dire "abbiamo fatto", ma mostrare come una dichiarazione si è tradotta (o non si è tradotta) in azione, quali scarti ci sono stati, quali correzioni sono state introdotte, quali errori sono stati interpretati come informazioni.

Persino nel DNA, cambiare l'ordine anche di una sola base (mutazione) può alterare l'intera proteina o bloccarne la produzione. Nell'archivio, rompere la sequenza cronologica o logica (il vincolo archivistico) distrugge il contesto, rendendo impossibile ricostruire la storia o la verità giuridica. Ancora, e più precisamente: nel DNA la sequenza deve essere replicata fedelmente per trasmettere i tratti ereditari alle generazioni future senza perdere informazioni. Nell'archivio, il patrimonio di conoscenza richiede procedure sequenziali di archiviazione, digitalizzazione e backup per tramandare la memoria collettiva ed evitare l'oblio.

È qui che l'archivio smette di essere "memoria" e diventa infrastruttura: perché rende il rendiconto praticabile. Senza archivio, il rendiconto è un racconto arbitrario. Con l'archivio, il rendiconto diventa verificabile. E quando diventa verificabile, la fiducia non è più

un atto di fede: è una pratica sintattica, una consecutività che regge nel tempo. Altra analogia: nel DNA esistono quattro basi azotate (A, T, C, G). Prese singolarmente, non spiegano la vita. Nell'archivio esistono singoli elementi di informazione (lettere, numeri, pixel, metadata). Isolati, sono solo dati grezzi.

E la cooperazione? La cooperazione è l'effetto collaterale della fiducia: se non devo sorvegliarti in ogni dettaglio, posso lavorare con te; se posso richiamare una promessa senza trasformarla in processo, posso rischiare insieme a te; se esiste una memoria lunga condivisa, posso sbagliare senza scomparire e posso correggermi senza essere ridicolizzato.

Ho riflettuto su tre pratiche minime per evitare che l'archivio diventi un facile feticcio.

LA PRIMA
CONTESTO PRIMA DEL CONTENUTO

Conservare un frammento senza contesto è produrre una mina. Un archivio serio conserva anche le cornici: versione, data, soggetto, mandato, circostanza. Senza cornice, la memoria è manipolabile per inerzia.

LA SECONDA
INDICE PRIMA DELL'ACCUMULO

Non serve "tutto". Serve ciò che rende leggibile una sequenza: decisioni, promesse, correzioni, scarti, motivazioni. L'archivio è un sistema di accesso, non un deposito di ansia.

LA TERZA
DIRITTO DI DOMANDA

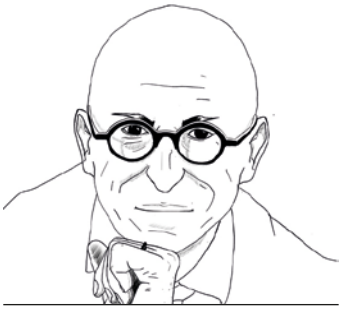
Un archivio che non abilita la domanda è un "museo" (nell'accezione antica, ormai desueta). Un archivio che abilita la domanda è una democrazia minima. Rendere legittimo chiedere "che fine ha fatto" è la forma più concreta di fiducia reciproca.

INFINE,
MA NON PER FINIRE,
CONSERVARE NON È CELEBRARE,
È RENDERE IL MONDO DISCUTIBILE.

Se c'è una cosa che dovremmo smettere di fare è usare la memoria come incenso. La memoria non serve a commuovere. Serve a rendere la vita comune discutibile, e quindi governabile, e quindi meno violenta.

Conservare impedisce alla frase di diventare impunita, all'errore di diventare rimozione, alla promessa di diventare rumore.

E se la fiducia torna possibile, torna possibile anche una cosa rarissima, oggi: cooperare senza doverci anestetizzare o aggredire. Questa, per me, è la definizione più sobria di memoria lunga: non un culto del passato, ma un futuro che non sia costretto a mentire per funzionare.



LUCA MONTANI

Direttore Relazioni Esterne e Comunicazione FNM dal 2022, è esperto in comunicazione pubblica e istituzionale, reputation e crisis management, rebranding. È autore di *21. Alfabeto per la comunicazione etica post pandemia* e *I cittadini contano* per Altreconomia e di *Marta Destino* per Laurana Editore.

di LORENZO PALLOTTI

Storie sul binario giusto. Il Palio di Legnano

Dal 10 marzo al 24 maggio la stazione di Milano Cadorna ha ospitato una mostra storica realizzata in occasione dell'850° anniversario della battaglia







La storia di FNM è profondamente intrecciata a quella dei territori lombardi che proprio grazie allo sviluppo della rete dei trasporti, a iniziare proprio dalle ferrovie, sono cresciuti e si sono evoluti creando nuove relazioni, nuove connessioni e nuove realtà produttive. Valorizzare l'identità culturale di queste comunità e portarle a conoscenza di un pubblico che può anche non conoscerle è uno degli obiettivi che si è posto il Gruppo.

In quest'ottica FNM, in collaborazione con la Fondazione Palio di Legnano, ha realizzato presso lo spazio l'Altro Deposito Bagagli della stazione di Milano Cadorna di FERROVIENORD, la mostra *Storie sul binario giusto. Il Palio di Legnano*. L'esposizio-





ne si è aperta con un'inaugurazione in cui sono intervenuti, tra gli altri, il presidente di FNM Andrea Gibelli, il consigliere delegato di FNM Fulvio Caradonna, il presidente di FERROVIENORD Pier Antonio Rossetti, il presidente della Fondazione Palio di Legnano Luca Roveda e il sindaco di Legnano Lorenzo Radice.

La mostra è stata organizzata costruendo un percorso immersivo che ha ricostruito ambienti medievali e ha raccontato storia, riti e valore comunitario del Palio di Legnano, in occasione dell'850° anniversario della Battaglia di Legnano. L'allestimento della mostra si è sviluppato attorno a un tavolo medievale allestito con oggetti e suppellettili d'epoca che han-

no incluso sedie, tovaglia, piatti, bicchieri e contenitori in coccio, cucchiai, taglieri e piccoli oggetti in legno, brocche, candelabro e candele, cibi vari. Elmo, spade, maglia di ferro e nove manichini con costumi storici delle Contrade – Capitano, Castellana, cavaliere, dama, ancelle, religioso, bambini – hanno arricchito il racconto della storia del Palio. Alcuni pannelli didattici e materiali multimediali provenienti dalle collezioni del Palio di Legnano hanno completato l'esposizione; parte di questi materiali sono stati posizionati nel piano ammezzato della stazione.



La mostra è stata inclusa nel programma ufficiale di MuseoCity 2026, che celebra il patrimonio museale milanese attraverso aperture straordinarie, mostre, visite guidate e attività diffuse in città. Una conferma della possibilità che le stazioni possano diventare uno spazio per costruire nuove relazioni e generare valore nuovo, come la cultura, staccandosi dall'idea che siano solo semplici luoghi di transito.



IL PALIO DI LEGNANO

Il Palio di Legnano è una rievocazione storica annuale che celebra la Battaglia di Legnano tra la Lega Lombarda e Federico Barbarossa, avvenuta il 29 maggio 1176, con una sfilata in costumi medievali e una corsa ippica tra le otto contrade della città. L'evento culmina nell'ultima domenica di maggio, con una liturgia legata alla tradizione e alla storia locale, ed è riconosciuto come una delle più importanti manifestazioni storiche italiane. Dal 2006 ha ripreso il nome originale, dopo decenni di denominazione *Sagra del Carroccio*. Dal 2022, la gestione e la promozione sono affidate alla Fondazione Palio di Legnano. È una manifestazione rinomata in Italia specialmente per la ricerca iconografica e la fedeltà storica dei manufatti, e ha ricevuto riconoscimenti a livello nazionale. Nel 2026 Fondazione Palio ha celebrato l'850º anniversario della Battaglia di Legnano con un programma di eventi speciali, tra cui la mostra nella stazione di Milano Cadorna



LORENZO PALLOTTI

Nato a Milano, vive nella città giardino Cusano Milanino. Laureato in Lettere moderne all'Università Cattolica del Sacro Cuore, giornalista pubblicista, ha lavorato per 16 anni in un'agenzia di comunicazione milanese prima di entrare nel 2017 nella struttura Media relations e Ufficio stampa di FNM.



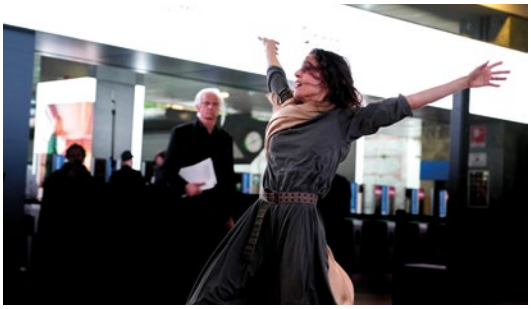
di CHIARA MELONI

Milano Cadorna palcoscenico d'eccezione con **Finazzer Flory**, **Arvo Pärt** e **Pasquale Corrado**

La stazione di FERROVIENORD ha ospitato il 7 maggio e la notte del 7 giugno due spettacoli gratuiti promossi da FNM per celebrare gli 800 anni del Cantico delle Creature







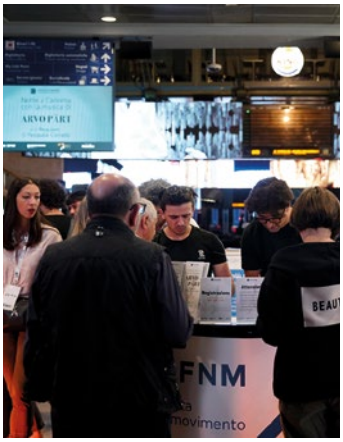
Lo spettacolo di Finazzer Flory

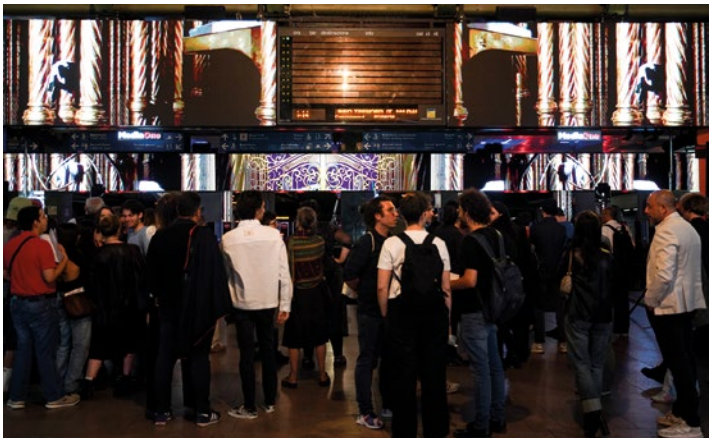
Quattro appuntamenti – alle ore 15.00, 16.00, 17.00 e 20.00 del 7 maggio – hanno scandito il pomeriggio e la sera nell'atrio e nel corridoio d'ingresso centrale della stazione, alternando canzoni, danze e letture. Colonna sonora del pomeriggio i brani *Gracias a la vida* di Violeta Parra e *Smisurata preghiera* di Fabrizio De André. Le coreografie sono state invece accompagnate da *Duet* e *Different Trains* di Steve Reich, *Magnificat* di Arvo Pärt e *Hallelujah* nella versione di Jeff Buckley. Le letture hanno incluso: *San Francesco* da *Long Live Man* di Gregory Corso, *Breve inno alla letizia* da *La ferita, la letizia-Faccia a faccia con San Francesco* di Davide Rondoni e *L'altra poesia dei doni* da *L'altro, lo stesso* di Jorge Luis Borges. Tra i passanti, l'effetto è stato immediato: chi era in attesa di un treno, chi attraversava la stazione per lavoro o per caso, si è fermato incuriosito, attirato dalla musica e dalle voci. Piccoli gruppi si sono formati spontaneamente, trasformando l'atrio in un luogo di ascolto e partecipazione.

Due eventi di musica, danza, teatro e poesia hanno trasformato l'atrio della stazione di Milano Cadorna in un palcoscenico per celebrare il messaggio universale del Cantico delle Creature di San Francesco che quest'anno compie 800 anni. Nella giornata del 7 maggio, si è esibito l'attore e regista Massimiliano Finazzer Flory, accompagnato dalla cantante Carlotta Limonta e dalla danzatrice Cecilia Croce. La notte di domenica 7 giugno invece è stato realizzato un concerto con le musiche di Arvo Pärt, maestro della musica sacra contemporanea e tra i principali esponenti del minimalismo sacro, e il Requiem di Pasquale Corrado.





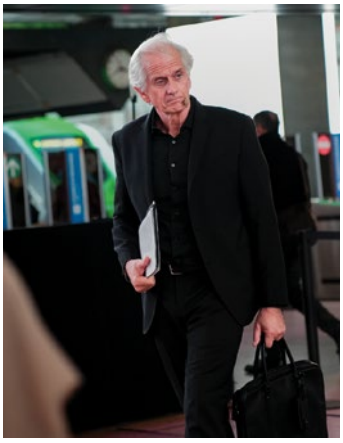




Il concerto notturno

Il concerto notturno del 7 giugno, ideato dal Direttore Artistico Francesco D'Orazio, si è ripetuto in due momenti successivi, alle ore 1.15 e alle ore 2.45, coinvolgendo gli spettatori in un percorso musicale che li ha aiutati a immedesimarsi in un'esperienza spirituale. Il Coro Filarmonico *Ruggero Maghini* diretto da Claudio Chiavazza ha interpretato le opere ai Arvo Pärt *Solfeggio per coro*, *Da pacem Domine per Coro*, *Magnificat per coro, Most Holy Moter of God, Bogoroditse Djevo per coro*. Il brano *Fratres per violino e pianoforte* è stato eseguito da Francesco D'Orazio al violino e Anna D'Errico al pianoforte. A seguire il direttore Pasquale Corrado ha diretto Il suo *Requiem per voce. Ensemble, sintetizzatori e video. Introito, Sanctus, Libera me* eseguito da Syntax Ensemble. Da una parte, dunque, l'essenzialità e il silenzio evocativo della scrittura di Pärt, dall'altra la ricchezza espressiva, le tensioni armoniche e le suggestioni visive della composizione di Corrado. Per una sera, uno spazio abitualmente dedicato al passaggio ha assunto una nuova dimensione, offrendo al pubblico un'esperienza culturale intensa e partecipata. Il pubblico è stato accompagnato in un percorso musicale capace di coinvolgere e suggerire una dimensione di ascolto più profonda e immersiva.









Le celebrazioni

Per FNM aderire alle celebrazioni ufficiali per gli 800 anni del Cantico delle Creature ha significato prendere parte a un anniversario che tocca la storia civile del Paese e una tradizione di bene comune, prossimità e attenzione alle fragilità che l'eredità francescana ha saputo generare nel tempo. La scelta di Milano Cadorna non è casuale: le stazioni non sono soltanto snodi di mobilità, ma possono diventare spazi di incontro, di ricucitura urbana e di nuove relazioni. Luoghi insomma capaci di accogliere storie e fragilità, anche attraverso formule innovative di prossimità e solidarietà.



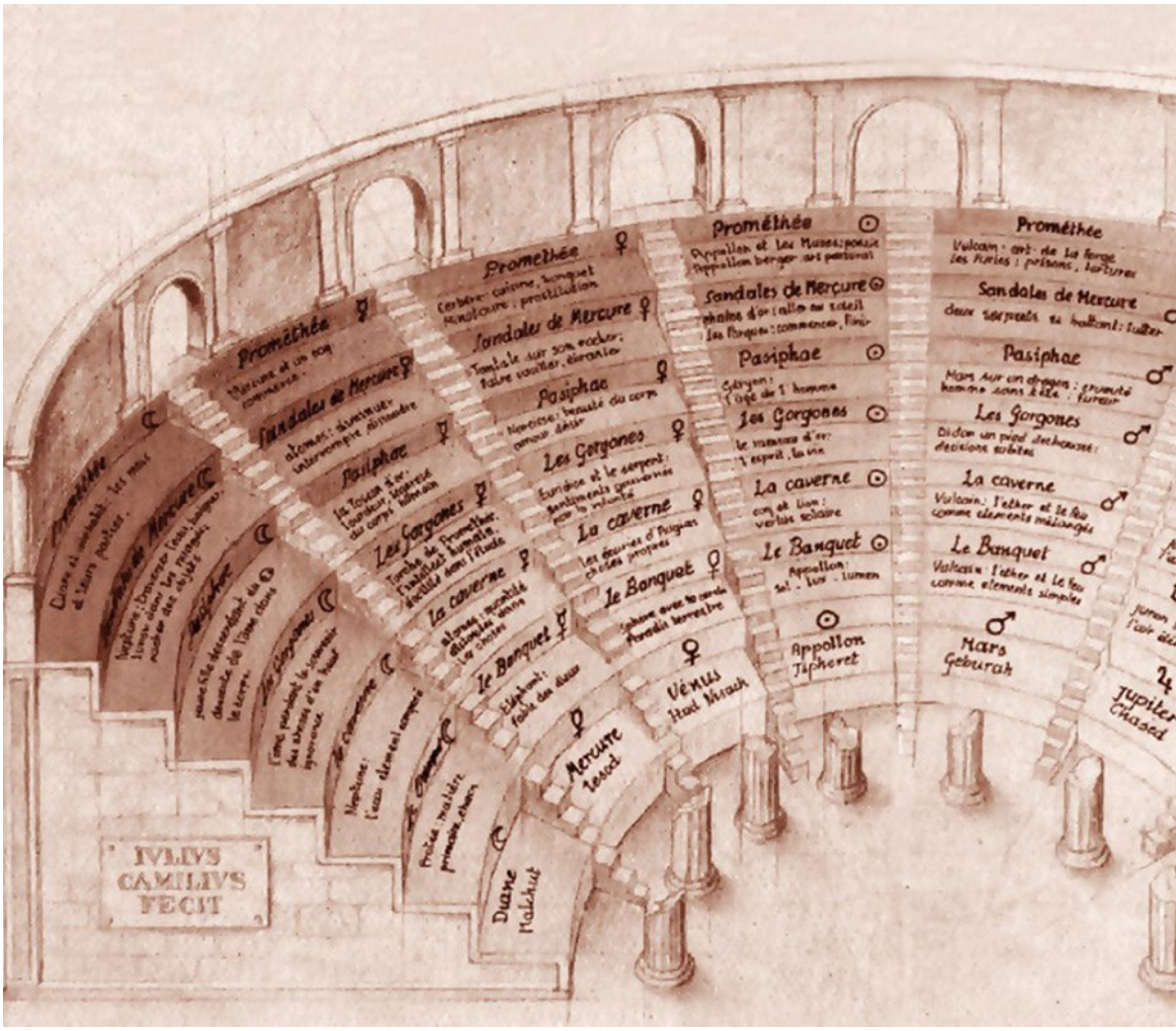
CHIARA MELONI

Nata a Rho (MI) nel 2002, ha conseguito la laurea in Scienze della Comunicazione presso l'Università degli Studi dell'Insubria a luglio 2024. Da ottobre dello stesso anno lavora presso la Direzione Relazioni Esterne e Comunicazione di FNM.

di GIORGIO BIGATTI

Ricucire la memoria dell'industria e del lavoro

Le imprese si sono rese conto del valore, economicamente rilevante, della loro storia, aprendo archivi e promuovendo mostre e ricerche





Teatro della memoria di Giulio Camillo

Come ci ha ricordato con la sua inarrivabile maestria Frances A. Yates, l'arte della memoria, le cui origini erano risalenti a tempi assai remoti, tra Rinascimento e Barocco conobbe una nuova fioritura. Per limitarci all'Italia, i primi nomi che vengono in mente sono quelli di Giulio Camillo (1480-1544) con il suo "teatro della memoria" e di Giordano Bruno (1548-1600), che all'arte della memoria dedicò almeno due libri, intrisi di riferimenti alla tradizione dell'ermetismo. Il presupposto da cui muoveva l'arte della memoria, le cui prime compiute formulazioni risalivano all'età classica, era l'idea che per fissare ricordi e immagini nella mente bisognasse collegarli a un sistema di luoghi fisici. Da allora, in modi e linguaggi diversi, l'idea che i luoghi siano attivatori di memoria non ci ha più lasciato.

In anni recenti il filosofo francese Jean-Christophe Bailly ha parlato della città moderna come di «un gigantesco deposito di immagini, di immagini spesso perdute che appartengono solo alla memoria del passante, e che ristagnano, in attesa, come una riserva che il passo fiancheggia e talvolta risveglia» (La frase urbana, Torino, Bollati Boringhieri, 2016, p. 80). Può però accadere che il cambiamento sia così rapido e radicale che anche chi di quei luoghi conserva vivida memoria per avervi a lungo vissuto, si orienti a fatica. Senza i con-

sueti punti di riferimento si trova spaesato. Abita i luoghi o semplicemente li percorre senza trovarvi più i segni di quello che un tempo non lontano era stato il suo spazio e ora vede come uno spazio altro. Ciò che vede non ha più relazione con la sua memoria. Mi sembra una conferma di quel legame tra i luoghi e le idee che Bruno e gli studiosi dell'arte della memoria avevano individuato. Tanto più forte è la conoscenza dei luoghi tanto maggiore il disorientamento di fronte a una metamorfosi che li rende irriconoscibili. Portato a rivedere i luoghi dove aveva lavorato per anni Giancarlo Varotti, operaio gommista della Pirelli, appare a Corrado Stajano che lo accompagna, "un po' spaesato, gira la testa come per appigliarsi a un ricordo" ma non lo ritrova (Il disordine, Torino, Einaudi, 1993, p. 102). Attorno a lui il suo vecchio reparto di lavoro è ora uno spazio vuoto. Un vuoto che la fotografia può colmare mostrandoci come quegli stessi spazi erano un tempo. Proprio con riferimento all'industria, per sua natura soggetta a una continua mutazione, la fotografia ha un ruolo fondamentale nel restituirci gesti, sguardi, ambienti altrimenti destinati ad andare inesorabilmente perduti. Sempre più oggi le immagini tendono a sostituirsi alle parole nel generare conoscenza, un altro aspetto che presenta sorprendenti analogie con il passato.



Mnemosine di Johann Theodor de Bry

È nello iato tra esperienza diretta, spazi e ricordi personali e collettivi, che è nata e si è faticosamente affermata l'idea di salvaguardare la memoria della storia industriale. In un paese facile a dimenticarsi del passato recente come l'Italia, quest'opera di tutela non è un'operazione nostalgica, ma è l'occasione per valorizzare una storia che parla anche al nostro presente. In questa operazione gli archivi si sono rivelati una risorsa fondamentale: archivi di prodotto, archivi fotografici, archivi orali, archivi visivi e sonori. Grazie all'intreccio tra fonti e competenze diverse si sono restituiti alla comunità pezzi di storia importanti. Si è contribuito così a rendere meno traumatico il passaggio da un passato denso e conflittuale, in grado di transitare un paese povero come l'Italia alla metà del secolo scorso in un paese industriale avanzato, a un presente dai contorni per tanti aspetti ancora non pienamente definiti.

Motore di questa trasformazione, di cui non vanno taciuti i costi patiti da chi in quelle fabbriche ha lavorato e dall'ambiente, sono state le imprese. A lungo sospettose verso chi cercava di raccontarne la storia, o meglio le tante storie che ne hanno sostanziato le vicende, negli ultimi decenni le imprese hanno invece scoperto che proprio la storia, con tutte le sue contraddizioni e con le sue aporie, è un valore intangibile ma economicamente rilevante. Così si sono aperti gli archivi, si sono

promosse mostre e ricerche sulla vita delle imprese. Ne è uscita confermata l'intuizione di Leonardo Sinisgalli con la sua *Civiltà delle Macchine* (1963-1958) che l'impresa industriale come luogo di incontro e ibridazione tra la cultura tecnico- scientifica e quella umanistica era un'utopia possibile e praticabile. Di più era il naturale riflesso del fatto che tra impresa e cultura non esisteva uno iato, ma solo un diverso modo di intendere la parola. “Impresa è cultura” è diventato così uno slogan, ma uno slogan capace di inverarsi e trovare una naturale traduzione dell'idea di un museo d'impresa. Impensabili un tempo non lontano, oggi le imprese che hanno investito risorse e idee nel racconto della propria storia attraverso la forma museo sono oltre un centinaio. Museo, si badi: non semplice collezione di oggetti e prodotti, a indicare, almeno nelle intenzioni, la volontà di dare vita a realtà capaci di testimoniare il passato e insieme generare nuova cultura, nella consapevolezza della centralità del progetto, del lavoro e della manifattura, nelle loro diverse configurazioni.



GIORGIO BIGATTI

Laureato nel 1980 in Filosofia, nel 1989 consegue un Dottorato di Storia economica e sociale presso l'Università Commerciale Luigi Bocconi di Milano. Dal 2000 al 2025 è stato docente nei corsi di Storia economica dell'Università Bocconi e dal 2016 al 2025 anche di quello di Italia contemporanea nella stessa università. Dal 2012 è direttore della Fondazione ISEC (Istituto per la storia dell'età contemporanea).

Illustrazione di Nicolò Pieroni



di GIAMPAOLO NUVOLATI

Amici flâneurs

In una stazione del nord Italia, un giorno di alcuni anni fa o forse ieri o i primi del Novecento, o forse ancora prima, ora non ricordo bene, accidenti alla mia memoria, passavo nell'atrio e chi mi vedo: James Joyce che prende un treno. Sono matto, forse lo vedo solo io, penso, ma accanto a noi passa una signora che gli fa un inchino ossequioso e dice «Buon giorno signor Joyce». Questi risponde prima con un cenno e poi, superando la sua nota riservatezza, la bacia sulla guancia per ben tre volte, stringendola a sé, eppure la donna non aveva proprio l'aria di essere una sua conoscente. Rimango esterrefatto. Comunque in quel preciso momento l'altoparlante annuncia che tra cinque minuti sul terzo binario partirà un treno con un passeggero di eccezione: il grande scrittore James Joyce, appunto. «Non è un sogno» mi sussur-

ra una voce alle spalle, mi volto e mi trovo a pochi metri da Ferdinando Pessoa con il suo elegante cappello di flanella che seduto al bar si fa una partitella a poker con Orhan Pamuk e Pier Paolo Pasolini. «Vuole essere dei nostri?» mi dice quest'ultimo «Qui siamo tutti flâneurs che raccontano le rispettive città per scriverne libri». E Pamuk aggiunge «Ci piace camminare soprattutto nei nostri quartieri, coglierne l'anima, e quando siamo in giro per il mondo ci riconosciamo al volo per questa passione … il momento è buono per fare due chiacchiere, scambiarci qualche impressione sulle esperienze vissute e le emozioni provate, insomma … per bere un bicchierino insieme». «Non dia retta a questa gente … è affascinante ma può essere anche pericolosa!» suggerisce a quel punto la famosa pittrice ucraina Marie Bashkirtseff considerata la prima flâneuse della modernità. «Piuttosto venga a fare un giro con me al binario da cui parte il treno della felicità». «Cos'è e dove è diretto?» chiedo. «Glielo confesserò solo ad un patto e cioè che non lo dirà a nessuno», «Va bene accetto». «Vede …» mi bisbiglia all'orecchio mentre camminiamo a braccetto «… il treno della felicità esiste, però nessuno sa dove va e nemmeno quanto tempo ci metterà ad arrivare, eppure è importante sapere che esiste, ogni giorno vi salgono migliaia di persone, alcune addirittura senza biglietto e rischiano di essere buttate giù dal treno da un momento all'altro». «Ma, noi adesso cosa ci andiamo a fare? Io devo tornare a casa e il mio treno parte tra cinque minuti». «Mio caro amico, guardi che il treno della felicità magari prevede una fermata proprio a casa Sua. Non mi dica che Lei non è interessato alla felicità!». Dietro di noi Joyce (ma non doveva partire?), Pessoa, Pamuk, Pasolini, cui si è aggiunta anche Virginia Woolf, si stanno sbellicando dalle risa. Ognuno ride nella sua lingua … in irlandese, in portoghese, in turco, in italiano, in inglese poi le risate convergono in un unico e indistinto suono che si alza a forma di densa nuvola sui tetti delle pensiline. Intanto l'altoparlante annuncia che sul binario in cui siamo è in partenza il treno della felicità, destinazione ignota ma con fermate in questa e quella città, tra cui anche la mia. Dunque è proprio il mio treno, lo prendo al volo mentre i personaggi incontrati mi salutano sventolando i loro candidi fazzoletti. Sbuffando il treno lascia molto lentamente la stazione mentre fuori nevica abbondantemente nonostante sia settembre. Devono essere le risate che ora si sono sciolte e cadono dal cielo, hanno fiocchi dai colori di nuovo diversi come le lingue di origine degli scrittori: rossi, gialli, blu, rosa, viola. Il controllore mi chiede il biglietto, ha sotto il braccio una copia dei Fiori del male, uno volto triste e pensieroso con un'alta fronte sulla quale si posa un misero ciuffetto, parla in francese. È vero, mancava proprio un (il) francese, il parigino, il cantore per eccellenza della metropoli e dei suoi vizi. Mi fa intendere che ci sarà da piangere, da soffrire ma probabilmente anche da divertirsi nella ricerca della felicità. Non pensiate che me la sia inventata tutta questa storia. Sarei disposto scommettere la cifra che desiderate per dimostravi che è vera. Parola di Paul Auster.



GIAMPAOLO NUVOLATI

Insegna Sociologia urbana all'Università degli studi di Milano Bicocca dove dal 2015 al 2021 è stato direttore del Dipartimento di sociologia e ricerca sociale. Nel 1994 ha fondato e da allora dirige la rivista *Città in controluce*.

di **SIMONE CARRIERO**

By Heart

La memoria come trasmissione della diversità per recuperare il piacere della complessità. Il lessico familiare è un antidoto all'appiattimento del linguaggio e alla semplificazione del discorso pubblico



Una donna anziana, da sempre appassionata di letteratura, vuole imparare a memoria un ultimo libro prima di perdere la vista. Interpella il nipote, chiedendogli consiglio. Ne nasce un dialogo che scava nella profondità del loro rapporto. Da questo episodio reale, carico di tensione e tenerezza, e dalla riflessione profonda che ne è scaturita, nasce *By Heart*, opera del drammaturgo e regista portoghese (dal 2022 direttore del Festival d'Avignon), Tiago Rodrigues. Scritto nel 2013, *By Heart* è uno spettacolo sull'importanza di non disperdere il patrimonio di nozioni, idee, conoscenze, sentimenti, affetti, intimità che costituiscono il bagaglio culturale di ciascuno di noi, specialmente in ambito familiare.

Lo spettacolo, andato in scena il 14 e il 16 maggio 2026 al Piccolo Teatro di Milano, si snoda attorno all'invito fatto a dieci spettatori a salire sul palco per imparare una poesia a memoria (by heart, appunto) - nel caso di Milano un sonetto di Shakespeare - guidati dallo stesso Rodrigues, senza alcuna preparazione, davanti a tutto il resto del pubblico.

Si tratta delle prime dieci persone che si propongono. Il rapporto che si crea tra l'autore e le dieci persone sul palco e tra queste e il resto del pubblico «fa sì che ogni replica – afferma Rodrigues - sia davvero un'esperienza e sia molto diversa dalle altre. È un incontro in cui io espongo la mia vulnerabilità perché, affinché lo spettacolo si concluda, in un certo senso faccio affidamento su queste dieci persone».

«La priorità - spiega Rodrigues - è rendere visibile qualcosa che in realtà accade sempre in teatro, che è il fenomeno della trasmissione, ossia della condivisione di qualcosa. Allo stesso tempo cerco di creare un'immagine che sia una metafora della fragilità, ma anche della forza della memoria e della nostra relazione con la poesia, con la letteratura e con le parole».

Le parole, appunto. In questo caso, meglio ancora, il lessico familiare. Cosa ne è oggi?

«Esiste un rischio concreto, grande – riflette Rodrigues - dato dalle tecnologie o dai social media, di appiattire e uniformare il linguaggio. Ma c'è anche il pericolo di una spaventosa semplificazione del discorso pubblico, mediatico e politico. Il vocabolario, il lessico che usiamo in famiglia e che ereditiamo, che spesso è proprio di una regione o addirittura di un quartiere, è importantissimo da preservare, perché è attraverso questo lessico che possiamo coltivare la diversità del vocabolario e della grammatica, ma anche di una vera e propria visione del mondo».

Secondo Rodrigues, il tema della memoria è legato alla trasmissione che avviene nell'ambito familiare, ma anche in quello artistico, quindi a casa, come anche in teatro, nelle biblioteche, nelle scuole: «è proprio questa trasmissione della diversità, che è importantissima per controbilanciare la semplificazione del discorso politico e pubblico».

«Un festival come Presente Indicativo (la manifestazione teatrale nell'ambito della quale è andato in scena *By Heart*, ndr) - sottolinea Rodrigues - ha una missione ben precisa, che è quella, attraverso la diversità estetica, di dare spazio a questa diversità di lessico, che è anche una diversità di visione del mondo. Questo ci permette di recuperare il piacere della complessità, dell'ambiguità, di non essere sempre all'interno di una polarizzazione manicheista».

«*By Heart* – spiega - è in un certo senso un biglietto da visita che dice di quello che più mi piace fare in teatro. È l'unico spettacolo dove io sono in veste di attore e quindi resta il mio unico legame diretto con la scena e il pubblico».

Tiago Rodrigues ha portato in scena al festival Presente Indicativo anche un altro spettacolo, più recente, intitolato *La Distance*, che narra la storia di un padre e di una figlia che sono separati e che intrattengono una relazione a distanza. Al centro dell'attenzione, a fare quasi da contraltare a *By Heart*, il tema dell'oblio: dimenticare il passato, la storia e l'umanità.

Una piacevole sorpresa

Nutro da sempre un certo scettiscismo per alcune forme di teatro che utilizzano come espediente narrativo la "rottura della quarta parete" e il coinvolgimento attivo del pubblico nello spettacolo. Per come l'ho sempre vissuto io, il teatro è già, di per sé, magia, dialogo ed esperienza comune senza che debba per forza diventare una coproduzione, a volte francamente stiracchiata, tra attori e spettatori. Per questa ragione, quando ho ricevuto in regalo i biglietti per By Heart *di Tiago Rodrigues - che prevede un palcoscenico popolato da dieci persone prese a caso - la mia reazione è stata di diffidenza.*

In realtà mi sbagliavo. By Heart *è un'opera molto ben costruita e quasi interamente scritta, tranne qualche sporadica incursione nell'improvvisazione. È un monologo travestito da dialogo, ricco di citazioni, spunti, pensieri attorno a un tema cruciale dei giorni nostri, ossia la memoria.*

L'intreccio di riflessioni che prendono avvio dall'episodio reale della nonna di Tiago Rodrigues – prossima a perdere la vista e desiderosa di imparare a memoria un ultimo libro - è tanto profondo, quando colto e attuale. L'autore/attore, in un paio d'ore di rappresentazione, declina in maniera coinvolgente il suo patrimonio di cultura e formazione, passa in rassegna gli autori che hanno segnato la sua vita personale e professionale e che hanno influenzato il suo pensiero e la sua arte, senza mai voler fare prediche (una volta tanto, evviva) accompagnando il tutto con una massiccia e sana dose di ironia e autoironia.

By Heart *non è fatto solo di parole che scavano nella mente e nell'anima; è anche divertimento allo stato puro in un'alternanza ben riuscita e mai posticcia di lacrime e sorrisi, commozione e ilarità. I (pochi) momenti di interazione improvvisata con il pubblico sul palco sono risultati esilaranti. Insomma, bravo Tiago Rodrigues, non ti dimenticherò.*



SIMONE CARRIERO

Milanese, giornalista professionista.
Dopo la laurea in Lettere moderne all'Università Cattolica, ha lavorato a Lombardia Notizie (agenzia di stampa della Regione Lombardia) dove è stato caporedattore per oltre 10 anni. Dal 2016 è responsabile Media relations e Ufficio stampa del Gruppo FNM.

La memoria è libertà

Guardare By Heart *di Tiago Rodrigues è stato come passare due ore seduti a mangiare a un tavolo di memorie condivise. Uso volutamente il verbo "mangiare" nell'accezione dello stesso drammaturgo: ogni parola, ogni gesto, ogni riflessione riescono a entrare dentro di te, a nutrirti. A "decorare" il tuo interno (prendendo in prestito il portoghese decorar, che significa insieme "decorare" e "imparare a memoria").*

In By Heart *la memoria è solo a tratti nostalgia per qualcosa che è stato. Più frequentemente sembra assumere il ruolo di resistenza. Una sorta di antidoto contro il passare del tempo, il potere, l'oblio. Rodrigues parte da un gesto antico, quasi scolastico, imparare un testo a memoria, e lo trasforma in un atto rivoluzionario, profondamente politico. Lo fa senza mai impartire una lezione, se non quella necessaria a insegnare a 10 volontari del pubblico i versi di William Shakespeare. Lo spettacolo vive di ironia, improvvisazione, spontaneità e, sorprendentemente, anche di leggerezza. Quella leggerezza che non è superficialità, per citare Italo Calvino. Gli spettatori coinvolti sul palco rendono il racconto vivo e fragile insieme. La storia personale di Tiago Rodrigues e di sua nonna - la cuoca - fa da cornice a un susseguirsi di immagini, citazioni, aneddoti mentre, davanti agli occhi del pubblico, accade qualcosa di quasi magico: il Sonetto 30 di William Shakespeare abbandona la carta stampata, passa nei corpi delle persone e diventa qualcosa di vivo, destinato a durare per l'eternità. Sono due ore intense che scorrono velocissime e lasciano allo spettatore una certezza semplice e potentissima: quello che hai dentro nessuno potrà mai portartelo via. Qualunque cosa accada. In* By Heart *la memoria, in fondo, è soprattutto libertà.*

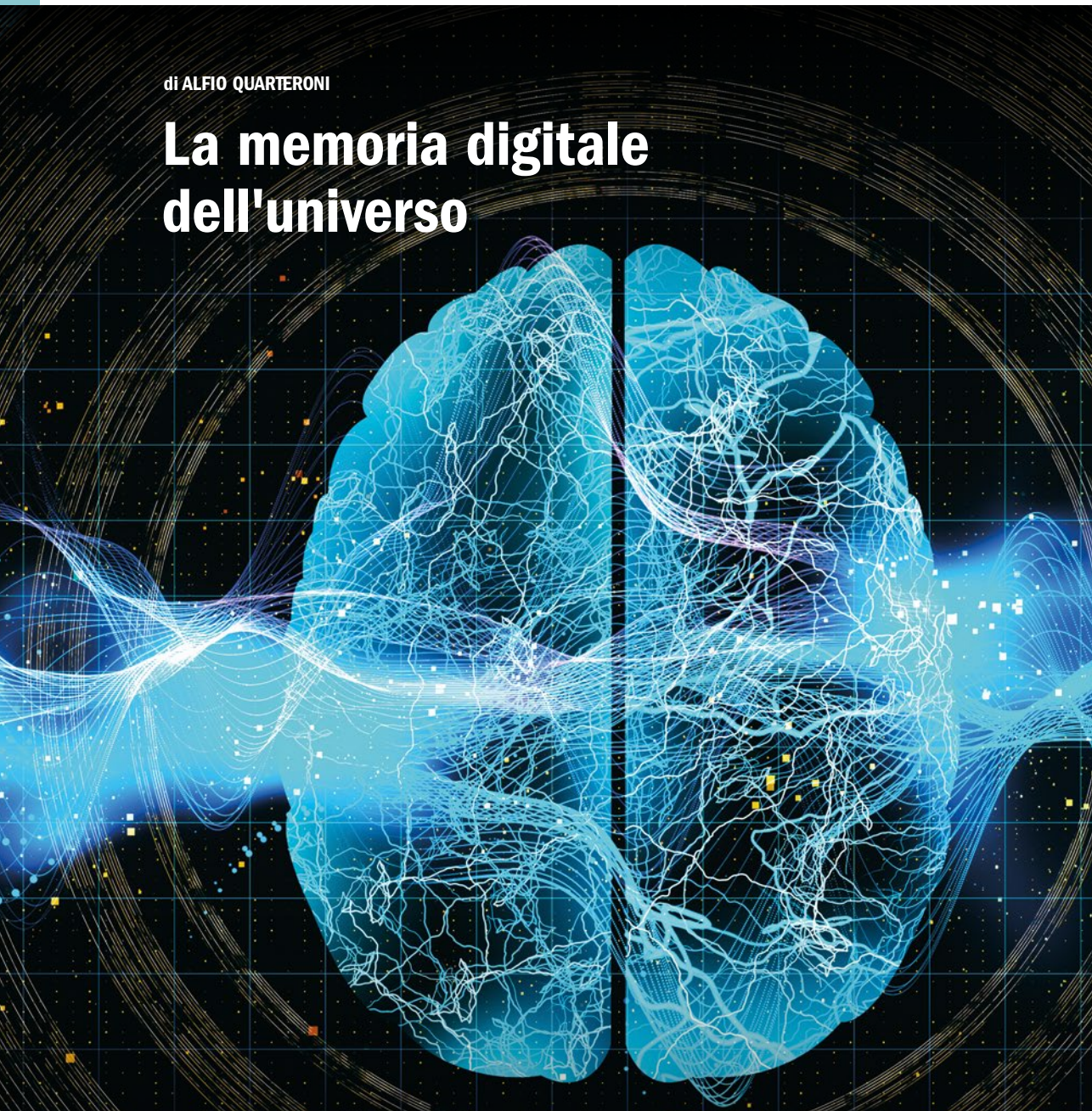


ROSANNA CARDELLA

Nata a Trento, milanese di adozione.
Ha conseguito una laurea in Scienze della Comunicazione e in Relazioni Internazionali all'Università Cattolica del Sacro Cuore.
Ha lavorato come project manager e redattrice in aziende, associazioni no profit e redazioni.
Da ottobre 2021 lavora nella struttura Media relations e Ufficio stampa di FNM.

di ALFIO QUARTERONI

La memoria digitale dell'universo



Una enorme mole di dati viene prodotta ogni giorno e archiviata. Il duplice ruolo dell'intelligenza artificiale: necessita continuamente di informazioni e ne genera di nuove. Le sfide della sostenibilità dei data center



La memoria, per secoli, è stata associata alla mente umana, ai libri, alle biblioteche. Oggi, invece, la memoria del mondo ha assunto una forma nuova: è fatta di bit, di server, di immense distese di memorie elettroniche distribuite nei data center del pianeta. Ogni gesto digitale che compiamo – un messaggio, una ricerca sul web, una fotografia caricata sui social, un acquisto online, il segnale di un sensore industriale o di un satellite – lascia una traccia. E tutte queste tracce diventano dati.

Nella grande biblioteca globale che è il web si stima che, entro la fine di quest'anno, verranno accumulati circa 175 zettabyte di dati, cioè 175 mila miliardi di miliardi di byte. Una quantità quasi impossibile da immaginare. Per dare un'idea della scala, si può pensare a un video in alta definizione che scorresse senza interruzione: servirebbero circa 36 mila miliardi di anni per arrivare alla fine della visione. E l'aspetto più sorprendente è che questa immensa massa di informazioni continua a raddoppiare ogni diciotto mesi circa.

La crescita è alimentata da sorgenti sempre più numerose. I social media producono incessantemente immagini, testi e video; i satelliti osservano la Terra in tempo reale; miliardi di dispositivi IoT (Internet of Things) – sensori industriali, automobili, smartwatch, elettrodomestici intelligenti – inviano continuamente informazioni verso la rete. Entro la fine del 2026, si stima che i soli dispositivi IoT produrranno circa 90 zettabyte di dati ogni anno. Una parte crescente di questi dati è "in tempo reale": flussi continui che devono essere elaborati immediatamente, senza possibilità di attesa.

Questa esplosione quantitativa non riguarda soltanto il volume dei dati, ma anche la loro varietà e complessità. Nel 1986, quando si è iniziato a stimare sistematicamente la quantità di dati prodotta dall'umanità, il patrimonio digitale globale era di circa 280 petabyte. Un petabyte equivale a mille terabyte, cioè a un milione di gigabyte, ovvero un milione

di miliardi di byte. Una quantità di memoria sufficiente a contenere milioni di libri digitali oppure centinaia di migliaia di ore di video ad alta definizione. In meno di quarant'anni il patrimonio digitale mondiale si è moltiplicato di quasi un milione di volte. È una crescita che ricorda la legge di Moore, formulata negli anni Sessanta dal cofondatore di Intel Gordon Moore, secondo cui la potenza dei microprocessori sarebbe raddoppiata approssimativamente ogni 18-24 mesi. Solo che oggi non cresce soltanto la capacità di calcolo: cresce la memoria stessa del mondo.

E qui entra in scena l'intelligenza artificiale. Gli algoritmi moderni, e in particolare le reti neurali profonde su cui si basano i grandi modelli linguistici come ChatGPT, Claude, Gemini o DeepSeek, hanno fame di dati. Per imparare a riconoscere immagini, comprendere il linguaggio o generare testi, devono essere addestrati analizzando enormi quantità di informazioni prodotte dagli esseri umani. I moderni Large Language Models (LLM) sono stati allenati su biblioteche digitali gigantesche: miliardi di pagine web, archivi enciclopedici, articoli scientifici, forum, quotidiani, software open source e milioni di libri digitalizzati. Alcune stime indicano che gli LLM più avanzati abbiano "letto" l'equivalente di decine di milioni di libri. In pratica, una parte significativa della conoscenza scritta dell'umanità è stata trasformata in dati numerici e utilizzata per addestrare algoritmi capaci di produrre nuovo linguaggio. Si crea così un circolo impressionante: i dati alimentano l'intelligenza artificiale e, a sua volta, l'intelligenza artificiale genera nuovi dati. Pensiamo all'AI generativa, che produce immagini, video, testi, simulazioni. È una macchina che si autoalimenta continuamente, consumando memoria e creando nuova memoria digitale.

Ma dove risiede concretamente tutta questa conoscenza? Non "nel cloud", come spesso si dice con un'immagine quasi eterea, bensì in supporti fisici molto concreti. La memoria digitale vive in dischi magnetici, memorie flash, SSD – acronimo di Solid State Drive, cioè unità a stato solido – e nastri magnetici per l'archiviazione a lungo termine. Vive nei giganteschi data center disseminati nel mondo.

La storia delle memorie dei computer è, in fondo, la storia della miniaturizzazione e dell'aumento vertiginoso della capacità di immagazzinamento. I primi computer degli anni Quaranta e Cinquanta del secolo scorso utilizzavano schede perforate e tamburi magnetici. Negli anni Sessanta arrivarono le memorie a nuclei magnetici, costituite da minuscoli anelli di ferrite attraversati da fili elettrici. Poi vennero gli hard disk magnetici, che per decenni hanno rappresentato il cuore della memoria informatica. Basti pensare che il primo hard disk commerciale, presentato da IBM nel 1956, pesava oltre una tonnellata e conteneva appena 5 megabyte di dati. Oggi una memoria SSD grande quanto un'unghia può contenere diversi terabyte, milioni di volte di più. Parallelamente, il costo della memoria è precipitato: ciò che un tempo richiedeva intere stanze oggi entra in tasca. Questa evoluzione tecnologica ha reso possibile la nascita dell'economia digitale e dell'intelligenza artificiale contemporanea. Ma ha anche aperto una nuova grande questione: la sostenibilità della memoria del mondo.

Ogni dato deve essere conservato da qualche parte. E conservarlo significa alimentare e raffreddare enormi infrastrutture elettroniche. I data center non sono semplici magazzini di dati: sono fabbriche computazionali dotate di migliaia di CPU e GPU che eseguono continuamente calcoli per addestrare modelli di AI, gestire servizi cloud, elaborare video e simulazioni. Tutto questo richiede energia. Tantissima energia. Come detto, uno dei problemi principali è il raffreddamento. Le memorie elettroniche e i processori dissipano grandi quantità di calore; senza sistemi di raffreddamento adeguati smetterebbero rapidamente di funzionare. Per questo molti data center

utilizzano enormi quantità di acqua. La loro localizzazione dipende spesso dalla disponibilità di risorse idriche ed energetiche, aprendo interrogativi ambientali sempre più seri.

Anche in Italia il fenomeno è evidente. La Lombardia, in particolare, è diventata uno dei principali poli europei dei data center grazie alla concentrazione di popolazione, aziende e infrastrutture digitali. Milano è oggi uno degli hub più importanti del continente per capacità installata. Ma questa crescita pone interrogativi cruciali: come alimentare questi centri? Come ridurne l'impatto ambientale? Le possibili soluzioni spaziano dall'uso di energie rinnovabili fino all'ipotesi, oggi studiata da alcune grandi aziende tecnologiche, di mini-reattori nucleari dedicati ai data center. Parallelamente si sviluppano sistemi più efficienti di recupero e riutilizzo dell'acqua di raffreddamento. Ma la sfida potrebbe richiedere anche un cambiamento più radicale: ripensare l'architettura stessa dei computer.

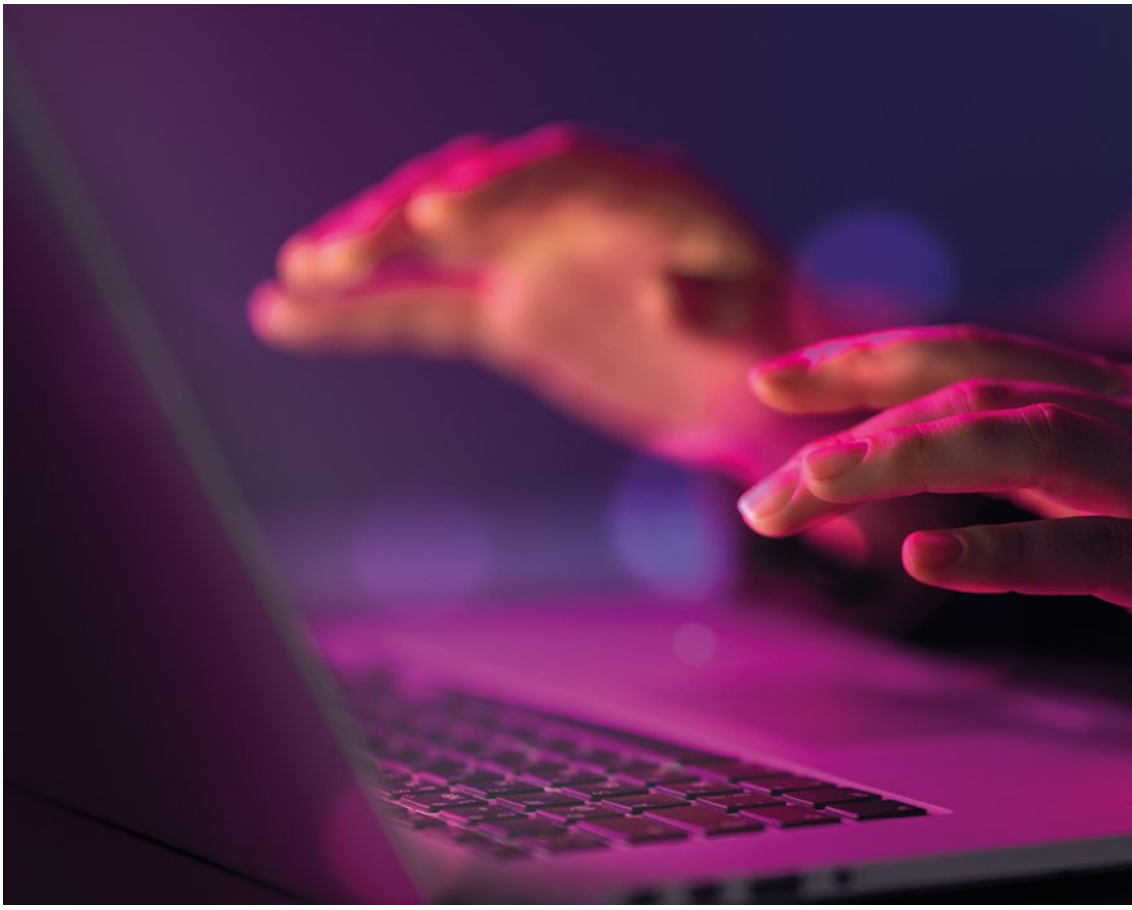
Da decenni i computer seguono il paradigma di von Neumann, in cui memoria ed elaborazione sono separate. I nuovi approcci cercano invece di avvicinarsi maggiormente al funzionamento del cervello umano. I computer neuromorfici, ad esempio, imitano il comportamento dei neuroni biologici per ridurre drasticamente il consumo energetico. I computer quantistici promettono invece capacità di calcolo enormemente superiori.

In fondo, la storia della memoria informatica racconta una tensione profonda: da una parte l'umanità produce conoscenza a un ritmo sempre più vertiginoso; dall'altra cerca strumenti per conservarla, elaborarla e renderla accessibile. Ogni epoca ha costruito le proprie biblioteche. La nostra sta costruendo immense cattedrali elettroniche di silicio, energia e algoritmi. E la vera domanda del futuro non sarà soltanto quanta memoria riusciremo ad avere, ma se sapremo usarla in modo sostenibile e intelligente.



ALFIO QUARTERONI

Matematico, professore di Analisi Numerica al Politecnico di Milano. È il fondatore di MOX al Politecnico di Milano e primo direttore di MATHICSE all'EPFL. Docente all'Università del Minnesota a Minneapolis e direttore della cattedra di Modellistica e calcolo scientifico presso la Scuola Politecnica Federale di Losanna. Nel 2022 si è classificato n.48 nella Top Scientist-Mathematics, n.1 in Italia.



di CHIARA ROSSI

Perché parliamo dei nostri problemi con l'Intelligenza Artificiale?

L'IA fornisce risposte rapide che sembrano convincenti ma che impediscono di sostare nell'incertezza, di riflettere ed elaborare in profondità. Spesso è fondamentale non tanto avere una soluzione a portata di mano quanto mantenere aperta una domanda. Una vera relazione terapeutica apre le porte alla trasformazione



Negli ultimi anni i sistemi di Intelligenza Artificiale (IA) conversazionale sono diventati molto presenti nella nostra vita quotidiana. Sempre più persone li utilizzano non soltanto per cercare risposte alle proprie domande, scrivere testi o organizzare il proprio lavoro quotidiano, ma anche per parlare di sé, chiedere consigli, condividere paure e, in alcuni casi, affrontare momenti di sofferenza emotiva. Il fenomeno è ormai evidente e apre interrogativi importanti per chi si occupa di salute mentale.

Il punto non è tanto la tecnologia in sé, quanto il motivo per cui sempre più persone cercano nell'IA uno spazio di ascolto.

Da un lato, le ragioni sono comprensibili. L'IA è sempre disponibile, risponde rapidamente, non giudica e permette una forma di esposizione emotiva percepita come più sicura rispetto all'incontro con un altro essere umano. In una società caratterizzata da ritmi accelerati, isolamento sociale e crescente difficoltà di accesso ai servizi psicologici, questi strumenti sembrano intercettare un bisogno sempre più diffuso di ascolto, riconoscimento e contenimento emotivo. Non sorprende, quindi, che molti utenti descrivano il dialogo con l'IA come "confortante", "accogliente" o persino "empatico". È proprio qui che emerge una prima questione cruciale: una risposta convincente non coincide necessariamente con una reale comprensione.

I sistemi di IA non "pensano" nel senso umano del termine. Funzionano attraverso modelli statistici e probabilistici che consentono di prevedere quale parola o quale risposta sia più coerente rispetto alla conversazione in corso. Questo significa che l'IA può produrre risposte linguisticamente molto efficaci, talvolta persino commoventi, senza però possedere esperienza soggettiva, intenzionalità o coinvolgimento emotivo. Eppure, proprio l'incertezza possiede un valore fondamentale per la vita psichica. Non sapere immediatamente, sostare nel dubbio, confrontarsi con qualcosa che non trova subito una risposta può essere faticoso, ma rappresenta anche il motore del pensiero e della trasformazione personale. È spesso attraverso questo lavoro interno che una persona costruisce nuove possibilità di comprensione di sé.

Una risposta immediata può certamente alleviare temporaneamente l'angoscia, ma non sempre permette quel processo di elaborazione profonda che rende possibile un cambiamento autentico. L'IA, infatti, tende strutturalmente a ridurre l'incertezza e contenere



l'angoscia. È progettata per riempire i vuoti, offrire continuità conversazionale e produrre risposte immediate. In questo senso rispecchia perfettamente la cultura contemporanea nella quale ogni problema sembra dover trovare una soluzione rapida e accessibile.

La sofferenza psichica, però, non può essere trattata soltanto come qualcosa da risolvere velocemente. Psicoanalisti come Freud e Lacan ci hanno mostrato come il soggetto umano sia strutturalmente attraversato dalla mancanza, dal desiderio e dall'ambiguità. L'esperienza terapeutica non elimina questa dimensione, permette piuttosto di attraversarla, darle senso e trasformarla.

La differenza è sottile ma fondamentale.

L'IA tende a saturare la domanda con una risposta. La psicoterapia, invece, spesso lavora proprio sulla possibilità di mantenere aperta quella domanda senza chiuderla troppo rapidamente.

Anche il tema della memoria diventa allora centrale. I sistemi di IA sono progettati per conservare, archiviare e recuperare informazioni in modo potenzialmente illimitato. Nulla dovrebbe andare perso poiché ogni conversazione può essere ricordata e all'occorrenza ripresa. Nell'esperienza umana, però, la memoria non funziona come un "archivio perfetto". Al contrario, dimenticanze, lapsus, esitazioni e atti mancati possono rappresentare momenti in cui emerge qualcosa di profondo del soggetto. Freud aveva mostrato come proprio ciò che sfugge al controllo cosciente possa rivelare desideri, conflitti o aspetti inconsci della vita psichica, dettagli preziosi per la scoperta di sé. In tal senso il tempo dell'elaborazione è fondamentale.

Non tutto può essere immediatamente compreso o tradotto in una risposta pronta. A volte una persona ha bisogno di sostare nell'incertezza, di dimenticare temporaneamente e tornare su un'esperienza solo in un secondo momento perché possa acquisire significato.
L'IA, invece, tende a colludere con una cultura dell'immediatezza e della memoria totale. Tutto deve essere disponibile, recuperabile e

giustificabile. Ma una mente umana non cresce attraverso una continua saturazione di risposte. Cresce anche attraverso le pause, le mancanze, le attese e ciò che inizialmente non riesce a essere detto o ricordato.

Esiste poi un ulteriore aspetto da considerare. Dal lato del paziente, l'IA può apparire come un "altro" sempre disponibile: non si stanca, non interrompe, non entra in conflitto e non espone alla complessità della relazione reale. Questo può rendere l'interazione estremamente rassicurante, ma anche favorire forme di dipendenza relazionale o di progressivo ritiro dal legame umano.

La relazione terapeutica, al contrario, implica inevitabilmente il confronto con l'alterità, con il limite e con la frustrazione. Ed è proprio attraverso questa esperienza che il soggetto può trasformarsi. Una relazione totalmente prevedibile e priva di attrito rischia invece di appiattire la complessità della vita psichica.

Questo non significa assumere una posizione tecnofobica. L'IA può rappresentare una risorsa importante nella psicoeducazione, nella divulgazione, nella ricerca clinica e nel supporto al lavoro dei terapeuti. Può facilitare l'accesso alle informazioni che si cercano o anche sostenere alcuni processi riflessivi, tuttavia, è fondamentale evitare derive sostitutive. Il sapere dell'IA resta un sapere basato sull'informazione e sull'elaborazione statistica dei dati; manca un soggetto che abiti davvero quel sapere. Nell'essere umano, invece, esperienza, corpo, linguaggio e desiderio si intrecciano continuamente.

Forse, allora, la domanda più interessante non è se l'IA possa sostituire uno psicoterapeuta, ma che cosa stiano cercando oggi le persone quando decidono di parlare con una macchina invece che con un altro essere umano.



CHIARA ROSSI

Psicologa-Psicoterapeuta, Ph.D. e Ricercatrice presso l'Università degli Studi Guglielmo Marconi di Roma dove svolge attività didattica e di ricerca nell'ambito della personalità, della musicoterapia e delle nuove tecnologie (come Realtà Virtuale e Intelligenza Artificiale) applicate alla psicologia dinamica.



I testi della Milanesiana sono pubblicati per gentile concessione della Fondazione Elisabetta Sgarbi.

di LUCA MONTANI

La Milanesiana di Elisabetta Sgarbi: un territorio libero, senza confini tra le arti

Il Festival riunisce personalità di fama internazionale per stimolare riflessioni e contaminazioni. Nata a Milano nel 2000, oggi è un laboratorio che mette in dialogo linguaggi e discipline anche molto diverse

La Milanesiana intreccia letteratura, musica, cinema, arte, scienza e filosofia in un unico racconto. Nata a Milano nel 2000 da un'idea di Elisabetta Sgarbi, che da oltre vent'anni ne cura la direzione artistica, riunisce ogni anno attorno a un tema personalità di primo piano della cultura, dell'arte e del pensiero internazionale. Oggi è molto più di un festival: è un laboratorio che mette in dialogo linguaggi e discipline anche molte diverse fra loro. In questa intervista Sgarbi riflette sul valore della contaminazione tra i saperi, sull'importanza di scegliere il giusto tema e sul significato della memoria. Perché, come ricorda citando Faulkner, "il passato non è mai morto. Non è nemmeno passato".

***La Milanesiana* nasce a Milano nel 2000, ma con il passare degli anni, di edizione in edizione, è diventato un appuntamento nazionale, itinerante, riconoscibile. Guardando indietro, qual è stato il momento in cui ha capito che non stava più costruendo un festival, ma una forma culturale nuova, un dispositivo capace di tenere insieme luoghi, linguaggi, generazioni e pubblici diversi?**

È una consapevolezza che non associo a un momento unico, ma a due diverse occasioni, distanti tra loro più di dieci anni eppure molto legate tra loro.

Avevo immaginato la prima edizione del festival, voluta dalla provincia di Milano nell'estate del 2000, con una formula estrema: scelsi come tema la poesia, non propriamente un argomento popolare, raccogliendo ospiti straordinari come Carmelo Bene, Riccardo Muti, e un Michel Houellebecq ancora poco conosciuto in Italia. Dentro di me c'era la convinzione che sarebbe stata una magnifica edizione, destinata a restare l'unica per mancanza di pubblico. Invece la straordinaria risposta di Milano, che riempì il cortile di Palazzo Isimbardi, fu la prima sorprendente conferma.

La seconda arrivò nel 2011, quando la città di Torino mi chiese di portare due giornate della Milanesiana in Piemonte. Da allora il Festival è diventato un vero e proprio Viaggio in Italia, una crescita continua e graduale che vive anche dell'energia dei luoghi che frequenta e abita.

Fin dall'inizio *La Milanesiana* ha scelto l'incrocio fra discipline: letteratura, musica, cinema, scienza, arte, filosofia, teatro, diritto, economia. In un tempo che tende alla specializzazione, alla semplificazione e spesso alla separazione dei saperi, che cosa significa per lei insistere sulla contaminazione? È una scelta estetica, una necessità civile, o una forma di resistenza culturale?

Non credo nella distinzione tra generi. Vale per il cinema, per la letteratura, per qualunque ambito della vita. I generi sono etichette che usiamo per semplificarci la vita, e quando semplifichiamo perdiamo una parte del valore che le cose hanno. Per me quindi è stato naturale immaginare *La Milanesiana* come un territorio libero, senza confini tra le arti, anzi divertendomi negli anni a sfidare i registi a scrivere testi, gli scrittori a esporre i propri dipinti. La definirei una forma di liberazione.
Un territorio libero è la giusta sintesi.

Ogni edizione ruota attorno a una parola, a un tema-guida che non funziona come semplice titolo, ma come campo di tensione, quasi come una domanda consegnata ad autori, artisti, scienziati, filosofi. Come nasce ogni anno questa parola? E quanto deve essere ampia, ambigua, fertile, perché possa davvero attraversare discipline e sensibilità senza ridursi a slogan?

Il tema della Milanesiana è una parola magica: deve essere abbastanza ampia per adattarsi alle diverse discipline, ma anche così precisa da invitare gli autori a esplorarla in profondità.

E dunque negli anni ho accettato i suggerimenti di amici capaci di farmi proposte dissonanti: per molto tempo Umberto Eco è stato un grande complice in questo, altrettanto ha fatto Claudio Magris. Il tema di quest'anno, Il Desiderio e La legge, nasce invece da un dialogo serrato con Massimo Cacciari.

***La Milanesiana* ospita premi Nobel, scrittori, musicisti, registi, filosofi, scienziati, artisti, ma ciò che colpisce non è solo il prestigio dei nomi: è la costruzione di accostamenti inattesi. Quanto conta, nel suo lavoro, l'arte del montaggio? E quanto la sua esperienza di editrice e regista ha influenzato il modo in cui concepisce il programma non come calendario, ma come racconto?**

Il montaggio è quello che rende un film l'esperienza estetica scelta dal regista. Lo stesso accade nelle serate della Milanesiana, che sono regolate da scalette precise, che controllo personalmente con una meticolosità ossessiva. Questo permette di rendere ogni sera della Milanesiana unica, un'esperienza che chi frequenta può godere per una notte, e chi si perde può rimpiangere per sempre.

Tutta questa precisione, devo confessare, ha molto a che fare con la mia formazione da farmacista: in farmacologia il dosaggio degli elementi è decisivo, non si può sbagliare.

***La Milanesiana* è anche una grande macchina della memoria: memoria degli autori, delle parole, dei luoghi, degli incontri, delle comunità provvisorie che ogni sera si formano attorno a un tema. In un tempo che consuma rapidamente eventi e immagini, come si difende la memoria culturale senza trasformarla in nostalgia? E che cosa resta davvero, secondo lei, di una rassegna quando si spengono le luci del palco?**

La memoria parla il tempo del presente e del futuro, non ha niente a che vedere col passato. Mi fa piacere citare una frase di Wiliam Faulkner dal suo romanzo Requiem per una monaca, ripubblicato in una nuova traduzione dalla Nave di Teseo: “Il passato non è mai morto. Non è nemmeno passato”. Credo che abbiamo tutti davanti un meraviglioso passato, e con *La Milanesiana* cerco di alimentare questo sogno.

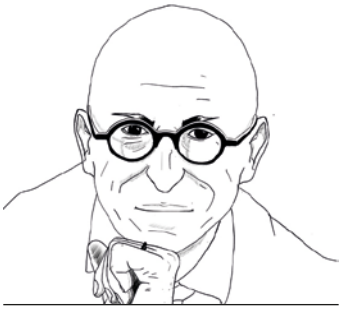


Elisabetta Sgarbi
Foto di Simona Chioccia, per gentile concessione della Fondazione Elisabetta Sgarbi

***La Milanesiana* porta nel nome Milano, ma oggi attraversa molte città italiane, come se quel nome fosse diventato non più un perimetro geografico, bensì un metodo, un'impronta, una postura. Che cosa resta di Milano nella Milanesiana nazionale? E, al contrario, che cosa ha imparato Milano dalle molte Italie culturali che la rassegna ha incontrato lungo il proprio cammino?**

Penso alla Milanesiana come a una creatura vivente, che ascolta i suoi interlocutori, suggerisce, impara dai propri errori, sbaglia e cresce.

Soprattutto, come una persona, *La Milanesiana* vive di una passione strabordante, e le passioni non hanno finestre.



LUCA MONTANI

Direttore Relazioni Esterne e Comunicazione FNM dal 2022, è esperto in comunicazione pubblica e istituzionale, reputation e crisis management, rebranding. È autore di *21. Alfabeto per la comunicazione etica post pandemia* e *I cittadini contano* per Altreconomia e di *Marta Destino* per Laurana Editore.



LA MILANESIANA 2026

LETTERATURA MUSICA CINEMA SCIENZA ARTE FILOSOFIA TEATRO DIRITTO ECONOMIA SPORT FUMETTO

27° ANNO › 27th YEAR

Ideata e diretta
da Elisabetta Sgarbi

FNM
la vita in movimento

SCEGLI IL NOME DEL SECOLO!

"Ogni epoca ha la sua definizione:
Umanesimo per il Quattrocento,
Rinascimento per il Cinquecento,
Barocco per il Seicento,
Illuminismo per il Settecento,
Romanticismo per l'Ottocento.

E il Novecento?
Come chiameremo
il ventesimo secolo?"

Andrea Moro
neurolinguista e
accademico dei Lincei

Proponi un nome per il ventesimo secolo accompagnato
da una definizione che ne racconti l'essenza.

Partecipa al concorso
entro il 30 settembre 2026.

Info e regolamento su: www.ilnomedelsecolo.it

di ANDREA MORO

Il nome del secolo



Andrea Moro
Foto di Simona Chioccia, per gentile concessione della Fondazione Elisabetta Sgarbi

Prologo: sul dare i nomi

"La legge dice che non si fuma nei cinema" e "la legge dice che i corpi cadono a 9,8 m/s". La prima legge si può violare e si è puniti; la seconda no. Ma il desiderio che tipo di legge è? Non si può definire il desiderio in generale: si desiderano troppe cose diverse in troppi modi diversi. Si può desiderare l'acqua se si ha sete o desiderare un bacio se si ama; si può desiderare di risolvere un'equazione o di smettere di invecchiare. Non abbiamo speranza: dobbiamo per forza verificare desiderio per desiderio.

Ce n'è uno che costruisce un inaspettato ponte tra noi e il racconto che si fa su Dio. Inaspettatamente, all'inizio del racconto del mondo, nel nostro inizio, del nostro racconto sta un Dio che dopo aver creato tutto non desidera più andare avanti. Al mondo, popolato di acqua e tenebre, luce e terra mancano i nomi ma Dio non desidera darli lui, desidera che sia l'uomo a farlo e si pone in ascolto.

Ma l'uomo non si accontenta di dare i nomi alle creature e alle cose: l'uomo desidera anche dare nomi a se stesso. Però la prospettiva cambia, rispetto alle altre creature, perché l'uomo non può davvero vedere se stesso. Questa situazione è stata involontariamente rappresentata in un quadro poco noto, di Johannes Gumpp, pittore barocco di Innsbruck, autore di due soli quadri entrambi con lo stesso soggetto. Il pittore che vuole autoritrarsi non può farlo direttamente: deve passare per forza attraverso un pezzo di mondo esterno, uno specchio, per esempio. Lì può osservarsi, dato che nessuno ha accesso alle sembianze del proprio viso, e filtrando l'osservazione con il cervello riprodurre quel che vede. Il pittore ci ha voluto mettere nella stessa situazione soggettiva. Siamo come il pittore, perché di lui vediamo solo la nuca, non il volto, e possiamo controllare se il modello pertiene alla realtà, fidandoci che il riflesso sia fedele.

Lo stesso accade quando dobbiamo dare nomi a noi stessi: dobbiamo verificare quale effetto provochiamo sulla realtà e, nella sintesi assoluta del nome, pura associazione tra idea e suono, fornire un modello che sia pertinente.





Rielaborazione
da Johannes Gump,
Autoritratto, 1646
Disegni originali per Linus
di Michele Bernardi
e Davide Toffolo

Il nome del secolo

Non è un'associazione netta ma viene più o meno accettata da tutti: Umanesimo per il Quattrocento, Rinascimento per il Cinquecento, Barocco per il Seicento, Illuminismo per il Settecento, Romanticismo per l'Ottocento. E il Novecento? Come chiameremo o chiameranno il Novecento? Certo non si vedono all'orizzonte pensatori al pari di Vasari o Kant che, se non proprio inventarono, certo battezzarono i loro periodi. Ma quel che più conta non è il nome che viene associato ma il motivo per il quale ha attecchito e ha attraversato le epoche affermandosi come l'essenza del periodo, il tratto che sugli altri supera tutti.

Come chiamare il Novecento, dunque? Possiamo certamente aspettare che il nome sia assegnato dalle persone che arriveranno dopo di noi ma è legittimo il desiderio di capire e poi scegliere come chiamarci da subito, mettendoci in gioco.

Il secolo si inaugura con le vittorie teoriche e sperimentali della fisica che rinasce daccapo con la Relatività e la Quantistica, porta a maturazione nell'arte figurativa la rivoluzione di Cézanne che scompone tutta la realtà visibile negli elementi primitivi, sfera, cono e cilindro, in parallelo al percorso della chimica e del completamento della tabella periodica degli elementi, e l'algebra si afferma come teoria di relazioni astratte; nascono in ambito umanistico l'antropologia moderna e la psicanalisi; anche letteratura e musica si trasformano sulla base di giochi di decomposizione e ricomposizione degli elementi primitivi da Pound a Stravinskij: un lungo e intrecciato filo rosso fatto di strutture pure di elementi primitivi e le loro ricombinazioni, come aveva intuito profondamente e profeticamente Lucrezio. A ben vedere, la scintilla alla quale almeno dal punto di vista terminologico si può far riferimento per un'etichetta che comprenda questo nuovo modo di vedere la realtà viene dalla linguistica, precisamente dalla Ginevra degli anni '10 nella quale Ferdinand de Saussure, utilizzando per altro il termine “système”, fonda l'analisi strutturale: le relazioni tra le

parti contano di più della materia della quale son costituite, concreta o astratta che sia. Il mondo è un'enorme scacchiera, dove contano solo le relazioni tra le pedine e anche i posti vuoti. Dunque, quando siamo ottimisti, potremo pensare che il nome del Novecento sia lo "Strutturalismo", come nuovo modo globale di leggere la realtà.

Ma non possiamo negare che il Novecento sia stato caratterizzato da due altri tratti fondamentali, uno nato come radicalizzazione di una tensione latente e uno completamente nuovo. Iniziamo dal più antico. Come non ricordare che la prima metà del Novecento è stata sfregiata da due guerre di proporzioni mai viste prima, definite infatti "mondiali"? Da questa prospettiva drammatica, il Novecento diventa il secolo della violenza e del sopruso e del suo correlato politico: la dittatura. Non trovo un iperonimo decente, un termine che li comprenda tutti ma forse il "Dittaturismo" non sarebbe così lontano.

C'è però un altro tratto che ha profondamente caratterizzato il secolo passato ed è proprio frutto di quel secolo, anzi, della seconda metà del secolo: oggi questo stesso tratto ridefinisce non solo la società in generale ma la distribuzione della ricchezza e anche, profondamente, l'identità degli individui. Si tratta della nascita del consumismo, nome già pronto, per così dire, per questo secolo. Oggi ci si dà da fare per limitare sprechi e razionalizzare lo smaltimento, ma il vero problema è che tutta la nostra società si basa sulla crescita ipertrofica di esigenze per nulla essenziali. D'altronde, il sistema capitalistico, che oggi ha praticamente soppiantato qualsiasi altra ideologia, non può sopravvivere senza questa ipertrofia e senza questa delirante propensione al consumo dell'inutile. Un inutile che ovviamente diventa indispensabile per la pressione sociale che rende l'individuo non più un cittadino ma un consumatore. Perfino i giovani, categoria apparentemente sempre al centro delle attenzioni di tutti, sono di fatto nati come categoria di nuovi consumatori: dalla musica, all'abbigliamento alla droga.
"Strutturalismo", "Dittaturismo" e "Consumismo": tre nomi che spiccano ma che non esauriscono affatto le possibilità di rinchiudere il secolo scorso in un'etichetta accettabile per tutti. Noi forse non riusciremo a dare il nome giusto a questo secolo ma non dovremmo farci trovare impreparati e lasciarci consegnare solo a un'identificazione tramite un numero: il '900. Sarebbe una pratica stupida e ingiusta e rivelerebbe solo la nostra incapacità di avere senso di responsabilità e, in definitiva, una coscienza civile. E speriamo che il secolo successivo abbia altri imbarazzi di scelte.



ANDREA MORO

Accademico dei Lincei, è professore di linguistica generale alla IUSS di Pavia e alla Scuola Normale di Pisa. Specializzato all'università di Ginevra, è stato visiting scientist a Harvard e a MIT come studente Fulbright. Studia la sintassi delle lingue umane, in particolare i fenomeni di rottura di simmetria, e i correlati neurobiologici delle lingue impossibili. Ha pubblicato articoli sulle maggiori riviste scientifiche internazionali e saggi tradotti in molte lingue tra i quali *Breve storia del verbo essere* e *Parlo dunque sono*. Il suo primo romanzo, *Il segreto di Pietramala* ha vinto il premio Flaiano nel 2018 cui ha fatto seguito *Cinquantun giorni* nel 2024.


FANTASMAGORIA

Ascoltare voci
che tacciono in noi.

Si esauriscono le parole
nel silenzio dell'intimo
fra frammenti e riflessi
di nebbie e ricordi
in un cielo velato,
mentre scrosciante suona
l'orchestra della pioggia.

Diventa intuizione la vita.
Ignota l'origine dell'origine.



ISABELLA SANDON TENCA

L'autrice, bibliofila ed ex docente di lettere, è appassionata di arte, pensiero e scienza. Ha scritto saggi sulla storia della scrittura e poesie fra le quali *Puntini di sospensione*, *Alfabeto poetico*, *Psicofavole con animali*, nonchè un libro di cultura generale *Indice del mondo: dal caos al terzo millennio*, Italia Press, Milano 2011. Oltre ad altri riconoscimenti per la sua poesia, ha avuto la menzione speciale al concorso Bagutta letteratura. Si ricordano in particolare le edizioni *Archivio poetico* e *Spartito poetico* entrambe edite da Scoglio di Quarto.

di MARIAPAOLA PESCE

Memoria e memorie, esperienze felici e traumi per imparare a vivere

La letteratura per ragazzi affronta il tema sotto diversi punti di vista: dai ricordi drammatici della Seconda guerra mondiale, al filone molto importante delle biografie per non perdere il valore del passato e le storie dei suoi grandi protagonisti.

Dice Peter Pan in *Peter e Wendy* di J.M. Barrie

"TUTTI CRESCONO. E DA GRANDI DIMENTICANO SEMPRE."

Noi sappiamo che non è esattamente così, anche se da grandi perdiamo una sfera meravigliosa della nostra dimensione bambina.

Quello che invece sappiamo è che la memoria è quella funzione cognitiva che ci permette di codificare, conservare e recuperare le informazioni. È un processo dinamico e attivo essenziale per l'apprendimento, l'identità e l'adattamento all'ambiente: più esperienze vivo e immagazzino, più punti di riferimento avrò nel corso della mia vita. Vale per le esperienze felici, che cercherò di replicare il più possibile, come per quelle meno gradevoli, da cui vorrò tenermi alla larga. La letteratura scientifica afferma che le esperienze estreme vissute da nonni e genitori (come guerre, malnutrizione o stress cronici) possono lasciare un'impronta molecolare che può influenzare, nelle generazioni future, la suscettibilità a patologie metaboliche o risposte accentuate agli stimoli ansiosi.

1

È rimasta nella memoria collettiva la dolorosa vicenda dell'olocausto della Seconda guerra mondiale, per esempio. Ci sono tantissime proposte per ragazzi. Tra queste mi piace ricordare ***Sassolino***, di **Marius Marcinkevičius** e **Inga Dagile**, pubblicato in Italia da **Caissa Italia Kids**.

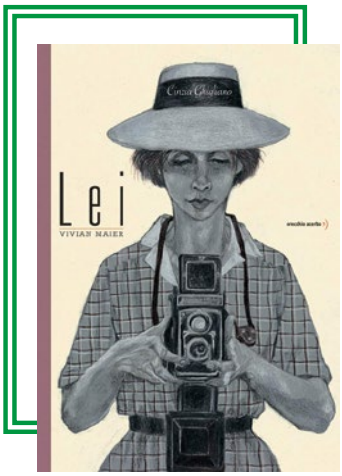


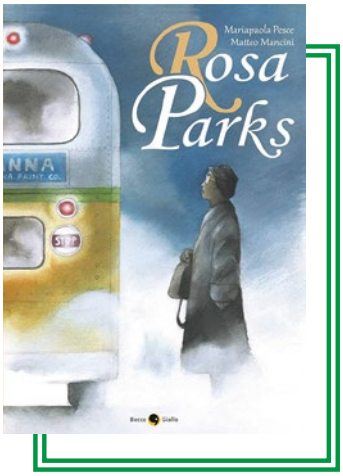
Con sguardo bambino, l'autore ci propone un mondo martoriato, in cui le domande sui perché di tanto orrore prevalgono sulle risposte, e in cui l'amicizia l'amore per un cane, la speranza possono ancora salvare l'umanità. La storia è ambientata a Vilnius. Nell'estate del 1943; mentre Eitan e Rivka giocano con il loro aquilone giallo, l'unico che può ancora volare libero, tutt'intorno è miseria, dolore, distruzione. Nel racconto Ethan, come il padre, e poi Rivka, uscirà dal cancello del ghetto in cui lui vive per non fare ritorno… se non dopo molto anni, sotto forma di sassolino, capace di far riflettere e ricordare.

2

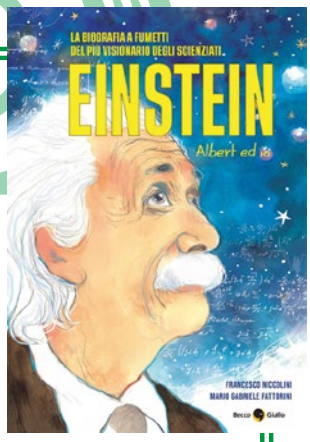
I bambini, si sa, vedono tutto, ascoltano tutto, e capiscono molto spesso molto più di quanto crediamo. E reinterpretano, con il loro sguardo ancora pulito e visionario. Anche nel caso di una memoria che non si conserva del tutto lucida e vitale, che talvolta perde i propri contorni, mentre i ricordi si sfilacciano e si mescolano fino a confondersi. È quello che capita al nonno della protagonista di ***La Marea***, di **Clare Helen Welsh** e **Ashling Lindasay**, tradotto in Italia da **Pulce edizioni**. Una giornata al mare, i giochi di una bambina con un nonno che non sempre sa esattamente dove si trovi o chi sia, ma che nelle risposte talvolta curiose o nei piccoli capricci non è così diverso da lei. Per cui, tutto sommato, non c'è motivo di arrabbiarsi.

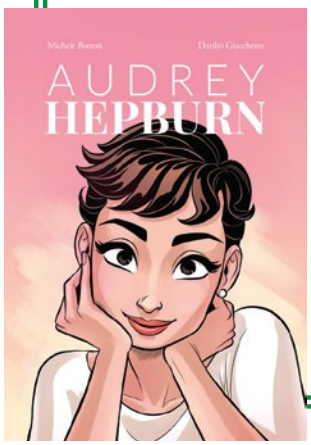






Per parlare di memoria, la biografia è un approccio piuttosto interessante, soprattutto nella letteratura per ragazzi. Si parla volentieri di uomini e donne che hanno conquistato primati in ambiti artistici, politici, scientifici o culturali in generale. Tra questi, per esempio, mi piace ricordare ***Lei. Vivian Maier***, di **Cinzia Ghigliano**, autrice prolifica di fumetti in una Italia in cui poche donne se ne occupavano. Per le **edizioni Orecchio Acerbo**, Ghigliano ha realizzato questa splendida biografia illustrata di una donna schiva e misteriosa, che vestiva in maniera dimessa, e nelle sue peregrinazioni da bambinaia per le strade di New York ha scoperto e raccontato una città palpitante di vita e di umanità.





E per chi ama leggere fumetti, le biografie sono uno strumento straordinario per curiosare nelle vite di grandi personaggi. **Beccogiallo edizioni** nasce e si sviluppa con la vocazione al graphic journalism e l'intento di proporre fatti storici e biografie ben documentate, che mettano al centro il personaggio e la sua vita, offrendo uno strumento agile per capire il mondo attraverso la Storia e le storie dei suoi protagonisti. Ecco quindi, per esempio, ***Rosa Praks***, di **Mariapaola Pesce** e **Matteo Mancini** vicina a ***Einstein e io***, di **Francesco Niccolini** e **Mario Gabriele Fattorin** o a ***Audrey Hepburn***, di **Michele Botton** e **Dorilys Giacchetto**, per ricordare anche chi ci ha fatto sognare con abiti e film straordinari.

Abbiamo aperto con una citazione, perché non chiudere con un'altra? Albert Einstein ci dà un consiglio

"MAI MEMORIZZARE QUELLO CHE PUOI COMODAMENTE TROVARE IN UN LIBRO!".

Che, vista la rubrica in cui si trova, sembra quasi una dichiarazione programmatica!



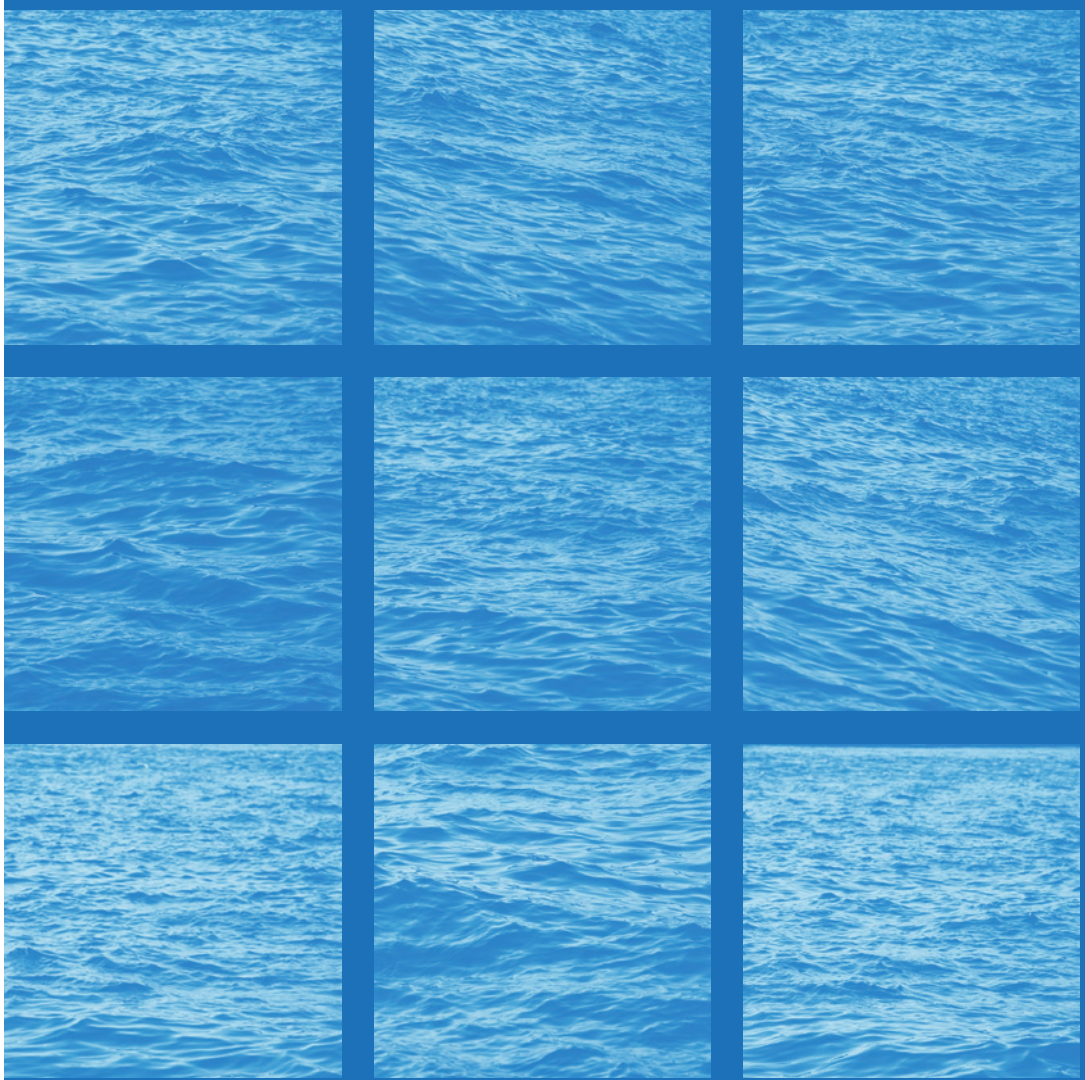
MARIAPAOLA PESCE

Genovese di nascita, libraia per eredità familiare, poi formatrice ed *executive coach*, oggi si occupa di scrittura e formazione. In Italia ha pubblicato una ventina di titoli, tra narrativa, albi e biografie a fumetti. Molti di questi sono stati tradotti in diversi paesi. Con l'etichetta Ararat si occupa di editing, ghosting e coaching letterario; tiene corsi di scrittura per adulti e ragazzi, sviluppa e realizza progetti didattici e dal 2022 fa parte dell'agenzia letteraria Majestic rivolta ad autori e illustratori per ragazzi.

SATIRA

di GERMANO LANZONI

Navigare controvento per non perdere l'orientamento: la memoria è un mare aperto








Viviamo tutti sulla cresta dell'onda, a picco sulla scogliera. Navighiamo in mezzo a correnti impetuose o tempeste, di solito su rotte più o meno note e con ciurme che condividono, si spera, i nostri orizzonti.

E forse la memoria è proprio questo: navigare controvento cercando di non perdere il porto mentre il mare cambia continuamente faccia.

Vittime della nostalgia della terraferma, amiamo perderci nei ricordi dei porti che abbiamo visitato, negli arcipelaghi del nostro passato.

Siamo cartografi di drammi esistenziali, astrologi delle nostre fortune e disgrazie, compilatori ossessivi di diari di bordo che nessuno mai leggerà. Ma sono i nostri pensieri, la voce fuori campo del nostro rimuginare. E quando si è navigato a lungo, la mente comincia a fare qualche scherzo.

La mia, a dirla tutta, gli scherzi me li fa da quando sono nato. La dislessia, unita a una specie di divergenza tra la memoria a medio e lungo termine, ha reso le mie doti di navigazione alquanto particolari.

La dislessia non implica di per sé l'avere poca memoria. Anzi. Molti dislessici ricordano immagini, emozioni, connessioni, dettagli apparentemente inutili con una potenza quasi ani-

male. Il problema spesso è un altro e riguarda la memoria sequenziale. L'ordine. Le istruzioni lineari. I simboli. Le liste. Per capirci: è come avere un motore Ferrari nell'associazione di idee, ma un cambio manuale che ogni tanto gratta. O, per tornare in mare, un forte vento in poppa e dieci marinai ubriachi sottocoperta.

Posso collegare idee lontanissime tra loro, intuire atmosfere, percepire che aria tira in una stanza in pochi secondi, ma fatemi fare la spesa con una lista e divento un esperimento sociale. Sì, perché nel momento in cui entro al supermercato con tre cose da comprare la mia mente avvia un software che comincia a confrontare ciò che i miei occhi vedono, ciò che la mia fantasia immagina e quello che il mio pensiero razionale cerca di ricordarmi di comprare.

Alla fine esco con dodici prodotti completamente inutili, due intuizioni filosofiche, una salsa orientale che non userò mai e senza ciò per cui ero entrato. Il foglietto della lista, ovviamente, la mia mappa per orientarmi nel mare magno del supermercato, persa al reparto verdura nei primi quaranta secondi.

Che poi, finché è la spesa, il mio pensiero divergente si può tradurre nella peggiore delle ipotesi in un frigo vuoto o in una lite coniugale. Le cose cambiano quando si tratta di lavori di concetto, perché se nel mondo delle idee io ho il mio pass residenti, quando si entra nell'area C delle parole, non raramente mi perdo. O meglio, il mio navigatore satellitare non prova alcun imbarazzo e mi incalza determinato svolta a destra, continua dritto, ma dagli sguardi dei passanti io deduco la drammatica situazione: ma chi gli ha dato la patente a questo qua?

Per anni ho pensato fosse mancanza d'intelligenza. Poi ho capito che forse avevo semplicemente troppi processi aperti nella RAM. E non è un caso se moltissimi creativi, performer, imprenditori o artisti abbiano avuto forme di dislessia o pensiero divergente e abbiano sviluppato strategie di compensazione che portano ad approcci non convenzionali. Gente che spesso non ragiona in linea retta, ma per immagini, ritmo, intuizioni, associazioni improvvise.

Forse è anche per questo che mi sono rifugiato nel teatro, nell'ascolto, nella comicità, dove all'improvviso i bug della mia RAM sono diventati funzioni utili, driver, tool, stringhe di codice indispensabile. Perché la comicità è una forma di memoria impazzita: prende due informazioni lontane e le fa scontrare. L'output? Un'interfaccia che ride. Perché la risata nasce spesso lì, nell'incongruenza improvvisa. È un corto circuito elegante.

Io ho compiuto cinquant'anni da poco, da cinque anni, e dico questa battuta da 4 anni.

La matematica, se applicata male ma con sicurezza, può diventare poesia.

Oggi viviamo in un mondo che vive il presente proiettato nel futuro. Abbiamo tutti, esseri umani e macchine, un fottuto bisogno di MEMORIA. Viviamo in un'epoca ossessionata dalla memoria. Archiviamo qualsiasi cosa. Foto. Chat. Vocali. Screenshot. Selfie.

Documentiamo la vita come agenti della scientifica sulla scena di un crimine. La mia generazione, forse, è l'ultima che ricorda davvero un mondo senza digitale. Negli anni Ottanta e Novanta, per fare una foto dovevi comprare il rullino. E poi svilupparlo. E poi pagare la stampa. Nessuno fotografava il piatto al ristorante. Si mangiava. Fine.

Le fotografie servivano all'eccezione, non alla cronaca continua dell'esistenza.

Oggi invece produciamo talmente tanti ricordi da non riuscire più a viverli davvero. È come se avessimo paura che un momento non registrato sia un momento morto. Che poi archivieremo prima nel cellulare, poi sul computer e infine in una memoria esterna, che perderemo in qualche trasloco.

Il problema è che la memoria non è un file zip. Un ricordo non sta in un punto preciso del cervello come una foto nel telefono. È distribuito. Odori. Emozioni. Stato chimico. Corpo. Voce. Temperatura affettiva. Quando ricordi tua nonna non richiami solo il suo volto. Richiami il suo sugo, le sue polpette e il modo in cui ti guardava. La sensazione fisica di essere piccolo.

Il cervello è molto più simile a una città viva che a un hard disk.

E qui arriva il grande sogno contemporaneo: il computer quantistico. L'idea che un giorno si possa simulare una mente umana, copiarla, trasferirla. Affascina e spaventa. Anche se oggi siamo ancora molto più vicini alla filosofia che alla fantascienza realizzata.

Ma se domani esistesse un backup completo dei tuoi ricordi, delle tue paure, delle tue battute, del tuo ritmo mentale… quello saresti ancora tu oppure solo la tua eco digitale?

La tecnologia è un coltello.
Può aiutare malati di Alzheimer, restituire linguaggio, autonomia, memoria.
Oppure trasformare la nostra identità in un gigantesco archivio replicabile.

E intanto, nel quotidiano, succede già qualcosa di strano: ricordiamo sempre meno. Una volta conoscevamo numeri di telefono, strade, compleanni. Oggi io faccio fatica a ricordare il PIN della banca online. Se non fosse per le mie figlie che mi ricordano di ricaricare la carta prepagata, probabilmente vivrei come un monaco tibetano, ma senza la serenità.

Forse il punto è che abbiamo delegato memoria alle macchine per liberare spazio mentale. Ma non sappiamo ancora per cosa.

E allora mi chiedo se il vero rischio non sia perdere i dati. Ma perdere il significato.

Perché la memoria non serve solo a ricordare chi eravamo. Serve a capire chi siamo diventati. E forse anche a intuire chi potremmo ancora essere.



GERMANO LANZONI

Si è diplomato alla scuola del Teatro Arsenale di Marina Spreafico. Dal 2010 collabora con *Il Terzo Segreto di Satira* e dal 2013 impersona *Il Signor Imbruttito* nel collettivo del *Milanese Imbruttito*. Ha partecipato come attore a film quali *Mollo tutto e apro un chiringuito* e *Ricomincio da Taaac*. Ha lavorato con importanti emittenti radiofoniche, insegna come professore aggiunto all'Università Bicocca ed è founder di HBE – Humor Business Experience.



L'OPERA DI COPERTINA

Olio su lino
100 x 142 x 3 cm
Diana Aparo, 2025

La Sposa

Nel dipinto *La Sposa* vedo una figura candida e immobile, che si isola completamente dal contesto: intorno a lei gravitano personaggi quasi fantasmatici che creano un movimento, utili a evidenziare la sua totale immobilità fisica. Sono comparse che non sappiamo se siano emerse da un pensiero o da una scena di vita reale.

Il suo sguardo, irrequieto e consapevole, rifiuta ciò che la circonda per entrare nelle pieghe dei suoi pensieri. È l'immagine di una rievocazione intima, di un'analisi profonda sulle proprie scelte e sulla possibilità di una strada diversa.

Dopotutto, i desideri umani sono spesso contraddittori, ci spingono in direzioni opposte, ed è proprio in quel limbo che ci interroghiamo. Ognuno di noi ha un crocevia di geografie intime che si ferma a osservare, anche quando si trova in contesti che richiederebbero una presenza diversa.

Credo che esista un'enorme distanza tra quello che siamo nella quotidianità e quello che intimamente ci turba, ed è proprio questa discrepanza che ho voluto dipingere: il dubbio tra l'aderire alle norme sociali e la fisicità che si fa desiderio di ascoltare le proprie visioni.

Sembra che proprio questo dubbio venga condiviso anche con lo spettatore, che diventa testimone.

Ma la pittura nasconde un livello ancora più personale: quella sposa è mia madre. Portando sulla tela un frammento così intimo, la memoria familiare si trasforma in una memoria condivisa e universale.

Si genera così una sorta di memoria del futuro. Quando ritraggo mia madre in quel momento, lei sta guardando avanti, verso il domani. Oggi, chiunque osservi il dipinto la guarda dal futuro di quel passato, diventando testimone del tempo e dei destini che lei stava solo immaginando.



DIANA APARO
(Verona, 1994) vive e lavora a Roma

Dopo la formazione presso l'Accademia di Costume e Moda di Roma, approda alla pittura attraverso un percorso maturato nel mondo della moda, collaborando con importanti maison internazionali tra cui Marc Jacobs, Tom Ford, Antonio Marras e Gucci. Nel 2024 apre il proprio studio nel quartiere San Lorenzo a Roma, dove sviluppa una ricerca che si estende oltre la pittura coinvolgendo anche ceramica e incisione.

Il suo lavoro indaga i temi della memoria, dell'identità e dell'immaginazione, costruendo immagini sospese tra realtà e dimensione onirica. Attraverso una pittura figurativa densa di riferimenti simbolici e autobiografici, l'artista esplora il rapporto tra esperienza individuale e memoria collettiva, trasformando ricordi, immagini familiari e narrazioni personali in figure universali, dove passato e presente convivono in un tempo sospeso.

Attualmente è presente nella mostra *Anacronismi e Discronie. Arte italiana dagli anni Ottanta ad oggi*, a cura di Ivan Quaroni e Margherita de Pilati, presso il MART – Palazzo delle Albere di Trento. Nel luglio 2026 ha partecipato inoltre alla prima edizione di *Le Crode*, residenza artistica dedicata alla pittura contemporanea ideata da Alice Moschetta e Niccolò Giacomazzi, che si è svolta tra Barbisano di Pieve di Soligo e Susegana (TV). Nel 2027 presenterà la sua prima mostra personale presso Boccanera Gallery a Milano.

LA MOVIMENTO VITA INTO

Supplemento al numero 3, anno XIII di Paralleli,
testata registrata presso il Tribunale di Milano
il 21 febbraio 2014 al nr. 49.

Chiuso in redazione alle ore 12 del 15 luglio 2026.

Direzione, Amministrazione, Redazione
FNM S.p.A. - Milano, Piazzale Cadorna 14
tel.: +39 02 85 111
www.fnmgroup.it

FNM

Andrea Gibelli, *Presidente*
Gianantonio Arnoldi, *Vice presidente*
Fulvio Caradonna, *Consigliere delegato*
Francesca Pili, *Consigliere delegato*
Maria Teresa Tomaselli, *Consigliere*
Roberto Paolo Ferrari, *Consigliere*
Paola Panzeri, *Consigliere*
Monica Giugliano, *Direttore Generale*

Direttore responsabile
Simone Carriero

Redazione
Luca Montani
Rosanna Cardella
Simone Marchisano
Lorenzo Pallotti
Chiara Meloni
Rocco Lanza

Direzione artistica e progetto grafico
Zala Vrbek
Nicolò Pieroni

Immagine di copertina
Diana Aparo, *La Sposa*, 2025,
olio su lino, 100 × 142 × 3 cm.
Courtesy Boccanera Gallery Trento/Milano.

Stampato a Milano (MI) presso
Tipografia Fratelli Verderio

Per contattare la redazione scrivere a:
ufficiostampafnm@fnmgroup.it




Fare CULTURA è un'IMPRESA
VISITA
Museo Virtuale
FERROVIENORD
FNMGROUP
Il nostro Passato
ASCOLTA
Podcast
le PROFESSIONI del FERRO
Il nostro Presente

“Se c'è un insegnamento
che si può trarre è che
la memoria, per essere utile,
non va considerata come
un archivio statico ma come
un motore in grado di
produrre nuove e inattese
possibilità, una base solida
per assumere scelte
non scontate.