FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

Nuova serie online 12

FONDAZIONE BANCO DI NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

12 - Nuova serie online
Primo fascicolo del 2025

Fondazione Banco di Napoli

Quaderni dell'Archivio Storico, periodico semestrale fondato da Fausto Nicolini

Anno 2025, Fascicolo 1, num. 12 Nuova serie

Comitato scientifico:
Filomena D'Alto, *Storia del diritto medievale e moderno, Campania Vanvitelli*; Francesco Dandolo, *Storia economica, Napoli Federico II*; Ileana Del Bagno, *Storia del diritto medievale e moderno, Salerno*; Giovanni Farese, *Storia economica, Università Europea di Roma*; Paolo Guerrieri, *Economia politica, Sapienza Università Roma*; Dario Luongo, *Storia del diritto medievale e moderno, Napoli Parthenope*; Antonio Milone, *Storia dell'arte, Napoli Federico II*; Manuela Mosca, *Storia del pensiero economico, Lecce UniSalento*; Marianne Pade, *Filologia classica e umanistica, Aahrus*; Nunzio Ruggiero, *Letteratura italiana, SOB Napoli*; Gaetano Sabatini, *Storia economica, Roma Tre*; Francesco Senatore, *Storia medievale, Napoli Federico II*; Massimo Tita, *Storia del diritto medievale e moderno, Campania Vanvitelli*; Oreste Trabucco, *Storia della filosofia e della scienza moderna, Bergamo*; Rafael Jesus Valladares Ramíres, *Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, Madrid*

Redazione: Renato Raffaele Amoroso, *Napoli Federico II*; Alessia Esposito, *Cartastorie*; Gloria Guida, *Fondazione Banco di Napoli*; Sabrina Iorio, *Cartastorie*; Yarin Mattoni, *Salerno*; Rita Miranda, *Napoli Federico II*; Francesco Oliva, *Napoli Federico II*; Sergio Riolo, *Cartastorie,* Andrea Zappulli, *Cartastorie*

Segretario di redazione: Andrea Manfredonia, *Cartastorie*

Direttore scientifico: Giancarlo Abbamonte, *Filologia greca e latina, Napoli Federico II*

Vicedirettore scientifico: Luigi Abetti, *Fondazione Banco di Napoli*

Direttore responsabile: Orazio Abbamonte, *Campania Vanvitelli*

ISSN 1722-9669

Norme per i collaboratori: Si veda la pagina web:
https://www.ilcartastorie.it/ojs/index.php/quaderniarchiviostorico/information/authors

Gli articoli vanno inviati in stesura definitiva al segretario di redazione. Dott. Andrea Manfredonia, Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, o per mail all'indirizzo: qasfbn@fondazionebanconapoli.it

I *Quaderni* recensiranno o segnaleranno tutte le pubblicazioni ricevute. Libri e articoli da recensire o da segnalare debbono essere inviati al direttore responsabile, prof. Giancarlo Abbamonte, c/o Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, con l'indicazione "Per i *Quaderni*".

I *Quaderni* sono sottoposti alla procedura di peer review, secondo gli standard internazionali.

Reg. Trib. di Napoli n. 354 del 24 maggio 1950.

L'immagine della copertina riproduce una fotografia dell'artista Antonio Biasucci, pubblicata nel catalogo della mostra Codex *(Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 19 maggio – 18 luglio 2016), pubblicato dalla Casa Editrice Contrasto (Roma 2016).*
La Direzione della Rivista e della Fondazione ringraziano l'autore e l'editore per averne autorizzato la riproduzione.

ERRATA CORRIGE

Segnaliamo ai Lettori che nel precedente numero dei *Quaderni dell'Archivio Storico* (n. 11 della Nuova serie online; secondo fascicolo del 2024), nell'articolo di Oreste Trabucco, intitolato *Fausto Nicolini e i Galiani*, alla p. 153, al posto di «del volume VIII di quella sua creatura editoriale che era il "Bollettino dell'Archivio Storico del Banco di Napoli"» si deve leggere: «del volume VIII di quella sua creatura editoriale che era la «Biblioteca del "Bollettino" storico» del Banco di Napoli».
Ci scusiamo con i lettori e con l'autore.

Il direttore e la redazione

SOMMARIO

Segni del tempo

MAURIZIO BETTINI
La diacultura e il suo *inventor* 9

Studi e archivio

ROBERTO DELLE DONNE
Il medioevo reinventato: note di lettura su Marina Gazzini 19

GIUSEPPINA D'ANTUONO
Per una storia transnazionale della "circolazione"
dell'*Istoria civile del Regno di Napoli* di Pietro Giannone
(secoli XVIII-XX) 33

ANIELLO D'IORIO
La memoria ritrovata. La prima riproduzione dei ritrovamenti
ercolanesi 63

GAETANO SABATINI E SIMONE MISIANI
Ferdinando Galiani e le idee economiche del Settecento napoleta-
no negli studi da Fausto Nicolini a Luigi De Rosa 109

RAFFAELE LA REGINA
Banco di Napoli e SVIMEZ: interazioni e sinergie
per lo sviluppo del Mezzogiorno nell'Italia repubblicana (1946-1948) 153

YARIN MATTONI
Il licenziamento del lavoratore dirigente sindacale.
Lineamenti storico-giuridici 177

Discussioni e recensioni

Mattia Muscherà, rec. a Guido Carli, *Per la stabilità monetaria e il mercato. Gli interventi su «Bancaria» negli anni da Governatore*, a cura di Federico Pascucci 217

Mattia Bruni, rec. a Valerio Torreggiani, *La Banca che cambia. Il ruolo di Felice Gianani nelle trasformazioni bancarie degli anni Ottanta* 227

Corrado Bonifazi, rec. a Federico Benassi e Francesco Dandolo (a cura di), *Due approdi sul Mediterraneo. Migrazioni e presenza straniera a Genova e a Napoli* 233

Renato Raffaele Amoroso, rec. a Anna Carfora – Annalisa Guida, *Le parole della migrazione* 239

Studi e archivio

Roberto Delle Donne*

IL MEDIOEVO REINVENTATO: NOTE DI LETTURA SU MARINA GAZZINI[1]

Abstract
L'articolo analizza il volume di Marina Gazzini *Meme o non meme*? mostrando come memetica e *visual history* aiutino a comprendere la circolazione delle immagini e la reinvenzione del Medioevo nella cultura digitale. Chiarisce la distinzione tra il meme di Dawkins e le *unit-ideas* di Lovejoy, ricostruisce il dibattito sulla memetica e, seguendo l'intuizione di Koselleck, interpreta i memi come condensazioni accelerate di memoria culturale e temporalità storiche. Evidenzia infine il valore didattico dei memi come dispositivi di sintesi e interpretazione del passato.

The article examines Marina Gazzini's Meme o non meme? showing how memetics and visual history illuminate the circulation of images and the digital reinvention of the Middle Ages. It clarifies the distinction between Dawkins' meme and Lovejoy's unit-ideas, reviews the debate on memetics, and – drawing on Koselleck – reads memes as accelerated condensations of cultural memory and historical temporalities. The article also highlights the pedagogical value of memes as tools for synthesizing and interpreting the past.

Keywords: memetics; visual history; historical temporalities

* Università degli Studi di Napoli Federico II, roberto.delledonne@unina.it

[1] A proposito di Gazzini 2024.

Il libro di Marina Gazzini *Meme o non meme? Contaminazioni tra evoluzionismo, visual history e medievistica* sviluppa una riflessione limpida e meditata sulla natura del mestiere di storico. È un piccolo volume, nato in un'occasione contingente: la didattica di emergenza della pandemia, che ci ha improvvisamente consegnato aule senza corpi, popolate solo da iniziali di nomi, avatar e volti spesso immobili e muti. E tuttavia, da quella esperienza così innaturale e così fragile, l'autrice ha saputo trarne uno sguardo di ampio respiro sul modo in cui oggi la cultura costruisce, diffonde e trasforma il passato. Il merito maggiore di questo volume risiede in questa capacità di partire dalla cronaca per interrogare la storia, di muovere da un'urgenza contingente per chiedersi che cosa sia davvero mutato, nella nostra società, nel modo di rapportarsi al medioevo, all'immagine, alla comunicazione stessa.

Quando Gazzini incontra, per necessità didattiche, il linguaggio dei memi, non ne fa un uso facile o ammiccante, né vi ricorre come a un espediente per catturare l'attenzione di studenti dispersi nello spazio digitale. Al contrario, sceglie di attraversarlo con la serietà dello sguardo storico: ne indaga i fondamenti, ne scruta la logica interna – la replicazione, l'ironia, la condensazione concettuale –, e si domanda che cosa queste forme, così lontane dalla nostra tradizione accademica, possano insegnare alla disciplina.

In questo gesto, che apparentemente nasce da un'urgenza pedagogica, si compie in realtà una vera e propria operazione epistemologica: un ripensamento dei linguaggi attraverso cui oggi prendono forma e circolano sia la percezione del passato sia la conoscenza storica.

Vorrei seguire la scansione interna del volume ricorrendo a una metafora musicale, che mi sembra particolarmente adatta a restituire il ritmo dell'argomentazione dell'autrice. In questo senso, quello che potremmo chiamare il primo movimento del libro ci conduce alle origini teoriche del concetto di meme, riportandoci a

Richard Dawkins e alla sua intuizione di un «replicatore culturale», quando nel 1976 coniò questa parola nel suo *Selfish Gene*[2]. È un'operazione che non mira a ricostruire una genealogia erudita, ma a riportarci nel clima intellettuale in cui quel termine nacque: un clima in cui si cercava di comprendere la trasmissione culturale attraverso la lente dell'evoluzione biologica.

Credo sia opportuno sgomberare subito il campo da un possibile equivoco: la definizione dawkinsiana del meme come «unità di trasmissione culturale» potrebbe far pensare a una parentela con un'altra importante tradizione di studi, quella inaugurata da Arthur O. Lovejoy con il concetto di *unit-ideas*[3]. L'apparenza, però, inganna. Là dove Lovejoy identificava nuclei concettuali relativamente stabili, riconoscibili attraverso la lunga durata delle tradizioni intellettuali, Dawkins compie un'operazione radicalmente diversa: non cerca la *persistenza*, ma la *replicazione*; non la *genealogia* delle idee, ma la loro *competizione*; non la *continuità*, ma l'*analogia* con la selezione naturale. In Lovejoy la storia delle idee è una trama stratificata, fatta di sopravvivenze e risemantizzazioni controllabili; in Dawkins, l'ambiente culturale è un ecosistema evolutivo in cui gli schemi mentali circolano perché si replicano, mutano e sopravvivono in base al successo imitativo. La memetica nasce precisamente in questo scarto: non da una teoria della tradizione, ma da una teoria dell'evoluzione culturale pensata per analogia con la biologia.

Dawkins, che è un biologo e si confronta prevalentemente con biologi, etologi, genetisti e teorici dell'evoluzione, compie un'operazione concettuale audace: propone di pensare le idee non come entità statiche, ma come schemi competitivi, soggetti a imitazione, mutazione, sopravvivenza differenziale. Non dice che «le idee

[2] Dawkins 1976.

[3] Lovejoy 1936; Lovejoy 1960.

sono come i geni», ma suggerisce che possano essere *pensate* come se fossero organismi culturali immersi in un ambiente selettivo. È una metafora, certo, ma una metafora potente, capace di spezzare la visione cumulativa e lineare della cultura, e di riproporla come sistema dinamico, intrinsecamente non lineare e non predeterminabile, perché esposto a pressioni, conflitti e adattamenti.

Quella proposta, che a prima vista parrebbe riguardare la diffusione delle idee, in realtà parla anche della mente umana come il luogo in cui gli schemi culturali si replicano, si diffondono e si modificano, e delle società come campi di competizione tra modelli cognitivi; concepisce quindi l'informazione culturale non come deposito, ma come flusso. È questa dimensione quasi filosofica, oltre che biologica, che Gazzini coglie con finezza e restituisce nella sua complessità.

Proprio in questo snodo – cruciale per comprendere la portata del concetto – l'autrice evita di collocare Dawkins su un piedistallo o di assumere la sua proposta come un paradigma autosufficiente. Al contrario, ricostruisce le reazioni che il concetto di meme ha suscitato, delineando un vero e proprio panorama critico della memetica.

Da una parte troviamo l'entusiasmo teorico di Susan Blackmore, che estremizza l'intuizione di Dawkins sino a farne un principio esplicativo della mente e persino della coscienza[4]. Nella sua lettura radicale, i memi non sono semplici idee in circolazione: sono i mattoni della nostra identità cognitiva. Siamo ciò che i memi fanno di noi. È una prospettiva che ha trovato vasta eco nella psicologia evoluzionistica e nelle neuroscienze, e che Gazzini restituisce senza pregiudizi, riconoscendone il fascino e i rischi.

Dall'altra parte, incontriamo Daniel Dennett, che incorpora il concetto di meme nella sua architettura filosofica, il cosiddetto

[4] Blackmore 1999.

«darwinismo universale»[5]. In Dennett, la memetica diventa un dispositivo interpretativo che permette di spiegare, con una stessa grammatica selettiva, l'evoluzione degli organismi, l'evoluzione delle culture e l'emergere della coscienza. È un pensatore che non si limita a impiegare la metafora di Dawkins, ma la espande, la innesta in una teoria più vasta della complessità.

A questa linea interpretativa, collocata sul versante dell'entusiasmo, si contrappongono però critiche altrettanto forti, che Gazzini discute con attenzione. La più radicale è quella di Luis Benítez-Bribiesca, per il quale la memetica è una «pseudoscienza elegante»[6]: un racconto seduttivo che trae forza dalla sua semplicità metaforica, ma che difetta dei requisiti minimi di una teoria evolutiva, primo fra tutti la *fedeltà di replicazione*. Le idee, infatti, non si trasmettono per copie identiche: mutano, si deformano, vengono reinterpretate. Di qui il sospetto che la memetica risulti troppo ampia per essere scientifica, troppo flessibile per essere precisa.

Accanto a lui, Mary Midgley critica non solo il concetto di meme, ma l'ambizione stessa di trasferire meccanismi biologici nel dominio della cultura[7]. Per Midgley, il «gene egoista» e il meme rischiano di attribuire intenzionalità a entità che non ne possiedono, e di confondere piani che richiederebbero, invece, una distinzione netta. Le sue obiezioni toccano un nodo metodologico profondo: quando si oltrepassa troppo agilmente un confine concettuale, si rischia di perdere la specificità empirica dei fenomeni che si intende studiare.

In questo alternarsi di entusiasmi e critiche, che Gazzini ricostruisce con equilibrio, il meme emerge non come un concetto da venerare o da rigettare, ma come una lente: una forma di atten-

[5] Dennett 1995.

[6] Benítez-Bribiesca 2001.

[7] Midgley 2003.

zione, un modo possibile di leggere la diffusione delle immagini e delle idee. Ed è proprio questa consapevolezza – l'idea che il meme sia utile non perché spiega tutto, ma perché ci costringe a osservare i processi culturali come dinamici, replicativi, selettivi – che apre la strada alla sezione successiva del libro, in cui l'autrice mostra come la rivoluzione digitale abbia trasformato il meme da metafora teorica in oggetto empirico, visibile e tracciabile nelle sue trasformazioni.

La forza del libro di Gazzini sta anche nella capacità di orchestrare queste posizioni divergenti, non come capitoli di una storia lineare, ma come voci di un dibattito che, proprio nella loro dissonanza, rendono evidente quanto sia complesso pensare la cultura in termini evolutivi. Ne risulta un quadro in cui il meme non appare né come un concetto rigido, né come un feticcio teorico, ma come uno strumento interpretativo: una prospettiva e un modello euristico utili non per spiegare ogni cosa, ma per interrogare le forme attraverso cui idee e immagini si propagano nel mondo contemporaneo.

Su questa base si innesta il passaggio successivo del volume. Il ritorno alle origini teoriche non è dunque un esercizio erudito: è un invito a riconoscere che la circolazione delle idee e delle immagini, oggi, non può essere compresa senza tenere conto della loro natura «replicante». Il meme trova infatti la sua piena vitalità non nel laboratorio di etologia da cui prese il nome, ma nella rete: è con l'avvento del web che cessa di essere un'ipotesi teorica e diventa un'entità tracciabile, quantificabile, capace di lasciare dietro di sé una scia di copie, varianti, metamorfosi. In questo passaggio, Gazzini non pretende di mostrare che la memetica sia diventata una scienza esatta; mostra piuttosto che essa offre una chiave preziosa per comprendere i meccanismi profondi della comunicazione contemporanea.

Il secondo movimento del libro costituisce forse il contributo più originale e più fecondo dell'intero volume: la costruzione di

una genealogia iconografica lunga, che collega l'immagine memetica contemporanea a forme più antiche di replicabilità visiva. Qui Gazzini esercita una sensibilità autenticamente warburghiana, riconoscendo nel medioevo un repertorio figurativo che, pur in un contesto radicalmente diverso, già operava secondo logiche affini a quelle dei memi odierni. Le *drôleries* dei manoscritti medievali[8] – quei margini popolati da conigli assassini, figure grottesche, scene di sovversione ironica dell'ordine simbolico – appaiono così come veri e propri commenti visuali, capaci di circolare da un codice all'altro attraverso l'imitazione, la variazione, la contaminazione.

E non è la distanza storica a indebolire l'analogia: ciò che accomuna quelle immagini ai memi non è il contenuto, ma il loro statuto culturale. Entrambi vivono ai margini del discorso ufficiale; entrambi giocano con l'ironia, con il rovesciamento, con la sorpresa visiva; entrambi esibiscono una capacità di replicazione che sfugge al controllo dell'autore e affonda le sue radici in dinamiche collettive. Lo stesso vale per un celebre graffito del Novecento come *Kilroy was here*[9], immagine virale *ante litteram*, replicata dai soldati alleati come una sorta di firma collettiva, un gesto di presenza e di appartenenza che attraversò continenti e generazioni senza mai perdere la sua forza.

A questo punto diventa evidente come il percorso delineato da Gazzini si iscriva anche nell'orizzonte della *visual history*. Pur senza tematizzarla teoricamente in modo esplicito, l'autrice ne assume pienamente la prospettiva: le immagini non sono trattate come meri supporti illustrativi, ma come veri e propri *agenti culturali*, capaci di produrre senso, di circolare autonomamente, di sopravvivere e trasformarsi attraverso usi sociali differenti. La genealogia

[8] Su *drôleries* e tradizioni marginali: Randall 1966; Wirth 2008.

[9] Sull'origine del celebre graffito: Keep 2020 e la relativa voce di Wikipedia in inglese.

che conduce dalle *drôleries* medievali ai graffiti novecenteschi, fino ai memi digitali, non è soltanto un esercizio comparativo: è la dimostrazione che le forme visuali possiedono una propria storicità, fatta di trasmissioni, variazioni, condensazioni semantiche.

In questa chiave, la memetica non è alternativa alla storia visuale: ne diventa piuttosto *un'estensione contemporanea*, che rende misurabili, accelerati e visibili processi di lunga durata. Ed è proprio questa continuità – questa lunga catena di gesti visivi che attraversano i secoli – a preparare il terreno per la riflessione successiva sul medioevo come repertorio memetico del presente.

Tutto questo, naturalmente, non per sostenere che il meme «esistesse già» nel passato, ma per mostrare come la replicazione iconografica sia un fenomeno profondo e onnipresente della cultura umana. Il digitale non inventa il meme: ne accelera e ne amplifica la circolazione, rendendo visibile ciò che in altre epoche restava sullo sfondo – il suo funzionamento replicativo, la sua capacità di metamorfosi, il suo radicamento collettivo.

È su questo sfondo che Gazzini introduce quello che potremmo chiamare il terzo movimento del libro: la riflessione sul medioevo come spazio privilegiato della cultura memetica contemporanea. Qui l'analisi si fa particolarmente feconda per noi medievisti, perché mostra come il medioevo continui a vivere nell'immaginario popolare, trasformandosi e riemergendo attraverso estetiche ibride, ironiche, pop. Il medioevo, nella rete, è uno dei grandi serbatoi simbolici del presente: un repertorio immediatamente riconoscibile, stratificato, disponibile; un'epoca che più di altre si presta al gioco dei contrasti su cui si fonda il linguaggio dei memi – antico e moderno, alto e basso, sublime e grottesco, eroico e ridicolo.

Gazzini mostra con finezza come gli studenti – ma potremmo dire: la società – reinterpretino la lotta per le investiture con i codici dei *talk show* televisivi, rileggano Trotula in chiave femminista pop, facciano dialogare Federico II con il papa secondo i formati

tipici della comunicazione digitale o trasformino Henri Pirenne nel cane «Doge» che, armato di un lungo bastone, interviene per colpire e mettere a tacere i contendenti catastrofisti e continuisti, raffigurati come Godzilla e King Kong[10]. È un medioevo reinventato, certo; ma non è mai un medioevo arbitrario: in queste immagini, talvolta ingenue ma spesso sorprendenti, si condensa un sapere, a volte distorto, a volte limpido, ma sempre rivelatore della relazione tra il passato e il nostro presente.

Nel libro, Gazzini segnala – in una nota – lo strumento digitale «Historic Tale Construction Kit – Bayeux»[11], un ambiente online che permette di ricostruire e riassemblare liberamente le scene dell'arazzo medievale. A partire da questa osservazione possiamo considerare un caso ulteriore, non discusso dall'autrice ma che illumina perfettamente la logica sottesa al suo lavoro: la vasta serie di meme che imitano l'estetica dell'arazzo di Bayeux. Tra questi, uno dei memi più diffusi riproduce con notevole accuratezza la scrittura in capitale e la composizione dell'arazzo, raffigurando un personaggio che indica un campo vuoto accompagnato dalla frase: «Behold the field in which I grow my fucks; lay thine eyes upon it and thou shalt see that it is barren» («Ecco il campo in cui coltivo i miei interessi: guardalo, e vedrai che è completamente sterile»). L'espressione combina un inglese pseudo-biblico – «behold», «thine», «thou shalt» – che richiama immediatamente lo stile solenne dei testi medievali o della King James Bible (la Bibbia di re Giacomo del 1611[12]), con un'espressione modernissima e volutamente volgare («I grow my fucks», cioè «coltivo i miei interessi»), generando una frizione comica fra registro alto e linguaggio contemporaneo. L'immagine mostra un campo sterile, metafora del fatto

[10] Gazzini 2024, 49-54.

[11] Gazzini 2024, 55 nota 15.

[12] *The Holy Bible* 1611.

che l'autore del meme «non ha più nulla da offrire»: un sentimento disincantato espresso attraverso una forma iconografica medievalizzante. In basso, il meme riporta la dicitura «Bayeux Datensalat net», un marchio parodico che combina il riferimento all'arazzo con il termine tedesco *Datensalat* – «insalata di dati», caos informativo – quasi a dichiarare la natura composita e giocosa dell'immagine: un prodotto tipicamente digitale costruito su una forma medievale. Proprio questa ibridazione spiega la forza memetica del modello: un passato riconoscibile usato per articolare un gesto comunicativo tipicamente moderno, condensando in un'unica scena sia la distanza storica sia la sua continua riattualizzazione.

È attraverso esempi come questo che si comprende quanto profondamente il linguaggio dei memi abbia trasformato il modo in cui le immagini circolano e producono significato. Ed è proprio questa consapevolezza, maturata nella sezione precedente, a condurre l'autrice verso un terreno che le è particolarmente caro: quello dell'insegnamento della storia e delle sue pratiche.

Da questo nucleo prende forma il quarto movimento del libro, dedicato alle applicazioni pedagogiche del meme. Ma sarebbe riduttivo leggerlo come la semplice descrizione di un esperimento riuscito. In realtà, ciò che Gazzini propone è una riflessione sul modo in cui si apprende la storia quando non si è chiamati a riprodurre contenuti, ma a manipolarli, trasformarli, ricomporli in un linguaggio visivo condensato. Creare un meme costringe lo studente a selezionare ciò che è essenziale, a restituire un'intera costellazione concettuale in un'unica immagine; esige da lui interpretazione, sintesi, distacco critico. La parodia è infatti possibile solo dove vi è comprensione. E per il docente, questo materiale diventa un prezioso indicatore, rivelatore del modo in cui i concetti storici si trasformano quando passano da una mente all'altra, da un linguaggio all'altro, dalla forma del discorso accademico alla forma dell'immagine.

Vorrei aggiungere, in conclusione, una considerazione che non riguarda direttamente il libro di Marina Gazzini, ma il contesto teorico entro cui il suo lavoro può essere collocato. Se prendiamo sul serio alcune intuizioni di Reinhart Koselleck – l'intreccio fra spazio d'esperienza e orizzonte d'attesa, la stratificazione dei tempi, la densità dei significati che transitano da un'epoca all'altra[13] – allora la circolazione memetica delle immagini assume un rilievo particolare. Non come modello evoluzionista capace di spiegare la diffusione delle idee, ma come sintomo delle forme temporali della nostra modernità.

Per Koselleck la cultura non si replica: si trasforma perché mutano le esperienze collettive e perché il presente riscrive continuamente il senso dei suoi concetti. E tuttavia proprio per questo i memi risultano interessanti: perché condensano, a velocità estrema, vecchie e nuove semantiche del passato. In un'immagine che scorre nei flussi digitali si raccolgono – spesso inconsapevolmente – strati diversi di memoria culturale. In questa prospettiva, i memi potrebbero essere interpretati come una forma accelerata di *Nachleben* digitale delle immagini. Il medioevo deformato, ridotto a oggetto di ironia o a icona, diventa così un dispositivo di «presentificazione»: una delle forme attraverso cui la nostra società riattualizza ciò che continua a considerare significativo.

Da questa prospettiva la memetica non è una teoria della cultura, ma un fenomeno storico che rivela la contrazione delle temporalità, la simultaneità del non simultaneo, l'accelerazione con cui oggi il passato ritorna nel presente. È questo sguardo – non esplicitato dall'autrice, ma che il suo libro lascia intravedere in filigrana – a mostrarci come le immagini che circolano nei memi non siano semplici giochi grafici, bensì indizi preziosi del modo in cui la nostra epoca rielabora la propria relazione con il medioevo.

[13] Koselleck 1979; Koselleck 2000; Koselleck 2006.

Il valore più autentico del libro, tuttavia, non risiede soltanto nella proposta didattica. Risiede nella riflessione che da essa discende. Viviamo in un'epoca in cui idee, narrazioni e immagini circolano con una rapidità mai vista in precedenza, e in cui la storia del medioevo – e la sua caricatura – si costruisce ogni giorno in spazi che sfuggono al controllo della nostra disciplina: piattaforme digitali, *meme factory*, social network, circuiti dell'ironia collettiva. È anche in questi spazi che la nostra identità di storici è chiamata a misurarsi con la realtà. Possiamo scegliere di ignorarli, di ritirarci nel fortino della filologia e del metodo; oppure possiamo decidere di entrarvi, con lucidità, con prudenza, ma anche con la consapevolezza che comprendere i linguaggi del presente fa parte del nostro mestiere.

Il libro di Gazzini ci invita a scegliere questa seconda via. Non ci chiede di imitare il linguaggio dei memi, né di farne un vessillo generazionale o un feticcio pedagogico. Ci chiede qualcosa di più impegnativo: di comprendere, di analizzare, di riconoscere i processi culturali che stanno ridefinendo la percezione del passato. Perché la storia non si tutela chiudendosi all'esterno: si difende interpretando il presente, riconoscendo i linguaggi attraverso cui il passato viene reinventato, assumendo fino in fondo la responsabilità di capire come nasce, oggi, la percezione storica.

E, volenti o nolenti, il medioevo continua a vivere anche lì: nei luoghi in cui l'immagine si replica, si deforma, viene piegata all'ironia, si diffonde e ritorna a noi sotto forma di meme. Ignorare questi luoghi non ci protegge dalla loro influenza: ci priva soltanto della possibilità di comprenderla.

Per questo, con Marina Gazzini penso che la storia non si preservi arretrando. Si difende avanzando nel territorio in cui essa viene reinventata. E oggi, quel territorio passa anche attraverso i linguaggi veloci, ibridi, irriverenti dei memi. È lì che il medioevo viene quotidianamente riscritto. Ed è anche lì che noi storici siamo chiamati a esserci.

Riferimenti bibliografici:

Benítez-Bribiesca L. 2001, *Memetics: A Dangerous Idea*, "Interciencia", 1, 26, 29-31.

Blackmore S. 1999, *The Meme Machine*, Oxford; trad. it. 2002, *La macchina dei memi: perché i geni non bastano*, con introduzione di R. Dawkins, Torino.

Dawkins R. 1976, *The Selfish Gene*, Oxford; tr. it. 1979, *Il gene egoista*, Bologna.

Dennett D. C. 1995, *Darwin's Dangerous Idea. Evolution and the Meanings of Life*, New York; trad. it. 1997, *L'idea pericolosa di Darwin: l'evoluzione e i significati della vita*, Torino.

Gazzini M. 2024, *Meme o non meme? Contaminazioni tra evoluzionismo, visual history e medievistica*, Roma.

Gelhorn M. 1959, *The Face of War*, New York.

Keep L. 2020, *From Kilroy to Pepe: a brief history of memes*, *Independent lens*: https://www.pbs.org/independentlens/blog/from-kilroy-to-pepe-a-brief-history-of-memes/

Kilroy was here, "Wikipedia": https://en.wikipedia.org/wiki/Kilroy_was_here.

Koselleck R. 1979, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M.; tr. it. 1986, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Genova.

Koselleck R. 2000, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.

Koselleck R. 2006, *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*, Frankfurt a.M.; trad. it. 2009, *Il vocabolario della modernità: progresso, crisi, utopia e altre storie di concetti*, Bologna.

Lovejoy A. O. 1936, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, New York; trad. it. 1966, *La grande catena dell'essere*, Milano.

Lovejoy A. O. 1960, *Essays in the History of Ideas*, New York; trad it. 1982, *L'albero della conoscenza*, Bologna.

Midgley M. 2003, *The Myths We Live By*, London.

Randall L. 1966, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley.

The Holy Bible 1611, *Containing the Old and New Testaments: King James Version*, London.

Wirth J. 2008, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève.

Meme contemporaneo realizzato nello stile dell'Arazzo di Bayeux, generato con il Bayeux Tapestry Generator (https://bayeux.datensalat.net/)

Fondazione Banco di Napoli

Consiglio di Amministrazione
Presidente

Orazio Abbamonte

Vice Presidente

Rosaria Giampetraglia

Consiglio generale

Andrea Abbagnano Trione
Bruno D'Urso
Dario Lamanna

Aniello Baselice
Gianpaolo Brienza
Andrea Carriero
Marcello D'Aponte
Vincenzo De Laurenzi
Emilio Di Marzio
Chiara Fabrizi
Maria Gabriella Graziano
Alfredo Gualtieri
Sergio Locoratolo
Vincenzo Mezzanotte
Maria Valeria Mininni
Elisa Novi Chavarria
Franco Olivieri
Paolo Oriente
Matteo Picardi
Daniele Rossi
Florindo Rubettino
Gianluca Selicato
Marco Gerardo Tribuzio
Antonio Maria Vasile

Collegio Sindacale

Domenico Allocca – *Presidente*
Angelo Apruzzi
Lelio Fornabaio

Direttore Generale

Ciro Castaldo

Finito di stampare nel mese di luglio 2026
presso Azienda grafica Vulcanica Srl, Nola (NA)

ISSN 1722-9669