Cronaca Repubblicana

L’ITALIA E IL MONDO, OGNI GIORNO

EDIZIONE DI GENNAIO 2026 · 64 NOTIZIE



CULTURA

Da Eraclito alle macchine che parlano: cosa ci insegnano i Greci sull’intelligenza artificiale

Il passaggio dal mito all’ipotesi, il Logos, la maieutica di Socrate, il sospetto di Platone verso la scrittura e la saggezza pratica di Aristotele che nessun computer possiede.

SCIENZA

Genomi estranei: il corpo umano è una chimera

SOCIETÀ

Il metodo dello storico contro la disinformazione: un laboratorio per gli studenti di Parma

SPETTACOLI

Gluck a Parma: il mito in cerca di un’anima

Foto di repertorio · Raphael · Public domain · Wikimedia Commons

Sommario

3 **ESTERI** *1 articolo*
Armenia, terra di confine: la Valle delle Lamentazioni, le tombe di Areni e i profughi di…

5 **CULTURA** *33 articoli*
Coinvolgere i cittadini nell'archeologia: non servono nuove leggi, ma scelte consapevoli

38 **SOCIETÀ** *3 articoli*
Il metodo dello storico contro la disinformazione: un laboratorio per gli…

42 **SPETTACOLI** *14 articoli*
Gluck a Parma: il mito in cerca di un'anima

57 **SCIENZA** *10 articoli*
Genomi estranei: il corpo umano è una chimera

67 **TECNOLOGIA** *2 articoli*
Teilhard de Chardin e l'arte nell'era dell'intelligenza artificiale: da AARON a Refik…

70 **SALUTE** *1 articolo*
Radiografie dal dentista: tante, spesso di routine, e con poche prove di utilità

ESTERI · 13 Gennaio 2026

Armenia, terra di confine: la Valle delle Lamentazioni, le tombe di Areni e i profughi di Martuni

Per la rivista Argo un viaggio nel Vayots Dzor mostra un paese in cui bellezza e dolore convivono e la paura della guerra è parte della vita quotidiana.



Foto di repertorio · Dor Shabashewitz · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«Il racconto aiuta a capire una regione segnata dai conflitti e spesso dimenticata dall'opinione pubblica europea.»

Chi ha combattuto le proprie guerre altrove fatica a capire il Caucaso.

Il nome della regione di Vayots Dzor, secondo la rivista Argo, contiene già una storia di dolore: verrebbe da un'esclamazione di lamento in armeno unita alla parola che indica la valle, come se il paesaggio stesso fosse un monumento alla sofferenza. Eppure qui c'è anche una bellezza concreta: colori intensi, fioriture che permettono alle api di produrre mieli di mille varietà. Questa convivenza tra catastrofe e rinascita richiama un insegnamento della tradizione cristiana apostolica armena: anche dal male peggiore possono nascere simboli di riscatto, come le croci che germogliano dalle avversità.

Le tombe di Areni

Ad Areni, davanti alle tombe, il passato remoto e il presente si confondono. Lapidi antichissime stanno accanto a quelle dei giovani morti nella guerra per il Nagorno Karabakh, ed è una scelta precisa: un'architettura della memoria. Colpisce in particolare l'usanza di scavare piccole conche nelle pietre per lasciarvi del mangime per gli uccelli, perché portino in cielo le preghiere per i defunti. Il modo di vivere la morte in questi luoghi mescola influenze zoroastriane e cristiane in forme che sfuggono alle categorie occidentali di sacro e profano.

Una distanza difficile da colmare

Il cuore del racconto è un'ammissione: chi arriva da occidente non può capire davvero che cosa significhi vivere con la paura costante della morte violenta. L'autrice riconosce il limite del proprio punto di vista. Per i popoli del Caucaso scegliere tra essere vittime o carnefici non è un dilemma astratto, ma un'eredità imposta dalla geografia e dalla storia. Gli occidentali, sostiene la rivista, hanno costruito il proprio benessere combattendo le loro guerre altrove e scaricando i conflitti su altri. Dimenticare il Caucaso non è distrazione, ma una forma di amnesia voluta.

Fierezza e fragilità

Il viaggio si chiude con un confronto tra due modi di resistere: quello degli armeni, fatto di una fierezza radicata nella comunità e in una storia millenaria, e quello

dell'osservatore occidentale, fragile e vanitoso, pronto a crollare al primo rifiuto. Martuni, villaggio fondato dai profughi del genocidio del 1915, rappresenta questa diversa profondità dell'esperienza: case costruite sulle fondamenta della sopravvivenza, dove niente è scontato.

Fonti: Argo

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

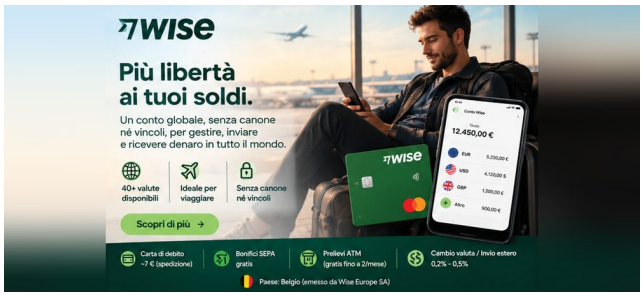
Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

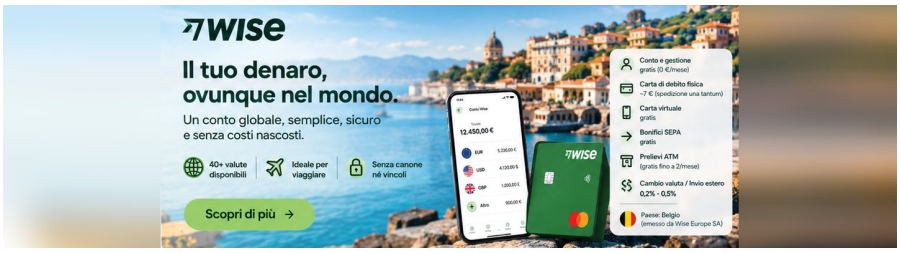
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

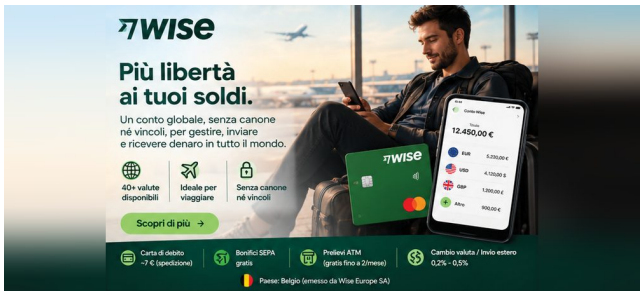
Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 31 Gennaio 2026

Coinvolgere i cittadini nell’archeologia: non servono nuove leggi, ma scelte consapevoli

Divulgatori, musei, enti e imprese: per l’economista Stefano Monti ogni territorio ha le sue specificità e l’Italia ha già molti strumenti poco usati.



Foto di repertorio · Russel Wills · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«Una partecipazione stabile delle comunità può rafforzare la tutela del patrimonio archeologico.»

Trasformare la partecipazione da impegno di pochi appassionati a pratica ordinaria.

Non c’è un unico modo di far conoscere l’archeologia. Alcuni studiosi seguono con rigore la strada scientifica, altri preferiscono semplificare per arrivare a chi non ha mai avuto contatti con la materia. I mezzi sono tanti: c’è chi usa i media, chi sfrutta la propria notorietà, chi lavora ogni giorno sul territorio parlando con le persone nelle loro comunità. Qualcuno scrive libri, qualcuno fonda musei, qualcuno definisce procedure dentro gli enti pubblici. E i risultati cambiano molto da un contesto all’altro.

Territori diversi, memorie diverse

Alcune zone hanno sviluppato nel tempo una forte coscienza della propria storia e vedono nei resti antichi una parte della loro identità. Altrove, invece, la memoria sembra fermarsi agli ultimi decenni. Secondo l’economista Stefano Monti, «ogni condizione territoriale presenta una serie di specificità che vanno accuratamente analizzate». Non esiste quindi una ricetta valida ovunque: il coinvolgimento dei cittadini dipende dalle caratteristiche del luogo e dalle risorse disponibili.

Gli strumenti oltre la comunicazione

Il dibattito si concentra spesso su come comunicare, molto meno su quali forme organizzative e giuridiche usare. Fondazioni, enti pubblici, imprese e associazioni senza scopo di lucro hanno ruoli diversi nel rapporto con le comunità, anche se le loro competenze si avvicinano sempre di più. L’Italia dispone già di molti strumenti normativi e gestionali che non vengono sfruttati fino in fondo. In certi casi conviene affidare agli abitanti la gestione del proprio patrimonio; in altri serve prima di tutto l’intervento delle istituzioni; a volte le imprese locali sono alleati preziosi, altre volte soggetti lontani possono creare collaborazioni durature.

L’obiettivo

Non si tratta di inventare nuovi meccanismi, ma di scegliere con consapevolezza tra quelli che già esistono. Il traguardo è trasformare la partecipazione dei cittadini da attività occasionale, che dipende dalla passione di pochi, a parte normale e diffusa del lavoro archeologico. Solo un approccio organizzato può rendere il rapporto tra passato e comunità una responsabilità comune e stabile nel tempo.

Fonti: Stefano Monti

CULTURA · 30 Gennaio 2026

L’adolescenza come fase di riconciliazione: tra ribellione e bisogno di riconoscimento

Le espressioni di ribellione degli adolescenti nascondono un processo di costruzione dell'identità



Foto di repertorio · Sixflashphoto · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Capire il linguaggio degli adolescenti aiuta a comprendere le loro emozioni e bisogni nascosti.»

Le parole di ribellione degli adolescenti non sono solo protesta, ma un segnale di bisogno di sicurezza e riconoscimento.

L’adolescenza è spesso vista come un periodo di conflitto, distanza e ribellione. Tuttavia, come sottolinea Psicoadvisor, questa fase non è solo un momento di opposizione, ma un processo di profonda riorganizzazione relazionale. Il ragazzo, entrando nell’età adulta, deve abbandonare l’immagine idealizzata dei propri genitori per costruire un’identità autonoma. Questo non accade nel vuoto, ma si fonda su una base di sicurezza relazionale e contenimento emotivo consolidata durante l’infanzia. Il passaggio non è semplice: richiede una trasformazione interna e una capacità di riconoscere la propria autonomia senza perdere il legame con la famiglia.

La seconda fase di individuazione

In psicologia dello sviluppo, l’adolescenza è descritta come il secondo movimento di individuazione. Dopo la prima separazione della prima infanzia, il ragazzo deve differenziarsi dai genitori, ma mantenendo il legame. Questo comporta una perdita di idealizzazione: la figura genitoriale, una volta vista come onnipotente, viene riconosciuta nella sua umanità, con debolezze e incoerenze. Se questa trasformazione avviene in modo graduale e protetto, l’adolescente può emanciparsi senza temere il crollo del rapporto. In questo contesto, la ribellione non è solo un segno di conflitto, ma un tentativo di costruire una relazione diversa e più sincera.

Quando la sicurezza non c’è

Se nel periodo infantile non si è potuto costruire una sicurezza relazionale, il processo adolescenziale assume un’altra qualità. L’adolescente, pur avendo la spinta verso l’emancipazione, si sente costretto a difendersi. Il comportamento ribelle e distante nasconde un bisogno emotivo non risolto. L’adolescente non è realmente libero, ma vive un’oscillazione tra desiderio di autonomia e esigenza di controllo sul rapporto. In questi casi, la ribellione diventa un meccanismo protettivo: un modo per negare la dipendenza senza affrontarla.

Fonti: Psicoadvisor

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 30 Gennaio 2026

L’Africa occidentale medievale: oro, Timbuctù, fabbri sacri e dèi arrivati oltre l’Atlantico

Le rotte trans-sahariane, l’Università di Sankore, il viaggio di Mansa Musa che sconvolse l’economia del Cairo, il ferro senza età del bronzo e le divinità Yorùbá diventate Santería e Candomblé.



Foto di repertorio · Edmond Fortier (1862-1928) · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La ricostruzione restituisce importanza a civiltà spesso trascurate nella storia insegnata in Europa.»*

Un continente di regni e saperi che la storia ha a lungo dimenticato.

Il vero motore dello sviluppo dell’Africa occidentale medievale furono le rotte commerciali trans-sahariane. Non erano solo vie per le merci: collegavano il Mediterraneo con la savana e portavano metalli preziosi, avorio e sale fino al Medio Oriente, all’Europa e all’Asia. Con i prodotti viaggiavano conoscenze, usanze e lingue, in una zona di intenso scambio culturale. Chi fuggiva dai conflitti poteva trovare rifugio lungo questi percorsi, che diventavano così corridoi di mobilità sociale e intellettuale.

Timbuctù e l’oro

Timbuctù, nell’attuale Mali, ne è il simbolo. Non era solo un mercato dove si incontravano merci e denaro, ma un centro di studio: nel XIV secolo vi nacque l’Università di Sankore, arrivata fino ai giorni nostri. La regione era anche ricchissima di miniere d’oro. Il viaggio verso la Mecca del sovrano Mansa Musa, nello stesso secolo, mostrò al mondo questa ricchezza: portò con sé così tanto oro che, distribuendolo con generosità al Cairo, sconvolse l’economia egiziana per oltre dieci anni. Agli occhi degli stranieri la zona divenne la Terra dell’oro.

Il ferro e i fabbri

Un tratto originale fu il passaggio diretto dalla pietra al ferro, senza età del bronzo. Gli storici ne hanno discusso a lungo, ma gli scavi indicano che la lavorazione del ferro nacque in modo indipendente, forse già intorno al 2000 a.C. Aiutò la lunga tradizione della ceramica: i vasai conoscevano già l’argilla e i forni ad altissima temperatura necessari per fondere il metallo. Presso gli Yorùbá, uno dei popoli principali della regione, i fabbri avevano un ruolo speciale: chi trasformava il minerale in armi, attrezzi e oggetti di prestigio era considerato dotato di poteri soprannaturali, e i fabbri si riunivano in corporazioni segrete per proteggere i loro segreti.

Oltre l’Atlantico

L’influenza Yorùbá superò i confini dell’Africa. Il sistema di credenze Ifá, con le sue divinità chiamate òrìsàs, arrivò nelle Americhe con gli schiavi e diede vita a nuove religioni: la Santería a Cuba, il Candomblé in Brasile e altre ancora. Tra gli òrìsàs ci sono anche personaggi realmente esistiti, come Sàngó, quarto re dell’Impero Oyo, e Odùduwà, fondatore dell’Impero di Ife intorno al X secolo: condottieri trasformati dalla memoria collettiva in figure divine.

CULTURA · 29 Gennaio 2026

Da Eraclito alle macchine che parlano: cosa ci insegnano i Greci sull'intelligenza artificiale

Il passaggio dal mito all'ipotesi, il Logos, la maieutica di Socrate, il sospetto di Platone verso la scrittura e la saggezza pratica di Aristotele che nessun computer possiede.



Foto di repertorio · Raphael · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La riflessione aiuta a distinguere tra la coerenza delle macchine e la comprensione e la saggezza umane.»*

Un linguaggio che parla a tutti allo stesso modo e crea apparenza di sapienza, non vera sapienza.

Tra il VII e il VI secolo prima di Cristo, sulle coste della Ionia, accadde qualcosa di decisivo. I Greci abbandonarono il mito, un modo di usare le parole che mostrava senza dimostrare, e scelsero l'ipotesi, cioè una tesi che si può confutare. Talete, Anassimandro ed Eraclito non annunciavano verità rivelate, ma proponevano spiegazioni da discutere. In poche generazioni il linguaggio prese coscienza di sé: non raccontava più soltanto il mondo, ma si interrogava sulla propria verità.

Il Logos e il dialogo

Eraclito intuì che dietro il continuo cambiamento delle cose esiste «una struttura razionale del reale», il Logos: non semplice parola, ma l'ordine che impedisce al mondo di essere caos. Il linguaggio umano, se usato con rigore, può partecipare a quell'ordine. Ma già Eraclito vedeva un rischio: gli uomini vivono dentro il Logos senza accorgersene, parlano senza ascoltare davvero. Socrate cambiò metodo. Non insegnava dottrine, le faceva nascere negli altri attraverso il dialogo, con la sua maieutica, l'arte della levatrice, che funzionava solo se l'interlocutore pensava davvero invece di ripetere formule. Per lui ammettere di non sapere era l'inizio della conoscenza. E distingueva la doxa, l'opinione che scorre facile, dall'episteme, il sapere che sa giustificarsi: il linguaggio può essere coerente e affascinante senza garantire comprensione.

Il sospetto verso la scrittura

Platone notò un paradosso della scrittura: le parole scritte sembrano vive, ma se le interroghi non rispondono. Si rivolgono a tutti allo stesso modo, senza distinguere chi è preparato da chi non lo è, e producono quella che chiamò «apparenza di sapienza, non vera sapienza». Un avvertimento di venticinque secoli fa che descrive bene il linguaggio artificiale di oggi: parla a tutti uguale, non si lascia davvero interrogare e crea l'illusione del sapere.

La logica e la saggezza

Aristotele, nell'Organon, ridusse il ragionamento a regole formali: quando due affermazioni si contraddicono, come si costruisce un argomento valido, come si distingue un sillogismo corretto da un inganno. In questo senso l'informatica è aristotelica, perché esegue operazioni formali sui simboli. Ma Aristotele parlava anche di phronesis, la saggezza pratica che non si può trasformare in regole: saper decidere che cosa fare nella situazione concreta, qualcosa che si impara solo vivendo. Ed è proprio ciò che sfugge alle macchine.

CULTURA · 29 Gennaio 2026

Sisley, l’impressionista più fedele che i suoi contemporanei non capirono

Nato a Parigi nel 1839 da genitori inglesi, scoprì Turner e Constable a Londra e dipinse sempre dal vero. Come van Gogh vendette pochissimo in vita. ArtSpecialDay invita a giudicare oltre il gusto immediato.



Foto di repertorio · Alfred Sisley · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La sua storia invita a riflettere su come si riconosce il valore artistico al di là del successo immediato.»*

Coerenza, dedizione e sostegno degli affetti: la lezione degli artisti nati troppo presto.

Sisley nacque a Parigi nel 1839 in una famiglia inglese benestante. Studiando a Londra scoprì la forza del paesaggio romantico di Turner e Constable, e quell’incontro lo convinse a lasciare la carriera commerciale che il padre aveva immaginato per lui e a gettarsi nella vivace scena artistica parigina. Tornato in Francia, dedicò tutta la vita alla pittura dal vero, in perfetta sintonia con le idee impressioniste che condivideva con Renoir, Monet e Bazille. Perfino Pissarro lo considerava un vero impressionista proprio per questa coerenza. Eppure i critici del tempo gli dedicavano meno attenzione che ad altri colleghi, molti dei quali partiti dall’impressionismo per poi cambiare strada.

Come van Gogh

La sua storia ricorda quella di Vincent van Gogh: entrambi ebbero grosse difficoltà economiche e vendettero pochissimo in vita, mentre le loro opere acquistarono un valore enorme dopo la morte. La differenza stava nel sostegno ricevuto: Sisley poté contare prima sul padre e poi sulla moglie, van Gogh sul fratello Theo, che gli restò accanto in anni di frustrazione. È un aspetto decisivo della figura dell’artista moderno: senza qualcuno che creda nel progetto indipendentemente dai risultati, l’incapacità di guadagnare con il proprio talento può essere fatale.

Il mistero del rifiuto

Resta affascinante e irrisolto il motivo per cui il loro tempo rifiutò entrambi, anche se il loro contributo avrebbe cambiato il linguaggio della pittura. Secondo la rivista ArtSpecialDay, il mancato riconoscimento da parte dei contemporanei frena la riflessione estetica e blocca l’evoluzione della ricerca artistica. Sisley ha conquistato la fama, alla fine, con i paesaggi luminosi e trasparenti della maturità, prova di una visione che i suoi contemporanei avevano ignorato.

Giudicare oltre il gusto

Per la rivista serve una sensibilità capace di riconoscere il valore di un’opera anche senza il consenso immediato. Un giudizio meditato dovrebbe tenere conto dell’impegno consapevole, della coerenza e della dedizione dell’artista, non solo del piacere istintivo che un quadro suscita. Gli artisti nati troppo presto meritano uno sguardo meno severo e più consapevole, perché il silenzio intorno a loro impoverisce la storia dell’arte.

Fonti: ArtSpecialDay

CULTURA · 28 Gennaio 2026

Pollock e il dripping: un gesto controllato che diventa evento sulla tela

Da Thomas Hart Benton e i muralisti messicani al fienile di Long Island con Lee Krasner: la tela stesa a terra e una danza tutt'altro che casuale, come spiegò Harold Rosenberg.



Foto di repertorio · Carlos Figueroa Rojas · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Capire il metodo di Pollock aiuta a leggere una delle svolte più radicali dell'arte moderna.»*

Davanti a un suo quadro, il consiglio è guardare senza commentare.

Tutto comincia quando Pollock, nel 1929, arriva a New York per seguire le lezioni di Thomas Hart Benton: lì impara la forza di un segno grande e il ritmo serrato dei colori. Dai muralisti messicani, come Siqueiros, prende l'idea di un'arte che rifiuta l'intimità del quadro da cavalletto. La svolta vera arriva però più tardi, quando si sposta a Long Island con la moglie e sostenitrice Lee Krasner. Nel fienile trasformato in studio Pollock fa il passo decisivo: lascia i pennelli tradizionali, stende la tela in orizzontale e lascia che il colore si muova secondo regole proprie.

Una danza controllata

Altro che artista tormentato e senza freni: il suo modo di dipingere era guidato da un controllo preciso. Lo diceva lui stesso: «quando perdo il contatto con il dipinto il risultato è un disastro». Colpisce questa apparente contraddizione: movimenti rapidi e simultanei producono risultati previsti e voluti. Il pittore non subisce la tela, la governa con una specie di performance del corpo, una danza in cui niente è lasciato al caso. Lo capì bene Harold Rosenberg, che riassunse così la novità: «quello che doveva andare sulla tela non era un'immagine, ma un evento».

Perché l'astrazione

Il dripping non è solo una novità di tecnica. Pollock voleva esprimere il sentimento del suo tempo, quello dell'America degli anni Cinquanta, in un modo che nessun racconto tradizionale poteva contenere, e l'astrazione totale era l'unico linguaggio all'altezza. Duchamp, prima di lui, aveva messo in discussione che cosa sia un'opera; Fontana, qualche anno dopo, avrebbe squarciato la tela. Pollock invece interviene alla base del gesto pittorico, trasformando il rapporto tra artista, strumento e superficie.

Come guardarlo

Davanti a un suo quadro le solite chiavi di lettura non servono. Il consiglio è semplice e radicale: guardare senza commentare, lasciare che i segni parlino direttamente agli occhi. La traccia del gesto resta impressa nella materia, ancora carica di energia a decenni di distanza, e il museo diventa il luogo in cui l'opera continua la sua performance silenziosa.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 28 Gennaio 2026

Buzzati, maestro dell’attesa: dal Deserto dei Tartari al Poema a fumetti

Giovanni Drogo e la fortezza come specchio dell’anima, gli anni da cronista al Corriere della Sera e la prima graphic novel italiana: per lui reale e fantastico stavano sullo stesso piano.

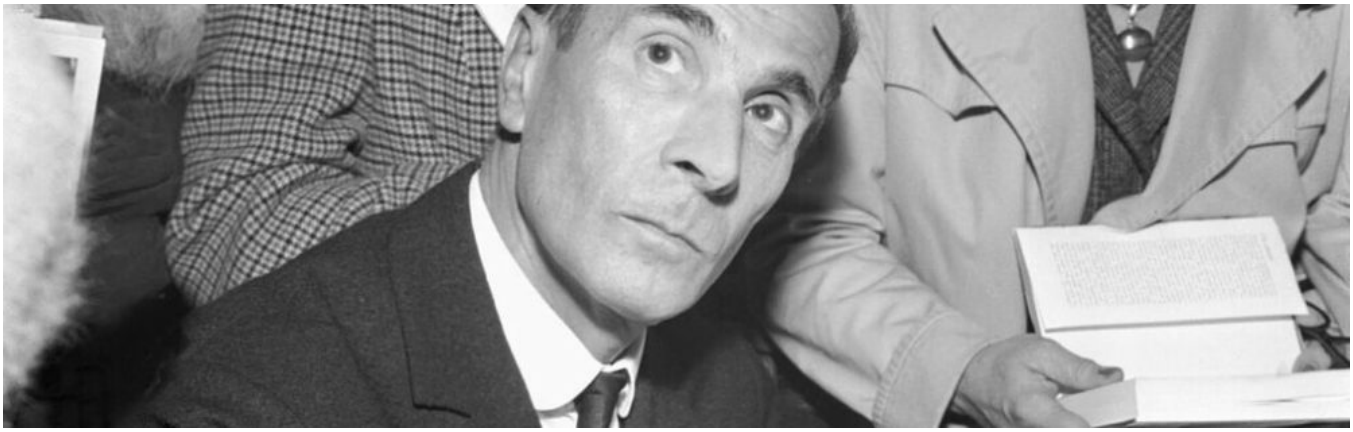


Foto di repertorio · Giorgio Lotti / Mondadori Portfolio · Public domain · Wikimedia Commons

«La sua scrittura, tra cronaca e sogno, resta un riferimento della letteratura italiana moderna.»

Un giornale come specchio della fuga del tempo e Orfeo ed Euridice nella Milano moderna.

Lo scrittore e pittore milanese ha costruito una poetica inconfondibile già nel suo capolavoro, Il deserto dei Tartari, in cui Giovanni Drogo passa tutta la vita ad aspettare un nemico che rappresenta insieme la morte e il senso stesso dell’esistenza. Pubblicato nel 1940, il romanzo ha fatto di Buzzati uno dei maestri del realismo magico italiano. Vi compare uno dei suoi temi ricorrenti: lo spazio vuoto in cui il tempo si dilata e l’inquietudine prende forma. Il deserto non è solo un paesaggio, ma il riflesso esterno di uno stato d’animo.

Dal giornale alla pagina

Prima di diventare romanziere Buzzati aveva lavorato al Corriere della Sera, a contatto diretto con la cronaca. Questa esperienza ha lasciato il segno nella sua scrittura: come disse lui stesso, «un giornale può essere specchio fedele della fuga del tempo». La formazione in legge e il lavoro di cronista e corrispondente di guerra, nel 1939, gli avevano insegnato a guardare la realtà con distacco. Ma seppe trasportare quello sguardo in una letteratura in cui la vita quotidiana assume tinte di sogno.

Parole e immagini

Dagli anni Sessanta Buzzati cercò una forma ancora più radicale. Il Poema a fumetti, uscito nel 1972, unisce il suo talento di narratore a quello di pittore ed è considerato la prima graphic novel italiana. Riprende il mito di Orfeo ed Euridice e lo ambienta nella Milano moderna, con una forza visiva che sorprese chi conosceva solo l’intellettuale composto e misurato.

Nessuna gerarchia tra vero e immaginario

Alla base della sua estetica c’era il rifiuto di qualsiasi gerarchia tra realtà e fantasia. Che raccontasse un fatto di cronaca nera milanese o la storia di un uomo inseguito da un pesce misterioso, la sua mente li trattava con la stessa logica. Lo si vede bene in un racconto autobiografico come Inviti superflui, dove l’amore impossibile e la bellezza di ciò che non è mai accaduto pesano quanto il dolore vero. È questa capacità di dare consistenza all’attesa e all’immaginato che rende la sua opera ancora così attuale.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 27 Gennaio 2026

L’assoluzione e i pregiudizi che la costruiscono

Un'indagine teatrale sul sistema giudiziario e i valori che lo accompagnano



Foto di repertorio · Bernard Gagnon · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«L'opera mette in discussione il sistema giudiziario attraverso una rilettura dei pregiudizi che lo circondano e che spesso influenzano la percezione del corpo femminile.»

Un'opera che mette in discussione il sistema giudiziario attraverso la dissezione di un caso reale. Un'indagine teatrale si interroga sulle radici di un processo giudiziario che ha visto una ragazza peruviana assolta nel 2017 da un tribunale anconetano. L'assoluzione, come raccontato da una rivista culturale, è accompagnata da motivazioni che sembrano più legate a stereotipi sociali che a un'analisi scientifica rigorosa. La vittima, descritta attraverso valutazioni morali su femminilità e aspetto fisico, diventa oggetto di un giudizio sociale che non rispetta il corpo ma lo svaluta. Da questa tensione nasce un lavoro teatrale che non cerca di ricostruire cronologicamente gli eventi, ma di svelare i discorsi che li circondano.

L'opera che rifiuta la narrazione lineare

Antonio Latella e la sua collaboratrice scelgono di non raccontare la storia in modo tradizionale. La drammaturgia si sviluppa come una partitura ossessiva, in cui interrogatori, sentenze, voci collettive e il linguaggio del sospetto convivono senza gerarchia. La scrittura, priva di punteggiatura regolare e scandita da maiuscole improvvise, non mira a convincere, ma a saturare lo spettatore con un'esperienza mentale che lo costringe a ripetere, spiegare e correggersi. Come sottolinea un articolo, il lavoro procede «per saturazione, per logoramento, per reiterazione».

Wonder Woman come simbolo di contraddizione

Il titolo dell'opera non si limita a un riferimento estetico, ma si presenta come una figura concettuale. Wonder Woman, creata da un psicologo che ha inventato il poligrafo, non appare come personaggio ma come simbolo frantumato. La contraddizione originaria del mito – forza e sottomissione, emancipazione e controllo – diventa il cuore dell’opera. Il simbolo del lazo della verità, che incarna già un'ambiguità, diventa un campo di tensione dove la ricerca ossessiva di verità si traduce in ulteriore violenza sul corpo femminile.

Il corpo al centro dello sguardo scenico

La messa in scena si sviluppa attraverso una riduzione e un accumulo. Lo spazio è ridotto a una struttura essenziale, con elementi visibili come interruttori, estintori e riflettori. Il fondale è oscuro, mentre le quattro attrici, che rappresentano senza stabilità la vittima, i magistrati, i poliziotti e l'opinione pubblica, scendono dalla platea come parte del pubblico. Questo gesto trasforma lo spettatore da osservatore neutrale in un soggetto consapevole del sistema giudiziario, che non è mai neutrale ma sempre prodotto di dinamiche di potere asimmetriche.

Fonti: Fermata Spettacolo

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 21 Gennaio 2026

Gioielli come codice di potere: la semiotica delle gemme nell’arte europea

Dalla semiotica rinascimentale al simbolo del diamante nell’Ottocento





Foto di repertorio · Unknown authorUnknown author · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il gioiello non era solo un simbolo di ricchezza, ma un linguaggio che esprimeva il potere e l’ordine sociale.»*

Le gemme non erano solo ornamento, ma un linguaggio simbolico di potere e autorità.

Per millenni, le gemme hanno svolto un ruolo simbolico e sociale, ben al di là del loro aspetto estetico. Nel Rinascimento e nel Barocco, la scelta di una pietra non era casuale: ogni minerale incarnava un significato preciso, ereditato da trattati antichi. Il rubino rappresentava coraggio e passione, lo zaffiro simboleggiava sapienza e lealtà, mentre lo smeraldo evocava rinascita e speranza. Questi simboli erano il linguaggio di un potere invisibile, una grammatica sociale codificata attraverso il lus, un mezzo per esprimere l’autorità e la posizione sociale. Non era solo una questione di ricchezza, ma di un codice complesso che ogni pietra portava con sé.

Il gioiello come strumento di autorità

Nel capolavoro di Bronzino, l’immagine di una duchessa e del suo figlio non era solo una rappresentazione esteriore, ma un’architettura simbolica. Le gemme incastonate nella cintura d’oro non erano semplice accessorio, ma un segno del potere politico e morale che la figura esprimeva. Ogni pietra, nella sua posizione, contribuiva a costruire un’immagine stabile e indiscutibile. Il lusso, in questo caso, non era solo una dimostrazione di ricchezza, ma una rappresentazione di un ordine sociale rigido, dove ogni dettaglio aveva un significato.

Da esibizione a simbolo di distinzione

Nel Barocco, il linguaggio delle gemme si fece teatrale: perle gigantesche e cascate di pietre riflettevano la luce in modo drammatico, esprimendo senza ambiguità il potere economico e l’autorità aristocratica. In Olanda, invece, l’approccio si fece più sottile: Vermeer utilizzava una singola perla per evocare la vanitas e la distinzione sociale, mentre Rembrandt usava catene d’oro come testimonianza di una dignità conquistata attraverso il talento. Il gioiello non era più solo un simbolo di ricchezza, ma un elemento che contribuiva a definire la posizione di chi lo indossava all’interno di una società complessa.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 20 Gennaio 2026

Dai Ciompi a Lorenzo il Magnifico: la Firenze del Quattrocento tra crisi e splendore

La rivolta dei lavoratori della lana, le alleanze matrimoniali dei Tornabuoni, la congiura dei Pazzi e un Rinascimento che fiorì mentre il cittadino diventava suddito.



Foto di repertorio · Macchietti Girolamo · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La vicenda mostra come la grande stagione culturale del Rinascimento sia nata insieme alla fine delle libertà comunali.»*

Lucrezia Tornabuoni sposa Piero de' Medici nel 1443: nasce l'alleanza da cui verrà Lorenzo.

A Firenze la crisi del XIV secolo fu soprattutto politica ed economica. L'interdetto lanciato dal papa durante la guerra contro Gregorio XI colpì in particolare i ceti più poveri, provocando «una diminuzione del potere d'acquisto della moneta». Tre anni dopo scoppiò il tumulto dei Ciompi, che non fu una semplice protesta di operai scontenti ma un movimento con una precisa coscienza politica: i lavoratori della lana chiedevano salari più alti e riforme della corporazione. Il risultato però fu paradossale: invece di rendere il sistema più democratico, le rivolte accelerarono il passaggio a un governo di pochi, sempre più autoritario.

L'ascesa dei Tornabuoni

Per capire la politica fiorentina del Quattrocento bisogna guardare ai matrimoni delle grandi famiglie. I Tornabuoni, nati nel 1393 come ramo separato dei Tornaquinci, riuscirono a entrare nella vita politica aggirando i divieti che tenevano i Magnati lontani dalle cariche. Francesco Tornabuoni lo fece con alleanze matrimoniali studiate: sposò prima Selvaggia degli Alessandri e poi Marianna Guicciardini, da cui ebbe otto figli. Tra loro spicca Lucrezia, che nel 1443 sposò Piero de' Medici, unendo due delle famiglie più potenti della città.

Lorenzo e il suo tempo

Da Piero, detto il Gottoso, e Lucrezia nacque nel 1449 Lorenzo il Magnifico. Il fratello più giovane, Giuliano, morì nella Congiura dei Pazzi il 26 aprile 1478. Lorenzo crebbe tra il Palazzo di via Larga e le ville di campagna, educato al ruolo che lo aspettava. I Medici erano una potenza finanziaria di livello europeo, e il loro stemma portava il giglio di Francia, concesso da re Luigi XI. In questo clima Piero avviò il figlio alla politica.

Splendore e perdita di libertà

Il XV secolo segnò una svolta netta in Italia. Secondo la rivista, mentre la penisola era in pieno fermento di novità, Germania e Inghilterra restavano ancora medievali.

L'Umanesimo, nato intorno al 1400, riscoprì l'antichità classica e gli studia humanitatis, e il Rinascimento, nei primi decenni del Cinquecento, portò questa nuova civiltà alla piena maturità. Ma lo splendore culturale convisse con il declino della partecipazione politica: il cittadino diventò suddito e perfino Firenze, che criticava le tirannidi altrui, finì sotto la Signoria dei Medici. La pace di Lodi, nel 1454, garantì stabilità fino al 1494.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 20 Gennaio 2026

L’arte di resistere nel silenzio

Un’opera poetica che si costruisce attraverso frammenti e resistenza



Foto di repertorio · Leon Kaufmann · Public domain · Wikimedia Commons

> *«L’opera suggerisce un modo di guardare il mondo che privilegia il silenzio, l’incompiuto e la memoria.»*

La rivista presenta un’opera che si sviluppa attraverso immagini frammentarie e un linguaggio di resistenza.

La rivista pubblica un’opera poetica che si distingue per un linguaggio ricco di immagini e di silenzi. Il testo non segue una trama lineare, ma si sviluppa attraverso accumulo di scene simultanee: figure marginali, corpi in movimento e solitudini non risolte si intrecciano in un’atmosfera di tensione. I quadri non si collegano per logica, ma per risonanza emotiva e contraddizione, creando un’immagine del mondo che non si chiude, ma si apre su domande senza risposta.

L’incompiuto come pratica di resistenza

Un elemento ricorrente è la distanza tra ciò che si può dire e ciò che resta sospeso. La rivista segnala come il testo si muova tra visibile e invisibile, tra l’effettivo e il simbolico, ponendo in atto una pratica di sottrazione. I frammenti interrotti, segnalati da bar, costringono il lettore a collocarsi nella lacuna, a diventare complice della costruzione di senso. Non si cerca una conclusione, ma un’apertura su ciò che non si può dire.

Corpi e sguardi di resistenza

Emergono figure femminili in primo piano, che guardano, attendono e resistono. La rivista sottolinea come l’attenzione al corpo—alla pelle, alle ossa, al mutismo—suggerisca che l’esperienza non è mai solo intellettuale. La raccolta propone una responsabilità etica legata alla capacità di vedere chi è stato escluso: «Tu appartieni a quelle che sanno guardare e riparano solitudini dimenticate». L’immagine del corpo diventa luogo di resistenza e di memoria.

Il simbolismo del notturno

Verso la conclusione, il testo introduce il simbolismo delle falene, creature che vivono alla soglia tra visibile e invisibile. La rivista interpreta questa immagine come chiave dell’intera opera: non si tratta di superare il dolore, ma di convivere con ciò che ritorna, con ciò che non si conclude. Le immagini notturne—occhi che illuminano, fuoco nel buio, spiriti che chiedono perdono—non offrono sollievo, ma pongono domande sulla continuità tra il vivente e il disperso.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 20 Gennaio 2026

Nove minuti tra telai e fili: Alessandro Del Vigna racconta Anni Albers

Nove minuti in formato 4:3, la voce di Greta Bellamacina e la musica di Simina Oprescu per raccontare l’artista relegata al laboratorio tessile del Bauhaus perché donna.



Foto di repertorio · Anni Albers · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il film restituisce centralità a un'artista a lungo considerata marginale e al valore del lavoro tessile.»*

Un promemoria per chi crede che la scultura tessile sia una scoperta recente.

Quando la materia diventa linguaggio del cinema succedono cose interessanti. Il cortometraggio che Alessandro Del Vigna ha dedicato ad Anni Albers parte proprio da qui: costruisce uno spazio in cui immagini, suoni e tessuti funzionano come un unico organismo. Il formato 4:3, lontano dall’enfasi dello schermo panoramico, crea un’esperienza volutamente raccolta, quasi ipnotica. Ogni dettaglio, ogni inquadratura del telaio, è scelta con cura, a riflettere la precisione del regista italo-rumeno. In poco più di nove minuti quello che poteva essere un semplice documentario diventa un’opera audiovisiva complessa.

Voci e suoni

La voce della performer britannica Greta Bellamacina non spiega le immagini, ma si intreccia al loro ritmo. La compositrice Simina Oprescu firma una colonna sonora che tratta il suono come un prolungamento del tatto. Musica e immagini non stanno semplicemente insieme: la prima amplifica e interpreta la seconda. Il risultato è un incrocio tra documentario e videoarte, in cui nessuno dei due linguaggi prevale.

Una marginalità trasformata in ricerca

La storia di Albers al Bauhaus contiene una contraddizione che il film affronta apertamente. Confinata nel laboratorio di tessitura perché donna, l’artista trasformò quell’esclusione in un luogo di ricerca teorica profonda. Nel saggio On Weaving descrive la tessitura come un sistema di conoscenza: non decorazione superficiale, ma traduzione visibile di un ordine cosmico presente nella materia. Il film raccoglie questa visione e, partendo dai tessuti peruviani che furono la sua principale fonte di ispirazione, restituisce valore al lavoro manuale e al tempo lungo che richiede. Non è nostalgia, ma il riconoscimento di un sapere antico tradotto in linguaggio contemporaneo.

Un promemoria per gli artisti di oggi

Secondo l’articolo che commenta l’opera, il corto è anche un messaggio ai giovani artisti che pensano di aver scoperto da poco la scultura tessile. Albers ricorda che la memoria non scompare, e che gli artisti restano «naufraghi in un mare di fili», spinti a creare senza poter ignorare ciò che è venuto prima. È un modo per incrinare i racconti semplificati della storia dell’arte, in cui i grandi nomi del Bauhaus vengono spesso celebrati più che davvero interrogati.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 20 Gennaio 2026

Villa Necchi raccontata da Lucia Cimini: due sorelle, una casa e il tempo che passa

Sei mesi di ricerche con il FAI, incontri con chi conobbe Nedda e Gigina e una conversazione con un membro dei Savoia per un romanzo sulla Milano dei privilegi e della memoria.



Foto di repertorio · Italy Chronicles Photos · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«Il libro racconta una pagina della storia di Milano e il valore della memoria affidata ai beni culturali.»

Negli anni Novanta le sorelle donarono la villa al Fondo per l'Ambiente Italiano, chiedendo di trattarla come una casa.

Per Lucia Cimini passare dalla divulgazione storica al romanzo è stato un passo naturale. Laureata in Storia all'Università di Milano e specializzata in Storia Moderna, ha capito presto che la carriera accademica non faceva per lei. Il Master di Management della Cultura e il lavoro in una grande casa editrice l'hanno portata verso altri modi di raccontare il passato, fino alla televisione, dove è diventata nota al pubblico come co-conduttrice di un programma storico della Rai.

Dalla curiosità ai documenti

Al centro del libro c'è Villa Necchi, nel cuore di Milano. Il fascino di questa casa, che l'autrice paragona alle dimore dell'aristocrazia inglese, è stato il punto di partenza. Per sei mesi Cimini ha lavorato con l'ufficio valorizzazione dei beni del FAI, raccogliendo fotografie, documenti d'archivio e testimonianze. Ha incontrato persone che avevano conosciuto le Necchi e ha parlato anche con un membro della famiglia Savoia, nella sua casa in Svizzera, ottenendo conferme su aspetti precisi della loro vita, come i rapporti con gli artisti del tempo.

Due sorelle opposte

Le due sorelle, le Gigine, avevano caratteri opposti ma inseparabili. Nedda era una donna colta ed emancipata per la sua epoca, capace di usare i propri privilegi per sostenere l'arte. Gigina sognava invece una famiglia tutta sua, un desiderio mai realizzato che la spinse a circondarsi dell'affetto dei figli degli altri. Il loro legame durò tutta la vita, più forte delle differenze. Accanto a loro c'è Lea, personaggio ispirato a una famiglia realmente esistita, che serve a raccontare gli effetti della guerra sulla città.

Il tempo protagonista

Secondo l'autrice, il vero protagonista non sono i personaggi né la villa, ma il tempo. Nel racconto ha quasi una consistenza fisica: si impiglia negli oggetti, si ferma in certi momenti di luce, cancella e conserva. Il giardino è il punto d'incontro delle ambizioni delle Necchi, che all'inizio erano viste come estranee all'élite milanese e che, con il tempo e il loro impegno culturale, ne diventarono un punto di riferimento. Negli anni Novanta, senza eredi diretti, donarono la villa al Fondo per l'Ambiente Italiano, chiedendo di trattarla come una casa abitata. Così la dimora e la sua memoria sono arrivate fino a noi.

CULTURA · 19 Gennaio 2026

Quando l’ordinario si spezza: la violenza come risultato di una crisi

Il cinema di Park Chan-wook analizza la violenza come frutto di una disperazione quotidiana



Foto di repertorio · W.carter · CC0 · Wikimedia Commons

> *«La violenza non è più un evento estremo, ma il frutto di una disperazione accumulata.»*

La violenza non è più un evento estremo, ma una conseguenza inevitabile di una crisi interiore.

Il cinema contemporaneo ha smesso di presentare la violenza come un episodio isolato, per rivelarla come risultato di una crisi interiore. In «Il vuoto», un film di Park Chan-wook, la violenza non è solo un atto, ma il frutto di una disperazione accumulata nel tempo. La storia segue un uomo costretto a fronteggiare l’insostenibilità di un’esistenza apparentemente normale, fino al momento in cui l’ordine si rompe e la violenza diventa inevitabile.

L’assurdo come strumento di risoluzione

Il cinema di Park Chan-wook abbandona l’estetica dello shock per concentrarsi su un’analisi psichica. L’autore si interessa al momento in cui l’ambiguità si risolve, spesso in modo drammatico. Questo spazio fragile diventa il luogo in cui si pongono le domande più inquietanti, quelle che sfidano il senso comune e rivelano come l’assurdo possa trasformarsi in una soluzione.

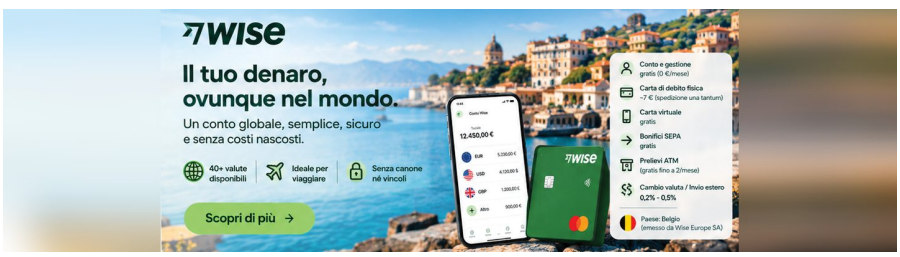
La disintegrazione della vita quotidiana

Il protagonista viene espulso da un sistema lavorativo stabile, trovandosi improvvisamente in una competizione per un’unica opportunità. La sua vita, una volta ordinata e confortevole, si sbriciola sotto il peso di una crisi economica, di una minaccia sociale e di un’angoscia familiare. Questi elementi non agiscono come ostacoli esterni, ma come forze interne che riconfigurano il rapporto del personaggio con il mondo.

La violenza come completamento logico

Secondo Park Chan-wook, la violenza non è una deviazione, ma il completamento di una traiettoria umana. L’atto estremo emerge come frutto di micro-decisioni, di scelte apparentemente razionali che si accumulano fino a formare un’escalation inevitabile. Il film non celebra la violenza, ma la colloca nel contesto di una vita complessa, mostrando come il disagio quotidiano possa generare conseguenze drammatiche.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 19 Gennaio 2026

Verso libero non vuol dire senza regole: ritmo e ambiguità secondo Franco Nasi

Dal Cubismo ad Aristotele, dai Laudari medievali a Leopardi: lo studioso Franco Nasi distingue tra le regole formali del verso libero e gli atteggiamenti filosofici che ne fanno poesia.



Foto di repertorio · HonysTorresArt · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La riflessione aiuta a leggere il verso libero non come mancanza di regole ma come forma diversa di musicalità.»*

Ritmo, enjambement e ambiguità come strumenti, non come difetti.

Ogni forma d'arte cerca dei punti di riferimento riconoscibili. Nel Cubismo scomporre l'immagine non significa abolire la logica, ma spostarla su un piano mentale, dove chi guarda deve ricostruire il senso. Allo stesso modo, la poesia di oggi che rinuncia alla rima cerca di mantenere una struttura riconoscibile pur liberandosi dagli schemi fissi. Lo studioso Franco Nasi, che si occupa di letteratura italiana contemporanea, propone di distinguere due piani: le regole formali che reggono la costruzione del testo e gli atteggiamenti filosofici che ne determinano il significato.

Il ritmo al posto della rima

«L'immaginazione non esiste senza sensazione», scrive Aristotele nel De Anima, spiegando come il movimento nato da una percezione produca comprensione. Questo principio aiuta a capire il passaggio dal verso rimato al verso libero: non è anarchia, ma un altro modo di creare cadenza.

L'enjambement, per esempio, cioè la frase che scavalca la fine del verso, genera una spinta in avanti che anche il lettore meno esperto percepisce subito. E il verso libero non è un'invenzione moderna: già i Laudari medievali seguivano ritmi non legati alla rima, segno che la ricerca del movimento nella poesia ha radici antiche.

Il suono della lingua

Musica e poesia hanno in comune qualcosa di immateriale: la capacità di creare un'oscillazione, un'onda che attraversa il testo dal primo all'ultimo verso, con o senza rime. L'armonia interna di una poesia mantiene un flusso continuo che sostiene la lettura secondo una logica che non è descrittiva. È qui che il testo poetico si separa dal saggio e dall'elenco: come osserva Leopardi nello Zibaldone, descrivere nei dettagli non è compito della poesia.

L'ambiguità come spazio

Quando il poeta rinuncia a dire tutto in modo esplicito, lascia al lettore lo spazio per completare l'opera con la propria visione. L'ambiguità non è un difetto, ma uno strumento che apre una dimensione parallela alla realtà di ogni giorno. A questa qualità formale corrispondono atteggiamenti precisi: la sospensione dell'incredulità, per cui tutto si può esprimere, anche l'invisibile; la rinuncia al giudizio morale; la libertà dal tempo; la capacità visionaria di rappresentare mondi diversi da quelli descrivibili.

Fonti: Franco Nasi

CULTURA · 19 Gennaio 2026

Pompei: la tecnologia rivela scritti dimenticati di una vita quotidiana

Un’indagine del 2026 ha rivelato 79 nuovi graffiti in un corridoio teatrale.

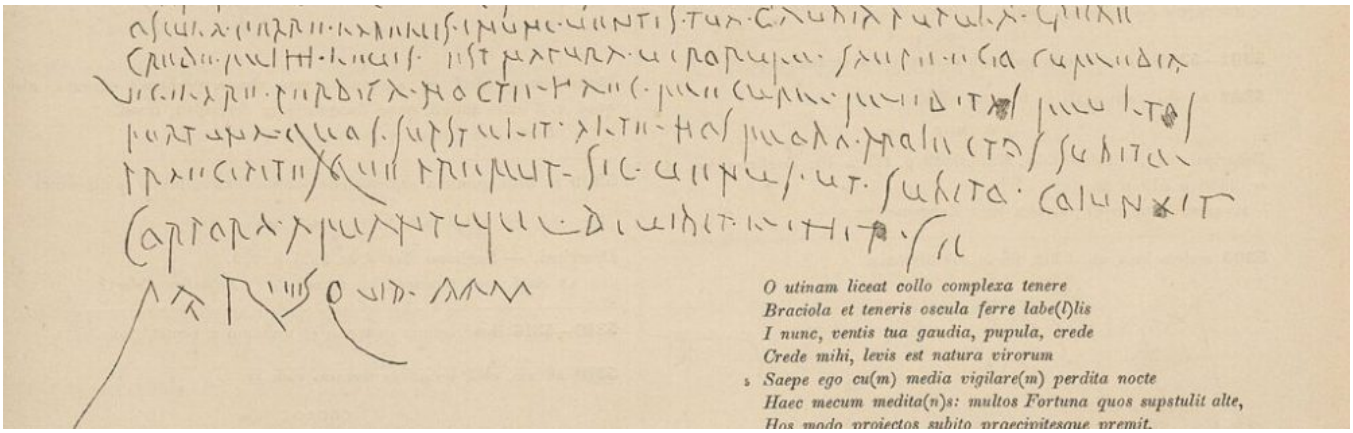


Foto di repertorio · Mau and Zangemeister · Public domain · Wikimedia Commons

«La scoperta rafforza la comprensione della vita sociale e culturale a Pompei.»

La tecnologia ha reso visibili decine di messaggi nascosti, tra sentimenti e riferimenti a spettacoli gladiatori.

Pompei, la città antica sotterrata da un'eruzione vulcanica, è un museo a cielo aperto di vita quotidiana e cultura. Tra le sue mura, però, si nasconde un patrimonio di scritti invisibili, messaggi lasciati da chi abitava lì. Un corridoio che collegava il teatro grande al teatro coperto, costruito tra l’epoca sannitica e quella romana, era un luogo di passaggio e di incontro. Non solo un’infrastruttura, ma un punto di socialità dove si scambiavano idee, sentimenti e anche insulti. Sui muri di questo spazio si accumularono anni di scritti, alcuni dei quali rimasti nascosti per millenni.

Un’indagine che ha rivelato nuovi messaggi

Un’indagine condotta sull’e-Journal degli Scavi nel 2026 ha analizzato sistematicamente le incisioni di questo corridoio, portando alla luce 79 nuovi graffiti, che si aggiungono ai circa 200 già conosciuti. Il contenuto di questi messaggi rivela una varietà di esperienze: effusioni sentimentali, insulti scherzosi, nomi incisi e riferimenti agli spettacoli gladiatori. Uno dei frammenti più significativi recita «Erato ama…», scritto in caratteri più grandi rispetto ad altre iscrizioni. Accanto a questi messaggi verbali, si trovano anche disegni di combattimenti gladiatori, eseguiti con un controllo del tratto evidente.

La tecnologia che rende visibile l’invisibile

L’innovazione non consiste in un nuovo scavo, ma nell’applicazione di una tecnica fotografica chiamata Reflectance Transformation Imaging (RTI). Questa metodologia simula luci virtuali per rendere visibili incisioni impercettibili all’occhio. Il progetto internazionale ha integrato questa tecnica con rilievi fotogrammetrici e un’analisi spaziale, considerando i graffiti come elementi interconnessi. Questo ha permesso di individuare scambi tra diversi autori e di comprendere i legami tematici che uniscono i messaggi.

Un patrimonio da tutelare

Il direttore del Parco Archeologico ha sottolineato come queste tecnologie siano «necessarie per garantire un futuro a questo patrimonio fragile». Pompei ospita oltre diecimila iscrizioni parietali, un archivio inestimabile che richiede metodi innovativi per essere preservato. I dati saranno inseriti in una piattaforma tridimensionale, mentre una copertura protettiva salvaguarderà gli intonaci dal deterioramento.

Fonti: e-Journal degli Scavi

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 19 Gennaio 2026

L’arte contemporanea e il mistero sacro

Sergio Mandelli riscopre un valore religioso nascosto nell’arte moderna.



Foto di repertorio · C messier · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«L’arte non è solo estetica: ha sempre avuto un valore religioso, anche oggi.»

L’arte non è solo estetica: ha sempre avuto un valore spirituale.

L’arte contemporanea non si limita a essere un prodotto di mercato o una forma espressiva. Secondo Sergio Mandelli, gallerista e divulgatore, essa custodisce una dimensione sacra che attraversa epoche e linguaggi diversi. Il saggio ripubblicato nel 2026 ripercorre la storia dell’arte, partendo dalle pitture rupestri di Lascaux per arrivare ai nostri giorni, svelando una costante che non si limita all’estetica o alla cultura. Questa prospettiva si basa su una domanda radicale: perché gli esseri umani creano? Per Mandelli, la risposta non risiede in un’analisi puramente formale, ma in un’esplorazione del significato che l’arte ha sempre avuto, anche se spesso rimane nascosto.

L’arte come ricerca di significato

Le opere di artisti come Fontana o Manzoni incarnano questa dimensione nascosta. Tagli sul telaio, oggetti quotidiani trasformati in rito: sembrano aprire un accesso a qualcosa di più profondo. Anche le installazioni provocatorie di oggi, pur critiche verso il sacro tradizionale, seguono una logica simile: una ricerca di trasfigurazione e di senso. «L’arte ha sempre avuto un valore religioso», scrive Mandelli, citando Manzoni, e estende questa prospettiva a tutta la storia dell’arte. Secondo il saggio, l’arte non è solo un prodotto estetico, ma un’esperienza che va oltre la mera contemplazione, toccando qualcosa di universale e di sacro.

La spiritualità in un mondo di comunicazione

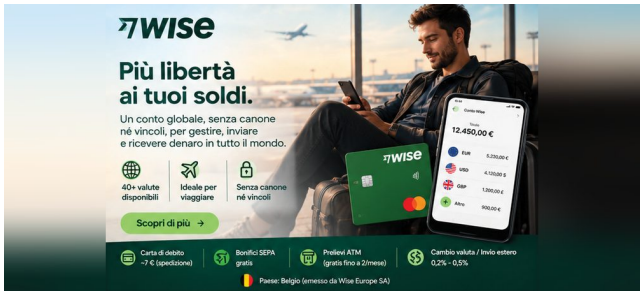
Nel ventunesimo secolo, l’artista deve affrontare una complessità senza precedenti. La società dominata da comunicazioni ipertrofiche e logiche di mercato rischia di far perdere senso anche al mondo dell’arte. Mandelli sostiene che la spiritualità, come individuata da Kandinskij, continui a essere un elemento costitutivo, anche nelle forme più radicali e laiche. L’obiettivo non è solo interpretare, ma comprendere come l’arte funzioni come esperienza umana generatrice di senso. In un’epoca caratterizzata da rapidi cambiamenti e disorientamento collettivo, questa capacità di generare significato diventa particolarmente rilevante.

Fonti: Saggio di Sergio Mandelli

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 17 Gennaio 2026

Da Carla Lonzi alle Nana Benz: donne che si sono prese spazio nelle pieghe del potere

Le Preziose del Seicento, le Signares senegalesi fotografate da Paola Mattioli, le commercianti di stoffe del Togo ritratte da Silvia Rosi: un filo di resistenza femminile.



Foto di repertorio · Tommy Miles · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«Il percorso mostra forme di potere e resistenza femminile spesso rimaste ai margini della storia.»

Tessuti con nomi come «Mio marito è capace» diventano messaggi di indipendenza.

Nel 1979 Carla Lonzi cominciò a studiare le Preziose del Seicento francese, vedendo in loro le precorritrici di una coscienza femminile. Nei salotti privati, nei loro circoli di ozio fecondo, quelle donne avevano costruito un mondo parallelo in cui parlare di conoscenza del corpo, educazione e controllo delle nascite. Non era nostalgia, ma il riconoscimento di una strategia: come le Preziose riunite attorno a figure come la marchesa di Rambouillet avevano rotto i confini della vita domestica imposta, così la ricerca di oggi poteva trovare in quelle esperienze uno spunto per leggere le resistenze femminili nella storia.

Le Signares

La fotografa Paola Mattioli ha raccolto questa eredità con il progetto Signares (2003), dedicato alle donne aristocratiche del Senegal tra Settecento e Ottocento. In pieno dominio coloniale, alcune donne africane si costruirono una posizione privilegiata grazie a matrimoni riconosciuti dagli occupanti, con figli legittimati. Secondo gli studiosi citati, rappresentavano «una signoria ricavata nelle pieghe del dominio maschile»: non una vera emancipazione, ma una sopravvivenza consapevole. I loro ritratti, luminosi e consumati, raccontano una convivenza forzata in cui la violenza coloniale si mescolava a strategie quotidiane di resistenza.

Le Nana Benz

Silvia Rosi porta lo sguardo nel Togo di oggi, raccontando le Nana Benz, imprenditrici che dagli anni Sessanta costruirono ricchezza e indipendenza vendendo stoffe wax. I tessuti avevano nomi pieni di significato: «Mio marito è capace», «L'occhio della mia rivale». Per il critico Clément Chéroux erano vere affermazioni femministe in una società in cui la poligamia era normale. Le Nana Benz erano visibili agli occhi degli uomini come commercianti, ma invisibili come donne, una contraddizione che Rosi cattura stampando in negativo.

Mimetizzate nel tessuto

Nelle sue fotografie le donne indossano la stessa stoffa dello sfondo, fino quasi a scomparirvi: il disegno inghiotte la figura, immagine delle tante vite e storie personali che restano sconosciute. Questo gioco tra mostrarsi e nascondersi richiama la grande tradizione del ritratto fotografico africano, da Samuel Fosso a Seydou Keïta, e la rilegge in un modo in cui ciò che non si dice conta quanto l'immagine stessa.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 16 Gennaio 2026

Tra eternità e transitorietà: la narrazione nell’epoca moderna

La cultura si confronta con il dilemma di sopravvivenza e cambiamento.



Foto di repertorio · Harrison Keely · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«Comprendere questi paradossi aiuta a interpretare le dinamiche della produzione e della ricezione culturale.»

Nella cultura contemporanea si osserva un paradosso: l’idea di durata si contrappone alla natura evolutiva del racconto.

Nella cultura contemporanea si osserva un paradosso che interessa il modo in cui l’umanità concepisce la sopravvivenza. Da un lato, l’umanità cerca di perpetuare se stessa attraverso opere, immagini e simboli che dovrebbero durare nel tempo, come testimonianza di una forma di esistenza. Dall’altro, la narrazione si chiude prima di raggiungere quel limite eterno che sembra promesso da ogni storia. La struttura narrativa, con il suo «vissero felici e contenti», mostra come il nostro modo di concepire la permanenza sia spesso più legato alla conclusione che alla continuazione. Questo contrasto è il nucleo di un’osservazione profonda sull’idea stessa di durata e transitorietà.

Lo sdoppiamento come forma di espressione

Lo sd, un tema ricorrente in letteratura e cinematografia, spesso legato al desiderio di esprimere impulsi repressi. Quando un personaggio si divide, può finalmente dare forma a qualcosa che la sua identità ufficiale non permette. Questo dispositivo narrativo diventa quindi uno spazio per esplorare la molteplicità umana, permettendo al personaggio di esprimere aspetti della propria natura che non possono essere esposti in modo diretto. In questo senso, la letteratura diventa un luogo di sperimentazione con la complessità dell’identità.

Tra continuità e cambiamento

La cultura si muove tra continuità e trasformazione, mantenendo un dialogo con domande universali, come quelle che riguardano l’essere umano, la tecnologia e la società. La musica elettronica, il cinema europeo e i dibattiti filosofici continuano a interrogarsi su temi che attraversano generazioni, anche se il contesto in cui si muovono cambia. Eventi come il festival Lucy a Monopoli trasformano la critica culturale da esperienza testuale in fenomeno collettivo, creando un’atmosfera di condivisione e partecipazione. Questo spostamento del ruolo della critica non solo amplia i confini della discussione, ma anche rafforza il legame tra cultura e comunità. Come parte di un ecosistema culturale più ampio, la rivista si presenta come uno spazio in cui la discussione sugli artisti, le formule rituali e i paradossi dell’umano trova nuovi spazi di manifestazione.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 16 Gennaio 2026

Tra conservazione e riconnessione: il destino del cavallo skyriano

Un’antica razza in pericolo, tra gestione attiva e progetti di riconnessione con l’ambiente



Foto di repertorio · Andrew Frey-Lempicki · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«La sua sopravvivenza dipende da un equilibrio tra conservazione e riconnessione con l’ambiente naturale.»

Il cavallo skyriano, in via di estinzione, rappresenta un caso unico di interazione tra uomo e natura.

Il cavallo skyriano, un’antica razza adattata alle condizioni estreme dell’isola di Skyros, sta vivendo un momento di crisi. Con meno di 300 esemplari sopravvissuti, la specie è diventata un caso emblematico di interazione tra uomo e ambiente. La sua sopravvivenza oggi dipende da un’attenta gestione, ma un progetto di riconnessione con l’habitat naturale potrebbe offrire una via d’uscita. L’animale, nato in un contesto ostile, ha sviluppato caratteristiche uniche che lo hanno reso adatto a vivere in un ambiente estremo, ma che oggi lo rendono anche fragile.

Un adattamento millenario

Il cavallo skyriano è nato in un ambiente spesso ostile, caratterizzato da terreni accidentati e risorse alimentari scarse. Negli anni, si è evoluto in un animale robusto, con articolazioni flessibili e una capacità digestiva eccezionale. Queste caratteristiche lo hanno reso adatto a vivere in un contesto estremo, ma hanno anche limitato la sua espansione. Fino a tempi recenti, era parte integrante dell’economia rurale locale, impiegato nella trebbiatura dei cereali e nel trasporto quotidiano. Tuttavia, il suo adattamento al contesto ha reso difficile la sua riproduzione in condizioni naturali.

La crisi e la gestione attiva

Con meno di 300 esemplari, il cavallo skyriano è oggi in via di estinzione. La sua sopravvivenza dipende interamente da allevatori come Amanda Simpson e Manolis Trachanas, che gestiscono le piccole popolazioni rimaste. Tuttavia, gli spazi limitati delle fattorie non permettono una crescita significativa, rendendo necessaria una strategia diversa. La specie, pur adattata alle condizioni estreme, non è in grado di riprodursi in modo autonomo, e la sua sopravvivenza si basa su una gestione attiva e su integratori alimentari.

Il rewilding come via d’uscita

Una soluzione emergente è il rewilding, una strategia che mira a reintrodurre il cavallo skyriano nei suoi habitat storici, come il monte Kochilas. Non si tratta di un ritorno al passato, ma di un progetto scientifico che cerca di ripristinare un ecosistema più resiliente. I cavalli potrebbero giocare un ruolo chiave, contribuendo alla biodiversità e alla ricrescita vegetale. Progetti simili hanno già visto successi in altri contesti, ma il caso skyriano resta complesso. Secondo i responsabili di organizzazioni come Rewilding Europe, l’obiettivo consiste nel comprendere i processi ecologici necessari per costruire ambienti più resilienti ai cambiamenti climatici. In questo senso, non si protegge una razza specifica, ma si restaura un sistema.

Fonti: Rewilding Europe

CULTURA · 16 Gennaio 2026

Hokusai e le vedute del Fuji: la rinascita di un artista nato dal dolore

Rovinato dal nipote e rimasto vedovo nel 1828, il maestro tornò a un progetto pensato dal 1823. Lo sfondo è lo Ukiyo-e, l’arte del mondo fluttuante prodotta per la gente comune.



Foto di repertorio · After Katsushika Hokusai · Public domain · Wikimedia Commons

«La storia mostra come il dolore personale possa trasformarsi in innovazione artistica.»

Una quarantina di stampe sulle grandi onde che rivoluzionarono il modo di disegnare il movimento.

La vita di Hokusai stava attraversando un momento drammatico. Il nipote gli aveva dissipato i risparmi di una vita, costringendolo a lasciare la città per sfuggire ai creditori, e la morte della moglie, nel 1828, lo aveva gettato nel vuoto. Eppure l’artista non si arrese e decise di rimettere ordine nella propria esistenza attraverso il lavoro. Proprio quando tutto sembrava perduto scrisse al suo editore di fiducia per proporgli un’idea che coltivava dal 1823: una serie di stampe dedicate al monte Fuji visto da punti diversi, immagine di una trasformazione interiore.

Il mondo fluttuante

Per capire quella scelta bisogna conoscere lo Ukiyo-e, movimento artistico e culturale che aveva ribaltato il senso di un’idea buddhista negativa. In origine la parola indicava il mondo della sofferenza; nel periodo Edo passò a indicare l’universo del piacere e della vita vissuta con consapevolezza. Non era un cambiamento casuale: rifletteva una società rigidamente divisa tra imperatore, samurai e classi popolari, i chonin, con le donne ai margini, costrette a una triplice sottomissione.

Un’arte per tutti

Lo Ukiyo-e nacque proprio per la gente comune, con stampe ricavate da matrici di legno. A differenza dell’arte colta del passato raccontava i quartieri dei divertimenti, i teatri kabuki, le cortigiane, i lottatori di sumo: la vita vera nei suoi aspetti più spontanei e a volte erotici. Era una specie di catena di montaggio artistica, in cui disegnatori, intagliatori e stampatori lavoravano insieme per produrre opere in serie. A forza di sperimentare, quegli artigiani avevano affinato un linguaggio capace di affrontare ogni tema, dalla sensualità alle riflessioni sul senso della vita.

L’apice di una rivoluzione

Hokusai portò questa arte al suo punto più alto. Fu il primo a unire la passione per la pittura occidentale alla tradizione giapponese e realizzò circa quaranta incisioni dedicate alle grandi onde. Secondo la rivista quelle opere furono una vera rivoluzione per l’arte del tempo, perché inaugurarono un nuovo modo di rappresentare il movimento e la natura, con linee nervose e composizioni straordinarie. Dal momento più buio della sua vita nacque così una delle immagini più celebri della storia dell’arte.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 15 Gennaio 2026

Moulin Rouge, Jane Avril e Aristide Bruant: in mostra i manifesti di Toulouse-Lautrec

Litografie, disegni e illustrazioni per La Revue blanche, alcune dal museo di Albi, raccontano la Montmartre notturna tra il 1880 e il 1900.



Foto di repertorio · Didier Descouens · Public domain · Wikimedia Commons

«L'esposizione racconta come l'artista abbia trasformato la grafica pubblicitaria in arte.»

Ironia e profondità nel mondo dei cabaret che anticipò la grafica moderna.

Lautrec fu pittore, illustratore e grande innovatore della grafica. Era di casa al Moulin Rouge e nei cabaret di Montmartre: da quell'universo notturno di teatri, café-concert, ballerine e cantanti trasse immagini piene di ironia e insieme di profondità. È per questo che viene considerato una figura unica nel panorama artistico europeo del suo tempo.

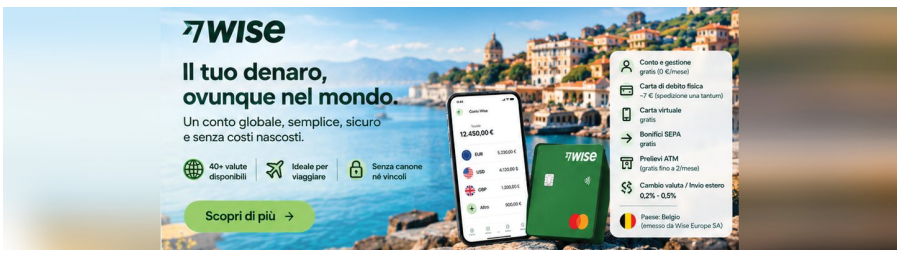
Pubblicità diventata arte

Il modo in cui usava la litografia per le affiche cambiò il modo di fare pubblicità e trasformò quelle immagini in simboli della Belle Époque. Nelle sale si vedono il ritratto litografico a colori di Jane Avril (1893), l'affiche che nello stesso anno lanciò Aristide Bruant e il suo locale, e quella del 1896 per la troupe di Mademoiselle Églantine. Completano la selezione schizzi a penna e a matita e le tavole che usciva sulla rivista La Revue blanche. Alcune opere arrivano dal museo di Albi, la sua città natale.

Un tuffo nella Belle Époque

Il percorso è arricchito da fotografie, video e mobili d'epoca, che aiutano a entrare negli anni tra il 1880 e il 1900. Fu un periodo in cui arte, tecnica, libertà di espressione e nuove forme di spettacolo prepararono il mondo moderno, e i manifesti di Lautrec ne sono una delle testimonianze più vivide.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 14 Gennaio 2026

Dalla dea Bastet all’Olympia di Manet: il gatto nella storia dell’arte occidentale

Sacro in Egitto, quasi ignorato dal mondo classico, diabolico nel Medioevo, studiato da Leonardo, domestico in Chardin, provocatorio in Manet e psichico in Klee.

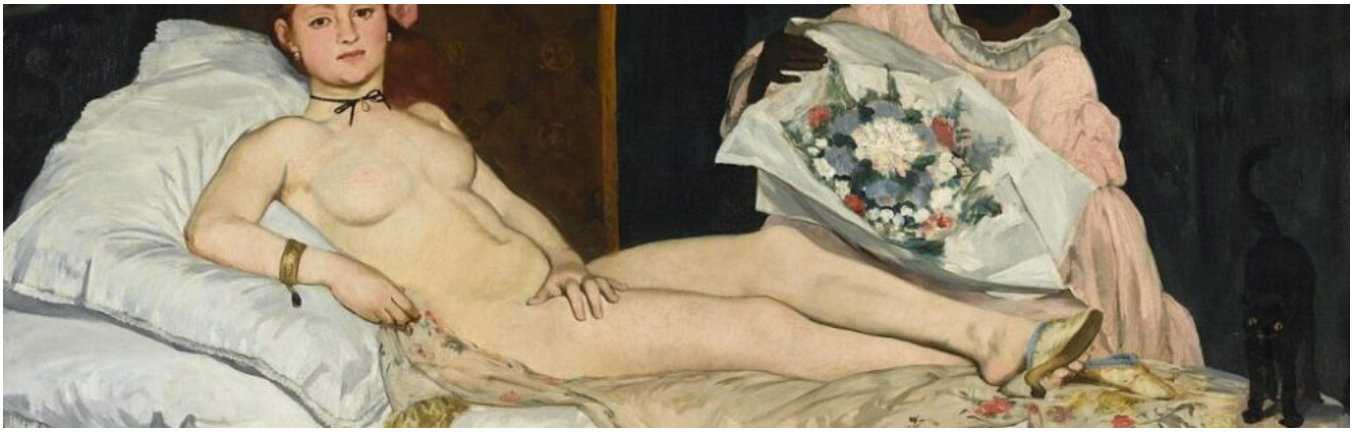


Foto di repertorio · Édouard Manet · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La storia del gatto nell'arte racconta come sono cambiati lo sguardo sulla natura e i valori di ogni epoca.»*

Un animale che da millenni sfugge a ogni interpretazione definitiva.

Le testimonianze più antiche danno al gatto un ruolo molto diverso da quello di oggi. Nell’Egitto dei faraoni le statuette votive in bronzo, come quella del British Museum, rappresentavano la dea Bastet secondo regole rituali precise. L’animale non veniva osservato come essere vivente, ma ridotto a una figura frontale e impersonale, al servizio di un ordine cosmico in cui natura e sacro si confondevano. Il mondo greco e quello romano, invece, lo lasciarono ai margini: nei mosaici delle case di Pompei il gatto c’è, ma come semplice dettaglio decorativo.

Il Medioevo e il diavolo

Con il cristianesimo medievale tutto cambia. Notturno, silenzioso e indipendente, il gatto diventa il bersaglio ideale delle paure morali. Miniature e sculture romaniche lo mettono in scene che denunciano il male e l’inganno: «L’animale appare ai piedi di Giuda», per esempio, nel rilievo della Cattedrale di Autun. Qui l’osservazione lascia spazio all’allegoria, e il gatto conta solo come simbolo di una minaccia.

Leonardo e il ritorno alla natura

La rottura arriva con Leonardo da Vinci. I suoi disegni conservati a Windsor trasformano il gatto in un soggetto di studio anatomico, osservato per l’elasticità dei movimenti e il gioco dei muscoli, in pose diverse e sovrapposte. Ma nella pittura la doppia natura resta: nell’Ultima Cena del Ghirlandaio il gatto in primo piano incrina una composizione perfetta, portando un po’ di disordine dentro l’ordine sacro.

Dalla casa alla provocazione

Tra il XVII e il XVIII secolo il gatto entra nelle scene di vita quotidiana olandesi e francesi. In Chardin è osservato senza giudizi morali, una presenza domestica tra le altre.

Nell’Ottocento diventa protagonista: nell’Olympia di Manet (1863) un gatto nero prende il posto del cane tradizionale e diventa simbolo di una sessualità libera e non idealizzata, un elemento che rompe le regole dell’arte accademica. Nel Novecento, con Cat and Bird di Klee (1928), il gatto si riduce a forma essenziale, con l’uccello dipinto sulla fronte a rappresentare il desiderio inconscio. Oggi circola ovunque come immagine infinitamente riprodotta, eppure continua a sfuggire a qualsiasi interpretazione definitiva, conservando l’ambiguità che lo accompagna da millenni.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 14 Gennaio 2026

Gli errori come mappa del percorso linguistico

La linguistica rivoluziona l'insegnamento delle lingue: gli sbagli non sono fallimenti, ma indicatori di progresso.



Foto di repertorio · Richard N Horne · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Capire gli errori permette di migliorare l'apprendimento linguistico e di creare un ambiente più sicuro e stimolante per gli studenti.»*

Gli errori non sono da correggere, ma da osservare: ogni deviazione è un passo verso la padronanza.

La didattica delle lingue sta attraversando una svolta epistemologica. Il concetto stesso di errore è stato ribaltato: non è più da considerare un fallimento, ma un elemento chiave del processo di apprendimento. La glottodidattica, disciplina che studia l'insegnamento delle lingue straniere, ha subito un cambiamento radicale negli ultimi decenni.

L'obiettivo non è più quello di prevenire gli errori, ma di capire come gli studenti li producono e li utilizzano per costruire una conoscenza linguistica.

La natura dell'apprendimento linguistico

La linguistica moderna ha dimostrato che gli esseri umani possiedono un dispositivo mentale innato che permette l'acquisizione linguistica. Tuttavia, variabili psicologiche e affettive, come l'ansia o la mancanza di motivazione, possono ostacolare questo processo. La rivista La Ricerca sottolinea come l'apprendimento non sia meccanico, ma profondamente legato al contesto emotivo e relazionale. Gli errori, in questo senso, non rappresentano un fallimento, ma una prova del funzionamento di un sistema cognitivo in atto.

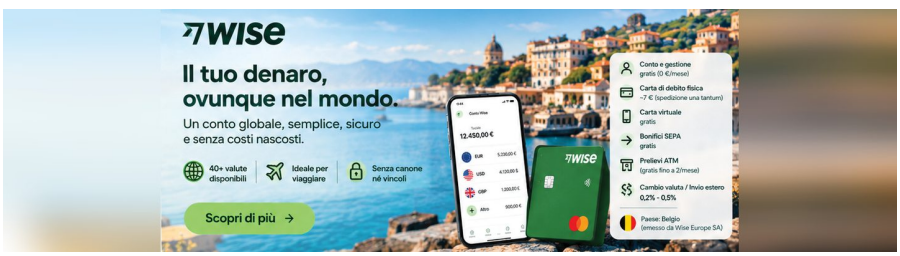
Da errori a indicatori di progresso

La distinzione tra acquisizione e apprendimento è fondamentale: la prima è un processo inconscio e prolungato, mentre la seconda è consapevole e rapido. Gli insegnanti, attraverso la riflessione sulle produzioni linguistiche, stimolano la costruzione di un sistema intermedio, definito interlingua, che combina tratti della lingua madre e della lingua target. Questo sistema, in continua evoluzione, rappresenta una tappa necessaria verso il pieno dominio.

Una correzione troppo rigida può paralizzare l'acquisizione: gli studenti smettono di partecipare, di rischiare e di esprimersi. Il docente deve creare un ambiente in cui gli errori non siano visti come un segno di insufficienza, ma come un indicatore di progresso. L'errore, in questo senso, diventa un elemento di una mappa del percorso linguistico, che permette di comprendere lo stadio di competenza raggiunto.

Fonti: La Ricerca

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 14 Gennaio 2026

Fede e meteorologia: i proverbi sul clima hanno radici bibliche

Da un detto contadino a un insegnamento biblico: il legame tra preghiera e previsione del tempo



Foto di repertorio · Dr.Conati · Public domain · Wikimedia Commons

«La connessione tra fede e scienza rivela come antichi insegnamenti possano ancora essere utili oggi.»

Un detto popolare ha origini nel Vangelo di Matteo e si è tramandato nei secoli come strumento di previsione.

Il detto 'Rosso di sera bel tempo si spera' non è solo un proverbio contadino, ma ha radici bibliche. Secondo quanto documentato nel podcast Mezze Stagioni, la sua origine risale al Vangelo di Matteo, dove Gesù si riferisce ai colori del cielo. Questo insegnamento è stato tramandato nel tempo, arrivando anche alla traduzione inglese della Bibbia del Trecento. Da quel momento, il detto si è trasformato in un proverbio secolare, diffondendosi in diverse versioni linguistiche, da 'Red sky at night, shepherd's delight' a 'Rosso di mattina la pioggia si avvicina'. Ciò che colpisce è il ruolo svolto da marinai e pastori medievali, figure che avevano la vita legata alle condizioni climatiche, nell'aver conservato e rafforzato questa conoscenza come strumento utile per prevedere il tempo.

La fisica dietro il colore del tramonto

Il fenomeno del tramonto rosso non è casuale, ma si basa su una interazione precisa tra la luce del sole e la composizione dell'atmosfera. Un'alta concentrazione di vapore acqueo tende a rendere i colori del cielo più sottili, mentre un'aria secca accentua la loro intensità. Inoltre, le perturbazioni meteorologiche provenienti da ovest, che sono comuni alle medie latitudini, rendono un tramonto rosso intenso un segnale di una giornata serena e di una notte tranquilla. Questo tipo di osservazione, fatta in base a fenomeni naturali, è stato riconosciuto come una forma di previsione meteorologica, detta «meteorognostica», un termine che esprime il legame tra osservazione e conoscenza del tempo.

Il Sole e la crisi climatica

Nel contesto della crisi climatica, si pone una domanda: qual è il ruolo del Sole nel riscaldamento globale? Stefano Caserini, docente all'Università di Parma, sottolinea che attribuire al Sole la responsabilità primaria del riscaldamento è una «falsa credenza». Anche se il Sole è necessario per il clima, la variabilità della sua radiazione non è il fattore dominante delle attuali variazioni termiche. Gas serra antropici sono i veri responsabili del riscaldamento. L'Agenzia Spaziale Italiana spiega come le missioni spaziali e i satelliti forniscono dati fondamentali per comprendere il fenomeno climatico attuale.

Fonti: Podcast Mezze Stagioni, Università di Parma, Agenzia Spaziale Italiana

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 12 Gennaio 2026

Sophie Calle: immagini che resistono al racconto

La sua arte mette in discussione il potere della parola e dell'immagine



Foto di repertorio · Pascal Ferro · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Il lavoro di Sophie Calle ci invita a riflettere sul rapporto tra immagine e linguaggio.»*

Sophie Calle ha reso visibile il silenzio delle immagini.

Sophie Calle ha sempre affrontato il dilemma tra immagine e parola, tra il potere narrativo della parola e la resistenza del visivo. Il suo lavoro, spesso intitolato «En finir», si colloca al centro di questa tensione, mettendo in scena l'incapacità di leggere le immagini come un racconto completo. L'artista ha scelto di lasciare le immagini senza commento, ma di raccontare il loro fallimento. Questo gioco tra silenzio e parola è il cuore del suo lavoro.

Un'arte che s'interroga su se stessa

L'opera di Sophie Calle si colloca in un contesto culturale che celebra l'ibridità, la contaminazione tra linguaggi e generi. Tuttavia, il suo lavoro non si limita a questa mitologia. Calle non si accontenta di mescolare tecniche, ma si interroga sulle loro capacità e limiti. Il suo progetto più famoso, «En finir», nasce da un'idea di un'istituzione finanziaria: riprendere con una videocamera i clienti che effettuano operazioni bancomat. L'arte si svela in questo tentativo di raccontare delle immagini che non si lasciano raccontare.

Immagini senza testo, racconti senza immagine

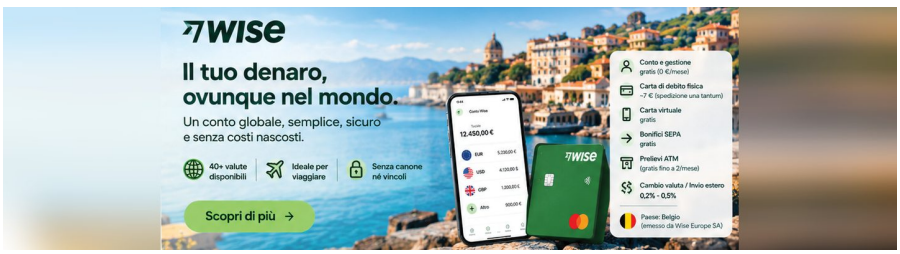
Il progetto di Calle non si conclude mai. Per quindici anni, l'artista cerca di dare senso alle immagini, ma non riesce a trovare un'interpretazione soddisfacente. «Mancava il testo», dice. Alla fine, le immagini restano senza commento, presentate come documenti puri. Tuttavia, il fatto stesso che il loro fallimento venga raccontato lo trasforma in un'opera. Le immagini non parlano, ma il loro silenzio diventa parte del racconto.

Il diritto all'alterità

Le immagini di Calle non sono semplicemente un materiale da narrare. Esse esprimono un diritto all'alterità, un'incapacità di essere completamente tradotte in parole. L'arte di Sophie Calle mette in discussione il potere della parola, lasciando spazio a una libertà fittizia, ma non meno significativa. Le immagini non sono mai completamente libere, ma neppure completamente vincolate. In questo gioco, il silenzio dell'immagine diventa il linguaggio del suo racconto.

Fonti: Antinomie

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 11 Gennaio 2026

Tra ricordo e immaginazione: un viaggio visivo tra Oriente e Occidente

Un'opera cinematografica che trasforma il risveglio della coscienza in una metafora poetica



Foto di repertorio · Basile Morin · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«L’opera esplora la complessità della memoria e della percezione, mescolando Oriente e Occidente in una visione poetica.»

Un film che fa nascere il mondo da un primo sguardo.

«Il cinema della meraviglia incarnata» è il titolo di un'opera cinematografica nata da un'idea audace: trasformare in immagini la pagina letteraria di un romanzo autobiografico. Realizzato da Maïlys Vallade e Liane-Cho Han Jin Kuang, due registi alla loro prima esperienza, il film si ispira all’infanzia nipponica della scrittrice belga Amélie Nothomb. La storia non si limita a raccontare un’esperienza personale, ma si propone come una cartografia del sentire, in cui la percezione diventa un’esperienza simultaneamente reale e fantastica. Il momento di risveglio della protagonista avviene attraverso un gesto semplice: un’offerta di cioccolato da parte della nonna, che per i registi rappresenta un evento cosmico, un momento in cui l’assenza si trasforma in presenza.

La metamorfosi attraverso il gusto

Il film si sviluppa come un’analisi profonda del cambiamento della coscienza. Una bambina emerge da una condizione apparentemente passiva verso uno stato di consapevolezza consegnato da un gesto di affetto: il dono di un dolce. Secondo l’interpretazione degli autori, questo istante funge da punto di rottura, un momento in cui si passa da un’assenza a una presenza. I sensi si risvegliano non solo come funzioni biologiche, ma come espressione di una poesia corporea, e la giovane protagonista entra in un universo in cui i colori, i profumi e le forme diventano i veri protagonisti del vivere. Questo processo di risveglio è il fulcro narrativo della storia, un momento che segna l’inizio di un percorso di scoperta e di percezione del mondo.

Lo stile tra oriente e occidente

Il film si distingue per un linguaggio visivo che mescola elementi giapponesi e occidentali. Le immagini evocano acquerelli, tinte vivaci e un’atmosfera che unisce due culture diverse. Il Kansai diventa il palcoscenico in cui due visioni della realtà—belga e giapponese—si intrecciano. La figura della tata assume il ruolo di guida in questo ponte immaginativo, mentre il paesaggio non è solo sfondo, ma assume un ruolo metaforico e simbolico. Le montagne, i fiumi e la pioggia diventano personaggi pieni di significato, contribuendo a costruire una narrazione che è contemporaneamente intima e universale.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 11 Gennaio 2026

Tra diritti e rischi: il dibattito femminista sulla riproduzione assistita

Un silenzio che nasconde preoccupazioni sanitarie e una normativa frammentaria

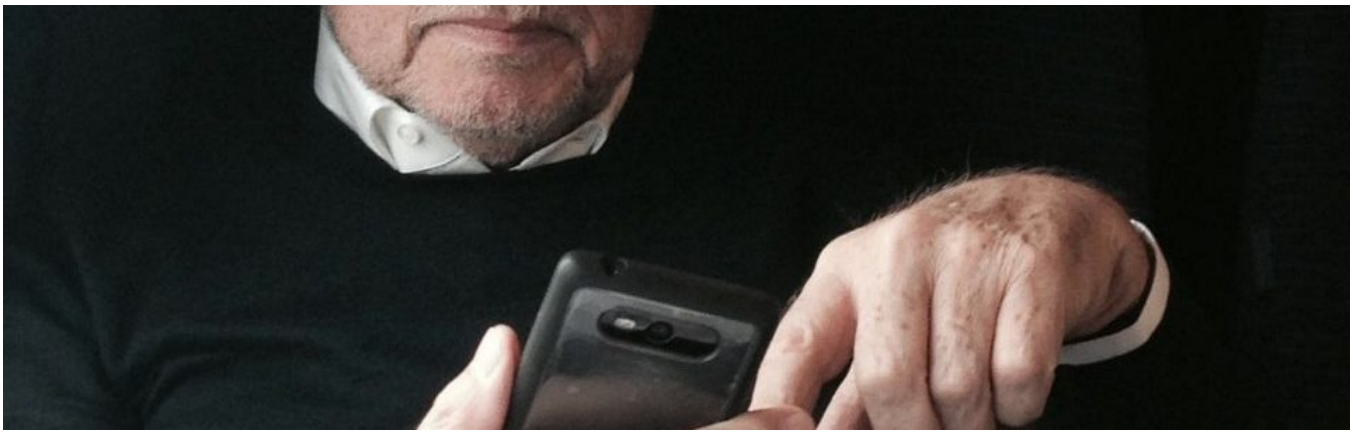


Foto di repertorio · Brunokito · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La salute delle donne potrebbe rappresentare un terreno comune per un rinnovato confronto tra posizioni femministe diverse.»*

La comunità femminista italiana si trova in una posizione di tensione tra diritti di genitorialità e salute pubblica.

La riproduzione assistita, da anni al centro del dibattito pubblico, è stata celebrata come strumento di libertà e autodeterminazione. Tuttavia, il crescente interesse per la salute e i rischi connessi a queste tecnologie non ha trovato spazio nel discorso femminista, rimanendo un tema marginale. La scarsa consapevolezza sociale di tali rischi, unita a una normativa frammentaria e a un mercato opaco, ha alimentato una visione distorta, in cui il desiderio di avere figli è stato spesso posto al di sopra delle conseguenze concrete. Il dibattito si è concentrato su questioni di libertà individuale e diritti di genitorialità, trascurando un'analisi seria e approfondita degli effetti sanitari e sociali che accompagnano queste tecnologie.

Una tensione tra diritti e salute

La comunità femminista italiana ha affrontato una contrapposizione tra la difesa dei diritti di genitorialità e la critica dei rischi sanitari. Sottolineare i pericoli della riproduzione assistita poteva apparire come un attacco alle scelte di gruppi storicamente esclusi, come gli uomini gay, le persone trans e le donne single. Questo conflitto ha generato un imbarazzato silenzio, trasformando un tema di salute pubblica in una questione di «scelta personale». La preoccupazione per i rischi fisici e psicologici non è stata sufficientemente valorizzata, a causa di una politica che privilegia la libertà individuale rispetto alla tutela della salute.

Un’opportunità per un nuovo dialogo

Nonostante le divisioni, la salute delle donne potrebbe rappresentare un terreno comune per un rinnovato confronto tra posizioni femministe diverse. Recuperare una prospettiva che metta al centro i rischi connessi al mercato della riproduzione potrebbe permettere di ricostruire alleanze tra diverse anime del movimento, dall’ecofemminismo alle lavoratrici, passando per le comunità queer e le posizioni anti-abilista. La chiarezza su come i processi riproduttivi si svolgono e i rischi che ne derivano potrebbe essere un punto di partenza per un dibattito più serio e inclusivo. Un dibattito che non si limiti alle scelte individuali, ma si estenda al confronto su come le tecnologie riproduttive influenzano la vita delle donne e della società.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 10 Gennaio 2026

Kounellis e Warhol nella chiesa di San Fedele: materia e pop davanti al mistero

Il Senza titolo, Svelamento del 2012 dialoga con un'opera di Warhol prestata dalla Galleria Fumagalli. Fino al 29 maggio 2026, con un catalogo ricco di firme.



Foto di repertorio · Gabuchan · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«L'accostamento rivela un terreno comune tra arte povera e pop art sulla spiritualità e la sofferenza.»*

Due maestri lontanissimi che si interrogano sulla sofferenza e sul senso.

Due maestri, due epoche e uno sguardo comune sulla tragedia: è questo il progetto espositivo. Nato nel 1936 a Il Pireo e scomparso a Roma nel 2017, Jannis Kounellis ha costruito il suo lavoro sulla forza dei materiali e sull'ombra che abita le cose. Andy Warhol, nato nel 1928 e cresciuto a Pittsburgh, morto a New York nel 1987, ha fatto dell'immagine ripetuta e della superficie una potenza visiva. Due percorsi nati in luoghi e culture diverse, ma attraversati dalla stessa tensione verso il mistero.

Materia contro superficie

L'accostamento non vuole semplificare, ma cercare i punti di contatto tra linguaggi opposti. Il cuore della mostra è nella chiesa di San Fedele, dove l'opera permanente di Kounellis, Senza titolo, Svelamento (2012), dialoga con un lavoro di Warhol concesso in prestito dalla Galleria Fumagalli. Lo spazio sacro diventa il luogo ideale per chiedersi come l'arte di oggi affronti il sacro e il trascendente, dove il peso della tradizione classica e il bagliore del pop arrivano a porsi le stesse domande sulla sofferenza e sul significato.

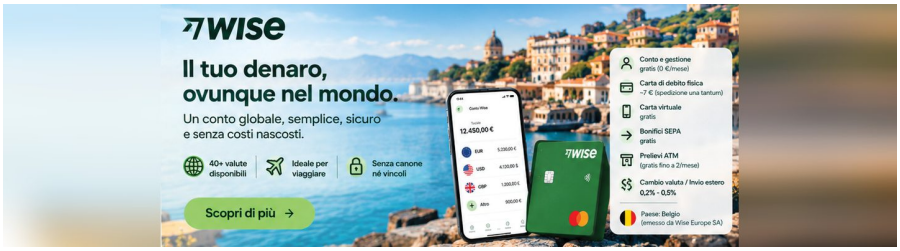
Le voci del catalogo

Il catalogo raccoglie molti contributi di studiosi e testimoni diretti: tra gli altri scrivono Sandro Barbagallo, Lóránd Hegyi, Andrea Dall'Asta, Gerard Malanga, Luca Massimo Barbero, Gianni Mercurio e Demetrio Paparoni. I loro testi cercano di mostrare come due artisti apparentemente inconciliabili si siano posti domande simili sulla condizione umana, arrivando a soluzioni formali per forza diverse, figlie di percorsi e scelte lontani.

Quando visitarla

La rassegna resta aperta fino al 29 maggio 2026, dal mercoledì alla domenica, dalle 14 alle 18. Un'occasione per vedere da vicino come due modi opposti di fare arte possano incontrarsi su un terreno inatteso come quello del sacro.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 10 Gennaio 2026

L’arte si confronta con Bruno: tra sofferenza e resistenza

Un’installazione esprime la lotta per l’identità e la dignità di chi è escluso.



Foto di repertorio · Livioandronico2013 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La mostra esprime una resistenza universale, che va dalla filosofia al contemporaneo, attraverso un linguaggio visivo potente.»

L’arte contemporanea si interroga sulla figura di Giordano Bruno, simbolo di una lotta per la libertà del pensiero.

Un’installazione d’arte contemporanea si interroga sul rapporto tra libertà del pensiero e sofferenza esistenziale, richiamando la figura di Giordano Bruno. Il filosofo, condannato per le sue idee scomode, diventa il simbolo di una resistenza intellettuale e umana, che oggi si riconosce in chi viene escluso o marginalizzato. L’opera si svilta come un dialogo tra passato e presente, tra filosofia e arte, tra martirio e lotta per la verità.

Una visione cosmica e un martirio di resistenza

Giordano Bruno, frate nolano, sviluppò una visione del mondo in cui la Terra non era più al centro dell’universo, ma uno dei tanti mondi infiniti. Questo pensiero, che sconvolgeva la religione cattolica, lo portò a essere accusato di eresia. La sua concezione dell’universo come infinito e democratico, in cui ogni essere umano aveva una dignità uguale, lo rendeva un rivoluzionario. Non si sottomise al supplizio, ma lo trasformò in un atto di resistenza, come se l’arte potesse ancora salvare la verità.

L’invisibilità come forma di lotta

La mostra propone un’opera video intitolata «No One», in cui un volto emerge dall’oscurità mentre si narrano violenze e disoccupazione. L’artista rappresenta il «nessuno» della storia: chi viene espulso, chi perde i diritti, chi non ha voce. Le parole di uguaglianza e inclusione si dissolvono, simbolo di una società che non riesce a integrare chi è diverso. Le sculture in argento, con occhi in smeraldo, ricordano il saccheggio coloniale, e diventano testimonianza di un’identità minacciata.

La ceramica nera e il ritorno del martirio

L’installazione «El Auto de Fe» si conclude con una scelta di materiali che evocano sofferenza e lotta. La ceramica nera smaltata, un medium di resistenza, accoglie immagini di pugni alzati e reliquie, creando un’atmosfera di provocazione. L’arte si ispira alla ricerca della verità di Bruno, ma la trasforma in una forma visiva che intreccia storia e contemporaneità, senza mai risolvere il conflitto.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 6 Gennaio 2026

Il Natale di Manganelli: un’immagine dell’orrore nascosto

Lo scrittore vede nel presepio un simbolo di disillusione e di sofferenza collettiva.



Foto di repertorio · Sailko · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La lettura di Manganelli svela una profonda critica all’immagine del Natale e alla sua capacità di mascherare la crisi esistenziale.»*

Il Natale, per Manganelli, è un momento di sofferenza e di disillusione, non di gioia.

Il Natale, per Manganelli, non rappresenta un momento di gioia o serenità, ma un’occasione per interrogarsi sulle profonde inquietudini che accompagnano la festività. L’autore si muove da una perplessità di fronte al periodo natalizio, che non è legata a una novità, ma a una condizione emotiva che si intensifica durante queste date. Questa inquietudine, descritta come una malinconia vischiosa, si fa sentire in ogni interstizio della coscienza, trasformandosi in un messaggio che la festività intende comunicare. Secondo Manganelli, vivere è una bestemmia proferita tra il disonesto e l’intollerabile, un’affermazione che lega l’infelicità natalizia a una dimensione più profonda dell’essere.

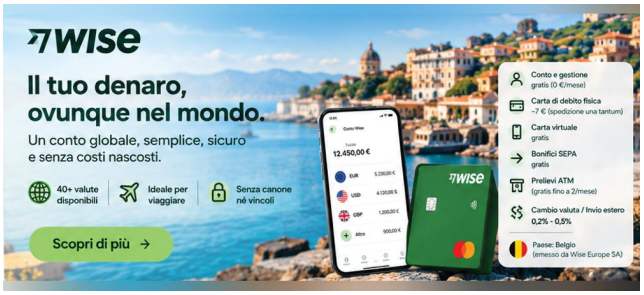
Il presepio come luogo di capovolgimento

Secondo Manganelli, il presepio non è più uno spazio di devozione, ma un ambiente labirintico in cui regna il disordine. I personaggi che lo abitano non provengono da una tradizione lineare, ma sembrano provenire dagli inferi, arrampicandosi verso la superficie terrestre per portare il Bambino come un carico. La mangiatoia, in questa prospettiva, diventa la bocca dell’Inferno, celata dietro un oggetto domestico. Il presepio, quindi, non è un simbolo di santità, ma un’immagine di disordine e di inferno mascherato.

Lo svuotamento spirituale della festa

Il Natale, secondo l’autore, non è una celebrazione, ma una devastazione. La festa, pur cercando di rafforzare i legami familiari, svela una riduzione dell’umanità. I bambini, che dovrebbero essere il centro di questa celebrazione, diventano strumenti per mascherare l’orrore sottostante. L’iconografia natalizia, con le sue luci e le sue cerimonie, rappresenta un sistema di distrazione che nasconde la realtà dell’insensatezza. La recita del rafforzamento dei legami familiari, in questo senso, non è altro che una maschera per un deperimento spirituale su scala planetaria.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 3 Gennaio 2026

Lee Miller: tra surrealismo e guerra, una vita di immagini

La fotografa e modella si trasforma in testimone della guerra, coniugando arte e realtà



Foto di repertorio · Garden · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«La sua carriera rappresenta un esempio unico di come l'arte possa dialogare con la storia e la guerra.»

Lee Miller, tra arte e testimonianza bellica, ha lasciato un'eredità unica nel mondo dell'immagine. Lee Miller, fotografa e modella, ha vissuto una vita intensa, tra il mondo dell'arte surrealista e le esperienze di guerra. Il suo percorso inizia negli Stati Uniti, ma è proprio a Parigi, alla fine degli anni Venti, che incontra il surrealismo e si afferma come figura chiave nel movimento. Qui, grazie a Man Ray e ai circoli artistici d'avanguardia, si implica attivamente nella ricerca fotografica, contribuendo a sperimenti come la solarizzazione. L'atmosfera sperimentale e l'apertura ai nuovi linguaggi artistici la spingono a esplorare nuovi modi di esprimersi, facendo della fotografia non solo un mezzo ma un'esperienza personale e collettiva.

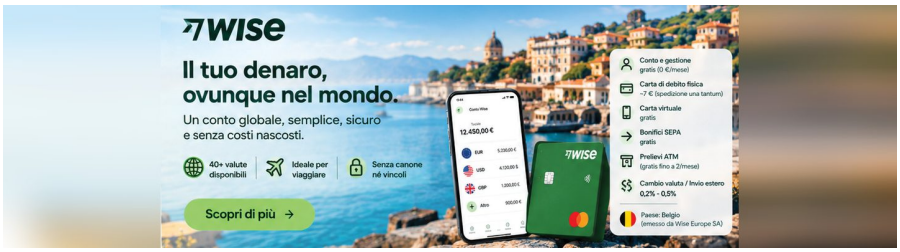
Un'evoluzione tra moda e guerra

Negli anni Trenta, la sua pratica fotografica si trasforma: l'esperienza in un paese straniero e il ritorno in un contesto politico in evoluzione segnano un passaggio decisivo. L'esperienza di Londra sotto i bombardamenti le offre un'occasione per documentare con eleganza e urgenza la realtà. La decisione di seguire gli eserciti alleati come corrispondente le porta a diventare testimone diretto delle conseguenze della guerra, con immagini di campi di concentramento e città distrutte. Questi momenti, che mescolano la guerra e la vita quotidiana, rappresentano un'evoluzione profonda del suo lavoro, che va oltre la semplice rappresentazione visiva per entrare nel cuore delle esperienze umane.

Un'ironia che non si spegne

Dopo la guerra, Miller si trasferisce in Inghilterra e abbandona la fotografia professionale, ritirandosi in campagna. Tuttavia, non perde la capacità di critica e ironia, che rimangono parte integrante del suo stile. La mostra torinese, curata da Walter Guadagnini, raccoglie oltre 160 foto per ricostruire questa continuità, spesso nascosta dietro le apparenti fratture della sua vita. La sua capacità di sguardo critico e di ironia non si è mai spenta, anche se ha scelto un ritiro più intimo e riflessivo, che non ha mai ridotto la sua capacità di osservare e commentare il mondo.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 2 Gennaio 2026

Berlino divisa e l’arte di vivere tra muro e musica

L’incontro tra un artista e una città di confine diede origine a una trilogia iconica.



Foto di repertorio · Jörg Zägel · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«L’incontro tra un artista e una città di confine ha dato vita a un’esperienza creativa unica.»

L’esperienza a Berlino dopo il muro divenne la base di un’intera trilogia musicale.

Dopo il 1961, Berlino non fu solo una divisione amministrativa, ma un confine che si materializzò nella vita quotidiana. Strade interrotte, quartieri separati e un sistema di trasporto interrotto crearono una discontinuità urbana che i residenti dovettero accettare come norma. Questo contesto di limiti visibili e invalicabili influenzò la psicologia collettiva, modificando il modo stesso di interagire con lo spazio pubblico. La città di confine divenne un ambiente in cui si sperimentava una diversità radicale, attratta da studenti, artisti e figure in margine alla società convenzionale.

Una musica nata dal clima urbano

Un artista, in cerca di una nuova ricomposizione dopo la dipendenza e la saturazione del successo, giunse a Berlino in cerca di un’atmosfera diversa. La città non lo sedusse con l’abbagliante glamour di un’altra metropoli, ma lo costrinse a un rallentamento, un’esperienza di interruzione che si riflette in un album, realizzato poco dopo. L’album incarna questa logica: brani brevi e sospesi, uso del silenzio come elemento compositivo, una struttura che rispecchia l’esperienza di attraversare una città spezzata. La discontinuità urbana diventa musica, con momenti isolati e una seconda parte rarefatta e strumentale.

Un eroismo fragile ai margini del muro

Gli Hansa Studios, dove si sviluppò la ricerca, erano a ridosso del muro. Un luogo di libertà creativa che si trovava però in un contesto di controllo. In questa contraddizione si formò un brano, un titolo che evoca due figure che si abbracciano vicino al confine. L’eroismo non promette una catarsi, ma riconosce i propri limiti. L’immagine non rappresenta una storia privata elevata a mitologia, ma la normalità resa straordinaria da un contesto storico specifico. Il gesto di due persone vicino al muro acquisisce un peso politico perché si svolge in un ambiente politicizzato.

Fonti: Frammenti Riviera

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SOCIETÀ · 29 Gennaio 2026

Il metodo dello storico contro la disinformazione: un laboratorio per gli studenti di Parma

Come nel film di Kurosawa, testimoni diversi raccontano versioni opposte. L'Istituto Storico della Resistenza insegna a interrogare le fonti con simulazioni su documenti veri, falsi e incompleti.



Foto di repertorio · Diliff · CC BY 2.5 · Wikimedia Commons

> *«Saper valutare le fonti è una competenza essenziale per orientarsi tra notizie false e manipolate.»*

Non insegnare la versione vera, ma la capacità critica per navigare l'infodemia.

Il capolavoro di Kurosawa ruota intorno a un omicidio raccontato da diversi testimoni, ognuno con una versione diversa dei fatti. Nessuno mente per salvarsi, anzi alcuni si prendono la colpa. Solo un falegname, che ha osservato in silenzio, offre un racconto coerente. Non è solo una riflessione sulla natura umana e sull'ambiguità morale: il film mostra che il modo in cui i fatti vengono raccontati decide il modo in cui vengono percepiti. La memoria deforma, le interpretazioni si separano, le cause si confondono.

Il mestiere dello storico

Storici e ricercatori affrontano ogni giorno problemi simili. Davanti a documenti d'archivio e testimonianze contraddittorie devono decidere quali fonti privilegiare, come inserirle nel loro contesto, quando considerarle affidabili. Lettere, diari e comunicati ufficiali contengono errori, voluti o involontari. Di solito si associa il metodo scientifico ai laboratori, ma la ricerca storica lo applica con lo stesso rigore: porsi le domande giuste sull'origine delle fonti, distinguerle, metterle a confronto. Secondo la rivista Query, è proprio questo «l'obiettivo della ricerca storiografica», da perseguire senza pregiudizi.

A scuola di senso critico

Oggi gli studenti vivono in un'epoca di infodemia, in cui informazioni sbagliate, notizie false e contenuti manipolati si mescolano fino a rendere difficile distinguere il vero dal falso. Dall'anno scolastico 2024-2025 l'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea di Parma propone un laboratorio che insegna i metodi degli storici non come materia accademica, ma come strumento pratico. In due incontri i ragazzi lavorano su simulazioni con fonti in parte vere, del tutto false o incomplete, partecipando direttamente invece di ascoltare una lezione frontale.

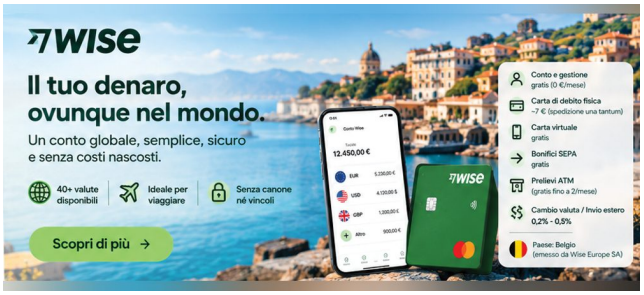
Una bussola per il presente

Usare gli strumenti degli storici significa imparare a chiedersi da dove arriva un'informazione, riconoscere i

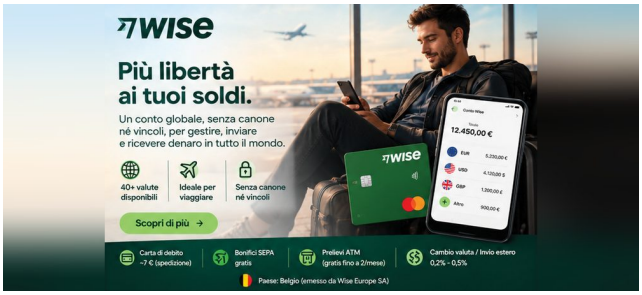
trucchi che ne alterano il senso e ricostruire la complessità dei fatti senza semplificarli. Non si tratta di indicare la versione giusta, come fa il falegname del film, ma di dare a ciascuno la capacità di giudicare. Il metodo storico diventa così una bussola per orientarsi nel mare di informazioni di oggi.

Fonti: Query

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SOCIETÀ · *16 Gennaio 2026*

Eribon torna sulla vergogna delle origini operaie: un cantiere che non si chiude mai

Sette anni dopo Ritorno a Reims, lo scrittore riflette sul rischio che le storie di chi viene dal basso consolino il lettore borghese e sulla deculturazione imposta alle classi popolari.



Foto di repertorio · Vassil · CC0 · Wikimedia Commons

> *«La riflessione mostra come le disuguaglianze di classe pesino sull'identità anche dopo l'ascesa sociale.»*

Le radici non come vergogna da cancellare, ma come materia prima per capire se stessi.

La vergogna imposta dall'esterno è un tema centrale negli studi sull'identità. Quando un gruppo sociale viene spinto ai margini in modo sistematico, la vergogna diventa lo strumento con cui l'oppressione entra nella mente delle persone. Ma questo sentimento può anche capovolgersi: quando si capisce che è il prodotto di una violenza storica, smette di essere un marchio accettato in silenzio e diventa il punto di partenza per raccontare un'altra storia. È questo il percorso di Eribon, che torna sui suoi libri precedenti non per celebrare un successo personale, ma per capire meglio come la condizione di partenza continui a pesare sul presente.

Un ritorno che non finisce

Eribon scopre che tornare al passato non è un'operazione da chiudere e archiviare. Ritorno a Reims era stato un momento decisivo della sua ricerca, eppure sette anni dopo sente il bisogno di riesaminare le strutture mentali ereditate dalla famiglia operaia. Riflettere e tornare sono due gesti che si intrecciano e si alimentano a vicenda. L'identità, suggerisce, non è un territorio conquistato una volta per sempre, ma un cantiere aperto in cui memoria e consapevolezza devono continuare a parlarsi.

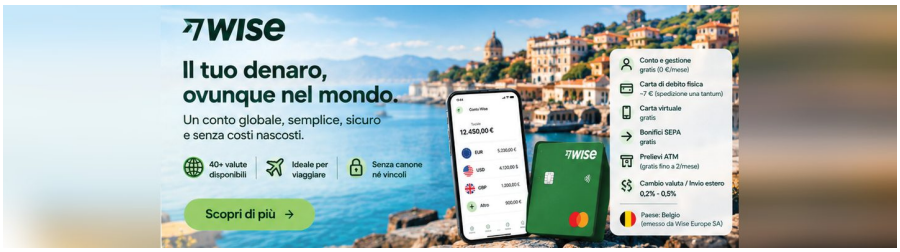
Il rischio di consolare i borghesi

Quando le storie di chi viene dalla classe operaia arrivano negli ambienti culturali dominanti, rischiano di essere neutralizzate. Il racconto di un uomo che lascia il mondo operaio, dove la sua omosessualità lo emargina, per trovare accoglienza negli ambienti borghesi può rassicurare il lettore di classe media e convincerlo della superiorità morale del proprio ambiente. Così si rischia di rafforzare proprio la gerarchia sociale che ha causato il dolore iniziale. Per evitarlo, Eribon deve rifiutare l'idea che emanciparsi significhi aderire ai valori dominanti, e rivendicare le proprie radici non come una vergogna da cancellare ma come la materia prima per capire se stesso.

Contro la deculturazione

Lo strumento con cui la classe dominante cancella le culture alternative è la deculturazione: spingere chi non appartiene all'élite a rifiutare il proprio sapere e la propria memoria. Eribon stesso ha rischiato di usare gli strumenti del dominio, la scuola e la carriera intellettuale, per rinnegarsi. Accettare la propria storia significa invece riconoscere che quella memoria è indispensabile non solo per sé, ma perché la classe operaia esista come soggetto della storia e non solo come oggetto raccontato da altri.

PUBBLICITÀ · WISE



SOCIETÀ · 10 Gennaio 2026

Libertà o obbedienza? Come il consumismo plasma i corpi e le scelte, secondo Kairos

Dall'ideale di magrezza alla chirurgia estetica, dalla vita da single al calo delle nascite: il potere oggi non costringe, ma convince le persone a disciplinarsi da sole.

> *«La riflessione aiuta a riconoscere i condizionamenti dietro scelte che sembrano personali, dal corpo alla vita affettiva.»*

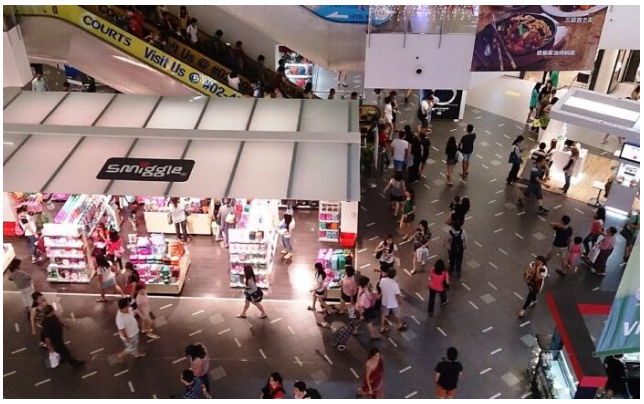


Foto di repertorio · ProjectManhattan · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

Tecnologie del potere e tecnologie del sé per produrre menti omologate.

Secondo l'analisi della rivista, il potere di oggi non agisce con la forza, ma attraverso una rete di imperativi che le persone fanno propri spontaneamente. Nella società occidentale lo stile di vita consumista celebra la scelta individuale e il piacere immediato, ma queste scelte hanno effetti profondi sulla collettività, dalla demografia ai rapporti tra le persone. La libertà sessuale e il narcisismo incoraggiati dal mercato spingono molti a preferire la vita da soli a quella di coppia, contribuendo a un calo delle nascite che non dipende solo dall'economia.

Il corpo delle donne

Un esempio concreto è l'obbligo contemporaneo di essere magri e restare giovani per sempre, rivolto soprattutto alle donne. La rivista osserva che l'ideale di un corpo «talmente esile da smaterializzarsi» non è solo una moda estetica: i mezzi di comunicazione lo propongono come modello morale e di comportamento. La diffusione della chirurgia estetica è una vera tecnologia del sé: le donne intervengono sul proprio corpo convinte di decidere liberamente, mentre in realtà seguono un modello che le «depriva di ogni qualità non correlata alla cura ossessiva per il corpo». L'aspetto seducente viene messo prima della vita intellettuale, secondo una scala di valori che non è spontanea ma frutto di un

condizionamento culturale.

Come si diventa obbedienti

Per Kairos, il riconoscimento sociale e lo status di soggetto si ottengono in cambio della sottomissione a regole che limitano la libertà reale. Questo processo, attraverso cui le persone costruiscono la propria identità con l'autodisciplina, non è nuovo: risale almeno all'Illuminismo, quando le autorità cominciarono a classificare in modo sistematico i comportamenti e la salute mentale. Manicomi, caserme, scuole e ospedali furono i primi luoghi della disciplina; oggi il controllo si è diffuso ovunque, grazie sia alle istituzioni sia alla collaborazione volontaria dei singoli.

Un doppio meccanismo

La ricerca distingue tra tecnologie del potere, che sottomettono dall'esterno, e tecnologie del sé, che spingono le persone a trasformarsi da sole con la promessa di felicità e miglioramento. Entrambe mirano allo stesso risultato: menti obbedienti, senza spirito critico, conformi ai modelli del sistema economico. La violenza non è fisica ma psicologica e relazionale, e si nasconde proprio nella convinzione che cambiare se stessi sia una liberazione, quando invece è un modo di entrare nel meccanismo del controllo.

Fonti: Kairos

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

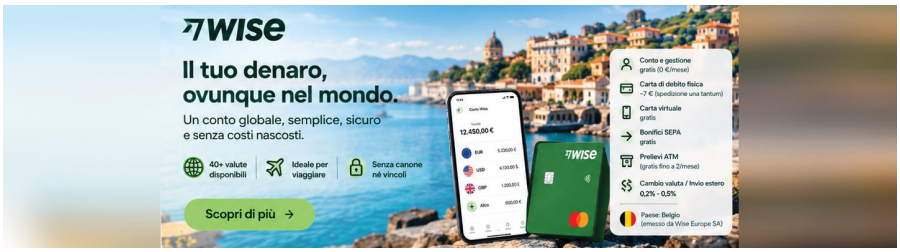
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 27 Gennaio 2026

Gluck a Parma: il mito in cerca di un’anima

Shirin Neshat rilegge Orfeo con un linguaggio visivo e drammaturgico inedito



Foto di repertorio · Viva-Verdi · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«La messinscena di Gluck diventa un’analisi profonda del dolore e della relazione, grazie a una regia unica e coinvolgente.»

La messinscena di Orfeo ed Euridice si trasforma in un’analisi psicologica del dolore e della relazione.

Il teatro di Parma ha ospitato una versione inedita di Orfeo ed Euridice, opera settecentesca di Gluck, riletta da Shirin Neshat con un’ottica totalmente diversa. La regista, originaria dell’Iran, ha scelto di affidare la messinscena a una squadra creativa che proveniva da fotografia e video art, un’idea audace ma coesa. Il viaggio nei Campi Elisi non è visto come un percorso fisico, ma come un’esperienza interiore, un modo per esplorare la mente e l’anima del protagonista. Questo spostamento interpretativo ha richiesto una collaborazione stretta tra drammaturga, scenografo, costumista e direttore della fotografia, per costruire un universo visivo in cui l’onirico e l’incubo si incontrano in un dialogo costante.

Una narrazione che esplora il dolore interiore

La produzione ha scelto di raccontare la storia di una coppia che non riesce a superare un lutto, un conflitto che non si risolve nel tempo ma si trasforma in un’esperienza psicologica complessa. Le proiezioni iniziali non presentano lo smarrimento di Orfeo come conseguenza del divieto di guardare, ma come espressione di un disagio interiore, un conflitto che precede il dolore. Quando Euridice torna in vita, il mondo esterno non riesce a ricondurre i due al senso di pace, anzi li riconduce al vuoto della perdita, negando loro anche la consolazione di un finale lieto. Secondo la rivista delTeatro.it, questa coerenza tra l’onirico e l’incubo ha permesso allo spettacolo di mantenere un’integrità drammaturgica coerente, in grado di coinvolgere lo spettatore in un viaggio emotivo profondo.

Un linguaggio visivo che si fonde con la drammaturgia

La scelta di un linguaggio visivo che unisce fotografia e video art ha reso il lavoro unico. Il viaggio di Orfeo non è presentato come un’esperienza esteriore, ma come un’immersione nella mente del protagonista, un modo per esplorare l’incertezza, il dolore e la ricerca di significato. Questo approccio ha richiesto una squadra creativa coesa, che ha lavorato insieme per costruire un universo visivo in cui l’immaginario e la realtà si fondono. La drammaturgia si ispira a una visione psicologica, in cui ogni scena è un riflesso interiore, un modo per esprimere emozioni complesse e profonde.

Fonti: delTeatro.it

SPETTACOLI · 21 Gennaio 2026

Il cinema e la scelta di rompere le regole

Un'analisi del fascino dei personaggi che sfidano il destino



Foto di repertorio · N Chadwick · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Il pubblico è attratto da personaggi che sfidano il destino, anche se a volte si scontrano con la loro stessa distruzione.»*

Il cinema ci mostra che la libertà nasce spesso dal rischio di fallire.

Il cinema ha sempre affascinato il pubblico grazie alla capacità di raccontare decisioni estreme. Non è solo la trama a muovere lo spettatore, ma il momento in cui un personaggio si trova di fronte a una scelta cruciale. In quel momento, ogni personaggio rivelano il loro vero volto: il coraggio, la paura, l'altruismo o l'egoismo. Senza questi momenti di decisione, ogni storia rimarrebbe vuota, incapace di coinvolgere chi guarda.

Il conflitto tra destino e volizione

Accanto alla scelta consapevole, il cinema ci mostra anche l'idea che il destino sia già scritto. Molti film più ricordati si basano proprio su questo conflitto: un personaggio che crede di poter controllare la situazione, ma si trova inevitabilmente trascinato in una spirale di eventi che non può dominare. Il caso, in questo contesto, non è semplice fortuna, ma un caos che irrompe e cambia tutto.

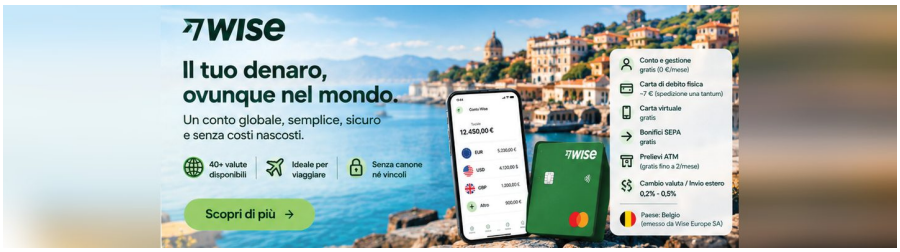
Chi sceglie di rischiare

I personaggi più affascinanti sono quelli che, pur sapendo di affrontare forze avverse, decidono comunque di scommettere su se stessi. Non agiscono per puro istinto, ma cercano una strategia, un vantaggio, una falla da sfruttare. Il loro rifiuto delle regole non è anarchia, ma una ricerca consapevole di un percorso diverso. Essi incarnano la fantasia di essere artefici del proprio destino, anche se a volte questa scelta porta all'autodistruzione.

Le conseguenze come insegnamento

La verità di questi racconti sta nelle loro conclusioni. Il cinema non premia sempre chi sfida le regole con una vittoria gloriosa. Spesso, la scelta audace si rivela tragica, trasformando la vittoria in un inizio di fine. Queste sconfitte sono le più incise nella memoria dello spettatore, perché sono vere lezioni morali. La scelta fatale rimane impressa perché mostra il prezzo reale di ogni trasgressione.

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · 21 Gennaio 2026

I giorni dell’eclisse, il film in cui Sokurov trasformò gli Strugackij in un racconto morale

Dal romanzo che parlava in codice della stagnazione di Bréžnev alla città di Krasnovodsk dove il regista era cresciuto. L’unico suo film di Stato girato senza vincoli ideologici.



Foto di repertorio · AltynAsyr · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Il film mostra come il cinema sovietico abbia saputo parlare di libertà e repressione attraverso la fantascienza.»*

La Goskino lo giudicò sufficientemente inoffensivo: fu la sua libertà, proprio mentre il regime crollava. Il romanzo da cui partì Sokurov, Un miliardo di anni prima della fine del mondo dei fratelli Strugackij (1975), raccontava di quattro scienziati ostacolati nel loro lavoro da una forza misteriosa, l’Universo Omeostatico. Non era pura fantasia: secondo la rivista Antinomie era un modo cifrato di descrivere il Socialismo Sovietico negli anni della Stagnazione, l’epoca di Bréžnev segnata dal blocco ideologico e dalla paralisi culturale. Quella forza che mantiene l’equilibrio impedendo sia il caos sia l’eccesso di ragione rappresentava il meccanismo repressivo di ogni regime totalitario.

Da Leningrado al Turkmenistan

Sokurov non copiò il libro, lo reinventò. Spostò la storia dalla Leningrado di metà anni Settanta al Turkmenistan, a Krasnovodsk, la città di porto dove lui stesso aveva passato gli anni decisivi dell’adolescenza. Una scelta che rendeva il racconto più personale e insieme più universale. Con la scenografa Elena Amšinskaja ricostruì i dettagli di un’epoca precisa, ma creò anche uno spazio morale, una provincia degli ultimi, dove persone smarrite, malate ed emarginate incarnano la sofferenza umana al di là di qualsiasi contesto politico.

La scelta impossibile

Parlando del suo rapporto con il romanzo, il regista indicò due elementi. Il primo era personale: in Maljanov, l’astrofisico protagonista, vedeva un ritratto di se stesso, un artista sotto pressione in cerca di una via d’uscita. Il secondo era morale: il vero conflitto non era solo tra lo Stato e l’individuo, ma la tragedia di chi deve scegliere tra le proprie idee e la sicurezza delle persone che ama. Questa dimensione, come racconta la rivista citando interviste del 2003, portava la storia oltre la politica del momento.

Un’eccezione nel sistema

Sorprende anche la storia produttiva. I giorni dell’eclisse fu il primo e unico lungometraggio di Sokurov realizzato con i mezzi dello Stato senza pesanti vincoli ideologici. La Goskino, la Commissione di Stato per il Cinema, aveva approvato il progetto giudicandolo «sufficientemente inoffensivo». Il regista ottenne così una libertà relativa proprio quando il regime cominciava a declinare con Gorbacëv, tra glasnost’ e perestrojka.

Fonti: Antinomie

SPETTACOLI · 19 Gennaio 2026

Inland Empire: il viaggio verso la liberazione

David Lynch incontra la medità trascendentale per raccontare il percorso spirituale



Foto di repertorio · BORNTHISWAYMEDIA · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il film non è solo un'opera cinematografica, ma un'esperienza che unifica significati diversi per offrire una visione dell'esistenza.»

Inland Empire non è solo un film surreale, ma un'esperienza spirituale in cerca di significato.

David Lynch, noto per i suoi film surreali, ha realizzato Inland Empire come un percorso spirituale complesso, che sfida le interpretazioni tradizionali. La rivista culturale sostiene che il film non può essere letto solo come una sequenza di immagini paradossali o come una rappresentazione psicoanalitica. Ciò che emerge è un'opera che si colloca al di fuori di queste due prospettive, proponendo un'esperienza che unifica significati diversi senza cancellarli. Il film, infatti, non si limita a presentare un'immagine strana o un'analisi psicologica, ma si propone come un percorso interiore che si svolge attraverso immagini e simboli, senza mai rivelare un messaggio esplicito. Questo approccio fa sì che il pubblico venga coinvolto in un'esperienza personale e complessa, in cui ogni sequenza sembra parlare di qualcosa di profondo, ma non si riesce a definirlo con precisione.

La meditazione trascendentale come struttura narrativa

Lynch, da anni praticante della meditazione trascendentale, ha integrato questa disciplina nella costruzione del film. La trama si presenta come un viaggio iniziatico che accompagna Laura Dern attraverso un'oscurità verso una luce. La narrazione non trasmette un messaggio esplicito, ma offre una visione dell'esistenza in immagini: «All'inizio ti pare una perdita di tempo, poi scopri che è come un ascensore in caduta libera». Questa combinazione tra razionalità e sentimento è chiave per comprendere l'esperienza unificata del film. Il film non si limita a presentare immagini caotiche o a seguire una trama lineare, ma si muove in un'atmosfera che richiama la meditazione, in cui si cerca di arrivare a una verità interiore senza mai rivelarla in modo diretto.

Il televisore come simbolo di prigionia

Il ruolo del televisore è centrale nell'analisi del film. Non è solo un oggetto di scena, ma un simbolo della prigionia psichica. La Lost Girl rimane intrappolata in una stanza, controllata da un fantasma attraverso lo schermo. Anche nella scena finale, il televisore diventa un mostro tecnologico che custodisce la soglia tra il mondo reale e il mondo interiore. Solo superando questa bariera si raggiunge la liberazione. Il televisore non rappresenta solo un mezzo di comunicazione, ma è un simbolo della mente prigioniera, che si muove attraverso immagini e immagini che non riescono a rivelare un significato definitivo. Questo elemento ricorda come la tecnologia possa diventare un'armatura per il pensiero, in un'opera che non si limita a descrivere la realtà, ma cerca di andare oltre.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 18 Gennaio 2026

L’arte di sconvolgere: il cinema di Lynch tra confini e enigmi

Due letture contrapposte di un film che sconvolge la narratività

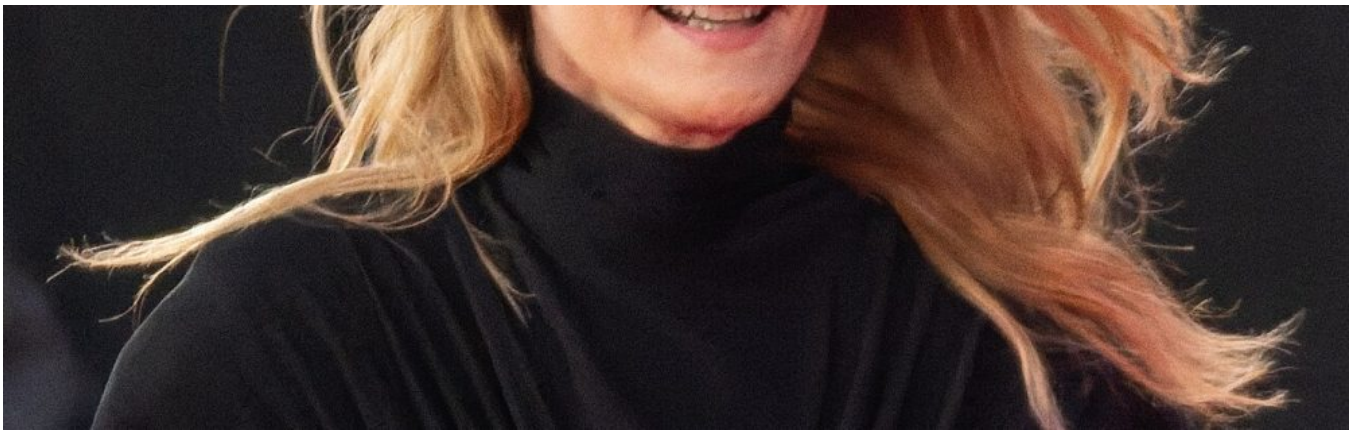


Foto di repertorio · Raph_PH · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il dibattito intorno al cinema di Lynch è un esempio di come la narratività moderna possa sfidare l’interpretazione lineare.»*

Un film che mette in discussione il rapporto tra spettatore e autore, tra chiarezza e oscurità. Il cinema di Lynch è sempre stato un territorio di confine, tra il conosciuto e l’inconoscibile. Con il suo ultimo lavoro, il dibattito si è intensificato: alcuni lo vedono come un’opera pura e coerente, altri come un’esperienza sconcertante e inaccessibile. La rivista Gli Spietati ha pubblicato una recensione che incarna questa divisione, mostrando come due critiche divergenti si confrontino su una stessa realtà narrativa. Il film si distingue per il suo sguardo sull’incertezza, che non si limita a sconvolgere la narrazione, ma mette in discussione il ruolo stesso del pubblico e dell’autore.

La struttura del dissenso

La recensione svela una biforcazione radicale: per alcuni, il disorientamento che il film induce è un segno di autenticità e coerenza autoriale. Per altri, invece, questa struttura sembra abbandonare la narratività a favore di un’associazione di idee priva di logica, con un’immersione onirica che esclude il pubblico generico. Due visioni opposte, ma entrambe radicate in una stessa esperienza, che si fondono in un’unica domanda: cosa significa leggere un film che non si presta a un’interpretazione lineare?

Il digitale come rottura

Una scelta tecnica chiave ha segnato la differenza con i precedenti lavori: l’uso del digitale «basso», con sgranature e colorimetria ridotta. La rivista lo vede come un passo epocale, una poetica nuova. Tuttavia, per un’altra prospettiva, questa scelta rappresenta un distacco dal medium cinematografico, un’opera più vicina alla sperimentazione video che alla fruizione in sala. Questo approccio tecnico non è solo un’innovazione, ma un invito a rivedere i confini tra cinema e arte digitale.

Identità fragili e mondi sovrapposti

Il film si distingue per la sua complessità narrativa, che stratifica realtà e rappresentazione, veglia e sogno, spazi e tempi in conflitto. La protagonista vive un’esperienza di identità frammentarie, che si frantuma e si ricomponi senza un senso univoco. Questa moltiplicazione non offre risposte chiare, ma una resistenza alla chiusura interpretativa, che rimane «imperturbata». Il film non si presta a una spiegazione definitiva, ma si propone come un’esperienza da vivere, non da comprendere.

Fonti: Gli Spietati

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 13 Gennaio 2026

La generazione del boom e l’oblio del cinema

Cifariello, Arena e Salvatori, simboli di un'Italia in ascesa, oggi scomparsi

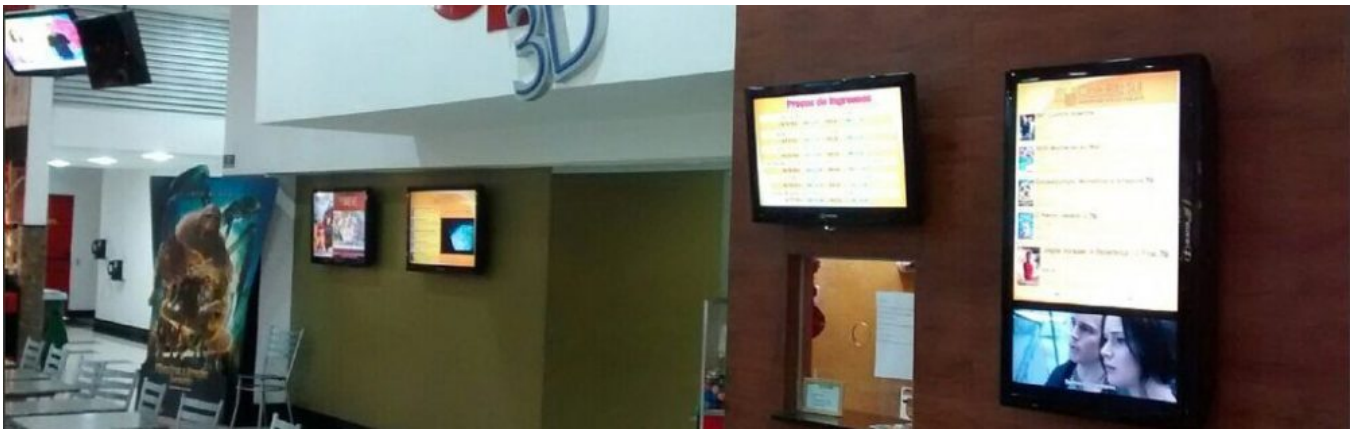


Foto di repertorio · Ajmcbarreto · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Rappresentavano un’epoca di crescita e speranza, ora quasi scomparsi.»

Cifariello, Arena e Salvatori furono i volti del boom economico italiano, ma il cinema li ha dimenticati. Nel dopoguerra, l’Italia non si limitò a ricostruirsi, ma si aprì a nuove possibilità. Tra il 1950 e il 1960, il cinema italiano si trasformò: abbandonò i paesaggi rurali per le metropoli e le spiagge, segnando una svolta nella cultura nazionale. Questo periodo vide l’affermarsi di un gruppo di attori che incarnarono l’immagine di una nuova Italia: una generazione che viveva il boom economico, ma non si sentiva ancora pienamente realizzata. Tra di loro, Cifariello, Arena e Salvatori divennero i volti di questa epoca, rappresentando un’identità collettiva in cerca di identità. Tuttavia, oggi i loro nomi sono quasi scomparsi, lasciando solo un’eco di un’epoca che fu intensa ma breve.

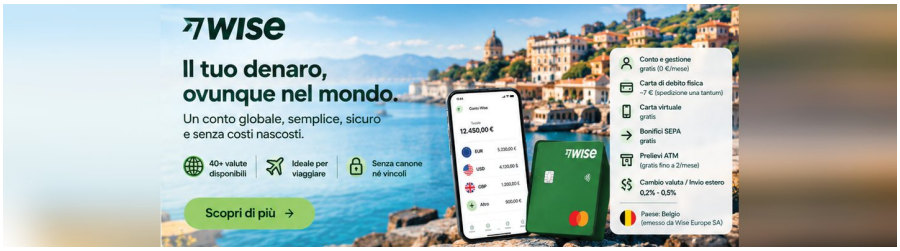
Un’immagine di sé collettiva

Questi attori, pur diversi tra loro, rappresentavano un’immagine di sé che l’Italia si faceva: ragazzi atletici, affascinanti, spensierati ma onesti. Loro incarnavano l’idea di un’Italia in ascesa, in cerca di identità e di successo. Gli uomini li vedevano come un ideale di virilità, le donne li desideravano. Era un riflesso di come l’Italia si immaginava in quel periodo di transizione: tra il passato e il futuro, tra la tradizione e l’innovazione. Questi attori non erano solo interpreti, ma simboli di un’intera generazione che viveva il boom economico, ma non si sentiva ancora pienamente realizzata.

La fine di un’epoca

Ma il successo non durò. Per ciascuno di loro, il declino fu inesorabile. Salvatori, per esempio, si scontrò con problemi di alcolismo e salute, abbandonando il cinema e scomparendo nel 1988. Arena, pur provando a dirigere, non trovò pubblico e morì giovane. Cifariello, invece, scelse un percorso diverso, ma fu stroncato da un incidente aereo nel 1968. Loro furono una generazione di eroi, ma il cinema li dimenticò. La loro storia è un ricordo di un’epoca che fu intensa ma breve, e che oggi è quasi scomparsa.

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · 12 Gennaio 2026

Memories: un’opera visionaria che ha plasmato il cinema mondiale

Katsuhiro Otomo ha realizzato un film antologico che ha influenzato generazioni di filmmaker, pur non riscuotendo il successo che meritava.



Foto di repertorio · Selbymay · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Memories rappresenta un’importante svolta nella storia del cinema d’animazione e ha influenzato filmmaker internazionali, pur non avendo ottenuto il successo che meritava.»

Memories, un film antologico realizzato da Katsuhiro Otomo, ha anticipato lo stile e le tematiche del cinema d’animazione giapponese e ha ispirato filmmaker internazionali come Nolan.

Memories, un film antologico realizzato da Katsuhiro Otomo, ha anticipato lo stile e le tematiche del cinema d’animazione giapponese e ha ispirato filmmaker internazionali come Nolan. Il film fu il frutto di un progetto ambizioso, che mirava a mettere in mostra le potenzialità tecniche e narrative del cinema d’animazione giapponese, un settore fino ad allora considerato marginale. La realizzazione di Memories, avvenuta dopo sette anni di lavoro, fu accompagnata da un finanziamento statale che permise agli autori di concentrarsi sulla qualità artistica, senza dover prendere in considerazione la redditività. Questa libertà permise di sperimentare con tecniche nuove, creando un prodotto che non si limitava al mercato locale, ma mirava a un pubblico globale.

Il progetto come vetrina nazionale

La realizzazione di Memories fu un esperimento che rappresentò un’occasione per dimostrare le capacità tecniche e narrative della scena creativa giapponese. Il film fu finanziato prevalentemente con fondi statali, permettendo agli autori di liberarsi da costrizioni economiche e concentrarsi sulla qualità del prodotto. Questo approccio fu fondamentale per creare un’opera che non solo fosse artistica, ma anche in grado di competere sul piano internazionale. La libertà finanziaria diede agli autori la possibilità di sperimentare in modo audace, portando a un risultato che andava ben oltre le aspettative iniziali.

Magnetic Rose: equilibrio tra forma e significato

L’episodio intitolato Magnetic Rose, diretto da Koji Morimoto e scritto da Satoshi Kon, rappresenta il cuore del progetto. La storia si svolge su una nave che investiga un segnale proveniente da un’astronave abbandonata, portando i protagonisti in un ambiente che mescola spazio e musica, dove i ricordi e i desideri si fondono in allucinazioni controllate da forze invisibili. La combinazione di CGI e animazione tradizionale crea un’atmosfera unica, che anticipa il cinema di fantascienza giapponese di anni dopo. L’atmosfera retrofuturista, l’ibridazione tra ambientazione spaziale e citazionismo musicale, quella melanconia sottesa, anticipano di due anni Cowboy Bebop, serie che condividerà autori con questo medesimo progetto.

La lezione incompresa

Nonostante l’impatto di Memories, il film non riuscì a ottenere il riconoscimento che meritava. Tuttavia, lo stile e le tematiche del film influenzarono generazioni di filmmaker, tra cui Christopher Nolan, che ha utilizzato concetti simili in opere come Inception e Interstellar. La lezione giapponese, pur non essendo riconosciuta, ha lasciato un segno indelebile nel cinema mondiale. La struttura narrativa del film, che si

basa sull'equilibrio tra forma e significato, fu un banco di prova per la creatività giapponese, un'esperienza che ha plasmato il cinema internazionale senza però ricevere il riconoscimento che meritava.

Fonti: I 400 calci

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 11 Gennaio 2026

Stranger Things ha cambiato il modo di guardare le serie: nostalgia, amicizia e binge-watching

I fratelli Duffer hanno trasformato Spielberg e Stephen King in una lingua comune, raccontato quattro ragazzi dai 12 ai 18 anni e chiuso puntando sui legami più che sulla battaglia.



Foto di repertorio · Netflix · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La serie ha influenzato sia il linguaggio delle serie tv sia il modo in cui il pubblico le guarda.»*

Dalla prima stagione tutta in una volta al ritorno della visione condivisa: Netflix sperimenta.

Il merito principale dei fratelli Duffer non è aver inventato un'estetica nuova, ma aver preso un patrimonio già noto, quello di Spielberg e Stephen King, e averlo trasformato in un vero linguaggio. Secondo NPC Magazine, la serie ha intercettato un'onda nostalgica per gli anni Ottanta che stava crescendo e l'ha resa onnipresente. La particolarità di Stranger Things è che non racconta gli anni Ottanta reali, ma quelli filtrati da libri e film: un decennio fatto di simboli, walkie-talkie, biciclette, giochi di ruolo, che tutti riconoscono anche se la maggior parte degli spettatori non li ha mai vissuti.

Crescere insieme

Al centro c'è il passaggio dall'infanzia all'età adulta. I quattro ragazzi che all'inizio hanno 12 anni arrivano a 18 trasformati da amori, perdite e conflitti dentro e fuori di sé. L'ultima scena, con Mike che chiude la porta della cantina e passa il testimone alla sorellina, fissa questo cambiamento in un'immagine. La serie diventa così uno specchio in cui il pubblico rielabora la propria nostalgia, quella personale e quella costruita dai film e dai libri che lo hanno formato.

Un finale sui legami

Chiudere una serie così non era facile. Anche se la quinta stagione è diversa dalle precedenti, i Duffer hanno scelto di dedicare gli ultimi quaranta minuti ai rapporti tra i personaggi più che allo spettacolo della battaglia finale.

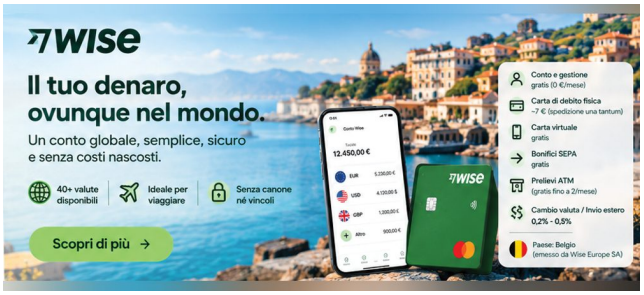
Come sottolinea la rivista, «La sconfitta del nemico accade grazie alla capacità del gruppo di restare unito». L'amicizia è il vero cuore della storia e sopravvive anche alla fine dell'avventura. Questa scelta ha lasciato qualche filo in sospeso, come la storia di Henry e Vecna, approfondita in uno spettacolo teatrale che non tutti possono vedere, ma ha permesso di mantenere coerenza emotiva nonostante alcune scelte discutibili nella struttura delle stagioni.

Un laboratorio per Netflix

Stranger Things è stata anche un banco di prova per la distribuzione. La prima stagione, uscita tutta in una volta, ha reso il binge-watching un fenomeno di massa. La quinta ha fatto il contrario, tornando all'attesa e alla visione condivisa: un segno di come Netflix e le altre piattaforme continuino a ripensare il rapporto tra visione privata ed esperienza collettiva.

Fonti: NPC Magazine

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *11 Gennaio 2026*

Stranger Things: un'esperienza che si è fusa con il ricordo comune

La serie ha segnato le generazioni e ora si prepara a chiudere, lasciando un'eredità emotiva e culturale.

> *«La serie ha lasciato un'impronta emotiva e culturale, diventando un simbolo di un'epoca.»*



Foto di repertorio · TapticInfo · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

Stranger Things è diventata un'esperienza condivisa, trasformandosi in memoria collettiva.

Stranger Things, la serie che ha segnato l'immaginario di una generazione, si prepara a concludere il suo viaggio, lasciando dietro di sé un'impronta profonda nel mondo dello spettacolo e della cultura popolare. La chiusura non è solo un episodio finale, ma un momento di svolta che mette in luce come un prodotto audiovisivo possa diventare un'esperienza condivisa, un legame emotivo tra spettatori e personaggi, diventando parte del ricordo comune. La serie, nata come un prodotto di fantascienza, ha rivelato un'altra dimensione: quella delle relazioni umane, della crescita personale e del rapporto tra genitori e figli, che ha reso i personaggi non solo iconici, ma anche profondamente condivisi.

Un legame umano al centro della narrazione

La serie ha sempre raccontato non solo il fantastico, ma anche la complessità delle relazioni umane. Secondo un'analisi della rivista Banquo, la scelta di concentrarsi sulla crescita personale, sull'amicizia e sul rapporto tra genitori e figli ha trasformato ogni stagione in un'esperienza di riconoscimento. Lo spettatore non segue solo gli eventi, ma si ritrova nei dilemmi e nelle evoluzioni dei personaggi, facendo di Stranger Things una narrazione profondamente condivisa. Questa scelta narrativa ha reso i personaggi non solo simboli di un'epoca, ma anche figure con cui molti si sono identificati, creando un legame duraturo e intenso.

Un’esperienza generazionale

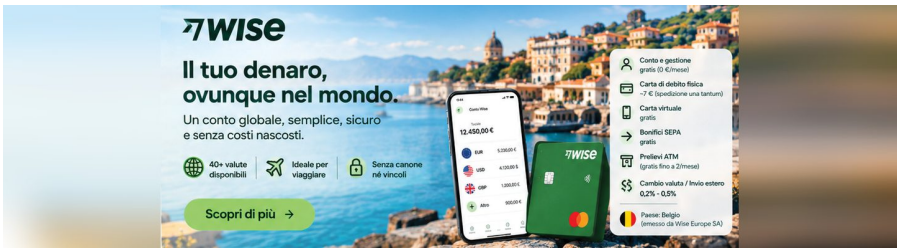
Per molti, la serie è stata un’accompagnatrice nel percorso di crescita, un riflesso delle trasformazioni di vita. La ritualità dello sguardo condiviso—maratone notturne, discussioni familiari—ha dato alla serie una dimensione sociologica rara. Canzoni e momenti iconici si sono trasformati in elementi della memoria collettiva, rendendo la serie un simbolo di un’epoca. Questo legame si è consolidato nel tempo, diventando parte della cultura popolare, con la serie che non solo racconta storie, ma anche crea un’atmosfera condivisa, un’esperienza che molti hanno vissuto insieme.

Accettare l’imperfezione

Il finale, nonostante le critiche, è rimasto fedele all’originale. Nonostante i vuoti e le irrisolte diramazioni, la serie ha mantenuto il suo spirito. L’epilogo ha dato ai personaggi il rispetto dovuto, evitando tradimenti ideologici e mantenendo intatto il cuore del racconto. Questa fedeltà al valore originale ha reso il finale non solo un chiusura, ma anche un’esperienza di riconciliazione, un momento in cui la serie si è riconosciuta come parte di un’epoca, e non solo come un prodotto di intrattenimento.

Fonti: Banquo

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *4 Gennaio 2026*

Un cinema che unisce arte e spettacolo

No Other Choice di Chan-Wook svela le tensioni del mercato cinematografico



Foto di repertorio · Marie Claire Korea · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Mostra che è possibile combinare qualità narrativa e attrazione per il pubblico in un contesto industriale frammentato.»*

Il film di Chan-Wook mostra come si possa conciliare profondità e attrazione nel cinema contemporaneo

Il cinema moderno si trova a dover gestire un’equazione complessa: la ricerca di un’identità autoriale e la capacità di coinvolgere un pubblico vasto. Questo equilibrio non è mai stato facile da mantenere, soprattutto in un’industria che spesso privilegia la visibilità a scapito della qualità. Il film No Other Choice di Chan-Wook rappresenta un caso raro in cui queste due esigenze non si escludono, ma si integrano. L’opera si colloca in un contesto di industria cinematografica frammentata e orientata al consumo, dimostrando che è possibile produrre un’esperienza artistica senza rinunciare al divertimento. Ciò che rende il film significativo è il suo sforzo di non abbandonare la riflessione pur mantenendo un ritmo narrativo acceso e coinvolgente.

Un’esperienza che coinvolge e riflette

Il film affronta temi complessi, come il ruolo del lavoro e la condizione sociale, ma lo fa attraverso una narrazione ben strutturata e coinvolgente. In un ambiente in cui spesso si privilegia uno degli aspetti a scapito dell’altro, questa sintesi diventa rilevante. La capacità di unire riflessione e intrattenimento rappresenta una sfida rara nel cinema contemporaneo. Il lavoro di Chan-Wook si colloca quindi in una posizione intermedia tra due tendenze: da un lato, la ricerca di una voce autoriale distintiva, dall’altro, la necessità di mantenere un’accessibilità al pubblico. Questo equilibrio non è mai stato scontato, ma neppure impossibile.

Un racconto che si interroga sul presente

Il film non si limita a narrare storie, ma si interroga sul presente, sottolineando l’impatto dell’intelligenza artificiale sulle relazioni umane. Questa capacità di articolare fenomeni globali attraverso una prospettiva locale rende il lavoro di Chan-Wook significativo per un pubblico internazionale. La sua opera dimostra che la narrativa di qualità non deve necessariamente rimanere elitaria. Anzi, può diventare un ponte tra mondi diversi, creando un dialogo tra esperienze culturali e contesti sociali. Questo è il valore che il film porta con sé: non solo raccontare, ma far riflettere, senza perdere il contatto con chi guarda.

Un modello alternativo per il cinema

La pratica di Chan-Wook suggerisce un modello diverso rispetto a quelle scelte editoriali conservative che dominano il settore. Il film mostra che la ricerca di profondità e originalità non è in contrasto con l’accesso al pubblico, ma può anzi essere una sua forza. Questo equilibrio, pur raro, apre nuove possibilità per il cinema contemporaneo. In un contesto in cui spesso si privilegia la velocità o la visibilità, il lavoro di Chan-Wook dimostra che è possibile fare cinema a misura di tutti, senza rinunciare a una visione distintiva e pensosa.

Fonti: ArteSettima

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

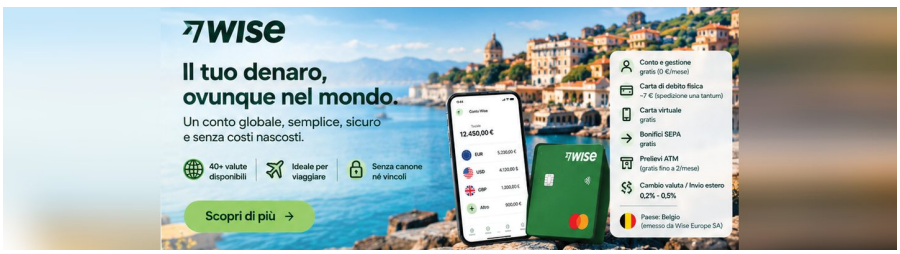
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 8 Gennaio 2026

La piccola Amélie, l’animazione che guarda il mondo con gli occhi di una bambina di tre anni

Maïlys Vallade e Liane-Cho Han liberano Metafisica dei tubi dal sentimentalismo: la tata Nishio-san, un terremoto, la scoperta del cibo e della pioggia. Premiato da Cannes ad Annecy e Toronto.



Foto di repertorio · Daderot · CC0 · Wikimedia Commons

«Il film mostra come l'animazione possa raccontare l'infanzia senza idealizzarla, rivolgendosi anche al pubblico adulto.»

Un Giappone filtrato dalla memoria e dall'emozione, più per adulti che per bambini.

Le registe Maïlys Vallade e Liane-Cho Han non hanno cercato di trasporre alla lettera Metafisica dei tubi. Hanno costruito invece un racconto sui primi tre anni della protagonista, concentrandosi su come registra ciò che accade senza ancora dargli un senso. È un metodo che evita i sentimentalismi facili e restituisce un’infanzia non idealizzata: radicale, non ingenua. Un ruolo decisivo lo ha la tata Nishio-san, che incarna la cura e a poco a poco ridisegna i legami affettivi della bambina. Accanto a lei la nonna offre un altro tipo di educazione emotiva. Entrambe fanno da ponte tra il mondo esterno e la coscienza che sta nascendo.

Il terremoto

Un evento traumatico, una scossa di terremoto, interrompe la fase iniziale di osservazione silenziosa e immobile. Segna il confine tra l’innocenza dei sensi e la scoperta del limite: crescere, nella logica del film, vuol dire imparare la separazione e rinunciare all’illusione di un tempo circolare e infinito. Dopo la scossa arrivano le prime scoperte: il cibo acquista un peso quasi metafisico, l’acqua e la pioggia diventano esperienze totali, il linguaggio si rivela lo strumento per raggiungere l’altro. Niente è presentato come naturale: ogni conquista è un incontro violento con la realtà.

Una grammatica visiva

L’animazione costruisce uno spazio coerente con il modo di percepire della bambina, con forme tonde, colori saturi e un continuo passaggio tra realismo e astrazione. Il Giappone del film non è una ricostruzione documentaria, ma un paese filtrato dalla memoria e dalle emozioni dell’infanzia. Le scelte grafiche richiamano l’animazione giapponese, con colori legati agli stati d’animo e un movimento che racconta la differenza culturale. La musica accompagna con discrezione, mantenendo un tono contemplativo e malinconico. Il risultato rinuncia al divertimento immediato per una narrazione intima, pensata più per lo sguardo adulto che per i bambini.

I riconoscimenti

Più che descrivere l’infanzia, il film ne offre una specie di recensione: il ritratto di un tempo di percezione pura, prima delle categorie imposte dall’abitudine. L’approccio è stato premiato nei grandi festival internazionali, da Cannes ad Annecy e Toronto, a conferma che l’animazione resta uno dei linguaggi migliori per raccontare la complessità emotiva dei più piccoli.

SPETTACOLI · 6 Gennaio 2026

Barbaro, il critico che portò in Italia la lezione del cinema sovietico senza farne un dogma

Pudovkin, Ejzenštejn e Vertov come laboratorio, il montaggio come strumento politico, il dialogo critico con il neorealismo e l'insegnamento al Centro Sperimentale di Cinematografia.



Foto di repertorio · SM Eisenstein · Public domain · Wikimedia Commons

«La sua idea di critica come responsabilità culturale resta un riferimento per chi studia e insegna cinema.»

Per lui il cinema non era mai neutro e la critica mai innocente.

L'incontro di Barbaro con il cinema sovietico non fu un entusiasmo politico privo di spirito critico. Al contrario, lo studiò con attenzione, cogliendone le differenze teoriche e i conflitti interni. Pudovkin, Ejzenštejn e Vertov non erano per lui una scuola compatta, ma un insieme di esperimenti diversi, uniti dall'idea del cinema come costruzione di significato. La Rivoluzione d'ottobre era l'«evento storico che rende possibile una rifondazione radicale del linguaggio cinematografico», ma questo non voleva dire copiare modelli stranieri. Barbaro sapeva indicarne i limiti, soprattutto quando la spinta sperimentale si irrigidiva negli schemi del realismo socialista ufficiale.

Il montaggio come politica

Nel suo pensiero il montaggio diventa centrale non solo come tecnica, ma come strumento di conoscenza e di azione politica. È una rottura netta con l'idea borghese di un'arte fondata su armonia, continuità e sguardo neutrale: attraverso il montaggio il processo storico si fa visibile e il film interviene sulla percezione dello spettatore. È questo che distingue Barbaro sia da chi in Occidente liquidava il cinema sovietico come semplice propaganda, sia da chi lo leggeva solo in chiave formale.

Il neorealismo

Anche il suo rapporto con il neorealismo italiano non è imitazione, ma rielaborazione della lezione sovietica. Le critiche ad alcune scelte del cinema nazionale, comprese quelle rivolte a registi come Visconti, nascono dal bisogno di non perdere il legame tra rappresentazione e realtà concreta. Nel neorealismo Barbaro vedeva una possibile risposta italiana, attenta agli ultimi e alle condizioni materiali della vita.

Teoria, insegnamento, etica

Il lavoro teorico ed editoriale degli anni Trenta fu decisivo per far nascere in Italia una cultura cinematografica moderna. Con traduzioni e pubblicazioni Barbaro contribuì a far considerare il cinema un'arte legata alla storia, in cui forma e funzione sociale non si possono separare. Poi, come critico e insegnante al Centro Sperimentale di Cinematografia, unì rigore, passione civile e apertura al confronto. Per lui il cinema non era mai neutro e la critica mai innocente: era una mediazione consapevole tra opera, contesto e pubblico, lontana sia dal formalismo vuoto sia dal naturalismo senza spirito critico.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 5 Gennaio 2026

Dieci anni a Hawkins: perché Stranger Things è diventata la memoria di una generazione

Dal 2016 al 2025 cinque stagioni hanno fatto crescere Mike, Lucas, Dustin, Will, Eleven e Max insieme al pubblico. Per ArteSettima un'esperienza collettiva più che un successo commerciale.



Foto di repertorio · HEYFOMO · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La serie mostra come la televisione possa diventare un'esperienza collettiva che accompagna la crescita del pubblico.»*

Chi ha vissuto gli anni Ottanta e chi li ha solo immaginati si sono ritrovati nella stessa storia.

Tra il 2016 e il 2025 Stranger Things ha costruito un mondo immaginario capace di unire pubblici molto diversi. Chi aveva vissuto gli anni Ottanta vi ha ritrovato ricordi e nostalgia; chi quel decennio lo conosceva solo da film e libri ha comunque trovato emozioni in cui riconoscersi. Questo doppio accesso suggerisce che la serie abbia toccato qualcosa di universale: il bisogno di storie che parlino insieme di perdita e di resistenza.

Crescere insieme ai personaggi

Non è un caso che le cinque stagioni siano state distribuite nell'arco di un decennio. I protagonisti, Mike, Lucas, Dustin, Will, Eleven, Max e tutta la comunità di Hawkins, non sono rimasti fermi nel tempo. Ogni stagione aggiunge, come scrive la rivista ArteSettima, «un peso, una ferita, una perdita», e porta la storia dall'infanzia verso quella «soglia fragile e inquieta che separa il mondo dei ragazzi da quello degli adulti». E lo spettatore non resta a guardare: anche lui deve fare i conti con il tempo passato tra una stagione e l'altra, rispecchiandosi nei cambiamenti dei personaggi.

Più che intrattenimento

In un panorama in cui serie come The Walking Dead, Breaking Bad e Game of Thrones avevano già segnato un'epoca, Stranger Things si è distinta per un modo diverso di raccontare. Non ha ottenuto solo un successo commerciale, ma ha dato vita a «un racconto collettivo, un'esperienza globale di crescita, dubbio, riconoscimento e legame». Passare dal semplice prodotto culturale alla creazione di un immaginario condiviso è una qualità rara nella televisione di oggi.

Un rito di passaggio condiviso

È questo, in fondo, il segreto della serie: aver accompagnato i suoi spettatori per dieci anni, facendo della crescita dei personaggi una specie di rito di passaggio vissuto insieme. Per molti, la fine di Stranger Things coincide con la fine di una fase della propria vita.

Fonti: ArteSettima

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 1 Gennaio 2026

Moonage Daydream, il viaggio di Brett Morgen nell’universo mutevole di David Bowie

Materiali inediti concessi dagli eredi, il suono curato da Visconti e un montaggio che segue la filosofia dell’impermanenza: da Kyoto a Berlino, il ritratto di un artista sempre in movimento.



Foto di repertorio · Distributed by EMI America. Photographer is unknown. · Public domain · Wikimedia Commons

«Il film offre un ritratto non convenzionale di uno degli artisti più influenti della musica contemporanea.»

Il dio dorato del pop e il lettore schivo di Nietzsche nella stessa persona.

Il via libera degli eredi di Bowie ha aperto a Brett Morgen un archivio enorme di immagini mai mostrate, e il racconto è diventato qualcosa di davvero nuovo. Non sono scene qualsiasi, ma momenti carichi del magnetismo del protagonista: Bowie che attraversa spazi deserti, accende una sigaretta dopo l’altra, aspetta un’intervista seduto in stanze dai colori intensi. Il suono è stato affidato a Visconti, e il film è pensato come un’esperienza per tutti i sensi, da vedere in sala e a volume altissimo.

Una passeggiata nel suo cosmo

Moonage Daydream non segue la logica della biografia, con una causa dopo l’altra. Invita invece il pubblico a muoversi liberamente tra le visioni, le canzoni e i concerti che hanno definito l’artista. L’apertura con il remix di Hallo Spaceboy dei Pet Shop Boys dichiara subito lo stile: velocità, frammenti, immersione. Chi conosce già la sua storia può seguirne il filo, chi no può farsi trascinare dalla corrente. È una struttura che accoglie tutti senza spiegazioni scolastiche.

L’impermanenza come metodo

Morgen traduce in cinema le idee che hanno guidato Bowie per tutta la vita. La convinzione buddhista che ogni cosa sia impermanente si riflette nel montaggio sempre in movimento e nel rifiuto di ogni conclusione definitiva. Il film mostra un artista nomade non solo nello spazio, da Kyoto al delta cambogiano, da Berlino al Kenya, ma anche nell’anima, sempre diretto verso la prossima reinvenzione, secondo un culto della volontà e della trasformazione di stampo nietzschiano.

Fama e solitudine

Un’immagine riassume la tensione di tutto il film: Bowie nel 1982, all’apice del successo, bellissimo e celebrato, eppure ritratto in luoghi anonimi che richiamano le solitudini dei suoi lavori più cupi. Il film non lo riduce a una sola interpretazione. Era il dio dorato del pop, ma anche l’intellettuale riservato, il lettore di Nietzsche, l’uomo che non volle una casa sua fino al matrimonio perché la stabilità avrebbe frenato la sua continua capacità di rinnovarsi.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SCIENZA · 30 Gennaio 2026

Genomi estranei: il corpo umano è una chimera

La scoperta del microchimerismo rivela una realtà biologica inaspettata: il corpo ospita cellule con genomi diversi da quelli del soggetto.

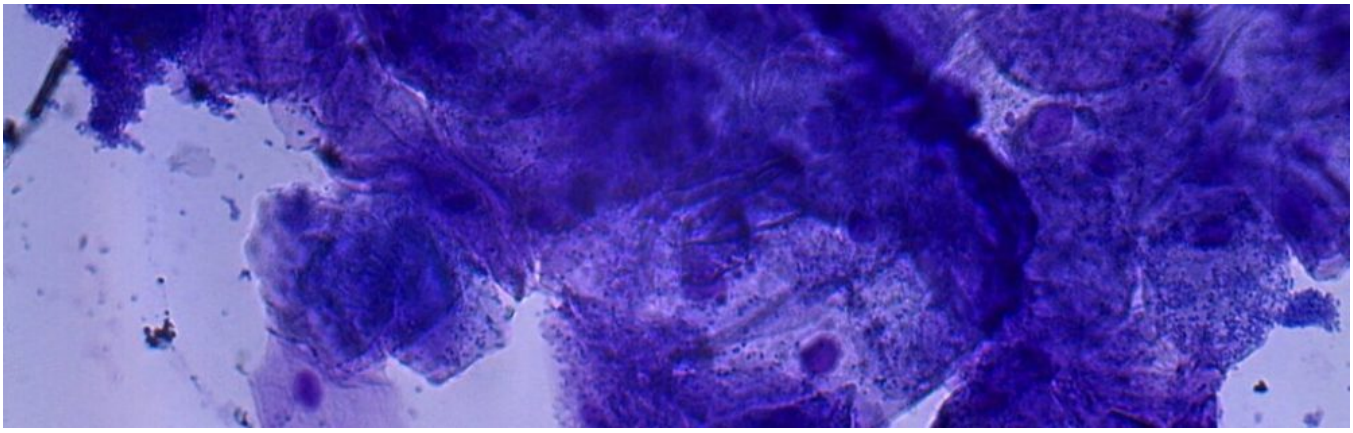


Foto di repertorio · Iceclanl · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«Questo fenomeno sconvolge le nozioni tradizionali di genetica e identità biologica, aprendo nuove prospettive sull'identità umana.»

Cellule con genomi estranei migrano nel corpo umano, integrandosi in tessuti e influenzando l'identità biologica.

La scienza ha scoperto che il corpo umano non è un'entità biologica pura, ma un'organizzazione complessa in cui convivono genomi estranei. Questo fenomeno, noto come microchimerismo, ha messo in discussione i fondamenti della biologia classica, che assumeva la genetica come un dato assoluto. Secondo le ricerche recenti, cellule con patrimoni genetici diversi da quelli dell'ospite migrano all'interno del corpo, si insediano in organi e iniziano a funzionare come se fossero parte integrante del sistema. Questo fenomeno, descritto da Lise Barnéoud nel libro Le cellule vagabonde, ha sconvolto le certezze scientifiche e aperto nuove prospettive sull'identità umana.

Un dialogo silenzioso tra madre e figlio

Il microchimerismo si manifesta in modo particolare durante la gravidanza. Le donne incinte ospitano cellule del feto nel loro tessuto epiteliale, mentre i feti, a loro volta, integrano cellule provenienti dalla madre. In alcuni casi, i feti possono anche ricevere cellule da fratelli abortiti, senza che la madre ne sia a conoscenza. Questi scambi non sono accidentali, ma sembrano rappresentare un meccanismo biologico che permette alla madre di accettare l'embrione come parte del proprio corpo, evitando una reazione immunitaria. La ricerca suggerisce che il microchàimerismo possa giocare un ruolo nella tolleranza immunitaria, facilitando anche i trapianti di tessuti.

Identità frammentata, cervelli compositi

La presenza di genomi estranei non si limita alla gravidanza. Secondo i dati citati, il 63% delle donne presenta cellule maschili nel sistema nervoso centrale, mentre i cervelli maschili contengono genomi femminili. Questo sconvolge le nozioni tradizionali di genere, che si basavano sulla purezza genetica. Se l'identità biologica dipende dalla genetica, ma questa è multiforme e stratificata, le categorie dicotomiche di genere perdono il loro fondamento biologico. Alcuni test di paternità hanno già restituito risultati paradossali, negando la filiazione a padri biologici solo perché i figli presentavano cellule con genomi «sconosciuti».

Fonti: Lise Barnéoud, Le cellule vagabonde (2025)

SCIENZA · 29 Gennaio 2026

Quando il cervello non sa misurare il tempo, lo trasforma in spazio

Lo studio del gruppo di Fabrizio Doricchi con l'elettroencefalografia mostra che l'effetto STEARC compare solo quando la decisione è lenta: un piano B dei timer cerebrali.

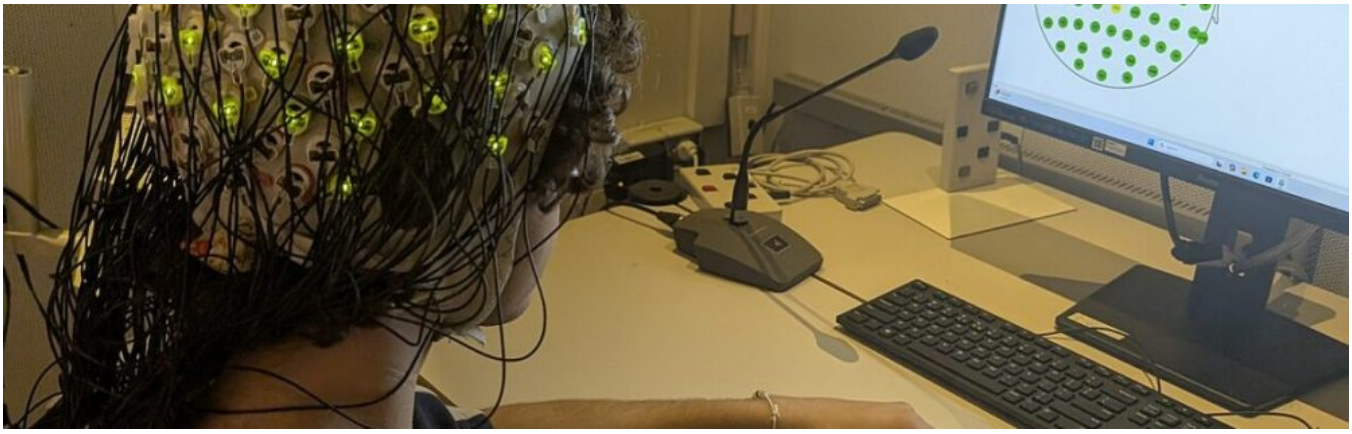


Foto di repertorio · Flexagoon · CC0 · Wikimedia Commons

«La ricerca chiarisce come percepiamo il tempo e spiega l'origine di molte metafore spaziali del linguaggio.»

Passato alle spalle, futuro davanti: un modo di dire che rivela come funziona la mente.

L'italiano, come molte altre lingue, è pieno di espressioni che trasformano il tempo in spazio: «lasciarsi il passato alle spalle», «correre verso il futuro», una durata lunga. Non sono solo modi di dire, ma il riflesso di processi reali del cervello. Quando parliamo di intervalli di tempo li accompagniamo con gesti che disegnano percorsi invisibili, da sinistra verso destra o da dietro in avanti. Perfino la teoria della relatività usa questa immagine quando parla di «curvatura dello spazio-tempo». Restava però una domanda aperta: questa strategia è il modo normale in cui il cervello gestisce il tempo, o entra in gioco solo in certe condizioni?

L'esperimento

Il gruppo guidato dal professor Fabrizio Doricchi ha condotto esperimenti accurati registrando l'attività del cervello con l'elettroencefalografia. I partecipanti dovevano giudicare se uno stimolo visivo durava poco o tanto, premendo un pulsante a sinistra o a destra. I ricercatori hanno ritrovato un fenomeno già noto, chiamato STEARC: le persone sono più rapide a premere il tasto sinistro per le durate brevi e quello destro per le durate lunghe, come se nella mente il tempo scorresse in orizzontale.

Il piano B del cervello

La scoperta decisiva riguarda i tempi. La rappresentazione del tempo come spazio compare solo quando la decisione richiede più tempo; se la valutazione è rapida, questa strategia sparisce del tutto. L'analisi delle onde cerebrali mostra inoltre che il passaggio al ragionamento spaziale è preceduto da un malfunzionamento dei meccanismi che calcolano direttamente la durata, come l'accumulo di impulsi ritmici interni. In altre parole, quando i timer del cervello non funzionano con precisione, il sistema nervoso attiva un'alternativa: trasforma il problema del tempo in un problema di spazio, come se misurasse una distanza invece di contare i secondi.

Perché è importante

Il risultato chiarisce che il legame tra tempo e spazio non è il funzionamento di base della mente, ma una soluzione di riserva. Capire quando e perché il cervello ricorre a questa scorciatoia aiuta a comprendere meglio come percepiamo la durata degli eventi e perché il nostro linguaggio è così pieno di metafore spaziali.

Fonti: Fabrizio Doricchi

SCIENZA · 29 Gennaio 2026

I gatti domestici in Europa sono arrivati 2000 anni fa, non con i primi agricoltori

Il DNA nucleare corregge gli studi basati su quello mitocondriale: i resti più antichi erano gatti selvatici incrociati. In Sardegna una popolazione isolata con radici africane.



Foto di repertorio · Vassil · CC0 · Wikimedia Commons

«La ricerca riscrive la storia della convivenza tra uomo e gatto e rivela una popolazione selvatica unica in Sardegna.»

Una vera selezione genetica ha reso il gatto più tollerante alla vicinanza umana.

La nuova storia del gatto domestico nasce da una correzione di metodo. Gli studi precedenti si basavano sul DNA mitocondriale, il materiale genetico che si eredita solo dalla madre. Quando nei resti archeologici comparivano sequenze del gatto selvatico africano (Felis lybica), antenato di tutti i gatti di casa, i ricercatori concludevano che si trattasse di gatti domestici arrivati in Europa con l'agricoltura. Era una conclusione affrettata. L'analisi del DNA nucleare, che arriva da entrambi i genitori, ha permesso di distinguere con una precisione mai vista prima tra animali selvatici e domestici. Quei resti appartenevano in realtà a gatti selvatici europei (Felis silvestris silvestris) incrociati con varianti africane, un fenomeno fino ad allora sconosciuto.

Una domesticazione recente

Grazie al DNA nucleare si è capito che «i gatti domestici europei non arrivarono con gli agricoltori neolitici», ma in epoca classica: i reperti più antichi con un profilo genetico simile ai gatti di oggi risalgono a circa 2000 anni fa. La diffusione dall'Africa al resto del mondo è dunque avvenuta almeno 4000 anni più tardi di quanto si pensava. Due studi lo confermano. Il primo, su resti europei e anatolici, ha confrontato il DNA antico di settanta felini con quello dei gatti selvatici attuali. Il secondo ha analizzato materiali trovati in Cina e datati tra 5400 anni fa e il 150 d.C., usando sia il DNA nucleare sia quello mitocondriale.

Più che un animale ammansito

La ricerca mostra anche che la domesticazione non è stata solo il controllo di un animale selvatico. Nel genoma ci sono i segni di un vero cambiamento biologico, con modifiche nei geni legati al comportamento, in particolare a quelli che permettono di sopportare la vicinanza dell'uomo con meno stress e paura. Il gatto di casa è quindi il frutto di una selezione che lo ha reso più socievole, non una semplice versione addomesticata della specie selvatica.

Il caso della Sardegna

Un dato curioso riguarda la Sardegna. I resti di un antico felino, chiamato GSA01 e trovato a Genoni, hanno caratteristiche genetiche molto diverse sia dai gatti domestici antichi sia da quelli moderni. I gatti selvatici sardi di oggi sono invece molto simili a quel campione: discenderebbero da gatti selvatici africani arrivati sull'isola almeno due secoli prima della diffusione dei gatti domestici nel resto d'Europa, rimasti poi isolati. Non è escluso che popolazioni simili vivessero anche in Corsica.

SCIENZA · 24 Gennaio 2026

Uomo e ambiente nell’Italia preistorica: l’ecologia storica di Umberto Tecchiati

Nel volume Ecologia preistorica il paesaggio non è uno sfondo ma il prodotto delle scelte delle comunità antiche, letto con pollini, legni, ossa e clima, dal Lucone a Colombare di Negrar.



Foto di repertorio · Unknown authorUnknown author · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il libro mostra come il paesaggio italiano sia il risultato di una lunga storia di interazione tra uomo e natura.»*

Il passato non offre soluzioni pronte, ma aiuta a capire i meccanismi della storia.

Nel volume Ecologia preistorica (UTET Università) Umberto Tecchiati rifiuta la contrapposizione tra uomo e natura. Ricercatore noto per gli scavi nelle Alpi e nella Pianura Padana, l’autore mostra come l’ambiente non sia uno sfondo su cui si muove la storia, ma il risultato concreto delle attività economiche, tecniche, abitative e simboliche delle popolazioni antiche.

Le discipline al servizio della storia

Il metodo mette insieme discipline precise: l’archeobotanica, che studia i resti vegetali, la palinologia, che analizza i pollini, la dendrocronologia, che data i legni grazie agli anelli di crescita, l’archeozoologia, che si occupa delle ossa animali, e l’archeoclimatologia. Per Tecchiati non sono semplici aiuti tecnici, ma strumenti indispensabili per una lettura storica sistemica dei luoghi. Senza i loro dati, qualsiasi ricostruzione del passato resta incompleta e frammentaria.

Il territorio come costruzione

Al centro del libro c’è il territorio della penisola, visto come uno spazio modellato nel tempo da insediamenti, opere, gestione delle risorse e organizzazione degli spazi. Lo studio passa in rassegna molti siti: dal Lucone al Lavagnone, dai complessi alpini ai villaggi su palafitte del sud, fino a Colombare di Negrar, dove le ricerche hanno chiarito il rapporto delle comunità con piante come la vite. Non esiste un prima di paesaggi intatti e un dopo di paesaggi trasformati: esiste una storia continua, senza interruzioni.

Rigore, non nostalgia

L’opera evita le semplificazioni deterministiche e le catene lineari di causa ed effetto. Il rapporto tra società e ambiente è sempre un dialogo, filtrato dalla cultura. Soprattutto, Tecchiati rifiuta di proiettare sul passato i valori di oggi o di cercarvi modelli da copiare: come sottolinea, «studiare il passato non serve a cercare soluzioni pronte per il presente, ma a capire i meccanismi storici».

Fonti: Umberto Tecchiati

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

SCIENZA · 23 Gennaio 2026

Intelligenza artificiale per esopianeti: la Nasa usa ExoMiner++

Un sistema di deep learning analizza dati spaziali e identifica segnali promettenti

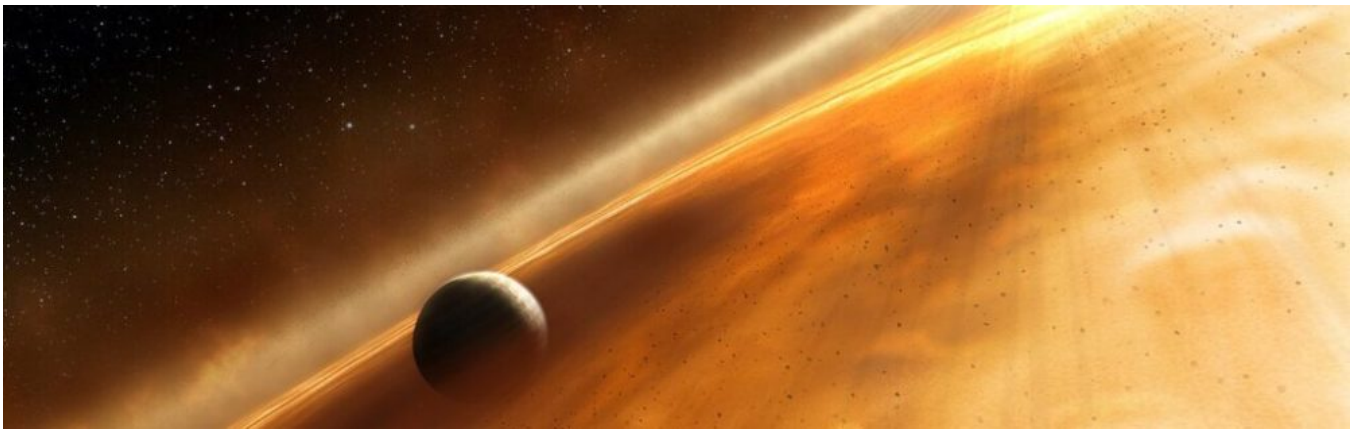


Foto di repertorio · ESA, NASA, and L. Calcada (ESO for STScI) · Public domain · Wikimedia Commons

«Questo strumento accelera la ricerca spaziale e riduce il carico di lavoro per i ricercatori.»

La Nasa ha sviluppato un algoritmo avanzato per analizzare dati di esopianeti, accelerando la ricerca spaziale.

La ricerca degli esopianeti si trova di fronte a un problema di scala: i dati raccolti dalle missioni spaziali Kepler e Tess sono così voluminosi che i metodi tradizionali di analisi non bastano. Con l'arrivo di nuovi strumenti, come il telescopio Tess, la quantità di informazioni cresce esponenzialmente. Questo rende necessario un sistema in grado di gestire e interpretare i dati in modo automatico e rapido. La Nasa ha risposto a questa sfida con ExoMiner++, un sistema basato sul deep learning in grado di processare automaticamente i dati e individuare i segnali promettenti. Questo strumento permette di analizzare centinaia di migliaia di curve di luce in modo rapido e preciso, riducendo il carico di lavoro per i ricercatori.

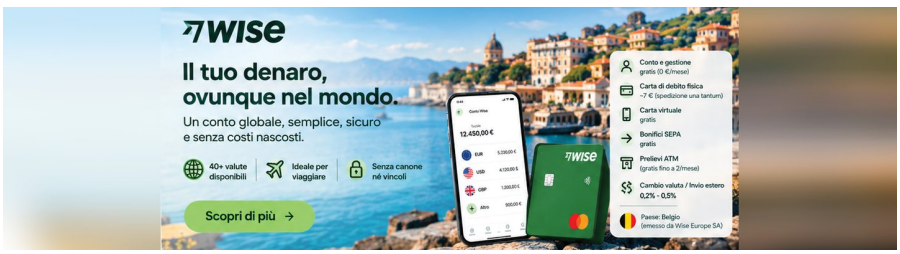
La tecnica dei transiti e i falsi positivi

La rilevazione di esopianeti si basa sull'osservazione del fenomeno dei transiti: quando un pianeta si colloca tra la sua stella e l'osservatore, la luce proveniente da quest'ultima subisce una lieve diminuzione. Questo segnale permette di ricavare informazioni fondamentali sui corpi celesti, come dimensioni e caratteristiche dell'orbita. Tuttavia, la stessa sensibilità che rende questa tecnica utile può generare anche segnali non riconducibili a esopianeti. Fenomeni come sistemi stellari binari, macchie stellari o interferenze causate dagli strumenti possono produrre segnali simili a quelli veri, complicando la validazione iniziale.

ExoMiner++: un algoritmo in grado di distinguere

ExoMiner++ rappresenta un passo avanti rispetto a un modello precedentemente testato nel 2021. Il sistema è in grado di apprendere simultaneamente dai dati di Kepler e Tess, nonostante le profonde differenze operative tra le due missioni. Mentre Kepler si concentrava su una zona celeste limitata, Tess analizzava quasi l'intero cielo, privilegiando stelle più vicine. Durante un primo esame dei dati provenienti da Tess, l'algoritmo ha individuato circa 7.000 segnali potenzialmente legati alla presenza di esopianeti. Anche se questi segnali necessitano di ulteriore conferma, il sistema è in grado di distinguere rapidamente tra transiti autentici e segnali spurii, riducendo così la necessità di interventi manuale.

PUBBLICITÀ · WISE



SCIENZA · 22 Gennaio 2026

Un passo avanti nella diagnosi: mappare la plastica nel corpo umano

La tecnologia OPTIR permette di analizzare le microplastiche senza danneggiare i tessuti

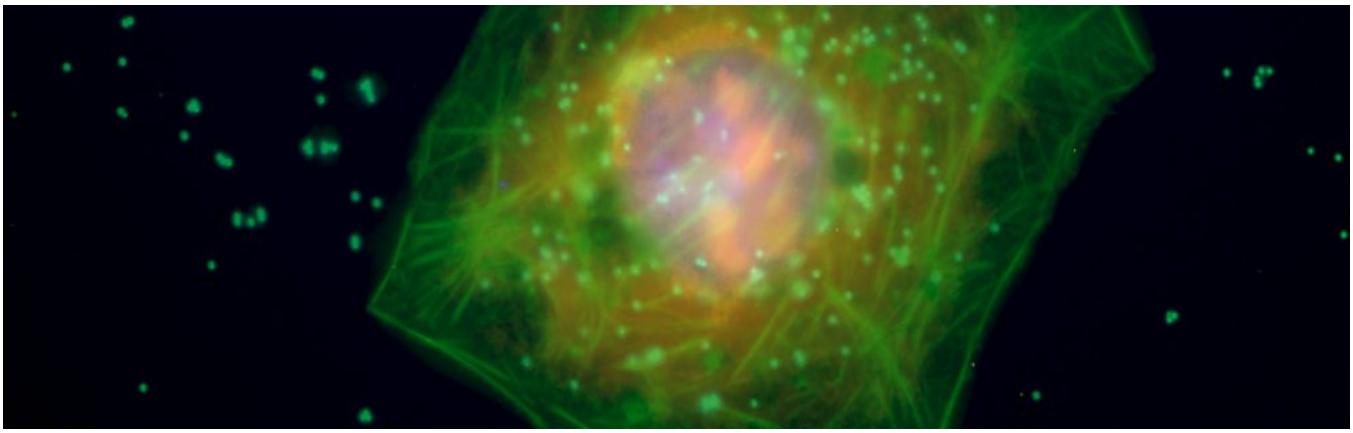


Foto di repertorio · Karimov Denis, Valova Iana · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«La tecnologia permette di analizzare le microplastiche in modo dettagliato e senza danneggiare i tessuti, aprendo nuove prospettive per la medicina e la prevenzione.»

Un team di ricercatori ha sviluppato una tecnica non invasiva per identificare la presenza di microplastiche nel corpo umano.

Le microplastiche nel corpo umano sono diventate un argomento di crescente interesse per la scienza. Per molto tempo, però, identificarle e localizzarle all'interno dei tessuti era un compito estremamente complesso. Le metodologie tradizionali richiedevano l'analisi di campioni distrutti, con una perdita di informazioni fondamentale. Oggi, un team di ricercatori ha introdotto un metodo non invasivo che permette di mappare le microplastiche in modo dettagliato senza alterare la struttura del tessuto.

OPTIR: una tecnologia di punta

Il nuovo approccio si basa su una tecnica chiamata OPTIR, che sfrutta un laser a infrarossi per attivare il campione biologico. Un altro fascio di luce rileva le caratteristiche chimiche del materiale, consentendo di distinguere diversi tipi di polimeri, come il polietilene o il PET. L'importante è che il campione rimanga intatto, conservando la sua configurazione originale. Secondo la rivista Ecoo, «il team guidato da ricercatori del Medical University of Vienna ha applicato OPTIR con successo a tessuti umani fissati e inclusi in paraffina», mostrando per la prima volta l'efficacia su tessuti umani reali.

Da modelli animali a studi su esseri umani

Prima di testare questa tecnica sui tessuti umani, gli scienziati avevano già condotto studi su modelli animali, rivelando che le microplastiche possono penetrare rapidamente nel cervello, con effetti potenzialmente dannosi. La diffusione globale della contaminazione ha spinto il team, coordinato da Lukas Kenner, a sviluppare questa soluzione innovativa. Con OPTIR, è ora possibile creare mappe tridimensionali che mostrano la distribuzione delle microplastiche all'interno di organi specifici e identificano i tessuti più colpiti.

Implicazioni per la medicina e la prevenzione

Le potenzialità di questa tecnologia sono notevoli. I ricercatori potranno consultare archivi di campioni biologici per comprendere meglio la diffusione della contaminazione. Incrociando i dati anatomici con le storie cliniche dei donatori, sarà possibile individuare possibili collegamenti tra l'accumulo di plastica e l'insorgere di malattie croniche o sistemiche. Questo passo avanza la comprensione del legame tra inquinamento plastico e salute umana, spingendo verso regolamenti più rigorosi.

Fonti: Ecoo

SCIENZA · 22 Gennaio 2026

La retina come indicatore precoce del rischio cardiovascolare

Una scansione oculare potrebbe diventare strumento diagnostico non invasivo per valutare lo stato del sistema circolatorio.

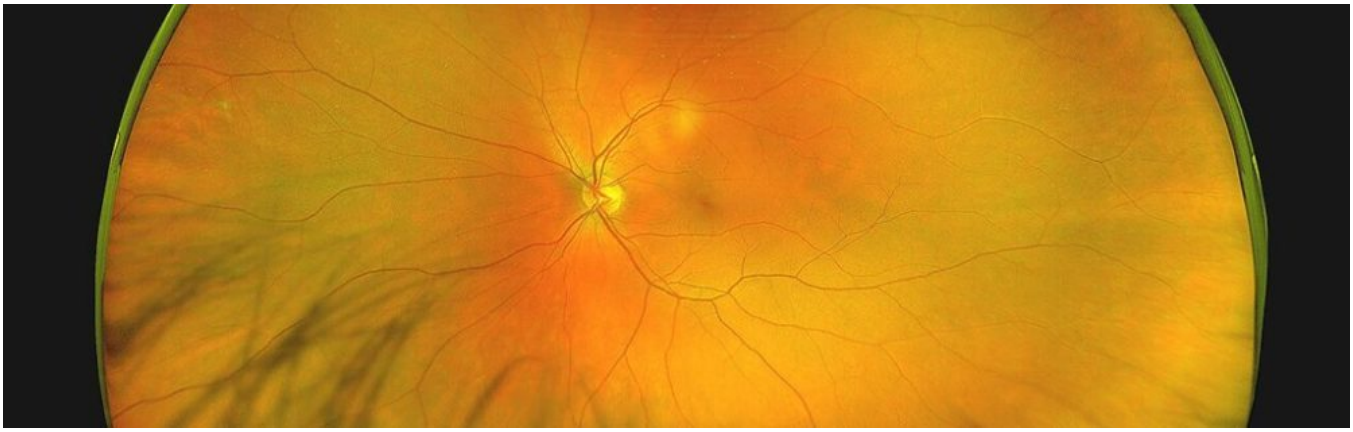


Foto di repertorio · Ktkvtsh · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Un esame non invasivo potrebbe diventare strumento predittivo di rischio cardiovascolare.»

La struttura dei capillari della retina potrebbe rivelare informazioni sull'età e lo stato del sistema vascolare.

Un team di ricercatori ha scoperto che la morfologia dei capillari della retina potrebbe fornire informazioni utili sull'età e sullo stato del sistema circolatorio. L'analisi di dati provenienti da oltre 74.000 individui, raccolti da quattro studi epidemiologici internazionali, ha evidenziato una forte correlazione tra la struttura retinica e lo sviluppo di patologie cardiovascolari. L'occhio, attraverso la sua vascolarizzazione, sembra riflettere condizioni simili in altre parti del corpo. Questa scoperta apre la strada a un approccio non invasivo per valutare lo stato del sistema circolatorio e potenzialmente prevedere rischi cardiovascolari.

Un marcatore precoce di rischio

La ricerca ha dimostrato che una vascolarizzazione retinica semplice e meno articolata è associata a maggiore infiammazione sistemica e a una vita più breve. Questo elemento potrebbe diventare un strumento non invasivo per valutare il rischio cardiovascolare. «L'occhio offre una visione unica e non invasiva del sistema circolatorio del corpo», ha sottolineato Marie Pigeyre, autrice principale dello studio. L'analisi ha rivelato che la complessità e la distribuzione dei vasi retinici riflettono condizioni simili a quelle del sistema vascolare generale. Questo potrebbe permettere di identificare precocemente individui a rischio, senza dover ricorrere a esami più invasivi.

Proteine responsabili e terapie future

Combinando dati genetici e informazioni sui biomarcatori proteici, i ricercatori hanno identificato due proteine—MMP12 e il recettore IIb delle IgG-Fc—che potrebbero giocare un ruolo chiave nei processi infiammatori e nell'invecchiamento vascolare. Questa scoperta apre nuove possibilità terapeutiche, con l'obiettivo di rallentare il deterioramento vascolare e ridurre l'incidenza di malattie cardiache. Gli autori propongono che queste proteine potrebbero diventare bersagli farmacologici per interventi mirati a migliorare la salute cardiovascolare e prolungare la longevità.

Fonti: McMaster University

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

SCIENZA · 21 Gennaio 2026

Predatori e mimetismo: quando l’imperfezione diventa strategia

Un esperimento rivela come i predatori scelgono i bersagli in base a segnali visivi confusi



Foto di repertorio · Didier Descouens · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«La ricerca rivela come l’imperfezione possa diventare una strategia di sopravvivenza, svelando i limiti del mimetismo naturale.»

I mimi non sempre vengono riconosciuti: i predatori agiscono in base a segnali visivi non chiari.

Un team di scienziati ha condotto un esperimento che ha rivoluzionato la comprensione del mimetismo naturale. Attraverso modelli tridimensionali ad alta risoluzione di insetti reali, gli studiosi hanno testato come i predatori valutano il rischio visivo, svelando meccanismi cognitivi inattesi. I risultati, pubblicati su Nature, mostrano che il mimetismo perfetto non è sempre la chiave della sopravvivenza.

Lo studio si basa su un’ipotesi centrale: i predatori non sempre riconoscono i mimi perfetti, ma reagiscono a segnali visivi che sembrano confusi con quelli di specie pericolose. Gli scienziati hanno quindi creato una serie di modelli tridimensionali ad alta risoluzione, rappresentando insetti reali con varianti fenotipiche precise, manipolando accuratamente forme, colorazioni e pattern. L’obiettivo era testare quali elementi visivi effettivamente ingannino i difensori naturali, al di là delle intuizioni teoriche.

Quando l’apprendimento svela i limiti del mimo

Le cinciallegre, addestrate a associare modelli non mimetici a ricompense alimentari e modelli di vespe a mancanza di cibo, hanno dimostrato una capacità di discriminazione rapida e stabile. Tuttavia, quando gli scienziati hanno presentato una serie di intermediari—sirfidi con livello crescente di mimetismo—gli uccelli hanno reagito in modo sorprendente: attaccavano prima i mimi più imperfetti, considerandoli come «ricompense certe». Solo quando queste opzioni si esaurivano, si sono orientati verso imitazioni più raffinate.

Il paradosso del mimo universale

Lo studio ha anche messo alla prova una strategia teorica: il mimetismo simultaneo verso più specie pericolose. I dati, però, hanno smentito questa ipotesi. Gli «ibridi» creati digitalmente, a metà tra due diverse specie di vespe, non hanno ricevuto alcuna protezione aggiuntiva. La sicurezza dipendeva esclusivamente dal grado di somiglianza con il modello più prossimo, senza vantaggi da una doppia rassomiglianza.

Quando l’ambiente è diventato saturo di forme intermedie, gli uccelli hanno mostrato una ridotta capacità di discriminazione. Questo affaticamento cognitivo li ha resi meno selettivi, aumentando il rischio per i mimi. La chiarezza del segnale rimane quindi cruciale per la sopravvivenza.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · redazioneproton@protonmail.com

SCIENZA · 13 Gennaio 2026

L’impronta chimica degli astrociti per scoprire in anticipo Alzheimer e glioma

Boston University e Cnr di Bologna hanno usato la microscopia fototermica a infrarossi per leggere la struttura delle cellule gliali senza alterarle. Un aiuto anche per ridurre gli animali nella ricerca.

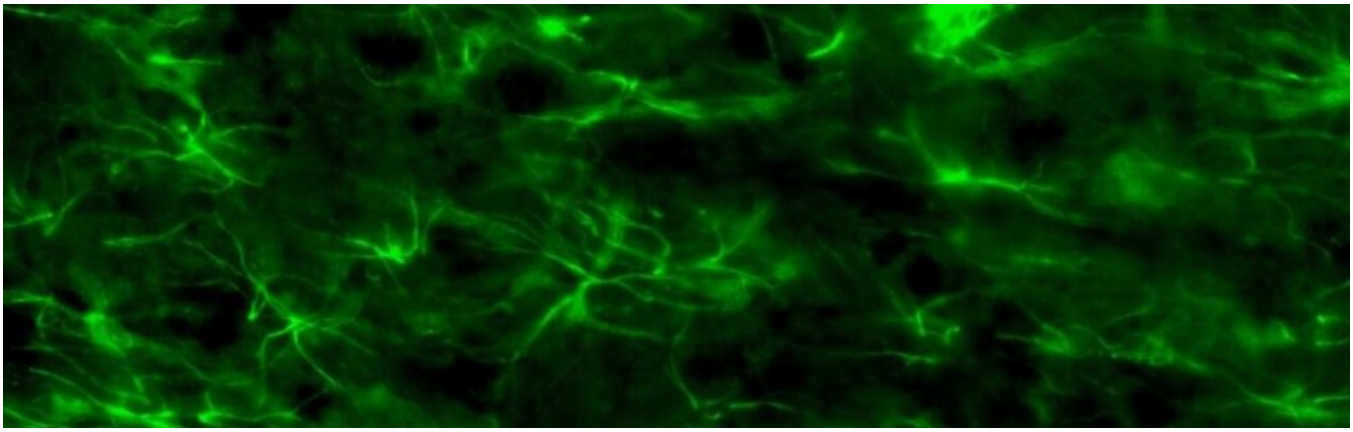


Foto di repertorio · NurislamScheich · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La tecnica potrebbe aiutare a prevedere malattie come Alzheimer e glioma e a ridurre la sperimentazione animale.»

Le firme proteiche dei microdomini come indicatore dello stato di salute del cervello.

Nel cervello, accanto ai più famosi neuroni, lavorano le cellule gliali. Tra queste gli astrociti, chiamati così per la loro forma a stella, hanno un compito fondamentale: mantenere l’equilibrio chimico dello spazio cerebrale e garantire la comunicazione tra neuroni e vasi sanguigni. Quando la loro struttura si altera, le conseguenze possono essere gravi. Finora però c’era un problema: gli strumenti di analisi tradizionali disturbavano lo stato naturale di queste cellule, rendendo difficile capire che cosa succedesse davvero durante una malattia.

Una tecnica che non tocca il campione

Lo studio, nato dalla collaborazione tra la Boston University e l’Istituto per la sintesi organica del Cnr di Bologna, ha usato la microscopia fototermica multispettrale a infrarossi per mappare le caratteristiche molecolari degli astrociti.
Come spiega Valentina Benfenati del Cnr-Isof, «Lo studio combina interfacce con nanomateriali, neuroscienze e ottica innovativa per fornire l’esclusiva impronta digitale chimica degli astrociti sani». Il metodo non richiede marcatori e permette di osservare la struttura delle proteine senza modificare il campione.

Verso una medicina predittiva

I ricercatori si sono concentrati sui microdomini, minuscole estensioni con cui gli astrociti svolgono le loro funzioni di regolazione. Hanno scoperto che, quando crescono su nanomateriali, queste cellule resistono meglio al calore rispetto ai supporti tradizionali e mostrano firme proteiche caratteristiche. Secondo gli autori quella firma è un indicatore affidabile della salute della cellula e potrebbe aiutare a prevedere malattie come l’Alzheimer e il glioma. I vantaggi sono due: capire meglio come nascono le malattie neurologiche e ridurre l’uso di animali nella ricerca di laboratorio.

Nuove strade per studiare la glia

La ricerca apre uno spazio nuovo per studiare il ruolo della glia nelle malattie, soprattutto quando cambiano la forma delle cellule o il passaggio di acqua e ioni. In futuro lo stesso approccio potrebbe servire anche per seguire lo sviluppo del sistema nervoso e le primissime fasi di una malattia.

Fonti: Cnr-Isof, Valentina Benfenati, Boston University

SCIENZA · 13 Gennaio 2026

Una nana bianca sfida le leggi della fisica con un efflusso senza disco

La scoperta di un sistema binario inatteso ha messo in discussione le teorie attuali



Foto di repertorio · PanSTARRS · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«La scoperta mette in discussione le leggi della fisica attualmente conosciute.»

Una stella morta espelle materia senza la struttura che dovrebbe alimentarla.

Un team di astronomi ha osservato una nana bianca circondata da un'onda di prua, una struttura simile a quella che si forma davanti a una nave, ma senza la presenza del disco di accrescimento previsto. La scoperta, fatta grazie al Very Large Telescope dell'Osservatorio Europeo Australe, ha lasciato perplessi i ricercatori, poiché il sistema non sembra rispettare le leggi della fisica attualmente conosciute. Si tratta di un sistema binario in cui una stella trasferisce materia a una nana bianca, ma in questo caso il fenomeno si verifica senza la presenza del disco rotante che solitamente alimenta l'efflusso di materia. La presenza di un'onda simile a quella davanti a una nave ha solo aumentato la confusione, poiché non si comprende come un sistema privo di questa struttura possa continuare a espellere materia con tanta intensità.

Il puzzle del disco mancante

Negli anni, i sistemi binari sono stati studiati come sistemi in cui una stella trasferisce materia a una nana bianca, formando un disco rotante. Questo disco è la fonte di efflussi di materia che si osservano. Tuttavia, nel caso di RXJ0528+2838, il disco non c'è, ma l'efflusso persiste. Gli astronomi stimano che il fenomeno abbia avuto inizio almeno mille anni fa, rendendo ancora più enigmatico il comportamento della stella. Il sistema sembra sfidare le teorie attualmente consolidate, poiché non si comprende come la stella morta possa continuare a espellere materia senza la struttura di accrescimento che dovrebbe alimentarla.

Il campo magnetico come possibile soluzione

Una spiegazione potrebbe risiedere nel forte campo magnetico della nana bianca. Secondo i ricercatori, il campo potrebbe guidare la materia diretta sulla superficie, senza passare per il disco. Tuttavia, le proiezioni indicano che anche un campo di questa intensità non potrebbe mantenere l'efflusso per millenni, suggerendo l'esistenza di un'energia nascosta che ancora non si comprende. Simone Scaringi della Durham University ha definito questa fonte di energia «nascosta», che rimane completamente misteriosa.

Implicazioni e proseguimento della ricerca

La scoperta solleva domande profonde sulla dinamica delle coppie stellari e sul trasferimento di materia su larga scala. Per risolvere il mistero, sarà necessario analizzare altri sistemi simili. Il futuro Extremely Large Telescope permetterà di esplorare nuovi sistemi e di mappare quelli esistenti, contribuendo a svelare il meccanismo che alimenta questi straordinari efflussi. La ricerca continuerà per comprendere meglio i processi che governano le interazioni tra stelle e nane bianche, aprendo nuove prospettive sulla fisica delle stelle morte.

TECNOLOGIA · 19 Gennaio 2026

Teilhard de Chardin e l’arte nell’era dell’intelligenza artificiale: da AARON a Refik Anadol

Già nel 1939 il paleontologo vedeva nell’arte il punto più alto dell’energia della materia e nelle macchine un prolungamento del pensiero. Oggi gli artisti usano gli algoritmi per scegliere, sorprendere e rischiare.



Foto di repertorio · MW20171 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La riflessione propone un modo per pensare l'intelligenza artificiale come alleata della creatività umana.»

La tecnologia non sostituisce la mente ma la libera dalla fatica, se l'arte sa guidarla.

Nel 1939, a Parigi, il paleontologo Pierre Teilhard de Chardin guardò all’arte da un punto di vista insolito. Non per celebrarla, ma per riflettere sull’energia che attraversa tutta la materia vivente fino ad arrivare alla coscienza umana. Per lui l’arte era il punto in cui quell’energia raggiunge la sua espressione più alta, il momento in cui la vita «cessa di essere un contorno e diventa un oggetto vivo». Il suo compito era tenere sveglia l’immaginazione proprio mentre il mondo diventava sempre più razionale e meccanico, e Teilhard intuì che le società delle macchine avrebbero avuto sempre più bisogno di chi sapesse nutrire il pensiero creativo.

Le macchine come prolungamento

Dieci anni dopo, quando cominciavano a diffondersi i primi calcolatori elettronici, applicò la stessa idea ai nuovi strumenti. Non li considerava un’anomalia, ma un passo in più di un lungo cammino: come prima la mano aveva allungato le possibilità del corpo e la parola quelle del ricordo, le nuove macchine allungavano la portata della mente. Non dovevano sostituire la mente, ma liberarla dai compiti ripetitivi per lasciarle spazio per interpretare e immaginare. Un’intuizione sorprendentemente attuale ora che reti neurali e algoritmi producono da soli immagini e testi.

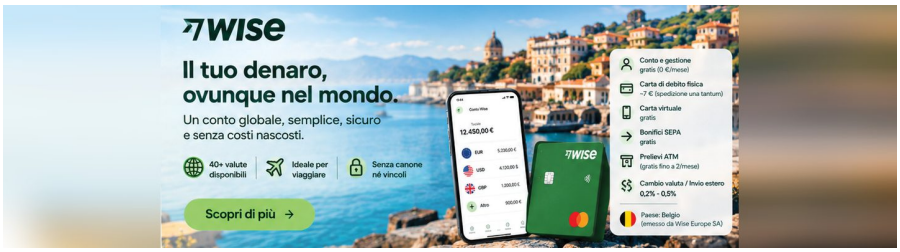
L’artista che sceglie

La domanda vera non è se le macchine possano imitare o inventare, ma che cosa succede al pensiero quando la creatività diventa condivisa. Le macchine combinano, prevedono e ottimizzano; l’artista sceglie, sorprende, rischia. Harold Cohen lo ha mostrato con AARON, un programma sviluppato dal 1968 capace di capire come si disegna e si dipinge: più che un attrezzo, un compagno di lavoro costruito a quattro mani, in cui la macchina faceva scelte formali proprie. Il nome, preso dalla figura biblica legata a Mosè, alludeva a una mediazione tra divino e umano e metteva in discussione il mito romantico del genio solitario.

Vivere con gli algoritmi

Oggi questa consapevolezza ha volti precisi. Quello di Ian Cheng, il cui BOB sfugge alle categorie di video e scultura: è una «simulazione dal vivo» guidata da un programma che la fa cambiare di continuo. E quello di Refik Anadol: prende masse di dati e ne ricava visioni che lasciano a bocca aperta. Qui il computer non prende il posto della mano dell'artista, ne moltiplica la portata, e l'artista diventa un «agente di cambiamento» che dà forma ai processi che trasformano la società. Per Teilhard, ogni volta che l'automazione toglie fatica e restituisce tempo all'immaginazione, la mente fa un salto in avanti: come l'ottica ha esteso la vista senza renderci ciechi, i cervelli elettronici possono ampliare la nostra intelligenza senza addormentarla.

PUBBLICITÀ · WISE



TECNOLOGIA · 16 Gennaio 2026

I chatbot ingannano tutti, ma non capiscono: perché Turing non è più la misura giusta

I chatbot superano facilmente la prova, ma imitare non è capire. La forma convincente rischia di prendere il posto della verità: servono affidabilità, trasparenza e controllo.



Foto di repertorio · DeFacto · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Confondere una risposta ben scritta con una risposta vera può indebolire il pensiero critico degli utenti.»*

Da pappagallo stocastico a questione di governo pubblico: la domanda è di chi ci si può fidare.

Per settant'anni il test di Turing è stato un confine netto: una macchina era intelligente se riusciva a ingannare una persona in una conversazione scritta. Tra la fine del Novecento e l'inizio del nuovo secolo questo criterio ha alimentato sfide simboliche tra campioni umani e computer, da cui si cercava di ricavare lezioni sulla natura umana. Con i grandi modelli linguistici, però, quel confine è diventato inutile: i chatbot di oggi superano la prova con facilità, con dialoghi fluidi e convincenti. Eppure nessuno sostiene davvero che capiscano come capisce una persona. Come scrive la rivista Sapere, «imitare non equivale a capire»: una macchina può dare risposte coerenti senza consapevolezza, intenzioni o coscienza.

Parole senza pensiero

Il problema nasce da una vecchia confusione: l'idea che linguaggio e pensiero coincidano. La tradizione filosofica occidentale ha a lungo considerato le parole il veicolo

principale del ragionamento. I sistemi di oggi smentiscono questa visione: funzionano come un «pappagallo stocastico», capace di imitare quasi alla perfezione ma senza interiorità. Così l'intelligenza comincia a essere definita non dalla qualità della comprensione, ma dalla capacità di produrre risultati utili: si passa da un'idea cognitiva e interiore a una puramente funzionale.

Quando la forma sostituisce la verità

C'è poi un rischio meno evidente, segnalato dalle ricerche di Walter Quattrociocchi. I motori di ricerca tradizionali filtravano le informazioni con scelte umane verificabili; i modelli linguistici invece costruiscono risposte combinando schemi statistici di frasi plausibili. Conta la coerenza dello stile più dell'esattezza. Una frase ben scritta e un tono sicuro possono nascondere l'assenza di fondamento, e chi non ha strumenti critici rischia di scambiare la scioltezza per competenza, delegando il proprio giudizio.

Nuovi criteri

Per questo servono parametri più ricchi: affidabilità, solidità, capacità di generalizzare, trasparenza, principi etici. Non è solo una questione tecnica, ma politica: non conta quanto la macchina sembri umana, ma quanto sia controllabile e responsabile. Il test di Turing cambia così significato, e diventa un test di fiducia pubblica, che non separa l'umano dal simulato ma ciò che è affidabile da ciò che non si può governare. La sfida è conservare la capacità di riconoscere la comprensione vera, che richiede tempo, dubbio e verifica.

Fonti: Sapere, Walter Quattrociocchi

PUBBLICITÀ

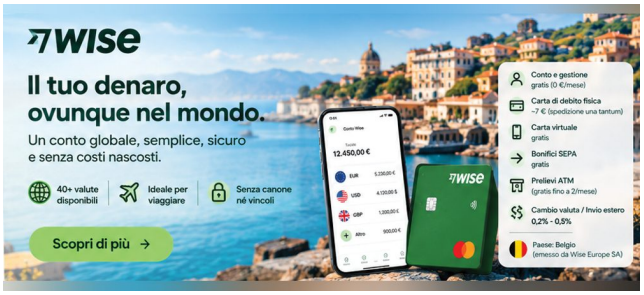
CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

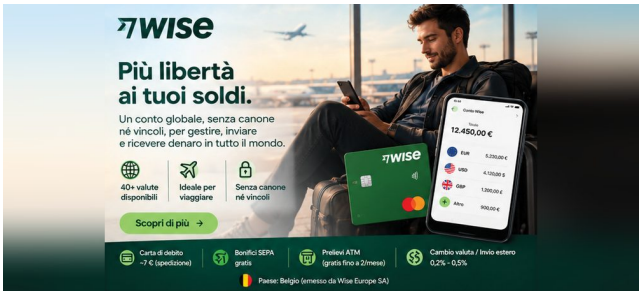
Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

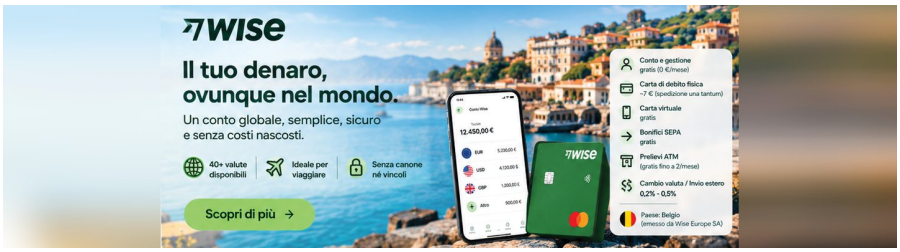
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SALUTE · 13 Gennaio 2026

Radiografie dal dentista: tante, spesso di routine, e con poche prove di utilità

Negli Stati Uniti sono il 46% di tutta la diagnostica per immagini. Le revisioni Cochrane trovano prove deboli e le linee guida cambiano da paese a paese. In Italia ne scrivono Scavone e Lendini.



Foto di repertorio · Kiran891 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Un uso più mirato delle radiografie eviterebbe esposizioni inutili, diagnosi eccessive e costi superflui.»

Nei bambini aggiungere la lastra all'esame visivo può fare più danni che benefici.

Le radiografie dentali sono diventate una specie di rito negli studi odontoiatrici. Spesso vengono proposte prima ancora della visita vera e propria, e rifiutarle non è semplice: c'è chi si vede chiedere di firmare una liberatoria o rischia di interrompere il rapporto con il dentista. Negli Stati Uniti, nel 2016, le lastre ai denti erano il 46% di tutta la diagnostica per immagini del paese, e nel mondo circa un esame radiologico su tre riguarda i denti. Una diffusione così ampia stride con le domande ancora aperte sulla loro reale necessità nei pazienti a basso rischio di carie.

Che cosa manca nella ricerca

Gli studi si sono concentrati soprattutto sugli aspetti tecnici o sui rischi delle radiazioni, trascurando la domanda principale: queste radiografie migliorano davvero la salute, per esempio riducendo infezioni o perdita di denti? Una revisione sistematica Cochrane del 2021, basata su decine di studi e migliaia di superfici dentali, ha concluso che le prove disponibili sono poco certe. Una ricerca sui bambini ha mostrato che aggiungere la radiografia all'esame visivo e tattile faceva più male che bene, con falsi allarmi e diagnosi eccessive. Una revisione del 2025 sugli effetti negativi non ha trovato studi abbastanza solidi per trarre conclusioni. Senza dati sui risultati concreti, le linee guida si basano soprattutto sull'opinione degli esperti.

Regole diverse

Le raccomandazioni infatti non sono uguali ovunque. Le linee guida americane del 2012, confermate nel 2024, consigliano una radiografia bitewing ogni 2-3 anni negli adulti senza sintomi. Nel Regno Unito le indicazioni sono simili, mentre quelle europee per i bambini sono più prudenti: nessuno screening prima dei 13 anni, poi intervalli di 3-5 anni fino ai 16 e di 5-10 anni in seguito, salvo rischi specifici. Una varietà che mostra l'assenza di un accordo internazionale fondato su dati certi.

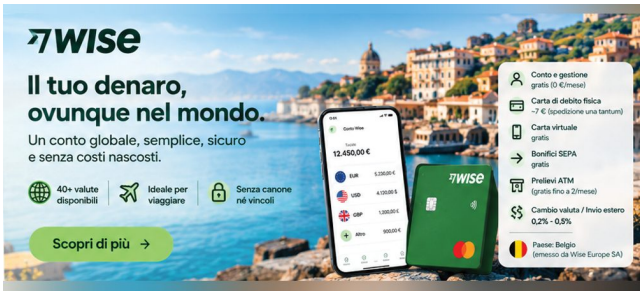
Il dibattito in Italia

In Italia il tema è stato approfondito da Roberto Scavone, odontoiatra forense esperto di radioprotezione, e Mario Lendini, specialista in endodonzia, con il contributo «L'appropriatezza diagnostica in endodonzia: quando e perché radiografare», che invita a un uso più mirato delle

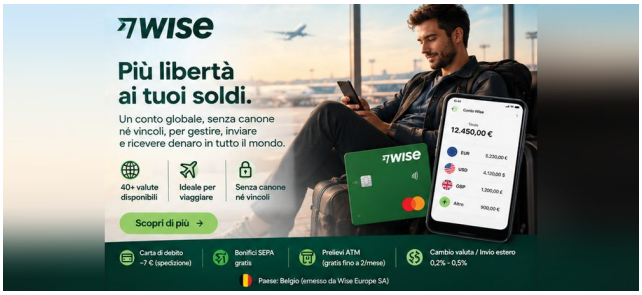
immagini. E il problema non riguarda solo gli Stati Uniti: l'Asia è il mercato che cresce più in fretta, e ricercatori brasiliani hanno denunciato diagnosi e trattamenti eccessivi in odontoiatria.

Fonti: Cochrane, Roberto Scavone, Mario Lendini

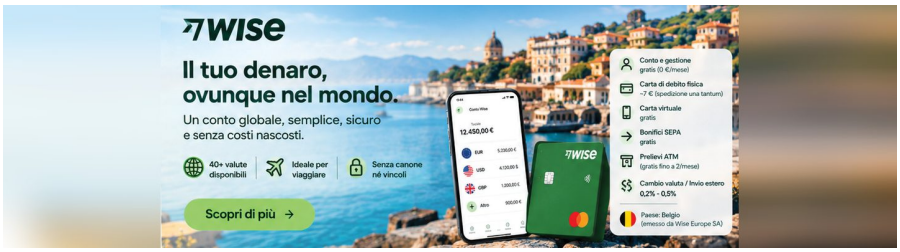
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

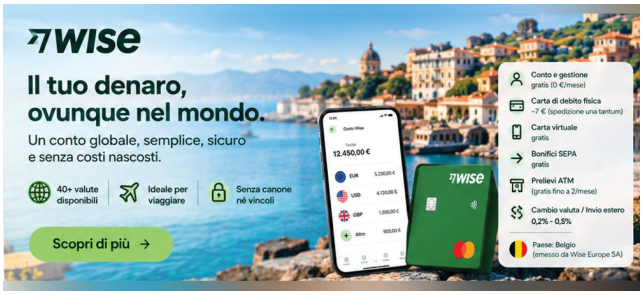
CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

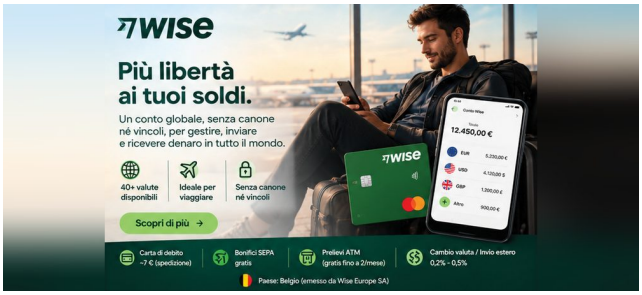
Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

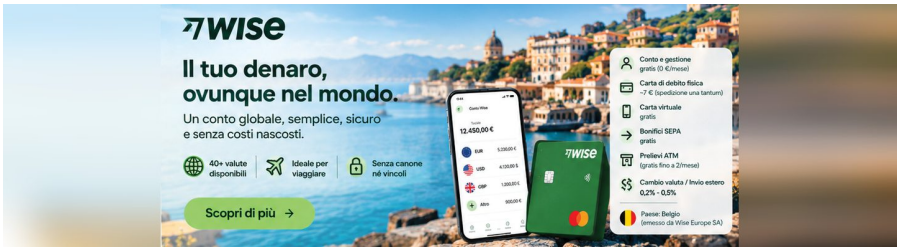
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CRONACA REPUBBLICANA

MAGAZINE DI INFORMAZIONE E APPROFONDIMENTI · EDIZIONE DI GENNAIO 2026

Questo numero raccoglie le notizie pubblicate sul sito nel mese di gennaio 2026.

Date, fonti e crediti sono riportati negli articoli. Questa edizione raccoglie i contenuti dell’archivio della testata.

Le foto sono di repertorio, con licenza libera (Wikimedia Commons, Openverse); il credito è indicato accanto a ogni immagine. Dove una foto è indicativa dell'argomento e non dell'evento, lo è solo come illustrazione.