Cronaca Repubblicana

L’ITALIA E IL MONDO, OGNI GIORNO

EDIZIONE DI FEBBRAIO 2026 · 68 NOTIZIE



SPETTACOLI

Jastimari, l’horror delle Madonie che incanta finché resta mistero

Una famiglia armata e isolata nel bosco, riti contro il Male, una strega e un misterioso Incidente. A metà film la spiegazione rompe l’incantesimo. Con Rossella Brescia e Francesco Foti.

CULTURA

L’architettura come scienza dell’indagine

SALUTE

Ospedali autonomi: la rivoluzione dell’ossigeno prodotto in loco

ECONOMIA

Oleoturismo, il viaggio tra gli ulivi che salva i territori: +37,1% in tre anni

Foto di repertorio · Martin Teetz · Public domain · Wikimedia Commons

CRONACA REPUBBLICANA · EDIZIONE DI FEBBRAIO 2026

Sommario

3 **ECONOMIA** *3 articoli*
Oleoturismo, il viaggio tra gli ulivi che salva i territori: +37,1% in tre anni

6 **CULTURA** *33 articoli*
L'architettura come scienza dell'indagine

39 **SOCIETÀ** *4 articoli*
Il cervello in allerta: come il trauma modifica la percezione del mondo

44 **SPETTACOLI** *17 articoli*
Rezza e Mastrella in Metadietro: una nave che diventa astronave nel naufragio del linguaggio

62 **SCIENZA** *5 articoli*
Dalla materia primordiale alla vita: un viaggio cosmico

67 **SALUTE** *4 articoli*
Ospedali autonomi: la rivoluzione dell'ossigeno prodotto in loco

71 **TECNOLOGIA** *1 articolo*
Da utopia a monopolio: il declino della rete libera

72 **AMBIENTE** *1 articolo*
Dalla filosofia al clima: il passaggio da singoli eventi a tendenze globali

ECONOMIA · 27 Febbraio 2026

Oleoturismo, il viaggio tra gli ulivi che salva i territori: +37,1% in tre anni

Raccolte, cene negli uliveti e frantoi storici: per WeSicily l'olio extravergine è un motore di resilienza. Ma meno della metà degli italiani sa nominare una cultivar locale.



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

> *«L'oleoturismo può contrastare lo spopolamento delle aree interne e valorizzare un prodotto simbolo dell'Italia.»*

La Sicilia ha tutte le carte per diventare una destinazione, se saprà fare sistema entro il 2030. Chi viaggia oggi cerca autenticità e un legame profondo con i luoghi. L'oleoturismo risponde proprio a questo bisogno con un'esperienza completa: non solo assaggi e visite ai frantoi, ma anche partecipazione alla raccolta, cene tra gli ulivi, passeggiate tra alberi secolari e proposte di benessere. Il paesaggio dell'olio smette di essere uno sfondo e diventa una «infrastruttura identitaria». La crescita è concreta: tra il 2021 e il 2024 le esperienze legate all'olio sono aumentate del 37,1% tra i turisti italiani, al punto da mettere il settore accanto al vino e alla cultura tra le motivazioni di viaggio.

Un valore che va oltre il prodotto

Per le aziende agricole è un modo concreto di diversificare i guadagni e di rafforzare il rapporto diretto con chi compra. Per i territori, soprattutto quelli interni e lontani dal turismo di massa, è un argine contro lo spopolamento e una spinta all'economia locale: i flussi si distribuiscono meglio durante l'anno e le comunità diventano più coese. Secondo WeSicily, l'oleoturismo è un «dispositivo di resilienza territoriale», capace di mettere d'accordo tutela dell'ambiente e sviluppo invece di farli scontrare.

Amato ma poco conosciuto

C'è però un paradosso: sette italiani su dieci considerano l'olio EVO un simbolo dell'identità nazionale, ma meno della metà saprebbe citare una sola varietà locale. È una debolezza, ma anche un'opportunità. Il viaggio può diventare il momento in cui un apprezzamento generico si trasforma in vera conoscenza, restituendo profondità a un prodotto che si consuma ogni giorno senza capirlo davvero.

La sfida della Sicilia

In questa nuova geografia del turismo, la Sicilia parte avvantaggiata: uliveti monumentali, varietà autoctone, frantoi storici, terrazzamenti affacciati sul Mediterraneo. Elementi che insieme compongono un racconto forte anche per i mercati stranieri. Il punto è costruire un sistema in cui produzione, ospitalità, ristorazione, cammini nella natura e strumenti digitali lavorino insieme. Solo passando dalla frammentazione a un'offerta riconoscibile entro il 2030, l'isola potrà trasformare le sue eccellenze sparse in una vera destinazione.

Fonti: WeSicily

ECONOMIA · 25 Febbraio 2026

Colline del Prosecco, record di visitatori senza turismo di massa

Nel 2025 l'area UNESCO ha toccato 252.553 arrivi e 573.644 presenze, con gli stranieri in crescita del 10,5%. Viaggio di 51 chilometri da Conegliano a Valdobbiadene tra ciglioni, abbazie e cantine storiche.



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

> *«Il territorio mostra come il turismo possa crescere senza diventare di massa, valorizzando paesaggio e vino.»*

Viticoltura eroica, extralberghiero in forte crescita e una permanenza media che si allunga.

Le colline sono modellate dai ciglioni, terrazzamenti erbosi frutto di secoli di scelte agricole e costruttive. Qui coltivare la vite significa disegnare il paesaggio: i filari seguono pendenze così ripide che quasi tutto il lavoro si fa a mano, tanto che si parla di viticoltura eroica. Le vigne non stanno in pianura, ma su pendii dove ha sempre dominato la piccola proprietà contadina. Nel 2025, secondo i dati disponibili, la zona centrale dell'area tutelata ha registrato un aumento del 7,4% degli arrivi e dell'8,9% delle presenze.

Crescere senza snaturarsi

A differenza di molti luoghi famosi del continente, il riconoscimento UNESCO non ha trasformato queste colline in una meta di consumo. I visitatori si distribuiscono meglio durante l'anno e si fermano più a lungo. In totale l'area ha contato 252.553 arrivi e 573.644 presenze, il risultato più alto della sua storia, con una crescita del 10,5% dei turisti stranieri. Ancora più forte l'aumento dell'extralberghiero: agriturismi e piccoli relais tra i vigneti rispondono a chi cerca un'esperienza completa e consapevole.

Da Conegliano verso il Cartizze

Il percorso principale unisce Conegliano e Valdobbiadene con circa 51 chilometri di saliscendi, e prosegue verso Vidor e Vittorio Veneto. Conegliano è il punto di partenza naturale, con il centro rinascimentale, il castello medievale e la Scuola Enologica fondata nel 1876, che ha dato basi scientifiche alla produzione degli spumanti. Lungo la strada si incontrano luoghi di fede, come l'Abbazia di Santa Bona dell'XI secolo a Vidor e il complesso cistercense di Follina con il suo chiostro trecentesco, e tracce ancora visibili della Prima Guerra Mondiale. Cison di Valmarino e gli altri borghi conservano un volto medievale grazie a un raro equilibrio tra tutela e cambiamento.

Il cuore del vino

Il viaggio si chiude nel Cartizze, dove i vigneti di Glera sono più fitti e le pendenze più forti. La zona coincide con la denominazione Conegliano Valdobbiadene Prosecco Superiore DOCG, il livello più alto della categoria. Cantine storiche come Carpenè Malvolti, Nino Franco, Bortolomiol e Villa Sandi permettono di scoprire le differenze di profumi e tecniche del territorio, mentre ristoranti di cucina veneta moderna reinterpretano la tradizione stagionale con i prodotti locali.

ECONOMIA · 19 Febbraio 2026

La vite eroica delle piccole isole: da Pantelleria all’Elba, vini nati dalla roccia

Palmenti scavati nella pietra, alberelli antichi e vitigni rari come Biancolella, Malvasia e Ansonica. Su quarantadue isole minori solo una decina coltiva ancora la vite.



Foto di repertorio · Luca Volpi · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«La vite eroica delle isole è un patrimonio di paesaggio e biodiversità che rischia di scomparire.»*

Da zone marginali a mete ricercate: passiti intensi, bianchi sapidi e rossi vulcanici.

Sulle piccole isole il passato è scritto nel paesaggio. Palmenti scavati nella roccia e vecchi terrazzamenti raccontano come Fenici, Greci, Cartaginesi e Romani abbiano plasmato l’agricoltura di questi luoghi. Furono soprattutto i Greci a portare uve che ancora oggi caratterizzano i vigneti degli arcipelaghi italiani. L’alberello, un antico modo di allevare la vite, resiste tra i filari come testimonianza di adattamento a condizioni estreme: non per caso, ma per la scelta consapevole di conservare tecniche che funzionano dove la natura è difficile.

Un mosaico di vitigni

Ogni isola ha le sue varietà, a volte quasi esclusive. Pantelleria custodisce l’alberello pantesco, riconosciuto dall’UNESCO come patrimonio dell’umanità, da cui nasce il celebre passito. Ischia conserva la Biancolella, le Lipari la Malvasia, il Giglio l’Ansonica, l’Elba il suo Moscato. Sono vitigni eroici, spesso rari, che sopportano salsedine, vento continuo e terreni poveri. Il passito unisce tutti gli arcipelaghi: una pratica tramandata nei secoli quasi come un rito, in cui sole, vento e sapere umano danno vita a vini autentici.

Il prezzo della fatica

Trasformare pendii di roccia in vigne richiede una fatica enorme: ogni metro coltivato è strappato alla pietra. Nel Novecento molte comunità hanno rinunciato, scoraggiate dall’isolamento, dalla scarsità di terra fertile e dalle difficoltà dei trasporti. Le conseguenze si vedono ancora: su quarantadue piccole isole italiane, solo una decina ha mantenuto o ripreso la viticoltura. E il paesaggio costruito in millenni rischia di perdere il suo volto.

Dalla marginalità al prestigio

Proprio la fragilità del settore ha però creato una nuova consapevolezza. I viticoltori di oggi trasformano gli ostacoli in punti di forza: vini di qualità, turismo del vino, pratiche sostenibili. Le isole, un tempo marginali, sono diventate mete ambite. Visitare una vigna isolana significa vivere insieme natura, storia e cultura, tra il profumo della macchia e la luce dorata del tramonto. Passiti intensi, bianchi sapidi e rossi vulcanici nascono così da un equilibrio delicato tra uomo e ambiente.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 27 Febbraio 2026

L’architettura come scienza dell’indagine

Un collettivo si interroga sul potere e sulle narrazioni del passato



Foto di repertorio · Paul Broeker · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Riconoscere le narrazioni alternative permette di comprendere i meccanismi del potere e della verità.»

L’architettura non è più solo forma, ma strumento di indagine politica.

Da tempo si parla di un mutamento radicale nell’estetica contemporanea: da semplice apprezzamento della bellezza, essa si trasforma in una forma di conoscenza. La rivista Not sottolinea come, attraverso il lavoro di Fuller e Weizman, l’estetica abbia assunto un ruolo epistemico cruciale, mettendo in discussione chi abbia legittimità nel guidare la comprensione della realtà. Questo spostamento ha un impatto profondo: la percezione sensibile non è più un lusso, ma un mezzo per conoscere il potere e i fatti. L’idea è che l’estetica non si limiti a descrivere il mondo, ma lo indaghi, in modo da rivelare le dinamiche invisibili che lo governano.

Forensic Architecture: quando lo spazio racconta

Il collettivo multidisciplinare Forensic Architecture, nato nel 2010 da Eyal Weizman, incarna questa filosofia in modo concreto. Composto da architetti, urbanisti, esperti di media e sound designer, il gruppo ricostruisce eventi drammatici attraverso modelli geometrici. Utilizzando dati digitali, testimonianze e immagini satellitari, essi trasformano un luogo in un documento complesso e ricco di informazioni. Questo approccio è sempre più riconosciuto, ma richiede una riflessione critica sulle dinamiche della conoscenza. L’idea è che lo spazio non sia solo ambiente, ma un’interfaccia tra la realtà e la memoria, in grado di raccontare ciò che il silenzio cela.

Memoria situata e responsabilità collettiva

Un elemento chiave del lavoro del collettivo è la «testimonianza situata», un processo che coinvolge le vittime e le comunità colpite. Attraverso modelli architettonici e percorsi virtuali, si facilita il recupero della memoria e si costruisce responsabilità collettiva. L’esposizione di questa ricerca in contesti come la Documenta 14 di Kassel ha dato visibilità a una storia come quella di Halit Yozgat, riconoscendo il ruolo delle determinanti sociali e politiche nell’evento. Questo non rappresenta solo verifica dei fatti, ma occasione di cura e costruzione di responsabilità collettiva.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 27 Febbraio 2026

Camille Claudel, la scultrice che superò Rodin e fu chiusa in manicomio

Dall’argilla dell’Aisne all’Accademia Colarossi, tredici anni accanto al maestro, opere censurate come Il Valzer e capolavori come La Vague. Poi, nel 1913, l’internamento voluto dalla famiglia.



Foto di repertorio · Pierre André Leclercq · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La sua storia mostra il prezzo pagato da un'artista donna che sfidò le convenzioni del suo tempo.»*

«L'oro che trova è tutto suo»: il genio di un'artista ridotta al silenzio.

Claudel nacque nell’Aisne, nel nord della Francia, e da ragazzina cominciò a modellare l’argilla tra paesaggi selvaggi. Il fratello Paul, futuro poeta e drammaturgo, fu insieme suo modello e testimone della sua giovinezza: lui fissava sulla pagina l’astrazione delle parole, lei dava corpo alle forme nella materia. A diciassette anni si trasferì a Parigi, lasciando la famiglia e scontrandosi con un padre spesso lontano per lavoro. All’Accademia Colarossi conobbe altre artiste, decisa a liberarsi dall’autorità della madre.

L’incontro con Rodin

Nel 1883 il suo maestro Alfred Boucher, prima di partire per Roma, la affidò ad Auguste Rodin. Cominciò così un sodalizio di tredici anni tra due personalità eccezionali, divise da ventiquattro anni di età e dal fatto che lui aveva un’altra relazione. Secondo una fonte dell’epoca, Rodin disse di averle mostrato «l’oro, ma l’oro che trova è tutto suo», riconoscendole un’originalità che andava oltre l’apprendistato. Come altre artiste, da Lee Miller con Man Ray a Lizzie Siddal con i Preraffaelliti, Claudel non si limitò a imparare ma superò il maestro, arrivando a curare dettagli tecnici di opere di Rodin come la Porta dell’Inferno.

Scandalo e solitudine

Le sue sculture fecero scandalo. Il Valzer, carico di erotismo, fu coperto da un velo dai censori borghesi: una donna che viveva da sola e rappresentava l’amore fisico senza compromessi era una minaccia per la morale. Quando la storia con Rodin finì, dopo un aborto e il suo rifiuto di lasciare Rose Boucher, Claudel perse non solo un compagno ma anche l’alleato che le garantiva visibilità. Alle voci che attribuivano le sue opere a lui rispose con capolavori: Sakuntala, ispirata a un dramma indiano, La Vague, che rileggeva Hokusai con onice e gusto Art Nouveau, e poi Clotho, La Petite Châtelaine, Les Causeuses. Nella seconda versione de L’Età matura, del 1913, le mani che prima si sfioravano restano separate.

L’internamento

Nel marzo 1913, una settimana dopo la morte del padre, la madre, il fratello Paul e la sorella Louise firmarono la richiesta di ricovero in un istituto psichiatrico. Da quel giorno le fu proibito di scolpire. Rimase lucida, privata dell’unico linguaggio che sentiva davvero suo, come tanti creatori perseguitati prima e dopo di lei.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 27 Febbraio 2026

La voce femminile nell’epigramma greco: una poetessa riscoperta

Nosside, una figura chiave tra le scrittrici greche antiche, ha lasciato tracce di un'identità letteraria femminile



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

«La riscoperta di Nosside offre una prospettiva diversa sulla poesia antica, mettendo in luce la voce femminile in un contesto tradizionalmente maschile.»

Nosside, poetessa greca del IV secolo a.C., ha lasciato dodici epigrammi che rivelano una voce femminile in un contesto tradizionalmente maschile.

La poesia greca antica è spesso vista come un patrimonio esclusivamente maschile. Fino al IV secolo a.C., non esisteva un termine specifico per definire una donna che compisse versi, un fatto che sottolinea quanto fosse marginale la presenza femminile nel mondo letterario greco. Tra le poche scrittrici che si sono fatte sentire, Nosside si distingue per aver lasciato un'eredità documentata attraverso dodici epigrammi, tra i pochi testi che ci sono giunti da quelle che si chiamavano 'poetesse'. Questi versi, scritti in un genere letterario che si sviluppò durante l’età ellenistica, testimoniano una presenza femminile non solo nella forma, ma anche nel contenuto.

Un genere accessibile alle voci marginali

L’epigramma, originariamente una forma di scrittura breve su superfici rigide, si trasformò in un genere letterario durante l’età ellenistica. A differenza della poesia tradizionale, considerata un'arte elitaria, questa forma si rivelò più aperta a nuove espressioni e a voci che non si sentivano rappresentate nel canone letterario. La sua apparente umiltà diventò un'opportunità: qui si potevano sperimentare nuove tematiche, esprimere sentimenti e riconoscere il ruolo delle donne non solo come oggetti del desiderio, ma come soggetti attivi e significativi.

Le radici della voce femminile

Nosside, che visse nella seconda metà del IV secolo a.C. e nella prima del III, operò a Locri Epizefiri, una colonia della Magna Grecia. I suoi versi contengono riferimenti cronologici che attestano il loro contesto storico, come menzioni di Rintone di Taranto e della vittoria locresi sui Brutii. I giudizi di contemporanei come Antipatro di Tessalonica la posizionano tra le «Muse terrestri», un titolo che riconosce il suo statuto letterario. Meleagro, che raccolse dodici composizioni di Nosside, suggerisce che il tema erotico giocasse un ruolo centrale nel suo lavoro, un aspetto che la collega a una tradizione letteraria più ampia e che la mette in dialogo con un'identità femminile non solo espressiva, ma anche simbolica.

Fonti: Antologia Palatina, Meleagro, Antipatro di Tessalonica, Pindaro

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 25 Febbraio 2026

La lingua madre come casa: Arendt, Nabokov e Sebald di fronte all’esilio

Chi perde la patria perde anche la voce. Arendt osava solo in tedesco, Nabokov costruì capolavori in inglese portando con sé la Russia. Si può abitare una lingua straniera?



Foto di repertorio · Courtesy photo · CC0 · Wikimedia Commons

«Il tema riguarda milioni di migranti e scrittori che vivono e creano in una lingua diversa da quella d'origine.»

Le sfumature, i giochi di parole e l'audacia espressiva nascono spesso nella lingua dell'infanzia.

Perdere la patria non significa soltanto non avere più un luogo. Per la filosofa Hannah Arendt, il trauma vero è che «la nostra voce non è più ascoltata». Quando non veniamo più sentiti, anche la percezione di chi siamo si annebbia, e l’identità resta sospesa tra silenzio e incertezza. Eppure la stessa Arendt, che scrisse le sue opere principali in inglese, diceva di poter osare davvero solo nel tedesco della sua infanzia, l’unico che le permetteva sfumature impossibili in una lingua imparata dopo. È un’affermazione rivelatrice: lega il coraggio di esprimersi alle radici più profonde della lingua.

Il coraggio delle parole

Osare non è una questione tecnica, ma di soglia: è la capacità di rischiare, di oltrepassare un limite, che richiede una libertà conquistata. Le sfumature sono il passaggio attraverso cui si esprime l’intimità, dove chi parla possiede le parole e si lascia possedere da loro. In una lingua straniera, anche se la si conosce bene, questo scambio perde qualcosa. Senza la possibilità di inventare accostamenti nuovi tra le parole e quei giochi spontanei che nascono dall’inconscio, non riusciamo a esprimere del tutto noi stessi: ne nasce una specie di censura interiore.

L’eccezione di Nabokov

La letteratura conosce però eccezioni straordinarie. Vladimir Nabokov, lasciata la Russia e attraversate l’Europa e gli Stati Uniti intorno al 1940, cominciò a scrivere in inglese con un virtuosismo rarissimo. Mary, riscrittura del suo Mašen’ka uscito in russo nel 1926, segna il passaggio tra le due lingue, e in Pale fire l’inglese diventa un intreccio di arabeschi e seduzioni verbali. Eppure in un’intervista alla BBC del 1962 confessava di portare sempre con sé la Russia, nella letteratura, nella lingua e nei ricordi d’infanzia. L’America gli era congeniale proprio perché gli permetteva di conservare le radici mentre creava in una lingua nuova.

Una domanda aperta

Si può trovare in una lingua acquisita la sensazione di casa che dà quella materna? Per W.G. Sebald, «per chi scrive la sventura dell’esilio può essere superata solo attraverso il linguaggio». Ma quale linguaggio, e a che prezzo? Non c’è una risposta unica: alcuni scrittori sono rimasti fedeli alla lingua d’origine, altri si sono reinventati in quella nuova. Resta però una certezza: la lingua, qualunque sia, è il luogo in cui l’identità non si perde ma si trasforma.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 23 Febbraio 2026

Apocalisse e geopolitica: una visione tra profetismo e storia

Un’analisi tra testi antichi e eventi del dopoguerra



Foto di repertorio · Thomas Wolf, www.foto-tw.de · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«La visione apocalittica trova un riflesso nella realtà storica del dopoguerra.»

La visione apocalittica dell’Apocalisse si confronta con la realtà geopolitica del dopoguerra.

L’Apocalisse, scritta da un anonimo evangelista nel primo secolo d.C., presenta una descrizione di un mondo distrutto da terremoti, grandine e distruzione urbana. Questo scenario ha trovato un riflesso sorprendente nel dopoguerra, diventando un simbolo di eventi storici. La parola «apocalisse», originariamente significata «rivelazione», è diventata sinonimo di annichilimento totale, perdendo il suo significato originario. Ciò che distingue questa visione rispetto alle tragedie greche è l’assenza di un’alternativa: solo chi si fida del salvatore può sperare in una rinascita, mentre la maggioranza dell’umanità è condannata.

Una profezia che si confronta con la storia

Il critico letterario Alberto Asor Rosa ha letto l’Apocalisse alla luce del nuovo ordine mondiale emerso dopo il 1989, interpretando i segni di distruzione come una descrizione della geopolitica post-bipolare. Secondo la rivista «Il Ponte», Asor Rosa ha adattato il linguaggio dell’apocalisse alle tensioni del mondo moderno, sostenendo che «il nuovo ordine sarà tempestoso e terribile» e che la guerra costituirà un elemento fondante. La coincidenza tra i due testi non è casuale: entrambi descrivono transizioni planetarie segnate da violenza inevitabile.

Le immagini che mentivano

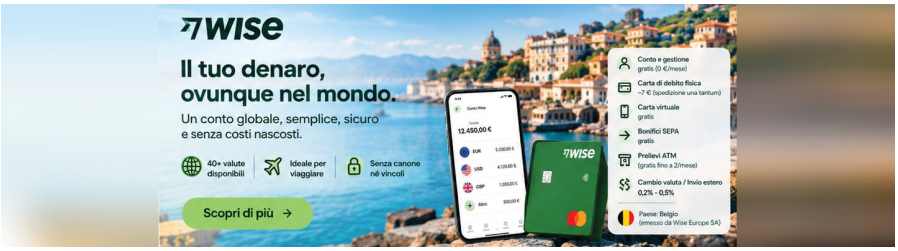
La caduta dei regimi dell’Est nel 1989 è stata accompagnata da narrazioni distorte, come nel caso della Romania, dove scene di stragi furono realizzate su set artificiali utilizzando cadaveri provenienti da ospedali per anziani. L’articolo sottolinea come tali immagini, pur raffigurando morti reali, raccontassero «una clamorosa menzogna», influenzando profondamente l’opinione pubblica e contribuendo al crollo di sistemi politici.

La frattura tra simbolo e realtà

L’11 novembre 1989 non fu il vero punto di rottura, ma il momento simbolico di un evento strutturale. Lo scioglimento dell’Unione Sovietica, deciso senza il consenso dei cittadini, rappresentò l’evento risolutivo con conseguenze incalcolabili. In questo passaggio dalla simbolica alla realtà materiale si colloca il drammatico snodo: la fine di un ordine mondiale non per scelta, ma per decisioni imposte dall’alto.

Fonti: Il Ponte

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 23 Febbraio 2026

Arte quantistica, oltre la metafora: Libby Heaney, Ayoung Kim, Prouvost e Huyghe

Dopo che le Nazioni Unite hanno dedicato una stagione alla fisica quantistica, alcuni artisti usano davvero computer e qubit come materia creativa, invece di limitarsi alle immagini suggestive.



Foto di repertorio · Dev Jadiya · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il caso mostra come arte e scienza possano incontrarsi in modo concreto, oltre le metafore.»*

Dai dispositivi IBM di Eat My Multiverse ai mondi multipli di Delivery Dancer a Seoul.

Il dibattito pubblico sulla fisica quantistica si è allargato molto da quando le Nazioni Unite hanno dedicato un'intera stagione a questa disciplina. Curatori e operatori culturali europei hanno messo al centro concetti come indeterminazione, probabilità e sovrapposizione per riflettere sulla crisi della rappresentazione e sulle infrastrutture tecnologiche. C'è però una differenza importante tra le letture solo estetiche, spesso metaforiche e vagamente spirituali, e i lavori costruiti su basi scientifiche verificabili.

Dalle immagini agli strumenti

Alcuni artisti usano il linguaggio quantistico come un repertorio di immagini; altri lavorano direttamente con apparati di calcolo e metodi scientifici per creare esperienze sensibili. Quando si riconosce questa differenza, l'universo fisico, fluido, non binario e aperto a più interpretazioni, diventa davvero la base della creazione artistica e non un semplice ornamento.

Heaney e Kim

L'artista e fisica britannica Libby Heaney definisce il suo lavoro «quantum computer art» e usa i computer quantistici di IBM per produrre risultati estetici in tempo reale. Nella performance Eat My Multiverse l'instabilità dei sistemi quantistici non è un difetto, ma il cuore dell'opera: i suoi ambienti immersivi generano variazioni imprevedibili, trasformando ciò che non può fissarsi in un solo stato in un'esperienza percettiva nuova. La coreana Ayoung Kim usa invece come regola compositiva l'interpretazione a molti mondi. Nella trilogia Delivery Dancer racconta Seoul attraverso figure che si diramano in percorsi diversi, come se ogni misura creasse realtà parallele. Ne emerge una domanda politica: come gli apparati di misurazione, cioè infrastrutture concrete, controllano i corpi e i tempi di vita. L'entanglement diventa insieme metafora e struttura per raccontare identità fatte di relazioni.

Prouvost e Huyghe

Laure Prouvost e Pierre Huyghe creano grandi installazioni in cui fluttuazioni quantistiche, rumore ambientale e qubit esposti alle forze cosmiche diventano materiali generativi. Per Prouvost l'instabilità quantistica modella direttamente immagini e paesaggi sonori; per Huyghe un'intelligenza artificiale basata sul rumore quantistico produce visioni del tutto estranee al modo umano di vedere il mondo. Entrambi legano la loro ricerca a precise filiere tecniche e scientifiche, rifiutando la genericità.

CULTURA · 23 Febbraio 2026

Nadine Rovner: il dissenso visivo tra spazi vuoti e tensioni irrisolte

La fotografa svela l'America attraverso immagini che non raccontano, ma interrogano



Foto di repertorio · Michael Rivera · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La sua opera smonta il mito dell'America, invitando a guardare oltre le apparenze e a riflettere sulle fratture sociali.»

Nadine Rovner trasforma luoghi desolati in teatri di tensioni irrisolte.

Nadine Rovner ha reso visibile il disagio americano attraverso una fotografia che non si limita a documentare, ma si propone come strumento narrativo. La fotografa ha scelto luoghi come motel abbandonati, parcheggi al sole e strade senza meta per raccontare una realtà diversa da quella che si immagina. Queste immagini non sono semplici scansioni del territorio, ma si basano su una scelta precisa di spazi che diventano, attraverso il loro aspetto fisico, luoghi di sospensione e di tensioni irrisolte. La sua ricerca si basa su un'attenzione scrupolosa ai dettagli, con una luce che sembra essere stata controllata come in un film, ampliando la carica emotiva di spazi altrimenti neutri. Questa operazione trasforma il banale in teatro di tensioni irrisolte, senza mai fornire una risposta definitiva.

Un mito smontato

Il lavoro di Rovner dialoga con il mito dell'America, ma lo fa in modo critico. Le immagini non celebrano l'America come ideale, ma la interrogano. Secondo le sue parole, le sue composizioni rappresentano «una reazione viscerale al nostro attuale clima sociale», un tentativo di mettere in luce problematiche collettive senza cadere nella nostalgia. La fotografa non si limita a rappresentare il paesaggio, ma lo fa come un riflesso di una società in crisi, in cui i luoghi diventano spazi di sospensione e di tensione.

Corpi e vulnerabilità

Un aspetto chiave del lavoro di Rovner riguarda la rappresentazione dei corpi. L'artista evita di fissare le figure in modelli univoci, soprattutto nei confronti delle donne. Le sue fotografie puntano a «trovare la forza sulla vulnerabilità», invitando a guardare oltre le apparenze. Ogni figura diventa testimonianza di un passaggio temporale più ampio, un luogo per l'inclusione e la pluralità. La fotografa non si limita a immortalare un momento, ma a far emergere un'immagine di vulnerabilità che diventa simbolo di una società in crisi.

La sospensione narrativa

Un elemento distintivo del lavoro di Rovner è la struttura incompleta delle sue immagini. Non si tratta di narrazioni chiuse, ma di suggerimenti di storie possibili. Questo lascia al fruitore il compito di dare senso, trasformando la fruizione in un evento partecipato. La sospensione interpretativa diventa il cuore della sua pratica. Ogni scatto non conclude una storia, ma apre a una possibilità, invitando a un'interpretazione personale e a una riflessione collettiva.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 23 Febbraio 2026

Jeff Wall: la fotografia come costruzione di storie

L'artista canadese rielabora la realtà in modo metodico, tra immaginario e realtà.

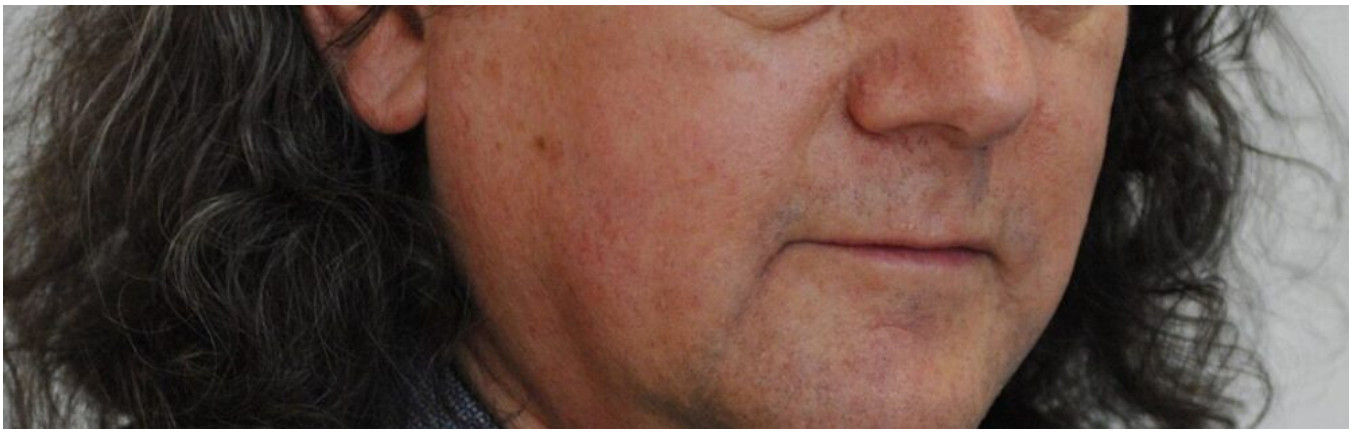


Foto di repertorio · Cea. · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Le opere di Wall invogliano lo spettatore a costruire significati, attivando empatia e riflessione personale.»*

Jeff Wall trasforma la realtà in scena, creando immagini che raccontano senza raccontare.

Jeff Wall, artista canadese noto per il suo lavoro fotografico, ha sempre sostenuto che la fotografia non è solo la cattura di un momento, ma la costruzione di una verità. Le sue opere, nate da un processo rigoroso e intenzionale, si muovono tra il reale e l'immaginario, offrendo agli spettatori una narrazione frammentaria ma potente. L'artista, che vive a Vancouver, si ispira spesso a contesti socio-geografici periferici, luoghi in cui si svolgono le sue scelte creative. Questo approccio metodico permette a Wall di creare immagini che, pur essendo costruite, riescono a trasmettere un forte senso di verità.

Un processo creativo rigoroso

Il lavoro di Wall inizia con l'osservazione di contesti socio-geografici, spesso aree marginali o periferiche, come quelle vicino al suo studio a Vancouver. Non cattura situazioni spontanee, ma le crea: seleziona spazi, coinvolge attori e persone comuni, assegna loro movimenti e azioni, poi scatta fino a isolare l'istantanea che racchiude una verità narrativa. L'immagine non è un frammento casuale, ma il risultato di un'analisi metodica. Il processo può durare giorni, con un impegno costante per ottenere l'istantanea giusta.

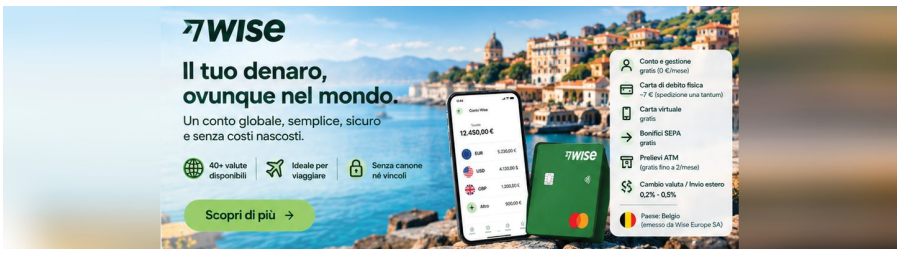
La potenza del frammento

Le sue fotografie rappresentano contesti di debolezza e fragilità – un operatore che esegue un lavoro pubblico, individui che spostano i propri beni – senza ricorrere al dramma o alla descrizione esplicita. Lo spettatore non riceve una narrazione completa, ma frammenti che lasciano spazio all'immaginazione. È proprio in quel vuoto che si forma il significato, attivando empatia, ricordi e riflessioni personali. L'artista non fornisce risposte, ma sollecita il pubblico a costruire il senso dell'immagine.

La dimensione fisica dell'esperienza

Wall ha sempre sostenuto che la fotografia deve coinvolgere il corpo dello spettatore. I lightbox e le stampe a grandezza naturale, strumenti che ha reso celebri, impongono un confronto fisico tra il pubblico e l'immagine. Questa relazione aumenta l'impatto della scena, trasformando la percezione da distante a immanente, generando una «verità sociale» che Wall stesso riconosce come risultato degli strumenti della poesia.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 21 Febbraio 2026

L’arte moderna rilegge il barocco veneziano

Ca’ Pesaro diventa spazio di dialogo tra passato e presente

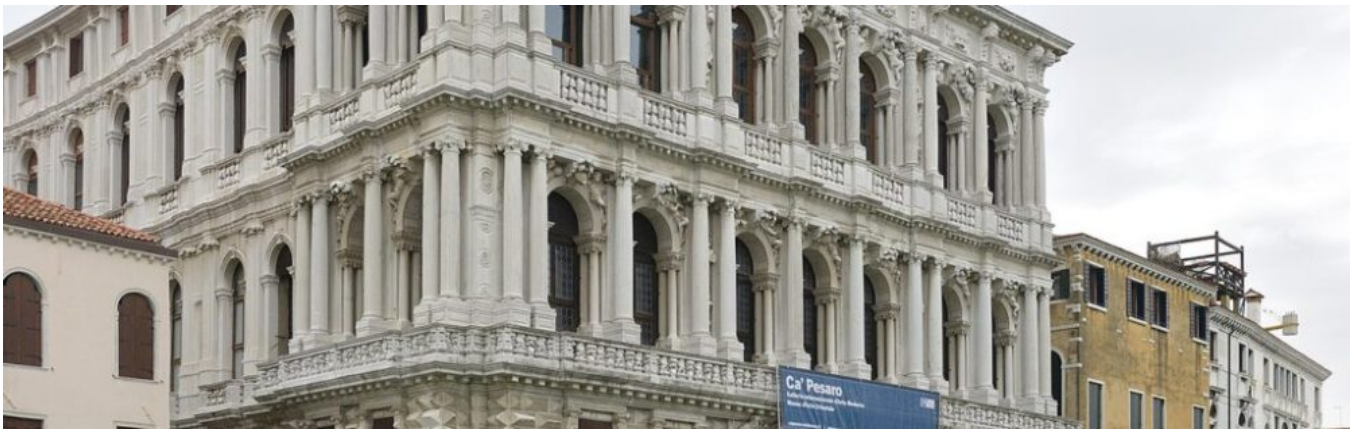


Foto di repertorio · This Photo was taken by Wolfgang Moroder. Feel free to use my photos, but please · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La galleria veneziana diventa un laboratorio per il confronto tra passato e presente.»*

La galleria veneziana rielabora la sua storia attraverso l’arte moderna.

Ca’ Pesaro, il palazzo veneziano costruito intorno al 1652 per la famiglia Pesaro, è diventato negli ultimi anni un luogo di dialogo tra arte contemporanea e tradizione barocca.
L’edificio, progettato da Baldassarre Longhena, non è solo un simbolo di potere, ma un’architettura che incarna la tensione tra stabilità e instabilità. La sua forma, con il riflesso nell’acqua del Canal Grande, ne esprime la natura doppia: dimora e dichiarazione. Ora, il palazzo non solo conserva il passato, ma lo riconfigura attraverso l’arte moderna.

Da palazzo a laboratorio d’arte

Nel 1908, con l’inaugurazione dell’Opera Bevilacqua La Masa, Ca’ Pesaro ha iniziato a trasformarsi da semplice residenza in un luogo di confronto critico. Le mostre non si limitavano a celebrare il canone accademico, ma lo mettevano in discussione. Da allora, la galleria si è definita «laboratorio permanente per le nuove generazioni», dove l’attrito con le istituzioni rimane esplicito e produttivo.

Arte contemporanea e riascolto del passato

Negli ultimi decenni, Ca’ Pesaro ha accolto retrospettive che rileggono la storia attraverso l’arte moderna. La mostra su Afro Basaldella del 2022, ad esempio, non segui una cronologia lineare, ma esplorò una «trasformazione linguistica» dell’arte. Afro, pittore che riconcilia Venezia e New York, ha reinventato entrambe le coordinate.
Simultaneamente, Raqib Shaw ha integrato il repertorio tizianesco e tintorettiano nel suo lavoro, creando un dialogo tra passato e presente.

Ca’ Pesaro oggi chiede di essere «ascoltata»: non solo attraversata, ma interpellata. La sua struttura, come la laguna, rimane un luogo di conflitto tra tradizione e innovazione. L’arte contemporanea, in questo spazio, non si limita a rievocare il passato, ma lo riconfigura, facendolo interrogare il presente.

Fonti: Opera Bevilacqua La Masa

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 20 Febbraio 2026

Droni e rilievi sui campi dei prigionieri austro-ungarici: l’Asinara del 1915 riemerge

Cinque campi per i prigionieri austro-ungarici, il complesso più esteso tra i cento in Italia. Le indagini del 2023 con droni e rilievi hanno confrontato il terreno con le mappe del generale Ferrari.



Foto di repertorio · Alexkom000 · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«Lo studio restituisce una pagina poco conosciuta della Grande Guerra e la sua dimensione europea.»

Stretti cinquanta basi di tenda scavate nella roccia, i resti dell'ospedale e le fornaci del lavoro forzato.

Tra il dicembre del 1915 e il luglio successivo l’Asinara diventò un grande sistema carcerario. Cinque settori distinti, Fornelli, Tumbarino, Stretti, Campo Perdu e Cala Reale, furono organizzati per rinchiudere prigionieri provenienti soprattutto dall’Impero austro-ungarico. Per estensione, secondo i dati disponibili, era il più grande tra i circa cento campi sparsi in Italia durante il conflitto. La scelta dell’isola aveva ragioni strategiche e sanitarie: l’isolamento serviva a contenere malattie come colera e tifo, che colpivano molti dei detenuti arrivati da Valona.

Leggere il paesaggio

Le ricerche del 2023 hanno usato metodi che non danneggiano il sito: ricognizioni in superficie, rilievi topografici e analisi di immagini riprese da drone. Così è stato possibile confrontare punto per punto le piante disegnate dal generale Ferrari nel 1916 con ciò che resta sul terreno. Dal confronto emerge, come scrivono gli studiosi, «Un palinsesto stratificato, segnato da riorganizzazioni interne durante il conflitto»: le strutture cambiarono nel tempo, andando oltre i progetti iniziali.

Le tracce della prigionia

Il settore meglio documentato è Stretti. Qui cinquanta basi di tenda, scavate nella roccia e rinforzate con muri, sono disposte in un reticolo regolare dentro un’area di circa 1.500 metri quadrati. Ogni piazzola misura in media quattro per tre metri: segno di una pianificazione militare rigida, ma anche dell’affollamento in cui vivevano i prigionieri. A sud della strada principale restano le rovine dell’ospedale militare, con frammenti di ceramica e vetro che testimoniano un uso intenso. Poco lontano ci sono fornaci per mattoni, che mostrano come il campo fosse anche un sistema di sfruttamento del lavoro forzato.

Una storia europea

Lo studio applica la conflict archaeology, l’archeologia dei conflitti, ai paesaggi del Novecento. L’Asinara custodisce la storia di una comunità multietnica costretta sulla stessa isola: popoli diversi dell’impero, che in quegli anni stavano ridisegnando l’Europa centro-orientale. Muri, piazzole e frammenti fanno dell’isola uno specchio della dimensione europea della Grande Guerra e allargano lo sguardo dell’archeologia italiana ai conflitti del secolo scorso.

CULTURA · 20 Febbraio 2026

Dalla pratica orale alla professione: il cammino della medicina femminile

Un percorso di osservazione, resistenza e trasformazione sociale



Foto di repertorio · Miscellanea medica XVIII · CC0 · Wikimedia Commons

«Comprendere l'evoluzione del sapere medico femminile aiuta a riconoscere le disparità attuali e la necessità di un'equa rappresentanza nel settore sanitario.»

La medicina femminile ha attraversato secoli di evoluzione, da pratica orale a forma istituzionalizzata.

La medicina femminile non si è mai sviluppata attraverso teorie astratte, ma attraverso un processo di osservazione e trasmissione empirica. Si basava sull'esperienza quotidiana, sui cicli corporei e sui fenomeni ricorrenti, accumulando conoscenze grazie a confronti e differenze segnalate nel tempo. Questo sapere si tramandava da donna a donna, rimanendo per secoli informale e frammentario. A differenza della medicina ippocratica, radicata in filosofia e teoria, la pratica femminile si fondava su intuizioni, analogie e interpretazioni della natura, spesso considerata «medicina folklorica».

Un'esperienza condivisa e documentata

Nel Medioevo, i conventi diventarono luoghi chiave per la formazione del sapere femminile. Le donne, spesso senza dote, trovavano in questi ambienti la possibilità di sviluppare competenze intellettuali e registrare le loro esperienze terapeutiche. L'assistenza ai malati era un ruolo specifico di questi spazi, dove si univano farmaci, rituali e metodi di cura, creando un approccio globale alla salute. Da questi contesti, il sapere femminile si espandeva verso strati sociali più elevati e infine verso la popolazione comune, che aveva bisogno di informazioni accessibili e economicamente sostenibili, vista la scarsa disponibilità di medici competenti su problematiche specifiche.

La repressione e la scomparsa del sapere

La Controriforma segnò un punto di rottura, con la Santa Inquisizione che perseguì molte donne che praticavano terapie medicamentose. Il sapere empirico fu ritenuto «magia nera», e la sua diffusione fu interrotta. Solo in epoche successive, grazie all'affermazione del pensiero femminista e all'apertura delle università, il sapere femminile ha iniziato a trovare un'identità istituzionale.

Un'evoluzione lenta ma costante

La progressiva apertura delle istituzioni universitarie e la crescita del movimento femminista hanno trasformato il quadro, introducendo nuove generazioni di professioniste consapevoli dei propri diritti e capacità. Tuttavia, la fatica di questa emancipazione rimane un elemento chiave per comprendere le attuali disparità nella ricerca e nella pratica medica. Nonostante i progressi, il passaggio da una conoscenza orale a una professione riconosciuta ha richiesto secoli di resistenza, organizzazione e lotta per il riconoscimento.

Fonti: Minerva

CULTURA · 20 Febbraio 2026

Sculture mute che parlano di schiavitù: a Boston la mostra Nexus rilegge Puryear

Dietro superfici eleganti e silenziose ci sono Sally Hemings, Jim Beckwourth e le classificazioni razziste. Per anni letto solo come formalista, lo scultore americano rivela un'altra profondità.



Foto di repertorio · John Hill · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La mostra rivela il contenuto politico dietro l'apparente astrazione di uno dei grandi scultori americani.»

Dal Museum of Fine Arts al Cleveland Museum of Art, cinquant'anni di influenza sulla scultura.

Self, del 1978, riassume bene lo stile di Martin Puryear. Intagliata nel mogano e nel cedro, la scultura non dice nulla dell'aspetto dell'artista: la sua superficie nera e sinuosa sembra respingere lo sguardo invece di accoglierlo. Non è un caso, ma il fondamento di molte sue opere. La forma seduce con curve eleganti e un'esecuzione perfetta, ma rifiuta di spiegarsi. È un atteggiamento che ha anticipato una tendenza di oggi, quella che nei comunicati sui giovani scultori esalta l'opacità come valore estetico.

La mostra

Martin Puryear: Nexus (2025-2026), al Museum of Fine Arts di Boston e poi al Cleveland Museum of Art, lo presenta come una figura chiave della scultura degli ultimi decenni. Curata da Reto Thüring ed Emily Liebert, mostra quanto abbia influenzato generazioni di artisti. La sua presenza alla Biennale di Venezia del 2019, per gli Stati Uniti, aveva già confermato la sua fama. Eppure fino a poco tempo fa la critica lo leggeva solo in chiave formale, attribuendogli l'idea che «l'opera è l'informazione» senza chiedersi quale informazione trasmettesse davvero.

I titoli come chiavi

Basta guardare i titoli per cambiare lettura. A Column for Sally Hemings (2021) unisce una maniglia di ferro a una colonna di marmo scanalato: il contrasto tra metallo scuro e pietra bianca evoca il rapporto non consensuale tra la donna schiavizzata e Thomas Jefferson, una storia che la superficie liscia non lascia intuire. Quadroon (1966-1967), un'acquaforte divisa in quattro parti di cui una sola nera, richiama una vecchia classificazione razzista. L'identità di Puryear, uomo nero nell'America del dopoguerra, non è mai stata separata dal suo lavoro.

Dalla figura al simbolo

Negli anni Sessanta l'artista realizzò poche opere figurative, come Head (1965), una xilografia con la testa di un uomo nero sopra il logo di ARTnews, rivista che raramente dedicava copertine ad artisti neri: una sfida ai critici bianchi convinti che identità ed esperienza non contassero nell'arte. Negli anni Settanta le figure umane sparirono quasi del tutto, ma i riferimenti storici rimasero nei titoli: Some Lines for Jim Beckwourth (1978) ricorda un commerciante di pellicce nato schiavo; Nexus (1979) è un ramo di cedro piegato a cerchio con le estremità dipinte di nero e di bianco. Colori che non sono decorazione, ma tracce di una riflessione che attraversa tutta la sua carriera.

CULTURA · 19 Febbraio 2026

Salgari e la botanica: come i romanzi immaginarono la natura

Tra realtà e fantasia, il mix di scienza e narrativa di un autore eccezionale



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

«La sua abilità a mescolare realtà e fantasia è un esempio di come la documentazione possa arricchire la narrativa.»

Salgari, autore di successo, costruì mondi immaginari grazie a una precisa conoscenza botanica.

Salgari, nato a Verona nel 1862 in una famiglia di commercianti, non ebbe una formazione marittima completa. Pur non essendo un navigatore esperto, si dedicò alla raccolta di informazioni da archivi, articoli e testimonianze di viaggiatori. Questo lavoro lo portò a creare mondi immaginari nei suoi romanzi, con un mix di avventura e realismo botanico. La sua abilità consisteva nel trasformare dati scientifici in immagini vivide, rendendo i paesaggi immaginari credibili e affascinanti. I romanzi, tra cui il celebre ciclo di Sandokan, conquistarono generazioni di lettori grazie a una narrazione che sembrava quasi reale.

Il Ciclo dei Pirati fra storia e botanica

Nel ciclo di Sandokan, ambientato nella giungla indo-malese, Salgari intrecciò storie avventurose con una precisa descrizione della flora. La palma di Betel, originaria delle Filippine, fu presentata con riferimenti corretti al suo utilizzo stimolante e digestivo. Il rattan, noto con il nome scientifico Calamus rotang, fu descritto come un rampicante con spine che si intreccia nel sottobosco, fedelmente rappresentato nella realtà. Questa attenzione alla natura non fu casuale, ma frutto di un lavoro costante: Salgari cercò di inserire dettagli veri anche nei luoghi immaginari, aumentando la credibilità della sua narrazione.

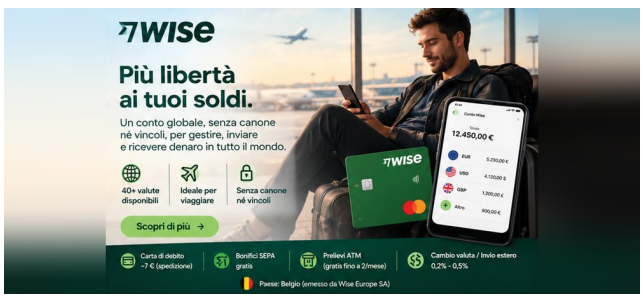
Quando la geografia tradisce la fantasia

Tuttavia, non sempre la sua ricerca fu perfetta. Alcuni errori, come posizionare la Palma del Viaggiatore, pianta endemica del Madagascar, in un contesto diverso da quello reale, crearono dubbi tra i botanici. Alcune descrizioni, come quelle delle mussende, rimasero ambigue, lasciando spazio a interpretazioni differenti. Pur non essendo un esperto botanico, Salgari mostrò un rigore documentale notevole. Anche quando commetteva errori, come attribuire proprietà letali al manzanillo o posizionare piante fuori dal loro areale naturale, il lettore moderno riconosceva lo sforzo di legare l'immaginazione a fondamenta reali. Questo equilibrio tra fantasia e realtà fu il segreto del successo di Salgari, che riuscì a mescolare scienza e narrativa in un modo unico.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 18 Febbraio 2026

Il premio di rinvenimento archeologico: tra Stato e privato

Un sistema che incentiva la segnalazione e protegge i beni culturali

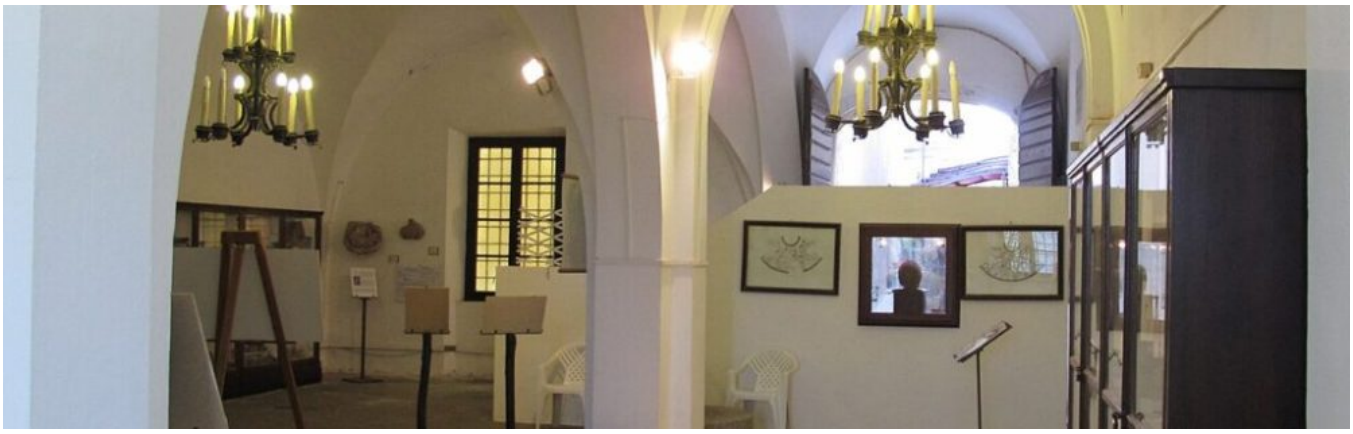


Foto di repertorio · sailko · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Questo sistema incentiva la segnalazione e protegge i beni culturali, bilanciando interessi pubblici e privati.»*

In Italia, chi scopre un reperto archeologico può ricevere un compenso, ma solo dopo aver rispettato obblighi legali.

In Italia, il sistema del premio di rinvenimento archeologico rappresenta un equilibrio tra proprietà pubblica e interessi privati. Il principio è radicato nella normativa, che risale a oltre duecento anni, e si basa su un meccanismo che incentiva la segnalazione tempestiva dei reperti, ma allo stesso tempo prevene il saccheggio e gli scavi clandestini. Chi scopre un reperto può ricevere un compenso, ma solo dopo aver rispettato obblighi legali, come la segnalazione entro ventiquattro ore e la conservazione del reperto nel luogo originario. Questo sistema è stato formalizzato nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, ma la sua base giuridica risale al 1820.

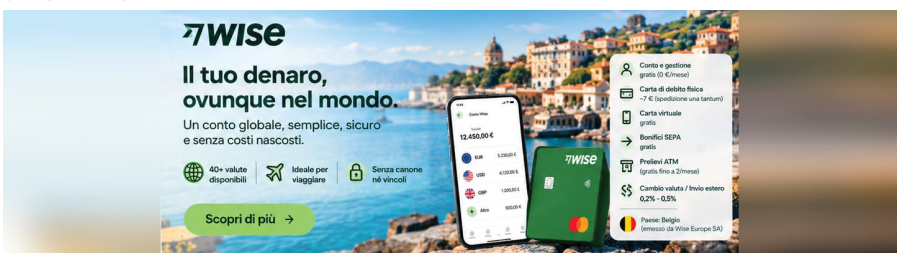
Obblighi e compenso: come funziona

Chi scopre un reperto archeologico deve segnalare la scoperta entro ventiquattro ore alla Soprintendenza, al Sindaco o ai Carabinieri specializzati. Il bene deve rimanere nel luogo esatto dove è stato trovato, a meno che non si tratti di circostanze eccezionali, come quando il reperto rischia di danneggiarsi. In tal caso, le spese di rimozione ricadono sul Ministero. Una volta verificata l'autenticità e la legalità della scoperta, il Ministero della Cultura assegna un compenso, che non può superare un quarto del valore stimato del reperto.

Da Populonia a Rimigliano: i casi reali

Il sistema del premio di rinvenimento ha visto la sua evoluzione attraverso diversi casi concreti. Tra i primi, il Museo Etrusco di Populonia, nato nel 1943 grazie a un accordo tra lo Stato e la famiglia Gasparri, proprietaria di terreni dove venivano estratte scorie ferrose etrusche e romane. La famiglia scelse di ricevere il premio in reperti piuttosto che in denaro, contribuendo così alla creazione del primo museo locale del territorio. Nello stesso periodo, un operatore riuscì a recuperare monete etrusche grazie a un'azione privata. Il caso più recente risale al 2002, quando un bagnante scoprì un ammasso di monete di bronzo sulla spiaggia di Rimigliano e ricevette un compenso in denaro, che oggi è conservato nel Museo Archeologico del Territorio a Piombino.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 16 Febbraio 2026

Guggenheim Jeune, i diciotto mesi londinesi che fecero di Peggy una mecenate

Tra il 1938 e il 1939, al numero 30 di Cork Street, oltre venti mostre: da Kandinsky a Cocteau, fino ai disegni di un giovanissimo Lucian Freud. A Venezia una mostra racconta quella stagione.



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

> *«L'esposizione ricostruisce la nascita di una delle più importanti collezioniste dell'arte moderna.»*

Circa cento opere da aprile a ottobre 2026, poi a Londra e New York.

Diciotto mesi: tanto è durata a Londra Guggenheim Jeune, la galleria al numero 30 di Cork Street. Pochi, ma sufficienti a scuotere la cultura di un paese ancora diffidente verso le novità del continente. Affiancandosi ad altre realtà che già promuovevano le avanguardie, quella galleria fu il luogo in cui Peggy Guggenheim cambiò davvero: passò, come ricorda la mostra allestita ora a Venezia, «da semplice appassionata d'arte per diventare una vera mecenate». Curata da Gražina Subelyte e Simon Grant, è la prima grande esposizione dedicata a questa esperienza.

Venti mostre in meno di due anni

L'attività fu intensissima. Tra gennaio 1938 e giugno 1939 la galleria ospitò più di venti mostre coraggiose: la prima personale britannica di Vasily Kandinsky, una monografica su Jean Cocteau, la prima esposizione inglese tutta dedicata al collage e una curiosa mostra di disegni di bambini che segnò il debutto pubblico di un giovanissimo Lucian Freud. Era un programma che rifletteva le tensioni dell'Europa alla vigilia della Seconda guerra mondiale, con linguaggi che l'establishment britannico considerava ancora troppo radicali. Gli artisti andavano dall'astrazione al Surrealismo: Henry Moore, Piet Mondrian, Barbara Hepworth, Yves Tanguy.

La mostra veneziana

Aperta da aprile a ottobre 2026, l'esposizione riunisce circa cento opere provenienti da musei e collezioni private, insieme a documenti d'archivio e fotografie che restituiscono l'energia di quegli anni. Non racconta solo la storia della galleria, ma anche i legami personali che formarono lo sguardo della collezionista, come quelli con Marcel Duchamp, Samuel Beckett e Herbert Read. Dopo Venezia la mostra andrà a Londra e poi a New York.

Dal sogno al museo

La rassegna mette in luce anche un aspetto personale: l'Inghilterra fu la patria spirituale della collezionista americana. Il progetto nato a Londra, un museo dedicato all'arte moderna, si realizzò infine a Venezia, dove Palazzo Venier dei Leoni divenne un simbolo del modernismo novecentesco. Più che una retrospettiva, la mostra racconta il momento esatto in cui una passione privata diventò un'istituzione culturale.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 16 Febbraio 2026

Gobetti, il liberale che cercava i migliori anche tra i comunisti di Gramsci

Con Energie Nove, La Rivoluzione liberale e Il Baretti scoprì talenti come Montale e dialogò con l'Ordine Nuovo. Morì nel 1926 dopo un'aggressione squadrista, e la sua eredità rivisse nel Partito d'Azione.



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

> *«La sua esperienza mostra un modello di confronto politico fondato sulla cultura, interrotto dal fascismo.»*

La cultura come strumento per trasformare i lavoratori da sudditi in protagonisti.

Negli anni Venti Gobetti costruì una rete di rapporti che superava i confini dei partiti. Pur venendo da una cultura liberale, laica e libertaria, cercò tra comunisti e socialdemocratici gli interlocutori più preparati e innovativi. Non era una mossa tattica, ma un metodo: per lui il rinnovamento politico e culturale dipendeva dalla qualità delle persone che partecipavano al dibattito, qualunque fosse la loro etichetta. Dirigendo Il Baretti, Energie Nove e La Rivoluzione liberale, e con la casa editrice che portava il suo nome, diffuse una visione europea della cultura lontana dal provincialismo. Aveva anche fiuto per gli autori che nessuno conosceva: fu lui a dare alle stampe gli Ossi di seppia di un giovane Eugenio Montale.

Il dialogo con Gramsci

L'aspetto più originale della sua esperienza è il rapporto con il gruppo dell'Ordine Nuovo. Collaborò con Antonio Gramsci e con il gruppo di giovani studiosi marxisti che gli stava intorno, «incurante di una fedeltà esclusiva a una singola corrente», come sottolinea il materiale esaminato. Non era semplice curiosità. Nei comunisti dell'Ordine Nuovo e nei riformisti socialdemocratici vedeva una qualità rara: l'idea che la formazione culturale fosse lo strumento per cambiare la società. Due gruppi diversi per origine e obiettivi condividevano la convinzione che un cambiamento politico duraturo richiedesse cittadini consapevoli e capaci di governare. Era anche il pensiero di Gobetti: fare dei lavoratori non più sudditi, ma protagonisti della storia.

Un'eredità interrotta

Nel febbraio 1926 Gobetti morì in esilio a Parigi, in seguito a un'aggressione squadrista subita in precedenza. Con lui si interruppe una riflessione che avrebbe potuto svilupparsi ancora. La sua idea di larghe alleanze tra le diverse anime progressiste fu soffocata prima dal fascismo e poi da un movimento comunista che si chiudeva, attento solo a disciplina e ortodossia. Quella capacità di unire le forze per un tratto di strada senza rinunciare al proprio spirito critico restò a lungo senza voce, finché decenni dopo trovò una forma politica nel Partito d'Azione, che si ispirava in buona parte ai circoli gobettiani.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 16 Febbraio 2026

I carnevali del Mezzogiorno, il mondo alla rovescia: dal Rumita di Satriano ai Merdules di Ottana

Per l'antropologo Giovanni Gugg le maschere del Sud capovolgono per qualche giorno l'ordine sociale: tori e mucche a Tricarico, emigranti con valigie vuote in Irpinia, l'orso di Saponara, Pulcinella e la Zeza.



Foto di repertorio · Sailko · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Queste tradizioni mostrano come le comunità usino il rito per esprimere tensioni sociali e cambiamenti.»*

Un disordine regolato che rende dicibili le tensioni della comunità fino alla Quaresima.

Secondo l'antropologo Giovanni Gugg, in un'analisi pubblicata nel 2026 sulla rivista Slow Sud, i carnevali del Mezzogiorno funzionano grazie a un rovesciamento controllato della realtà. Gli animali diventano uomini, i giovani si travestono da vecchi, chi sta ai margini si rivolge ai potenti. Non è caos, ma un disordine con regole e con una scadenza: la comunità concede l'eccesso sapendo che finirà con la Quaresima. Il corpo è il luogo di questa trasformazione: con maschere, costumi e movimenti l'identità del singolo si scioglie in figure collettive.

Animali e figure silenziose

Ogni territorio declina il rovesciamento a modo suo. A Tricarico, in Basilicata, le maschere principali richiamano il mondo dei pastori: il toro e la mucca, riconoscibile dal cappello pieno di nastri colorati. In Sardegna, a Ottana si fronteggiano Boes e Merdules, forza e controllo, mentre a Mamoiada le figure avanzano curve sotto il peso dei campanacci. Ancora più radicale è il carnevale di Satriano di Lucania: il Rumita, figura silenziosa ricoperta di rami e foglie, rappresenta l'emarginato non con l'eccesso ma con la sottrazione. Qui il corpo non grida, si ritira, e racconta esclusione e fragilità senza dire una parola.

La critica dal basso

Il carnevale è anche uno spazio di critica sociale. In Irpinia, a Montemarano e Castelvetere sul Calore, compaiono personaggi grotteschi che mettono in scena storie note a tutti, «la povertà, l'emigrazione, il rapporto ambiguo con il potere locale», con valigie vuote e vestiti consumati. Non è satira politica moderna, ma un modo di rendere per un momento dicibili tensioni che di solito restano in silenzio. Nel Carnevale dell'Orso di Saponara, in Sicilia, la critica passa invece per la cattura e l'addomesticamento della bestia selvatica, segno del bisogno di contenere ciò che fa paura.

Pulcinella e la Zeza

Nella tradizione campana spiccano due figure. Pulcinella, sempre affamato e ambiguo, vive ai margini dell'ordine e mette a nudo l'idea stessa di normalità. La Zeza rappresenta invece i conflitti tra generazioni e il controllo sulla sessualità con una parodia del matrimonio. Non sono tradizioni che si limitano a sopravvivere: sono strumenti con cui le comunità elaborano i cambiamenti economici e i rapporti di potere.

Fonti: Slow Sud, Giovanni Gugg

CULTURA · 16 Febbraio 2026

Il Yorkshire e la letteratura: un viaggio tra luoghi e immagini

Da Haworth alle valli moorland: un'esperienza tra storia, natura e cinema.



Foto di repertorio · Ridiculopathy · CC0 · Wikimedia Commons

«La connessione tra paesaggio, storia e narrativa offre un'esperienza unica per i visitatori.»

Il Yorkshire, patria delle Brontë, si trasforma in un'esperienza unica per chi ama letteratura e cinema.

Il Yorkshire, conosciuto per la sua natura selvaggia e per la sua storia ricca, è diventato un simbolo di ispirazione per la letteratura inglese. Tra i luoghi legati alla famiglia Brontë, Haworth e il villaggio circostante si rivelano come punti di riferimento per l'eredità letteraria. La casa della famiglia, oggi un museo, conserva arredi originali e manoscritti, ricordando il lavoro delle tre sorelle, Emily, Charlotte e Anne, che scrissero con pseudonimi maschili. Il paesaggio moorland, con le sue brughiere estese e le sue valli isolane, ha dato forma a un'atmosfera di solitudine e vastità che si respira nella loro opera. Il territorio è diventato un elemento narrativo, non solo un semplice sfondo, ma una parte attiva del racconto. Questo rapporto tra ambiente e scrittura ha contribuito a rendere le opere delle Brontë uniche e immaginative.

Le valli come personaggi del racconto

Le valli del Yorkshire, come l'Arkengarthdale e lo Swaledale, non sono solo ambienti naturali, ma elementi narrativi fondamentali. La loro estensione e la loro isolamento hanno plasmato le scelte narrative di Emily Brontë. La recente produzione cinematografica ha ripreso questi luoghi, confermando il loro ruolo di ispirazione e di contesto storico. La loro atmosfera di vastità e mistero ha permesso ai registi di riprodurre un'atmosfera che risuona con la profondità delle opere letterarie. Il paesaggio diventa un personaggio, un elemento che accompagna e arricchisce la narrazione, creando un legame diretto tra ambiente e storia.

Da letteratura a turismo: percorsi e memoria

La Brontë Society, fondata nel 1893, ha contribuito a mantenere viva la memoria delle tre sorelle attraverso percorsi e luoghi. Il circuito turistico include non solo Haworth, ma anche Thornton, luogo natale delle Brontë. Percorsi ferroviari storici permettono ai visitatori di immergersi nel quotidiano di un'epoca passata, connesso alle radici narrative di una delle più importanti opere letterarie inglesi. Questa dimensione esperienziale unisce ricerca storica e immersione sensoriale nei paesaggi che generarono una delle più importanti opere della letteratura inglese. Il turismo diventa quindi un mezzo per riscoprire non solo la storia, ma anche la capacità narrativa di un'epoca.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 13 Febbraio 2026

Carrère e la Russia: tra verità frantumata e narrazione di potere

Lo scrittore francese analizza un film tratto da un romanzo di Giuliano da Empoli, rivelando la complessità del reale e della politica



Foto di repertorio · Artyom Svetlov · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il racconto diventa uno specchio del potere, mettendo in luce la sfumatura di una realtà politica moderna.»*

Emmanuel Carrère spiega come il racconto possa diventare specchio del potere, analizzando la Russia post-1991.

Emmanuel Carrère, scrittore francese noto per la sua capacità di scavare nel reale e nel suo sottile intreccio con la vita collettiva, si confronta con un progetto cinematografico ispirato da un romanzo di Giuliano da Empoli. Il suo contributo non si limita a costruire una trama, ma apre un dibattito sull'uso del racconto come mezzo per comprendere la formazione dell'immaginario politico. Secondo ArteSettima, Carrère porta nel film una prospettiva coerente con il suo percorso artistico: analizzare il reale quando la vita privata si trasforma in fenomeno di massa, prima ancora che in evento storico.

Un terreno di ambiguità politica

La Russia post-1991 rappresenta un contesto particolare per questa indagine. Qui, «nulla è permesso, tutto è importante», come ha detto Carrère. La politica non si svela in modo lineare, l'identità nazionale si ridefinisce in continuazione, e gli eventi si svolgono in un contesto di incertezza. La frammentazione non è un limite del racconto, ma una fedele rappresentazione di una realtà difficile da decifrare.

Un metodo consapevole

Assayas e Carrère scelgono di non cercare una chiarezza artificiale. Al contrario, trasformano questa confusione in un metodo riconosciuto, integrando nel linguaggio del racconto la sua instabilità. Il risultato è una forma di verità documentaristica che non si basa solo sui fatti verificabili, ma svela come i sistemi operano, come le narrazioni costruiscono legittimità, e come il reale si modella intorno agli interessi di chi detiene la parola.

Un narratore tra le zone intermedie

La presenza di Carrère è decisiva proprio perché non si focalizza su antagonisti chiari o vittime innocenti. Il suo sguardo si orienta verso le aree di confine, dove la responsabilità non è concentrata in un solo soggetto, e dove il bene e il male non si presentano come categorie utili. Questo approccio, costante nei suoi scritti, aggiunge profondità al film, andando al di là dei generi tradizionali come il biografico o il politico.

Fonti: ArteSettima

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 13 Febbraio 2026

Un dialogo che sfida la pratica artistica

Antinomie analizza il rapporto tra Lonzi e Consagra come una forma di rottura



Foto di repertorio · The original uploader was Snake 91 at Italian Wikipedia. · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La critica d’arte, per questa figura, è un meccanismo che limita la libertà dello spettatore, un tema che si estende anche al mondo femminile.»*

La critica d’arte, per Lonzi, è un meccanismo che limita la libertà dello spettatore.

La relazione tra Pietro Consagra e una figura chiave del mondo artistico, esaminata da Antinomie, si presenta come un esempio di dialogo che va oltre il semplice rapporto tra creatore e osservatore. Non si tratta solo di un incontro tra due personalità artistiche, ma di un confronto che coinvolge dinamiche complesse di potere, coscienza e libertà. La riflessione di questa figura, attraverso il diario Taci, anzi parla (1978), svela come la critica d’arte non sia un atto neutro, ma una pratica che limita la capacità di autoreferenzialità dell’osservatore. Questo modello, spiega Antinomie, è radicato nella stessa pratica della lettura dell’opera e si ripete anche all’interno dei gruppi di donne, dove chi parla più spesso rischia di ridurre gli altri al ruolo di semplici spettatrici.

La critica come prigione

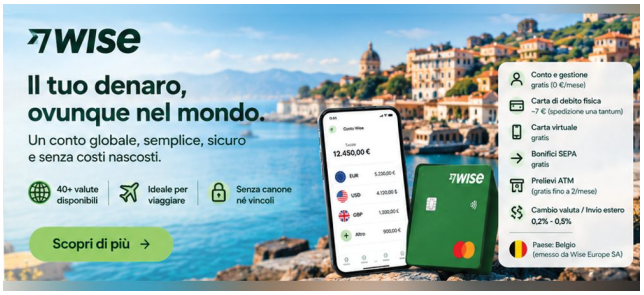
Secondo Antinomie, il giudizio estetico non è un atto neutro, ma un meccanismo che stabilisce una gerarchia tra chi crea e chi osserva. La critica, in questo senso, non libera lo spettatore, ma lo autorizza a esistere solo se riconosce il potere dell’autore. Questo modello, spiega la rivista, è radicato nella stessa pratica della lettura dell’opera, e si ripete anche all’interno dei gruppi di donne, dove chi parla più spesso rischia di ridurre gli altri al ruolo di semplici spettatrici. Il problema non è solo un conflitto interpersonale, ma una struttura di potere che si ripete dentro la pratica stessa del giudizio estetico.

Un gesto di rottura

La pubblicazione di Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra rappresenta, per Antinomie, un atto di ribellione a questa struttura di potere. Questa figura decide di rendere visibile ciò che era rimasto nascosto nella relazione, non per esporre intimità, ma per mostrare come le dinamiche di controllo si intreccino con quelle di amore e convivenza. Questo gesto, spiega la rivista, non è solo un atto di comunicazione, ma una forma di liberazione da una complicità silenziosa. La decisione di pubblicare questo dialogo non è solo un atto di rottura, ma una forma di riconoscimento di una realtà che si era sempre svolta al di fuori della visibilità.

Fonti: Antinomie

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 11 Febbraio 2026

Perché l’archeologia ci aiuta a capire il presente meglio di qualsiasi cronaca

Già nel 1928 Kandinskij diceva di vivere in un’epoca accelerata. Uno scarabeo orientale in un contesto nuragico mostra invece secoli di scambi e tensioni: la storia resa concreta.



Foto di repertorio · Norbert Nagel · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Guardare il passato attraverso gli oggetti aiuta a capire meglio i cambiamenti di oggi.»*

Contro un presente sempre più miope, l'evidenza materiale del tempo.

Nel 1928 l’artista Vasilij Kandinskij descriveva il suo tempo come un’epoca accelerata, in cui «un solo anno corrisponde ad almeno dieci anni di un periodo calmo». Verrebbe da dire che oggi resterebbe sbalordito dalla velocità del mondo. Ma la sua osservazione suggerisce altro: la sensazione di vivere un momento di grandi cambiamenti potrebbe essere una costante dell’essere umano. Ogni generazione ha visto trasformazioni rispetto a quella precedente, e ognuno di noi attraversa periodi di svolta nella propria vita. Ciò che separa la consapevolezza collettiva da quella individuale resta spesso invisibile.

Dalla teoria agli oggetti

Per chi non studia storia o archeologia, il passato è una fila di eventi schiacciati uno sull’altro, in cui i dettagli si perdono. Un singolo ritrovamento, però, può raccontare tutt’altro. Uno scarabeo di origine orientale scoperto in un contesto nuragico, per esempio, parla di secoli di commerci e contatti culturali nel Mediterraneo, con fasi di collaborazione e fasi di tensione che si alternano. Sono gli stessi andamenti, conflitti intervallati da periodi di relazione, che si ripetono nella storia di ogni popolo. La distanza tra sapere queste cose in teoria e capirne davvero il senso non dipende dal livello culturale delle persone, ma da un limite della nostra percezione.

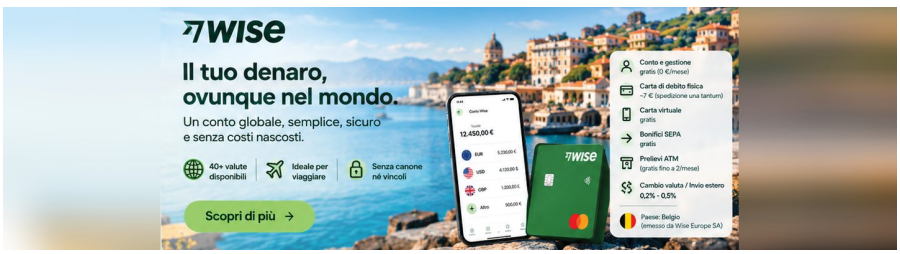
Il rischio del presentismo

Oggi rischiamo di concentrarci troppo sull’attimo presente. Guardare i fatti solo attraverso l’immediatezza, osserva la rivista, produce una comprensione in qualche modo cieca da un occhio. Allargare lo sguardo nel tempo permette invece di inserire gli eventi in quadri più ampi e significativi.

Il vantaggio dell’archeologia

Qui l’archeologia ha un vantaggio unico: offre prove materiali del tempo e dei processi di cambiamento, e rende visibile ciò che altrimenti resterebbe astratto. Se una lezione di storia insegna i fatti, l’archeologia li mostra nella loro concretezza, aiutandoci a capire che anche le trasformazioni che ci sembrano senza precedenti hanno spesso radici e somiglianze lontane.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 9 Febbraio 2026

Due mondi invisibili: le donne che parlano attraverso la letteratura

Tra contadine e detenute, due storie che riscattano le voci perse



Foto di repertorio · Gerard ter Borch · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La letteratura non solo racconta, ma riscatta le voci perse e trasforma la sofferenza in conoscenza.»*

La letteratura riscatta le voci delle donne invisibili, tra contadine e detenute.

Due mondi separati, due storie di donne invisibili, ma legate da un filo sottile: la letteratura che riscatta le voci perse. Il reportage di Guiducci e quello di Sapienza, raccolti in due volumi, scardinano le barriere tra il mito e la realtà, tra l'oppressione e la resistenza. Sono storie di donne contadine e di donne detenute, ma entrambe parlano di una stessa lotta: il tentativo di sopravvivere attraverso il sapere, la memoria e la capacità di trasformare la sofferenza in conoscenza. Due universi di clausura, ma che comunicano attraverso una tensione comune verso la luce: un'ascesi silenziosa, un'aspirazione a un mondo diverso, nascosto nei segreti di ogni singola esistenza.

Il sapere arcaico e la disumanizzazione

Guiducci espone come la cultura patriarcale abbia trasformato le donne contadine in custodi di un sapere estraneo a loro. La tradizione, i rituali, le superstizioni diventano strumenti di controllo, ma anche di resistenza. La donna non è un soggetto, ma un veicolo di conoscenza, di miti e di codici. Tuttavia, il libro non si limita a denunciare: riconosce anche l'incanto di quel mondo, dove la magia e la miseria si fondono in un'atmosfera sovrannaturale. La donna contadina vive in un ambiente in cui ogni gesto è un rito, ogni parola un segno, ogni silenzio un codice. Eppure, proprio in questa disumanizzazione, si cela una forma di potere, una capacità di sopravvivere attraverso la tradizione, che non si è mai persa.

La prigione come trasformazione

Sapienza, invece, riconosce nella prigionia un'altra forma di scuola. Il carcere non è solo punizione, ma un luogo di condivisione, di mutamento e di reinvenzione. La maternità, solitamente muta, emerge come un'esperienza collettiva. La donna detenuta non è solo un'oggetto di controllo: è un portavoce di un'altra forma di conoscenza, nata dentro la reclusione. Dove la tradizione prevedeva punizione, si sviluppa una solidarietà straordinaria; dove la genealogia materna è muta, si forma una maternità orizzontale che genera fratellanza. Due mondi si toccano nel punto dove parevano più lontani: nella scoperta che l'ascolto, anche dentro la reclusione, può trasformarsi in un laboratorio di metamorfosi, dove la sofferenza non si smorza, ma si riconosce come energia di crescita.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 9 Febbraio 2026

Teodolinda, un’alleanza tra culture che diede forma all’Italia medievale

La regina longobarda unì due mondi attraverso matrimonio e diplomazia



Foto di repertorio · Giorgio Pallavicini · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La regina longobarda rappresenta un modello di leadership e integrazione culturale in un periodo di grandi trasformazioni.»

Teodolinda, principessa bavarese, diede forma a un’Italia unificata con il suo ruolo di regina e diplomatica.

La figura di Teodolinda rappresenta un momento fondamentale nella storia dell’Italia medievale. Nel 568, i Longobardi giunsero in Italia da nord, portando una cultura diversa da quella romana. Essi erano un popolo di credenze ariane, parlavano una lingua germanica e avevano una cultura estranea al mondo romano-bizantino. In quel contesto, la questione di come unire due realtà così distanti diventò cruciale. La soluzione fu un’alleanza che si basò non solo su un accordo politico, ma anche su un rapporto umano e religioso, che Teodolinda, una principessa bavarese, riuscì a costruire attraverso il matrimonio e la sua abilità diplomatica.

Una regina che scelse il proprio destino

Teodolinda sposò il re Autari, ma quando questi morì, l’assemblea longobarda non solo la riconobbe come regina, ma le diede il potere di scegliere un nuovo marito. Questo fu un atto straordinario per l’epoca, in cui le donne avevano pochi diritti. Con il duca Agilulfo, lei riuscì a unire i credo religiosi e a convincere il Papa Gregorio Magno, trasformando la posizione della Chiesa verso i Longobardi. Fu così che la figura di Teodolinda non fu solo un simbolo di potere, ma anche un ponte tra due culture.

Gli affreschi che testimoniano la sua memoria

All’interno del Duomo di Monza si conserva un ciclo di affreschi che rappresentano Teodolinda. Gli Zavattari, nel 1444-45, la disegnarono circondata da una luce dorata, vestita con ricchezze quattrocentesche. Gli affreschi mostrano un gesto simbolico: una giovane donna sostiene il braccio di Teodolinda, simboleggiando il suo ruolo di supporto e autorità. Il Duomo, donato dai sovrani, conserva anche un tesoro d’oreficeria barbarica, testimonianza di un passaggio tra l’antichità e il Medioevo.

Un nuovo mondo che nasce

Quando Carlo Magno arrivò in Italia nel 774, trovò un paese unificato e pacificato. Teodolinda, morta nel 627 a Monza, aveva già dato forma a un nuovo mondo. Con Agilulfo, aveva concluso un periodo di storia e aperto un’era medievale. La sua figura rimane un esempio di potere femminile e di unione tra culture.

Fonti: ArteIn

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 8 Febbraio 2026

L’arte ebraica di Barnett Newman

Un’indagine sulla radice spirituale di un maestro dell’astrattismo



Foto di repertorio · Bernard Gotfryd · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La sua identità religiosa ha modellato la sua produzione artistica, un aspetto spesso dimenticato.»*

Barnett Newman, icona dell'astrattismo, nasconde un'eredità ebraica che ha modellato la sua arte.

Barnett Newman, uno dei protagonisti dell’astrattismo del Novecento, non è mai stato visto come un artista ebreo. Tuttavia, il suo lavoro è stato profondamente influenzato da radici spirituali ebraiche, un aspetto che la nuova biografia di Amy Newman mette in luce. La polemica tra Newman e il critico John Canaday ha rivelato un conflitto non solo estetico, ma anche identitario, che ha messo in luce l’importanza della sua fede nel contesto dell’arte moderna.

Un’identità radicata nella tradizione

Amy Newman, storica dell’arte, ha dedicato quasi settecento pagine alla ricerca del legame tra l’identità religiosa dell’artista e la formazione delle sue opere. Secondo la biografia, Newman ha assimilato riflessioni sull’esperienza ebraica nella società occidentale, nutrendosi di una tradizione che valorizzava «il ragionamento, l’astuzia e il gusto per la disputa». Per lui, la Cabala non era un’antichità remota, ma un tratto distintivo della sua costruzione storica. Il titolo del libro, infatti, richiama la parashah della Torah letta da Newman al suo bar mitzvah, simbolo di un’invocazione divina che ha plasmato la sua esistenza.

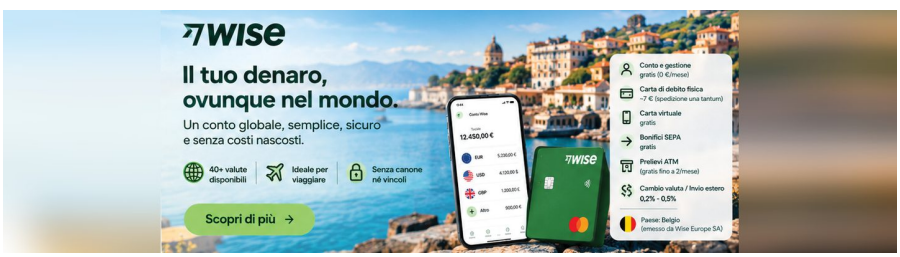
Una memoria dimenticata

Nonostante le prove schiaccianti, i musei continuano a presentare Newman come un pensatore universale, senza riconoscere la sua origine ebraica. La National Gallery di Washington, ad esempio, espone le tele del ciclo Stations of the Cross evidenziando solo le allusioni cristiane, senza menzionare l’identità dell’autore. Opere come Abraham rimangono interpretate nel loro significato astratto, senza riconoscere la loro radice spirituale. Questa omissione riflette una tendenza istituzionale a universalizzare l’astrattismo, spesso a scapito delle sue radici culturali.

Un’arte come testimonianza

La ricerca di visibilità di Newman non era solo artistica, ma anche esistenziale. Cresciuto in condizioni modeste nel Bronx, ha sviluppato una propensione al confronto dialettico, che ha trovato espressione nei suoi quadri. Le sue strisce verticali, che attraversano il vuoto, non sono solo forme astratte, ma manifestazioni di una volontà di presenza nel mondo. La sua arte, quindi, diventa una testimonianza scritta, una voce che si eleva al di sopra del tempo, lasciando un’impronta indelebile nella storia dell’arte.

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 8 Febbraio 2026

Ungaretti e i fiumi: una vita scritta tra acque

Dalla geografia familiare al simbolo della guerra, il poeta ha visto nel fiume un riflesso della sua esistenza



Foto di repertorio · autore sconosciuto · CC0 · Wikimedia Commons

> *«La geografia non solo ha formato la sua identità, ma ha anche dato forma al suo stile poetico, rendendolo unico e profondo.»*

Giuseppe Ungaretti ha visto nel fiume non solo un elemento naturale, ma un'anima che ha plasmato la sua vita e le sue opere.

Giuseppe Ungaretti ha visto nel fiume non solo un elemento naturale, ma un'anima che ha plasmato la sua vita e le sue opere. Nato nel 1888 ad Alessandria, il poeta ha trascorso i primi ventiquattro anni nel deserto del Nilo, dove ha trovato ispirazione per la sua passione letteraria. Il fiume è diventato per lui un simbolo di identità, un'eco della sua storia familiare e un'immagine del mondo che lo circonda.

Da Alessandria al Serchio: una geografia di radici

Ungaretti è cresciuto in un contesto segnato da una forte connessione con la geografia. I genitori, originari di Lucca, lo hanno legato al Serchio, fiume che ha dissetato la sua terra d'origine. Tuttavia, il Nilo è stato il primo fiume che lo ha accolto, in un'atmosfera che lui stesso definì come esilio. Tra le pubblicazioni francesi e italiane, il poeta ha trovato un dialogo con il dibattito culturale europeo.

Parigi e la Senna: un'esperienza di riscoperta

Nel 1912, Ungaretti si trasferisce a Parigi, città che allora rappresentava il cuore dell'arte moderna. In questa metropoli cosmopolita, il poeta incontra figure come Apollinaire e De Chirico, e affina una voce poetica innovativa. La Senna diventa per lui un simbolo di confronto e di riscoperta, come testimonia la frase: «Nel torbido della Senna mi rimescolai e mi conobbi».

La Grande Guerra e l'Isonzo: una trasfigurazione del verso

La Grande Guerra segna una svolta decisiva nella vita di Ungaretti. Arruolatosi volontario nel 1914, si trova sul fronte del Carso e comincia a scrivere i versi del «I fiumi». L'Isonzo diventa per lui un maestro di forma, un simbolo di sofferenza e di esperienza. Tra le opere più significative, «Il porto sepolto» e «Mattina» raccolgono l'eco di quel periodo, unendo memoria e poeticità.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 7 Febbraio 2026

Fotografia come architettura immaginaria

Un artista che trasforma i fotogrammi in spazi virtuali

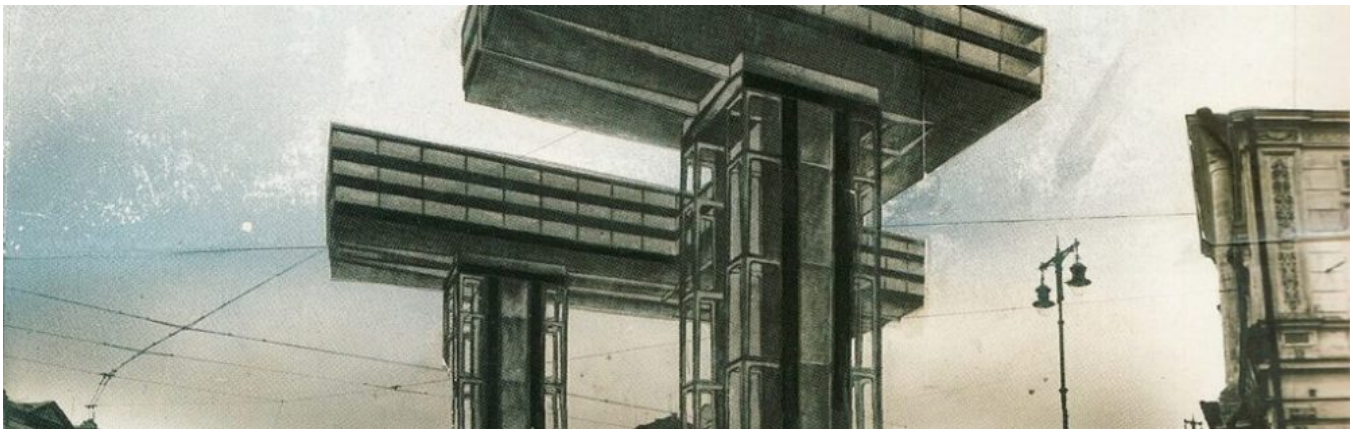


Foto di repertorio · El Lissitzky · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il lavoro di Rauzier sconvolge le aspettative del pubblico e rielabora il concetto stesso di fotografia.»*

Rauzier costruisce immagini di luoghi non esistenti con migliaia di fotogrammi.

Un artista francese sta riscrivendo le regole della fotografia. Jean-Pierre Rauzier, nato a Sainte-Adresse nel 1952, ha sviluppato un metodo unico che mescola il processo analogico con la post-produzione digitale. I suoi lavori non rappresentano luoghi reali, ma architetture immaginarie costruite con migliaia di immagini selezionate, stratificate e ricomposte. Il risultato è un'esperienza visiva che confonde e coinvolge il pubblico. Questa pratica, nata negli anni inizi del ventunesimo secolo, si basa su una visione artistica che va oltre la semplice rappresentazione di un ambiente esistente, puntando invece alla costruzione di un mondo alternativo, nato dall'unione di dettagli microscopici e una geometria immaginaria.

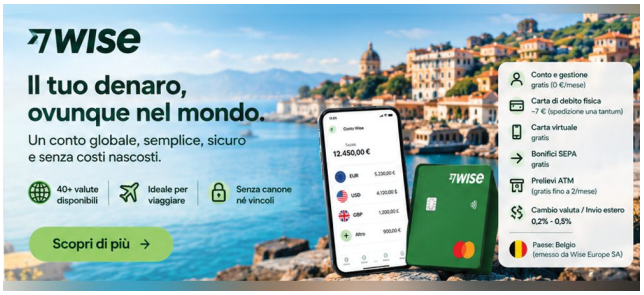
Un'architettura immaginata

Rauzier non si limita a scattare foto, ma crea spazi che non esistono. Il processo inizia con l'acquisizione di migliaia di fotogrammi ad alta definizione, che vengono poi selezionati e organizzati in un'architettura coerente. La precisione dei dettagli, come in un'immagine reale, si sposa con una geometria immaginaria. L'obiettivo non è riprodurre il reale, ma costruire un mondo alternativo. Questo approccio ha permesso all'artista di sviluppare un linguaggio visivo in cui ogni immagine è un elemento di un insieme più ampio, unico e coerente.

Un linguaggio che sconvolge l'aspettativa

Le opere di Rauzier non seguono le convenzioni della fotografia tradizionale. L'artista sperimenta con l'assemblaggio di frammenti visivi, generando superfici in cui il visitatore si perde e si ritrova. Questi puzzle digitali trasformano l'immagine in un'esperienza interattiva, sospesa tra realtà e fantasia. I visitatori non vedono un'immagine, ma un'architettura mentale. L'operazione non è puramente tecnica, ma profondamente concettuale, come sottolineato da critici internazionali che hanno definito le sue opere come «architetture, figure, paesaggi e sequenze sembrano provenire da un racconto utopico o post-moderno».

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 5 Febbraio 2026

La coscienza come simulazione: il cervello tra realtà e immaginazione

Un’indagine tra neuroscienze e filosofia sulle illusioni che costruiamo



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

> *«Comprendere come il cervello crea la realtà ci aiuta a capire il confine tra soggettività e oggettività.»*

La realtà che percepiamo è un’immagine mentale, non un dato esterno.

Il cervello non è un registratore passivo, ma una macchina che simula la realtà. L’esperienza cosciente, che sembra immediata e diretta, nasconde un processo complesso: il cervello ricostruisce il mondo, interpretando le informazioni sensoriali per creare un’immagine coerente. I colori, gli odori, i tatto non sono dati esterni, ma traduzioni neurali di segnali fisici. Questo modello interno dell’ambiente permette di vivere un mondo ordinario, senza rendersi conto del lavoro computazionale che lo sostiene.

Il sé come costruzione cerebrale

All’interno di questa simulazione emerge un’altra costruzione: il senso di essere qualcuno. Secondo un’interpretazione filosofica ispirata a Thomas Metzinger, il sé non è un osservatore separato, ma un modello interno del corpo. Questo «io» serve biologicamente a distinguere il proprio organismo dall’ambiente esterno. In stati alterati di coscienza, come la mistica o la sindrome di Cotard, il sé scompare, confermando che è parte di una costruzione mentale.

Il presente come illusione

Nella percezione normale, il momento presente appare immediato, ma in realtà è anch’esso costruito. Il cervello crea una sensazione di «ora» separata dal passato e dal futuro, pur se nel mondo fisico non esiste un presente distinto. Questa illusione proteggeva dai predatori, mantenendo viva l’urgenza del momento reale. Il presente è trasparente: non lo si riconosce come costruzione, ma lo si vive come contatto diretto.

La tecnica e il soggettivo

La ricerca sul cervello apre nuove possibilità: stimolando specifiche aree neurali, i ricercatori hanno indotto movimenti, desideri e persino esperienze fuori dal corpo. Questi esperimenti suggeriscono che potremmo un giorno modulare la coscienza. Tuttavia, rimane un paradosso: mentre le attività neurali diventano osservabili, l’esperienza soggettiva—il colore, il dolore, la gioia—rimane inaccessibile.

Fonti: Dissipatio

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 3 Febbraio 2026

Bari, roulette e cani al poker: l’azzardo nella storia dell’arte da Caravaggio a Coolidge

I Bari del 1594, il Baro di Georges de La Tour, le risse di Jan Steen, i Giocatori di carte di Cézanne venduti per 250 milioni di dollari e Munch a Monte Carlo.



Foto di repertorio · Caravaggio · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il tema mostra come l'arte abbia raccontato inganno, tentazione e svago cambiando sguardo nei secoli.»*

Dalla denuncia morale del Seicento al kitsch che entrò nell'immaginario americano.

Nel 1594 Michelangelo Merisi dipinse I Bari, oggi al Kimbell Art Museum di Fort Worth: una partita a primiera in cui un giovane non si accorge di essere truffato. Due complici agiscono con astuzia, uno nasconde carte dietro la schiena, l’altro sbircia il gioco dell’avversario e fa segnali con guanti modificati. Caravaggio portò sulla tela una psicologia mai vista, con tensione e concentrazione leggibili sui volti, e l’opera conquistò il cardinale Francesco Maria Del Monte, il suo primo grande protettore. Secondo Frammenti Rivista, quell’uso magistrale del chiaroscuro diede vita a un vero genere: le scene di imbroglio al tavolo da gioco.

La morale del Seicento

Circa quarant’anni dopo Georges de La Tour riprese la stessa storia con Il Baro con l’asso di quadri (1635 circa), oggi al Musée du Louvre. Quattro figure attorno al tavolo: un giovane ingenuo che sta per perdere tutto, un baro, una cortigiana e una serva che versa il vino. Il quadro riunisce «le tre tentazioni fondamentali secondo la morale del Seicento: il gioco, il vino e la lussuria», con un richiamo alla parabola del Figliol prodigo. Riscoperto solo nel 1926, affascinò poi cubisti e surrealisti per i suoi volumi geometrici e l’atmosfera inquietante. Nella Fiandra del Seicento Jan Steen (1626-1679) portò la scena di taverna alla massima vivacità: nella sua Disputa per un gioco di carte (1664-1665) una rissa fa volare oggetti e carte. Gestore di locande, conosceva bene quegli ambienti, e ancora oggi in olandese «una casa di Jan Steen» indica un disordine totale.

Dall’Ottocento al pop

Con Paul Cézanne (1839-1906) l’inganno scompare: nella serie I Giocatori di carte (1890-1895) ci sono contadini provenzali che giocano in silenzio. Una delle versioni è stata venduta nel 2011 per 250 milioni di dollari. Edvard Munch, durante un soggiorno francese, dipinse Al tavolo della roulette a Monte Carlo (1892), oggi al Munch Museum di Oslo, ritraendosi di spalle mentre annota i numeri usciti. Infine Cassius Marcellus Coolidge (1844-1934), illustratore americano autodidatta, realizzò tra il 1894 e il 1910 diciotto quadri di cani che giocano a poker per pubblicizzare dei sigari. Liquidate spesso come kitsch, quelle immagini sono entrate nell’immaginario americano, e i San Bernardi con la loro faccia impassibile ricordano la tensione dei Bari di Caravaggio. Nel 2002 il Chrysler Museum of Art annunciò, con ironia, di aver acquisito la serie.

Fonti: Frammenti Rivista

CULTURA · 3 Febbraio 2026

La politica estera del primo fascismo: tanta retorica, molta prudenza e pochi capitali

Dopo la Vittoria mutilata, Mussolini voleva i Balcani e il Mediterraneo. Ma il segretario agli Esteri Salvatore Contarini, la Francia e la supremazia britannica frenarono le ambizioni.



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

«La ricostruzione mostra i limiti reali delle ambizioni del regime prima delle avventure degli anni successivi.»

Corfù a parte, dieci anni di diplomazia relativamente riservata.

La fine della guerra, nel 1918, aveva portato all'Italia territori importanti: il Trentino, l'Istria, Trieste e altre zone, secondo gli accordi internazionali. Alcune promesse però non furono mantenute, e nell'opinione pubblica crebbe la delusione. Da lì nacque il mito della Vittoria mutilata, una formula che divenne centrale nella propaganda nazionalista e fascista e che servì nei primi anni del regime a giustificare nuove ambizioni territoriali.

Una diplomazia più cauta del previsto

Al di là dell'immagine di forza che il fascismo voleva dare, la diplomazia di quegli anni fu prudente. Come ha osservato uno storico inglese esperto di storia militare italiana, «a parte l'incidente di Corfù la politica estera di Mussolini durante i primi dieci anni del regime fu relativamente riservata». Un ruolo decisivo lo ebbe il segretario generale del ministero degli Esteri, Salvatore Contarini, che aveva una visione realistica dei rapporti di forza. Il suo fiuto politico, considerato straordinario nonostante avesse viaggiato poco, evitò all'Italia avventure troppo rischiose.

Le mire a oriente

Gli occhi di Mussolini erano puntati sui Balcani e sul Mediterraneo, dove il ricordo dell'Impero romano e della Repubblica veneta sembrava, nella visione fascista, legittimare un'espansione. Ma per penetrare nell'Europa orientale mancavano soprattutto i capitali. E la Francia, che in quella regione aveva costruito un sistema di alleanze, si opponeva a qualsiasi avanzata italiana. L'Italia appariva così come una potenza che cercava spazi già occupati da altri, costretta a muoversi dentro equilibri che non poteva cambiare.

Davanti alle grandi potenze

Mussolini voleva essere trattato alla pari dalle potenze dominanti e rifiutava quella che considerava una posizione subordinata. L'Inghilterra guardava all'Italia con una certa simpatia, come contrappeso alla Francia, ma il suo obiettivo principale era mantenere l'equilibrio nel continente. La sua supremazia nel Mediterraneo, costruita in due secoli e garantita dal controllo di Gibilterra, Malta e del Canale di Suez, lasciava pochi margini. L'Italia restava prigioniera della propria geografia, chiusa nel bacino mediterraneo e con scarsissime possibilità di espansione reale.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 2 Febbraio 2026

Giacometti: la scultura come svelamento dell'essenza

Tra montagna, arte e ricerca, il percorso di un maestro dell'arte moderna



Foto di repertorio · Annette Giacometti · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La sua ricerca formale ha segnato un'importante svolta nella scultura moderna.»

Giacometti ha ridotto l'uomo a una forma pura, svelando l'essenza della sua esistenza.

Alberto Giacometti, uno dei più importanti scultori del Novecento, ha dedicato gran parte della sua vita alla ricerca di una forma essenziale. Cresciuto in un ambiente ricco di natura e arte, ha sviluppato una profonda connessione con il paesaggio e una passione per la scultura. Questo percorso, iniziato in un contesto artistico raffinato e sviluppato a Parigi, lo ha portato a esplorare nuove possibilità formali, riducendo la figura umana a un'intensa sintesi geometrica. Il suo lavoro, nato da un'ossessione per la purezza della forma, ha segnato un'importante svolta nella storia della scultura moderna.

Un'infanzia tra montagna e arte

Giacometti trascorse l'infanzia a Borgonovo, circondato dalle Alpi, dove imparò a osservare il paesaggio con attenzione. La montagna divenne per lui un simbolo di meditazione e riflessione. In parallelo, l'atelier del padre, pittore paesaggista, fu un ambiente di apprendimento informale. Qui, iniziò a sviluppare il disegno e a comprendere come la realtà possa essere riconosciuta attraverso la forma.

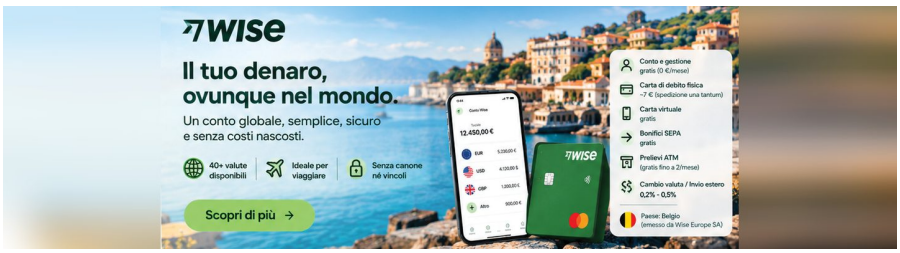
L'interazione con il paesaggio e con l'arte del padre lo portarono a stabilire un dialogo silenzioso tra natura e creatività.

La ricerca formale a Parigi

La sua formazione accademica non bastò a soddisfare le sue ambizioni. Dopo gli studi a Ginevra, Giacometti si trasferì a Roma e Venezia per confrontarsi con i maestri del passato. Ma fu a Parigi, nel cuore dell'arte moderna, che trovò lo spazio per esplorare nuove strade. Lì, abbandonò il dettaglio naturalistico per concentrarsi sulla sintesi geometrica, riducendo corpo e figura a elementi essenziali. I corpi femminili perdono progressivamente i lineamenti particolari; rimane solo lo scheletro della forma. Secondo la testimonianza del fratello Diego, citato dall'autrice della monografia, «forse il suo sogno era quello di sparire dentro le sue sculture».

Fonti: Monografia sull'arte di Alberto Giacometti

PUBBLICITÀ · WISE



CULTURA · 2 Febbraio 2026

Osservare per curare: il metodo di Itard e il bambino invisibile

Un’esperienza pionieristica che ha trasformato l’educazione speciale



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

«Il metodo di Itard ha rivoluzionato l’educazione speciale, mostrando come l’attenzione al singolo possa superare le aspettative preconcette.»

La capacità di osservare e rispettare la personalità di Victor ha aperto nuove strade nella pedagogia.

Quando Victor giunse a Parigi, gli esperti lo dichiararono ineducabile. Per Jean It, però, il problema non era solo l’indifferenza del ragazzo, ma la mancanza di un approccio adeguato. Il medico francese, con osservazione costante e pazienza, sviluppò un piano educativo strutturato, che si basava non solo sulla correzione dei difetti, ma sulla comprensione della personalità del bambino. L’idea non era solo di correggere, ma di rispondere alle esigenze specifiche di un individuo, senza ridurre la sua condizione a un problema da risolvere.

L’osservazione come fondamento

Itard iniziò a registrare dettagli quotidiani, analizzando ogni comportamento e reazione di Victor. Questa pratica gli permise di capire che un ambiente comune non era adatto al ragazzo, e di progettare un percorso diverso. L’idea non era solo di correggere, ma di rispondere alle esigenze specifiche di un individuo, senza ridurre la sua condizione a un problema da risolvere. La capacità di osservare non era fine a se stessa, ma fondamento di ogni scelta successiva. Questo approccio gli permise di riconoscere che l’Istituto per Sordomuti non costituiva l’ambiente adatto al suo nuovo allievo, e che la particolarità della situazione richiedeva risposte altrettanto particolari.

La personalità al centro

Il cuore del metodo di Itard fu il riconoscimento del valore della personalità. Invece di concentrarsi solo sulle carenze, il medico usava oggetti quotidiani per stimolare risposte significative. La figura di Madame Guérin fu simile a quella di una madre, mentre l’Osservatore Lemeri offriva momenti di libertà. L’obiettivo era rendere l’esperienza educativa rilevante e coinvolgente per Victor, non solo per correggerlo, ma per comprendere e accompagnare il suo sviluppo in modo globale.

Limiti e ambiguità

Nonostante l’impegno, il piano non raggiunse gli obiettivi iniziali. Victor mostrò resistenza, episodi di violenza e convulsioni. Itard dovette rivedere il percorso, ammettendo di aver forse superato le capacità del ragazzo. Questo riconoscimento ha segnato un passo cruciale nella storia della pedagogia speciale, ma ha anche sollevato interrogativi: Victor era davvero ineducabile, o Itard aveva sopravvalutato le sue potenzialità? La sua esperienza, pur se non perfetta, ha segnato un’importante svolta nella comprensione della diversità e nella pratica educativa.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

CULTURA · 2 Febbraio 2026

Dal lapislazzuli al blu di Klein: come il colore è passato da lusso a scelta di tutti

Il Blu Oltremare riservato ai mantelli sacri, i pigmenti sintetici dell'Ottocento che liberarono gli impressionisti, l'International Klein Blue e il rosso Tiziano entrato nella lingua comune.



Foto di repertorio · The Central Intelligence Agency · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La storia dei pigmenti mostra come tecnica ed economia abbiano cambiato il modo di fare e di vedere l'arte.»*

Una storia di materiali rari, chimica moderna e libertà espressiva raccontata da ArteIn.

Nelle botteghe dei grandi maestri del passato, avere a disposizione certi colori era un segno sociale inequivocabile. Il Blu Oltremare, ottenuto macinando lapislazzuli arrivati da terre lontanissime, era il lusso per eccellenza: così raro da essere riservato ai dettagli più importanti, come i mantelli delle figure sacre. Giorgio Vasari, raccontando le vite degli artisti, descrisse anche il loro rapporto con questi materiali, fatto di risparmio attento e di rispetto quasi religioso. Ogni sfumatura portava con sé una storia di fatica e di sapere tramandato. Poi arrivò la chimica moderna: pigmenti sintetici come il Cadmio Rosso e il Cromo Giallo presero il posto di sostanze tossiche e instabili, rendendo la tavolozza più sicura e alla portata di tutti.

La libertà portata dalla chimica

L'Ottocento aprì una fase paradossale: i colori diventavano stabili, brillanti ed economici, e gli artisti scoprivano una libertà nuova. Gli impressionisti ne approfittarono subito, come ricorda la rivista ArteIn: potevano portare facilmente i cavalletti fuori dallo studio e inseguire la luce che cambiava, dipingendo all'aperto. Nel XX secolo il colore smise di essere solo materia e diventò portatore di un'idea. Yves Klein ne è l'esempio: brevettò l'International Klein Blue, un blu intensissimo che per lui rappresentava «la libertà e l'infinito». Identificarsi con un solo colore rispondeva al desiderio moderno di tornare a una purezza essenziale.

Dal museo alle parole di ogni giorno

L'eredità dei colori del passato non è rimasta chiusa nei musei, ma è entrata nel nostro modo di parlare. Quando si dice rosso Tiziano per indicare un rosso caldo e profondo, o blu Giotto per descrivere un certo cielo, si prosegue senza saperlo una tradizione che affonda le radici nelle botteghe di secoli fa. È proprio questo passaggio dal linguaggio tecnico a quello comune a segnare la svolta più importante: il colore, un tempo limite materiale e costo da sostenere, è diventato una scelta estetica immediata, a disposizione di chiunque voglia usarlo per esprimersi.

Fonti: ArteIn

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

CULTURA · 1 Febbraio 2026

Limiti del linguaggio e potenzialità delle macchine

Tra Parmenide e Gödel, il confine tra segni e realtà



Foto di repertorio · Sergio Spolti · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il limite del linguaggio rivela anche i limiti dei modelli artificiali e una profondità della condizione umana.»

Il linguaggio non agisce sulla realtà, ma su un piano parallelo.

Il linguaggio è uno strumento potente, ma non è mai del tutto coincidente con la realtà. Da tempo si dibatte tra filosofi e matematici su un problema radicale: il linguaggio non riesce a esprimere ciò che non esiste. Questo non è un problema di espressione, ma di struttura, e riguarda non solo il concetto di non essere, ma anche la capacità di un sistema formale di dimostrare tutte le sue verità.

La trappola del non essere

Parmenide di Elea, duemilacinquecento anni fa, scoprì che il linguaggio non può parlare del non essere senza crearlo. Per affermare che il non essere non esiste, egli dovette nominarlo, dandogli una forma grammaticale, una posizione nel discorso. Così il non essere divenne oggetto di ragionamento, ma non esisteva nella realtà. Il linguaggio non agisce sulla realtà, ma su un livello parallelo, un universo di segni che si sostituisce al reale senza toccarlo.

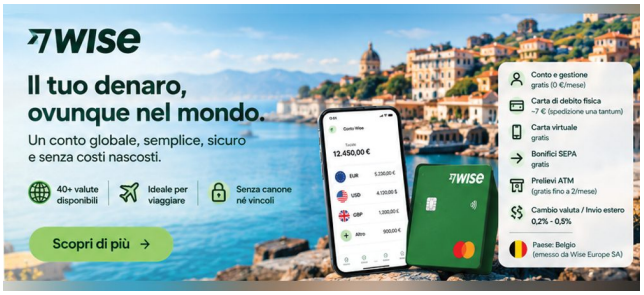
L'incompletezza come specchio

Novecento anni dopo, Kurt Gödel rivelò un teorema che risuona con il problema di Parmenide. In qualsiasi sistema formale complesso, esistono verità che non possono essere provate dai propri assiomi. Non è questione di mancanza di termini, ma di una proprietà intrinseca del sistema: per quanto si amplifichino le regole, si generano sempre nuove affermazioni indimostrabili. Il sistema è invitato a fare ciò che la sua struttura vieta, riferirsi a se stesso in modo coerente.

La seduzione dell'illusione

Usare termini come «nulla» o «assenza» ci fa sentire padroni del concetto, ma in realtà costruiamo solo un'astrazione. La frase «L'assenza non ha contenuto» suona coerente, ma cela un'illusione: crediamo di controllare il reale, mentre tocchiamo solo le nostre rappresentazioni. Il linguaggio, grazie alla sua efficacia, ci seduce, facendoci credere di toccare il reale quando tocciamo solo le sue immagini.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SOCIETÀ · 10 Febbraio 2026

Il cervello in allerta: come il trauma modifica la percezione del mondo

La neuroscienze spiega come un evento traumatico riscrive i circuiti neurali e altera la realtà percepita

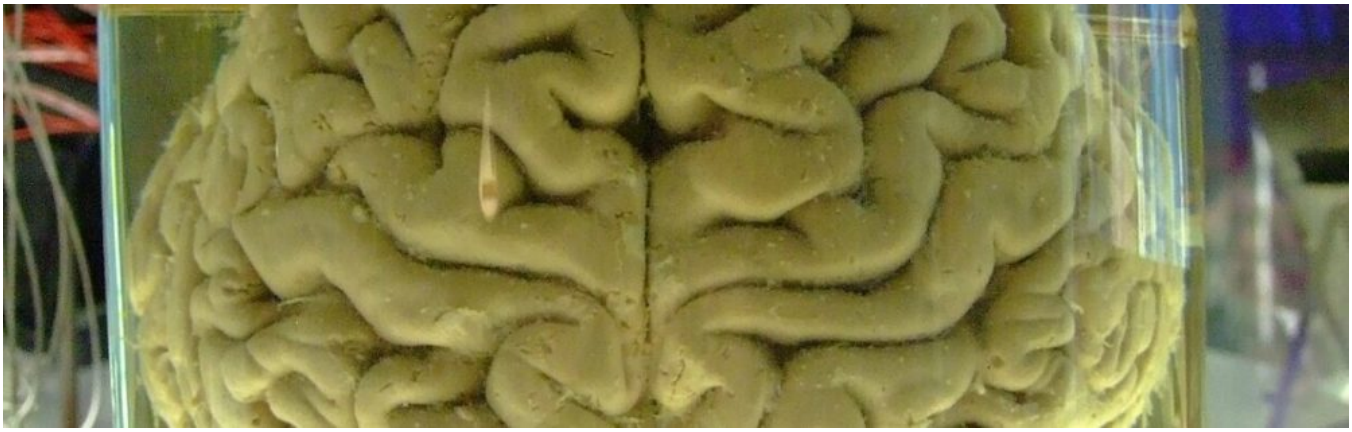


Foto di repertorio · Gaetan Lee from London, UK · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«Capire come il trauma riscrive i circuiti neurali aiuta a comprendere le reazioni emotive e fisiche a lungo termine.»

Il trauma non è solo un ricordo, ma un modo diverso di vivere e interpretare il mondo.

Un evento traumatico non è sempre definito come tale da chi lo vive, ma il vero determinante risiede nella reazione del cervello. Due persone che affrontano la stessa situazione estremamente stressante possono sviluppare conseguenze completamente differenti, non perché l'evento sia diverso, ma perché il cervello ha registrato e imparato a prevedere il futuro in modo diverso. Questo spostamento di prospettiva—dal morale al biologico—è il risultato di anni di ricerca neuroscientifica che ha mappato con sempre maggiore precisione come il sistema nervoso si adatta e cambia in risposta a stimoli estremi.

Un cervello in costante previsione

Il cervello non agisce come un semplice registratore di eventi. Funziona come un sistema in costante previsione, costruendo continuamente ipotesi su ciò che potrebbe accadere. Utilizza il passato per orientare l'attenzione verso ciò che ritiene importante e prepara il corpo a reagire. Dopo un trauma, questo sistema si riorienta: la priorità non è più l'esplorazione, ma la sopravvivenza. La ricerca di minacce diventa l'obiettivo principale, e il presente viene interpretato attraverso la lente dell'esperienza traumatica. Il risultato è che situazioni ambigue vengono viste come potenzialmente pericolose, le relazioni diventano fonti di incertezza, e il corpo rimane in tensione senza una ragione apparente. Il trauma, quindi, non è una memoria, ma un modo diverso di vivere e interagire con il mondo.

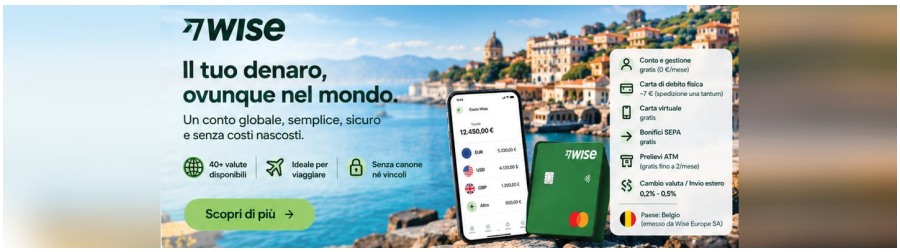
L'amigdala: il motore della vigilanza cronica

L'amigdala, una struttura limbica specializzata nel rilevamento del pericolo, diventa uno dei centri principali del cambiamento. Dopo un evento traumatico, questa area del cervello si iperattiva: reagisce con maggiore velocità e intensità anche a stimoli potenzialmente minacciosi. Le conseguenze si traducono in una vigilanza costante, con una predisposizione a reagire con attacco o fuga, e una difficoltà a distinguere tra minacce reali e percepite. L'attivazione fisiologica rimane persistente, mantenendo il corpo in uno stato di allerta anche quando non ci sono pericoli concreti. A breve termine, questa reazione è protettiva, ma quando diventa cronica, si trasforma in una disfunzione, tenendo il corpo in un'immagine di pericolo artificiale.

La memoria frammentata e il corpo in tensione

Il trauma può alterare il funzionamento dell'ippocampo, la regione cerebrale responsabile dell'integrazione dei ricordi e della loro collocazione nel tempo. In alcuni casi, il trauma può anche danneggiare la struttura stessa di questa regione. La conseguenza è che i ricordi non si organizzano come una storia coerente, ma restano frammenti sensoriali, immagini senza contesto, o reazioni fisiche senza una causa chiara. Non si "ricordano" come eventi passati, ma si "rivivono" come esperienze presenti. Flashback improvvisi, reazioni emotive inaspettate, o confusione tra presente e passato diventano segnali che il cervello non riesce a distinguere tra la minaccia terminata e quella ancora presente.

PUBBLICITÀ · WISE



SOCIETÀ · 5 Febbraio 2026

Dagli accordi di Bonn del 1955 alle gelaterie di Berlino: la lunga strada degli italiani in Germania

Arrivati come ospiti con un contratto a scadenza, centomila l'anno tra il 1960 e il 1962, vivevano in dormitori isolati. Poi i ricongiungimenti, Schengen e una comunità radicata.



Foto di repertorio · Dietmar Rabich · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La vicenda è un esempio di integrazione europea riuscita dopo decenni di difficoltà e pregiudizi.»

La storia di Bruno Coppi, arrivato a Wolfsburg nel 1960, e di un'integrazione europea riuscita tra molte difficoltà.

Dopo il 1945 la Germania cambiò profondamente. Milioni di tedeschi tornarono dai territori orientali occupati, altri fuggirono dall'altra parte della cortina di ferro fino alla costruzione del Muro, nel 1961. Quando quel flusso si interruppe, l'economia tedesca in piena crescita si ritrovò senza abbastanza lavoratori: industrie, miniere e cantieri avevano bisogno di braccia. Intanto il sud dell'Italia era stretto tra disoccupazione e povertà. Il contrasto tra le opportunità tedesche e la situazione italiana rese lo scambio inevitabile.

L'accordo di Bonn

Il 20 dicembre 1955 a Bonn, allora capitale provvisoria, Italia e Repubblica Federale firmarono un protocollo per il reclutamento di lavoratori. L'idea era di un movimento temporaneo: si arrivava come ospiti, non come futuri cittadini, e ogni contratto aveva una scadenza dopo la quale si doveva tornare. Un principio che funzionava sulla carta, ma non con la vita reale delle persone e dell'economia. Tra il

1960 e il 1962 partivano circa centomila italiani all'anno, soprattutto giovani uomini del Sud. Vivevano nei dormitori delle aziende, isolati, in condizioni molto dure secondo le testimonianze dell'epoca, e dovevano fare i conti con pregiudizi e cartelli che vietavano loro l'ingresso nei locali.

Da ospiti a residenti

Negli anni Settanta le cose cambiarono. Il sistema della rotazione costava troppo: sostituire di continuo i lavoratori non conveniva. Molti restarono e si fecero raggiungere da mogli e figli. Nacquero quartieri riconoscibili, associazioni, parrocchie italiane. Uomini come Bruno Coppi, arrivato a Wolfsburg nel 1960, costruirono famiglie stabili e carriere in azienda, e anche i figli trovarono lavoro nello stesso stabilimento.

Libertà di movimento e radicamento

Con la crisi del petrolio del 1973 il reclutamento ufficiale si fermò. Ma, a differenza di altre comunità, gli italiani poterono contare sempre di più sulla libertà di movimento europea: lo spazio Schengen e l'eliminazione dei controlli alle frontiere, dal 1985 in poi, aprirono nuove possibilità. Anche il fascino per la dolce vita italiana rese più facile l'accettazione rispetto ad altri immigrati. Dal 2000 la Germania ha riconosciuto ufficialmente di essere un paese plurale, con norme a favore dell'integrazione. Oggi gelaterie, pizzerie, bar e associazioni italiane punteggiano le città tedesche, soprattutto Berlino, insieme a famiglie bilingui e scuole con doppio programma: il segno di un radicamento profondo, nato tra mille ostacoli.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SOCIETÀ · 3 Febbraio 2026

Schedati dalla culla: come la DDR usava i dati per controllare e prevedere i cittadini

Fascicoli scolastici, di lavoro, di casa e di salute confluivano in un sistema centrale. La Stasi poteva consultarli tutti, in nome di un sogno cibernetico di ottimizzazione sociale.

> *«La vicenda aiuta a riconoscere i rischi della raccolta di dati personali e del controllo digitale nelle società di oggi.»*



Foto di repertorio · Prof.Quatermass · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

Un avvertimento storico sui rischi della raccolta massiccia di dati personali.

La DDR si reggeva su quella che alcuni chiamano dittatura della cura. Il regime non controllava solo con la paura, ma con tre strumenti legati tra loro. Il primo era l'educazione ideologica, pensata per far coincidere i valori delle persone con quelli dello Stato. Il secondo era la partecipazione obbligatoria alla vita collettiva, che non lasciava spazio a chi volesse restarne fuori. Il terzo era la dipendenza materiale: lo Stato forniva in esclusiva beni e servizi essenziali, e i vantaggi di ciascuno dipendevano da quanto si adeguava alle aspettative del potere.

Una vita in un fascicolo

Ogni fase della vita veniva registrata in cartelle diverse ma coerenti tra loro. Si cominciava con il fascicolo dello scolaro, con informazioni sulla famiglia, le amicizie e il rendimento. Poiché essere disoccupati era illegale, ogni ragazzo veniva indirizzato verso una formazione professionale obbligatoria. Da adulto, il fascicolo scolastico passava in quello del lavoratore, che continuava a controllare la fedeltà politica e il

comportamento in pubblico. Altre schede nascevano per ottenere una casa, perché tutte le abitazioni erano dello Stato. Perfino la sanità partecipava: cartelle cliniche, uffici di igiene e laboratori inviavano dati al sistema centrale.

La Stasi e il sogno cibernetico

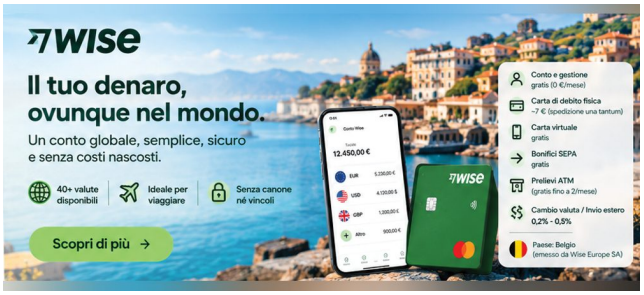
La Stasi era una parte privilegiata di questo sistema, non il suo centro. La polizia segreta poteva consultare in qualsiasi momento tutti gli archivi pubblici, facendo da allarme anticipato per il regime. Ciò che distingueva la DDR dalle dittature precedenti era l'adesione all'ideologia cibernetica: dalla fine degli anni Cinquanta il regime si convinse che la società fosse un sistema complesso da programmare, purché si avessero abbastanza dati. Raccogliere informazioni non serviva solo a reprimere, ma a un progetto utopico di ottimizzazione: individuare i malfunzionamenti e correggerli prima che si manifestassero. Come scrive la rivista ROARS, «la Stasi divenne un apparato di preallarme», capace di prevedere e prevenire i comportamenti considerati devianti.

Perché riguarda anche noi

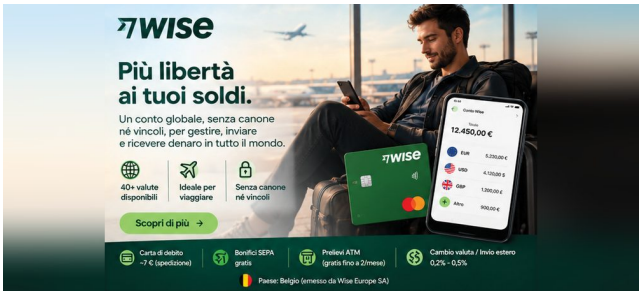
Quell'esperienza è finita, ma resta un avvertimento su come le garanzie dei cittadini possano erodersi quando la raccolta di dati diventa normale. Le stesse logiche, sorveglianza giustificata con la sicurezza o il benessere comune, informazioni concentrate in grandi archivi, conseguenze concrete per chi non si adegua, aiutano a capire i rischi del controllo digitale di oggi.

Fonti: ROARS

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SOCIETÀ · *2 Febbraio 2026*

Che cos'è davvero un fallimento? Le scienze sociali smontano il mito dell'insuccesso

Da North a Hirschman, fino ad Appadurai e Alexander: chi decide che cosa è un errore, perché il potere usa le crisi e come la Silicon Valley trasforma l'insuccesso in colpa individuale.

> *«Capire chi definisce un fallimento aiuta a riconoscere come le crisi vengano usate dal potere e scaricate sugli individui.»*



Foto di repertorio · 01x07x2022000 · CC0 · Wikimedia Commons

Un fallimento può diventare occasione per cambiare le strutture, non solo un punto d'arresto.

Il fallimento non è un fatto oggettivo, anche se il senso comune lo considera tale. Le ricerche più recenti mostrano che la sua stessa definizione dipende da convenzioni sociali, norme e rapporti di potere che cambiano da un contesto all'altro. Sono le regole del gioco, per dirla con North, a stabilire chi è responsabile di un errore, in quale situazione e con quali criteri. Una crisi in un'istituzione, per esempio, può essere letta come colpa di qualcuno oppure come il segnale che servono cambiamenti profondi: e la scelta spetta a chi ha l'autorità per definirla.

L'ossessione per gli insuccessi

Il sociologo Albert O. Hirschman aveva già individuato il problema: la nostra società vive una vera «ossessione per i fallimenti», con media e opinione pubblica che danno risalto

a crisi e scandali più che a ciò che funziona. Non è una distorsione innocua. Nei suoi studi sulla retorica della reazione, Hirschman mostrava come i fallimenti vengano usati dalla politica per screditare gli avversari, cambiare le regole o rafforzare il proprio controllo. Un programma che non ha funzionato diventa così un'occasione per esercitare potere più che per imparare.

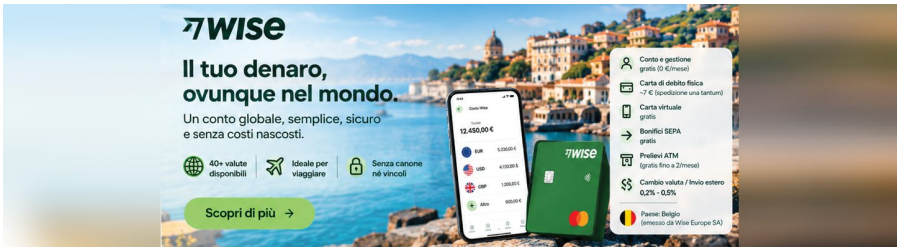
Guardare alle origini

Gli studi più avanzati usano un metodo genealogico: non guardano solo all'evento, ma anche al contesto storico, ai discorsi che lo accompagnano e alle dinamiche sociali che lo producono. Così si scopre quanto il fallimento sia intrecciato a rapporti economici, valori culturali e gerarchie. L'analisi tocca anche immaginari collettivi, idee di futuro e fattori come classe, genere e razza, che influenzano il modo in cui le persone vivono gli insuccessi e vengono giudicate.

Oltre il successo e la sconfitta

Arjun Appadurai e Neta Alexander, nel libro Failure, propongono di superare la contrapposizione rigida tra riuscita e insuccesso con uno «smantellamento critico» di queste categorie. Nella Silicon Valley, spiegano, il fallimento viene celebrato come parte normale dell'innovazione, ma questo racconto nasconde le disuguaglianze e scarica la colpa sui singoli. L'obsolescenza programmata degli apparecchi tecnologici mostra bene come il sistema trasformi l'insuccesso in guadagno, facendo pagare ai consumatori le inefficienze. Vista così, la parola fallimento cambia senso: non è più solo qualcosa da evitare, ma uno strumento per interrogare e ripensare le strutture economiche e politiche, fino all'idea di un fallimento di successo, capace di produrre apprendimento e innovazione.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

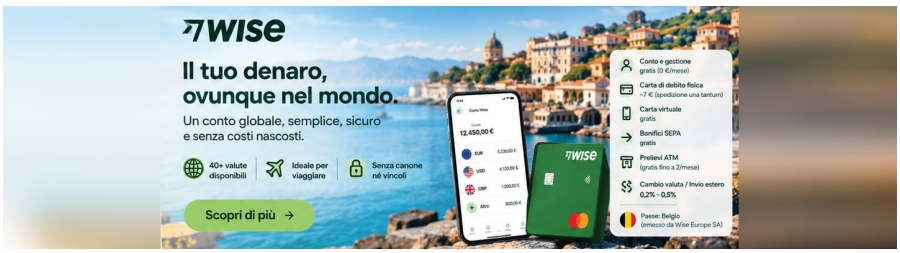
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · 28 Febbraio 2026

Rezza e Mastrella in Metadietro: una nave che diventa astronave nel naufragio del linguaggio

Da oltre trent'anni la coppia costruisce un teatro di collisioni tra corpo, spazio e parola. Eredi di Petrolini, Artaud e Carmelo Bene, restano un caso unico nel teatro europeo.



Foto di repertorio · photo Franco Falasca · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La coppia rappresenta una delle esperienze più originali del teatro europeo contemporaneo.»*

Habitat scenici che costringono il corpo a reinventarsi e una comicità che destabilizza invece di rassicurare.

Da più di trent'anni Antonio Rezza e Flavia Mastrella portano avanti una forma di resistenza che non è ideologica ma strutturale: mettono in discussione il modo stesso di fare spettacolo. Rifiutano uno stile fisso, e ogni elemento scenico nasce da uno sfregamento continuo: il corpo contro lo spazio, il verbo contro gli oggetti, il ritmo contro il senso. Secondo la rivista Fermata Spettacolo, la loro scena non procede per racconto ma per scontri: le immagini arrivano come frammenti autonomi, il suono diventa materia e il gesto struttura ritmica.

Spazi che costringono il corpo

Mastrella non è una scenografa nel senso classico: crea veri habitat per la performance, che trasformano lo spazio in un organismo vivo. Stoffe, materiali che si tendono e pannelli che si spostano danno vita a luoghi che obbligano l'attore a reinventarsi di continuo. Rezza vi interviene con una «precisione fisica estrema»: torsioni improvvise, accelerazioni, crolli controllati. Anche la voce si deforma, e i vocaboli si accorciano, si ripetono, finché resta solo la cadenza. La comicità non rilassa il pubblico, ma apre una zona di instabilità in cui l'assurdo serve a leggere il presente, tra frammenti di linguaggio politico, mediatico e religioso.

Una genealogia europea

Il loro lavoro dialoga idealmente con Tadeusz Kantor, Robert Wilson e Romeo Castellucci, ma resta unico: per la rivista tengono insieme il riso, l'azione del corpo e l'arte visiva, senza ricadere nel teatro di regia o in quello di racconto. Ereditano la deformazione della lingua di Ettore Petrolini, la centralità del corpo di Antonin Artaud e la voce spezzata di Carmelo Bene, trasformandole in qualcosa di autonomo.

Il viaggio di Metadietro

In Metadietro, partito da Roma e poi in tournée, la ricerca diventa ancora più complessa. Lo spettacolo ruota intorno al viaggio, raccontato per metamorfosi: lo spazio iniziale, in blu, rosso e giallo, diventa tenda, poi vela, nave, scafo, fusoliera e infine architettura cosmica. La nave nella tempesta rappresenta il presente, con un ammiraglio grottesco che dà ordini convulsi mentre affiorano frammenti di cronaca internazionale e dei naufragi mediterranei: il

naufragio è anche quello del linguaggio, con frasi che si spezzano e si accavallano. Poi l'ammiraglio si trasforma in astronauta, svuotando l'idea di conquista e di fuga tecnologica. Accanto a Rezza, Daniele Cavaioli lavora in controtempo e per sottrazione, rinnovando la tradizione del comico e della spalla.

Fonti: Fermata Spettacolo

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · *28 Febbraio 2026*

La Cosa di Carpenter, il capolavoro rifiutato che un documentario di cinque ore rivaluta

Dopo Halloween e Fog e con gli effetti di Rob Bottin tutto sembrava pronto per il successo. Ma in un cinema che celebrava l'innocenza, la sfiducia e l'assenza di redenzione non furono perdonate.



Foto di repertorio · PD-Text · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il caso mostra come un film rifiutato dal suo tempo possa essere riconosciuto in seguito come un capolavoro.»*

Un fallimento che pesò a lungo sulla carriera del regista e che oggi appare come una sfida consapevole.

Alla vigilia dell'uscita, tutto lasciava pensare a un successo. Carpenter veniva da risultati importanti: Halloween aveva rinnovato il linguaggio dell'horror e Fog aveva confermato la sua capacità di parlare a pubblici diversi. Aveva tra le mani una storia che lo affascinava da tempo e poteva contare sugli effetti speciali rivoluzionari di Rob Bottin, capaci di dare forma alle creature più disturbanti mai viste sullo schermo. Le condizioni erano tutte favorevoli.

Un rifiuto collettivo

Invece La Cosa fu accolto con ostilità. Critica e pubblico lo respinsero in modo compatto, alzando un muro intorno alla visione del regista. Il momento storico peggiorò le cose: proprio in quel periodo il cinema americano celebrava l'innocenza e la meraviglia, mentre Carpenter raccontava conflitti interni, sospetto reciproco e nessuna redenzione morale. Il mercato non accettò quella stonatura.

Le conseguenze

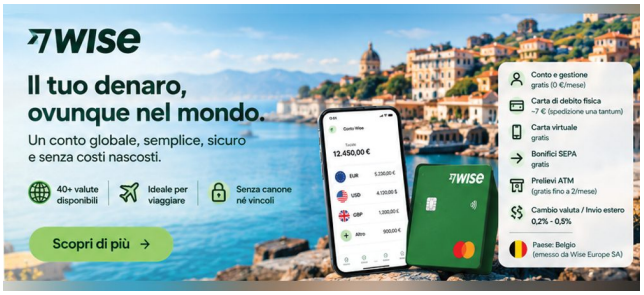
Per il regista il colpo fu concreto e duraturo. Il mancato successo commerciale lasciò ferite profonde nella sua carriera e lo costrinse a ripensare i progetti successivi secondo le regole di una Hollywood che non aveva capito il suo linguaggio visivo. Per anni dovette scendere a patti con i

poteri dell'industria, accettando compromessi che rappresentavano un passo indietro rispetto alle ambizioni di prima.

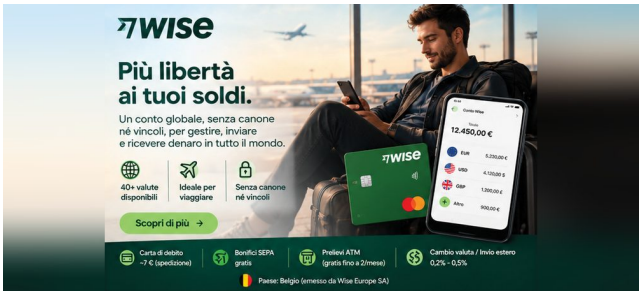
La rivincita

Oggi un documentario di dimensioni eccezionali, più di cinque ore di materiale, ripercorre questa storia e offre l'occasione di guardare il film al di là della reazione istintiva dell'epoca. È una specie di archeologia critica: scava nelle ragioni del rifiuto e restituisce all'opera lo spazio di interpretazione che le era stato negato. Ne emerge un film coerente e coraggioso, non un errore ma una sfida voluta alle aspettative del genere, che col tempo ha trovato il riconoscimento che allora gli mancò.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *24 Febbraio 2026*

Grant Gee racconta il silenzio di Bill Evans dopo la morte di Scott LaFaro

Non una celebrazione ma i mesi del 1961 in cui il pianista non riuscì più a suonare, in una New York in bianco e nero. Anders Danielsen Lie in un biopic frammentato come il jazz.



Foto di repertorio · Steve Schapiro · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il film propone un modo diverso di raccontare i grandi musicisti, puntando sul trauma più che sulla celebrazione.»*

Un film coerente e convincente, ma prigioniero delle sue stesse scelte formali.

Il film di Grant Gee rinuncia a celebrare e sceglie di raccontare le crepe. Invece di ripercorrere la strada che ha fatto di Bill Evans una figura centrale del jazz, si concentra su ciò che lo bloccò: i mesi successivi alla morte del contrabbassista Scott LaFaro, nel 1961, quando il pianista non riuscì più a fare il suo lavoro. È un film sulla perdita e sul trauma, in cui la New York di allora, fotografata in un bianco e nero espressionista, diventa lo specchio dell'animo smarrito del musicista.

Una storia a frammenti

Il racconto non segue l'ordine del tempo. Alterna i mesi del 1961 a scorci dei decenni successivi, gli anni Settanta e Ottanta, con una struttura che ricorda il jazz stesso: improvvisata, senza un finale scritto in anticipo. Il montaggio sottolinea come quelle ferite non si siano mai chiuse e come la depressione di Evans, scrive la rivista, «contagiò le

persone che gli erano più vicine». Quando la storia si sposta negli anni Settanta, la fotografia passa a colori acidi, a ribadire un lento disfacimento.

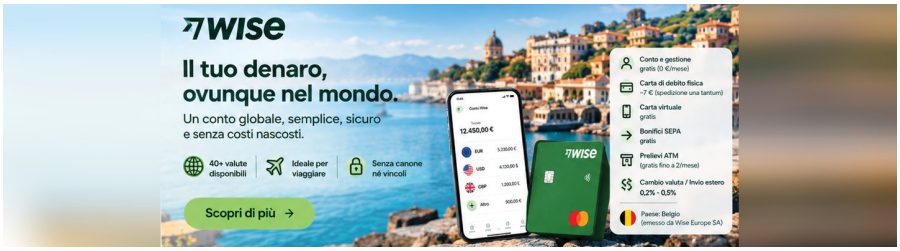
Un ritratto che non si chiude

Il film rifiuta di dare del musicista un'interpretazione definitiva. Anders Danielsen Lie non offre una prova che domina la scena, e perfino la musica resta in disparte, quasi coperta dal fruscio di vecchi vinili. Per la rivista sono proprio questi i tratti più personali della regia: ambizioni volutamente contenute, spazi chiusi, attenzione all'interiorità più che alla grande ricostruzione storica. La forza del film nasce da questa misura consapevole.

Il limite della coerenza

Questa fedeltà alle proprie regole ha però un costo. Il film non esprime fino in fondo il suo potenziale, perché resta chiuso nelle sue scelte di forma. Come Evans non riuscì mai a superare del tutto il suo trauma, così l'opera rimane imprigionata nella propria struttura spezzata: convincente, ma non definitiva.

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · 23 Febbraio 2026

Jastimari, l'horror delle Madonie che incanta finché resta mistero

Una famiglia armata e isolata nel bosco, riti contro il Male, una strega e un misterioso Incidente. A metà film la spiegazione rompe l'incantesimo. Con Rossella Brescia e Francesco Foti.



Foto di repertorio · Martin Teetz · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il film mostra come il cinema di genere possa raccontare tradizioni e paure locali italiane.»*

Dialetto strettissimo, atmosfere alla Robert Eggers e un genere che racconta l'Italia senza piangersi addosso.

Il titolo viene da una parola dialettale, jastimari, che significa maledire. Sulle Madonie, montagne di straordinaria bellezza, il regista racconta una famiglia che vive di isolamento e paranoia: abita nel bosco, separata dal mondo, armata e pronta a reagire al primo contatto con l'esterno. Il film si apre con un gesto violento e immediato, il padre Saro che uccide una creatura ai confini della proprietà. Nessuna ambiguità: in questo mondo difendersi e controllare tutto è questione di sopravvivenza.

Un'atmosfera sospesa

Per la prima mezz'ora circa, Jastimari vive soprattutto di atmosfera. I dialoghi in un dialetto strettissimo richiedono sottotitoli perfino a chi lo conosce, e questo isola ancora di più lo spettatore. Come in certi film di Robert Eggers, il tempo è incerto, potrebbe essere la fine dell'Ottocento o un passato recente, mentre la famiglia ripete rituali complicati per tenere lontano il Male. Nei boschi vive una strega, in una casa precaria, con i denti rovinati e una presenza inquietante. Su tutto pesa un clima da dopo la catastrofe: si parla a bassa voce di un Incidente che ha costretto tutti a chiudersi. Rossella Brescia e Francesco Foti sono una coppia di genitori credibile, nell'aspetto e nella recitazione.

La svolta

A metà del film il tono cambia di colpo. Arrivano degli estranei che superano il confine protetto, e con loro arrivano le spiegazioni: si scopre che cosa è successo. Qui l'incanto dell'incompiuto si spezza. Il dialetto lascia il posto all'italiano, i dialoghi si normalizzano e il segreto diventa trama. Chi non accetta questo passaggio rischia di sentire tradita la prima parte. Non è un problema di tecnica, ma di emozione: quando il mistero si trasforma in racconto spiegato, lo spettatore perde lo smarrimento che lo legava alla famiglia e al bosco.

Pregi e limiti

Il merito del film è di non cadere nei soliti discorsi sullo stato del cinema italiano: parlando di tradizioni e leggende locali, evita i circoli viziosi della critica nazionale. Il suo limite sta in scelte che non tutti apprezzeranno, come la violenza iniziale molto breve, i temi concentrati nella seconda metà e l'impossibilità di discuterne il significato senza svelare la struttura.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 22 Febbraio 2026

Wiseman: il cinema come osservazione pura

Un documentario che celebra l'arte della cucina attraverso immagini e montaggio

> *«Un esempio perfetto del cinema osservazionale, che celebra l'arte della cucina e dell'artigianalità.»*



Foto di repertorio · Troisgros fanny · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

Menus-Plaisirs racconta la quotidianità dei cuochi stellati con un'attenzione estrema.

Menus-Plaisirs: La Famiglia dei Cuochi Stellati (2023) è un documentario che esplora la quotidianità dei ristoranti Troisgros a Roanne, attraverso un metodo radicale e osservazionale. Senza didascalie o voci narranti, il film si basa esclusivamente su immagini e montaggio, un approccio che caratterizza quasi sessant'anni di filmografia di Frederick Wiseman. Il regista bostoniano, noto per il suo stile di osservazione, non interviene mai con commenti esterni; la sua presenza emerge solo attraverso l'occhio che seleziona, inquadra e rimonta ciò che accade davanti all'obiettivo. Questo modello si fonda sull'idea che il pubblico non necessiti di mediazioni esterne per comprendere la realtà, e che il cinema possa diventare uno strumento per riconoscere la verità nel quotidiano.

L'artigianalità come forma di resistenza

Wiseman segue le operazioni quotidiane dei ristoranti Troisgros, da scegliere le verdure negli orti fino alla marinatura dei funghi, dalla panificazione alla cottura dell'astice. Ogni gesto, dalla preparazione di un piatto alla gestione del servizio, mostra un impegno costante e una precisione che sfida la velocità e l'efficienza di un sistema

produttivo meccanizzato. I camerieri, i sommelier, i pasticceri e gli chef vengono raffigurati non come semplici esecutori, ma come figure centrali in un processo artigianale che preserva la personalità e la cura di ogni singolo dettaglio. Questo approccio non è solo estetico, ma rappresenta una posizione di opposizione rispetto a un modello che standardizza e riduce il valore del lavoro manuale.

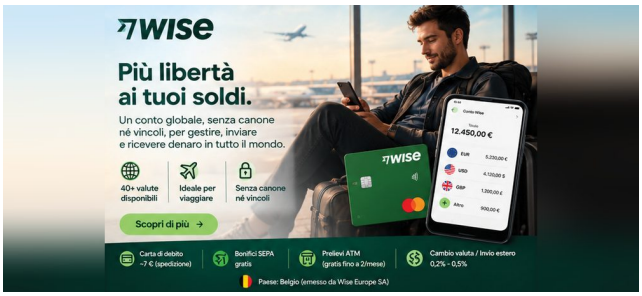
Il montaggio come momento generativo

Wiseman stesso ha dichiarato: «Fino a quel momento non so cos'è il film», riferendosi al montaggio. In questa fase, il materiale grezzo—raccolto in settimane di osservazione—si trasforma attraverso una selezione di immagini che creano nuovi significati. Il ritmo del film si costruisce con stacchi rapidi che catturano lo spettatore, creando un'esperienza visiva intensa ma non invadente. Il documentarista ha definito il montaggio come analogo alla scrittura, ma con un vincolo: l'immaginazione rimane legata a ciò che è stato ripreso. L'opera non semplifica la realtà, ma rivela ciò che si dà per scontato, offrendo una prospettiva trasformata. Questo processo non è solo tecnico, ma creativo, che trasforma l'osservazione in una forma di espressione.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · 20 Febbraio 2026

Elvira Notari: un'arte di resistenza e di riconversione

Un documentario riscopre il lavoro di una regista scomparsa, tra arte e anarchia



Foto di repertorio · Elvira Notari was the director and she died in 1946 · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La riscoperta di Notari mette in luce un'arte scomparsa e un modello di creatività autonomo e potenzialmente anarchico.»*

Un documentario di Ciriaci riscopre l'opera di Elvira Notari, una regista scomparsa che ha rivoluzionato il montaggio cinematografico.

Elvira Notari, regista scomparsa degli anni venti, ha lasciato un segno profondo nel mondo del cinema attraverso un'innovativa forma di montaggio. La sua attività si svolse all'interno di una famiglia produttiva, con la Dora Film. Notari integrò narrazioni femminili con la musica napoletana, creando un mix unico tra spettacolo popolare e contesti sociali. Il suo lavoro fu interrotto con l'avvento del sonoro e la repressione fascista, portandola a ritirarsi nel 1930. L'opera fu quasi dimenticata, fino a oggi, grazie a un nuovo documentario che ne celebra l'eredità. Il lavoro di Notari fu caratterizzato da un'attenta ricerca di significati, che si estese anche al modo in cui si narravano le storie, attraverso un'arte che non si limitava al racconto, ma si

spingeva a reinterpretare e riconfigurare i contenuti.

Il montaggio come pratica di significazione

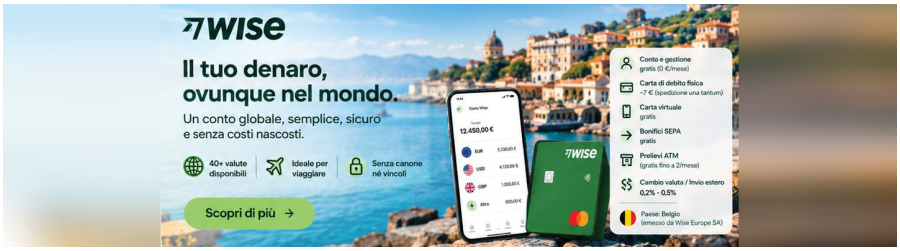
Il documentario di Ciriaci non segue una sequenza lineare, ma si basa su una struttura di astrazioni visive. Le immagini attuali, come esecuzioni di partiture restaurate o foto in costume con l'attrice Teresa Saponangelo, vengono mescolate con frammenti originali. Questo approccio riflette la pratica di Notari, che univa finzione teatrale a documenti autentici. L'articolo suggerisce che questa tecnica potrebbe rappresentare un'intuizione teorica profonda sul «statuto ontologico del montaggio» come luogo di significazione autonomo e potenzialmente anarchico.

Da passato a ricerca artistica contemporanea

Il documentario colloca l'eredità di Notari nel contesto delle correnti artistiche attuali, come il found footage e il biopic ibridato con materiali d'archivio. Ciriaci include un progetto di ricamo collettivo dell'artista Francesca Consonni, dove tessituratrici anonime alterano fotogrammi stampati su stoffa. Questo gesto richiama il mito di Filomela delle Metamorfosi ovidiane, trasformando il silenzio in arte rivelativa. L'eredità di Notari si intreccia con la sartoria napoletana, un simbolo storico di analfabetismo femminile e di riconversione creativa. Il lavoro di Notari, così come il progetto di ricamo, si basa su una forma di rielaborazione, in cui le immagini non vengono semplicemente riprodotte, ma riconfigurate, dando vita a nuovi significati.

Fonti: CineCriticaWeb

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *18 Febbraio 2026*

Casa di bambola, Parte 2: quindici anni dopo Nora torna e trova tutto uguale

Hnath immagina il seguito di Ibsen: la donna che aveva sbattuto la porta rientra per difendere la sua libertà. Claudio Zanelli firma traduzione e regia, Alice Mistroni è una Nora intensa.

> *«Lo spettacolo riapre la riflessione sulla libertà femminile partendo da uno dei finali più famosi del teatro.»*

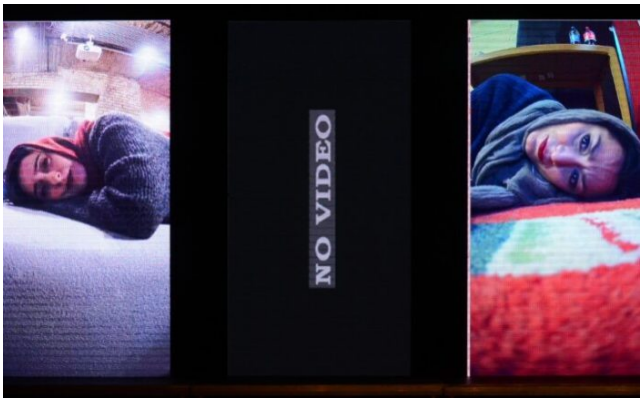


Foto di repertorio · Black Tree Studio · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

Un abito rosso porpora in una scena tutta bianca e un confronto con Torvald, la figlia Emmy e Anne Marie.

Il punto di partenza di Hnath è una domanda semplicissima: che cosa succede dopo che Nora se ne va di casa? Il drammaturgo americano raccoglie la sfida e scrive un seguito che parte proprio dal momento in cui l'opera di Ibsen si chiudeva, ribaltandolo. Quella scena finale diventa l'inizio di una nuova indagine, che mantiene viva la tensione tra i personaggi.

Il ritorno

Il cuore di questa Parte 2 è la ricomparsa di Nora, quindici anni dopo. In questo tempo ha costruito l'indipendenza che rivendicava, ma ora quella libertà è in pericolo: un magistrato ostile vuole rovinarla pubblicamente. Il suo ingresso in casa è un colpo d'occhio: il rosso porpora del vestito spicca contro il bianco immobile della scena, firmata dagli Ambramà. «Qua non è cambiato niente», dice con amarezza, ma dietro

l’apparenza immutata delle cose si nascondono cambiamenti profondi nelle persone.

Generazioni e idee a confronto

I rapporti familiari sono complicati e a più voci. Torvald resta legato a quel decoro e a quella rispettabilità che avevano soffocato Nora. La figlia Emmy rappresenta un altro tipo di immobilità: invece di ribellarsi, ha abbracciato tutte le comodità della vita borghese. La domestica Anne Marie rimane fedele a un ordine che Nora ha rifiutato. Lo spettacolo evita la contrapposizione tra buoni e cattivi e alterna momenti comici a fragilità psicologiche, così che il pubblico possa riconoscere le contraddizioni di ciascuno.

Regia e interpretazione

Claudio Zanelli cura sia la traduzione sia la regia, e questa doppia firma dà allo spettacolo una coerenza tra testo e messa in scena. Alice Mistroni interpreta Nora con quella che la critica ha chiamato «appassionata intensità»: una donna che deve fare i conti con il proprio passato senza rinunciare al presente che si è conquistata.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 16 Febbraio 2026

Loznitsa e il labirinto della legge staliniana: un procuratore idealista contro la macchina del terrore

Un messaggio scritto col sangue salvato dal rogo e un viaggio inutile fino alla capitale. Per Gli Spietati un film kafkiano, sobrio e contraddittorio, che mostra un sistema già pieno di crepe.

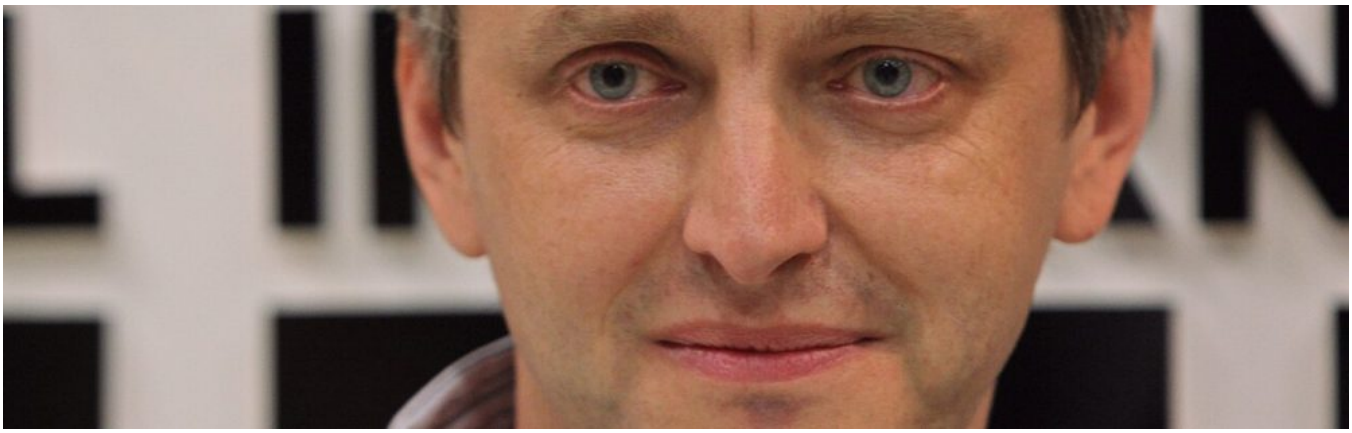


Foto di repertorio · che (Please credit as "Petr Novák, Wikipedia" in case you use this outside Wikim · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Il film offre una riflessione sul rapporto tra legge, potere e individuo nei regimi totalitari.»*

Chi resiste dall'interno resta intrappolato, chi si crede fuori scopre di esserne parte.

Il film ruota intorno all’incontro tra un giovane procuratore animato da ideali rivoluzionari e un collega ormai perfettamente inserito nella macchina della repressione. Non è solo uno scontro morale: sono due idee opposte di come debba funzionare la legge. Da una parte il rispetto formale dei principi, dall’altra gli stessi principi piegati alla repressione. Per la rivista Gli Spietati è questa tensione il vero cuore del racconto, anche se a tratti il film sembra esitare tra analisi storica e riflessione più astratta.

Una lezione kafkiana

Secondo l’articolo il regista adotta uno sguardo kafkiano per raccontare come il singolo si perde dentro gli apparati del

potere. Nella geografia della legge non esiste un vero dentro e un vero fuori: chi prova a resistere dall'interno resta comunque intrappolato, chi crede di esserne estraneo scopre di farne già parte. Il meccanismo si vede bene nel momento decisivo, quando a perdere il procuratore è la sua stessa ostinazione nel mantenere il decoro formale durante un incontro in treno che sembra banale.

Un'azione destinata a fallire

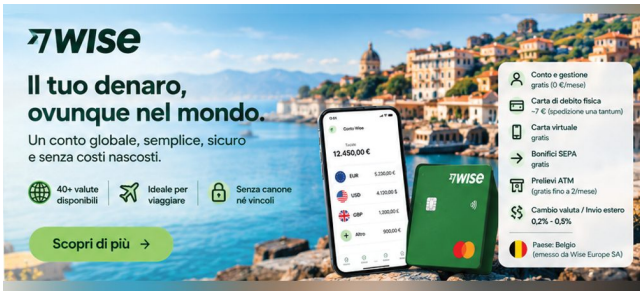
La struttura riflette questa logica senza uscita. Una prima parte brevissima mostra il ritrovamento di un messaggio scritto con il sangue tra le lettere destinate a essere bruciate. La seconda, molto più lunga, segue i tentativi del procuratore di entrare nelle carceri e portare il caso fino alla capitale. Ma secondo l'analisi tutto ciò che conta è già in quella traccia iniziale: il resto non aggiunge sostanza, sottolinea soltanto «il circolo vizioso della legge», in cui ogni gesto è condannato al fallimento.

Propaganda che si contraddice

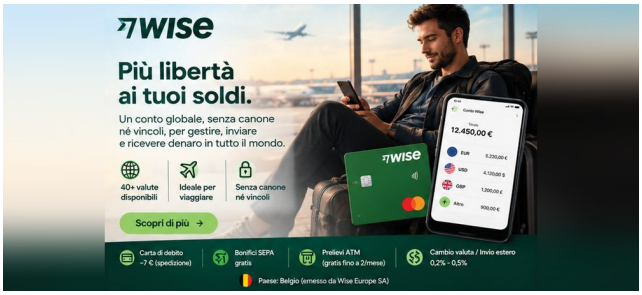
La rivista nota che Loznitsa, pur muovendosi nel registro della propaganda, sa accogliere tensioni contraddittorie che finiscono per smontare la sua stessa tesi di partenza. Le ottime interpretazioni e un realismo sobrio, senza eccessi di stile, rafforzano questa complessità. Il ritratto dei burocrati staliniani, che si scambiano battute sul regime, fa capire che quella dittatura portava già dentro di sé le proprie contraddizioni.

Fonti: Gli Spietati

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *16 Febbraio 2026*

Anthony Chen torna a Singapore: un dialogo tra passato e presente

Il regista taiwanese torna alle sue radici per una trilogia che esplora le complessità delle relazioni e la ricerca di identità in una metropoli in trasformazione.

> *«L'opera riflette l'evoluzione di una città e dei suoi abitanti, mettendo in luce le sfide e le opportunità dell'identità individuale all'interno di una metropoli in trasformazione.»*



Foto di repertorio · This photo was taken by ProjectManhattan. You are free to use this photo anywher · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

Anthony Chen torna a Singapore per una trilogia che esplora le dinamiche familiari, la stratificazione sociale e la ricerca di identità in un contesto urbano complesso.

Anthony Chen, regista e sceneggiatore taiwanese, torna a Singapore per un progetto che segna un ritorno alle radici della sua pratica artistica. Dopo un'esperienza internazionale, il regista ha scelto di concentrarsi sulle tematiche che lo hanno reso riconoscibile nel panorama asiatico: il conflitto come strumento di formazione, la complessità delle relazioni familiari e la ricerca di identità in un contesto urbano. L'opera, che segna il ritorno circolare di un autore alle origini, è un'occasione per riconciliare il passato e il presente, attraverso una narrazione che si ispira ai valori di una città in continua trasformazione.

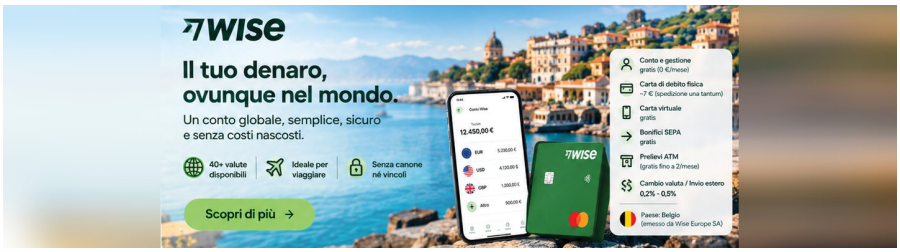
La struttura del visibile

Dal primo minuto, Chen presenta il metodo che strutturerà l'intera opera. Una mano si dedica con cura alla preparazione di una pasta tradizionale, i gesti meticolosi diventano oggetto di osservazione. Questo approccio, che si basa sull'attenzione costante ai gesti quotidiani dei personaggi, rappresenta un elemento distintivo della sua pratica cinematografica. L'uso di inquadrature lunghe o di montaggi serrati permette di cogliere le conseguenze impreviste delle azioni umane, il modo in cui i protagonisti interagiscono tra loro, costruendo dinamiche familiari instabili. Questo sguardo attento alle relazioni e alle conseguenze dei gesti è il cuore del lavoro di Chen.

Il peso della metropoli

Singapore non è solo un luogo, ma un contesto che esercita una pressione costante. È una città in continuo mutamento, dove le istituzioni tradizionali familiari si erodono lentamente. I personaggi principali, Junyang e Lydia, provengono da mondi diversi, con aspettative incompatibili. La struttura narrativa sottolinea questa separazione attraverso la divisione delle loro vite precedenti all'incontro. Quando i genitori non sono presenti o non sono in grado di fornire un sostegno adeguato, la crescita non è più un privilegio riservato agli adolescenti, ma una necessità che coinvolge ogni individuo, obbligandolo a trovare un posto nel mondo.

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · 15 Febbraio 2026

Da libro a film: il dramma di Catherine nella versione di Fennell

Un'adattamento che rifiuta i limiti della narrativa e riscrive la storia con un linguaggio contemporaneo

> *«L'adattamento riconnette il romanzo a una visione contemporanea, riscrivendo una storia classica con nuovi strumenti narrativi.»*



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

La regista rielabora la trama di 'Catherine' con un'approccio visivo nuovo e una visione femminista radicata.

La trasposizione cinematografica del romanzo di Emily Brontë, Catherine, ha visto un'interpretazione diversa da quelle precedenti. Il film di Fennell, uscito di recente, non si limita a ricostruire la storia ma la riscrive, abbandonando le intermediazioni narrative e riconcentrando l'attenzione sui personaggi principali. L'opera non solo rielabora la trama originale, ma la riconnette a una visione femminista e contemporanea, trasformando il dramma in una forma visiva nuova.

Un racconto filtrato da due voci

Il romanzo di Brontë, scritto tra il 1845 e il 1846, si basa su una narrazione doppia, filtrata attraverso i punti di vista di Nelly Dean e di Mr Lockwood. Questi due personaggi controllano la conoscenza che il lettore ha di Heathcliff e di Catherine, ma la protagonista sfugge al controllo totale del racconto, rimanendo sempre al di fuori degli sguardi di chi racconta.

Una scelta narrativa radicale

Nel film di Fennell non esiste alcuna intermediazione. La

regista elimina personaggi chiave come Hindley e Mr Lockwood, concentrandosi solo sulla relazione tra Catherine e Heathcliff, dalla loro infanzia fino alla sua morte. Questa scelta si avvicina a quella di William Wyler, che nel 1939 aveva già scelto di focalizzarsi sul conflitto tra sentimento e convenzione sociale. L'approccio visivo di Fennell si allinea con una visione critica più moderna del romanzo.

Un'interpretazione femminista

L'interpretazione di Fennell riecheggia gli studi femministi degli anni Settanta e Ottanta, i quali avevano evidenziato il ruolo centrale di Catherine nella struttura narrativa. Il film traduce questa visione attraverso un'immagine pop e anacronistica, mescolando elementi romantici a tensioni di thriller, rendendo lo spazio domestico una prigione soffocante. L'adattamento non solo riscrive la storia, ma la riconnette a una visione contemporanea del genere.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 12 Febbraio 2026

Animali, piante e pietre: il documentario che mette sotto accusa lo sguardo umano

L'obiettivo come un fucile, il time lapse come pornografia del tempo, il ginkgo sopravvissuto a Hiroshima e le pietre d'inciampo di Gunter Demnig in un film costruito sullo straniamento.



Foto di repertorio · Matti Blume · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il film invita a ripensare il rapporto tra esseri umani e natura e il ruolo del cinema nel rappresentarlo.»

Dall'Orto Botanico di Padova agli erbari di guerra, i tre regni naturali come specchio della violenza.

Fin dai primi anni del cinema gli animali sono stati catturati due volte: nello spazio e nello sguardo della macchina. Il parallelo tra obiettivo e canna di fucile, entrambi legati allo shooting nella lingua inglese, è il tema della prima parte del documentario. I registi attraversano archivi di esploratori e cacciatori di safari, testimonianze di una violenza sistematica sulla fauna, e riflettono con i commentatori Gräfe e Pitassio sul fatto che guardare non è mai neutrale, ma comporta sempre una forma di dominio. Un'immagine riassume tutto: un esploratore e un pinguino che si osservano a vicenda nel bianco dell'Artico. Riconoscersi nello sguardo dell'altro significa perdere l'innocenza.

Il tempo delle piante

Il mondo vegetale non è uno sfondo, ma il protagonista del tempo. Con il time lapse le piante mostrano i loro movimenti verso la luce, e la crescita diventa una specie di pornografia

del tempo, una crudeltà che rivela come la realtà cambi di continuo. L'Orto Botanico di Padova, fondato nel 1545, diventa il laboratorio di questa riflessione: nei suoi archivi ci sono anche erbari di guerra, piante e animali essiccati raccolti nei teatri di battaglia, documenti naturali della violenza umana. Il ginkgo di Hiroshima, sopravvissuto alla bomba atomica, è il simbolo di una resistenza paradossale: tornare a vivere dopo la distruzione significa mostrare che «l'esistenza non è altro che temporalità».

Pietre che ricordano

Cementifici, cave e paesaggi minerali sfuggono all'estetica dei monumenti. Le pietre d'inciampo di Gunter Demnig, centomila solo in Europa, ne ribaltano la logica: non si innalzano, ma invitano a inciampare e a ricordare la morte. Il suono del martello che incide nomi e date sulle piccole lastre di ottone accompagna le immagini: la pietra diventa testimone della vita solo quando ne registra la scomparsa.

Lo straniamento

Il film usa l'ostranenie, il distacco teorizzato da Shklovski, per costringere lo spettatore a guardare in modo nuovo ciò che considera ovvio. I tre regni non restano separati, ma mostrano una parentela inquietante: uomini e minerali condividono gli stessi atomi, piante e animali sono intrecciati nelle reti ecologiche, e il cinema stesso diventa uno strumento critico per mettere in relazione tutti loro.

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *12 Febbraio 2026*

Il cinema si rivolge al suono per sfuggire al sovraccarico visivo

Un ritorno alla voce e al corpo per contrastare l'impatto del digitale

> *«Un ritorno al suono potrebbe rappresentare una forma di resistenza contro l'affaticamento visivo e la dipendenza tecnologica.»*

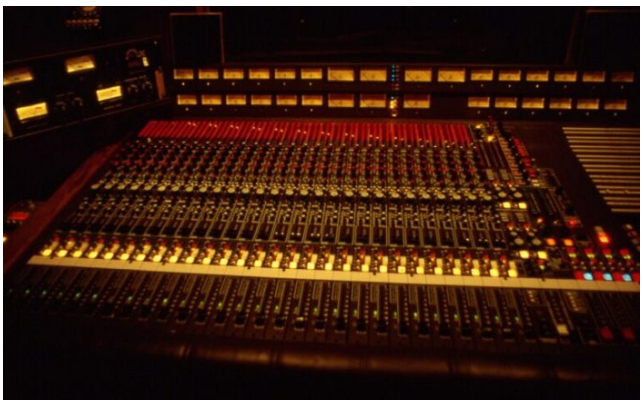


Foto di repertorio · Robert Taylor · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

Il cinema esplora nuove forme di narrazione senza lo schermo.

Il cinema, da sempre legato all'immagine, sta esplorando nuove frontiere: il suono e il corpo umano. Un fenomeno di affaticamento visivo, riconosciuto dagli studiosi negli anni Venti, ha riacceso il dibattito sull'impatto del digitale sulla nostra percezione. L'uso intensivo dello schermo, con la sua saturazione iconica, ha generato una crescente preoccupazione, tanto in ambito accademico quanto in quello istituzionale. Questo ha spinto molti a cercare alternative, come il ricorso all'asòlto per contrastare l'estenuazione visiva.

Un'alternativa consapevole

La scelta di privilegiare l'ascolto, anziché la visione, si propone come una forma di resistenza. In un contesto in cui i contenuti video sono dappertutto, la narrativa sonora in streaming potrebbe rappresentare un bisogno collettivo di sottrarsi a questa sovraccarica. Non si tratta solo di un'alternativa, ma di un'azione intenzionale o inconscia per riconquistare la capacità di pensare e immaginare.

Il cinema senza tecnologia

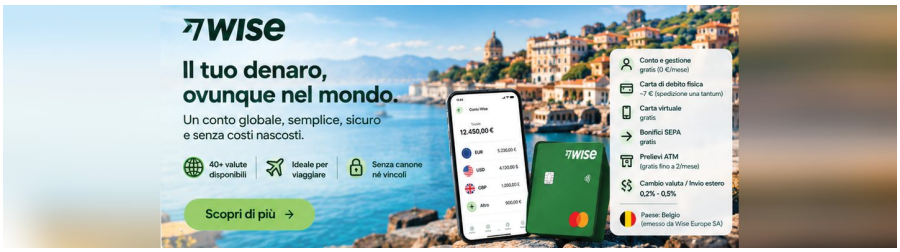
Un'idea ancora più radicale emerge da una riflessione su un

futuro ipotetico: cosa accadrebbe se le infrastrutture energetiche, su cui si basa la cinematografia, dovessero collassare? Un lavoro teatrale recente ha dato una risposta concreta, rielaborando un film senza alcun supporto tecnico. L'attore si è affidato unicamente alla voce e al corpo, trasformando lo spettatore in un collaboratore attivo. Questo ha dimostrato come la memoria collettiva di un film possa essere riconstruita attraverso la parola e il gesto.

Il ritorno al corpo umano

La voce e il corpo si rivelano strumenti culturali di grande resistenza. Non solo perché sono più resistenti alle crisi tecnologiche, ma anche perché offrono una forma di espressione democratica. La pratica quotidiana di raccontare un film a voce alta, con gli amici, rappresenta già una forma primitiva di questa competenza. In un'epoca che ha marginalizzato le capacità espressive, il cinema si rivolge al suono come salvezza.

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *10 Febbraio 2026*

Joachim Trier e la casa che custodisce i dolori di famiglia

Un padre regista, Gustav, vuole far recitare alla figlia Nora la loro storia. Lei rifiuta e la parte va a una star di Hollywood. Per Gli Spietati un film che digerisce Bergman senza citarlo.



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

> *«Il film riflette sul confine tra arte e vita privata e sul prezzo di trasformare il dolore in racconto.»*

Una notte sulla spiaggia di Deauville e la domanda su che cosa resti di autentico oltre le maschere.

Nel film di Joachim Trier la casa di famiglia non è uno sfondo, ma un deposito di conflitti mai risolti e ricordi mai elaborati. Una crepa nel muro non è solo usura: è il segno visibile di ferite che il tempo non ha chiuso. Da lì parte Gustav, il padre regista, per immaginare il suo nuovo film, che finisce per rispecchiare senza volerlo i conflitti della famiglia, fino a confondere le dinamiche del set con quelle private. Flashback e voce narrante ricostruiscono una storia segnata da lutti pesanti, compreso il suicidio della madre del regista, che ha condizionato i rapporti di tutti.

Il dolore come materiale

Il tema centrale è il modo in cui un artista trasforma la propria vita in opera. Gustav vuole affidare la parte principale alla figlia Nora, riproponendo nella finzione il loro rapporto reale. Quando lei dice no, il ruolo va a Rachel Kemp, giovane attrice di Hollywood. È lo scontro tra il bisogno di attingere al personale per creare qualcosa di vero e il dovere di proteggere gli affetti senza farne materia di

racconto. Nora porta i segni di questa impossibilità: in passato ha tentato il suicidio, un gesto che richiama l'eredità della madre.

Uno sguardo che digerisce

Secondo la rivista Gli Spietati, Trier pratica un cinema che «ingloba, digerisce, processa» i grandi modelli, da Bergman a Truffaut e Malle, senza cadere nella citazione fine a se stessa. Tutto passa attraverso la vita concreta e restituisce «con attenzione e precisione miracolosa la temperatura di ogni scena». Lo dimostra la sequenza notturna sulla spiaggia di Deauville, tra il tramonto e l'alba, in cui Gustav e Rachel si parlano con la sincerità di due ragazzi in vacanza all'estero. È lì che emerge la domanda del film: che tipo di legame è possibile tra le persone, e che cosa resta di autentico sotto le maschere sociali?

Tra Bergman e Assayas

L'influenza di Bergman passa attraverso la sensibilità moderna di Olivier Assayas. Come in L'heure d'été, la casa è piena di oggetti carichi di affetto; come in Sils Maria, la diva hollywoodiana è un corpo estraneo inserito in un racconto europeo per creare attrito. E il nome Nora rimanda a Ibsen, rafforzando l'idea della casa come simbolo della condizione umana e della scelta tra restare e andarsene.

Fonti: Gli Spietati

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · *4 Febbraio 2026*

Muccino e la complessità delle emozioni nel cinema italiano

Un cinema che non teme la tensione e la verità



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

> *«Il cinema di Muccino offre una rappresentazione realistica delle emozioni, che risulta spesso inquietante e profonda.»*

Gabriele Muccino esplora le relazioni umane con una sensibilità rara.

Il regista Gabriele Muccino ha sempre esplorato con una profondità rara le dinamiche umane, costruendo un cinema italiano contemporaneo che si distingue per la capacità di rappresentare relazioni complesse e spesso inquietanti. La sua filmografia si basa su una visione realistica delle interazioni tra persone, dove i conflitti, i silenzi e le tensioni emergono come elementi centrali della narrazione. Questa scelta non è casuale, ma frutto di un percorso consapevole verso una rappresentazione affettiva che cerca di restituire la verità di come le persone si relazionano tra loro.

Una rappresentazione senza retorica

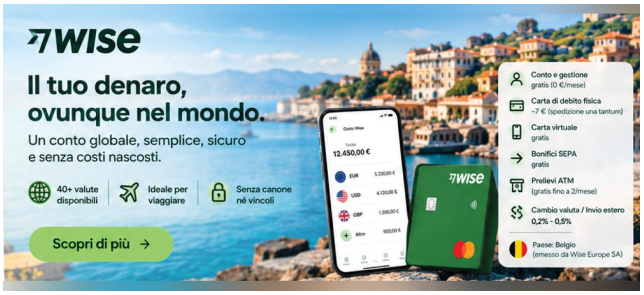
Secondo la ricerca di ArteSettima, uno dei tratti distintivi del cinema di Muccino è la capacità di mostrare comportamenti umani potenzialmente crudeli senza ricorrere a melodramma o artifici retorici. La crudeltà, se presente, non è mai un elemento narrativo preconfezionato, ma scaturisce naturalmente da una psicologia dei personaggi ben costruita. Questo approccio genera in alcuni spettatori un senso di disagio, poiché il film non offre consolazioni morali né riduzioni a schemi predefiniti. Ogni gesto, ogni silenzio diventa specchio di oscillazioni emotive riconoscibili eppure inquietanti.

Un cinema che si confronta con il pubblico

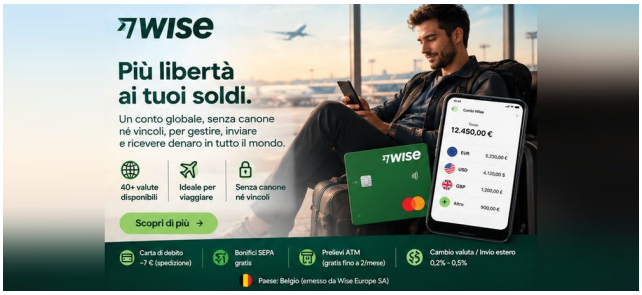
Operare in un cinema che si rivolge a un pubblico ampio implica per Mucc,ino una scelta di rischio. L'autorialità non viene sacrificata, ma si fa strada un'esperienza emotiva densa, a volte persino inquietante. Questa scelta non mira a sedurre, ma a coinvolgere in un'esperienza estetica in cui il disagio diventa parte integrante del racconto. Il cinema di Muccino non semplifica il racconto per facilitare la ricezione, ma mantiene una profondità emotiva che talvolta genera distacco o fastidio dal fruitore.

Fonti: ArteSettima

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *8 Febbraio 2026*

Laputa, il castello nel cielo: la critica al potere che Miyazaki prese da Swift

Miniere, treni a vapore, un orfano di quattordici anni e una principessa caduta dal cielo. Quasi quarant'anni dopo il film pone ancora grandi domande su tecnologia e dominio.

> *«A quasi quarant'anni dall'uscita, il film resta attuale nel suo messaggio sulla responsabilità e sull'uso della tecnologia.»*

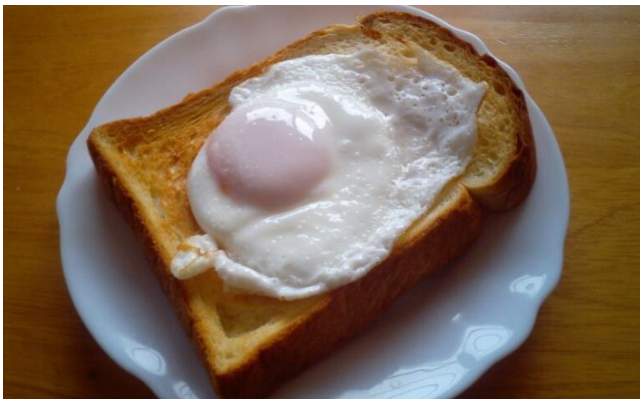


Foto di repertorio · Lusheeta at Japanese Wikipedia · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

La piratessa Dola, la musica di Joe Hisaishi e la responsabilità verso l'altro come unica àncora.

Jonathan Swift aveva immaginato Laputa come una satira feroce: un'isola volante governata da scienziati e astronomi distratti e arroganti, capaci di dominare la terra sottostante grazie a un'enorme calamita. Miyazaki non si limita a citare quella critica alla presunzione degli intellettuali, ma la rende attuale, spostando il conflitto nel cielo. Secondo la rivista ArtSpecialDay, il film «propone ancora grossi interrogativi» quasi quarant'anni dopo, tenendo viva la tensione tra progresso tecnologico e abuso di potere. Anche l'ambientazione, con miniere, treni a vapore ed estetica industriale ottocentesca di ispirazione scozzese, non è casuale: la modernizzazione pesa sulla geografia, e i minatori non sono macchiette ma persone dotate di una dignità morale che manca alle élite del cielo.

Terra contro cielo

Tutto il film è costruito su un'opposizione verticale: in basso la gravità, il lavoro, la responsabilità; in alto la leggerezza, il potere assoluto, l'assenza di freni morali. Pazu porta dentro di sé questo conflitto. Orfano, lavora in miniera a quattordici anni: è l'uomo comune schiacciato dal sistema, ma con lo

sguardo sempre rivolto all'orizzonte. Ed è lui a salvare Sheeta, caduta dal cielo. In quel gesto c'è il senso del film: la responsabilità verso l'altro è l'unica bussola in un mondo dove la tecnologia potrebbe liberarci ma rischia di renderci schiavi. La passione del regista per il volo, nata nell'infanzia accanto alle fabbriche aeronautiche del padre, si vede ovunque: aerei che somigliano a insetti e uccelli, motori che si alternano a musiche delicate, una tecnologia mai demonizzata ma mostrata nella sua ambiguità.

Donne che sfidano le regole

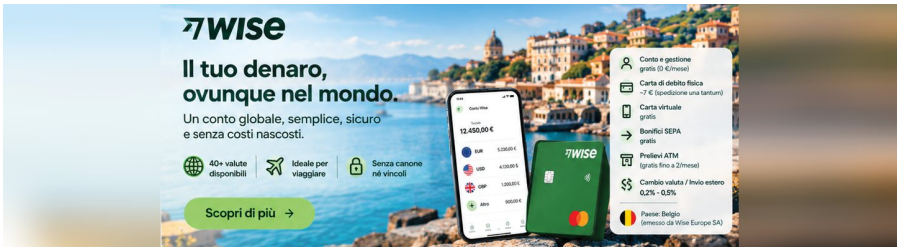
Dola, la piratessa dai capelli rosa a capo di una banda dell'aria, rompe con le gerarchie del tempo, e il motto che le viene attribuito, l'audacia è donna, ribalta le tradizioni patriarcali. Anche Sheeta non è una principessa da salvare e basta, ma una ragazza consapevole delle proprie scelte. Due figure che sfidano la mentalità degli anni Ottanta e anticipano temi arrivati più tardi nel dibattito pubblico.

Distruzione e speranza

La musica di Joe Hisaishi accompagna ogni scena, e la bellezza delle immagini non cancella la tragedia. Il potere distruttivo di Laputa ricorda Sodoma e Gomorra o la freccia di Indra nel Ramayana: l'umanità ripete i suoi errori su scala sempre più grande. Ma il film non si chiude nel pessimismo: un futuro migliore nasce dal sacrificio dei giovani e dalla loro capacità di mettere l'altro prima di sé.

Fonti: ArtSpecialDay

PUBBLICITÀ · WISE



SPETTACOLI · *4 Febbraio 2026*

Teatro e identità: il racconto di chi non ha nome

Un'opera teatrale che cerca di dare forma al dolore di chi scompare senza traccia

> *«L'opera si pone come riflessione su come ricordare non solo come gesto rituale, ma come atto di riconoscimento umano.»*



Foto di repertorio · Francesco Bini · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

Saverio La Ruina mette in scena una riflessione sulla memoria civile tra storia e tragedia contemporanea.

Il teatro di Saverio La Ruina si interroga sulla memoria civile, tra il richiamo alla storia e la complessità delle scomparse contemporanee. L'opera, presentata in un contesto di ricordi rituali e commemorazioni, si interroga sull'effettiva capacità di ricordare in un'epoca in cui la memoria rischia di diventare un gesto meccanico. La pièce affronta la questione del «non dimenticare» non come un imperativo retorico, ma come un bisogno ant, di riconoscere l'esistenza di chi non ha lasciato traccia. In un mese come gennaio, pieno di date commemorative e appelli al ricordo, l'opera propone una riflessione su come la memoria possa essere un atto di riconoscimento, non solo un gesto formale.

Lo spazio del limbo e la ricerca di identità

La scenografia crea un ambiente sospeso tra il reale e l'immaginario, un cimitero-limbo dove si muovono le frontiere tra mondi. Lì, una figura psicopompa custodisce i non viventi, organizzando incontri tra chi è presente e chi è assente. All'interno di questo spazio, l'opera cerca di dare un nome a chi la storia ha lasciato vuoto, riconoscendo il dolore di una scomparsa senza traccia. Questo non-luogo diventa il luogo in cui si svela il bisogno di dare forma al dolore, di riconoscere l'esistenza di chi non ha lasciato segni nell'immaginario collettivo.

Tensioni costruttive e scelte espressive

La narrazione procede attraverso strati di emozione e immaginario, che si intrecciano per svelare storie diverse ma condivise da un dolore comune. Due biografie, quella di Karamu e quella del dottor Schwarz, si sviluppano come paralleli che cercano un senso condiviso. La rivista che ha analizzato l'opera segnala un'incertezza nel trovare un legame tra la tragedia migratoria e la memoria della Shoah, evitando una ricerca della commozione. L'alternativa, suggerita, è un'intensificazione della dimensione lirica, che elevi il racconto verso gli archetipi universali, riconoscendo il dolore non come un episodio isolato, ma come un atto condiviso nella storia umana.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

SPETTACOLI · 1 Febbraio 2026

Cheryl Dunye e l'archivio che non esiste: dare un nome alle donne nere cancellate dal cinema

Un falso documentario dal tono da sitcom per riempire i vuoti lasciati da un secolo di domestiche senza nome. Come Audre Lorde con l'Unicorno Nero e Alina Marazzi con i filmini di famiglia.



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

> *«Il film mostra come il cinema possa restituire voce a chi è stato escluso dalla memoria ufficiale.»*

Né nostalgia né cancellazione: uno spazio laterale dove i dimenticati ricevono finalmente un'immagine normale.

Nel primo secolo del cinema le donne nere comparivano sullo schermo solo in ruoli marginali e controllati: domestiche, balie, comparse. Nessun nome, solo soprannomi umilianti che le riducevano a oggetti di scena. Cheryl, giovane videomaker interpretata dalla stessa Dunye, scopre questo vuoto per caso, guardando una videocassetta presa a noleggio. Da lì parte un'indagine che riguarda anche lei: dare un nome alla donna cancellata significa riconoscere la propria appartenenza e rivendicare diritti e battaglie negati dalla storia.

Una forma ribelle

La regista sceglie una forma che rifiuta la serietà tradizionale. Usa gli strumenti della sitcom televisiva, luci piatte, didascalie colorate, umorismo quotidiano, e li mescola al saggio e al diario autobiografico. Non è un capriccio: è il modo per raccontare una storia tradita dalla cultura dominante, bianca, maschile e coloniale, senza usarne il linguaggio. Dunye è insieme autrice, spettatrice, archivista e

innamorata, un’identità mobile che non smette mai di dubitare del proprio sguardo e del diritto di raccontare.

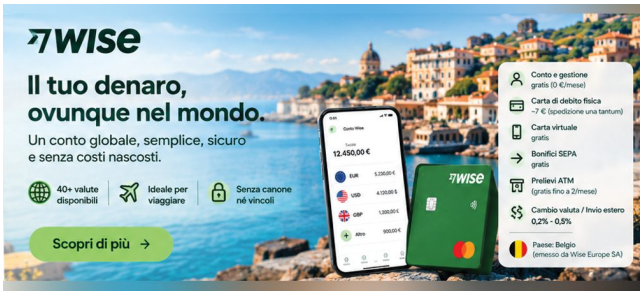
Immagini dove non c’è niente

Il materiale su cui lavora, in realtà, non esiste: sono le scene mai girate, le pellicole tagliate, le vite che nessuno ha ritenuto degne di essere filmate con dignità. L’archivio diventa allora un luogo di finzione, una messa in scena volutamente falsa in cui le assenze si trasformano in materia da lavorare. La poeta Audre Lorde aveva fatto lo stesso con l’Unicorno Nero della leggenda, che da emblema di purezza diventava un essere «ingordo, impaziente, implacabile»; allo stesso modo Dunye rovescia le immagini imposte dalla Storia: contro la donna sottomessa e la serva silenziosa e sorridente costruisce alternative provocatorie.

Una memoria diversa

Questo lavoro di riscrittura personale dell’archivio si ritrova anni dopo in Un’ora sola ti vorrei, il documentario del 2003 firmato da Alina Marazzi, in cui i filmini di famiglia restituiscono dignità a una madre imprigionata in immagini di finta felicità. Entrambe le opere rifiutano sia la nostalgia sia la cancellazione acritica del passato. Non si tratta di eliminare la storia ufficiale, ma di affiancarle uno spazio laterale in cui chi era stato escluso ottiene, con molto ritardo, il ritratto che gli spettava: la normalità, non l’eccezione.

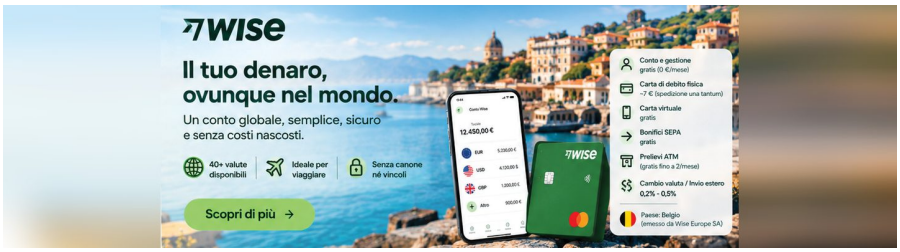
PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

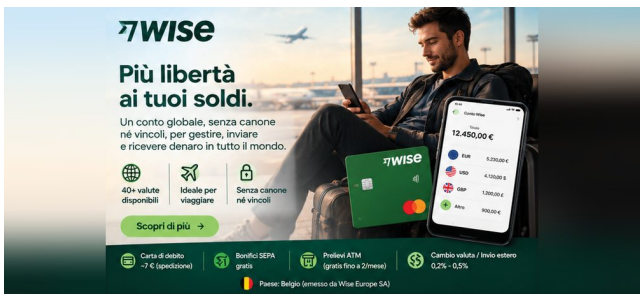
Spazio disponibile · 2100 × 350

redazioneproton@protonmail.com

PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ · WISE



PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

SCIENZA · 26 Febbraio 2026

Dalla materia primordiale alla vita: un viaggio cosmico

Dalla radiazione cosmica alle prime molecole, la scienza ricostruisce l'origine della vita.

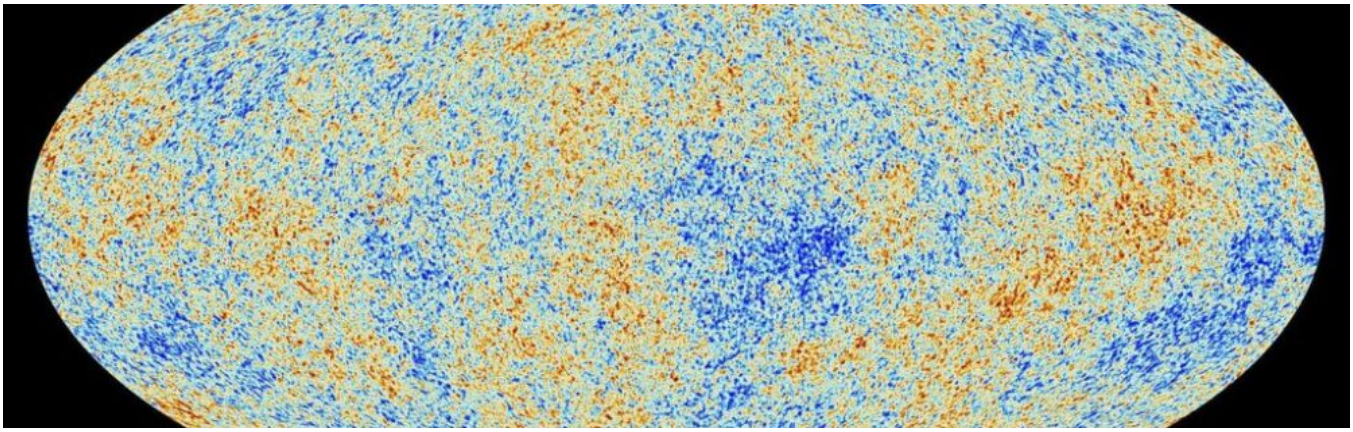


Foto di repertorio · ESA and the Planck Collaboration · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«Questo viaggio cosmico aiuta a comprendere l'origine della vita e la complessità della materia.»

Dalla materia primordiale alla vita: un viaggio cosmico che spiega come l'universo ha dato origine agli elementi e alle prime molecole.

Nel primo istante dell'universo, energia e materia esistevano in una condizione estremamente densa e calda, quasi indistinguibili. Questo stato ha dato origine a una serie di processi fisici che hanno portato alla formazione degli elementi e alla nascita della vita. Con il raffreddamento progressivo, le quattro forze fondamentali hanno iniziato a agire, permettendo la formazione delle particelle elementari. La forza nucleare forte ha legato i quark per formare protoni e neutroni, mentre la forza elettromagnetica ha stabilito la struttura degli atomi. Questi eventi primordiali hanno lasciato tracce osservabili, come la radiazione cosmica di fondo, rilevata negli anni Sessanta. Questa radiazione, che permea tuttora lo spazio, rappresenta una prova empirica del modello cosmologico attuale.

L'architettura stellare della materia complessa

L'idrogeno, elemento primordiale, ha formato enormi nuvole influenzate dalla forza di gravità. All'interno di queste, la pressione ha innescato la fusione nucleare, che ha prodotto le prime stelle. In questi ambienti estremi, si sono generati elementi sempre più pesanti, come elio, carbonio e ossigeno. Quando le stelle hanno esaurito il loro carburante o sono esplose come supernove, hanno disperso questi atomi nello spazio, dove si sono riaggregati per formare nuove stelle e pianeti. Questo ciclo ha trasformato l'energia in una varietà di elementi chimici, fondamentali per lo sviluppo della vita.

Dalla chimica cosmica alla biosfera

Dalla chimica cosmica alla biosfera, circa quattro miliardi di anni fa, si sono iniziati i primi processi chimici che hanno portato alla formazione di molecole organiche. Gli esperimenti di laboratorio hanno dimostrato che molecole a base di carbonio potevano formarsi in contesti diversi da quelli tradizionalmente ipotizzati. Oltre al 'brodo primordiale', la ricerca esplora scenari alternativi, come le profondità oceaniche o le dorsali medio-oceaniche, dove la chemiosintesi potrebbe aver fornito energia senza dipendere dalla luce solare. Questi ambienti, ricchi di reazioni chimiche, potrebbero aver contribuito alla formazione delle prime molecole necessarie alla vita.

SCIENZA · 13 Febbraio 2026

Linee parallele e angoli retti su gusci di struzzo: il pensiero astratto aveva già 60 mila anni

Lo studio coordinato da Silvia Ferrara su 112 frammenti trovati tra Sudafrica e Namibia mostra che oltre l'80% dei motivi segue regole geometriche precise.



Foto di repertorio · Nkansah Rexford · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La ricerca documenta una delle prime tracce di pensiero astratto e pianificazione nella storia umana.»*

Per la prima autrice Valentina Decembrini è l'inizio di un filo che arriva fino alla scrittura.

Nei siti di Diepkloof, Klipdrift e Apollo 11, tra Sudafrica e Namibia, gli archeologi hanno raccolto frammenti di uova di struzzo vecchi di oltre 60 mila anni, risalenti al Pleistocene superiore. Quei gusci, usati probabilmente per trasportare l'acqua, sono decorati con linee incise. A prima vista sembrano semplici ornamenti, ma un'analisi sistematica ha rivelato una struttura nascosta: una vera grammatica visiva, fatta di parallelismi, angoli retti e ripetizioni ordinate. Lo studio coordinato da Silvia Ferrara ha esaminato 112 frammenti con metodi quantitativi e statistici, misurando ogni linea, ogni angolo e ogni rapporto tra i segni.

Un progetto in testa

I risultati sono sorprendentemente coerenti. Oltre l'80% delle composizioni mostra regolarità geometriche precise, con molti angoli vicini ai 90 gradi e linee parallele organizzate con metodo. Non sono ripetizioni casuali, ma motivi complessi come fasce tratteggiate, reticoli e rombi, che richiedono operazioni mentali come ruotare, spostare e inserire un livello di segni dentro un altro sulla stessa superficie. Per Ferrara è la prova di una vera pianificazione: «gli autori avevano già in mente un'immagine complessiva prima di inciderla». Non un gesto spontaneo, dunque, ma un progetto consapevole.

Alle origini dell'astrazione

Il valore della scoperta va oltre il significato dei singoli motivi. Quelle incisioni sono una traccia concreta della nascita del pensiero astratto nella storia della nostra specie. Trasformare linee semplici in figure governate da regole precise richiede la capacità di astrarre, di riconoscere schemi, di immaginare l'intera composizione prima di realizzarla. Secondo Valentina Decembrini, prima autrice dello studio, questa capacità attraversa millenni di storia umana, «dalla creazione di decorazioni, allo sviluppo dei sistemi simbolici, fino alla scrittura». Saper organizzare le forme secondo regole è insomma una dote profondamente radicata nell'essere umano, presente già nei nostri antenati che incidevano gusci in Africa meridionale.

Fonti: Silvia Ferrara, Valentina Decembrini

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

SCIENZA · 10 Febbraio 2026

Un comportamento collettivo degli elettroni in materiali kagome

Una scoperta che cambia la comprensione del movimento delle particelle

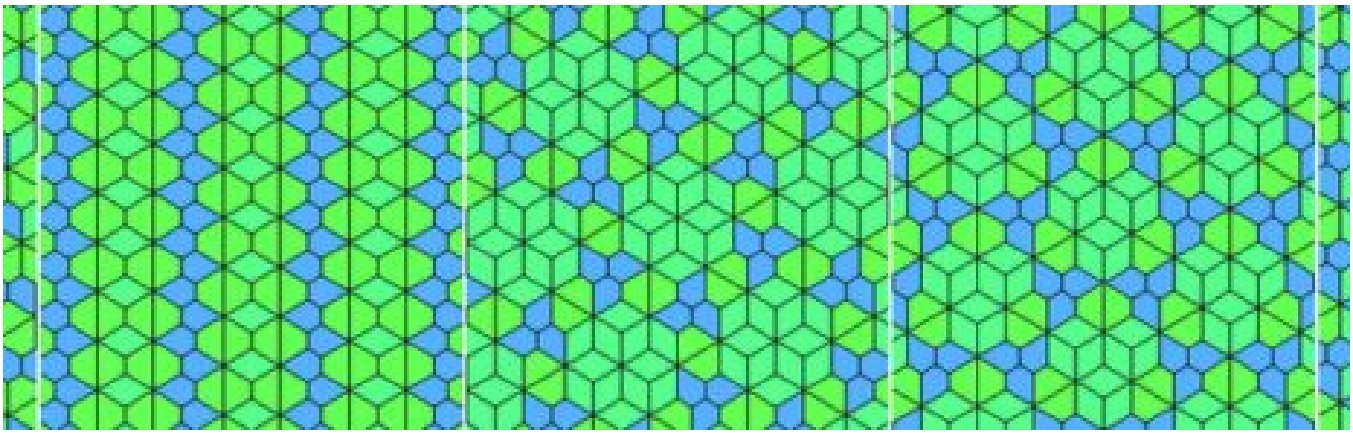


Foto di repertorio · Harry Princeton · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La scoperta rivela un nuovo tipo di ordine emergente, con potenziali applicazioni in materiali avanzati e tecnologie quantistiche.»

Gli elettroni in alcuni materiali si organizzano spontaneamente in un ordine nuovo, rompendo la simmetria del sistema.

Nei materiali kagome, che prendono il nome da un'antica tecnica giapponese di tessitura, gli elettroni non si muovono in modo casuale, ma si organizzano in un comportamento collettivo inedito. Questo fenomeno, scoperto da ricercatori italiani e pubblicato su Nature Communications, rivela come le particelle possano scegliere spontaneamente una direzione privilegiata, pur muovendosi in un reticolo perfettamente simmetrico. La struttura reticolare di questi materiali, ispirata alla geometria kagome, ha un impatto significativo sulle proprietà fisiche: gli elettroni non si muovono in modo indipendente, ma interagiscono tra loro, dando luogo a proprietà collettive che non possono essere comprese solo osservando singolarmente le particelle. È un esempio emblematico di come l'insieme possa diventare qualcosa di radicalmente diverso dalle sue parti.

Un ordine nato da una rottòra di simmetria

La nematicità elettronica, fenomeno emerso nei materiali kagome, segnala una rottura spontanea della simmetria rotazionale. Gli elettroni, pur non alterando la struttura cristallina, si dispongono in modo coerente a livello quantistico, dando vita a un nuovo tipo di ordine. Non si tratta di un caos, ma di una configurazione emergente, impossibile da prevedere analizzando singolarmente le particelle. Questo fenomeno è particolarmente interessante perché, pur muovendosi in un ambiente simmetrico, gli elettroni si organizzano spontaneamente in una direzione privilegiata, rompendo la simmetria del sistema senza modificare la sua struttura visibile.

Una prova sperimentale attesa da anni

Lo studio, condotto da Federico Mazzola e Domenico Di Sante, ha fornito la prima dimostrazione chiara che la nematicità elettronica è un fenomeno puramente interno al sistema, non influenzato da fattori esterni. Questo risultato, pubblicato su Nature Communications, chiude un vuoto di ricerca da anni e apre nuove prospettive nella comprensione dei materiali quantistici. La ricerca ha anche documentato la prima manifestazione diretta di un'instabilità di Pomeranchuk in un materiale kagome reale, un fenomeno che aveva solo teoricamente previsto la sua esistenza.

Fonti: Heos.it

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

SCIENZA · 10 Febbraio 2026

Kanzi, il bonobo che sapeva fingere: succo immaginario e uva invisibile alla Johns Hopkins

Con trecento simboli comunicava, scheggiava la selce e, negli esperimenti, seguiva un liquido che non esisteva distinguendolo da quello vero. Una capacità che risalirebbe a 6-9 milioni di anni fa.



Foto di repertorio · Hans Hillewaert · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La scoperta suggerisce che la capacità di immaginare, alla base della pianificazione, sia condivisa con le grandi scimmie.»*

Morto nel marzo 2025 a 44 anni, lascia una delle scoperte più importanti dai tempi di Jane Goodall. Kanzi non era un bonobo qualunque. Cresciuto nei centri di ricerca e studiato fin da giovane, aveva capacità sorprendenti: usava più di trecento simboli per chiedere e comunicare, combinandoli in modo creativo per esprimere idee nuove. Per dire che un castoro lo aveva spaventato, accostava il simbolo dell'acqua a quello del gorilla, che usava per indicare ciò che gli faceva paura. Aveva perfino inventato un suo modo di scheggiare la selce per costruire utensili. Per decenni la sua sola presenza ha costretto gli scienziati a ripensare il posto dell'uomo tra le intelligenze animali.

Il gioco del far finta

Gli etologi si chiedevano da tempo perché alcuni giovani scimpanzé portassero in giro bastoncini come fossero cuccioli, o ripetessero nel vuoto gesti fatti di solito con oggetti veri. Per studiare la questione, il gruppo della Johns Hopkins ha ideato alcuni esperimenti. In uno, un ricercatore fingeva di versare del succo in due bicchieri trasparenti vuoti e poi di svuotarne uno. Alla domanda su dove fosse rimasto il liquido inesistente, Kanzi indicava il bicchiere giusto nel 68% dei casi, senza innervosirsi per la mancanza di una ricompensa vera.

Reale o immaginario

Per capire se distinguesse davvero tra vero e finto, gli scienziati hanno cambiato la prova: in un bicchiere c'era succo vero, nell'altro il ricercatore fingeva soltanto di versarlo. Kanzi sceglieva il succo reale nel 77,8% dei casi. Un terzo test con chicchi d'uva immaginari ha confermato il risultato: il bonobo indicava la posizione dell'oggetto finto nel 68,9% delle volte. Come spiega Amalia Bastos, tra gli autori, «nella sua mente poteva concepire cose che non esistono», pur sapendo che non erano reali.

Una capacità antica

Gli scienziati le chiamano rappresentazioni secondarie, e sono fondamentali per la mente umana: verso i due anni i bambini imparano a tenere insieme la tazzina vuota e il tè immaginario. Kanzi ha mostrato la stessa abilità. Secondo gli autori risalirebbe a un antenato comune di uomini e grandi scimmie vissuto 6-9 milioni di anni fa, e serve a pianificare, prevedere e valutare alternative. Kanzi è morto nel marzo 2025, a 44 anni. Per Christopher Krupenye della Johns Hopkins i suoi risultati sono tra le scoperte più importanti della psicologia comparata da quando Jane Goodall vide gli scimpanzé costruire attrezzi: rivelano «menti belle e complesse, che meritano protezione e rispetto». E la ricerca si sposta sempre più dalla cattività agli habitat naturali.

Fonti: Johns Hopkins, Amalia Bastos, Christopher Krupenye

SCIENZA · 3 Febbraio 2026

Il naso neandertaliano svela una storia diversa

Un fossile di Altamura cambia la comprensione dell'evoluzione umana



Foto di repertorio · Costantino Buzi, Marco Boggioni, Andrea Borsato, Giovanni Boschian, Damiano Marc · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«Questo cambiamento di prospettiva ridisegna la nostra comprensione dell'evoluzione umana.»

Un naso neandertaliano rivela una combinazione di fattori evolutivi, non solo adattamenti al freddo.

Un fossile di Altamura, conservato in condizioni eccezionali, sta rivoluzionando il quadro dell'evoluzione umana. L'individuo, vissuto tra 130.000 e 172.000 anni fa, è stato trovato in una caverna sigillata, dove le condizioni di sepoltura minimizzarono la decomposizione. Questo ha permesso la conservazione di ossa fragili, come il vomere e i turbinati nasali, normalmente distrutti nel tempo. Gli scienziati dell'Università La Sapienza hanno eseguito analisi non invasive, senza alterare il reperto, rivelando dettagli che sfidano le teorie precedenti. La straordinaria conservazione delle ossa rende questo reperto unico nel panorama archeologico, perché permette di osservare tratti anatomici che in altri fossili si erano persi nel tempo.

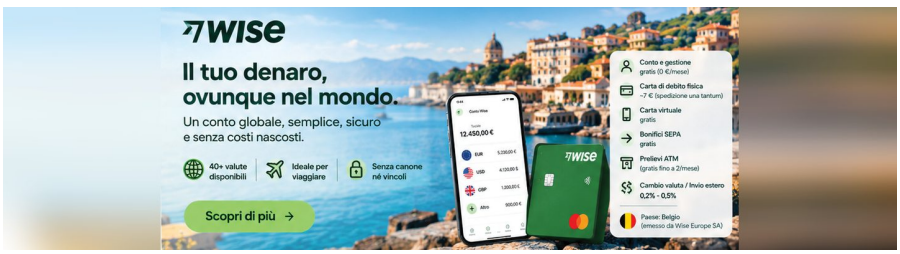
Un paradosso anatomico

I Neanderthal avevano un viso ampio e narici molto visibili, un tratto che sembrava contraddire l'ipotesi di adattamento al freddo. Oggi, le popolazioni di climi freddi presentano narici strette, utili per riscaldare l'aria. I ricercatori avevano pensato che strutture interne compensassero questa apertura, ma i nuovi dati smentiscono questa teoria. Il contrasto tra una struttura esterna aperta e una possibile funzione termoregolatrice ha suscitato dibattiti per anni, ma ora sembra che non ci sia una risposta univoca. L'analisi del naso di Altamura ha messo in discussione questa interpretazione, proponendo una visione diversa dell'evoluzione di questa specie.

Ridisegnare l'evoluzione

L'analisi del naso di Altamura suggerisce che le caratteristiche neandertaliane non siano state un adattamento specifico al freddo, ma una combinazione di fattori evoluti in modo diverso. Questo indica che le differenze tra Neanderthal e umani moderni non sono così nette come si pensava, e che la linea evolutiva sia più complessa. La morfologia medio-facciale non è quindi una risposta univoca al clima, ma una convergenza di tratti sviluppati in contesti diversi. Questa scoperta cambia la prospettiva su come si siano evolti i Neanderthal, ridisegnando la storia dell'evoluzione umana.

PUBBLICITÀ · WISE



SALUTE · 27 Febbraio 2026

Ospedali autonomi: la rivoluzione dell'ossigeno prodotto in loco

Una tecnologia che riduce rischi, costi e impatto ambientale

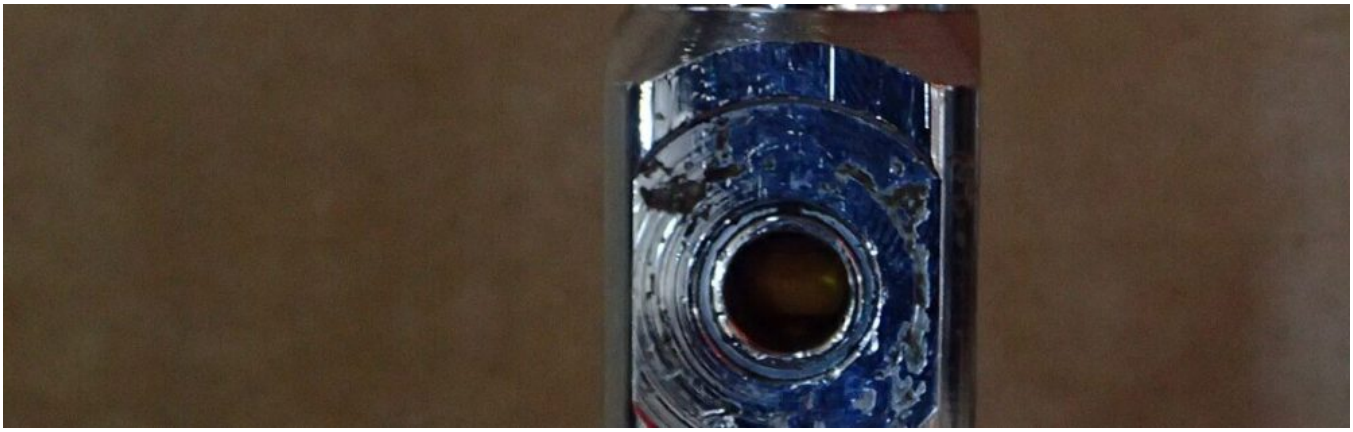


Foto di repertorio · Peter Southwood · CC0 · Wikimedia Commons

«La sostenibilità, la sicurezza e l'efficienza operativa rendono questa soluzione cruciale per il sistema sanitario.»

L'ossigeno, una volta fornito da esterni, ora si produce direttamente negli ospedali.

Negli ospedali, il modo di gestire l'ossigeno sta subendo un cambiamento radicale. Per anni, la fornitura di ossigeno dipendeva da bombole ad alta pressione o serbatoi criogenici, metodi efficaci ma con limiti logistici e di sicurezza. Durante le crisi sanitarie, questa dipendenza si è rivelata fragile, con rischi di interruzione e problematiche legate alla pressione. Ora, grazie a una tecnologia innovativa, l'autoproduzione in loco sta diventando un'alternativa sempre più diffusa.

La tecnologia della separazione molecolare

La novità risiede nella possibilità di ottenere ossigeno estratto dall'aria ambiente. Utilizzando filtri a base di zeolite, un materiale con proprietà di assorbimento selettivo, è possibile isolare l'ossigeno dagli altri gas. Questo processo permette di raggiungere una purezza superiore al 93%, adatta alle terapie mediche. Inoltre, i generatori operano in autonomia, effettuando cicli di pulizia quando non in uso, per mantenere una costante qualità dell'ossigeno.

Un sistema più efficiente e sostenibile

La principale differenza tra i vecchi sistemi e quelli di autoproduzione sta nell'indipendenza operativa. Gli ospedali non devono più attendere il fornitore per ricaricare serbatoi né sostituire bombole. I costi si riducono notevolmente, poiché la produzione avviene solo in base al fabbisogno effettivo. Inoltre, l'impianto si adatta bene alle strutture di dimensioni minori, permettendo un'installazione modulabile e una manutenzione senza interruzioni.

Un investimento che si ammortizza

L'investimento iniziale per installare un impianto si ammortizza in circa tre anni, a seconda dei costi energetici e dell'uso di fonti rinnovabili. Se l'impianto è integrato con pannelli solari, il costo di produzione si avvicina al zero. Sul fronte ambientale, ridurre le consegne di bombole significa ridurre il traffico e le emissioni di CO_2, un ulteriore valore aggiunto a questa tecnologia.

Fonti: Biomed News

SALUTE · 19 Febbraio 2026

Forest bathing e bagni sonori, il turismo che rigenera corpo e mente

Lo Shinrin-Yoku giapponese abbassa cortisolo e pressione e stimola le difese grazie ai fitoncidi degli alberi. Gong e campane tibetane calmano il sistema nervoso e migliorano il sonno.



Foto di repertorio · Benoît Prieur · CC0 · Wikimedia Commons

«Queste pratiche, sostenute da studi scientifici, possono aiutare a ridurre stress e disturbi del sonno.»

Antiche saggezze tradotte dalle neuroscienze in meccanismi misurabili.

Il forest bathing, che in Giappone si chiama Shinrin-Yoku ed è praticato dagli anni ’80, non è una semplice passeggiata nel bosco. È un rituale meditativo che invita a rallentare e a percepire con attenzione ogni elemento dell’ambiente. La ricerca scientifica lo ha trasformato da curiosità culturale in un intervento riconosciuto della terapia forestale, misurandone gli effetti sulla salute: meno stress, pressione più regolare, sonno migliore.

Cosa succede nel bosco

Uno degli aspetti più interessanti riguarda i fitoncidi, sostanze volatili che gli alberi rilasciano in modo naturale. Respirarli durante una camminata consapevole stimola le cellule natural killer, importanti per le difese immunitarie. Sul piano psicologico, stare tra gli alberi abbassa i livelli di cortisolo, l’ormone dello stress, e favorisce equilibrio emotivo, lucidità e capacità di gestire gli stati d’animo. Secondo la rivista, i benefici non sono isolati: ascoltare i suoni del bosco, riconoscerne i profumi e osservarne i dettagli coinvolge tutti i sensi in un rilassamento complessivo.

Le vibrazioni che calmano

Accanto ai ritiri nella natura si diffondono i sound bath, sessioni in cui gong, campane tibetane e ciotole di cristallo producono vibrazioni pensate per indurre un rilassamento profondo. Le neuroscienze spiegano che queste frequenze attivano il sistema nervoso parasimpatico, quello del riposo e della digestione, e favoriscono onde cerebrali tipiche degli stati meditativi, le alpha e le theta. Ne derivano meno ansia, più serenità e una migliore concentrazione.

Tra tradizione e scienza

Molte culture antiche, dall’Egitto all’India, attribuivano poteri curativi ai suoni e al contatto con la natura. La scienza di oggi non smentisce quegli insegnamenti, ma li traduce in meccanismi fisiologici misurabili. Forest bathing e bagni sonori hanno un effetto in comune: migliorano il sonno anche dopo la fine della sessione, e poiché «l’esperienza contribuisce alla rigenerazione biologica e cognitiva», il riposo diventa la base della salute mentale e dell’equilibrio ormonale. Il turismo del benessere risponde così a una nuova domanda: esperienze fondate su prove scientifiche e su un significato personale, in luoghi di grande valore naturale, dove il viaggio diventa un percorso consapevole.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

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

SALUTE · 13 Febbraio 2026

Le macchine «elettrodiagnostiche» delle terapie alternative misurano solo quanto si preme la sonda

Trenta nomi diversi per un unico galvanometro. Nate dalle idee di Reinhold Voll negli anni Cinquanta, promettono di scoprire allergie e perfino tumori. Un test del 1986 ne ha svelato il trucco.



Foto di repertorio · Mister rf · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Affidarsi a diagnosi prive di base scientifica può far perdere tempo e denaro e ritardare cure vere.»*

Query Online ricostruisce storia, funzionamento e affari di dispositivi venduti come nuova fonte di reddito.

Negli studi di molti terapeuti alternativi circolano decine di apparecchi con nomi che suonano scientifici: analisi funzionale bioelettrica, biofeedback computerizzato, terapia biorisonante, medicina biocibernetica. La rivista Query Online ne ha contati più di trenta tra sigle e marchi commerciali. Ma qualunque sia l'etichetta, il principio è sempre lo stesso: sono galvanometri più o meno sofisticati, strumenti che misurano la resistenza elettrica della pelle quando vi si appoggia una sonda. Una debole corrente attraversa un circuito che passa per il paziente e viene tradotta in un numero su una scala da zero a cento, mostrato da una lancetta o, nei modelli più recenti, da uno schermo con tanto di segnali sonori. La semplicità del meccanismo stride con le promesse diagnostiche.

Dall'agopuntura al mercato

Tutto comincia negli anni Cinquanta con Reinhold Voll, medico tedesco che cercò di unire l'agopuntura cinese alla misura del potenziale elettrico della pelle. Secondo lui il corpo era attraversato da meridiani, e le anomalie del flusso di energia elettromagnetica si potevano individuare e correggere. Un suo allievo, Helmut Schimmel, semplificò il sistema riducendo i punti di misura e creò uno dei modelli più famosi, il Vegatest. A trasformare una teoria di nicchia in un grande affare fu la versatilità di questi strumenti: chi li usa sostiene di poter diagnosticare allergie, carenze di vitamine, problemi ai denti, tumori e AIDS. Una clinica messicana arrivò a dichiarare di poter curare il cancro.

Conta solo la pressione

Un dettaglio rimasto a lungo nascosto ai pazienti emerse in un test del 1986: l'unico fattore che cambia il numero sul display è la forza con cui la sonda viene premuta sulla pelle. Se l'umidità resta costante, come di solito accade, nient'altro influisce sul risultato. Quando durante la prova l'operatore lasciò la stanza, l'apparecchio rispose soltanto alla pressione, non a malattie. Le promesse di brevetti e pubblicità, come quella del dispositivo LISTEN che dichiara di individuare gli organi malati misurando la resistenza elettrica, restano quindi senza alcun fondamento biologico.

Un modello di business

C'è poi l'aspetto economico. Alcuni venditori presentavano apertamente questi apparecchi come strumenti per creare «una nuova fonte di reddito», invitando i terapeuti a far pagare i test alle assicurazioni e a vendere direttamente vitamine e integratori ai pazienti. È anche grazie a questo modello che i dispositivi si sono diffusi ovunque, indipendentemente dal fatto che funzionino.

Fonti: Query Online

SALUTE · 9 Febbraio 2026

Dalla diffidenza alla fiducia: il nuovo patto tra medico e paziente

Un cambiamento radicale nel rapporto di cura, tra trasparenza e responsabilità



Foto di repertorio · Shixart1985 · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«Questo cambiamento è cruciale per costruire una fiducia razionale tra medici e pazienti, evitando errori e occultamenti.»

La medicina moderna riconosce la propria fallibilità e cerca di costruire un rapporto di fiducia basato sulla trasparenza.

Il rapporto tra medico e paziente sta attraversando una profonda trasformazione. Da un modello basato su una fiducia cieca si passa a una pratica che riconosce la propria fallibilità e richiede trasparenza. Questo cambiamento non è solo una questione etica, ma una necessaria evoluzione del sistema sanitario, che deve affrontare il passato per superare le sue ombre e costruire un rapporto di fiducia razionale.

Un'immagine radicata nella cultura popolare

La diffidenza verso i servizi sanitari non è un fenomeno recente. Anzi, nella Roma dell'Ottocento, il poeta Giuseppe Gioachino Belli immortalò un atteggiamento di sfiducia nei confronti della medicina, raffigurando un incontro in cui un paziente rifiutava una cura. Questo atteggiamento, purtroppo, non è scomparso del tutto, ma è stato invertito: oggi i pazienti accedono ai servizi ospedalieri con una frequenza maggiore, spesso senza una reale consapevolezza dei rischi.

Copertura degli errori e solidarietà tra professionisti

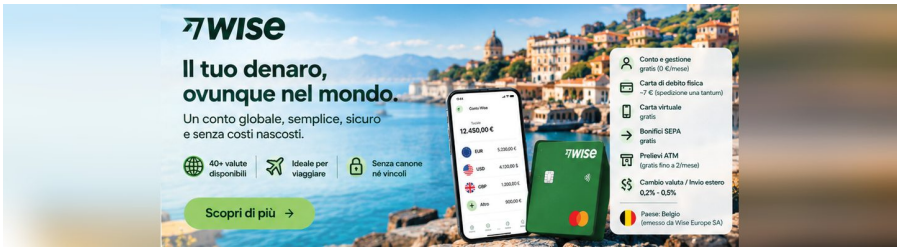
Una delle preoccupazioni più persistenti è legata all'occultamento degli errori medici. Dalla manipolazione delle cartelle cliniche alla negazione di danni accidentali, il sistema ha sviluppato strategie sofisticate per proteggere la sua immagine. Il caso di Neil Armstrong, morto per un errore sanitario, ne è un esempio emblematico. La solidarietà tra professionisti, pur essendo un valore positivo, può diventare un meccanismo per nascondere carenze.

La relazione come fondamento della pratica medica

La medicina del presente richiede un modello diverso, basato non solo su farmaci e fiducia, ma su una relazione autentica tra medico e paziente. La legge 219 del 2017 e la conferenza dell'Istituto superiore di sanità del 2014 hanno segnato un cambiamento di paradigma. La parola onesta, che riconosce la fallibilità umana e non copre gli errori, diventa fondamentale per costruire una fiducia razionale.

Fonti: Istituto superiore di sanità

PUBBLICITÀ · WISE



TECNOLOGIA · 26 Febbraio 2026

Da utopia a monopolio: il declino della rete libera

Come la rete passò da un'idea di libertà a un sistema controllato da pochi



Foto di repertorio · Federico Bucalossi · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La storia di Internet ci mostra come il potere si concentri e come le alternative siano sopravvissute in margini di resistenza.»*

La rete, una volta un sogno collettivo, si è trasformata in un'area dominata da pochi.

La rete è nata come un'utopia: un luogo dove nessuno dominava nessuno. Negli anni Novanta, quando Tim Berners-Lee rilasciò il codice sorgente del World Wide Web in dominio pubblico, fece una scelta straordinaria. Non brevettò l'invenzione, ma la lasciò accessibile a tutti. Questo gesto, ispirato al principio di collaborazione del CERN, diede vita a una rete dove ogni sito era autonomo, ogni utente aveva un ruolo e nessuno aveva il potere di controllare gli altri. La libertà digitale era un'idea che si sviluppò attraverso comunità, hacklab e spazi di resistenza. Ma questa libertà non durò molto.

La nascita di una cultura alternativa

Negli anni Novanta, la rete si popolò di gruppi che si muovevano tra lo schermo e il mondo reale. Chatroom, forum, meeting fisici e progetti internazionali come l'European Counter-information Network diedero forma a una cultura che si contrapponeva al controllo delle istituzioni. I centri sociali diventarono spazi di sperimentazione: hacklab, software liberi e banche dati accessibili a tutti. A Firenze, nel 1998, si tenne il primo hackmeeting italiano, un evento dove si mescolavano attivismo e tecnologia per costruire un'alternativa al sistema dominante. Fu un'epoca in cui la proprietà intellettuale veniva vista non come un diritto esclusivo, ma come un'idea di condivisione e libertà.

La piega centralizzatrice

La trasformazione della rete in un'area controllata cominciò con MySpace, il primo social network. Quando Rupert Murdoch acquisì il sito e sottoscrisse un accordo con Google, la rete iniziò a cambiare. I dati degli utenti divennero strumenti di marketing. Facebook, entrato in scena nel 2009, promise di liberare gli utenti da questa logica, ma fece solo il primo passo verso il controllo dei Big Data. La gestione del web passò da una moltitudine di spazi autonomi a un'area dominata da pochi, dove le informazioni venivano usate per influenzare il pensiero e le scelte politiche.

AMBIENTE · 24 Febbraio 2026

Dalla filosofia al clima: il passaggio da singoli eventi a tendenze globali

Perché un singolo episodio non basta a definire un cambiamento strutturale

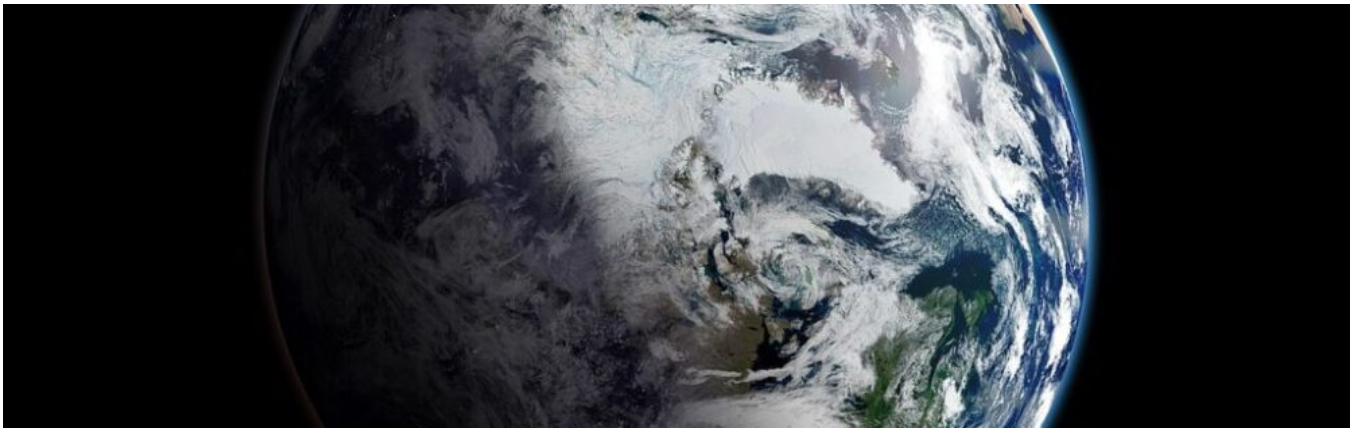


Foto di repertorio · NASA · Public domain · Wikimedia Commons

«La comprensione di questi fenomeni è cruciale per affrontare i cambiamenti climatici e le responsabilità internazionali.»

Distinguere tra fluttuazioni ordinarie e modifiche climatiche è fondamentale per comprendere il reale impatto del riscaldamento globale.

La capacità di distinguere tra eventi singoli e tendenze globali è un tema centrale nel dibattito sul cambiamento climatico. Il concetto di interpretazione cauta, che tanto ha caratterizzato la filosofia greca, continua a essere rilevante. Aristotele, nell'Etica Nicomachea, aveva evidenziato come un singolo evento, come il volo di un uccello, non possa definire un cambiamento generale, come il ritorno della primavera. Questa lezione si applica oggi al momento in cui la società deve discernere tra fluttuazioni meteorologiche ordinarie e modifiche strutturali del sistema climatico. Un caldo eccezionale o una nevicata anomala non sono in sé prove di un cambiamento globale, ma possono rappresentare segnali di un processo più ampio.

La scienza individua i pattern

La ricerca climatica ha sviluppato metodi per identificare non solo singoli eventi, ma pattern riconoscibili. L'analisi dei ghiacci polari permette di ricostruire la storia atmosferica del pianeta, fornendo contesto ai cambiamenti attuali. Il legame tra le emissioni antropiche di gas serra e il riscaldamento globale è un risultato scientifico consolidato, supportato da studi condotti nel corso di diversi decenni. Questo segna il passaggio da eventi isolati a tendenze riconoscibili, permettendo di comprendere l'evoluzione del sistema climatico nel tempo.

Implicazioni sociali e giuridiche

Riconoscere il carattere strutturale della crisi climatica ha implicazioni ben al di là del mondo scientifico. La responsabilità dei danni e i meccanismi di risarcimento internazionale diventano questioni chiave. Quando le prove diventano inoppugnabili, emerge la necessità di attribuire responsabilità e progettare forme di compensazione per i Paesi più colpiti. Questo processo richiede una comprensione approfondita del contesto globale, non solo per la scienza, ma anche per le politiche e le relazioni internazionali.

Cronaca Repubblicana

MAGAZINE DI INFORMAZIONE E APPROFONDIMENTI · EDIZIONE DI FEBBRAIO 2026

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