CRONACA REPUBBLICANA

L’ITALIA E IL MONDO, OGNI GIORNO

EDIZIONE DI MARZO 2026 · 65 NOTIZIE



CULTURA

Vite tra due mondi: la storica che racconta l’alleanza tra attivisti afroamericani e cinesi

Dai giornali che coprivano il tetto della sua casa nella Mongolia Interna alle atlete degli anni Trenta, fino a un’attrice di Hollywood di origine asiatica: il metodo di una studiosa raccontato da Cinaoggi.it.

SPETTACOLI

L’invasione degli ultracorpi: i baccelli di Siegel e la paura di perdere se stessi

ECONOMIA

Rubelli, i tessuti veneziani che hanno rivestito La Fenice, la Scala e la Casa Bianca

SALUTE

Malattie rare, dal sequenziamento genetico a CRISPR: come cambiano diagnosi e cure

Foto di repertorio · Miscellaneous Items in High Demand, PPOC, Library of Congress · Public domain · Wikimedia Commons

Sommario

3 ECONOMIA — *4 articoli*
Rubelli, i tessuti veneziani che hanno rivestito La Fenice, la Scala e la Casa Bianca

8 ESTERI — *1 articolo*
Dalla fede all'azione: il cammino spiritista di un rivoluzionario messicano

9 CULTURA — *30 articoli*
Vite tra due mondi: la storica che racconta l'alleanza tra attivisti afroamericani e cinesi

39 SOCIETÀ — *3 articoli*
Università italiana, meno fondi e più precari: l'analisi di Roars

43 SPETTACOLI — *12 articoli*
L'invasione degli ultracorpi: i baccelli di Siegel e la paura di perdere se stessi

55 SALUTE — *5 articoli*
Malattie rare, dal sequenziamento genetico a CRISPR: come cambiano diagnosi e cure

61 SCIENZA — *5 articoli*
Bouba e Kiki: anche i pulcini collegano i suoni alle forme

67 AMBIENTE — *4 articoli*
Metano, i satelliti scoprono le perdite nascoste: dal Turkmenistan alle discariche

72 TECNOLOGIA — *1 articolo*
Fotonica, la luce al servizio della sanità europea con il progetto PhotonHub…

ECONOMIA · 29 Marzo 2026

Rubelli, i tessuti veneziani che hanno rivestito La Fenice, la Scala e la Casa Bianca

Telai settecenteschi accanto ai jacquard moderni, una fondazione con migliaia di disegni e la direzione creativa di Formafantasma: il modello di un'azienda presente in oltre 90 Paesi.



Foto di repertorio · Pietro Tessarin · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il caso mostra come un'impresa italiana possa crescere nel mondo puntando su tradizione, qualità e ricerca.»*

Lusso silenzioso prima che diventasse una moda: qualità, ricerca e durata invece del marketing aggressivo.

Rubelli nasce dentro una lunga tradizione tessile legata alla laguna, ma fin dall'inizio non si limita a produrre: interpreta. Per l'azienda il tessuto non è una decorazione a sé, ma un elemento che dialoga con architettura, superfici e luce. Questa idea vive ancora oggi in una filiera gestita internamente, che collega lo studio dello stile a Venezia con la tessitura nel comasco, dove i telai jacquard moderni lavorano accanto a telai settecenteschi ancora usati per i velluti. Tenerli in funzione non è nostalgia, ma un metodo: innovare restando legati a ciò che c'era prima.

Tessuti che restituiscono la storia

Il lavoro dell'azienda si vede soprattutto nei luoghi del patrimonio, dove interviene senza mettersi in mostra. Al Teatro La Fenice, dopo l'incendio del 1996, non si trattava solo di ricostruire, ma di ridare al teatro la sua identità. Damaschi e velluti sono stati ricreati studiando i campioni originali, i documenti d'archivio e le tecniche antiche, con una «fedeltà agli originali» che non lascia percepire fratture. Interventi simili hanno riguardato il Teatro alla Scala, il Bolshoi e l'Albertina, e perfino la Casa Bianca, dove il tessuto comunica rappresentanza con discrezione.

Designer e nuove direzioni

Oggi Rubelli lavora in oltre 90 Paesi, in case private, alberghi, teatri e spazi pubblici, mantenendo uno stile riconoscibile. Le collaborazioni con designer come Gio Ponti, Peter Marino e Luca Nichetto hanno impedito che il tessuto diventasse pura decorazione. Più di recente sono arrivate la partnership con Kvadrat e, dal 2023, la direzione creativa affidata a Formafantasma.

L'archivio come risorsa

La Fondazione Rubelli, nata nel 2018, custodisce migliaia di documenti, disegni e campioni. Non è un museo immobile: disegni ottocenteschi vengono regolarmente ripresi e rimessi in produzione. L'azienda non ha mai cercato visibilità con campagne aggressive, puntando su qualità, ricerca e durata; praticava il quiet luxury prima che avesse un nome. Anche il legame con Venezia è un metodo: vivere in una città fragile insegna manutenzione e cura, e si riflette nella collaborazione con la Collezione Peggy Guggenheim e nel mecenatismo

culturale.

Fonti: Fondazione Rubelli

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

ECONOMIA · *26 Marzo 2026*

Il valore della cultura non si misura solo in biglietti: la critica dell'economista Stefano Monti

Contare i visitatori o il rapporto con i flussi turistici lascia fuori competenze, innovazione e lavoro qualificato. Servono domande e variabili pensate per il patrimonio.

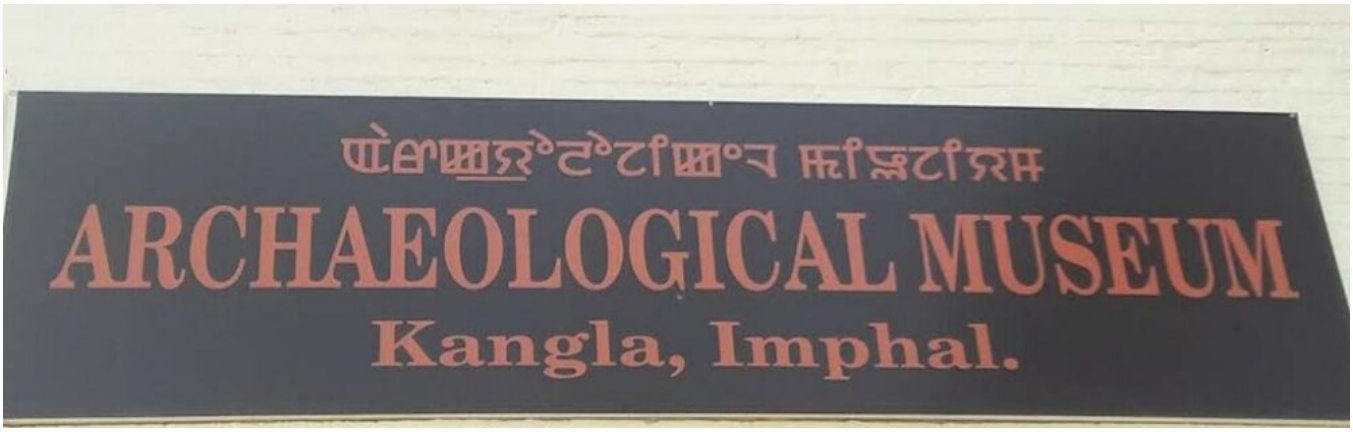


Foto di repertorio · Haoreima · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il modo in cui si misura la cultura orienta le politiche pubbliche e gli investimenti sul patrimonio.»*

Metodi sempre più solidi al servizio di idee sempre più fragili: il rischio di un'economia della cultura ridotta al turismo.

Secondo l'economista Stefano Monti, il rapporto tra economia e cultura in Italia porta ancora i segni delle contrapposizioni ideologiche nate nella seconda metà del Novecento. Solo verso gli anni Duemila il dibattito ha cominciato a cambiare, lasciando le posizioni estreme per una lettura più articolata. In quel passaggio il patrimonio culturale è stato riconosciuto come risorsa economica e come mercato. Ma per Monti questo riconoscimento ha spesso finito per impoverire lo sguardo sul fenomeno.

Il problema degli indici turistici

Un esempio arriva da uno studio scientifico basato su dati greci dal 2000 al 2019. I ricercatori misurano l'impatto economico della cultura con un indice che confronta i visitatori dei monumenti con il totale dei turisti. Il metodo è serio, ma contiene un errore di fondo: «equipara il valore della cultura alla sua fruizione turistica», riducendo a un fenomeno di passaggio ciò che andrebbe valutato da molti punti di vista. Il problema non è misurare, ma pensare che i numeri dicano tutto.

Quello che i numeri non vedono

Quando il patrimonio viene misurato in base ai visitatori, come succede anche nei dati del ministero italiano, restano fuori gli aspetti economici più importanti: la nascita di competenze, l'innovazione nei territori, il lavoro qualificato, la capacità di un luogo di evolvere nel tempo. Un sito archeologico o un museo valgono molto più dei loro ingressi. Usare indicatori standard, uguali per qualsiasi infrastruttura,

significa non capire la natura di ciò che si studia.

Misurare con consapevolezza

Monti non rinuncia ai numeri: lo studio delle variabili quantitative resta indispensabile, purché si conoscano i suoi limiti e lo si inserisca in un quadro interpretativo più ampio. L'economia della cultura deve costruire domande e misure adatte a ciò che il patrimonio è davvero, invece di usare «metodi sempre più solidi per proteggere idee sempre più fragili». Solo così, conclude, il dibattito pubblico potrà superare le semplificazioni.

Fonti: Stefano Monti

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

ECONOMIA · *24 Marzo 2026*

Il lavoro degli artisti tra tempi morti, reti informali e tutele che non bastano

Ricerca non pagata, mercati dove vincono in pochi e doppi lavori necessari. I modelli francese, tedesco e irlandese e i limiti delle misure italiane per lo spettacolo.



Foto di repertorio · Heikki Immonen · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Senza tutele adeguate e accesso trasparente, la carriera artistica resta riservata a chi ha già risorse e contatti.»*

Formazione su contratti e compensi e palcoscenici pubblici trasparenti per ridurre le disuguaglianze.

Il lavoro artistico procede a strappi. Ai progetti, come mostre, commissioni e residenze, si alternano lunghi periodi di ricerca non pagata, candidature e trattative. Ma le protezioni sociali pubbliche sono pensate per carriere regolari e continue. Così una parte importante della produzione creativa resta ai margini non perché valga poco, ma perché non rientra nelle forme riconosciute dall'amministrazione. I periodi senza contratto non sono un'eccezione: fanno parte della normalità del mestiere. Ricerca, produzione e allestimento raramente vengono retribuiti, e quando un lavoro arriva in mostra l'artista spesso non riceve nulla. Gran parte dell'attività resta così invisibile al fisco e alle tutele.

Reti e lotterie

Per fare carriera contano molto i canali informali: frequentare gli ambienti giusti, la reputazione, la fiducia personale. In un mercato in cui la qualità è difficile da giudicare è

comprensibile, ma diventa una barriera per chi entra: chi non ha contatti parte svantaggiato, per mancanza di informazioni e visibilità più che di merito. I mercati dell'arte, poi, premiano pochissimi: pochi nomi concentrano attenzione e guadagni, molti vivono con entrate basse e discontinue. È come una lotteria. In media i redditi sono più bassi di professioni simili e disoccupazione e sottoccupazione sono alte, eppure gli aspiranti restano tanti, spinti dalla speranza della grande occasione e da vantaggi non economici come autonomia, realizzazione e apprendimento.

Il secondo lavoro come àncora

Insegnamento, servizi creativi affini e ruoli organizzativi non sono un ripiego ma una necessità. Se sono stabili e pagati meglio, riducono le ore spese solo per sopravvivere e rendono sostenibile la pratica artistica, evitando che la libertà diventi auto-sfruttamento.

Le tutele all'estero e in Italia

Altri paesi hanno sperimentato soluzioni: il regime francese degli intermittenti lega il sussidio di disoccupazione a un minimo di lavoro annuo; la Künstlersozialkasse tedesca offre sanità e pensione con contributi ridotti; il Basic Income for the Arts irlandese garantisce un reddito stabile ad artisti selezionati. In Italia ci sono il Fondo Pensione Lavoratori dello Spettacolo e l'Indennità di Discontinuità, limitati però allo spettacolo e frenati da tre problemi: requisiti che spingono a cercare altri lavori, burocrazia complessa, indennità troppo basse. Servirebbero anche misure sul mercato: formazione su contratti, fisco, compensi e negoziazione, Conservatori e Accademie come ponti verso il lavoro e palcoscenici pubblici con criteri trasparenti, perché dove conta la reputazione l'accesso è già un fattore di produzione.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

ECONOMIA · 21 Marzo 2026

Crisi in Medio Oriente, il turismo torna nel Mediterraneo: la grande occasione della Sicilia

Con gli scali di Dubai e Doha sotto pressione, i viaggiatori cercano mete vicine e stabili. Catania e Palermo superano i 20 milioni di passeggeri, ma la sfida è trasformare i numeri in valore, a partire dal vino.



Foto di repertorio · Neil Weightman · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«La capacità di trasformare i nuovi flussi in turismo di qualità può cambiare l'economia dell'isola.»

Oltre il 50% dei turisti stranieri in Italia sceglie il paese per la cucina: un'opportunità per Etna, Marsala e Vittoria.

Dopo la pandemia il turismo internazionale sembrava aver ritrovato equilibrio, con voli in crescita e domanda in aumento. L'instabilità in Medio Oriente ha però cambiato le carte in tavola, ben oltre la zona del conflitto. Quell'area non è solo una destinazione: è uno snodo fondamentale del traffico aereo mondiale. Scali come Dubai, Doha e Abu Dhabi smistavano milioni di passeggeri tra Europa, Asia e Oceania, e secondo alcune analisi il corridoio con l'Europa contava oltre 1.500 voli al giorno.

L'effetto della paura

L'escalation del 2026 ha avuto conseguenze immediate: carburante dai prezzi instabili, rotte cambiate, biglietti più cari. Ma l'effetto più profondo è psicologico. Quando l'incertezza cresce, i viaggiatori rivedono i loro piani anche verso mete non minacciate, e i tour operator puntano su zone considerate più sicure. Così il Mediterraneo e il sud del continente tornano centrali. Nel 2025 l'Italia ha superato i 230 milioni di arrivi negli aeroporti, con oltre 60 miliardi di euro di spesa straniera. Ora potrebbe esserci uno spostamento strutturale della domanda: da Francia, Germania e Regno Unito arrivano richieste di viaggi semplici, mete europee ed esperienze autentiche.

Una posizione favorevole

La Sicilia si trova in «quella che sembra una geometria favorevole». Gli aeroporti di Catania e Palermo superano insieme i 20 milioni di passeggeri l'anno, con una quota internazionale che in alcuni casi arriva a un terzo. L'isola non è più periferica, ma pienamente inserita nella rete turistica continentale.

Dalla quantità alla qualità

La vera occasione, però, non è aumentare gli arrivi, ma trasformarli in ricchezza per il territorio. Oltre il 50% dei turisti stranieri sceglie l'Italia per cibo e vino, con più di 130 milioni di giornate di presenza: un pubblico attento, che si distribuisce nei piccoli centri e spende in modo diffuso. Qui la Sicilia ha carte importanti: l'Etna è diventato uno dei territori del vino più vivaci d'Europa, e ci sono Marsala, Vittoria e molte produzioni emergenti. Serve però un sistema: trasporti interni, un racconto del territorio, itinerari che uniscano vino, cucina, paesaggio e storia e portino i visitatori lontano dalle zone affollate. Le crisi turistiche cambiano sempre le gerarchie: chi sa leggere il momento può passare da meta alternativa a scelta consapevole.

ESTERI · 10 Marzo 2026

Dalla fede all'azione: il cammino spiritista di un rivoluzionario messicano

Francisco Madero, da ricco a leader di una rivoluzione: il suo rapporto con lo spiritualismo



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

«La conversione spiritista di Madero fu un passo cruciale nel suo percorso verso il potere e la rivoluzione.»

Un'idea spiritista trasformò il destino di un uomo che diventò il simbolo di una rivoluzione.

Francisco Madero, figlio di una delle famiglie più agiati del Messico, fu cresciuto in un ambiente privilegiato. A Parigi, durante un'occasione casuale, si imbatté in un numero della rivista «La Revue Spirite», che lo mise in contatto con la dottrina di Allan Kardec, padre dello spiritualismo moderno. Questo incontro segnò l'inizio di un'evoluzione morale, che lo portò a integrare i principi spirituali nella sua vita e nel suo lavoro.

La pratica della scrittura diretta

Durante le sue permanenze a Parigi, Madero credette di scoprire in sé una capacità di medium. I primi tentativi non diedero risultati, ma quando il fratello Manuel si ammalò gravemente e lui trascorse lunghe ore in silenzio, riprovò. La mano iniziò a muoversi velocemente, tracciando frasi cariche di significato etico. «Ama Dio sopra ogni cosa e il prossimo tuo come te stesso», scrisse. Madero attribuiva questi messaggi a forze invisibili, anche se, come sottolinea l'autore dell'articolo, potrebbe trattarsi semplicemente di un dialogo con il proprio inconscio. Tuttavia, questi scritti lo convinsero della necessità di rinnovare il proprio modo di essere, di impegnarsi a migliorare il carattere in base a valori che riteneva provenissero da un mondo superiore.

Dal principio morale all'azione politica

Tornato in Messico nel 1893, Madero non era più lo stesso. Decise di stabilirsi nella regione di Coahuila per gestire le proprietà terriere familiari, ma non si limitò a questo: mise in atto le istruzioni che riteneva di ricevere da entità spirituali. Mentre altri latifondisti sfruttavano i contadini attraverso sistemi ingiusti come i cosiddetti «spacci del ranchero», Madero abolì quelli nei suoi possedimenti. Riuscì a incrementare i salari, a creare scuole gratuite e a offrire cure mediche omeopatiche ai contadini. Visitava personalmente i malati e distribuiva medicine acquistate da lui stesso. Questo atteggiamento lo distanziò dai compagni di classe: molti latifondisti, tra cui suo nonno Evaristo, lo consideravano un idealista irragionevole, addirittura folle.

CULTURA · 30 Marzo 2026

Vite tra due mondi: la storica che racconta l’alleanza tra attivisti afroamericani e cinesi

Dai giornali che coprivano il tetto della sua casa nella Mongolia Interna alle atlete degli anni Trenta, fino a un’attrice di Hollywood di origine asiatica: il metodo di una studiosa raccontato da Cinaoggi.it.



Foto di repertorio · Miscellaneous Items in High Demand, PPOC, Library of Congress · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il suo approccio mostra come le biografie individuali possano rivelare legami storici trascurati.»*

Biografie che attraversano confini nazionali e razziali come chiave per capire la grande storia.

La storia tradizionale tende a dividere le persone per appartenenze ufficiali: cinese, americano, africano. Secondo Cinaoggi.it c’è però una studiosa che preferisce raccontare chi ha vissuto «in uno spazio intermedio», dove le etichette nazionali e razziali non bastano più. Il suo obiettivo è colmare la distanza tra i documenti freddi e un racconto che abbia respiro umano, riportando alla luce figure che hanno attraversato più culture affrontando tensioni complesse senza accettare semplificazioni.

Una solidarietà dimenticata

Il suo libro principale ricostruisce le alleanze politiche e culturali tra attivisti afroamericani e cinesi nel Novecento. L’interesse per questo tema nasce in un’infanzia trascorsa nella Mongolia Interna, in una casa il cui tetto era rivestito di vecchi giornali. Tra quei fogli ingialliti un titolo le restò in mente: parlava di appelli a sostegno della lotta contro la violenza razziale negli Stati Uniti. Molti anni dopo quel ricordo è diventato un campo di ricerca, con studi che mettono in discussione i racconti consueti sui rapporti tra i due paesi.

Sport, genere e migrazioni

Prima di occuparsi degli scambi internazionali, la studiosa aveva studiato le atlete cinesi degli anni Trenta e Quaranta, un periodo in cui «lo sport e le dinamiche di genere si intrecciavano con le crisi nazionali». Erano spesso donne istruite, che si spostavano tra continenti ed erano influenzate dalla cultura popolare occidentale. Le loro storie l’hanno portata a domande più ampie sulle migrazioni e su come chi vive lontano dal proprio paese tenga insieme la fedeltà alle origini e l’appartenenza alla società che lo accoglie.

Il prossimo libro

Ora sta lavorando alla vita di un’attrice di Hollywood di origine asiatica, seguendo la sua esperienza transpacifica. Il metodo resta lo stesso: usare singole vite come porta d’accesso ai grandi processi storici, evitando sia di ridurre tutto a biografia sia di perdersi in teorie che dimenticano i volti concreti delle persone.

Fonti: Cinaoggi.it

CULTURA · 30 Marzo 2026

Ferentino, quattromila anni di storia sovrapposta tra mura erniche, Federico II e Celestino V

Il mercato coperto romano, la chiesa cistercense con l'effigie dell'imperatore, la mitra del papa che abdicò e i rifugi della guerra: una città ciociara costruita a strati.



Foto di repertorio · Fiat 500e · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La città conserva in pochi metri secoli di storia e punta sulla collaborazione con i comuni vicini per valorizzare il territorio.»

Nel 2026 la candidatura con Anagni, Alatri e Veroli a capitale della cultura 2028 sotto il nome Hernica Saxa.

Le prime tracce di vita a Ferentino, riferisce la fonte, hanno circa quattromila anni. Il mito vuole che a fondarla sia stato Saturno; la storia ne fa una fortezza ernica e poi un caposaldo negli scontri tra Volsci e Romani. Con l'età romana la città cambiò volto: intorno all'80 a.C. fu costruito un mercato coperto con volte a botte e botteghe, ancora visibile, insieme ai criptoportici dell'acropoli, gallerie sotterranee che reggevano i terrazzamenti e servivano da magazzino.

Crocevia tra Impero e Papato

Nel Medioevo Ferentino divenne luogo di trattative tra Impero e Papato. Nel 1222 Federico II vi discusse della crociata con Giovanni di Brienne, sovrano di Gerusalemme, e con il pontefice Onorio III: «fu deciso il suo matrimonio con Jolanda, e inoltre fece offerte per la costruzione della chiesa Santa Maria Maggiore». La chiesa, eretta dai cistercensi in travertino nel XIII secolo, conserva nel portale sinistro il volto dell'imperatore di Svevia. Si deve invece a papa Innocenzo III, che aveva forti legami con la zona, il rifacimento della cattedrale dei Santi Giovanni e Paolo, che mantiene parti romaniche sotto i rifacimenti barocchi.

Una città a strati

Ogni piano della città conserva un ruolo: sotto terra i resti romani, sopra le corti del Medioevo, le dimore dei signori e le chiese dipinte. Il Palazzo dei Cavalieri Gaudenti, ordine religioso e militare nato nel Duecento, chiude una delle piazze principali. Il museo diocesano conserva la mitra di Celestino V, il papa che rinunciò al trono: secondo la tradizione il suo cuore restò sepolto qui fino al 1327.

Le ferite del Novecento

Durante la Seconda Guerra Mondiale i bombardamenti distrussero parte della città, e gli abitanti si rifugiarono proprio negli spazi costruiti dai Romani. Una lapide ricorda le vittime civili. Tra le figure locali spicca Don Morosini, fucilato a Forte Bravetta, che ispirò a Roberto Rossellini Roma città aperta. Ferentino accolse anche gli sfollati di Cassino, grazie alla posizione sulla Casilina. Oggi associazioni come Donne in Cammino tengono vivi ricamo, ceramica e mosaico, mentre le mura poligonali circondano ancora la città. Nel 2026 Ferentino, Anagni, Alatri e Veroli si sono candidate insieme a capitale italiana della cultura per il 2028 con il marchio Hernica Saxa: il titolo non è arrivato, ma l'alleanza tra i comuni del Lazio interno si è rafforzata.

CULTURA · 29 Marzo 2026

Sandro Penna raccontato da Elio Pecora: la poesia nata dall’inquietudine

Una biografia scritta dall’amico che lo trovò morto il 21 gennaio 1977 ricostruisce la vita del poeta, diviso tra slanci affettivi e chiusure nella Roma del dopoguerra.



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

> *«Il libro aiuta a leggere la poesia di Penna alla luce delle tensioni della sua vita nell'Italia del dopoguerra.»*

Ragazzi incontrati per strada, amori di una settimana e la capacità di trasformare l'ordinario in luce.

Una nuova biografia aiuta a conoscere Sandro Penna al di là dei suoi versi. L’ha scritta Elio Pecora, che con il poeta ebbe una lunga amicizia e che ne ha ripercorso la vita intrecciando fatti pubblici e vicende private. Il dettaglio più doloroso di questo legame è che fu proprio Pecora a scoprirne la morte, il 21 gennaio 1977, alla fine di un’esistenza segnata da conflitti interiori continui e da un carattere instabile. Ripercorrere queste tappe permette di leggere la sua opera dentro una storia umana concreta.

Una lotta quotidiana

La Roma in cui Penna viveva era il palcoscenico di un conflitto interiore costante, tra slanci d’affetto e momenti in cui si chiudeva per difendersi. La sua omosessualità era una dimensione impossibile da vivere apertamente nell’Italia del dopoguerra, e lo costringeva a muoversi tra esperienze sincere e compromessi imposti. Questa tensione non è solo un fatto biografico: è all’origine di una sensibilità poetica particolare, capace di trovare luce anche quando «durato è un grande amore solo una settimana», cioè quando l’amore si rivela breve e irripetibile. Il tema di ciò che passa e non torna attraversa tutte le sue raccolte, dove la realtà di ogni giorno acquista una profondità sorprendente.

L’ordinario che si trasfigura

Nelle sue poesie la vita comune appare insieme precisa e inafferrabile, concreta e piena di riflessi. Il segno più riconoscibile del suo linguaggio è la capacità di trasformare in poesia piccoli momenti: lo sguardo di un ragazzo incontrato per caso per strada, un attimo di bellezza che svanisce subito. Non è una fuga dalla realtà, ma un modo di resisterle attraverso l’attenzione. È questa qualità, suggerisce la biografia, a rendere Penna ancora oggi una voce unica: un poeta che ha fatto della propria inquietudine la materia di una lingua limpida, capace di parlare a chi legge con immediatezza.

Fonti: Elio Pecora

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 28 Marzo 2026

Sin-ying Ho, la ceramista di Hong Kong che dipinge loghi sulle porcellane

Cresciuta tra cantonese e inglese nella colonia, ha trovato al tornio negli anni Ottanta il linguaggio per raccontare lo spostamento culturale. Dal 2001 indaga lo scontro tra culture orientali e occidentali.



Foto di repertorio · Gary Todd · CC0 · Wikimedia Commons

> *«La sua opera mostra come la ceramica possa diventare uno strumento di riflessione sull'identità globale.»*

Dai decori delle porcellane da esportazione ai marchi di oggi: un dialogo tra epoche.

Sin-ying Ho è nata a Hong Kong quando era ancora una colonia, e da bambina ha vissuto con due lingue e due culture: il cantonese di casa e l'inglese dell'amministrazione. Quella doppia identità, racconta, le ha insegnato presto a riconoscere lo spostamento culturale, anche se allora non aveva le parole per descriverlo. La porcellana, incontrata per caso da piccola, è rimasta a lungo una domanda aperta, finché negli anni Ottanta si è seduta per la prima volta al tornio al Pottery Workshop di Hong Kong. Lì ha scoperto un linguaggio capace di dire ciò che le parole non riuscivano a esprimere.

Simboli antichi e marchi moderni

Dal 2001 Ho lavora sui punti di contatto e di scontro tra culture orientali e occidentali, tra nuovo e antico, tra tecnologia e gesti tradizionali. Secondo la rivista che la presenta, usa simboli, emblemi aziendali e loghi di oggi per rileggere queste fratture sulla superficie della porcellana. Le sue opere mettono in relazione i decori delle porcellane cinesi destinate all'esportazione con il linguaggio visivo dei marchi moderni, facendo dialogare epoche lontane. Così la porcellana smette di essere un oggetto da museo e diventa uno strumento per chiedersi se nelle azioni umane ci siano ordine e significato.

Insegnante e voce critica

Il suo lavoro non si ferma all'atelier. Ho è consulente di centri di ricerca sulla ceramica in Cina, collabora con istituzioni internazionali e le sue opere fanno parte di musei e collezioni permanenti in America del Nord e in Asia.
Accanto alla creazione porta avanti l'insegnamento, contribuendo a far riconoscere la ceramica come mezzo di riflessione critica nell'arte contemporanea.

Una vita in movimento

Anche il suo percorso personale sembra una delle sue opere: prima attrice in una compagnia teatrale bilingue, poi ceramista apprezzata in tutto il mondo. Le migrazioni e le trasformazioni che racconta nelle sue porcellane sono, in fondo, le stesse che ha vissuto.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 26 Marzo 2026

Wong Wo Bik, la fotografa che salva la memoria degli edifici di Hong Kong

Dalle serie sperimentali scattate con una Minolta negli Stati Uniti al vecchio deposito dei tram di Causeway Bay: per lei l'architettura racconta le persone che l'hanno abitata.



Foto di repertorio · Arnold Wright · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Le sue immagini conservano la memoria di luoghi scomparsi e mostrano il legame tra architettura e comunità.»*

Fondatrice nel 2010 dell'Hong Kong International Photo Festival, è nelle collezioni del M+ Museum. Prima di diventare fotografa, Wong Wo Bik ha seguito una strada tutt'altro che lineare. Dopo le scuole superiori, senza accesso alle università più prestigiose di Hong Kong, di giorno era impiegata del governo locale e di sera studiava design e arte. Nel 1975 la svolta: partire per gli Stati Uniti. Si è diplomata in belle arti al Columbus College of Art and Design, in Ohio, per poi specializzarsi in fotografia a Philadelphia, con un master della Tyler School of Art (Temple University). Con una Minolta e un obiettivo da 50 mm, caricando a mano pellicole economiche, sperimentava figure umane in ambienti costruiti con mezzi di fortuna, nelle serie Paesaggio Mentale e Levitazione. Così, racconta, riusciva a trasmettere «emozioni che le parole non potevano esprimere».

Edifici destinati a sparire

Tornata a casa negli anni Ottanta, ha iniziato a fotografare gli edifici storici della città, sapendo che stavano per scomparire. Una svolta è stata il progetto con i suoi studenti per documentare il vecchio deposito dei tram di Causeway Bay, poi abbattuto per far posto a Times Square, e le Eu Mansion abbandonate nei Mid-Levels. Da lì ha capito che «l'architettura racconti storie sulle persone che vi hanno vissuto», e la fotografia è diventata un modo per allargare lo sguardo di tutti su quei luoghi.

Oltre il documento

Le sue immagini non si limitano a registrare. Contengono interventi artistici voluti: la luce che filtra attraverso materiali diversi, lo spazio e il non-spazio diventano passaggi dalla vita di tutti i giorni a dimensioni sconosciute. Usa sia la fotografia sia il video, e il suo sguardo torna sempre al paesaggio collinare dell'isola, con le sue scale e le sue strade in salita.

Riconoscimenti

Due borse di studio, dell'Asian Cultural Council e dell'Institute of International Education, sono arrivate nel 1995. Un anno dopo è diventata consigliera onoraria presso il Dipartimento del Tempo Libero e dei Servizi Culturali, e nel 2010 è stata tra i fondatori dell'Hong Kong International Photo Festival. Le sue opere sono all'Hong Kong Heritage Museum e al M+ Museum, oltre che in collezioni private nel mondo.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 26 Marzo 2026

Renoir, dall’officina di porcellane di Limoges alla pittura della gioia di vivere

Decoratore a tredici anni, allievo insofferente di Gleyre, protagonista della mostra del 1874 e autore del Ballo al Moulin de la Galette, fino alle Bagnanti dipinte con l’artrite.



Foto di repertorio · Pierre-Auguste Renoir · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La sua pittura della felicità e della luce ha segnato in modo duraturo l'arte europea.»*

Luce, colore e figure felici: la parabola di un artigiano che cambiò la pittura europea.

Renoir nacque a Limoges nel 1841 in una famiglia di artigiani che lo indirizzò presto verso il mestiere decorativo. A tredici anni lavorava già in una fabbrica di porcellane, dipingendo fiori su piatti e vasi. Quel lavoro non fu un limite ma una scuola tecnica: il ragazzo mostrò subito talento nel disegno e coltivò ambizioni più alte. Messi da parte abbastanza soldi, nel 1862 si iscrisse alla Scuola di Belle Arti ed entrò nello studio di Charles Gleyre, pittore svizzero di formazione neoclassica.

Contro l’accademia

L’insegnamento accademico, ancora legato a miti e soggetti aristocratici, non lo convinceva. Nello studio di Gleyre conobbe Alfred Sisley, Frédéric Bazille e Claude Monet, insofferenti come lui verso le regole. Con loro, e poi con Cézanne e Pissarro incontrati all’Académie Suisse, maturò l’idea di un’arte rivolta alla nuova borghesia, libera nella forma e audace nel colore. Dipingere all’aperto, il cosiddetto plein air, divenne il mezzo di questa rivolta silenziosa.

La nascita dell’impressionismo

Nel 1874 partecipò alla mostra indipendente considerata l’atto di nascita dell’impressionismo. Quei pittori non volevano copiare la realtà come una fotografia, ma fermare le impressioni di colore create dalla luce naturale. Renoir usava piccole macchie di colore e pennellate morbide che fanno vibrare la luce. A differenza dei compagni, però, preferiva le persone ai paesaggi, e questo gli aprì più in fretta le porte dei ricchi committenti borghesi.

Feste e bagnanti

Il capolavoro di quegli anni è il Ballo al Moulin de la Galette (1876): parigini sorridenti che ballano in un locale popolare di Montmartre, immersi in una luce quasi da sogno, con un equilibrio che fa pensare, si legge, «in una composizione musicale dinamica ed equilibrata». Dagli anni Ottanta i viaggi in Algeria, Italia e Provenza e la scoperta di Raffaello lo spinsero verso forme più nette e classiche. Gli ultimi anni, nella casa di Collettes a Cagnes-sur-Mer, furono segnati dall’artrite reumatoide. Eppure le Bagnanti del 1918, nudi distesi in giardini mediterranei, uniscono sensualità e purezza classica e trasformano la sofferenza in un inno alla gioia di vivere.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 23 Marzo 2026

Anagni, la città dei papi tra la cripta di San Magno e lo schiaffo a Bonifacio VIII

Una cattedrale sorta sul tempio di Cerere, affreschi che citano Platone e Ippocrate e il palazzo dove nel 1303 Sciarra Colonna e Nogaret tentarono di catturare il papa.



Foto di repertorio · Livioandronico2013 · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«La città conserva testimonianze straordinarie del Medioevo e punta, con i comuni vicini, alla candidatura a capitale della cultura.»

Quattro pontefici nati nel territorio e una candidatura comune a capitale della cultura 2028.

Benedetto Caetani, eletto papa nel 1294 dopo la rinuncia di Celestino V, ha lasciato un segno profondo su Anagni. Secondo la rivista LatitudineX la sua è una figura divisiva: da un lato Dante lo mise all'inferno nella Divina Commedia, dall'altro gli si riconoscono la fondazione di università, la resistenza al re francese Filippo IV e l'appoggio alle arti. A Bonifacio VIII si deve anche il primo Giubileo, nel 1300. La piazza principale lo ricorda ancora con una grande statua vicino alla cattedrale.

Quando i papi lasciavano Roma

Nel territorio di Anagni nacquero quattro papi, che ne fecero la loro residenza. La ragione, spiega l'articolo, stava nell'organizzazione medievale: la corte pontificia si spostava spesso per sfuggire alle epidemie che colpivano Roma. Così la città divenne un centro di potere religioso e di sviluppo economico. Oggi Anagni, Alatri, Veroli e Ferentino hanno presentato una candidatura comune a Capitale italiana della cultura 2028 con il nome Hernica Saxa.

La cattedrale e la cripta

La cattedrale sorge dove c'era un tempio di Cerere. Costruita tra il 1072 e il 1104 per volere del vescovo Pietro dei Principi, ha una facciata con figure misteriose, un bue e un lupo, legate a un racconto su San Pietro Vescovo. Dentro, il pavimento cosmatesco, fatto probabilmente con marmi presi da edifici romani, è intatto dal Duecento. Sotto si apre la cripta di San Magno, interamente dipinta, definita «una vera e propria meraviglia artistica». Tre pittori anonimi, chiamati Primo, Secondo e Terzo Maestro, vi raccontarono la storia del mondo dalla Creazione al Giudizio Universale. Sorprende l'apertura culturale del Primo Maestro, che citò il Timeo di Platone, mise al centro la figura di un uomo senza vesti e inserì i medici pagani Galeno e Ippocrate in un luogo destinato alle reliquie.

Il palazzo dello schiaffo

Sulla stessa piazza si affaccia il palazzo dove i pontefici abitavano già prima dell'elezione di Caetani. Qui, il 7 settembre 1303, avvenne il fatto più famoso della sua storia: Guglielmo di Nogaret, mandato dal sovrano francese, e Giacomo Sciarra Colonna tentarono di arrestare Bonifacio VIII. Liberato dopo qualche giorno, il Papa non si rimise dall'umiliazione e morì nel giro di un mese. Oggi il palazzo accoglie i visitatori in sale affrescate con scene di caccia e di vita quotidiana.

Fonti: LatitudineX

CULTURA · 21 Marzo 2026

Sindone, il dibattito che non si chiude: datazione, incendio del 1521 e Codice Pray

Il carbonio la colloca in epoca medievale, ma secondo la rivista i danni del fuoco e i restauri delle monache avrebbero falsato i dati. Esclusa la pittura e l'ipotesi di Leonardo, l'ENEA propone nuove analisi.



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

«La Sindone resta uno degli oggetti più discussi tra scienza, storia e fede.»

Un manoscritto ungherese del 1192 e l'idea di un lampo di energia: le tesi di chi contesta il falso medievale.

Le analisi al radiocarbonio hanno datato il lenzuolo al periodo medievale, ma il risultato è tutt'altro che accettato da tutti. Secondo la rivista specializzata che riporta il dibattito, l'incendio del 1521 avrebbe danneggiato il tessuto al punto da rendere poco affidabili le misurazioni. Anche il restauro successivo, eseguito da monache che volevano salvare la reliquia, avrebbe modificato il telo, rendendo ancora più difficile stabilirne con certezza l'età.

Come si è formata l'immagine

Se la Sindone fosse autentica, resterebbe da spiegare come vi sia rimasta impressa l'immagine. Gli studi di laboratorio hanno escluso che si tratti di una pittura: sulle fibre di lino non ci sono tracce di pigmenti. Tra le ipotesi avanzate c'era anche quella di Leonardo da Vinci che avrebbe usato una camera oscura e sostanze chimiche naturali per ottenere una specie di fotografia, ma anche questa idea è stata poi scartata dagli studiosi.

Le proposte dell'ENEA

L'ENEA, l'agenzia nazionale per le nuove tecnologie, ha suggerito di studiare il telo con «analisi da punti di vista avvenieristici», respingendo la tesi del falso medievale. Una delle interpretazioni più suggestive, riportata da alcune pubblicazioni, parla di un'impronta prodotta da «un lampo di energia estremamente forte e di breve durata»: una spiegazione che, se accolta, avrebbe conseguenze teologiche importanti.

La pista ungherese

C'è poi il Codice Pray, un manoscritto conservato a Budapest e datato 1192, con illustrazioni della sepoltura di Gesù che secondo alcuni riprodurrebbero dettagli presenti sulla Sindone. Se così fosse, il documento proverebbe che la reliquia esisteva prima della data indicata dal carbonio, perché a quell'epoca il telo avrebbe dovuto trovarsi nell'area mediorientale. I legami tra i sovrani ungheresi e le corti bizantine, insieme ai passaggi della reliquia in varie città europee, suggeriscono percorsi possibili di cui però non resta una documentazione scritta. Il confronto, insomma, resta aperto, tra chi considera chiusa la questione della datazione e chi continua a cercare spiegazioni diverse.

Fonti: ENEA

CULTURA · 20 Marzo 2026

Lin Jingjing, l’artista che cuce il dubbio sulla tela

Fili intrecciati su dipinti e installazioni, una vita di estrema sobrietà e opere pensate come chirurgia sociale. Con Public Memory indaga una memoria che si può manipolare.



Foto di repertorio · Yann (talk) · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La sua ricerca invita a diffidare delle certezze e a riflettere su come si costruiscono memoria e identità.»*

«Non metto in risalto alcun genere. Metto in risalto le condizioni»: un'arte che interroga come nascono i racconti.

Per Lin Jingjing il dubbio non è il contrario della certezza: è un modo per tenere sempre aperto il significato delle cose. Tutta la sua ricerca nasce da qui. Ogni opera è uno spazio dove gli opposti convivono senza che uno debba vincere sull’altro. L’artista sceglie di abitare il paradosso e considera l’incertezza non un limite ma una fonte di creatività; nelle sue dichiarazioni insiste sul fatto che diffidare di ciò che sembra troppo definito è la base del suo lavoro. Decisiva è stata anche la scelta di una vita estremamente sobria e semplice: un’autolimitazione che ha plasmato non solo le sue giornate ma anche il suo modo di pensare e creare, e che, paradossalmente, le ha aperto le porte a una complessità più vera.

Il filo come resistenza

Lin usa tecniche tradizionali, spesso considerate femminili, trasformandole in strumenti di resistenza. Intreccia fili su dipinti e installazioni, creando superfici dall’effetto quasi di sogno che portano lo spettatore in realtà alternative. In questo modo smonta vecchie gerarchie e restituisce dignità a pratiche a lungo messe ai margini. Le sue opere sono, come dice lei stessa, una «chirurgia sociale»: un intervento delicato e doloroso ma necessario sul corpo collettivo, che invita il pubblico a smettere di essere «orfani mentali dell’era digitale» e a ricostruire con fatica la propria identità.

Una memoria instabile

Un tema che ritorna è l’inaffidabilità della memoria. Nella serie Public Memory, del 2015, l’artista mostra come i ricordi possano essere manipolati o costruiti dall’esterno. Per lei memoria e passato non sono la stessa cosa: la memoria è uno strumento con cui le persone riscrivono la storia e il presente secondo i bisogni del momento. Anche l’autenticità diventa allora qualcosa di provvisorio, che cambia passando da un contesto culturale all’altro. Lin ha esposto in musei di tre continenti, coltivando proprio il dialogo tra Oriente e Occidente, tra passato e presente.

Le condizioni, non l’identità

Sulle questioni di genere ed emancipazione femminile è netta: «Non metto in risalto alcun genere. Metto in risalto le condizioni». La sua arte non è autobiografia, ma indagine sui meccanismi con cui i racconti vengono prodotti e acquistano autorità. Il significato, per lei, nasce dal giudizio, dalla scelta e dalla misura, non dal materiale dell’opera.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 20 Marzo 2026

Constable contro Turner, fuoco e acqua: la mostra della Tate Britain sui due rivali

Nati in Inghilterra a poco più di un anno di distanza, uno studiava le nuvole come uno scienziato, l'altro dissolveva i contorni nel colore. Nel 1831 si sfidarono fianco a fianco alla Royal Academy.



Foto di repertorio · J. M. W. Turner · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La mostra mostra come due grandi pittori della stessa epoca abbiano interpretato in modo opposto il paesaggio.»*

Due modi opposti di guardare la natura raccontati da ArteIn.

Constable e Turner nacquero entrambi in Inghilterra, a poco più di un anno l'uno dall'altro, e crebbero nello stesso clima culturale. Partivano da una radice comune, ma presero subito strade diverse. Secondo ArteIn, la mostra della Tate Britain, aperta tra novembre 2025 e aprile 2026, non mette in scena una rivalità inventata: mostra come due pittori possano vivere la stessa epoca senza condividere le idee di fondo sul proprio mestiere.

Constable, il ricercatore

Constable vedeva la pittura come uno studio metodico della natura. Dipingeva all'aperto con un rigore quasi da scienziato, riempiendo fogli di studi su nuvole e cieli per capirne luce e struttura. «La pittura è una scienza che deve essere praticata come una ricerca sulle leggi della natura», diceva, e ogni tela diventava un esperimento in cui l'osservazione precisa era la base dell'emozione. Il suo laboratorio erano la contea di Suffolk, la Dedham Vale e il fiume Stour.

Turner, il visionario

Turner faceva l'opposto. Non traduceva ciò che vedeva in termini scientifici, ma dipingeva l'esperienza stessa del vedere. Dai suoi viaggi in giro per il continente nascevano schizzi che diventavano quadri dominati dal colore, con contorni che si sciolgono e una sfida aperta all'idea classica di opera finita. Lavori come L'incendio della Camera dei Lord e dei Comuni, o studi in cui l'oggetto quasi scompare, mostrano la sua ambizione: superare le regole della rappresentazione con una pittura tutta emozione e gesto.

Il confronto del 1831

Nel 1831 Constable appese un suo dipinto accanto a uno di Turner alla Royal Academy. In quella stessa sala apparve chiara la distanza tra loro: due modi inconciliabili di guardare il mondo e restituirlo sulla tela. Per la rivista i loro quadri erano fuoco e acqua, un'immagine che riassume due filosofie dell'arte opposte. La mostra invita a guardarli insieme, non per decretare un vincitore, ma per capire quanto la pittura di paesaggio inglese abbia guadagnato da questa doppia strada.

Fonti: ArteIn

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 18 Marzo 2026

I falò di San Giuseppe, il fuoco che chiude l’inverno

Rami potati e oggetti vecchi bruciati per segnare il passaggio di stagione, zeppole e tavolate, e una paternità fatta di lavoro quotidiano. L’antropologo Giovanni Gugg spiega perché il rito resiste.



Foto di repertorio · Davide Lonigro · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La tradizione mostra come i riti stagionali continuino a dare senso ai momenti di cambiamento delle comunità.»*

Nel 2020, in pieno confinamento, i fuochi si accesero lo stesso a Taranto, Bari e Palermo.

Accendere un fuoco nel passaggio tra una stagione e l’altra non è un gesto casuale. Secondo l’antropologo Giovanni Gugg, serve a bruciare ciò che appartiene al ciclo appena concluso, rendendo visibile il confine tra ciò che finisce e ciò che comincia. Nei falò finiscono rami potati, legna vecchia, oggetti che non servono più. Il gesto è insieme pratico e simbolico: la fiamma non distrugge ma trasforma, scalda una notte ancora fredda e riunisce intorno a sé persone che di solito vivono separate.

Un padre che lavora

San Giuseppe non è un santo dei miracoli, ma l’artigiano che garantisce continuità con il lavoro di ogni giorno. Padre putativo, figura laterale ma centrale nella devozione popolare, rappresenta una protezione fatta di responsabilità costante più che di gesti straordinari. Non a caso oggi coincide con la Festa del papà: un’idea di paternità basata sulla tenacia nel nutrire e dare sicurezza. Nel sud del paese questo significato passa anche dalla tavola: le zeppole napoletane e i banchetti rituali celebrano un’abbondanza misurata e condivisa, e il cibo messo in comune completa il messaggio del fuoco.

Un rito che non si spegne

La forza di questa tradizione si è vista nella primavera del 2020, durante il confinamento: a Taranto, Bari e Palermo qualcuno accese comunque i falò. Erano piccoli, sparsi, quasi clandestini, ma ci furono. Non era una festa pubblica, ma una risposta simbolica a una vita sociale sospesa: il fuoco tornava a dire che qualcosa doveva finire ed essere lasciato alle spalle. Questa resistenza mostra che il rito appartiene a una grammatica delle stagioni diffusa in tutto il Mediterraneo, che non si può ridurre a folklore.

Accompagnare la rinascita

San Giuseppe veglia su un momento di mezzo, tra l’inverno finito e una primavera ancora incerta, senza trionfalismi. Fuoco controllato, cibo condiviso e lavoro che riprende sono il linguaggio semplice della rinascita, che non arriva all’improvviso ma va accompagnata con cura, come «un campo dopo l’inverno, come una casa ripulita».

Fonti: Giovanni Gugg

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 18 Marzo 2026

Mapplethorpe a Palazzo Reale: dalla copertina di Horses ai corpi scolpiti come marmo

Il ritratto di Patti Smith del 1975, la Polaroid ricevuta in dono negli anni Settanta, i nudi che ricordano Michelangelo e l'autoritratto con il teschio del 1988.



Foto di repertorio · Paolobon140 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La mostra rilegge un fotografo che ha sfidato i tabù unendo erotismo e rigore classico.»

Erotismo e controllo formale assoluto: la retrospettiva milanese del 2026.

La memoria che abbiamo delle immagini si forma per frammenti, incontro dopo incontro. Alcuni fotografi però diventano punti di riferimento per tutti. Mapplethorpe è tra questi, anche per lo scatto in bianco e nero scelto da Patti Smith per Horses, uscito nel 1975, diventato una delle icone visive del nostro tempo, non solo per la qualità tecnica ma per quello che significava.

Una copertina contro le regole

Nella foto, Smith appare in un modo opposto a quello consueto per lanciare una cantante. Se per lanciare tante cantanti, da Nancy Sinatra fino a Lady Gaga, si è puntato su un'immagine sensuale tradizionale, fotografo e soggetto scelsero di rifiutare quel codice: camicia da uomo, giacca buttata sulla spalla, sguardo ambiguo. Per l'articolo è «un'immagine che rifiuta i codici tradizionali della femminilità pop», un'identità sospesa tra maschile e femminile con un forte significato politico.

Dalla Polaroid alla fotografia

I due si erano conosciuti nel 1967 a New York, legati da amicizia, amore e scambio creativo. Allora Mapplethorpe faceva ancora collage e disegni. Tutto cambiò nei primi anni Settanta con una Polaroid avuta in dono: da quel momento la fotografia divenne il suo strumento principale e gli permise di sviluppare i temi che non avrebbe più abbandonato: corpi carichi di simboli, desiderio usato come lingua dell'arte, tabù messi alla prova.

Corpi come statue

La retrospettiva del 2026 a Palazzo Reale di Milano mette al centro i nudi maschili, trattati come architetture quasi olimpiche. Luce e forma trasformano la pelle in materia da scultura, in bilico tra l'energia underground degli anni Settanta e una monumentalità rinascimentale: certi corpi ricordano Michelangelo, certe composizioni la chiarezza di Piero della Francesca. Mai un manifesto ideologico, sempre un controllo formale rigoroso. L'autoritratto del 1988, segnato dalla malattia e con un bastone sormontato da un teschio, richiama la vanitas barocca come consapevole memento mori. Anche i ritratti di artisti e performer di New York, con sfondi neutri e luce chirurgica, confermano l'idea che ogni arte sia attraversata da una tensione erotica, intesa come desiderio di contatto con il mondo.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 17 Marzo 2026

Il corredo d’oro di Ahhotep, la regina che visse l’Egitto diviso

Scoperto nel 1859 dagli operai di Auguste Mariette a Tebe, il tesoro della sovrana del 1550 a.C. è studiato nel 2026 dall’Università di Pisa: racconta il passaggio dalla crisi degli Hyksos alla diciottesima dinastia.



Foto di repertorio · Rob Corder · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il tesoro documenta il passaggio dell'antico Egitto dalla divisione alla rinascita della diciottesima dinastia.»*

Il suo nome significa «la luna è in pace», ma il suo tempo fu di guerra.

Nel febbraio del 1859 alcuni operai al lavoro per l’archeologo francese Auguste Mariette trovano nella necropoli di Tebe un sarcofago di legno a forma umana, ricoperto d’oro. Dentro c’è il corredo di Ahhotep, un nome che vuol dire «la luna è in pace». È una delle scoperte più importanti dell’Egittologia moderna, capace di raccontare un’epoca di grandi sconvolgimenti.

Una regina in tempo di guerra

Ahhotep visse intorno al 1550 a.C., nel Secondo Periodo Intermedio, una fase di forte instabilità. Il paese era spaccato in due. Il nord era nelle mani degli Hyksos, re stranieri il cui nome significa «signori delle terre straniere», arrivati probabilmente dalle alture del Levante, tra gli attuali Libano e Siria meridionale. Al sud i sovrani egiziani legittimi resistevano attorno a Tebe. Il Nilo era così diventato il teatro di uno scontro continuo tra poteri rivali.

Oggetti che parlano

Nel 2026 un gruppo dell’Università di Pisa sta studiando i materiali del corredo. Anche se sono stati ritrovati più di un secolo e mezzo fa, quegli oggetti sono una testimonianza diretta di come l’élite dell’epoca vivesse, si presentasse e affrontasse il caos. Secondo la rivista Archeologia Viva, l’analisi di questi reperti «consente di ricostruire il passaggio della terra del Nilo da una crisi profonda agli splendori della diciottesima dinastia».

Un ponte tra due epoche

Il tesoro di Ahhotep funziona quindi come un ponte: da una parte il periodo della divisione e della guerra, dall’altra quello della riunificazione e della prosperità che sarebbe seguito. Studiarlo con gli strumenti di oggi significa leggere in pochi oggetti preziosi la storia di un paese che seppe uscire da una delle sue crisi più gravi.

Fonti: Archeologia Viva, Università di Pisa

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 17 Marzo 2026

Le ciotole di bronzo dei re di Urartu, sigillate da un incendio per ventisette secoli

Nella città di Teišebai.URU, fondata da Rusa II, un magazzino ha restituito il più importante gruppo di oggetti iscritti appartenuti ai sovrani urartei, forse usati nei rituali di corte.

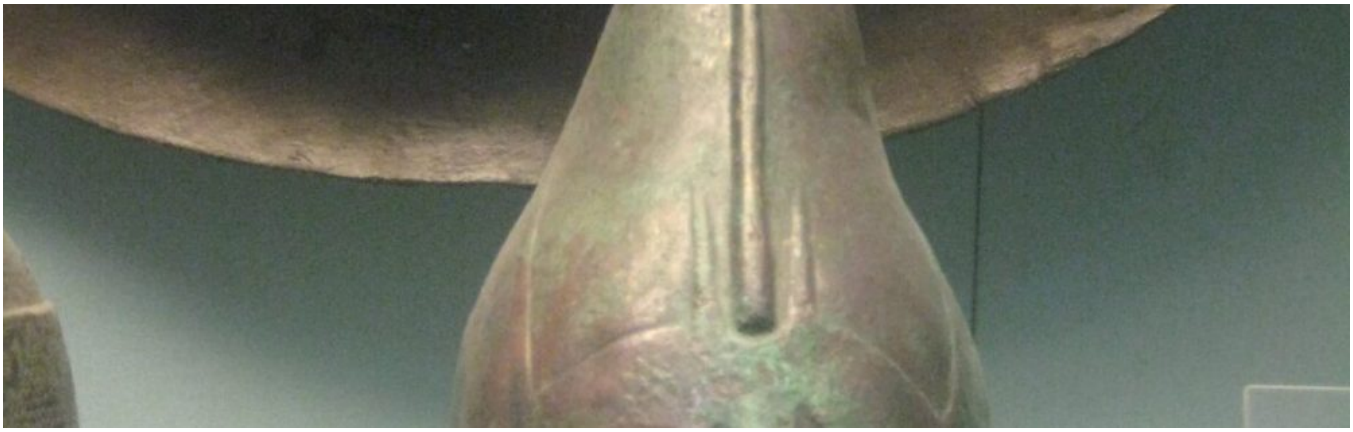


Foto di repertorio · Claire H. · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«Il ritrovamento illumina i rituali di corte e gli scambi culturali di una civiltà poco conosciuta del Vicino Oriente antico.»

Bere come i nemici assiri: scambi culturali e potere nell'Asia occidentale antica.

Dal settimo secolo prima dell’era cristiana Teišebai.URU fu il centro amministrativo e militare di un regno sotto pressione. Fondata dal re Rusa II, la città nacque in un periodo di grandi cambiamenti, quando Urartu doveva affrontare conflitti interni e minacce dall’esterno. Le mura, ampliate nel tempo, e i tanti magazzini raccontano una città che ha vissuto fasi di grande attività e poi adattamenti successivi. Un incendio violento, scoppiato probabilmente nel sesto secolo a.C., ha sigillato il sito, conservandone il contenuto come in una capsula del tempo.

Più che semplici recipienti

Il deposito di oggetti in bronzo appena scoperto è il gruppo più importante di manufatti iscritti appartenuti ai sovrani urartei. Le ciotole non erano solo contenitori: erano simboli del potere e della ricchezza del re, usati forse durante i riti della corte. Secondo la rivista, anche le abitudini legate al bere, compreso il modo di farlo tipico dei nemici assiri, mostrano gli scambi culturali e i giochi politici che attraversavano l’Asia occidentale in quel periodo. Il fatto che fossero custodite in un magazzino fa pensare a un luogo destinato a beni preziosi, forse messi al sicuro in vista di tempi difficili.

Una vita che continua

Gli scavi mostrano inoltre che il sito restò frequentato anche dopo la fine del regno urarteo, segno che alcuni centri mantennero la loro importanza in epoche successive. Il deposito apre così una finestra eccezionale sulla società e sui rapporti di potere dell’antichità caucasica, e conferma il ruolo di Urartu come civiltà raffinata e ben collegata nel panorama del Vicino Oriente antico.

Perché conta

Oggetti come queste ciotole permettono di guardare da vicino la vita di una corte di cui si sa ancora poco. Le iscrizioni, i materiali e il luogo del ritrovamento, insieme, aiutano a ricostruire non solo la ricchezza dei sovrani, ma anche le relazioni, spesso conflittuali, con i popoli vicini.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 16 Marzo 2026

Dal Tempio di Iside al MUCIV: il patrimonio come racconto vivo e cura condivisa

Il film di Wael Shawky a Pompei mescola dei egizi, greci e Gaia; al museo romano gli oggetti tornano alle comunità. Due modi di pensare il patrimonio come «matrimonio».



Foto di repertorio · Mary Harrsch · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La riflessione invita a considerare il patrimonio come bene comune da curare e reinterpretare, non come oggetto statico.»*

Non roba da museo, ma pratiche comuni di cura di ciò che non appartiene solo a noi.

Il patrimonio è solo una testimonianza del passato o contiene storie ancora da raccontare? Secondo la riflessione proposta, il patrimonio non appartiene a una sola cultura: è il risultato di molte civiltà che nei secoli lo hanno costruito e reinterpretato. E non è soltanto culturale, perché porta i segni del rapporto antichissimo tra uomo e natura, degli adattamenti delle comunità agli ambienti e ai fenomeni geologici, della convivenza con altre specie. In questo senso è un'energia capace di unire persone, epoche e luoghi in un sogno comune.

Pompei come multiverso

L'artista egiziano Wael Shawky, nel Parco archeologico di Pompei, ha mostrato come un sito famosissimo possa ritrovare la sua complessità. Invece di raccontare Pompei come in una guida turistica, l'ha trasformata in un multiverso dove realtà e finzione si confondono. Nel suo film, proiettato nel 2023 all'Odeion, figure del mito come Gaia incontrano divinità egizie e greche, e il Tempio di Iside diventa un luogo in cui le credenze mediterranee antiche dialogano senza confini. L'opera rivela quanto la città fosse aperta e quanto il mito cambi di continuo per rispondere al bisogno umano di senso. Siamo noi stessi, suggerisce la riflessione, a tenere viva Pompei, trasmettendola e reinterpretandola con storie sempre nuove.

Il museo cantastorie

Un secondo progetto, dedicato alle tradizioni popolari italiane al MUCIV di Roma, sceglie la strada opposta: porta alla luce saperi poco conosciuti e li trasforma in racconti pubblici. Invece di tenere gli oggetti nei depositi, li riporta alle comunità da cui provengono e li accosta ai materiali naturali di cui sono fatti. Il museo diventa così un cantastorie moderno, e mostra che tradizione e innovazione non sono mondi separati ma si intrecciano di continuo.

Un'idea più fluida

Entrambi i progetti invitano a ripensare la parola patrimonio. Non più una proprietà immobile da esporre, ma qualcosa di simile a un «matrimonio», cioè «pratiche condivise di cura, confronto e manutenzione di ciò che non appartiene solo a noi». Un'eredità che il passato consegna e che le generazioni di oggi e di domani continuano a trasformare. La museografia contemporanea, in questa visione, è lo strumento che permette alla storia di entrare consapevolmente nel presente.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 16 Marzo 2026

Alatri, le mura dei giganti e il raggio di sole del solstizio

Massi poligonali alti quindici metri, una Porta Maggiore orientata sul solstizio d’estate, le reliquie di San Sisto I portate da ventiquattro uomini e un’ostia diventata carne nel 1227.



Foto di repertorio · pietro scerrato · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

«La città unisce misteri archeologici e tradizioni religiose e popolari ancora molto vive.»

Dalla leggenda della Mula alla fiera delle cipolle con il lancio del formaggio.

La salita all’acropoli di Alatri parte da piazza Santa Maria e segue le famose mura poligonali. Sono grandi massi squadrati e incastrati senza malta, alti fino a quindici metri, che risalgono al quarto secolo a.C. Chi li abbia costruiti resta un mistero: le fonti li attribuiscono ai Pelasgi, ai Giganti o a costruttori sconosciuti. Certo è che hanno resistito per millenni a ogni intemperie, testimoni silenziosi di un’abilità tecnica straordinaria.

Una città orientata sulle stelle

Il legame di Alatri con il sole è uno dei suoi aspetti più affascinanti. Secondo la tradizione, la città fu fondata quando un raggio di sole estivo illuminò una rupe sulla collina, segno interpretato come divino. La Porta Maggiore, ingresso principale dell’acropoli, è orientata in modo che nel solstizio d’estate, il ventunesimo giugno, la luce attraversi tutta la scalinata. Non sarebbe un caso: i fondatori avrebbero fatto calcoli precisi per disegnare l’abitato sul modello della costellazione dei Gemelli.

San Sisto e la processione

Sull’acropoli domina la chiesa di San Paolo: dietro la facciata ottocentesca c’è un edificio nato nel nono secolo e ampliato più volte nel Medioevo. Qui si custodiscono le reliquie di San Sisto I, arrivate nel 1132 e conservate in una statua d’argento e legno di seicento chili. Ogni anno, il mercoledì dopo Pasqua, ventiquattro portatori, gli incollatori, la portano in processione: è il momento più sentito dell’anno in città. La tradizione racconta anche della Mula che trasportava le spoglie del Santo verso un’altra meta e si fermò da sola davanti alla cattedrale, proprio mentre finiva un’epidemia di peste. E c’è l’Ostia Incarnata: un’ostia rubata durante la comunione e nascosta in un panno che si sarebbe trasformata in carne verso il 1227, episodio che diede vita a un carteggio tra il vescovo e papa Gregorio IX, ancora conservato.

Feste e memoria contadina

Alatri tiene vive anche feste legate alla terra e alla comunità. Il Venerdì Santo seicento figuranti e diciotto carretti trainati da cavalli mettono in scena non solo la Via Crucis ma tutto il racconto biblico, dalla Creazione ai Vangeli. A settembre la fiera delle cipolle, citata già nei documenti medievali, ricorda la transumanza con il «lancio del formaggio», una gara di forza in cui protagonista è la forma di cacio.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 13 Marzo 2026

Il Cammino del Prosecco, 52 chilometri tra Vidor e Vittorio Veneto

Colline UNESCO, il Cartizze, le trincee della Prima guerra mondiale, l’abbazia di Follina e sapori come il Colfondo e il formaggio Imbriago: un itinerario da fare in due o quattro tappe.

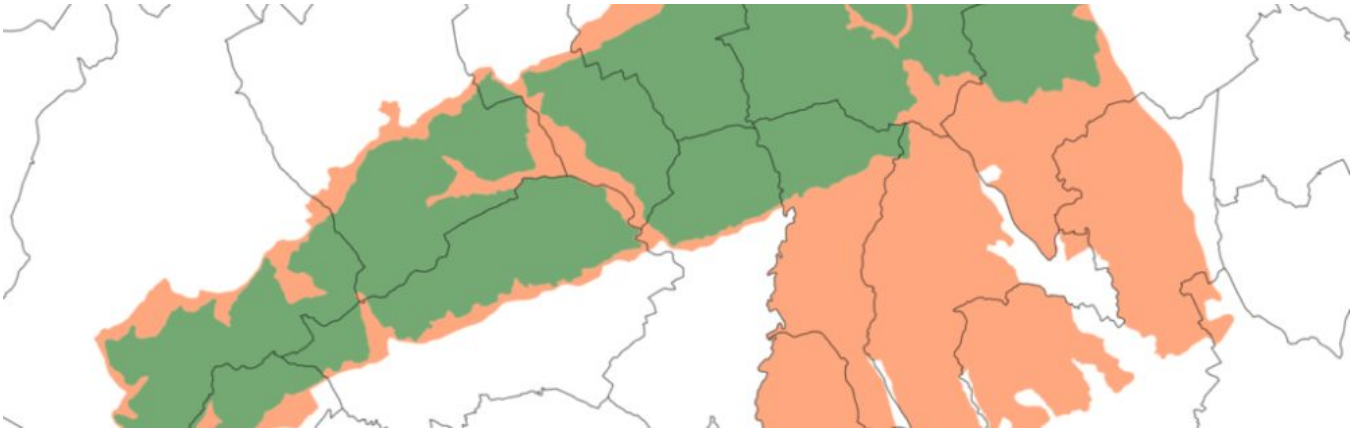


Foto di repertorio · OpenStreetMap Contributors (base data) · CC BY-SA 2.5 · Wikimedia Commons

«L'itinerario unisce paesaggio, memoria della Prima guerra mondiale e prodotti tipici in un turismo lento e sostenibile.»

Credenziale da timbrare e attestato finale per chi arriva in fondo.

Il percorso è lungo 52 chilometri e segue il crinale delle colline del Prosecco, patrimonio UNESCO. Si parte da Vidor e si arriva a Vittorio Veneto. Chi ha tempo può dividerlo in quattro tappe, mentre gli escursionisti allenati lo completano in due giorni. Per chi vuole una versione più leggera c’è la Variante nord, che passa da Fratta e Colmaggiore e sfiora i laghi di Revine. Il dislivello si fa sentire, soprattutto nei tratti finali verso il Monte Comun e il Monte Baldo.

Un paesaggio da leggere

Il fascino del cammino sta nelle tante storie che il territorio racconta. Verso Valdobbiadene si incontra il Cartizze, appena 107 ettari di terreno modellato da antichi sollevamenti del fondale marino, da cui nascono vini molto apprezzati. Più avanti, a Farra di Soligo, ci sono le Vedette, postazioni austriache della Prima guerra mondiale, con trincee e gallerie ancora scavate nella roccia. Follina, tra i borghi più belli, conserva l’Abbazia di Santa Maria, legata alla storia della lavorazione della lana, mentre a Tarzo e Fratta i murales raccontano la vita dei campi.

Cosa assaggiare

Il Colfondo è il vino più legato alla tradizione del vitigno Glera: rifermenta in bottiglia, conserva i lieviti e ha un carattere rustico, contadino. Accanto agli spumanti c’è l’Imbriago, un formaggio nato quando, durante la guerra, le forme venivano nascoste tra le vinacce per salvarle. E poi le Formajele trevigiane, il Fasol di Lago, i Marroni di Combai e il Figo Longhet di Tarzo, un’uva da tavola dolce e dagli acini allungati.

Come prepararsi

Il cammino è impegnativo: le salite sono importanti e i punti di ristoro non sono ovunque. Servono abbigliamento a strati, scarpe da trekking robuste, borraccia e una torcia. Chi non è abituato alle lunghe camminate dovrebbe allenarsi per qualche settimana, aumentando gradualmente le distanze. Ogni camminatore può chiedere la credenziale ufficiale su cui raccogliere i timbri delle tappe e, alla fine, ricevere un attestato.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 10 Marzo 2026

Il corpo dei bambini: segni di violenze invisibili

Dai vetrai del XIX secolo ai minori migranti, il corpo racconta una storia di sfruttamento



Foto di repertorio · Dorothea Lange · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La violenza non scompare: si sposta, ma non scompare. Il corpo dei bambini è il segno di una storia invisibile.»*

Il corpo dei bambini è segno di sofferenze passate e presenti, tra lavoro forzato e marginalità.

Il corpo dei bambini, spesso invisibile, è un segno silenzioso di violenze che attraversano generazioni. Dalla sofferenza dei piccoli vetrai del XIX secolo, esposti ai calori e ai processi industriali, alle manifestazioni corporee del disagio psicosociale dei minori migranti di oggi, il corpo racconta una storia di sfruttamento che la società non riesce a riconoscere pienamente. Tra passato e presente, le tracce di violenza si ripetono, mutando forma ma non essenza.
L'analisi di archivi storici e osservazioni etnografiche ha evidenziato come il danno non si sposti, ma si muti luogo. Se per i bambini francesi protetti dalle leggi sul lavoro minorile il pericolo si era allontanato dalle fabbriche, per i minori migranti – non beneficiari delle medesime tutele – il corpo rimane esposto a forme di violenza.

Da fabbrica a scuola: la continuità del danno

Le ricerche basate su archivi storici e osservazioni etnografiche mostrano come il danno non si sposti, ma si muti luogo. Se per i bambini francesi protetti dalle leggi sul lavoro minorile il pericolo si era allontanato dalle fabbriche, per i minori migranti – non beneficiari delle medesime tutele – il corpo rimane esposto a forme di violenza. La scuola, che dovrebbe rappresentare uno spazio di protezione universale, si configura oggi come un ambiente in cui emergono squilibri e marginalità già radicate nelle dinamiche migratorie. Questo non è un fenomeno isolato, ma parte di un sistema più ampio in cui il corpo dei bambini diventa un segno di sfruttamento, nonostante le norme e le leggi che dovrebbero tutelare i minori.

Il paradosso della protezione nazionale

La distinzione tra un'«infanzia nazionale» tutelata e un'«infanzia straniera» esposta a dinamiche di sfruttamento è un aspetto strutturale della storia occidentale moderna. Non rappresenta un'eccezione, ma è parte integrante dei sistemi di protezione. Chi è protetto lo è in modo parziale e escludente per chi non gode delle stesse garanzie. La violenza non scompare; si sposta, ma non scompare. Tuttavia, le narrazioni dei minori migranti e i messaggi scritti dai giovani operai ai familiari rivelano capacità d'azione che resistono al determinismo della struttura. Anche se sottoposti a coercizioni, i bambini trovano modi di espressione e reazione che meritano attenzione storica e antropologica.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 10 Marzo 2026

Riconoscimento e potere: una storia di contestazioni

Dalla virtù femminile alla critica del riconoscimento come dispositivo sociale



Foto di repertorio · John Opie · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Questo approccio offre una prospettiva diversa per comprendere le dinamiche di potere e inclusione nella società.»*

La genealogia femminista rivede il concetto di riconoscimento come campo di battaglia per la libertà e l'inclusione.

La nozione di riconoscimento, spesso associata a un consenso esterno, viene riscritta da un punto di vista femminista attraverso una lettura genealogica che interroga le sue radici e i suoi limiti. Dalla critica al sistema sociale che esclude le donne all'analisi delle logiche di potere che accompagnano il riconoscimento, il concetto non è mai stato neutrale. Questa prospettiva mette in luce come il riconoscimento non sia semplicemente un atto positivo, ma possa inscriversi in logiche di potere e conformità. La sua storia non è lineare, ma è fatta di scelte e contestazioni che hanno plasmato il pensiero femminista nel corso del Novecento.

La virtù come autonomia

La virtù, come proposta da un'autrice, si basa non su una sottomissione alle norme esterne, ma su un'autonomia morale che non dipende da un'autorità esterna. La critica alla dipendenza economica e intellettuale delle donne mette in discussione la struttura sociale che le esclude. Per lei, il riconoscimento non scende da una gerarchia, ma emerge da relazioni costruite su basi diverse. Questo concetto ha radici profonde nella sua critica al sistema sociale che limita l'accesso all'istruzione e alla sfera civica delle donne.

Un percorso di fratture e ripensamenti

Simone de Beauvoir e Carla Lonzi hanno riconosciuto nel riconoscimento stesso un dispositivo di potere. Judith Butler ha ulteriormente complicato la questione, mostrando come l'atto di riconoscere possa essere normativamente escludente. Questa genealogia non è lineare, ma è una serie di scelte e rifiuti che arricchiscono il concetto. Ogni autrice interroga la precedente, aggiungendo strati di complessità. La critica di Butler ha reso evidente come il riconoscimento non possa essere visto semplicemente come positivo, ma debba essere letto come un atto che può rafforzare le strutture di potere esistenti.

Autonomia relazionale e libertà

La libertà non è solo assenza di impedimenti, ma capacità di trasformare le condizioni di giustizia e mutualità. L'autonomia femminista non è individualistica, ma costruita nel rapporto con gli altri. Questo approccio rivede la concezione dominante di libertà e riconoscimento come strumenti di potere. La sua idea di libertà non si basa su un isolamento, ma su un'etica del rapporto e della responsabilità reciproca. Questo modello di libertà mette in discussione il concetto di autonomia come assenza di controllo, proponendo una forma di libertà costruita attraverso relazioni di giustizia e rispetto.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 10 Marzo 2026

Il gatto: simbolo di tensione tra sacro e modernità

Dalla divinità egizia all’inquietudine del Novecento

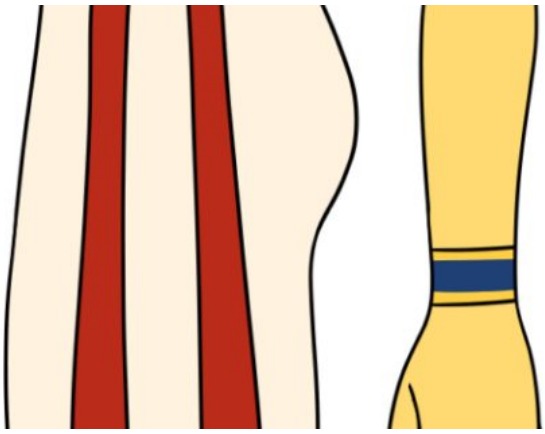


Foto di repertorio · Eternal Space · CC0 · Wikimedia Commons

«La sua evoluzione iconografica riflette una profonda tensione tra sacro e profano, controllo e libertà.»

Il gatto, da dea egizia a immagine dell’alterità moderna, ha attraversato un lungo viaggio iconografico.

Il gatto, da sempre simbolo di mistero e dualità, ha attraversato un lungo viaggio iconografico, trasformandosi da divinità egizia a figura inquietante della modernità. L’arte lo ha ripreso come immagine di tensione tra sacro e profano, tra controllo e libertà. Da Bastet, dea egizia, a Manet e Baudelaire, il felino è diventato un’icona della complessità umana, riflettendo una profonda evoluzione del rapporto tra uomo e animale.

La sacralità egizia e il conflitto con il selvatico

Presso gli antichi egizi, il gatto era un essere liminare, che oscillava tra il sacro e la natura. Bastet, dea egizia con testa di felino, era venerata come protettrice delle case e della fertilità. La mummificazione di migliaia di gatti nel delta del Nilo testimonia un rapporto ambiguo tra divinità e animale selvaggio. Il gatto non era controllato, ma riconosciuto come creatura dotata di una forma di autonomia, un’idea che si rifletteva nel mito stesso, dove la dea poteva diventare la leonessa Sekhmet, unificando violenza e grazia. Questo dualismo, tra divinità e creatura selvaggia, si rifletteva nel modo in cui gli egizi lo trattavano: non lo dominavano, ma lo rispettavano per la sua capacità di esistere al di fuori del controllo umano.

Dal sospetto medievale all’arte moderna

Nel Medioevo, il gatto divenne emblema del sospetto, associato alle streghe e alla notte. Tuttavia, l’analisi dei bestiari rivela una contraddizione: se gli artisti lo condannavano, lo facevano con una cura iconografica estremamente attenta, quasi fosse un’immagine di fascinazione. Con il Rinascimento, il gatto trovò uno spazio nella pittura di genere, diventando un elemento di tensione tra sacro e quotidiano. Manet, invece, lo trasformò in un problema grafico, un’immagine che sfida la narrazione, svelando una profonda inquietudine moderna. L’arte, così, ha ripreso il gatto non solo come simbolo, ma come rappresentazione di una tensione radicale tra il controllo e la libertà.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

CULTURA · 8 Marzo 2026

Le donne tessitrici di Roma: imprenditrici di un’industria nascosta

Un’analisi archeologica rivela il ruolo centrale delle donne nella produzione tessile romana.



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

«Questo scavo rivela un’industria tessile gestita da donne, un ruolo che va ben oltre la semplice opera domestica.»

Le donne non erano solo donne: erano imprenditrici, artigiane e gestori di un’industria di vasta portata.

La produzione tessile romana non era solo un’attività domestica, ma una complessa industria gestita da donne che spaziavano dai ceti aristocratici a quelli più umili. Un’analisi archeologica ha svelato come le donne fossero non solo produttrici, ma anche imprenditrici e gestori di un sistema economico che sostenne l’Impero. La tessitura non era un’opera marginale, ma un’industria su larga scala, dove le donne controllavano la materia prima, le fasi di produzione e il mercato finale. Il mito che assegnava alle donne il ruolo univoco di tessitrici, basato su una narrazione simbolica, si rivelò in realtà un’organizzazione economica complessa e professionale, in cui le donne svolgevano ruoli chiave e avevano un’identità sociale riconosciuta.

L’organizzazione di un’industria complessa

La catena produttiva della lana romana era suddivisa in fasi precise, ognuna gestita da figure professionali specializzate. Le lanipendae, coordinate, pesavano il materiale grezzo e lo distribuivano alle operaie, tracciando i compiti giornalieri con una gestione simile a quella moderna. Le quasillariae si occupavano della preparazione della fibra, mentre le textrices si dedicavano alla tessitura vera e propria. Questa divisione, ricostruibile attraverso iscrizioni e graffiti, rivela un’organizzazione del lavoro estremamente razionale. La struttura di produzione, che spaziava da laboratori a spazi produttivi, dimostra come la tessitura fosse un’attività su larga scala, non limitata a spazi domestici, ma integrata in un sistema economico che si estendeva su tutta la penisola.

Strumenti, fatica e identità professionale

La filatura si svolgeva con strumenti semplici ma ingegnosi, come la conocchia e il fuso, che permettevano di creare fili uniformi. Il lavoro era nomade, svolto camminando e conversando, mentre si tesseva. I telai, invece, erano strutture imponenti in legno, dove i pesi in terracotta mantenevano i fili in tensione. Questi strumenti, spesso decorati con nomi di tessitrici, testimoniano un riconoscimento professionale e un’identità sociale riconosciuta. La fatica quotidiana, che logorava la schiena e le articolazioni di chi la praticava, era un’attività estremamente intensa, ma che offriva a molte donne un’opportunità di autonomia economica, un’emancipazione che non era limitata al ruolo tradizionale di mogli e madri.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 8 Marzo 2026

Rovine e frammenti nell’arte di oggi: da Sottsass a Théo Mercier e Fabio Viale

L’argilla come resistenza, ottanta tonnellate di sabbia della Tasmania, statue di marmo lasciate rotolare nelle cave di Carrara: artisti che rileggono il passato con occhi postcoloniali.



Foto di repertorio · Ingo Mehling · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La riflessione mostra come l'arte contemporanea rilegga il passato con attenzione alle storie dimenticate e al colonialismo.»*

Non il trionfo delle civiltà antiche, ma milioni di storie rimaste in silenzio.

L’architetto e designer Ettore Sottsass, in scritti del 1963 e del 1992, legava in modo stretto la creazione artistica alla coscienza della storia. Nei momenti di maggiore tensione internazionale scelse di lavorare l’argilla come gesto di resistenza e di testimonianza, rifiutando l’illusione di un futuro astratto. Per lui, «ogni tempo può dirsi realmente presente a sé stesso solo se pronto a riconoscersi nella connessione di ogni piccola storia, abitata da sogni, speranze e fragili ostinazioni». Il presente, in questa visione, non è un’attesa del domani ma il luogo in cui fare i conti con eredità, conflitti e tracce di chi è venuto prima.

Mercier, sabbia e musei

L’artista francese Théo Mercier, nato nel 1984, prosegue su questa strada con grandi installazioni che interrogano il rapporto tra conservazione e colonialismo. Nel progetto MIRRORSCAPE del 2025 ha usato ottanta tonnellate di sabbia della Tasmania per evocare paesaggi devastati da catastrofi naturali, segno di un pianeta reso fragile dall’uomo. La mostra Carta bianca. Mediterraneo, del 2024, ha affrontato il tema del reperto archeologico, mostrando come l’idea stessa di collezione preziosa sia legata storicamente a saccheggi e dominio culturale. Mercier ribalta le regole: trasforma sassi e frammenti in immagini della vita quotidiana di persone senza nome e mette in discussione l’autorità del museo con una raccolta più personale e piena di domande.

Viale e il marmo che torna materia

Fabio Viale, nato nel 1975, lavora sul frammento partendo dalla tradizione della scultura. Nelle Cave di marmo di Carrara, con l’installazione Root’la, realizzata tra il 2020 e il 2022, ha lasciato che finti reperti di marmo rotolassero e si spezzassero da soli. È una riflessione sulla copia e sul ritorno alla materia: le sculture, consumate dagli urti, tornano quasi allo stato di pietra grezza, come se la storia della loro lavorazione venisse cancellata e riscritta.

Uno sguardo postcoloniale

Questi artisti hanno in comune l’influenza dei Postcolonial Studies, che si chiedono quali storie siano state raccontate e quali messe a tacere. Le rovine smettono di celebrare la grandezza delle civiltà passate e diventano documenti di violenza, sfruttamento e cancellazione. L’arte contemporanea, così, non glorifica il passato ma lo interroga, aprendo nelle sale espositive uno spazio di ascolto per «milioni e milioni di storie taciute».

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 6 Marzo 2026

Le donne che hanno riscritto la geografia con il gusto

Tra scrittura e cibo, un'alternativa alla mappa per conoscere il mondo

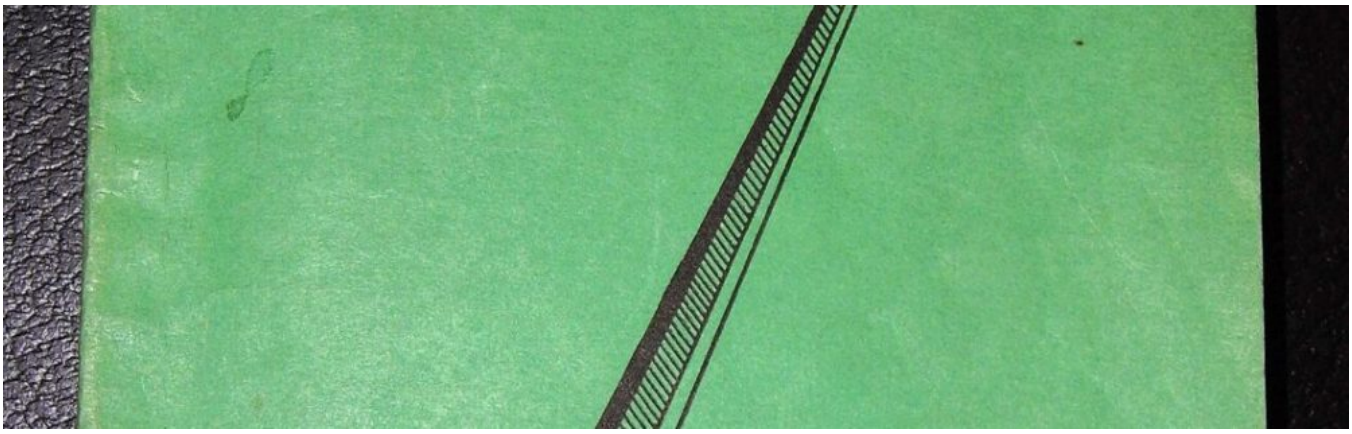


Foto di repertorio · Joe Haupt from USA · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«La scrittura e il cibo diventano strumenti per riscrivere la propria storia e comprendere l'altro.»*

Le donne del passato hanno usato il gusto per esplorare il mondo e tracciare mappe di libertà.

Le donne del passato hanno esplorato il mondo non solo con i piedi, ma con la bocca. Per loro, il cibo non era solo un bisogno biologico, ma un atto di conoscenza, un modo per superare confini e riscrivere il proprio destino. Tra la ricerca di nuove esperienze e la capacità di rompere le barriere esisteva un legame profondo. Per molte, sedersi a una tavola straniera o descrivere sapori sconosciuti significava un passo verso l'autonomia. La penna, quando si dedicava a un piatto, non solo registrava un cibo, ma disegnava un percorso di libertà. Mangiare e viaggiare diventavano due forme di conoscenza del reale, due modi per possedere il mondo che andavano oltre la mera sopravvivenza.

La scrittura come mappa di libertà

La scrittura, per le donne del passato, era un mezzo per esprimere l'esperienza del mondo. Quando si sedevano a una tavola straniera, descrivere un piatto diventava un gesto di autonomia. Il cibo e il viaggio si intrecciavano, diventando due forme complementari di conoscenza. Non si mangiava solo, si sperimentava, si riscopriva se stessi. La scrittura non era solo un atto di registrazione, ma un modo per riscrivere le proprie relazioni con il mondo. Ogni piatto diventava un simbolo di potere e di riconoscimento.

Da Parigi a Napoli: il gusto come antropologia

Colette, con la sua sensibilità, trasformò il cibo in un racconto erotico e culturale. I tartufi del Périgord e il cioccolato diventarono esperienze sensoriali. A Napoli, Matilde Serao usò la pizza e i maccheroni non solo come cibo, ma come lenti per osservare la società. Per lei, il gusto era antropologia e amore sociale. L'esperienza del cibo si trasformava in una forma di comprensione e di confronto con la realtà. Il piatto non era solo un oggetto, ma un simbolo di identità e di appartenenza.

Le epopee che si nutrono di sapori

Isabella Bird, viaggiatrice e scrittrice, attraversò il mondo assaggiando radici e tè. Karen Blixen, in Kenya, trovò nella cucina un modo per riconciliare un villaggio con i sapori del passato. Le loro storie non descrivono solo luoghi, ma anche desideri, resilienza e appartenenza. Attraverso il cibo, si riscrivevano le proprie storie, si costruivano nuovi rapporti con il mondo e si esprimevano in un linguaggio diverso da quello della geografia.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 6 Marzo 2026

Il colonnello davanti al plotone: quanto conta davvero l’incipit di Cent’anni di solitudine

Márquez lavorò anni a quella prima frase. Ma un romanzo che cambia a ogni lettura e attraversa sette generazioni vive ben oltre il suo inizio, come riconobbe anche Borges.

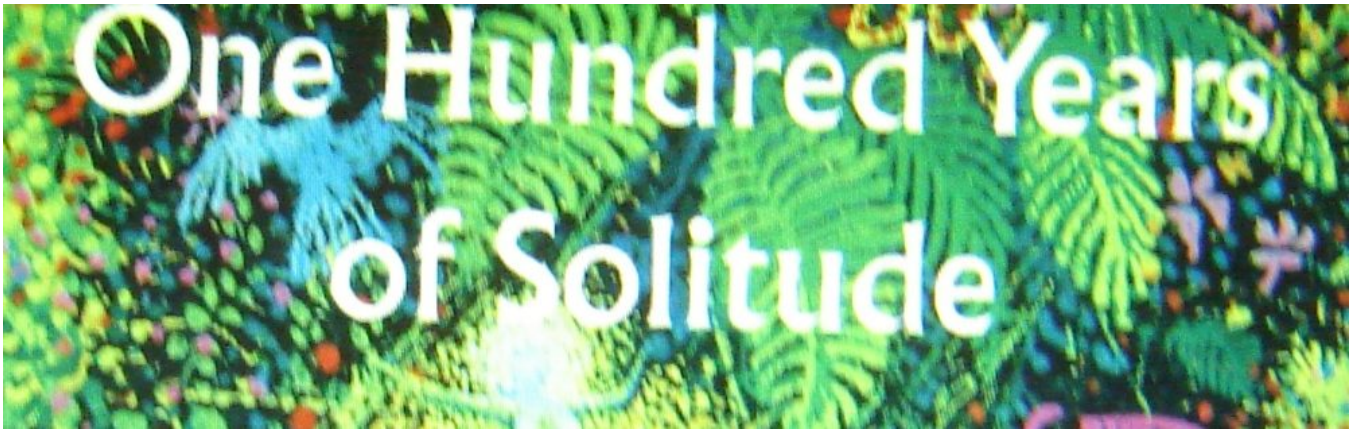


Foto di repertorio · Uneeda · CC0 · Wikimedia Commons

«La riflessione aiuta a capire perché il romanzo continui a parlare a lettori di ogni età.»

Dal Nobel del 1982 all'eredità raccolta da Sepúlveda e Allende.

Il colonnello Aureliano Buendía davanti al plotone d’esecuzione, che ricorda il pomeriggio in cui scoprì il ghiaccio, è una delle immagini più celebri della letteratura moderna. Márquez raccontò di aver impiegato anni per perfezionare quell’apertura, che considerava decisiva per tutta la costruzione del libro. Ma in un’opera tanto complessa, che segue sette generazioni di una famiglia e intreccia mito e storia, ha senso dare così tanta importanza a un solo paragrafo?

Un libro che cambia con chi legge

La particolarità di Cent’anni di solitudine è che si trasforma a ogni lettura e si adatta al lettore, non il contrario. Non è un oggetto fisso: ciò che dice a un diciannovenne costretto in ospedale è molto diverso da ciò che dirà nella vecchiaia, quando la parola solitudine avrà un altro peso. Proprio questa natura mutevole fa dubitare che un inizio immobile possa essere l’unico pilastro della struttura.

Essenziale o decorativo?

In un romanzo in cui la natura sembra viva, il realismo magico convive con la geografia reale del continente e i fantasmi stanno accanto alle metafore, la domanda va oltre la tecnica: dove finisce ciò che è necessario e dove comincia l’ornamento? Forse l’ossessione di Márquez per le prime righe nasceva meno da un bisogno strutturale che dalla paura di perdere un dettaglio capace di illuminare la complessità della vita. La storia dei Buendía, fatta di solitudini che si incontrano e di destini che si scontrano, sopravvive sia al suo inizio sia alla sua fine.

Un’eredità immensa

Il Nobel del 1982 confermò ciò che la critica sapeva già: il libro raccontava un intero continente, con le sue ricchezze e le sue miserie umane. Jorge Luis Borges lo definì «al di sopra di ogni scuola, di ogni stile e privo di antenati». Considerato il secondo testo più importante della lingua spagnola dopo il Don Chisciotte, ha fatto di Márquez un punto di partenza per generazioni di scrittori, da Sepúlveda ad Allende.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 5 Marzo 2026

La coscienza collettiva e il rischio di perdere l’identità

Un’analisi tra fantascienza e filosofia su come il desiderio di unità possa minacciare l’individualità

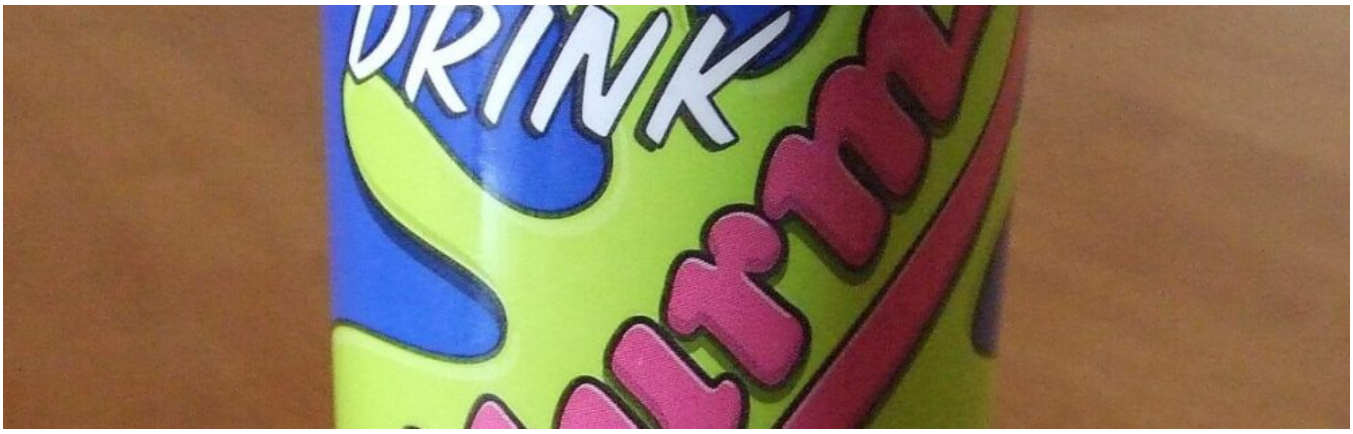


Foto di repertorio · TineyHo from Jacksonville, FL, USA · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«La riflessione suggerisce come il desiderio di unità possa minacciare il valore dell’identità individuale, sollevando domande filosofiche e sociali.»

Un’ipotesi narrativa di Gilligan mette in discussione il valore dell’identità individuale nel nome della conoscenza totale.

Il tema della coscienza collettiva ha sempre affascinato la fantascienza, ma oggi torna a interrogarci sulla nostra identità. In un’ipotesi narrativa di Gilligan, l’umanità decide volontariamente di trasformarsi in un’unica entità cerebrale, abbandonando l’individualità per raggiungere una comprensione totale. Questo scenario non è solo una metafora di un futuro distopico, ma un invito a riflettere sulle conseguenze del desiderio di unità. L’idea non è nuova: già nel 2008, una puntata di Futurama aveva sviscerato il tema con una metafora inquietante, mostrando come la dissoluzione collettiva possa portare sia a un’esperienza di estasi sensoriale, sia a un pericolo potenziale per l’individualità. In quel racconto, l’abbattimento dell’individualità era presentato come un atto di amore assoluto, ma anche come un pericolo per la libertà di pensiero.

Un fantasma che torna a inseguirci

Il fantasma della dissoluzione collettiva non è nuovo al genere. Già nel 2008, una puntata di Futurama aveva sviscerato il tema con una metafora inquietante: un’entità aliena, attraverso i suoi tentacoli, infetta l’umanità, creando un’esperienza di estasi sensoriale collettiva. In quel racconto, l’abbattimento dell’individualità era presentato come un atto di amore assoluto, ma anche come un pericolo potenziale, capace di mescolare il tragico con il beffardo. La narrazione invitava a riconoscere tanto i pericoli dei culti religiosi quanto la nostra vulnerabilità rispetto alle promesse di felicità collettiva. Questo tema ritorna oggi in un’opera di Gilligan, ma con un intento diverso: non solo mostrare il rischio, ma interrogare il valore dell’identità individuale.

Una scelta consenziente per la conoscenza totale

Gilligan riprende questa tradizione con un intento diverso. Secondo un articolo di ArteSettima, il suo lavoro immagina un’umanità che, mossi da una forte volontà di comprensione completa, sceglie di coltivare un virus alieno per trasformarsi in un’unica entità cerebrale. Non si tratta di un’azione violenta, ma di una scelta deliberata, guidata dal bisogno di conoscere ogni aspetto della realtà. In questo contesto, il concetto di sé si dissolve, lasciando spazio a una forma di esistenza collettiva in cui ogni individuo diventa parte di un organismo unico. La struttura narrativa non offre soluzioni chiare, ma sollecita il pubblico a riconoscere in questa prospettiva alcuni aspetti del presente, mettendo in luce le tensioni tra unità e autonomia.

Fonti: ArteSettima

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 4 Marzo 2026

Un museo in bilico tra ordine e memoria

Il Pitt Rivers Museum e l'interrogazione su un modello espositivo coloniale



Foto di repertorio · Jorge Royan · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La forma del museo non è solo una scelta organizzativa, ma un riflesso di una storia coloniale.»*

Il museo di Oxford si confronta con le conseguenze del suo sistema di classificazione.

Il Pitt Rivers Museum, ubicato all'interno dell'Università di Oxford, non è un'installazione di prestigio, ma un'esperienza espositiva che si basa su un sistema di ordine e classificazione. Fondato nel 1884 grazie alla donazione di Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers, il museo si distingue per un modello espositivo unico. Gli oggetti non vengono disposti in base a luoghi o storie, ma in base a funzioni e tipologie. Armamenti vengono sistemati accanto ad altri armamenti, utensili vicino ad utensili. Questa scelta non è solo un modo per presentare un'idea di progresso, ma un linguaggio che definisce una forma di conoscenza. La disposizione degli oggetti non racconta una narrazione, ma esprime una logica astratta: la forma diventa messaggio, e il contesto, ciò che deve essere cancellato.

Il silenzio dell'esibizione

Nel corso del ventesimo secolo, il museo mantenne questa organizzazione, pur se progressivamente anacronica. Questa fedeltà al modello originario lo rendeva diverso rispetto ad altri musei antropologici, ma proprio questa differenza lo rese un luogo in cui si poteva osservare ciò che altrove era stato occultato. Molti oggetti provengono da territori sottoposti all'espansione coloniale britannica, acquisiti in contesti di asimmetria. La classificazione per funzione, sebbene dichiarata obiettiva, produceva implicitamente gerarchie. Il museo non era solo un luogo per osservare il passato, ma una macchina che insegnava a pensare in categorie coloniali.

La frattura consapevole

Quando interrogazioni etiche e richieste di restituzione iniziarono a influenzare il museo, non si scelse di distruggere la sua logica. Si rimossero oggetti problematici, si aggiornarono le etichette e si avviarono collaborazioni con le comunità di origine. Il museo non ha smantellato il sistema espositivo, ma ha accolto la sua contraddizione. Nel 2025, Sara Sallam ha integrato fotografie coloniali ricamate all'interno delle teche, un gesto che non cura la ferita, ma la rende visibile. Il museo è costretto a convivere con se stesso, accettando che la sua forma sia un interrogativo, non una risposta.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 4 Marzo 2026

Seneca e la folla: perché perdersi nella massa indebolisce l’identità

Dai gruppi di adolescenti agli spettacoli crudeli del circo, fino ai videogiochi violenti e agli algoritmi: il filosofo propone amicizie in presenza e il ritorno in se stessi.



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

«Il pensiero stoico offre strumenti per difendere l'autonomia personale in una società dominata dalla massa e dagli algoritmi.»

«Gli uomini mentre insegnano imparano»: la reciprocità come antidoto all'omologazione.

L’identità si forma spesso attraverso l’appartenenza a un gruppo. A scuola lo si vede ogni giorno: i ragazzi si riuniscono intorno a musica, sport o libri, formando comunità che nascono e si sciolgono di continuo. Seneca descrive qualcosa di simile: frequentare persone diverse plasma per forza i nostri gusti, per imitazione o per contrasto. Ma il filosofo avverte che questa malleabilità non finisce con l’adolescenza. Anche da adulti, quando tutto sembra stabile, possono tornare incertezze e vecchie abitudini che credevamo superate.

La turba

Quella che Seneca chiama turba non è una comunità consapevole, ma la massa indistinta di persone che conosciamo appena. Lì siamo più esposti: «c’è sempre qualcuno che ci fa apprezzare qualche vizio, o ci forza a perseguirlo, o ce lo trasmette subdolamente». Il contatto con la folla agisce in tre modi: ci fa ammirare qualcosa, ci costringe, oppure ci contagia senza che ce ne accorgiamo. Quando ci sciogliamo nel gruppo perdiamo la capacità di giudicare e seguiamo le dinamiche collettive.

Lo spettacolo della crudeltà

L’esempio scelto da Seneca sono gli spettacoli di mezzogiorno al circo, in cui i condannati si uccidevano a vicenda senza alcuna protezione. Il filosofo non condanna i duelli tra gladiatori professionisti, ma inorridisce davanti a omicidi spacciati per divertimento. E rivolge la critica più dura a chi guarda: «cosa hai fatto per essere costretto a subire questo?». Assistere passivi alla crudeltà lascia un segno nell’anima.

Una lezione per oggi

Queste parole suonano sorprendentemente attuali. I dibattiti sulla violenza nei videogiochi, sui film cruenti visti dai minori, sul bullismo in rete ripropongono la stessa preoccupazione: l’esposizione continua a modelli negativi forma le coscienze, soprattutto le più fragili. E ciò che si fa attraverso uno schermo ha conseguenze reali. Circondati da messaggi impersonali, tra pubblicità e algoritmi, costruiamo identità sempre più precarie e facciamo fatica a creare rapporti veri. Seneca propone due rimedi. Il primo sono le amicizie coltivate di persona, senza intermediari: «Lo scambio è fatto reciprocamente, e gli uomini mentre insegnano imparano». Il secondo è ritirarsi in se stessi, perché solo chi ha trovato un equilibrio interiore può resistere alle pressioni esterne.

CULTURA · 3 Marzo 2026

La cultura come pilastro dell’economia

Un libro spiega come modelli sociali antichi hanno plasmato la storia delle civiltà



Foto di repertorio · DiscoA340 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La cultura ha un impatto duraturo sulla struttura delle società e sull’economia.»

Le istituzioni non si sviluppano dal nulla, ma si radicano in radici culturali antiche.

Un libro recente ha svelato come la cultura abbia plasmato la storia economica delle civiltà. «Due strade verso la prosperità», pubblicato da Egea nel 2026, analizza come modelli sociali antichi abbiano determinato il destino economico di Europa e Cina. Le istituzioni non si sono sviluppate dal nulla, ma si sono radicate in pratiche sociali già esistenti prima che lo Stato centrale emergesse. Queste pratiche, spesso non governate da un potere centrale, sono state le fondamenta su cui si sono costruite le strutture politiche e economiche moderne.

Modelli sociali pre-statali

Nel mondo premoderno, servizi essenziali come protezione, giustizia, istruzione e gestione del rischio non erano forniti da governi centrali. In Europa e Cina, queste funzioni erano gestite da organizzazioni sociali non statali. In Cina, il neoconfucianesimo e il culto degli antenati favorirono forme di cooperazione basate sulla parentela, mentre in Europa, la tradizione cristiana e i legami familiari più fragili portarono a un modello diverso. Questi modelli sociali, nonostante la mancanza di un potere centrale, erano sufficienti a soddisfare le esigenze della società.

Corporazioni e clan: due vie di sviluppo

In Cina, i clan furono strutture complesse e chiuse, in grado di fornire servizi a tutti i membri. In Europa, invece, prevalse il modello delle corporazioni, associazioni di individui non legati da sangue che si univano per obiettivi comuni. Queste formazioni divennero la base della vita associativa e contribuirono a creare sistemi giuridici impersonali e un’organizzazione scientifica. Le corporazioni europee, con il loro spirito di apertura e cooperazione, divennero un pilastro del progresso economico e sociale.

Un’eredità che dura

Le differenze iniziali produssero effetti duraturi. Le corporazioni europee influenzarono lo sviluppo dello Stato moderno e contribuirono alla Rivoluzione industriale. In Cina, invece, l’architettura dinastica favorì uno Stato potente ma limitò la collaborazione tra non-familiari. Anche oggi, elementi della società cinese riflettono tradizioni antiche, e la crescita economica recente è vista come un processo di convergenza parziale.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 3 Marzo 2026

New York e il circo della vittoria

Un film che svela l'inganno e la vanità dietro ogni successo



Foto di repertorio · Journalist 1st Class Preston Keres · Public domain · Wikimedia Commons

«Riflette sull'inganno e la vanità dietro ogni vittoria, in un contesto cinematografico contemporaneo.»

Un'opera che mescola realtà e finzione per esporre la vanità dietro ogni vittoria.

Josh Safdie, con il suo primo progetto solista, porta sulla scena una New York immaginaria, fatta di caos, ossessione e delirio. Il film si muove lungo i sentieri di un'ossessione che muta in tossicodipendenza, trasformando i personaggi in figure grottesche, convinte della loro predestinazione anche quando la realtà sembra contraddire ogni loro convinzione. L'ambizione divora la realtà, e il film non si limita a raccontare una storia sportiva: si propone come una metafora dell'egocentrismo contemporaneo.

Quando l'ambizione divorò la realtà

La promozione del film, intrecciata alle dichiarazioni dell'interprete principale sulla ricerca della grandezza, genera un incrocio tra finzione e realtà. Marty Mauser non è un uomo tormentato dalle proprie fragilità, ma un manipolatore che trasforma la sconfitta in una narrazione di vittoria. Le sue parole, come «non ho perso, mi hanno imbrogliato», non sono un modo per giustificare un fallimento, ma un strumento per costruire una versione alternativa della realtà, in cui l'autoassoluzione diventa un'abitudine.

L'architettura del sogno deformato

Il film si colloca in un contesto temporale non reale: il 1950, collocato in un'atmosfera sonora degli anni Ottanta, evoca un'epoca di individualismo e di grandi promesse. Safdie riconfigura l'epica sportiva classica, riducendola a una ricerca disperata di denaro e riconoscimento. L'allenamento scompare, sostituito da intrighi e negoziazioni. I personaggi secondari, come Koto Endo, Kay Stone e Ézra Miškin, diventano i veri artefici della trama.

Inganno e palcoscenico

La vittoria che Marty insegue esiste, ma è solo un palcoscenico vuoto, privo di un significato reale. La sua credibilità non si sgonfia, ma è completamente assorbita in un sistema mentale che lo tiene lontano da ogni verità. Il film non è malinconico come altre recenti opere sportive: mantiene il tono trionfale della tagline «DREAM BIG», proprio mentre svela la vanità dietro quel sogno.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

CULTURA · 1 Marzo 2026

Il Veneto: un’area di convergenza tra arte antica e moderna

Un circuito di città d’arte che unisce passato e presente in un dialogo senza confini



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

«Il visitatore può muoversi tra linguaggi artistici e periodi storici in modo autonomo e consapevole, scoprendo come l’arte moderna e contemporanea si costruisce attraverso connessioni e dialoghi.»

Il Veneto si presenta come un’area di sperimentazione tra tradizione e innovazione.

Il Veneto si presenta come un’area di sperimentazione tra tradizione e innovazione, dove il panorama culturale si sviluppa attraverso un circuito di città che offrono una visione diversa del rapporto tra arte e contesto. Da Venezia a Rovigo, ogni centro propone un’esperienza unica, permettendo al visitatore di muoversi tra linguaggi artistici e periodi storici in modo autonomo e consapevole. Questo modello di fruizione non si limita a visitare luoghi prestigiosi, ma si concentra sulla costruzione di un percorso personale, in cui ogni spostamento ha un significato e un ruolo chiave. La scelta delle città non è casuale: ogni location contribuisce a un’immagine complessa e dinamica, in cui il dialogo tra passato e presente si fa sentire.

Fotografia: il mezzo del racconto

La fotografia si distingue come filo conduttore di questa stagione espositiva. Dalla rassegna storica dedicata ai Giochi Invernali, con scatti della rivista LIFE negli Scavi Scaligeri di Verona, ai progetti contemporanei di artisti come Lorna Simpson, il mezzo rivela il suo doppio ruolo: documento sociale e linguaggio artistico. Il lavoro di Horst P. Horst alle Stanze della Fotografia di San Giorgio Maggiore incarna questa dualità: «costruendo immagini in equilibrio perfetto tra eleganza, architettura e scultura», come sottolinea il materiale di Sgaialand. La fotografia non si limita a registrare eventi, ma diventa un linguaggio autonomo, in grado di esprimere idee e contesti con un’efficacia visiva unica.

Da impressionismo a geometrie contemporanee

Accanto alla fotografia, la pittura traccia curve che collegano epoche distanti. A Verona, il dialogo tra Zandomeneghi e Degas riconduce alla Parigi impressionista, mentre a Padova M.C. Escher esplora il rapporto tra forma e logica, suggerendo come le regole visuali continuino a interessare artisti anche in contesti radicalmente diversi. Questi percorsi permettono di osservare come questioni formali — come la superficie, il colore e la prospettiva — rimangano centrali, pur in contesti che sembrano essere lontani tra loro. L’arte moderna e contemporanea si costruisce attraverso una continuità di interesse per le regole della visione e della composizione, pur in contesti che sembrano essere lontani tra loro. Questo dialogo tra epoche non è solo un’osservazione estetica, ma una riflessione sul modo in cui l’arte si sviluppa e si trasforma nel tempo.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SOCIETÀ · 19 Marzo 2026

Università italiana, meno fondi e più precari: l'analisi di Roars

Dal 2008 i tagli hanno colpito soprattutto gli atenei meridionali e quelli piccoli. I contratti stabili sono scesi dall'81 al 65 per cento e con i fondi di ripresa sono raddoppiati gli assegni.



Foto di repertorio · Garden Sprite · CC0 · Wikimedia Commons

«Le scelte di finanziamento incidono sulla qualità della ricerca e sul futuro di migliaia di ricercatori.»

Migliaia di ricercatori vedranno scadere il contratto entro il 2027.

Una ricerca pubblicata da Roars ricostruisce gli effetti dei tagli sull'università italiana. Dal 2008, secondo l'analisi, i fondi per l'istruzione superiore hanno subito una compressione selettiva e cumulativa. Tenendo conto dell'inflazione, il Fondo di Finanziamento Ordinario ha recuperato il valore precedente alla riforma soltanto nel 2021, e subito dopo è sceso ancora. In parallelo, dal 2009 al 2021, le risorse assegnate con criteri competitivi sono passate da un 7 a un 30 per cento del totale. Le conseguenze non sono state uguali per tutti: gli atenei del meridione e le sedi più piccole hanno perso più degli altri, e le disuguaglianze tra territori si sono allargate.

Il merito che premia le dimensioni

La retorica ufficiale presentava i fondi competitivi come un premio alla qualità della ricerca, misurata dalle valutazioni. Ma alcune analisi hanno mostrato che la quota premiale di ogni ateneo è semplicemente proporzionale alle sue dimensioni, cioè al numero di docenti. Anche i dipartimenti di eccellenza, basati sugli stessi indicatori, hanno distribuito le risorse in modo squilibrato, ingigantendo differenze che statisticamente non contano.

Sempre più precari

Il cambiamento più evidente riguarda il lavoro. Nel 2010 a godere di un posto fisso era circa l'81 per cento di chi fa ricerca e didattica; nel 2020 si era arrivati al 65. Assegnisti, ricercatori a tempo e altri contratti temporanei, un tempo pochi, sono ormai quasi un terzo dei docenti e ricercatori. Nel 2022 una legge aveva provato a cambiare rotta introducendo il Ricercatore in Tenure Track, con tutele simili a quelle europee. Ma, sottolinea l'articolo, i governi successivi hanno usato i fondi straordinari del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza per moltiplicare proprio le vecchie figure precarie: gli assegni di ricerca sono raddoppiati tra il 2023 e il 2024, e migliaia di contratti scadranno entro il 2027.

Una ricerca deformata

Anche la valutazione continua, nata per migliorare il sistema, ha avuto effetti collaterali. Come emerge dall'inchiesta, «L'hanno aumentato la produttività, ma anche le distorsioni nei comportamenti scientifici». Un sistema che chiede

risultati misurabili e competizione, ma con meno risorse e personale precario, finisce per spingere verso comportamenti che possono mettere a rischio l'integrità della ricerca stessa.

Fonti: Roars

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

SOCIETÀ · *11 Marzo 2026*

Quando l'amore è una costruzione solitaria: nascita, crollo e cicatrice di un'illusione

Tutto comincia da uno sguardo che rende qualcuno necessario. Poi arriva la scoperta che quella necessità esisteva in una sola mente. Ma qualcosa resta.



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

> *«Il testo aiuta a leggere la fine di un amore non corrisposto come esperienza che lascia comunque un segno.»*

Né perdono né riconciliazione: la traccia di un sentimento vissuto con tutta la propria interiorità.

L'amore non nasce dallo scambio, ma da un cambiamento dello sguardo. C'è un momento, impossibile da fissare sul calendario, in cui il viso di qualcuno diventa il centro assoluto dei pensieri di un altro. Da quell'istante ogni gesto e ogni parola pesano più del loro semplice significato. La persona amata smette quasi di esistere nel mondo esterno e si trasforma in qualcosa che vive dentro di noi. È una certezza che non chiede prove: in quella condizione, chi ama non riesce nemmeno a immaginare di poter essere respinto.

Quando la costruzione cade

Ma questo equilibrio è fragile. Il trauma arriva con la scoperta, spesso tardiva, che quella necessità apparteneva a una sola delle due persone. L'immagine costruita con tanta cura, perfetta nella sua coerenza interiore, non aveva un corrispettivo nella realtà. La rivelazione somiglia a uno scavo che porta alla luce ciò che era sepolto: quella che sembrava una verità condivisa era solo una proiezione solitaria. La mente, che fino a quel momento abitava insieme il reale e l'immaginario, è costretta a ripiegarsi su se stessa.

Ciò che rimane

Eppure, anche quando l'illusione è smascherata e la figura amata crolla come un castello di carte, qualcosa resiste. Non

si tratta di fare pace con l'altro né di perdonare. È piuttosto un segno che la coscienza conserva, una cicatrice che ricorda quanto intensamente quell'esperienza sia stata vissuta dentro di sé. L'amore, anche dopo essere stato riconosciuto come un inganno, mantiene un peso che non svanisce del tutto.

Una lezione sull'interiorità

Questa riflessione suggerisce che il valore di un sentimento non dipende soltanto dal fatto di essere ricambiato. Ciò che si prova, anche quando poggia su un'immagine sbagliata, modifica chi lo vive e lascia una traccia reale. Riconoscere la natura illusoria di un amore non significa cancellarlo, ma capire che una parte di esso ci apparteneva fin dall'inizio, e che proprio per questo continua a far parte della nostra storia.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SOCIETÀ · 10 Marzo 2026

Una vita in Australia: il cambiamento di Simone da Milano a Perth

Dalla routine a Milano al trasferimento in Australia: una storia di trasformazione personale



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

«La sua esperienza offre un esempio concreto di come un cambiamento di vita possa portare a una maggiore soddisfazione personale.»

Simone ha lasciato la sua carriera a Milano per vivere un'esperienza diversa in Australia, trovando un equilibrio tra lavoro e vita familiare.

Simone ha deciso di abbandonare la sua carriera stabile a Milano per cercare un'esperienza diversa in Australia. Dopo anni di lavoro come sviluppatore web e specialista SEO, si sentì bloccato da una routine quotidiana che non gli offriva più soddisfazione. Il contratto a tempo indeterminato, che rappresentava un traguardo professionale, lo lasciò con un senso di disagio. La vita a Milano, con i suoi ritmi fissi e la mancanza di spazi personali, lo spinse a cercare un cambiamento. Il trasferimento in Australia fu il risultato di un percorso che iniziò con un'esperienza intermedia a Londra, dove si preparò psicologicamente e professionalmente al passaggio verso un'altra cultura e un'altra realtà.

Un viaggio che lo portò a Perth

Prima di arrivare in Australia, Simone trascorse quattro anni a Londra, dove si concentrò sul perfezionamento dell'inglese e mantenne la sua attività professionale. Tuttavia, anche in quella città, non trovò la soddisfazione che cercava. Fu il fratello Daniele, già trasferitosi in Australia, a indicargli la direzione giusta. La passione di Simone per il continente e i

racconti positivi del fratello lo convinsero a seguire il suo esempio. Nel 2014, Simone partì per l'Australia con un biglietto di sola andata e il Working Holiday Visa, con l'intenzione di rimanere per un anno.

Un lavoro che si trasformò in un'attività di accompagnamento

Il lavoro di Simone ha subito un'evoluzione significativa nel tempo. Inizialmente, si limitava a vivere l'esperienza australiana, ma con il tempo si è trasformato in un'attività di accompagnamento di italiani verso il trasferimento in Australia. Questo ha permesso a Simone di raggiungere quel controllo del tempo che aveva sempre cercato. Ora, le giornate australiane, pur strutturate intorno agli impegni lavorativi, mantengono una flessibilità che consente spazi dedicati ai familiari. La sua vita, oggi, si svolge a Perth, dove vive con Sara, sua attuale compagna, e i loro figli.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI
Questo spazio aspetta te
Spazio disponibile · 2100 × 350

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI
Questo spazio aspetta te
Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI
Questo spazio aspetta te
Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI
Questo spazio aspetta te
Spazio disponibile · 1440 × 390

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI
Questo spazio aspetta te
Spazio disponibile · 2100 × 350

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI
Questo spazio aspetta te
Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI
Questo spazio aspetta te
Spazio disponibile · 1000 × 450

SPETTACOLI · 30 Marzo 2026

L’invasione degli ultracorpi: i baccelli di Siegel e la paura di perdere se stessi

A Santa Mira il familiare diventa alieno. Un film a basso costo che, tra anticomunismo, critica del consumismo e conflitto tra istinto e ragione, lascia allo spettatore la scelta del significato.

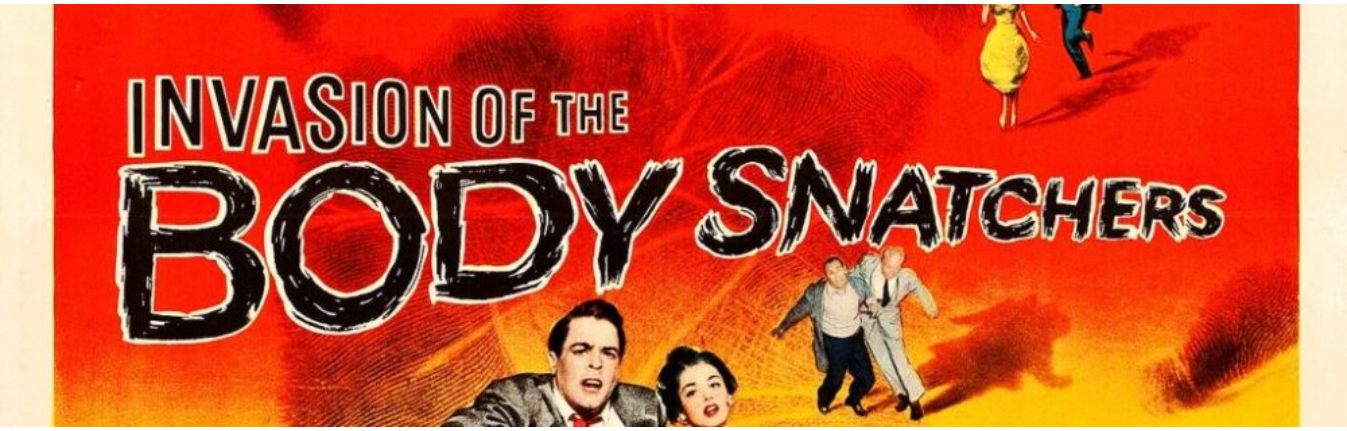


Foto di repertorio · Distributed by Allied Artists Pictures Corporation · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il film resta un classico proprio perché si presta a letture diverse sulla paura dell'omologazione.»*

Solo chi prova emozioni resiste: Miles e Becky contro l'omologazione.

Definire la fantascienza è sempre stato un problema. Come notava la critica e scrittrice Judith Merrill, nessuna definizione ha mai resistito a un esame serio, perché tutte poggiavano su idee incerte di che cosa siano scienza e fantasia. Eppure quando vediamo un film del genere lo riconosciamo subito: astronavi, robot, viaggi nel tempo e creature venute da altri mondi bastano a farci capire dove siamo. Il genere esiste prima di tutto come insieme di immagini condivise, più che come categoria teorica.

Una cittadina che diventa minaccia

Santa Mira, il paese tranquillo dove si svolge L’invasione degli ultracorpi, non è un semplice sfondo. È il luogo conosciuto che si trasforma in pericolo, il quotidiano che diventa estraneo e inquietante. Le copie senz’anima nate dai baccelli rappresentano la cancellazione dell’individuo nel mondo moderno, una paura che va oltre la politica di quegli anni. Il budget ridotto non permetteva di mostrare gli invasori in modo spettacolare, ma la sceneggiatura crea una paranoia diffusa che coinvolge il pubblico: il brivido nasce dal non sapere chi è ancora umano.

Le emozioni come difesa

Per Siegel, «essere un baccello significa non essere preda delle passioni, parlare meccanicamente ed essere privi di vita propria». Non a caso Miles e Becky, uniti dal sentimento e dal desiderio, resistono più a lungo degli altri. Il messaggio è che la capacità di sentire, parte essenziale dell’identità, protegge dall’omologazione; e chi fugge è chi capisce, chi conserva lo spirito critico.

Molte letture possibili

Il film non impone un’interpretazione. Si può vedere come un’allegoria anticomunista, come una critica al consumismo o come una riflessione sullo scontro tra istinto e ragione. Come scriveva il teorico Edgar Morin, il cinema rispecchia non solo il mondo ma anche lo spirito umano, e il significato dipende da convinzioni e pregiudizi di chi guarda. L’alieno, in fondo, non deve per forza venire dallo spazio: può essere un ambiente che disumanizza o qualunque cosa spezzi la normalità. La forza del film sta proprio in questo passaggio dal noto alla crisi, capace di generare insieme meraviglia e smarrimento.

SPETTACOLI · 27 Marzo 2026

Hannahversary, il ritorno di Hannah Montana per chi è cresciuto con la serie

Lo speciale riporta la protagonista sul set originale tra costumi, retroscena, canzoni storiche e un saluto alla bambina che era. Un anniversario costruito sui ricordi del pubblico.



Foto di repertorio · Plastered T-shirts · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«L'evento mostra come le serie per ragazzi diventino memoria collettiva per chi è cresciuto guardandole.»*

Non solo nostalgia: un racconto su come la fantasia dei fan possa cambiare l'industria dello spettacolo.

Raramente una serie televisiva passa dal semplice intrattenimento alla memoria condivisa di una generazione. L'Hannahversary, come l'ha chiamato la stessa protagonista, prova a fare proprio questo. Non è un'operazione nostalgica qualsiasi: vuole ricucire il legame tra chi ha seguito Hannah Montana da bambino e gli adulti che quegli spettatori sono diventati. La reunion avviene sul set originale, con gli oggetti ancora al loro posto, e trasforma un luogo di finzione in una meta di pellegrinaggio affettivo.

Dietro le quinte

La particolarità dello speciale è la scelta di raccontare i retroscena, sia della produzione sia della vita personale. Curioso l'aneddoto della protagonista che, in alcune interviste, aveva fantasticato su uno speciale così emozionante da convincere davvero gli autori a realizzarlo: un esempio di come i sogni dei fan possano influenzare l'industria. Gli incontri con registi, coreografi e colleghi non sono semplici chiacchierate, ma occasioni per dare valore a momenti che all'epoca sembravano normali.

Costumi e famiglia

Grande attenzione è dedicata ai costumi e agli accessori. Gli abiti colorati e brillanti erano parte integrante del personaggio, una scelta estetica precisa che il pubblico ha fatto propria. Anche la madre della star aveva contribuito a definirne lo stile, a dimostrazione di come le decisioni creative nascano dall'incontro di sguardi diversi.

La musica che unisce

Le esibizioni non sono numeri staccati, ma momenti di riconnessione. Con la partecipazione di collaboratrici importanti e la riproposta delle canzoni più famose, il pubblico vive una specie di doppio tempo: la stessa persona canta gli stessi brani a distanza di anni, e il ricordo torna vivo. Si scopre anche che una canzone era stata scritta da un autore oggi noto, dettaglio che conferma la cura con cui la serie era prodotta.

Un saluto al passato

Nel finale l'attrice ricorda ai fan che sono tutti cresciuti ma restano uniti da quell'esperienza. Si rivolge alla ragazza che era, ringraziandola per il coraggio, e poi saluta il set chiudendo una porta, come in una scena della serie: un modo per rispettare il passato senza restarne prigionieri.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 26 Marzo 2026

Da Thackeray a Kubrick: come un romanzo comico diventò un film freddo e perfetto

Lenti Zeiss nate per la NASA, luce di candela, paesaggi alla Hogarth e saloni che diventano gabbie: la tecnica al servizio della storia di un plebeo che tenta la scalata sociale.



Foto di repertorio · China Crisis · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«Il film resta un modello di come tecnica e racconto possano fondersi al cinema.»

Il narratore inaffidabile del libro lascia il posto a uno sguardo esterno che mostra senza giudicare.

Il romanzo di William Makepeace Thackeray era raccontato dal protagonista stesso, con una voce comica e poco affidabile. Kubrick fece una scelta drastica: eliminò l'ironia di quel punto di vista e raccontò gli stessi fatti con uno sguardo esterno e distaccato, che mostra le azioni senza filtri emotivi. Non fu solo una questione di stile. Dove il libro giocava sulla visione distorta di un antieroe, il film costruisce una serie di quadri in cui lo stato d'animo dei personaggi si legge nella disposizione dello spazio e della luce.

Lenti e candele

Con il sostegno della Warner Bros., il regista e il direttore della fotografia John Alcott tentarono un'impresa mai vista: girare quasi senza luce artificiale, per ricreare l'atmosfera delle dimore settecentesche. Come ricorda l'articolo, «trovarono la loro soluzione in delle lenti Zeiss studiate per la NASA». Non era virtuosismo tecnico, ma un'esigenza del racconto: la luce naturale doveva rendere credibile il mondo rappresentato, così che il pubblico accettasse regole e comportamenti di un'altra epoca senza avvertire finzione.

Lo spazio racconta

Nella prima parte i personaggi appaiono minuscoli dentro paesaggi aperti e luminosi, come nella pittura romantica: la natura li circonda, indifferente e schiacciante. Nella seconda tutto si ribalta: saloni e stanze diventano soffocanti, pieni di arredi lussuosi che non celebrano ma imprigionano, e raccontano la caduta morale. Le inquadrature richiamano i quadri di William Hogarth, dove la profondità di campo fa dell'ambiente un protagonista. Un esempio: Barry seduto accanto al figlio, con alle spalle un enorme dipinto pagato una fortuna, simbolo di una ricchezza che non capisce e che finirà per distruggerlo.

Una scalata universale

Redmond Barry è il ritratto del disperato senza mezzi: sfortunato in amore, tradito dai suoi, costretto ad arruolarsi per scappare. Non è la storia di un nobile, ma di un uomo del popolo che prova a salire grazie a inganni e fortuna. Per questo il racconto supera l'epoca in cui è ambientato e parla dei meccanismi di sempre della lotta per cambiare classe sociale.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SPETTACOLI · 24 Marzo 2026

Da I pugni in tasca a L’ora di religione: il filo che lega il cinema di Bellocchio

Famiglia, inconscio e istituzioni oppressive: nell’esordio del 1965 c’è già tutto. Per CineCriticaWeb la differenza con le opere mature sta nel modo di risolvere il conflitto.



Foto di repertorio · Yasu (talk) · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«L'analisi aiuta a capire la coerenza di uno dei grandi autori del cinema italiano.»

Dalla ribellione nichilista di Alessandro alla scoperta che a uccidere non è la legge ma l'aridità.

I pugni in tasca (1965) è uno di quegli esordi che sembrano contenere in germe tutto il cinema successivo di Marco Bellocchio. Ci sono già i suoi temi di fondo: la famiglia come groviglio di conflitti, l’inconscio che irrompe nella vita quotidiana, una dimensione di sogno che si scontra con violenza con la realtà. Alessandro, interpretato da Lou Castel, è più un simbolo che un personaggio: incarna il tentativo impossibile di rompere con la famiglia e, più in generale, con i condizionamenti sociali.

Un esordio che non invecchia

Un’opera prima riuscita è quella che conserva intatta la sua forza erosiva in qualsiasi epoca la si guardi. Qui succede proprio questo: la storia di un giovane borghese educato in modo repressivo, che arriva a gesti estremi, racconta la violenza nascosta di certe famiglie con una lucidità che resta attuale. La madre cieca è il simbolo dell’incapacità di amare; Leone, Augusto e Giulia sono altrettanti modi di fallire.

Tra iconoclastia e venerazione

Secondo CineCriticaWeb, il cinema di Bellocchio oscilla tra «iconoclastia e venerazione», con un fondo «religiosamente laico» che ne è la spina dorsale. La violenza in famiglia non è mai fine a se stessa: serve a mostrare come il potere entri nelle case e come la repressione arrivi tanto dai genitori quanto dalle istituzioni. Questo doppio scontro attraversa tutti i suoi film, dal collegio de Il nome del padre alla caserma di Marcia trionfale fino al manicomio di Matti da slegare: persone chiuse in strutture che negano la loro dignità.

Dalla distruzione alla riconciliazione

A cambiare nel tempo non sono i temi ma il modo di risolvere il conflitto. In I pugni in tasca la ribellione è nichilista: Alessandro uccide e distrugge senza costruire nulla, una risposta sbagliata a un bisogno d’amore mai soddisfatto. Nei film maturi, a partire da Il principe di Homburg (1997), lo scontro con la legge trova un’altra soluzione: si scopre che dentro le strutture può esserci spazio per l’individuo. In L’ora di religione (2002) il protagonista capisce che a fare male non è la legge, ma la bruttezza, l’aridità, la mancanza d’affetto. E il titolo di Addio del passato, dello stesso anno, segna l’approdo: la violenza utopica è riconosciuta come un fallimento, e si può recuperare dei valori senza rinnegare la propria storia.

Fonti: CineCriticaWeb

SPETTACOLI · 20 Marzo 2026

Il berretto a sonagli di Pirandello al Mercadante: la regia sobria di Andrea Baracco

Ciampa e la teoria delle tre corde, nata nel 1916 in dialetto per Angelo Musco, parlano ancora al pubblico di oggi. Una commedia che influenzò anche Tennessee Williams e Arthur Miller.



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

> *«La commedia, con la teoria delle tre corde, continua a raccontare il peso delle convenzioni sociali sull'individuo.»*

La seria, la civile e la pazza: la vita sociale come sistema di finzioni accettate da tutti.

Ciampa è un uomo che accetta il compromesso pur di evitare lo scandalo, in un mondo dove l'onore non è mai solo una faccenda privata. Nella provincia italiana di inizio Novecento il ridicolo poteva essere una condanna peggiore della colpa, e rompere la finzione comune significava passare per pazzi. Secondo la rivista Fermata Spettacolo, questo scontro tra dignità personale e convenzioni funziona ancora oggi «con una precisione quasi inquietante», come se il testo sapesse ingrandire, con ironia crudele ma anche con pietà, le contraddizioni di ogni comunità.

Un teatro in trasformazione

Quando Pirandello scrive l'opera, nei primi anni del Novecento, il teatro europeo sta cambiando. Naturalismo e verismo mostrano i loro limiti, e nuovi linguaggi cercano di raccontare non solo la realtà visibile ma anche le crepe interiori dell'uomo moderno. Ibsen aveva già smascherato le ipocrisie borghesi, Cechov rinnovava il racconto del quotidiano, il simbolismo portava ambiguità e paradosso. Pirandello si muove in questo clima con un'idea tutta sua: la realtà non è un insieme stabile di fatti, ma una somma di punti di vista che pretendono tutti di essere veri e si contraddicono a vicenda.

La teoria delle tre corde

L'opera nasce legata alla Sicilia: la prima versione è del 1916, in dialetto e con un altro titolo, scritta per Angelo Musco, attore d'istinto. Ciampa, con la celebre teoria delle tre corde, la seria, la civile e la pazza, diventa il simbolo del pensiero pirandelliano: la vita sociale si regge su finzioni che tutti accettano pur sapendo che sono solo convenzioni.

Dal successo internazionale a oggi

Negli anni Venti e Trenta il teatro di Pirandello conquista i palcoscenici europei e americani, cambiando il rapporto tra autore, personaggio e pubblico. Negli Stati Uniti università e teatri off-Broadway accolgono queste novità, e Il berretto a sonagli diventa un laboratorio sui temi della verità relativa e dell'identità fragile, che influenzeranno Tennessee Williams e Arthur Miller. Proprio questa doppia natura, tra commedia di costume e riflessione filosofica, attira i registi di oggi. L'allestimento di Andrea Baracco al Teatro Mercadante di Napoli, racconta la rivista, sceglie l'ascolto: nessuna lettura ideologica imposta, ma una sobrietà trasparente che lascia emergere il senso dalle relazioni tra i personaggi.

Fonti: Fermata Spettacolo

SPETTACOLI · 15 Marzo 2026

Linklater gira la Nouvelle Vague: Godard, Truffaut e Seberg sul set di un esordio leggendario

Un hang-out movie ambientato nel 1959, con Zoey Deutch nei panni di Jean Seberg: il dietro le quinte del primo film di Godard tra improvvisazione e scelte tecniche precise.



Foto di repertorio · Norio NAKAYAMA from saitama, japan · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«Il film racconta dall'interno uno dei momenti fondativi del cinema moderno.»

Rossellini che consiglia di girare in fretta, i Cahiers du Cinéma al completo e Parigi ricostruita in 35mm.

Per oltre dieci anni Linklater ha coltivato l'idea di un film sul movimento francese che lo ha tanto influenzato. Nel 2023, in un incontro pubblico, ha annunciato che stava per cominciare a girare in Francia, in francese e nello stile di quell'epoca. Con lui c'è Zoey Deutch, l'attrice che aveva scoperto anni prima in un suo film del 2016, scelta per interpretare Jean Seberg.

Un album di ritratti

Il film adotta la forma dell'hang-out movie, il racconto di gruppo senza una vera trama che Linklater ha affinato in tutta la carriera. Ma al posto dei ragazzi di provincia americani ci sono i nomi che hanno fatto la storia del cinema e della critica: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette, Rouch, Varda, Demy e i redattori dei Cahiers du Cinéma. Ognuno compare con il nome in sovrimpressione, come in un album di foto, e si parla di teoria, di film appena finiti e di quelli ancora da fare. C'è anche la lezione di Roberto Rossellini, che invita «a girare in fretta e smettere quando si perde l'ispirazione», presta dei soldi a Godard e se ne va con un piatto di tartine.

Dietro la macchina da presa

È una specie di falso documentario ambientato nel 1959, sul set dell'esordio di Godard. Linklater mette la cinepresa in posizione di osservatore esterno, senza un protagonista che faccia da guida, e mostra il rovescio di scene famose: il regista e il direttore della fotografia nascosti, la troupe sugli Champs-Élysées, Godard che dà ordini visto di lato. Il tema centrale è l'equilibrio tra preparazione e libertà. Godard non ha una sceneggiatura completa, corregge il soggetto di Truffaut sulla banchina del metrò e ogni mattina presto va al caffè Dupont Montparnasse a scrivere le scene del giorno. Ma la scelta della cinepresa Eclair Cameflex e della pellicola mostra che aveva le idee chiare: altro che improvvisazione pura. Da Rossellini eredita un metodo fatto di riflessione solitaria, estro e pragmatismo.

Uno sguardo da fuori

Attraverso Jean Seberg, unica americana sul set, il film riflette sulla posizione di chi arriva da fuori in un ambiente già consacrato. Pellicola 35mm, esterni ritoccati con cura in digitale, costumi e luoghi ricostruiti dagli archivi fanno del film una macchina del tempo nella Parigi di allora, senza lasciarsi schiacciare dal mito del film di Godard.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 12 Marzo 2026

Patrizia Tamagnini è Nannarella: la Magnani intima del più piccolo teatro del mondo

Patrizia Tamagnini, premiata al Leuca, porta in scena una Magnani immaginaria e intima nel più piccolo teatro all'italiana del mondo. Premi anche per testo e regia.

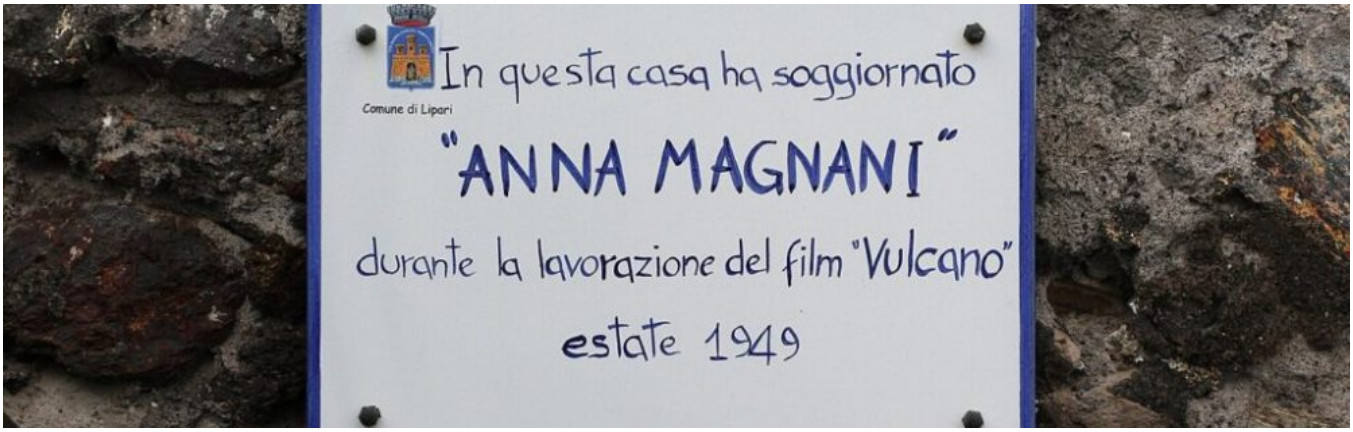


Foto di repertorio · Bernard Gagnon · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«Lo spettacolo restituisce il ritratto umano di un'icona del cinema italiano.»

Un'antidiva cresciuta dal basso, in una storia «non reale ma intimamente vera».

Al Teatro della Concordia, il più piccolo teatro all'italiana del mondo, va in scena Anna, uno spettacolo dedicato alle ultime ore di Anna Magnani. Protagonista è Patrizia Tamagnini, che per questa interpretazione ha ricevuto il premio Leuca. Anche il resto dello spettacolo è stato premiato: il testo ha vinto al Roma Comic Off il riconoscimento per la migliore sceneggiatura, mentre la regia è stata premiata al Galà Teatro.

Un salotto e una donna

La storia, ispirata liberamente agli ultimi giorni dell'attrice, si svolge in un salotto borghese elegante, intorno a un tavolino. La Magnani si sposta tra la toeletta, il carrello dei liquori e la poltrona. Come scrive la recensione di Gufetto, non si tratta della cronaca di una fine, ma di un racconto che lascia affiorare emozioni e sensazioni. Il testo nasce da interviste e aneddoti, oltre che dal lavoro di scrittura teatrale.

L'antidiva

Per il recensore, Nannarella è una delle più grandi attrici del cinema del Novecento: un'antidiva che si è costruita da sola, partendo dal basso. Ed è proprio questo il cuore dello spettacolo, che non pretende di ricostruire i fatti ma di restituire una persona. La conclusione della recensione lo riassume bene: la storia «non è reale ma è intimamente vera».

Fonti: Gufetto

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SPETTACOLI · 11 Marzo 2026

Donzelli racconta la nuova povertà: un fotografo che sceglie di scrivere e diventa invisibile

Paul lascia un lavoro di successo per un romanzo e scivola in impieghi precari e sottopagati. Per OndaCinema il film interroga che cosa voglia dire essere poveri oggi.



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

> *«Il film racconta la povertà contemporanea come invisibilità sociale, lontano da ogni visione romantica.»*

Corpi inquadrati a pezzi, una parete abbattuta e un finale che premia gli affetti, non il denaro.

Paul, il protagonista del nuovo film di Donzelli, decide di abbandonare una carriera di successo nella fotografia per dedicarsi solo alla scrittura di un romanzo. La scelta crea tensioni in famiglia: il padre e la sorella non capiscono una decisione che rinuncia a guadagni immediati. Secondo OndaCinema è un conflitto lontano dall'esperienza della regista, cresciuta in un ambiente che fin da piccola aveva incoraggiato il suo talento artistico.

Uno sguardo più asciutto

Rispetto a film precedenti come La guerra è dichiarata, il racconto è più essenziale. La voce fuori campo crea una distanza voluta e impedisce che la storia si chiuda sui tormenti interiori del protagonista. Così il film diventa prima di tutto «un'interrogazione su cosa voglia dire essere povero nell'età contemporanea», e mostra i meccanismi di sfruttamento con cui Paul trova solo lavori precari e mal pagati. Lo sguardo esterno allarga il confronto tra individuo e società: la povertà di oggi non è una scelta romantica, ma una condanna a sparire agli occhi degli altri.

Una regia dell'invisibilità

Le scelte di messa in scena sottolineano proprio questa invisibilità. Quando Paul si presenta ai datori di lavoro, spesso la macchina da presa non lo inquadra per intero, ma a pezzi, come se fosse solo forza lavoro. La sequenza iniziale, con alcuni operai che abbattono una parete decorata, è una dichiarazione d'intenti: sotto la carta da parati compare il calcinaccio grezzo. È lo stesso passaggio dalla finzione alla realtà che regge tutto il film e lo tiene lontano da ogni retorica consolatoria sulla miseria.

Un finale affettivo

Diversamente da molti racconti, il film non risolve la crisi di Paul con un ritorno al benessere economico. La scena finale punta invece sugli affetti: le lacrime del protagonista arrivano quando il figlio riconosce finalmente il valore delle sue scelte. Per la rivista è questo il vero cuore dell'opera, in contrasto con la durezza e la mancanza di comprensione che avevano segnato i rapporti precedenti, anche dentro la famiglia.

Fonti: OndaCinema

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 11 Marzo 2026

Le radici del male in un’opera teatrale tra spazio e simboli

Un’analisi del dramma tra geometria, corpo e psiche.



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

> *«La rappresentazione mette in luce come la malvagità possa essere legata a un deficit affettivo e a un’infanzia non felice.»*

Lo spettacolo esplora la natura del male attraverso un linguaggio visivo e simbolico.

Lo spettacolo Riccardo di Chiodi si concentra sulla ricerca delle origini del male attraverso un linguaggio visivo e spaziale rigoroso. L’allestimento, firmato da Guido Buganza, si sviluppa attorno a un tavolo ovale bianco, elemento centrale che rappresenta lo spazio delle strategie e dei complotti. La scena è accompagnata da un’atmosfera simbolica, con una bara sospesa che funge da fonte luminosa e custode dei segreti del protagonista. Questa struttura scenica, costruita con precisione, crea un’immagine di controllo apparente, ma che nasconde una tensione sottile, come se ogni movimento e ogni gesto fosse legato a un’immagine più profonda.

Il corpo come strumento narrativo

La performance di Maria Paiato, che interpreta il duca, si distingue per una corporeità intensa e significativa. Il corpo diventa strumento narrativo attraverso contorsioni e movimenti inquieti, che evocano una «truffato, nei lineamenti, dalla natura». Questa metafora esprime l’esclusione e la disumanizzazione del personaggio. La relazione con la Duchessa di York, interpretata da Giovanna Di Rauso, si sviluppa come fulcro psicologico del dramma. La durezza e la perentorietà con cui la Duchessa si rivolge al figlio esprimono un potere autoritario che si confronta con una vulnerabilità interiore, quasi come se il rapporto madre-figlio fosse un’immagine di una relazione impossibile e dolorosa.

L’indagine sulle radici della malvagità

La regia di Angela Dematté si concentra su una domanda fondamentale: è il male innato o si costruisce? L’opera esplora l’infanzia di Riccardo, chiedendosi se fosse stato amato, se avesse giocato. Gli oggetti scenici, come i soldatini colorati, diventano metafore della guerra e della competizione letale. L’allestimento, con la sua rigidità spaziale, sottolinea come il potere e la distruzione possano essere radicati in un deficit affettivo materno. La scena, con i suoi elementi simbolici, si fa spazio per un’interrogazione profonda: come si può arrivare a un atto di malvagità, e cosa nasconde questa ricerca delle origini del male?

Fonti: Teatro e Critica

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

SPETTACOLI · 5 Marzo 2026

Duras: il cinema come linguaggio dell’intervallo

Un modello alternativo di audiovisivo in cui il silenzio diventa materia e non assenza.

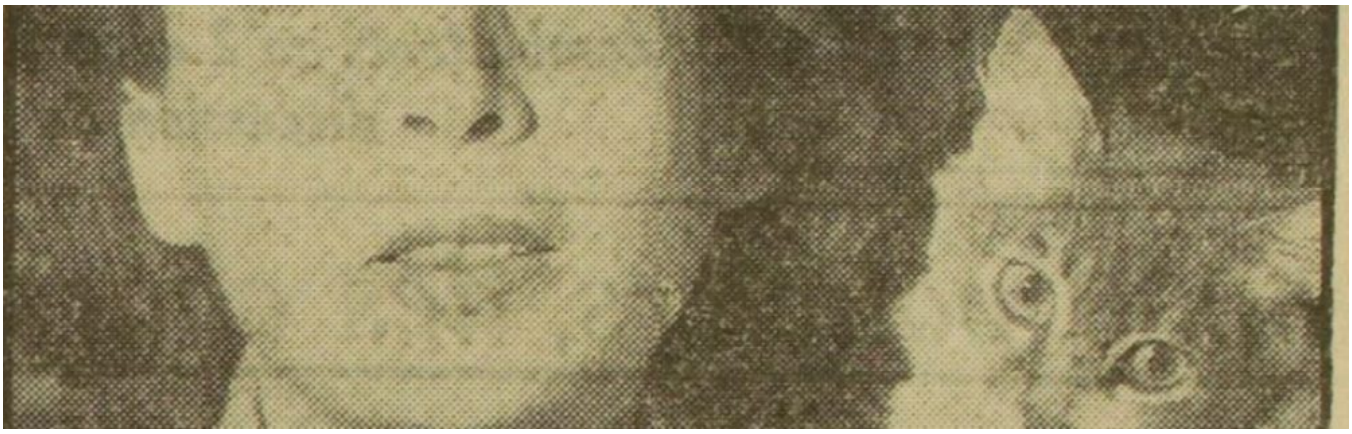


Foto di repertorio · Photographie du journal Libération (1944_1952) disponible sur Gallica · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La sua opera offre un modello alternativo di linguaggio audiovisivo, dove forma e contenuto si fondono.»

Il cinema di Marguerite Duras si basa su un'esperienza del silenzio che non è vuoto, ma presenza strutturale.

La regista Marguerite Duras ha sviluppato un linguaggio cinematografico unico, in cui il silenzio non è vuoto, ma materia costruttiva. Il suo lavoro si distingue per una forma narrativa non convenzionale, in cui l’intervallo, la pausa e lo spazio tra immagini e suoni diventano elementi chiave. Questa pratica si sviluppa in tre stagioni successive: una fase di sperimentazione, un periodo di frantumazione del rapporto tra immagine e suono e infine un’esperienza radicale dove la voce di Duras domina la banda sonora. Il cinema di Duras nasce da un’esigenza di un linguaggio diverso, che il romanzo e il teatro non potessero offrire. Questo approccio si concretizza in opere come Hiroshima mon amour (1959), adattamento del suo romanzo, e in film costruiti ex novo, come India Song e Distruggere, lei disse.

Il silenzio come materia costruttiva

Duras concepiva il cinema come una composizione musicale, in cui la struttura non dipende da una trama lineare, ma da una variazione e un’armonia. I suoi film danno priorità ai vuoti e alle pause, riconoscendo il silenzio come una forma di presenza. Questo approccio ha radici teoriche: per Duras, il silenzio possiede una dimensione femminile, legata all’esperienza della donna, non riducibile al trauma o al mutismo patologico. La critica ha individuato questa caratteristica come una forma di resistenza, in cui l’esperienza del silenzio si trasforma in un linguaggio autonomo, non subordinato al discorso esplicito.

Lo spazio della luce e dell’incontro

La pièce La Musica, portata al cinema nel 1967, è un esempio privilegiato di questa poetica. Il film si svolge in un’albergo, dove i volti dei protagonisti emergono dal buio, e le loro interazioni si sviluppano in una geometria relazionale. Il dialogo tra Anne-Marie e Michel è scandito da pause silenziose che non sono vuoti, ma pieni di significato. Nel tempo, Duras ha lasciato i personaggi sulla soglia, per farli proseguire in una forma teatrale autonomamente vivente. Il film successivo aggiunge un altro elemento: una giovane donna che interpreta una musica di Schubert, la quale sostituisce altre presenze sonore, interagendo con il dialogo principale.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SPETTACOLI · 5 Marzo 2026

Cinema e poesia: la frattura come forma di libertà

Due opere esplorano la complessità dell'identità moderna



Foto di repertorio · Paolo Steffan · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La contraddizione non è un difetto, ma una caratteristica essenziale dell'esistenza contemporanea. La consapevolezza di questa frattura è una forma di libertà.»*

Le ceneri di Gramsci e La La Land affrontano la contraddizione come elemento costitutivo della vita. Due grandi opere, Le ceneri di Gramsci di Pasolini e La La Land di Chazelle, affrontano la complessità dell'identità moderna. Non si tratta di un'opposizione tra due mondi, ma di una frattura che abita nell'anima dell'uomo. Queste opere ci mostrano come l'individuo sia simultaneamente unito e ostile verso ciò che lo forma, vivendo una tensione che non si risolve, ma diventa parte integrante della sua condizione.

Un dualismo interiore

Per Pasolini, la società rappresenta tanto la fonte della formazione quanto l'agente della distorsione. L'individuo, pur essendo parte di questa realtà, ne rifiuta gli insegnamenti più dolorosi. Non si tratta di una scelta consapevole, ma di una condizione persistente: amare la società che ci forma mentre ne rifiutiamo gli effetti più devastanti. Questo dualismo non si risolve, ma si perpetua, diventando un elemento costitutivo della modernità.

La libertà come scelta di sacrificio

In La La Land, Mia e Sebastian incarnano questa stessa tensione. La città di Los Angeles, con il suo fascino e il suo potere coercitivo, li circonda come un canto seducente e minaccioso. Ogni loro decisione è un sacrificio, una biforcazione che comporta inevitabilmente la perdita di altre possibilità. La libertà non è un trionfo, ma una serie ininterrotta di scelte che implicano rinunce.

Una consapevolezza irriducibile

Entrambi i film suggeriscono che la vera libertà non risiede nella negazione delle contraddizioni, ma nel loro riconoscimento. La vita contemporanea non permette un'identità coerente, ma una frattura che l'uomo deve accettare. La contraddizione non è un errore, ma una forma di consapevolezza, una postura dell'anima che riconosce l'irriducibilità delle proprie contraddizioni.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SPETTACOLI · 4 Marzo 2026

Olimpiadi, tribunali e corpi soli: il film di Bertelli che usa lo sport per raccontare il potere

Atlete sotto processo ispirate a Giovanna d'Arco, il Tribunale Arbitrale dello Sport di Losanna e una regia che alterna geometrie e primi piani: lo sguardo di un ex atleta diventato architetto.



Foto di repertorio · Acarpentier ; this edited version by Sting · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«L'opera mostra come dietro le gare si nascondano pressioni politiche che pesano sui corpi degli atleti.»*

Dove la regola cede all'eccezione e la diplomazia pesa più dei criteri tecnici.

Lo sport moderno, secondo l'indagine al centro del film, è molto più di una gara. Le Olimpiadi sono diventate un palcoscenico in cui gli Stati si sfidano sul piano geopolitico, con un'apparenza disinteressata che nasconde questioni di prestigio e di influenza. Il rifiuto di un judoka di affrontare un avversario per motivi politici, o l'intervento delle autorità internazionali contro le stesse regole scritte, mostrano che il campo sportivo è prima di tutto un campo di battaglia, dove le eccezioni vincono spesso sulle norme. La macchina organizzativa ha un solo imperativo: andare avanti a ogni costo, ripulire e ricominciare.

Una squalifica vista da tre lati

Il film si costruisce su più livelli intorno all'idea greca di agone, la competizione. C'è la dimensione legale e burocratica, con personaggi che incarnano conflitti di norme: due atlete sotto processo modellate su figure come Giovanna d'Arco e un ufficiale di cavalleria russo. C'è la riflessione sulla giustizia sportiva, con federazioni e tribunali che applicano regole rigidissime ma fanno eccezioni arbitrarie. Lo studio del Tribunale Arbitrale dello Sport di Losanna ha mostrato come certe decisioni, capaci di escludere un atleta o accelerare un procedimento, rispondano spesso a pressioni diplomatiche più che a criteri tecnici.

Una regia da architetto

Lo stile di Bertelli nasce dalla sua doppia formazione: atleta agonista e architetto di formazione londinese. «Mi interessa capire come sono connessi gli elementi», spiega. Le inquadrature larghe mostrano tutto il sistema, la geometria degli spazi; i primi piani ravvicinati espongono la fragilità della pelle e dei corpi. Il racconto sta sia nel quadro d'insieme sia nei dettagli marginali, spesso assurdi. Non è un vezzo, ma un metodo per mostrare come competizione e burocrazia agiscano insieme sugli atleti, tra regole pubbliche e trattative nascoste.

La solitudine dell'atleta

L'ultimo livello riguarda la condizione emotiva di chi gareggia, chiuso in una bolla in cui tensioni e fragilità si moltiplicano. Il film non vuole esaltare la sofferenza, ma descriverla e inserirla nel sistema che la produce e la alimenta. Guerra, diritto e spettacolo finiscono così per far parte della stessa architettura sociale.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SALUTE · 26 Marzo 2026

Malattie rare, dal sequenziamento genetico a CRISPR: come cambiano diagnosi e cure

L'NGS accorcia i tempi per trovare mutazioni sconosciute, la trascrittomica disegna una mappa del paziente e lo screening neonatale esteso copre oltre 50 malattie. All'orizzonte, terapie geniche e farmaci orfani.



Foto di repertorio · Air Force Staff Sgt. Nicole Leidholm, photographer · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Diagnosi più rapide e terapie mirate possono migliorare la vita di migliaia di pazienti e famiglie.»*

In Lombardia il pannello neonatale include anche SMA, SCID e, unica regione, l'adrenoleucodistrofia.

Negli ultimi anni il Next Generation Sequencing (NGS) ha cambiato il modo di cercare le mutazioni genetiche rare. A differenza delle tecniche precedenti, permette di esaminare tanti geni insieme, con pannelli multigenici, con l'analisi dell'intero esoma o addirittura dell'intero genoma, e di scoprire varianti mai descritte prima. Come scrive la rivista, «questo supporta l'identificazione di malattie ancora senza un nome». Il risultato è una copertura molto più ampia, diagnosi più precise e attese molto più brevi.

Una mappa su misura

Accanto al sequenziamento c'è la medicina trascrittomica, che studia quali geni sono accesi o spenti in cellule, tessuti e organi malati rispetto a quelli sani. Ne nasce una mappa molecolare personale del paziente. Insieme, queste tecniche sono la base della medicina di precisione, che tiene conto non solo del patrimonio genetico di ciascuno ma anche della sua storia clinica, delle abitudini e dell'ambiente in cui vive, andando oltre i protocolli uguali per tutti.

Lo screening alla nascita

Lo screening neonatale esteso (SNE) è lo strumento più efficace per scoprire presto alcune malattie congenite per cui esiste una cura: intervenire prima dei sintomi può cambiare la prognosi ed evitare disabilità gravi. Dal 2024 tutte le regioni italiane controllano oltre 50 malattie metaboliche ereditarie. Alcune, come la Lombardia, hanno aggiunto l'atrofia muscolare spinale (SMA) e l'immunodeficienza congenita severa (SCID); la Lombardia, unica, anche l'adrenoleucodistrofia (X-ALD), e ha avviato un progetto pilota sulla leucodistrofia metacromatica. Dalla fine del 2024 gli screening dell'udito e della vista sono attivi in tutto il paese.

Le nuove terapie

Con CRISPR-Cas9 un enzima, Cas9, guidato da una sequenza di RNA, taglia il DNA nel punto esatto della mutazione per correggerla, eliminare parti difettose o inserirne di nuove. Gli oligonucleotidi antisenso (ASO), importanti per malattie neuromuscolari come l'atrofia

muscolare spinale, agiscono sull'RNA messaggero per modificare la produzione di proteine difettose. I vettori biotecnologici portano invece nelle cellule geni funzionanti, e la ricerca punta a renderli più precisi, capienti e sicuri. Infine i farmaci orfani, nati negli anni '80 per malattie senza alternative, oggi beneficiano di procedure dedicate, esclusiva di mercato e sgravi fiscali per chi li sviluppa.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SALUTE · 24 Marzo 2026

Antibiotici naturali? Aglio, miele e propoli aiutano, ma non curano le infezioni

Un effetto in provetta non garantisce lo stesso risultato nel corpo umano. I rimedi vegetali possono sostenere le difese e trattare disturbi lievi, non sostituire una terapia.



Foto di repertorio · Ivar Leidus · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Confondere i due rischia di ritardare cure necessarie, mentre l'abuso di antibiotici alimenta la resistenza batterica.»*

Nel 25% dei casi gli antibiotici vengono usati contro infezioni virali, dove non servono.

L'espressione antibiotico naturale è già di per sé imprecisa. Un antibiotico vero è un farmaco: una molecola studiata con test rigorosi, con dosi calibrate e un'azione dimostrata contro batteri precisi. Estratti e oli vegetali contengono invece sostanze con proprietà antibatteriche, osservate soprattutto in laboratorio. Sarebbe più corretto chiamarli rimedi naturali con capacità antimicrobica, senza metterli sullo stesso piano dei medicinali.

Dalla provetta al corpo

Non è una questione di parole. Se in provetta una sostanza frena la crescita dei batteri, non significa che faccia lo stesso nel nostro organismo, dove acidità, enzimi della digestione e circolazione del sangue cambiano il comportamento delle molecole. La quantità necessaria per avere un effetto nell'uomo può essere molto diversa da quella che funziona in laboratorio. Un antibiotico arriva nel sangue in dosi precise, raggiunge i tessuti e mantiene livelli costanti; un rimedio naturale no: qualità dell'estratto, concentrazione dei principi attivi e modo di assunzione cambiano in modo difficile da prevedere.

Dove possono servire

La rivista Wise Society ricorda un dato importante: «nel 25% dei casi gli antibiotici vengono usati invano», contro infezioni causate da virus e non da batteri. Qui i rimedi

naturali possono avere un ruolo: prevenzione, sostegno alle difese, disturbi lievi. Come complemento, non come alternativa a una cura seria. L'aglio, ricco di allicina, ha effetti antimicrobici soprattutto se mangiato crudo; il miele di manuka è utile per piccole ferite della pelle; la propoli, una resina ricca di flavonoidi, ha anch'essa un potenziale biologico interessante. Nessuno però ha la potenza mirata e la prevedibilità di un antibiotico prescritto dal medico.

I limiti del naturale

La ricerca su queste sostanze continua, ma passare dal laboratorio al paziente resta difficile. Un'alimentazione ricca di vegetali può ridurre alcuni fattori legati alla resistenza dei batteri e rendere l'organismo meno ospitale per i germi: un aiuto prezioso, ma diverso dal guarire un'infezione in corso. Quando l'infezione batterica è accertata, aspettare o affidarsi solo ai rimedi naturali comporta più rischi che vantaggi. La medicina tradizionale resta lo strumento giusto, da usare con consapevolezza e senza abusi.

Fonti: Wise Society

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SALUTE · *10 Marzo 2026*

Acque salsobromoiodiche: un'origine geologica e un'azione terapeutica riconosciuta

Dalla geologia millenaria all'uso moderno, un'acqua termale italiana con proprietà specifiche



Foto di repertorio · Globetrotter19 · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Queste acque, con proprietà specifiche, rappresentano un'importante risorsa per la salute e la medicina termale.»*

Le acque salsobromoiodiche italiane sono un tipo di acqua termale riconosciuta per le sue proprietà terapeutiche.

Le acque salsobromoiodiche sono un tipo di acqua termale riconosciuta per la sua composizione unica, che include cloruri, bromuri e ioduri. Queste acque, presenti in diverse regioni d'Italia, sono utilizzate in ambito terapeutico grazie alle loro proprietà specifiche. La loro mineralizzazione elevata li distingue nettamente da altre acque termali, come quelle bicarbonato-calciche o oligominerali. L'efficacia terapeutica di queste acque è riconosciuta e regolamentata dal Ministero della Salute, che ne definisce i parametri di classificazione e le indicazioni d'uso.

Formazione geologica e origine millenaria

Le acque salsobromoiodiche si formano attraverso processi geologici che risalgono a ere antiche. Nella Pianura Padana e

in altre aree del centro-nord Italia, si trovano tracce di mari antichi che, nel tempo, si sono evaporati e hanno lasciato depositi minerali ricchi di sali. L'acqua piovana, filtrandosi attraverso queste rocce, si arricchisce di minerali e rimane intrappolata in strati impermeabili. Solo grazie a processi naturali o artificiali, queste acque raggiungono la superficie, diventando risorsa termale. La loro formazione è un esempio di come la geologia possa influenzare la composizione chimica di un'acqua, creando un'origine unica e millenaria.

Applicazioni terapeutiche specifiche

La medicina termale italiana riconosce a queste acque un'ampia gamma di applicazioni, in particolare per l'apparato respiratorio, muscolo-scheletrico e genitale. L'inalazione di aerosol sfrutta l'azione antisettica e mucolitica dello iodio, mentre l'immersione produce effetti analgesici grazie a calore, pressione e minerali. Le irrigazioni ginecologiche, invece, utilizzano le proprietà antisettiche e trofiche dello iodio per trattamenti cronici. Queste applicazioni sono frutto di un'analisi approfondita della composizione chimica e delle proprietà fisiche delle acque, che ne garantiscono un'efficacia riconosciuta.

Protocolli d'uso e differenziazione termica

Le acque salsobromoiodiche non si utilizzano solo con immersioni complete. I protocolli d'uso riconosciuti prevedono applicazioni specifiche per ogni tipo di trattamento. Inoltre, la classificazione interna di queste acque tiene conto della temperatura, distinguendo tra ipertermali, isotermali e ipotermali, con effetti terapeutici diversi. Questa differenziazione permette di adattare le terapie alle esigenze specifiche dei pazienti, aumentando l'efficacia e la sicurezza del trattamento.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

SALUTE · 8 Marzo 2026

«Non piangere», «Non è niente»: le frasi dei genitori che insegnano ai figli a non fidarsi di sé

Nei più piccoli le emozioni sono sensazioni del corpo. Nominarle aiuta il cervello a riconoscerle; negarle o minimizzarle lascia una sfiducia che può pesare anche da adulti.

> *«Riconoscere e nominare le emozioni dei figli li aiuta a sviluppare fiducia in sé e capacità di autoregolazione.»*



Foto di repertorio · U.S. Air Force photo by Danielle Grannan · Public domain · Wikimedia Commons

Una febbre riceve attenzione subito, una paura spesso no: la contraddizione dell'educazione emotiva.

Nel bambino piccolo le emozioni non sono ancora categorie psicologiche, ma sensazioni fisiche concrete: la paura è un nodo alla gola, la rabbia un cuore che accelera, la tristezza un peso allo stomaco. Il sistema nervoso non distingue ancora il corpo dagli affetti, ed è normale che sia così. Crescendo, grazie al rapporto con gli adulti, il cervello impara a collegare quelle sensazioni a significati precisi. È un processo lento e delicato, che dipende da come l'ambiente fa da specchio.

Due pesi e due misure

Nella nostra cultura c'è però una contraddizione. Una febbre, una ferita o un dolore fisico ricevono subito attenzione e

vengono presi sul serio. Quando invece un bambino ha paura, si vergogna o è triste, la risposta cambia: «Non piangere», «Non è niente», «Non c'è motivo di avere paura». Il dolore emotivo diventa un problema da chiudere in fretta, non un'esperienza da accompagnare. Eppure un bambino non nasce sapendo gestire ciò che prova: ha un sistema nervoso capace di sentire, ma non ancora gli strumenti per regolarsi da solo. Quando arrivano paura, rabbia o entusiasmo, cerca nell'adulto, in modo quasi biologico, segnali di accoglienza e comprensione.

Dare un nome alle emozioni

È in questo rapporto che il bambino impara se le emozioni sono alleate da ascoltare o nemici da soffocare. Spesso non lo impara da discorsi educativi, ma da frasi dette di corsa, quasi in automatico, che col tempo diventano una voce interiore. Quando un genitore dice «Ti senti arrabbiato» o «Hai paura», compie un gesto con effetti precisi sul cervello: collega una sensazione del corpo a una parola, rafforzando i legami tra le aree che gestiscono emozioni, sensazioni e controllo. Così si costruiscono il vocabolario emotivo e la capacità di autoregolazione. Se invece l'emozione viene negata o ridicolizzata, il bambino non impara a darle un nome: impara a dubitare di ciò che sente, e questa sfiducia è spesso all'origine di molte sofferenze da adulto.

Le frasi da evitare

Dire di non piangere quando un bambino soffre per il distacco gli comunica che la sua reazione è esagerata, mentre è una risposta naturale. Un'etichetta come «Sei imbranato» non viene vissuta come un commento su un gesto, ma come una verità su chi è. «Non c'è niente di cui vergognarsi» cancella un'emozione sgradevole che meriterebbe ascolto. E «Non è successo niente» crea una frattura: il corpo dice una cosa, l'adulto il contrario.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SALUTE · 3 Marzo 2026

Il rumore fa ammalare: 66.000 morti premature l'anno in Europa per il traffico

Più di un europeo su cinque è esposto a livelli dannosi. Lo stress acustico alza cortisolo e pressione, rovina il sonno e pesa sul cuore e sul diabete. I bambini i più vulnerabili.

> *«L'inquinamento acustico è un rischio sanitario sottovalutato, soprattutto per i bambini.»*



Foto di repertorio · Lord Koxinga · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

L'Organizzazione mondiale della sanità raccomanda non più di 30 decibel nelle camere da letto e meno di 35 nelle aule.

L'inquinamento acustico non è solo un suono fastidioso. La legge italiana del 1995 lo definisce come ogni emissione sonora in grado di «provocare fastidio o disturbo al riposo e alle attività umane, pericolo per la salute, deterioramento degli ecosistemi». Il rumore si misura in decibel, su una scala logaritmica: ogni 10 dB in più l'intensità reale diventa dieci volte maggiore, e per questo anche piccoli aumenti hanno effetti pesanti. Una camera da letto silenziosa è sui 25-35 dB, una strada trafficata arriva a 60-70, un treno che passa a circa 90, un aereo in decollo supera i 130. Il disturbo comincia intorno ai 40 dB.

I numeri in Europa

Secondo l’Agenzia europea per l’ambiente, con dati aggiornati al 2022, più di un quinto della popolazione europea vive esposta a livelli di rumore potenzialmente dannosi. La fonte principale è il traffico stradale: circa 92 milioni di persone superano la soglia di 55 dB fissata dalle norme comunitarie. Altri 18 milioni sono esposti al rumore dei treni e 2,6 milioni a quello degli aerei. In tutto, quasi 17 milioni di europei soffrono di un disagio prolungato e 4,6 milioni di gravi disturbi del sonno a causa dei trasporti.

Come danneggia il corpo

L’esposizione continua attiva il sistema nervoso e gli ormoni dello stress, con produzione di cortisolo e adrenalina. Se dura nel tempo provoca infiammazione e stress ossidativo, accelerando l’invecchiamento. Il sonno disturbato e i ritmi alterati compromettono anche il controllo di glicemia e pressione. Il rapporto europeo stima che il rumore dei trasporti causi ogni anno circa 66.000 morti premature, 50.000 nuovi casi di malattie cardiache e 22.000 di diabete di tipo 2. Prove moderate lo collegano anche a depressione, demenza e problemi di comportamento nei ragazzi.

Proteggere i bambini

I più esposti sono i bambini. L’Organizzazione mondiale della sanità consiglia al massimo 30 dB(A) nelle camere da letto di notte e meno di 35 dB(A) nelle aule. Il rumore degli aerei, in particolare, è associato a un calo delle prestazioni mentali. E l’uso scorretto di cuffie e dispositivi personali sopra i 70 dB mette a rischio l’udito di miliardi di giovani. Genitori e medici possono aiutare limitando il tempo di ascolto, tenendo il volume basso e proteggendo il silenzio della notte. Anche le città possono fare la loro parte: Torino, per esempio, ha avviato piani di risanamento acustico per controllare le attività ricreative più rumorose.

Fonti: Agenzia europea per l'ambiente, Organizzazione mondiale della sanità

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SCIENZA · 26 Marzo 2026

Bouba e Kiki: anche i pulcini collegano i suoni alle forme

Uno studio guidato da Maria Loconsole su quarantadue pulcini mostra che l'associazione tra suoni morbidi e forme rotonde non nasce dal linguaggio ma da una predisposizione innata.



Foto di repertorio · Otuo-Akyampong Boakye · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La scoperta suggerisce che il legame tra suoni e forme sia una predisposizione innata condivisa tra specie, non un prodotto del linguaggio.»*

Le scimmie addestrate in laboratorio non ci riescono: troppa esperienza può coprire l'istinto.

Dagli anni Quaranta si sa che tendiamo a collegare certi suoni a certe forme. Se si chiede quale figura corrisponda alle parole inventate Kiki e Bouba, quasi tutti rispondono allo stesso modo: la prima fa pensare a contorni appuntiti, la seconda a forme tonde e morbide. Per decenni si è pensato che fosse un effetto del linguaggio umano e delle sue strutture mentali complesse. Ma, come racconta la rivista Pikaia, questa spiegazione potrebbe non bastare.

L'esperimento

I ricercatori hanno scelto animali senza alcuna esperienza linguistica: pulcini. Tre giorni dopo la nascita, quarantadue pulcini sono stati abituati a girare attorno a un pannello per trovare il cibo. Poi sono stati messi davanti a due pannelli, uno arrotondato e uno spigoloso, mentre venivano fatti ascoltare i due suoni. «I nostri pulcini non hanno esperienza», spiega Maria Loconsole, prima autrice dello studio, «quindi la predisposizione a queste associazioni deve essere innata». I risultati sono stati netti: con Bouba i pulcini andavano verso la forma rotonda, con Kiki verso quella appuntita, proprio come gli esseri umani.

Il caso delle scimmie

Curiosamente, le prove con le grandi scimmie, parenti più stretti dell'uomo, non hanno dato risultati chiari. Secondo Loconsole dipende dalla loro storia: molte venivano da laboratori dedicati allo studio del linguaggio e avevano imparato centinaia di associazioni artificiali. «Animali così specializzati è improbabile che si affidino al loro istinto», osserva. L'addestramento avrebbe cioè nascosto una tendenza naturale.

Perché serve

Collegare informazioni che arrivano da sensi diversi è un vantaggio evolutivo. Se un suono acuto di solito indica un animale piccolo e uno grave un animale grande, chi sa dedurre una cosa dall'altra risparmia fatica mentale e reagisce meglio ai pericoli. Nel corso dell'evoluzione si sarebbe quindi rafforzata l'abitudine a unire percezioni diverse, per completare l'immagine del mondo anche con dati parziali. Non è l'unica base del linguaggio, precisa la ricercatrice, ma conoscerla può aiutare nell'educazione, nell'addestramento degli animali e nella comunicazione,

rendendo l’apprendimento più efficiente e naturale.

Fonti: Pikaia, Maria Loconsole

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

SCIENZA · *17 Marzo 2026*

Come impara il cervello, e cosa dovrebbe cambiare a scuola

Plasticità che cala con l’età, un neonato che riconosce la voce della madre già in gravidanza, il metodo fonetico per leggere e niente talenti innati per la matematica.

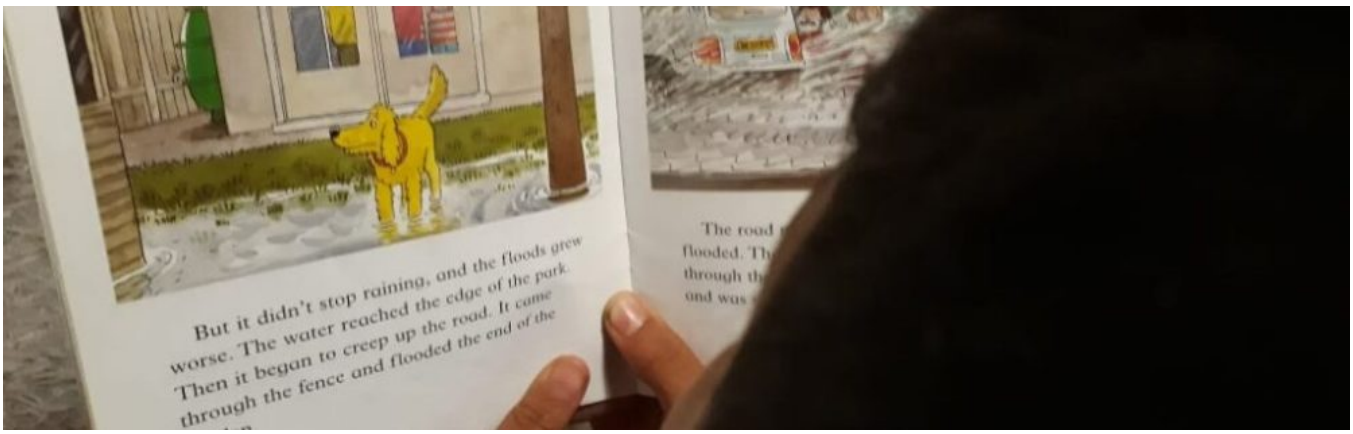


Foto di repertorio · Widad.sirkhotte · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Conoscere come impara il cervello può migliorare i metodi di insegnamento della lettura e della matematica.»*

Sonno, cibo, attenzione senza distrazioni digitali e un adulto che segua ogni studente.

Il pensiero si costruisce con scambi chimici tra le cellule nervose. Miliardi di connessioni si accendono, si rafforzano e si modificano ogni volta che svolgiamo un’attività mentale, e le moderne tecniche di immagine mostrano come questi circuiti cambino mentre impariamo e perfino mentre dormiamo. Un’idea è in fondo un’onda chimica che attraversa una foresta di cellule elettriche: quando impariamo, i neuroni modificano le loro ramificazioni, che poi si stabilizzano nella memoria a lungo termine. Dalla qualità di questi legami dipende la scioltezza del nostro pensiero.

L’importanza dei primi anni

Con l’età il cervello forma nuove connessioni sempre più a fatica: negli adulti i neuroni sono avvolti da involucri più rigidi che ne limitano la plasticità. Per questo gli stimoli ricchi nei primi anni sono decisivi. Già alla ventottesima settimana di gravidanza il bambino riconosce la melodia della voce della madre, e dopo la nascita distingue la lingua parlata intorno a lui. La risonanza magnetica mostra che nei neonati la corteccia è già divisa in aree specializzate per tatto, vista, udito, linguaggio, musica e riconoscimento degli oggetti, che vanno stimolate attivamente. Il rapporto diretto, gli sguardi durante la conversazione, funzionano molto meglio dell’ascolto passivo davanti a uno schermo.

Leggere e contare

«Imparare a leggere porta a sostituire la vista all’udito»: alcune aree della corteccia visiva imparano a riconoscere le lettere, mentre quella uditiva si riorganizza. Le prove

scientifiche danno ragione al metodo analitico, che parte da lettere, sillabe e suoni, rispetto al metodo globale, meno efficiente. Quanto alla matematica, non esistono doti innate speciali: molti animali distinguono le quantità, ma solo l'uomo le trasforma in simboli, e questo dipende da studio, volontà e costanza. I pregiudizi di genere di alcuni insegnanti scoraggiano le ragazze, creando differenze sociali e culturali, non biologiche.

Il corpo aiuta la mente

Dormire abbastanza e mangiare bene rendono lo studio più efficace. Gli insegnanti attenti tengono viva l'attenzione con giochi, indovinelli e provocazioni. Ma spesso si dimentica che il cervello non sa fare più cose insieme: interruzioni e distrazioni digitali impediscono la concentrazione profonda. E ogni studente ha bisogno di un adulto che segua i suoi progressi e non lo lasci solo davanti alle difficoltà.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SCIENZA · 17 Marzo 2026

Gusci di struzzo incisi 60.000 anni fa: la prima grammatica geometrica dell'umanità

I frammenti della cultura di Howiesons Poort, trovati tra Sudafrica e Namibia, mostrano linee e griglie ripetute con regolarità: segni pianificati, non casuali.



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

> *«La ricerca getta luce sulle capacità cognitive e simboliche dei primi Homo sapiens.»*

L'analisi di 112 frammenti è solo un primo passo, avvertono gli autori.

Lo studio riguarda reperti della cultura di Howiesons Poort, una delle espressioni più importanti dell'Età della Pietra Media africana. Vengono da tre siti: Klipdrift Shelter in Sudafrica, Diepkloof Rock Shelters e Apollo 11 Cave in Namibia. Pur arrivando da luoghi diversi, i frammenti di guscio d'uovo di struzzo hanno decorazioni sorprendentemente simili. Secondo gli autori potrebbero risalire a un periodo tra 65.000 e 60.000 anni fa, e sarebbero quindi tra i più antichi esempi di incisioni geometriche su superfici dure di origine animale.

Segni voluti

Il cuore della ricerca è capire se quei segni fossero casuali. Gli studiosi hanno trovato linee dritte, segmenti paralleli, angoli precisi e motivi a fascia o a griglia, ripetuti con grande regolarità. Analizzando 112 frammenti, li hanno scomposti in elementi di base per verificare se fossero frutto del caso o di

un processo mentale ripetuto, guidato da una pianificazione visiva e spaziale. Si tratta della capacità di organizzare nella mente azioni complesse usando le informazioni visive e i rapporti tra gli oggetti nello spazio.

Una grammatica prima della scrittura

Dallo studio emerge la possibile esistenza di una grammatica geometrica: un insieme coerente di procedure che guidava la realizzazione dei motivi. Le operazioni seguivano una logica interna stabile, un po' come oggi si standardizzano i decori su ceramiche e piastrelle. Distanze tra le incisioni, parallelismi, incroci e disposizione generale non sembrano improvvisati, ma frutto di un progetto visivo pensato prima di incidere. L'Homo sapiens della fase finale del Paleolitico medio africano sapeva dunque gestire forme geometriche in modo consapevole e ripetuto.

Molte domande aperte

Gli autori però invitano alla prudenza: questa è solo «una prima, iniziale, analisi quantitativa». Per confermare le conclusioni serviranno nuovi esami diretti dei reperti ed esperimenti che riproducano il modo in cui venivano incisi. Decorare gusci di struzzo usati come contenitori era un'abitudine diffusa nell'Africa meridionale anche in epoche successive, ma resta da capire se questi motivi avessero un valore estetico, simbolico o pratico.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SCIENZA · 5 Marzo 2026

Un materiale in grado di resistere nel corpo umano

Il silicone medicale ha rivoluzionato la tecnologia impiantabile



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

> *«Il silicone medicale è diventato uno standard in ambito clinico per la sua sicurezza e durata nel tempo.»*

Il silicone medicale non si degrada nel tempo, rendendolo ideale per applicazioni a lungo termine.

Il silicone medicale si è rivelato un materiale straordinario per il mondo della medicina, grazie alla sua capacità di mantenere intatte le sue proprietà nel tempo. Utilizzato in impianti permanenti, dispositivi diagnostici e strumenti chirurgici, è diventato un elemento fondamentale per molte procedure. A differenza del silicone comune, utilizzato in cucina, il materiale destinato all'ambito medico è progettato per rispondere a esigenze complesse, garantendo biocompatibilità e sicurezza per i pazienti.

Proprietà uniche per applicazioni critiche

Il silicone impiegato in ambito clinico non è un prodotto generico, ma un materiale che risponde a standard rigorosi. Le sue proprietà lo rendono adatto a molti utilizzi: da cateteri

e valvole a membrane filtranti e guarnizioni di apparecchiature. La versatilità del silicone ha permesso di colmare il divario tra materiali organici tradizionali e le esigenze del corpo umano, rendendolo un elemento indispensabile in ambito clinico.

Processi produttivi altamente controllati

La produzione del silicone medicale segue protocolli estremamente controllati, soprattutto per componenti destinati a impianti permanenti. Strutture operano in ambienti sterili certificati ISO e seguono processi di estrusione, stampaggio e microstampaggio con precisione. I dossier di biocompatibilità e le certificazioni ISO 13485 e USP Classe VI garantiscono un'identità completa del prodotto, da origine a utilizzo.

Resistenza nel tempo senza degradazione

La catena silossanica del silicone è inorganica e priva di plastificanti o componenti a basso peso molecolare, che potrebbero migrare nel corpo. A differenza di altre plastiche, non rilascia sostanze tossiche nel tempo e non perde le sue proprietà meccaniche neppure dopo sterilizzazioni ripetute. Questo profilo di sicurezza, unito all'inerzia chimica e all'ipoallergenicità, lo rende ideale per applicazioni impiantabili a lungo termine.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

SCIENZA · 12 Marzo 2026

Neuroni specchio e altro algoritmico: Gallese e il corpo nell'era digitale

La mente nasce dall'intreccio di cervello, corpo e ambiente. Gli schermi ne sono un'estensione, ma l'intelligenza artificiale offre una relazione senza vera reciprocità.

> *«La sua analisi aiuta a capire come preservare empatia e responsabilità in un mondo mediato dall'intelligenza artificiale.»*

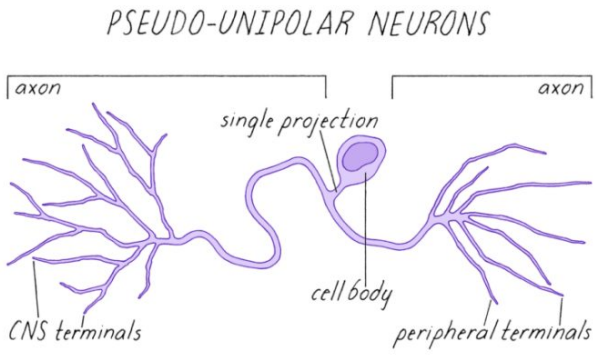


Foto di repertorio · explorebiology · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

Chiedersi non cosa può fare l'IA, ma che cosa ci spinge a fare o a non fare.

Nel nostro cervello ci sono strutture che ci permettono di entrare in sintonia con gli altri. I neuroni specchio si attivano quando vediamo i gesti o le emozioni di qualcuno, come se li stessimo vivendo noi, e così ci fanno condividere azioni e sentimenti. Su questo meccanismo si fondano l'empatia e la capacità di immedesimarsi. «esseri umani significa inventare», sostiene Gallese, indicando ciò che siamo come esseri fatti di corpo e di relazioni. La mente, per lui, non vive isolata: nasce dall'intreccio di cervello, corpo e ambiente, tre elementi che non si possono capire separatamente.

Il corpo davanti all'algoritmo

Nel suo libro Gallese parla di «altro algoritmico»: un'entità addestrata a capirci e a risponderci, ma priva della reciprocità che caratterizza i rapporti tra persone. Le tecnologie digitali, in questa prospettiva, non spezzano il legame con il corpo ma lo estendono e lo modificano. Gli schermi filtrano la nostra percezione, cambiano l'attenzione e costruiscono mondi fatti di immagini che ci accompagnano di continuo. L'ambiente digitale pone limiti nuovi alle nostre relazioni, trasforma la memoria e impone una logica di spazio e di tempo molto

diversa da quella dello stare insieme fisicamente.

Chi decide davvero

La domanda centrale è come conservare l'autonomia critica quando le decisioni si dividono tra automatismi e scelte umane. Secondo l'autore, il pensiero critico non dovrebbe chiedersi che cosa l'intelligenza artificiale sia in grado di fare, ma quali azioni ci spinge a compiere o a evitare. La responsabilità morale rischia infatti di sciogliersi in una rete di calcoli statistici, delegando decisioni che restano profondamente personali.

Pensare ciò che può accadere

La proposta di Gallese è un cambio di sguardo: pensare la realtà non come ciò che esiste già, ma come ciò che potrebbe accadere. Gli esseri umani sono coautori di ciò che diventa reale, e il gesto consapevole che interrompe l'automatismo è lo spazio in cui la sensibilità può riprendersi margini di libertà. Non si tratta di contrapporre il digitale al corpo, ma di abitare con lucidità il punto in cui si incontrano, facendo nascere il mondo che desideriamo attraverso relazioni affettive vissute con tutto il corpo.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

AMBIENTE · 17 Marzo 2026

Metano, i satelliti scoprono le perdite nascoste: dal Turkmenistan alle discariche

Un gas fino a 86 volte più potente dell'anidride carbonica su vent'anni. Le mappe di Carbon Mapper e MethaneSAT mostrano che le maxi emissioni seguono la debolezza delle regole, non la produzione.



Foto di repertorio · Carl Young · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Ridurre il metano è uno dei modi più rapidi per rallentare il riscaldamento globale.»*

In alcune regioni americane le emissioni reali sono da tre a cinque volte quelle dichiarate.

Nel breve periodo il metano trattiene il calore molto più dell'anidride carbonica: su vent'anni è da 84 a 86 volte più potente, su un secolo da 28 a 34 volte. È responsabile di circa un terzo del riscaldamento globale dall'inizio dell'era industriale e la sua concentrazione è più che raddoppiata rispetto ai livelli preindustriali. C'è però una buona notizia: si degrada in circa un decennio, a differenza dell'anidride carbonica. Tagliare subito le emissioni darebbe quindi risultati visibili in pochi anni, rallentando la corsa verso le soglie critiche.

La mappa delle regole deboli

I dati dei satelliti mostrano un quadro preoccupante: le grandi perdite non seguono la mappa della produzione di energia, ma quella dei controlli carenti. Il Turkmenistan è uno dei principali focolai, con il bacino del South Caspian tra le zone a più alta intensità, con rilasci maggiori di quelli dei grandi giacimenti americani. In Texas, nel bacino del Permian, singole perdite arrivano a tonnellate all'ora, mentre Iran e Venezuela, tra crisi economiche e sanzioni, non hanno sistemi adeguati di recupero. Per la rivista Eywa, «la geografia del metano coincide con quella della fragilità regolatoria».

Le discariche

C'è poi una fonte spesso dimenticata: le discariche, dove i rifiuti organici decomponendosi liberano metano. Dallo spazio si vedono emissioni forti e ripetute in centri urbani lontanissimi tra loro, in Turchia come in Malesia: periferie trasformate in «camini invisibili di gas serra». La gestione dei rifiuti è un punto critico della politica climatica, ma l'opinione pubblica ne percepisce soprattutto il disagio locale.

Trasparenza dallo spazio

MethaneSAT, Carbon Mapper e il programma Stop Methane dell'università UCLA sorvolano di continuo i distretti industriali, fotografando e localizzando ogni pennacchio importante. Le stime indicano che in alcune regioni americane le emissioni di petrolio e gas sono da tre a cinque volte superiori a quelle dichiarate: governi e aziende fanno

sempre più fatica a nascondersi dietro inventari incompleti. Le tecnologie per recuperare il metano, dal biogas alla produzione di elettricità, esistono e convengono; mancano investimenti, governo del problema e controlli reali. Ogni impianto senza captazione è una doppia perdita, per il clima e per l'energia. Solo dall'energia, nel 2024, sono uscite circa 145 milioni di tonnellate di questo gas, e più del 55 per cento veniva da petrolio e gas.

Fonti: Eywa

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

AMBIENTE · *16 Marzo 2026*

PaleoPlastica, i rifiuti di oggi accanto ai fossili: saranno le tracce geologiche del nostro tempo

Il progetto di CNR-IFAC, Università di Pisa e museo GAMPS mette a confronto conchiglie del Pliocene e plastiche raccolte sulle spiagge, fino a uno scheletro di balena circondato di frammenti.



Foto di repertorio · Antorsu10 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La mostra invita a riflettere sulla persistenza della plastica, destinata a diventare una traccia geologica della nostra epoca.»*

Studenti al lavoro per catalogare i rifiuti come reperti archeologici del futuro.

L'archeologia di oggi ha cominciato a studiare come cambiano nel tempo gli oggetti della nostra vita quotidiana. I ricercatori seppelliscono apposta dei materiali, scavano nelle discariche del secolo scorso, analizzano ciò che lasciano fenomeni attuali come le migrazioni. Il principio è quello di sempre: osservare come i reperti si conservano o si degradano. Portato alla scala dei tempi geologici, questo metodo è alla base di PaleoPlastica – I fossili del futuro, progetto scientifico promosso dal CNR-IFAC, dall'Università di Pisa e dal museo GAMPS.

Fossili e plastica in vetrina

Il percorso mette fianco a fianco fossili del Pliocene della zona e frammenti di plastica raccolti sulle spiagge della regione. L'accostamento mostra quanto i polimeri moderni resistano all'ambiente: secondo la rivista anche loro potrebbero diventare un giorno i segni geologici dell'Antropocene. Nelle vetrine conchiglie e organismi marini fossili stanno accanto ai rifiuti sintetici, mentre lampade a raggi ultravioletti fanno brillare la plastica.

Installazioni realizzate con materiali riciclati raffigurano animali marini, fino allo scheletro fossile di una balena circondato da pezzi di plastica, immagine forte dell'inquinamento degli oceani.

Ricercatori e studenti

A marzo 2026 un convegno ha riunito gli studiosi per discutere degli effetti dei polimeri sulla biodiversità e dei modi per studiarli. Nello stesso periodo gli studenti di una scuola del territorio hanno catalogato i rifiuti raccolti sulle spiagge, trattandoli con metodo come se fossero reperti archeologici destinati al futuro. Così la mostra diventa anche un laboratorio, dove la ricerca scientifica si unisce all'educazione ambientale.

Che cosa resterà di noi

Oltre al valore divulgativo, il progetto pone una domanda importante per chi studia la storia: quali segni lasceremo negli strati del pianeta? I materiali sintetici potrebbero essere tra i marcatori più evidenti della presenza umana in una nuova fase della storia del pianeta. La mostra è rimasta aperta, con ingresso gratuito, fino alla fine del 2026.

Fonti: CNR-IFAC, Università di Pisa

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

AMBIENTE · *16 Marzo 2026*

L'eredità tossica delle guerre: dai ghiacciai alpini a Gaza, l'ambiente come vittima silenziosa

Metalli pesanti della Prima guerra mondiale, iprite a Bari, Agente Arancio in Vietnam, Rdx in Afghanistan. In Ucraina danneggiato il 20 per cento delle aree protette.

> *«L'inquinamento bellico minaccia la salute delle popolazioni e degli ecosistemi per decenni dopo la fine dei combattimenti.»*



Foto di repertorio · Jaber Jehad Badwan · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

A Gaza 60 milioni di tonnellate di macerie con ordigni e amianto: servirà fino a vent'anni per rimuoverle.

Le operazioni militari lasciano sull'ambiente effetti numerosi e duraturi. Le armi convenzionali e chimiche disperdono metalli pesanti nei suoli e nelle acque, rovinano ampi territori e liberano sostanze molto inquinanti. Ma, ricorda l'articolo, anche le attività militari di routine e l'industria delle armi hanno un'impronta ecologica pesante, che pesa sull'ambiente perfino in tempo di pace.

Veleni dal passato

Lo scioglimento dei ghiacciai sta riportando alla luce resti di guerre lontane: i metalli pesanti delle munizioni della Prima guerra mondiale inquinano le acque alpine e minacciano gli ecosistemi di montagna. A Bari, nel 1943, il bombardamento liberò in mare iprite, il gas mostarda, con una minaccia che è durata a lungo. In Vietnam, tra il 1963 e il 1973, l'uso massiccio di fosforo bianco e Agente Arancio ha reso sterili vasti territori ed è stato collegato a malattie cardiovascolari, tumori e malformazioni nei nati delle popolazioni esposte.

Afghanistan

Un caso emblematico è l'Afghanistan. Gli oltre 85.000 bombardamenti degli Stati Uniti hanno disperso nell'ambiente l'Rdx, un esplosivo dannoso per il sistema nervoso e tossico per gli organismi acquatici. Per vent'anni le

fosse in cui i militari bruciavano i rifiuti hanno esposto la popolazione a sostanze cancerogene e capaci di danneggiare il patrimonio genetico e lo sviluppo del feto, con effetti a lungo termine ancora da chiarire.

La distruzione come strategia

Per la rivista il danno ambientale non è un effetto collaterale ma parte dei piani militari. In Ucraina è stato colpito il 20 per cento delle aree naturali protette, con tre milioni di ettari di foresta danneggiati e un peggioramento della qualità dell'aria in tutto il continente. Gli incendi provocati da bombe e droni riducono l'assorbimento di anidride carbonica e distruggono gli habitat degli animali. Nella Striscia di Gaza oltre 60 milioni di tonnellate di macerie contengono ordigni inesplosi, amianto e rifiuti tossici: rimuoverle richiederà da 7 a 20 anni. Anche gli attacchi agli impianti energetici e militari iraniani hanno prodotto fumi tossici e rischi chimici. Le Nazioni Unite hanno istituito nel 2001 la Giornata internazionale per la protezione ambientale nei conflitti, ma il problema resta sottovalutato: una tragedia silenziosa che rischia di colpire generazioni che non hanno mai combattuto.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

AMBIENTE · 9 Marzo 2026

Catturare la CO2 dall'aria: come funziona la Direct Air Capture e perché costa così tanto

In Islanda gli impianti Orca e Mammoth di Climeworks trasformano l'anidride carbonica in pietra. Ma una tonnellata rimossa costa tra 600 e 1000 dollari e serve tantissima energia.

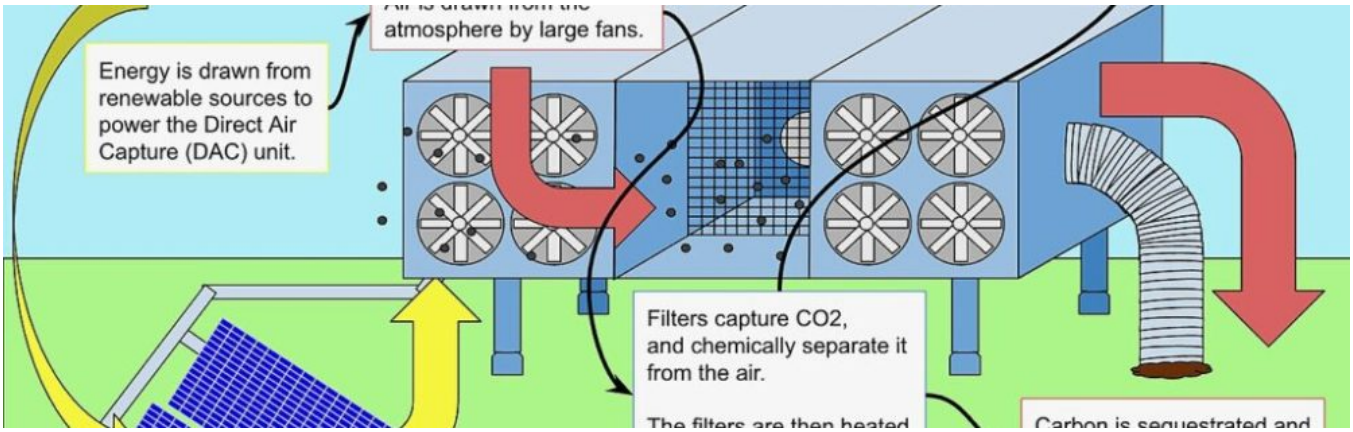


Foto di repertorio · StevenGandhi · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«La rimozione del carbonio può aiutare il clima, ma non sostituisce la riduzione delle emissioni.»

Lo strumento potrebbe diventare un alibi per non ridurre le emissioni, avvertono gli esperti.

Per decenni la lotta al cambiamento climatico ha avuto un solo obiettivo: smettere di inquinare, con energie alternative e più efficienza. Ma c'è un problema fisico: il carbonio già emesso dalla Rivoluzione Industriale resterà nell'atmosfera per secoli, trattenendo calore anche se le emissioni calassero. L'Intergovernmental Panel on Climate Change lo ha detto chiaramente: fermare le emissioni non basta. Così ha preso piede un settore che fino a poco fa sembrava fantascienza, la Carbon Dioxide Removal (CDR): impianti che estraggono l'anidride carbonica dall'aria, la concentrano e la immagazzinano per sempre. Non basta più chiudere il rubinetto: bisogna svuotare la vasca.

Come funziona

Il problema principale della Direct Air Capture è la diluizione. Gli impianti di Carbon Capture and Storage catturano la CO2 dai camini delle fabbriche, dove è al 10-15%, mentre nell'aria che respiriamo è solo lo 0,04%: come cercare granelli di sabbia rossa su una spiaggia bianca. Esistono due tecniche. La prima usa solventi liquidi come l'idrossido di potassio, che legano la CO2 trasformandola in carbonato; poi il liquido viene scaldato fino a 900 gradi per liberare il gas puro. La seconda, preferita dalle startup, usa materiali solidi porosi trattati con ammine, che funzionano come spugne e vengono scaldati sottovuoto a 80-100 gradi. In entrambi i casi serve un'enorme quantità di energia.

Il caso islandese

L'azienda svizzera Climeworks ha costruito in Islanda i più grandi impianti del mondo, prima Orca e poi Mammoth, con moduli pieni di grandi ventilatori. La scelta non è casuale: i vulcani offrono energia geotermica senza emissioni, così ogni tonnellata catturata è un guadagno netto per il clima. E il basalto permette uno stoccaggio definitivo: la CO2, mescolata ad acqua, viene pompata a centinaia di metri di profondità, dove reagisce con calcio, magnesio e ferro e in meno di due anni diventa pietra.

I limiti

Il problema è il costo: oggi rimuovere una tonnellata costa tra 600 e 1000 dollari, e l'IPCC stima che entro il 2050 bisognerà toglierne miliardi ogni anno. Il settore punta a dimezzare i prezzi entro il 2030, ma servono grandi sussidi. Impianti su larga scala occuperebbero superfici enormi e userebbero energia pulita che potrebbe servire a decarbonizzare città, acciaierie e trasporti. Molti esperti pensano che «finché l'intera rete elettrica mondiale non sarà alimentata al 100% da fonti rinnovabili, spendere energia per filtrare l'aria sia un esercizio prematuro e inefficace». E c'è un rischio etico: le industrie fossili potrebbero usare la DAC come scusa per rimandare i tagli alle emissioni.

Fonti: IPCC, Climeworks

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

TECNOLOGIA · 13 Marzo 2026

Fotonica, la luce al servizio della sanità europea con il progetto PhotonHub PHACTORY

Laser per diagnosi e interventi, camere iperspettrali per i chirurghi e uno sportello da 15 milioni di euro per aiutare le piccole imprese. Partecipa anche il Politecnico di Milano.

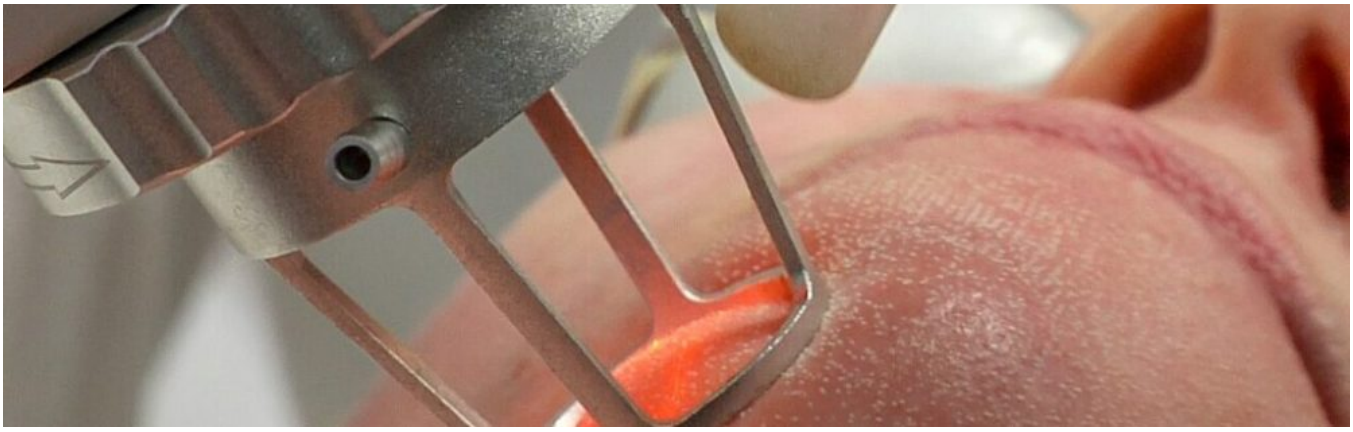


Foto di repertorio · [<a href="https://www.amaskincare.com/about/alice-pien-md-medical-director/"& · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La fotonica può migliorare diagnosi e cure e rafforzare un settore in cui l'Europa è competitiva.»*

Una tecnologia in cui l'Europa è forte e che non produce scorie.

La fotonica, cioè la scienza che governa la luce e le altre radiazioni elettromagnetiche, occupa una posizione strategica tra le tecnologie di oggi. Rispetto all'elettronica del Novecento sfrutta la maggiore velocità dei fotoni rispetto agli elettroni, con vantaggi che vanno dalle comunicazioni al calcolo avanzato, fino forse ai computer quantistici.
L'Europa ha competenze solide in questo campo, e ciò le permette di non ripetere i ritardi accumulati in altri settori come la microelettronica.

Dalla diagnosi alla chirurgia

In sanità la luce serve sia per capire sia per curare. I laser a bassa potenza consentono misure non invasive, per esempio dei parametri della circolazione o con l'imaging a fluorescenza, mentre gli impulsi ad alta potenza permettono di rimuovere con precisione i tessuti malati. La tomografia ottica è ormai indispensabile per studiare le malattie dell'occhio, e le camere iperspettrali, che registrano lo spettro della luce in ogni punto dell'immagine, aiutano i chirurghi a distinguere i tessuti in base al loro funzionamento e non solo all'aspetto.

Un ponte verso le imprese

PhotonHub PHACTORY è un'iniziativa europea finanziata con 15 milioni di euro e pensata come «sportello unico» per accelerare l'adozione di queste tecnologie. Riunisce trenta importanti centri di ricerca e vuole offrire alle piccole e medie imprese l'accesso a soluzioni fotoniche avanzate, accompagnandole nello sviluppo dei prodotti a costi molto più bassi. Il Politecnico di Milano partecipa portando la sua esperienza nell'interazione tra laser e tessuti, nella fotoablazione e nella terapia fotodinamica.

Una tecnologia pulita

La fotonica va anche d'accordo con la transizione ecologica. Usare la luce per marcare o pulire non genera rifiuti; il passaggio ai LED ha reso l'illuminazione molto più efficiente; i pannelli fotovoltaici, dispositivi optoelettronici per eccellenza, restano fondamentali per trasformare l'energia del sole. Come sottolineano gli esperti del progetto, nelle applicazioni industriali «la luce non produce scorie di alcuna natura».

Fonti: Politecnico di Milano

Cronaca Repubblicana

MAGAZINE DI INFORMAZIONE E APPROFONDIMENTI · EDIZIONE DI MARZO 2026

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