Cronaca Repubblicana

L'ITALIA E IL MONDO, OGNI GIORNO

EDIZIONE DI GIUGNO 2026 · 95 NOTIZIE



CULTURA

Fotografia ibrida: quando intimità e diversità si incontrano

Rania Matar svela emozioni universali attraverso immagini di donne e adolescenti in contesti culturali diversi

SPETTACOLI

Fango, violenza e una canzone indimenticabile: perché Django cambiò il western

SCIENZA

Euclid punta il centro della Via Lattea a caccia di pianeti invisibili

SOCIETÀ

Settecento gradini fino al mare: il rito di Crapolla dove il paesaggio è sacro

Foto di repertorio · Helena Goessens · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

Sommario

3 **ECONOMIA** *4 articoli*
Pnrr, gare più veloci ma cantieri allo stesso passo: la lezione di 200 mila appalti comunali

7 **ESTERI** *2 articoli*
Dalla draga al lingotto: la rotta dell'oro illegale che divora l'Amazzonia peruviana

10 **CULTURA** *43 articoli*
Fotografia ibrida: quando intimità e diversità si incontrano

53 **SOCIETÀ** *7 articoli*
Settecento gradini fino al mare: il rito di Crapolla dove il paesaggio è sacro

61 **SPETTACOLI** *15 articoli*
Fango, violenza e una canzone indimenticabile: perché Django cambiò il…

76 **SCIENZA** *10 articoli*
Euclid punta il centro della Via Lattea a caccia di pianeti invisibili

86 **AMBIENTE** *8 articoli*
Pecore nane, alveari e acqua riciclata: il lato verde del parco Disney

94 **TECNOLOGIA** *4 articoli*
Il clone che conversa: che cosa cambia quando un sistema dialoga in modo autonomo

99 **SALUTE** *2 articoli*
Intelligenza artificiale in corsia: dove aiuta davvero e dove può fare danni

ECONOMIA · 26 Giugno 2026

Pnrr, gare più veloci ma cantieri allo stesso passo: la lezione di 200 mila appalti comunali

L'analisi dei bandi comunali dal 2016 al 2023 mostra che il Piano ha accorciato la fase amministrativa del 19%. Una volta aperti i lavori, però, i tempi non cambiano.



Foto di repertorio · Mænsard vokser · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La velocità guadagnata riguarda solo la fase burocratica: i cantieri continuano a durare quanto prima.»*

Con il Pnrr le amministrazioni comunali aggiudicano più gare e prima, ma la durata dei cantieri resta quella di sempre.

Il Pnrr ha reso più rapida la burocrazia degli appalti locali, ma non i lavori veri e propri. È la conclusione di un'indagine che ha seguito più di duecentomila gare bandite dalle amministrazioni comunali tra il 2016 e il 2023, incrociando i dati dell'Autorità nazionale anticorruzione e delle Casse edili per accompagnare ogni opera dalla pubblicazione del bando alla chiusura del cantiere. Gli interventi sono stati divisi in tre gruppi: quelli finanziati in modo ordinario, quelli rimasti nel Piano dopo la selezione e quelli poi esclusi.

Che cosa è cambiato con il Piano

Le gare del Piano sono meno numerose ma molto più ricche: in media oltre 700 mila euro, contro poco più di 200 mila per quelle tradizionali. In tutti i gruppi prevale l'edilizia, che pesa per più del 92% degli appalti comunali. La differenza si vede nell'esito: le opere finanziate dal Pnrr arrivano all'aggiudicazione nell'88% dei casi, contro il 69% di quelle ordinarie e il 79,6% medio registrato nel 2020. Diciannove punti di scarto segnalano un cambiamento reale nel funzionamento delle amministrazioni. Cambiano anche le procedure: con il Piano gli affidamenti diretti scendono al 26%, mentre crescono le gare aperte (17,5%) e soprattutto le procedure negoziate (56%); negli appalti tradizionali l'affidamento diretto arriva invece al 42%.

Dieci giorni guadagnati, poi tutto come prima

Sul fronte dei tempi il guadagno è chiaro: rispetto a opere simili, i progetti rimasti nel Pnrr vengono assegnati in media 10 giorni prima, su una durata tipica di circa 53 giorni, cioè il 19% in meno. Il vantaggio però riguarda soltanto il tratto che va dal bando alla firma del contratto. Quando il cantiere parte, i lavori durano più o meno quanto quelli finanziati con i canali consueti.

Il nodo che resta

Secondo l'analisi, il Piano ha puntato su traguardi precisi, scadenze obbligatorie e verifiche serrate per la parte amministrativa, senza intervenire su ciò che frena la realizzazione: organizzazione logistica, scarsità di manodopera, vincoli del territorio e coordinamento tra i diversi soggetti. Le carte corrono più veloci, ma il «vero collo di bottiglia» resta il cantiere.

Fonti: Autorità nazionale anticorruzione, Casse edili

ECONOMIA · 18 Giugno 2026

Permesso, mucche viola e tribù: perché Seth Godin ha cambiato il marketing

Dalla fine della pubblicità che interrompe al «più piccolo mercato praticabile», le idee dello scrittore americano propongono una comunicazione fondata su fiducia, coraggio e generosità.



Foto di repertorio · Joi Ito · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«Le sue teorie aiutano a capire come aziende e professionisti possono conquistare attenzione e fiducia in un mercato saturo.»

Non comprare l'attenzione ma guadagnarla: le lezioni di Godin per aziende e professionisti nell'era digitale.

Scrittore, imprenditore e saggista seguito in tutto il mondo, Seth Godin ha costruito la sua reputazione su un'intuizione: il digitale non ha solo aggiunto nuovi canali, ha cambiato il modo in cui le persone decidono dove posare lo sguardo. Con studi di informatica, filosofia ed economia alle spalle, ha colto prima di altri questa trasformazione e ne ha fatto una critica dei metodi di vendita tradizionali, con un'influenza che va ben oltre le aziende.

Dall'interruzione al permesso

Nel Novecento la comunicazione funzionava in modo semplice e invadente: chi comprava spazi pubblicitari poteva interrompere il pubblico e imporgli il proprio messaggio, in televisione, alla radio, sui cartelloni. Con la moltiplicazione dei canali e l'eccesso di messaggi questa forza si è consumata: i consumatori hanno imparato a difendersi. Godin ha proposto l'alternativa del «marketing del permesso»: l'attenzione non si pretende, si conquista offrendo contenuti utili e costruendo un rapporto di fiducia reciproca. È il cliente a scegliere di restare in contatto con un marchio.

Essere straordinari

Un'altra idea centrale è che fare bene non basta. È la metafora della mucca viola: in un campo pieno di mucche tutte uguali, si nota solo quella diversa. La maggior parte dei prodotti funziona, ma resta anonima. Per emergere un'azienda deve avere qualcosa di speciale nella propria natura, non come vernice superficiale: «La straordinarietà non è un elemento decorativo». Questa lezione ha spinto progettisti e fondatori a puntare sull'innovazione più che sui piccoli miglioramenti.

Tribù e generosità

Godin ha anche ripensato il concetto di pubblico. Invece di inseguire il consenso di tutti con prodotti mediocri, come facevano i mass media, propone di rivolgersi alle tribù: gruppi uniti da un leader e da una visione comune, che Internet permette di riunire anche a grande distanza. L'obiettivo diventa il «più piccolo mercato praticabile», una comunità di sostenitori convinti che diffondono il messaggio meglio di qualsiasi campagna. Alla base c'è una visione etica: il marketing migliore è un atto di generosità, che risolve problemi e migliora la vita delle persone. Serve però coraggio, perché proporre qualcosa di nuovo significa rischiare di fallire. In un'economia sempre più automatizzata, ciò che resta raro è l'umanità: empatia, creatività, capacità di creare legami veri.

ECONOMIA · 14 Giugno 2026

Niente muri, solo fiducia: come il Guardian si fa pagare dai lettori senza paywall

Una proprietà senza azionisti, perdite insostenibili e una scommessa del 2015: il modello dei contributi volontari funziona, ma solo a certe condizioni.



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

«Il caso mostra che un giornale può vivere del sostegno dei lettori senza paywall, ma solo con credibilità e indipendenza consolidate.»

Ottantotto milioni di sterline dai lettori nel 2024: i numeri e i limiti di un modello difficile da copiare.

Il Guardian nasce nel 1821 a Manchester come voce del movimento riformatore e nel Novecento diventa una delle testate più autorevoli in lingua inglese. A fissarne i principi fu soprattutto Charles Prestwich Scott, direttore per cinquantasette anni, con una frase rimasta celebre: «I commenti sono liberi, ma i fatti sono sacri». Quell'impegno per l'informazione verificata è diventato il tratto distintivo del giornale, ma anche il suo punto debole sul piano economico.

Una proprietà senza azionisti

A rendere il quotidiano unico è lo Scott Trust, una struttura proprietaria che non ha azionisti da remunerare: gli utili tornano nel giornale invece di trasformarsi in dividendi. Così scelte difficili, come un'inchiesta scomoda o un investimento costoso nel giornalismo investigativo, non devono passare al vaglio di proprietari con altri interessi. Per decenni il Guardian ha accettato di perdere soldi come prezzo dell'indipendenza. Ma nel 2015, con perdite annue oltre i settanta milioni di sterline e le riserve del Trust in calo, la situazione non era più sostenibile.

La scommessa del contributo

Molti avrebbero scelto il paywall, la soluzione più collaudata. Il Guardian decise invece di lanciare il Reader Revenue Programme: nessun muro, ma una richiesta diretta ai lettori di sostenere il giornale. Secondo Influent People, la scelta nasceva dall'idea che l'accesso libero alle notizie facesse parte della missione stessa. Lo strumento chiave è l'epic, un messaggio in fondo a ogni articolo che si appella ai valori del lettore e cambia a seconda del contesto: durante una crisi insiste sull'importanza delle verifiche, dopo una lunga inchiesta ricorda quanto costa quel lavoro. Chi ha appena dedicato dieci minuti a un'indagine capisce meglio il valore di ciò che ha letto.

I risultati e i limiti

Nel 2024 il giornale ha incassato ottantotto milioni di sterline dal digitale tra contributi, abbonamenti facoltativi e membership, per il cinquantasette per cento da lettori internazionali: l'assenza di paywall ha aperto le porte a un pubblico globale. Il sito conta trecentocinquanta milioni di visite al mese ed è il settimo sito di notizie più letto al mondo. Eppure nel 2024 è arrivato anche un paywall parziale sull'app, segno che servono equilibri più complessi. Il modello funziona solo con una lunga storia di credibilità, una proprietà libera da conflitti e una redazione solida. E resta fragile: si può sempre decidere di non pagare ciò che è gratis, e la fiducia si perde facilmente. Un paywall obbliga, il contributo volontario richiede un rapporto continuo con il pubblico.

Fonti: Influent People

ECONOMIA · 4 Giugno 2026

L’intelligenza artificiale svuota i siti di notizie: cause, accordi e contromosse degli editori

In un anno le visite a oltre 2.500 siti sono scese da 2,3 a 1,7 miliardi al mese. Tra cause contro OpenAI, licenze con Axel Springer e ricorsi all’AGCOM, si salva chi offre ciò che una macchina non può copiare.



Foto di repertorio · Hicks, William · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«La crisi spinge gli editori tra cause legali e accordi di licenza, e premia il giornalismo originale e autorevole.»

Con i riassunti automatici nei risultati di ricerca i clic crollano del 61%: il giornalismo originale diventa l'unica difesa.

I numeri del Reuters Institute sono impietosi: tra il 2024 e il 2025 il traffico verso oltre 2.500 siti di notizie è passato da 2,3 a 1,7 miliardi di visite al mese nel mondo. Secondo Seer Interactive, quando Google mostra un riassunto in cima ai risultati, i clic verso gli articoli originali calano del 61%. Il meccanismo è semplice: l’utente fa una domanda, l’algoritmo prende informazioni da più fonti, le rielabora con l’intelligenza artificiale e le presenta già pronte. I collegamenti alle fonti ci sono, ma in fondo e spesso ignorati.

Tribunali e licenze

Nel 2024 il New York Times ha fatto causa a OpenAI, accusandola di aver usato senza permesso milioni di articoli per addestrare i propri sistemi: è la causa più importante mai intentata da una grande testata contro un’azienda di intelligenza artificiale. Allo stesso tempo il giornale ha creato Echo, uno strumento interno per aiutare i giornalisti a sintetizzare e ottimizzare i propri pezzi. Il gruppo tedesco Axel Springer ha scelto invece di collaborare, firmando con OpenAI accordi da decine di milioni di euro l’anno in cambio dell’accesso ai propri archivi. Quel modello è stato poi seguito da altri, compresi i grandi gruppi italiani RCS e GEDI, ma i termini restano riservati.

Il fronte italiano ed europeo

Nel 2025 la FIEG, la federazione degli editori, ha presentato un ricorso all’AGCOM accusando Google di comportamento anticoncorrenziale e di violare il Digital Services Act: il motore di ricerca agirebbe da «traffic killer», trattenendo le richieste di informazione invece di indirizzarle alle fonti. A livello europeo la Direttiva Copyright riconosce agli editori il diritto di autorizzare o vietare l’uso dei loro contenuti da parte degli aggregatori, compresi i sistemi di sintesi automatica, mentre l’AI Act, in vigore dal 2024, impone trasparenza sui dati usati per l’addestramento.

Chi resiste

Per l’Osservatorio Editoria Online & AI 2025, la crisi fa da selezione: soccombe chi pubblica contenuti generici e ripetitivi, resiste chi punta su reportage originali, analisi e comunità di lettori. I criteri di autorevolezza riassunti nelle parole Experience, Expertise, Authoritativeness e Trustworthiness diventano decisivi anche per i sistemi di AI che scelgono quali fonti mostrare. «Quando l’AI scrive abbastanza bene da svuotare di clic tutto ciò che non è irrimpiazzabile», il vantaggio sta nella firma del giornalista, nelle sue fonti coltivate negli anni e in una reputazione che nessun algoritmo può imitare.

Fonti: Reuters Institute, Seer Interactive, FIEG, Osservatorio Editoria Online & AI

ESTERI · 27 Giugno 2026

Dalla draga al lingotto: la rotta dell’oro illegale che divora l’Amazzonia peruviana

Draghe clandestine, mercurio nei fiumi e un registro che doveva essere temporaneo: come il metallo estratto nella foresta arriva ripulito sui mercati di mezzo mondo.

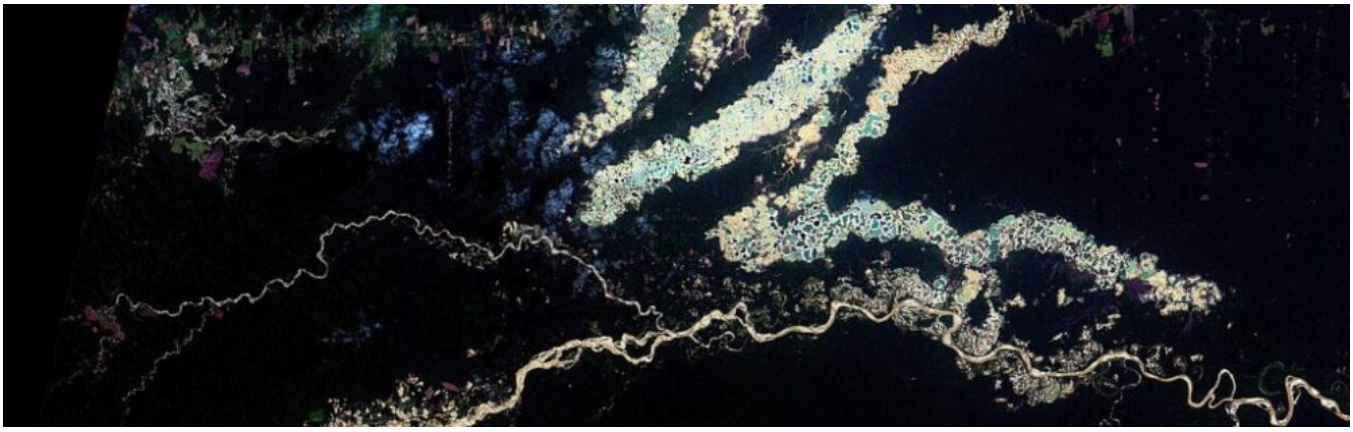


Foto di repertorio · Coordenação-Geral de Observação da Terra · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«L'oro illegale avvelena i fiumi con il mercurio e permette a reti criminali di ripulire denaro sui mercati internazionali.»*

La deforestazione legata all'oro ha toccato 139 mila ettari, mentre la filiera porta il metallo fino in Asia e negli Emirati.

Per anni il volto della crisi è stato Madre de Dios, ma l’estrazione illegale di oro si è ormai allargata a gran parte dell’Amazzonia peruviana. I dati di MAAP/Conservación Amazónica indicano 139 mila ettari di foresta abbattuti per le miniere, con attività registrate in nove aree diverse. Sul fiume Nanay, essenziale per l’acqua potabile di Iquitos, lavorano centinaia di draghe abusive, e regioni come Loreto, Ucayali, Huánuco, Pasco, Amazonas e Cajamarca sono diventate vie di estrazione a tutti gli effetti.

Un circolo che parte dal prezzo

A muovere tutto è il valore internazionale del metallo: ogni volta che sale, scavare in zone remote e protette diventa più conveniente. Il copione è sempre lo stesso: si taglia la foresta, si scava con le macchine, si lavano i sedimenti e si usa il mercurio per isolare l’oro. Quel mercurio però finisce nei fiumi, si trasforma in metilmercurio, entra nei pesci e arriva alle comunità che di pesca vivono. Nel 2025, al porto di Callao, un sequestro ha mostrato le dimensioni del contrabbando: quattro tonnellate di mercurio nascoste in carichi con etichette false.

Il registro che non chiude mai

Al centro del problema c’è il REINFO, un registro creato per portare nella legalità i piccoli minatori informali. Doveva essere provvisorio ed è diventato, per ambientalisti e magistrati critici, una «zona grigia permanente». Secondo Reuters sono circa mezzo milione i minatori fuori dalle regole, per un export di circa 11 miliardi di dollari nel 2025. Chi difende il registro parla di sopravvivenza delle zone rurali; chi lo attacca vi vede una copertura per organizzazioni criminali.

Da dove passa il metallo

Quanto oro sia illegale è difficile dirlo: Reuters ha stimato possibile un 40% dell’export nazionale nel 2024, l’Istituto peruviano di economia fino a 12 miliardi di dollari di esportazioni irregolari nel 2025. Lungo la filiera il metallo passa da commercianti locali, cooperative, esportatori, intermediari finanziari e raffinerie, fino a Canada, Svizzera, Australia e soprattutto Asia. Hong Kong e gli Emirati Arabi Uniti fanno da centri di smistamento, mentre la Cina

compare in inchieste su minerali con certificati dubbi. Appena entra nel circuito legale, l'oro non si distingue più da quello pulito: per questo è lo strumento perfetto per riciclare i proventi di narcotraffico, estorsioni e corruzione.

Fonti: MAAP/Conservación Amazónica, Reuters, Istituto peruviano di economia

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

ESTERI · *19 Giugno 2026*

«The Sea» trionfa agli Ophir Awards e il ministro Zohar taglia i fondi: il caso Carmeli-Pollak

Il film su un ragazzo palestinese che attraversa i checkpoint per vedere il mare è il candidato di Israele agli Academy Awards. Il governo accusa i premi di parzialità.



Foto di repertorio · Justin McIntosh · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Il caso mostra lo scontro tra governo e cinema in Israele sulla rappresentazione del conflitto con i palestinesi.»*

Dall'attivismo contro la barriera in Cisgiordania al cinema di finzione: il percorso del regista e lo scontro con il ministero della Cultura.

Shai Carmeli-Pollak arriva al suo nuovo film, The Sea, dopo anni di documentari militanti. Durante la Seconda Intifada, nel primo decennio del secolo, entra in Anarchists Against the Wall, un gruppo israeliano che si oppone con azioni dirette alla costruzione della barriera in Cisgiordania: sabotaggi, blocchi, grandi manifestazioni, sempre sotto la guida dei comitati locali palestinesi. Nel 2006 racconta quell'esperienza in Bil'in My Love, e insieme al collettivo riceve poi la Medaglia Carl von Ossietzky per i diritti umani.

Profughi e contraddizioni

Due anni dopo, con Refugees (2008), il regista segue chi attraversa il deserto e viene respinto alle frontiere. In un'intervista ha indicato un paradosso storico: uno Stato nato per proteggere un popolo perseguitato che nega protezione ad altri in fuga dall'oppressione.

Un ragazzo, un muro, il mare

Con The Sea il regista passa alla finzione. Il protagonista è Khaled, un ragazzo palestinese di dodici anni che supera di nascosto i checkpoint per arrivare al mare. Sostenuto con 598.600 dollari dalla Israel Film Foundation, il film conquista cinque Ophir Awards 2025, i più importanti premi del cinema israeliano, compreso quello per il miglior film. Secondo le regole dell'Academy, questo lo rende automaticamente il candidato ufficiale di Israele agli

Academy Awards nella categoria del miglior film internazionale.

La reazione del governo

Il ministro della Cultura Miki Zohar risponde subito annunciando lo stop a tutti i finanziamenti pubblici alla cerimonia. L'accusa è di dare spazio solo al punto di vista palestinese e di mostrare l'esercito israeliano in modo «falso e diffamatorio»: una mossa che punta a punire direttamente l'Academy per la sua scelta. Sul palco, il giovanissimo Muhammad Gazawi, premiato come miglior attore, ha riassunto il senso del film con una frase semplice: «Vorrei che tutti i bambini possano vivere e sognare senza guerre».

Fonti: Ophir Awards, Israel Film Foundation

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

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 30 Giugno 2026

Fotografia ibrida: quando intimità e diversità si incontrano

Rania Matar svela emozioni universali attraverso immagini di donne e adolescenti in contesti culturali diversi



Foto di repertorio · Helena Goessens · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Le sue immagini rivelano emozioni universali e peculiarità culturali, creando un ponte tra diversi contesti sociali.»

Le sue fotografie, realizzate in ambienti domestici, esplorano identità, appartenenza e transizione in un mix di autenticità e globalità.

Rania Matar, fotografa libanese emigrata negli Stati Uniti, ha sviluppato una pratica artistica che mescola intimità e differenze culturali, creando un ponte tra contesti sociali diversi. Le sue immagini, spesso realizzate in ambienti domestici, ritraggono donne e adolescenti in momenti di vita quotidiana, rivelando emozioni universali e caratteristiche specifiche delle loro culture. Questo approccio non solo svela la spontaneità dei soggetti, ma anche la complessità psicologica che si cela dietro ogni scatto. Il risultato è una serie di immagini dove la naturalezza e la profondità emotiva convivono, dando vita a un racconto visivo unico.

Un percorso biografico che plasmò la sua visione

Nata nel 1964 in Libano, Matar ha vissuto un momento decisivo nel 1984, quando ha trasferito la sua vita negli Stati Uniti. Questo spostamento ha plasmato la sua identità e il suo modo di guardare il mondo. La sua formazione iniziale in architettura, presso l'American University di Beirut, ha preceduto lo studio della fotografia, creando un'intersezione tra due discipline che influenzano il suo lavoro. Questo mix di esperienze—quella di una «madre e libanese emigrata»—si riflette in ogni scatto, offrendo uno sguardo che non è interamente interno a una sola comunità, ma neanche totalmente esterno.

Un lavoro che si muove tra culture e luoghi

Le sue opere sono state esposte in istituzioni internazionali come il Museum of Fine Arts di Boston, il LACMA e il National Museum of Women in the Arts, tra gli altri. Questa diffusione geografica conferma che le sue tematiche—identità, appartenenza, transizione—sono rilevanti in contesti diversi, dimostrando come la sua fotografia possa parlare a un pubblico globale. La sua capacità di esplorare emozioni universali attraverso contesti culturali specifici ha contribuito a consolidare il valore del suo lavoro nel panorama fotografico contemporaneo.

CULTURA · 29 Giugno 2026

L’arte come resistenza: seduzione e controllo in un’epoca iperreale

Fata Morgana Web analizza il potere dell’iperrealtà e il ruolo dell’estetica come strumento di liberazione



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

«La questione ha un’importanza culturale e politica, poiché riguarda la capacità dell’arte di sfidare il dominio tecnico della realtà.»

L’arte non è solo espressione: è anche forma di resistenza contro il controllo tecnico della realtà. La seduzione ha sempre rappresentato un terreno di scontro tra magia e potere. Secondo l’analisi di Fata Morgana Web, il fascismo storico ne comprese perfettamente la portata, utilizzando la seduzione estetica per mascherare la violenza delle sue politiche totalitarie. Al contrario, il surrealismo cercò di sottrarre quei territori al controllo, riaprendoli a nuove forme di libertà. La contesa non si è mai conclusa: ha solo mutato forma e strumenti.

L’iperrealtà come strumento di controllo

Oggi viviamo in un’alleanza tra magia e tecnica che produce spazi saturi di stimoli immateriali. Non si tratta solo di menzogna, ma di una simulazione che allontana dalla realtà, pur fingendo di aderirvi. L’inganno intenzionale è diverso dall’illusione consapevole, ma il segnale che ci avvertiva del gioco è scomparso. Il risultato è una de-realizzazione: crediamo di vivere un contatto reale, mentre siamo immersi in una finzione estatica. Questo processo ha creato una distanza tra aspetti estetici e politici, tra la percezione visiva e l’esperienza sensoriale, tra immagine e contatto autentico.

Le domande che il sistema teme

La rivista solleva domande cruciali: è possibile sfuggire alle forze di controllo e spezzare i legami che ci paralizzano? L’arte può ancora essere una forma di relazione reale o si è ridotta a una rappresentazione edulcorata? L’autore sottolinea che il potere teme soprattutto quelle forme di incanto che riescono a liberare i corpi dal suo controllo.

Il veleno come antidoto

Il paradosso centrale risiede nel fatto che la magia non può essere rifiutata, ma ribaltata. Come nel caso greco del termine «pharmakòn», che indicava sia veleno che antidoto, l’estetica non deve essere abbandonata, ma utilizzata come risorsa contro l’iperrealtà, pur rimanendo consapevole dei propri rischi. Solo una magia critica, supportata da visceralità, fiducia e scetticismo, può diventare una pratica di liberazione.

Reincanto come progetto politico

Fata Morgana Web sottolinea che l’arte ha sempre generato nuove forme di vita e modi di abitare, creando stati d’unione magici. Rintracciare tali esperienze e le forme di pensiero e creazione artistica urbana diventa un compito estetico e politico. Non si tratta di fuga irrazionale, ma di costruire alterità materiali e immateriali attraverso il nostro contatto con il mondo.

Fonti: Fata Morgana Web

CULTURA · 29 Giugno 2026

La Sabina tra misteri e ricordi: un viaggio nel passato

Fara Sabina racconta un passato dimenticato, tra reperti antichi e mummie rivelate da scienze moderne.



Foto di repertorio · Brigitte from Österreich · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«La scoperta di una civiltà antica e la preservazione di un'identità locale offrono un'immagine più completa della storia italiana.»*

A Fara Sabina, un museo e una serie di ricerche restituiscono alla Sabina un'identità antica, tra scienza, spiritualità e arte.

Nel cuore della Valle, a Fara Sabina, si svela un patrimonio culturale antico e inedito. La zona, dimenticata per millenni, è oggi al centro di un'attenzione rinnovata grazie a musei e ricerche che restituiscono alla comunità un'identità perduta. Tra reperti archeologici e mummie custodite in monàstici, la Sabina racconta un passato ricco di segreti, tra arte, scienza e spiritualità. L'attenzione si concentra su un popolo dimenticato, i Sabini, che vivevano in un'area che oggi è parte integrante dell'Italia centrale, ma la cui storia è rimasta per millenni nascosta alle cronache ufficiali.

Il Museo Civico Archeologico: un ritorno al passato

A Fara Sabina, il Museo Civico Archeologico ha restituito dignità ai Sabini, un popolo antico dimenticato dalle cronache storiche. Tra i pezzi più significativi si annovera il «carro del Principe in bronzo dorato», un reperto di matrice medio-orientale risalente al VII secolo a.C. Il pezzo, recuperato da un mercato illecito, ha trovato nuova vita nel museo, rivelando l'importanza di una civiltà che, sebbene relegata dalla civiltà romana, aveva una propria cultura e un'identità distintiva. Questo reperto, tra l'altro, sottolinea come la Sabina fosse un'area di scambi commerciali e di contatti con civiltà lontane, pur rimanendo un'entità autonoma.

Monasteri e mummie: scienza e fede in dialogo

Nel 1678, il Cardinale Francesco Barberini trasformò la fortezza di Fara Sabina in un convento. Le Clarisse Eremite che lo abitano hanno conservato la tradizione monastica, pur aprendo spazi di accoglienza. All'interno delle mura si trovano diciassette sorelle mummificate, il cui processo di conservazione è stato analizzato da scienziati. Le indagini hanno rivelato la datazione dei decessi e la quotidianità claustrale, aprendo un dibattito tra fede e metodo scientifico. Questo intreccio tra metodologia scientifica e interpretazione religiosa della incorruttibilità rimane oggetto di riflessione, mostrando come la scienza possa arricchire la conoscenza di un'epoca passata, senza cancellare la sua spiritualità.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 27 Giugno 2026

Corinaldo: un borgo immerso in una storia viva

Tra colline e mare, un luogo che racconta la sua identità con passione.



Foto di repertorio · Claudio.stanco · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il borgo rappresenta un esempio di come la memoria e la tradizione possano essere conservate e rievocate in modo vivace e partecipativo.»*

Corinaldo, un borgo medievale, vive il presente grazie alla forza del suo passato.

Corinaldo, un borgo medievale situato nelle Marche, è un esempio raro di luogo che ha saputo mantenere intatto il fascino del passato. A venti chilometri da Senigallia, il paese si trova in una posizione strategica che permette ai visitatori di godere di un mix unico tra la costa e l'entroterra. Questa posizione non solo offre un accesso facile al mare, ma permette anche di sperimentare l'atmosfera autentica di un'area collinare, dove il ritmo della vita è più lento e la natura è protagonista. Il riconoscimento di Bandiera Arancione e il premio di Borgo più amato d'Italia del 2025 hanno messo in luce una qualità riconosciuta fin dai tempi dei suoi abitanti: un equilibrio tra turismo e conservazione storica. Corinaldo non è solo un luogo da visitare, ma un'esperienza che coinvolge e commuove.

La trasformazione medievale nelle pietre

La storia di Corinaldo è scritta nelle sue mura. Pur avendo origini antiche, il borgo ha visto il suo sviluppo urbano tra l'XI e il XIII secolo, quando divenne un comune libero. La definitiva strutturazione si ebbe nel tardo Trecento, dopo la distruzione causata da Galeotto Malatesta nel 1360. La ricostruzione, avviata nel 1367, portò alla costruzione di un sistema difensivo che oggi si può ammirare quasi interamente. Le mura, oggi percorribili per quasi novecento metri, testimoniano un'epoca di rinascita e di rinnovamento. Queste strutture non sono solo un monumento al passato, ma un simbolo di resistenza e capacità di rialzarsi di fronte alle sfide del tempo.

Spazi pubblici carichi di memoria

Due luoghi simbolo raccolgono la memoria del borgo: la Piaggia, una scalinata di 109 gradini che attraversa il centro, e il Pozzo della Polenta, collocato a metà della salita. Quest'ultimo è circondato da una leggenda che narra della perdita di un carico di farina da parte di un contadino, che finì per mangiarla sul fondo del pozzo. Questa storia, oggi rievocata come parte del patrimonio collettivo, è un esempio di come la memoria si trasformi in evento pubblico e simbolico. La Piaggia, con i suoi 109 gradini, non è solo un elemento strutturante, ma anche un elemento scenografico che incarna l'identità del borgo, un luogo che non si limita a conservare la memoria, ma la vive e la trasmette con energia.

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 · 27 Giugno 2026

Dalla collina al delta: una geografia di vino e pesca

Un sistema produttivo che si evolve ma non si perde.



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

> *«Un sistema economico che si è evoluto ma non è scomparso, rappresentando una continuità culturale e produttiva.»*

Un modello di produzione che unisce tradizioni antiche e nuove tecnologie, mantenendo la continuità del paesaggio veneto.

Il Veneto si presenta come un paesaggio in cui la natura e l'uomo si sono sempre confrontati: dalle colline al delta, si osserva una continuità che risale a epoche remote.

L'organizzazione territoriale, che permetteva un trasporto fluido tra terra e mare, si è evoluta nel tempo senza perdere la sua essenza. Oggi, il vino e la pesca rappresentano un sistema produttivo che si è rinnovato, mantenendo intatte le radici storiche. Questo modello di produzione non è solo un'eredità, ma anche una scelta di qualità, che si adatta alle nuove esigenze senza perdere il suo legame con il passato.

Una tradizione che si trasforma

Le comunità di pescatori del Delta hanno ereditato da secoli una conoscenza della coltivazione dei molluschi, che si è adattata alle nuove esigenze. Simultaneamente, sulle colline, la viticoltura si è rivelata un'impresa di resistenza, dove la mancanza di meccanizzazione ha dato vita a metodi manuali e infrastrutture uniche. Questo modello di produzione non è solo un'eredità, ma anche una scelta di qualità, che si adatta alle nuove esigenze senza perdere il suo legame con il passato.

Andreola: tra montagna e mare

La Cantina Andreola esemplifica questa combinazione. Fondata nel 1984 da Nazzareno Pola, l'azienda ha trasformato vigneti abbandonati in progetti produttivi autonomi. L'attuale proprietario Stefano Pola ha mantenuto l'impegno verso una viticoltura definita «eroica», iscrivendola al Cervim. La raccolta manuale, fatta su pendenze fino al 70%, richiede sistemi di carrucole per portare il frutto in cima al vigneto. Questo sistema non è solo un'eredità, ma anche una scelta di qualità, che si adatta alle nuove esigenze senza perdere il suo legame con il passato.

Microzone e identità di qualità

Il Valdobbiadene Docg si sviluppa in un ambiente di suoli profondi e microclimi diversi, generando due tipologie distinte: le Rive e il Cartizze. Andreola produce sette diverse etichette della linea Rive, il maggior numero all'interno della denominazione. Questa diversità non è solo un prodotto, ma un segno di identità locale, che si adatta alle nuove esigenze senza perdere il suo legame con il passato.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 26 Giugno 2026

Tra tatuaggi e preghiere: il rituale dei Sak Yant a Wat Bang Phra

Un’esperienza spirituale che unisce tradizione e corporeità in un’atmosfera sacra.



Foto di repertorio · Phydoughx (talk · contribs) · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Questo evento rappresenta un ponte tra passato e presente, tra spiritualità e corporeità, e offre un’immagine del sacro come esperienza condivisa.»*

A Wat Bang Phra, i portatori dei Sak Yant rinnovano il loro legame con la spiritualità in un rito antico e potente.

Nel cuore di una regione distante, si svolge ogni anno un’esperienza unica e profonda: il rito dei Sak Yant a Wat Bang Phra. Questo evento, che coinvolge i portatori di tatuaggi sacri, rappresenta un momento di riconnessione con la fonte spirituale. L’atmosfera è carica di energia e di significati, immersi in una tradizione millenaria che unisce corpo, mente e spirito.

Un segno che racchiude potere

I Sak Yant non sono semplici tatuaggi, ma simboli carichi di energia e significato. Secondo la tradizione, ogni segno inciso sulla pelle è un contenitore di forza e protezione, attivato da mantra, preghiere e dedizione. Durante la cerimonia, i portatori rinnovano il loro legame con la fonte spirituale, tornando al cospetto degli Ajarn, i maestri che custodiscono il sapere iniziatico.

La figura che ha trasformato il rito

Luang Phor Pern, un maestro spirituale, ha giocato un ruolo fondamentale nella diffusione di questa pratica. Pur essendo morto nel 2002, il suo insegnamento vive nel tempio, che rimane un punto di riferimento per fedeli e curiosi da ogni parte del mondo. La sua eredità si manifesta in ogni gesto del rito, in ogni preghiera e ogni benedizione.

Lo stato di trance e la danza del potere

La cerimonia raggiunge un’apice che trasforma il comportamento fisico dei partecipanti. Secondo la rivista Perimetro, «alcuni fedeli entrano in stati di trance che rappresentano il risveglio del potere spirituale custodito nei tatuaggi». I portatori emulano animali sacri come la tigre, si muovono con agilità o si arrampicano verso il santuario, mentre i volontari del tempio accompagnano i partecipanti con tecniche tradizionali per guidarli fuori da questi stati alterati di coscienza.

Fonti: Perimetro

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 26 Giugno 2026

Le grotte di Castelcivita raccontano l’arrivo dei Sapiens in Italia

Un sito protetto diventa un’archivio preistorico di valore inestimabile



Foto di repertorio · Liberotag73 · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«La scoperta offre un’importante chiave di lettura per comprendere l’evoluzione umana in Europa.»

Le cavità di Castelcivita custodiscono tracce dell’arrivo dell’uomo moderno in Italia.

Castelcivita, un comune situato in una zona collinare, è noto soprattutto per le sue suggestive cavità e per la bellezza del paesaggio. Tuttavia, al di là della sua attrazione turistica, la località si è rivelata un luogo chiave per comprendere la preistoria europea. Gli scavi effettuati nelle grotte hanno rivelato un’archivio unico di dati biologici e culturali, che raccontano l’arrivo dell’uomo moderno nel territorio italiano.

La transizione demografica in Italia

Le indagini paleolitiche hanno evidenziato come gruppi umani originari dell’Africa si siano spostati verso l’Europa meridionale, in un periodo che tuttora suscita dibattito. La particolare rilevanza di Castelcivita risiede nel fatto che le sue stratificazioni di sedimento sono in grado di fissare il momento in cui questa transizione si è concretizzata nel nostro paese. Le ricerche hanno estratto una sequenza cronologica e ambientale che permette di ricostruire il contesto in cui si verificò la sostituzione dei Neanderthal.

Un paesaggio che ha visto l’evoluzione umana

I Neanderthal avevano occupato l’Europa per circa 250mila anni, prima della comparsa definitiva dell’uomo moderno. Il paesaggio montano degli Alburni, che circonda Castelcivita, è lo stesso che i Neanderthal avrebbero potuto osservare, forse con meraviglia. La continuità del paesaggio contrasta con la profonda trasformazione biologica e culturale che ha caratterizzato il passaggio tra le due specie umane.

La ricerca e il dibattito scientifico

Lo studio di Castelcivita si inserisce nel dibattito scientifico sulla transizione paleolitica. I sedimenti raccolti dalle cavità offrono informazioni cruciali sulle tecnologie, sull’ambiente e sugli insediamenti che segnavano il primo Sapiens europeo. Questi dati permettono di comprendere non solo quando la nostra specie si è stabilita in Europa, ma anche i processi attraverso i quali si è radicata nel continente.

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 · 26 Giugno 2026

Sotto la chiesa di Positano una villa romana affrescata si apre ai visitatori

Sepolta dai materiali dell'eruzione e ritrovata sotto Santa Maria Assunta, la dimora è ora percorribile su passerelle di acciaio e vetro dopo anni di studi.



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

«Offre uno sguardo raro sul lusso delle residenze romane di villeggiatura sulla costa sorrentina.»

Dal primo annuncio del 2017 a un percorso di visita: la villa romana sotto la parrocchiale racconta il lusso della villeggiatura antica.

A Positano, sotto il pavimento della chiesa di Santa Maria Assunta, si nasconde una villa romana rimasta sepolta sotto i depositi lasciati dall'eruzione vesuviana. Gli archeologi ne diedero notizia per la prima volta nel 2017, quando lo scavo cominciava a restituire i primi risultati. All'epoca, però, il lavoro era tutt'altro che concluso: la cripta medievale costruita sopra l'edificio antico aspettava il restauro, i reperti non erano esposti e mancavano le ricerche capaci di spiegare come fosse organizzata e decorata la residenza.

Dal cantiere al percorso di visita

Negli anni seguenti il sito è cambiato poco a poco. Per permettere al pubblico di entrare sono stati realizzati passaggi sospesi e scale in acciaio e vetro, che accompagnano i visitatori all'interno dell'ambiente superstite. Nello stesso tempo studi mirati hanno ricostruito «la storia e la funzione dell'ambiente riportato in luce», come spiega la redazione della rivista scientifica che segue lo scavo. Grazie a queste ricerche, pitture murali ed elementi architettonici sono diventati leggibili come indizi della ricchezza e del rango della casa originaria.

Il lusso di una vacanza romana

Ciò che emerge è il ritratto della villeggiatura sulla costa sorrentina in età romana. La stanza affrescata che si è conservata racconta gusti raffinati e un modo di concepire la casa strettamente legato al panorama. Anche la posizione dell'edificio, pensata per godere al massimo del mare e del clima mite, rivela le preferenze dei proprietari più facoltosi, che cercavano dimore capaci di unire la rendita economica al piacere del paesaggio.

Una storia lunga duemila anni

Oggi la villa si può visitare e offre uno sguardo diretto sulla vita domestica di due millenni fa. Il racconto del sito accompagna il visitatore dalla costruzione alla distruzione, poi attraverso i secoli in cui fu dimenticata, fino alla riscoperta recente: non soltanto una raccolta di reperti, ma una storia coerente di come la Costiera si è trasformata nel tempo.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 26 Giugno 2026

Tra affetto e storia: il legame misterioso con le sculture antiche

Dalla letteratura alla realtà: un legame che sfida il tempo



Foto di repertorio · autore sconosciuto · CC BY 2.5 · Wikimedia Commons

«L'interesse per le sculture antiche va accompagnato da una consapevolezza storica e scientifica per un'esperienza completa.»

Una scultura antica può diventare un'ossessione, tra emozione e consapevolezza.

Le sculture antiche, spesso custodi di millenni di storia, possono suscitare un'attrazione così intensa da trasformarsi in un'ossessione. Questo concetto, esplorato nella narrativa di Henry James, trova riscontri anche nella realtà, come nel caso di una scultura di Demetra scoperta casualmente durante i lavori di un'opera a Sorrento. L'evento, pur fortuito, ha suscitato un'emozione simile a quella letteraria, mettendo in luce un rapporto profondo tra l'uomo e il passato. Il fascino per queste opere non è solo estetico, ma rappresenta un modo per entrare in dialogo con civiltà remote, spesso attraverso una tensione tra affetto e distanza. Questa relazione, se non gestita con consapevolezza, può sfociare in un'ossessione che, come nel caso letterario, influisce negativamente sulla vita personale.

Un'ossessione letteraria

Henry James, nel racconto L'ultimo dei Valeri, descrive un personaggio che si affeziona in modo patologico a una statua di Giunone, passando notti intere a contemplarla. Questo legame, inizialmente appassionato, evolve in un'ossessione che influisce negativamente sulla sua vita personale. La scultura, in questo caso, diventa un simbolo di un conflitto interiore tra desiderio e razionalità. Il personaggio, ormai dipendente da quel frammento di arte, decide di sotterrare l'opera, conservandone soltanto un frammento. Questo episodio non è solo una narrazione, ma un'analisi psicologica del rapporto tra uomo e arte antica, un tema che si ripete spesso nella letteratura.

Una scoperta fortuita

Nel 1971, durante i lavori di costruzione a Sorrento, venne ritrovata una scultura in marmo pentelico raffigurante Demetra. Il ritrovamento, pur casuale, ha suscitato un'emozione intensa, quasi paragonabile a quelle descritte nella letteratura. L'immensità dell'opera e le circostanze del suo rinvenimento hanno dato all'evento un valore simbolico particolare. Questo caso non è isolato: spesso le scoperte casuali di reperti antichi suscitano reazioni emozionali forti, come se l'oggetto avesse un potere intrinseco che va al di là della sua semplice forma. L'emozione, però, non deve mai sostituire la razionalità.

Emozione e consapevolezza

Il fascino per le sculture antiche tocca corde profonde nell'animo umano, ma è necessario mantenere un equilibrio tra emozione e razionalità. L'interesse per questi reperti, pur naturale, richiede una prospettiva critica: non si deve perdere di vista il loro valore storico e archeologico. Solo così si può godere del patrimonio del passato in modo consapevole. La passione per l'archeologia, se accompagnata da una riflessione, può diventare un'esperienza completa, in grado di unire emozione e conoscenza senza perdere il senso del contesto.

Fonti: Archeologia Viva

CULTURA · 26 Giugno 2026

Il giardino dei Finzi-Contini: quando l’adattamento tradisce il testo

Lo scrittore Giorgio Bassani si oppose all’interpretazione cinematografica del suo romanzo, che ridusse la struttura narrativa e la simbologia.



Foto di repertorio · Nicola Quirico · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La vicenda svela le difficoltà di trasporre un'opera letteraria in un medium visivo, dove la fedeltà al testo non è sempre possibile.»

La trasposizione del romanzo di Bassani in film ha suscitato sdegno per la mancanza di fedeltà al testo originale.

Il film de Il giardino dei Finzi-Contini, diretto da Vittorio De Sica, ha suscitato un forte sdegno da parte dell’autore, Giorgio Bassani, per la mancata fedeltà al testo originale. Il romanzo si basa su una struttura narrativa complessa, che mescola il presente e il passato per esplorare temi come la memoria e la nostalgia. Tuttavia, nella versione cinematografica, questa struttura fu abbandonata, riducendo il racconto a una narrazione lineare e sentimentale, priva della profondità simbolica del libro.

L’adattamento senza la struttura

Il romanzo di Bassani si basa su una struttura concentrica, che permette di esplorare il tema della memoria e della nostalgia. Nella versione cinematografica, il presente scompare del tutto, e la narrazione inizia direttamente con l’ingresso dei giovani nel giardino della villa. Questo abbandono della struttura narrativa originale ha suscitato critica da parte dello scrittore, che vedeva in questa scelta una perdita della complessità e della profondità del racconto.

La perdita del significato

Nel film, i personaggi, che nel romanzo rappresentano concetti simbolici come l’Arte e il sacrificio, vengono ridotti a figure banali. Giorgio, che nel libro è un simbolo di sopravvivenza, diventa un personaggio marginale, mentre Micòl perde la sua complessità psicologica. Anche i dialoghi, che nella prosa originale evocano interiorità e soggettività, si trasformano in tonalità melodrammatiche estranee al testo.

Una separazione voluta

Lo sdegno di Bassani portò alla decisione di rimuovere il proprio nome dai titoli di coda e di modificare il titolo del film, eliminando il trattino. Questa scelta riflette una frattura profonda tra l’autore e l’opera adattata, che Bassani considerava infedele sia nella struttura che nello spirito. La separazione volontaria dall’adattamento sottolinea la sua convinzione che il cinema non potesse replicare fedelmente la complessità e il significato del romanzo.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 25 Giugno 2026

Paesaggi di broccoli e montagne di pane: i Foodscapes del fotografo Warner

Dal 1998 l’artista nato a Liverpool costruisce in studio vedute illusorie con verdure, formaggi e pesci, senza ricorrere a ritocchi complessi.



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

> *«Il progetto mostra come la fotografia possa trasformare oggetti comuni in immagini sorprendenti senza ritocchi digitali.»*

Un progetto lungo decenni che trasforma il cibo di tutti i giorni in panorami credibili e pieni di colore. A prima vista sembrano colline, mari e vallate. Guardando meglio, sono verdure, formaggi, frutta, pane e pesce. È il lavoro di Warner, fotografo che da oltre vent’anni usa la macchina fotografica non per documentare ma per costruire: ogni immagine nasce in studio, dove gli ingredienti vengono disposti con pazienza, illuminati e inquadrati fino a dare l’impressione di un paesaggio reale e coerente.

Un illustratore con la fotocamera

Lo stesso autore si descrive come un illustratore che lavora con la fotografia, partendo da elementi comunissimi. Per lui la bellezza sta nel riconoscere qualità visive inattese in ciò che di solito diamo per scontato. Lo stesso procedimento viene applicato anche ad altri materiali, come conchiglie e pezzi meccanici. L’obiettivo è trasformare un oggetto in qualcos’altro soltanto attraverso la composizione e una gestione attenta della luce, senza affidarsi a pesanti interventi successivi al computer.

Una serie lunga una carriera

Il progetto Foodscapes è cominciato nel 1998 ed è diventato nel tempo il centro della sua attività artistica. Nato a Liverpool, il fotografo britannico lavora oggi tra Londra e progetti internazionali. Le sue immagini si riconoscono per i colori intensi e per l’abbondanza di dettagli, che rendono questi mondi immaginari sorprendentemente credibili.

Il gioco dell’illusione

Il fascino delle foto sta proprio nel doppio sguardo che richiedono: prima si vede il panorama, poi si scopre di che cosa è fatto. In questo passaggio da una lettura all’altra c’è il senso del lavoro di Warner, che invita a osservare con occhi nuovi gli oggetti più ordinari della cucina e a ritrovare meraviglia nella quotidianità.

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 · 24 Giugno 2026

Il paesaggio non si fotografa, si inventa: da Basilico a Uliano Lucas

Una mostra mette a confronto città, viaggi interiori e geografie impossibili per dimostrare che ogni scatto è un'interpretazione e non una semplice registrazione.



Foto di repertorio · Michael Raimondo 02 · CC0 · Wikimedia Commons

> *«Le opere mostrano che ogni fotografia di un luogo è un'interpretazione, e che il paesaggio è fatto anche delle persone che lo abitano.»*

Ogni luogo vive due volte: nella realtà e nello sguardo di chi lo osserva. Una mostra lo racconta attraverso la fotografia.

Fotografare un paesaggio non significa copiarlo. È questa l'idea che attraversa una mostra dedicata al rapporto tra fotografia e territorio: già il gesto di inquadrare è una scelta, che separa ciò che conta da ciò che resta fuori e fissa per sempre un punto di vista personale. Le città di Gabriele Basilico ne sono l'esempio più chiaro: spazi urbani che diventano racconti delle relazioni tra le persone e ciò che hanno costruito, in cui ogni edificio porta con sé storia e memoria.

Viaggi che diventano interiori

Alcuni autori spingono il viaggio verso l'astrazione. George Tatge attraversa luoghi reali per trasformarli in stati d'animo, dove le coordinate contano meno delle emozioni. Lo stesso accade con i paesaggi naturali: l'Islanda e l'Oceano Indiano smettono di essere mete precise e diventano scenari in cui chiunque può riconoscere il proprio incontro con l'ignoto. Tolti i dettagli che li identificano, i luoghi guadagnano forza simbolica.

Geografie costruite

Altre opere vanno in direzione opposta: assemblano frammenti diversi o trasformano modellini in panorami credibili. Sono geografie che non esistono, e proprio per questo mostrano quanto la fotografia sia un atto creativo. Chi scatta non si limita a guardare il mondo: lo compone con i pezzi che ha a disposizione, rendendo evidente che ogni immagine è già un'invenzione.

Il ritorno delle persone

Verso la fine il percorso torna ai paesaggi abitati. Le fotografie di Uliano Lucas ricordano che il paesaggio non è soltanto natura e architettura ma anche chi ci vive: nei suoi lavori sull'Italia del dopoguerra il territorio appare come un intreccio di relazioni, gesti e memoria comune. La conclusione è che ogni luogo esiste due volte, nella realtà e nella mente di chi lo guarda. Non è un limite della fotografia, ma ciò che la rende arte e non semplice misurazione.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 23 Giugno 2026

Le Baccanti nel Teatro Grande di Pompei: Terzopoulos e il Dioniso straniero

Il regista ateniese torna per la settima volta sulla tragedia di Euripide e fa del dio delle metamorfosi una figura dello sradicato, del migrante, di chi arriva da altrove.



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

> *«La lettura mostra come la tragedia antica parli ancora della paura dello straniero e del bisogno di superare i propri limiti.»*

Un testo che sta sul confine tra antico e moderno, letto attraverso Nietzsche e messo in scena tra le rovine di Pompei.

Fra le tragedie greche, Le Baccanti è quella che segna il passaggio dall'antichità a tutto ciò che è venuto dopo. Euripide la scrisse alla fine della vita, mentre la città-stato ateniese viveva una crisi profonda, e quella frattura entra nel testo: ragione e follia, civiltà e natura selvaggia, umano e divino smettono di essere separati e si confondono in un vortice da cui nessuno esce intatto. Penteo prova a difendere l'ordine escludendo il caos; Dioniso è il ritorno violento di ciò che è stato represso. Nessuno dei due ha del tutto ragione: il giovane re è presuntuoso e cieco, ma il dio è altrettanto spietato e trasforma il rito in un massacro.

La lettura di Nietzsche

Una chiave ancora valida arriva da Nietzsche, che nella Nascita della tragedia descrisse lo scontro fecondo fra Apollo, misura e forma, e Dioniso, ebbrezza e perdita dei confini. La tragedia vive del loro equilibrio e muore quando una forza schiaccia l'altra. Le Baccanti raccontano proprio quel crollo, quando l'ordine apollineo cede sotto ciò che aveva cercato di tenere fuori.

Un dio che abita il presente

Dioniso, secondo la rivista, si ritrova ancora oggi nelle folle, nei riti dello sport, nei concerti che fondono migliaia di persone in un solo corpo, nei social che promettono legami e producono isterie collettive. È il desiderio di andare oltre sé stessi. Per questo l'opera resta «proteiforme, sfuggente», leggibile come ritorno a una fede antica, testamento di un razionalista deluso, riflessione sul potere o sul mistero del divino.

Il corpo come scena

Terzopoulos affronta il testo per la settima volta, convinto che certe opere non si esauriscano mai. Il suo teatro non rappresenta il conflitto ma lo fa esplodere nel corpo dell'attore, a partire dal respiro e dalla tensione dei muscoli. A Pompei le rovine del Teatro Grande diventano parte viva dello spettacolo. E la scelta di fare di Dioniso un migrante non è una forzatura: il dio è sempre uno straniero che arriva con usi e lingue capaci di scuotere chi lo accoglie, e la paura di ciò che non si sa classificare resta la stessa di allora.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 23 Giugno 2026

Il vetro muranese alla Biennale del dopoguerra: oltre 160 opere alle Stanze del Vetro

Alla Fondazione Giorgio Cini il terzo capitolo di una ricerca curata da Marino Barovier racconta il decennio 1948-1958, quando fornaci e artisti fecero del vetro un linguaggio d'avanguardia.



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

> *«La rassegna racconta come il vetro veneziano del dopoguerra divenne un linguaggio dell'arte d'avanguardia.»*

Venini, Barovier & Toso, Seguso e gli artisti dello spazialismo: una mostra a ingresso libero sul rilancio del vetro veneziano.

Negli spazi della Fondazione Giorgio Cini, fino a novembre 2026, la mostra di Le Stanze del Vetro presenta il terzo capitolo di uno studio sul vetro esposto alla Biennale. Secondo ArteIn, è l'occasione per capire il legame tra abilità artigiana e libertà creativa che ha toccato livelli altissimi nelle isole della laguna, dove tecniche antichissime si incontravano con le ricerche internazionali. Le edizioni precedenti avevano raccontato il periodo dal 1912 al 1930, tra suggestioni Art Nouveau e Deco, e poi gli anni Trenta e Quaranta, quando materia e design cercavano un equilibrio tra forma e funzione.

Il decennio della ripartenza

Questa volta il periodo è il 1948-1958, anni di grande energia: finita la guerra, l'entusiasmo e la ripresa economica spinsero le fornaci verso strade nuove. Oltre 160 pezzi mostrano come aziende storiche come Venini, Barovier & Toso e Seguso Vetri d'arte lavorassero accanto a imprese appena nate e a maestri entrati nella leggenda. Nomi come Fulvio Bianconi, Paolo Venini, Ercole Barovier, Flavio Poli e Dino Martens incarnavano quella «aspirazione a un più ampio riconoscimento intellettuale» che la Biennale finì per concedere.

Gli artisti scelgono il vetro

A sorprendere è che anche pittori e scultori, come Ezio Rizzetto, Anzolo Fuga e lo spazialista Vinicio Vianello, decidessero di lavorare con un materiale così fragile. Murrine, lattimi, filigrane, superfici incise e trasparenze diventarono strumenti per sperimentazioni d'avanguardia. Il 1952 fu l'anno della svolta, quando una grande esposizione riconobbe alla produzione muranese uno «status di ritrovata centralità e modernità».

Una ricerca aperta a tutti

La rassegna è curata da Marino Barovier, che ha lavorato su musei e collezioni private garantendo continuità con i capitoli precedenti. Il catalogo e l'Archivio del Vetro Veneziano serviranno da riferimento per gli studi futuri, mentre l'ingresso gratuito conferma la volontà di parlare non solo agli specialisti ma a un pubblico ampio.

Fonti: ArteIn, Fondazione Giorgio Cini

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 22 Giugno 2026

Giorgio Falco e l’arte delle minuzie: l’hinterland raccontato attraverso ciò che si butta

Tra ricordi d’infanzia, fotografie scattate con una Rolleiflex e anni di lavoro come disinfestatore, lo scrittore costruisce un’archeologia personale dell’Italia del Novecento.



Foto di repertorio · Bol2030 · Public domain · Wikimedia Commons

«Il libro mostra come gli oggetti trascurati possano diventare una chiave per leggere la storia italiana recente.»

Scarti, frammenti e resti diventano materia letteraria nel nuovo libro dello scrittore cresciuto a Gallarate. Il libro comincia con una festa di paese alla periferia milanese: uomini che provano a salire su un palo unto, recuperato in discarica. In quella scena Giorgio Falco mette insieme mondi opposti, abbondanza e povertà, rito e sua dissoluzione, sullo sfondo di un territorio che cambia volto. Dove c’erano campi arrivano cemento e asfalto, e quello che c’era prima resta sepolto sotto ciò che viene costruito. È in questo paesaggio di confine che un bambino impara a guardare il mondo attraverso ciò che viene scartato: le «minuzie», parola antica che lo scrittore sceglie come propria insegna.

Il valore di ciò che non conta

Il cuore del libro è una scelta controcorrente: fare letteratura con ciò che sembra insignificante. Per l’autore «la minuzia è un particolare minimo, poco importante e molto trascurabile», eppure merita un’attenzione quasi ossessiva. Non è un ornamento, ma un punto di partenza da cui nascono immagini che si allontanano dall’oggetto reale. Accumulati senza un ordine da collezionista, questi pezzi compongono un mosaico del tempo vissuto, dove ogni avanzo parla di perdita e cambiamento e serve a inventare storie per colmare il vuoto lasciato dagli anni.

Fotografare e disinfestare

Due esperienze di vita reggono l’opera. La prima è la fotografia con una Rolleiflex; la seconda è il lavoro di disinfestazione negli edifici abbandonati. Entrambe insegnano a cercare ai margini, negli spazi incompiuti, nei segni della rovina. Falco paragona lo scattare foto allo scrivere in una lingua straniera: allontana dalla realtà immediata e crea «un tempo sospeso». La stessa distanza si prova davanti agli scarafaggi morti e ai resti di vita negli ambienti degradati. Nel volume compare una sola immagine, quella di copertina; tutte le altre restano come presenze invisibili dietro la scrittura.

Gallarate come scavo

Il territorio di questa poetica è la periferia industriale lombarda, e in particolare Gallarate, dove l’autore è cresciuto: una zona grigia di campi industrializzati, capannoni dismessi, risaie accanto alle recinzioni dei cantieri. Attraverso la memoria personale, Falco scava nell’Italia del Novecento, dalle ferite della guerra alla crisi di oggi, e trasforma questi resti in «cattedrali della memoria».

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 21 Giugno 2026

Torri, gasometri e griglie: il metodo Becher che ha fatto della fotografia industriale un’arte

Dalla Ruhr all’Accademia di Düsseldorf, Bernd e Hilla Becher hanno trasformato edifici funzionali in sculture e formato una generazione di fotografi, da Gursky a Struth.

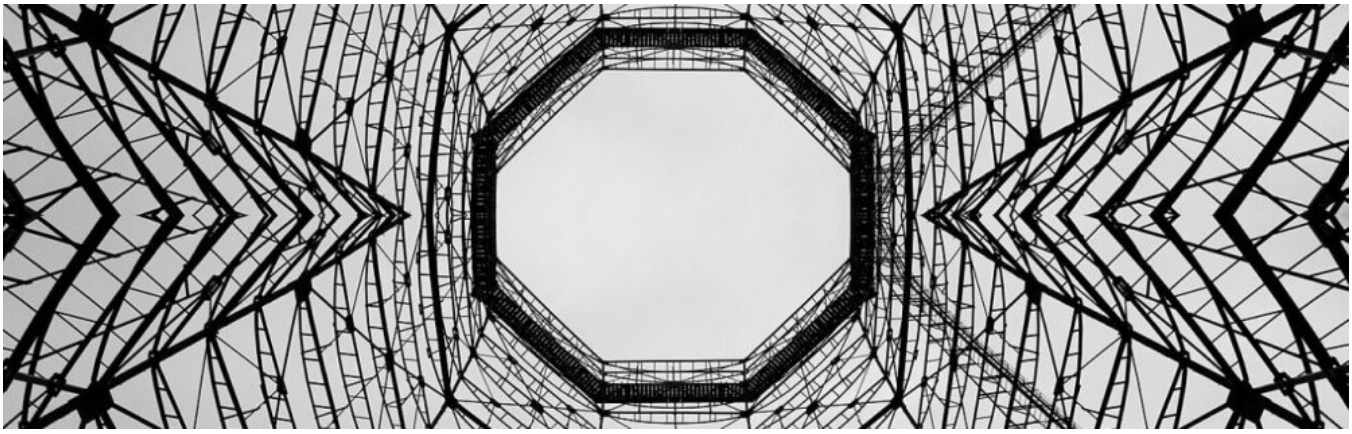


Foto di repertorio · db3em · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Il loro lavoro ha trasformato la fotografia industriale in arte e ha formato alcuni dei fotografi più importanti degli ultimi decenni.»*

Luce diffusa, bianco e nero, nessuna figura umana: le regole con cui i Becher hanno costruito un archivio della civiltà industriale.

Bernd e Hilla si conobbero nel 1957 all’Accademia di Düsseldorf. Lei, Hilla Wobeser, aveva già lavorato per agenzie pubblicitarie; lui, Bernd Becher, veniva da una formazione di pittore e grafico. Dal 1959 cominciarono a lavorare insieme nella valle della Ruhr, tra miniere, torri d’estrazione e impianti siderurgici: un laboratorio per un’indagine mai tentata prima. Quello che all’inizio sembrava semplice documentazione si rivelò una riflessione profonda sullo spazio industriale, capace di trasformare costruzioni nate per funzionare in oggetti da guardare.

Regole precise

Il metodo della coppia non ammetteva eccezioni. Macchine di grande formato, luce diffusa e possibilmente cielo coperto, per leggere ogni dettaglio. Il bianco e nero non era una scelta di gusto ma uno strumento per togliere distrazioni e concentrarsi sulle forme; l’assenza di persone segnava la distanza emotiva dal soggetto. Due i modi di lavorare: gli Svolgimenti, cioè lo stesso edificio ripreso da molti lati, e le Tipologie, serie da nove a ventiquattro immagini disposte a griglia per confrontare le varianti di una stessa categoria di strutture.

Salvare la memoria dei villaggi minerari

Dal 1968 l’attenzione si allargò alle case di operai e impiegati della Renania e della Ruhr, ai caseggiati popolari e alle costruzioni a graticcio. La spinta era storica: molte cittadine minerarie stavano chiudendo. Le torri d’estrazione avevano un valore simbolico per le comunità: rappresentavano «il centro da cui era nato l’abitato», una specie di campanile laico attorno a cui ruotava la vita sociale. Fotografarle significava conservarne il ricordo.

Una scuola che continua

Il riconoscimento arrivò tardi. La mostra alla Kunsthalle di Düsseldorf nel 1969 e la raccolta Sculture anonime del 1970 cambiarono il giudizio della critica, mentre i libri pubblicati con Schirmer/Mosel dal 1977 fissarono nuovi standard grafici e teorici. Decisivo fu l’insegnamento: allievi come Andreas Gursky, Thomas Struth, Candida Höfer e Thomas Ruff hanno portato quel rigore in direzioni personali, e la loro eredità è ancora visibile nella fotografia di oggi.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 20 Giugno 2026

Da Bastia a Calvi: viaggio nella Corsica del nord tra cittadelle, borghi e santuari

Una città divisa tra fortezza e porto, i villaggi di pescatori del Cap Corse e la Balagne che scende verso il mare: un itinerario per leggere l'isola attraverso i suoi luoghi.



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

> *«Il viaggio mostra come le comunità dell'isola abbiano costruito identità ed economie legate alle risorse del proprio territorio.»*

Bastia, Erbalunga, Île-Rousse e Calvi raccontano come le comunità corse hanno costruito la propria identità attorno alle risorse del territorio.

Il viaggio nel nord della Corsica comincia quasi sempre da Bastia, porta d'ingresso di questa parte dell'isola e specchio della sua complessità. La città è cresciuta attorno a una fortezza quattrocentesca e conserva due anime: la Terra Nova, in alto, e la Terra Vecchia, affacciata sul porto antico. Non è solo una questione di altimetria: da un lato c'è il controllo militare, dall'altro il commercio. Nella cittadella si trovano la Cattedrale dell'Assunta e l'Oratorio che custodisce un crocifisso in legno molto venerato, mentre una passerella sospesa sul mare ricuce il legame tra le antiche difese e la costa.

I villaggi del Cap Corse

Lasciata la città, il Cap Corse si presenta come una catena di piccoli centri, ognuno legato alla propria economia.
Erbalunga ne è l'esempio: nato come paese di pescatori, conserva resti di fortificazioni medievali e oggi accosta botteghe artigiane e ristoranti agli spazi di un tempo. Le piccole aziende che trasformano piante tipiche dell'isola in prodotti mostrano come queste comunità abbiano trovato economie alternative partendo da ciò che il luogo offre.

La Balagne tra monti e spiagge

Più a ovest, la Balagne è una terra di passaggio: le alture dell'interno scendono piano verso il mare, disegnando una fascia di coltivazioni, paesi e spiagge che sembra spontanea ma è il frutto di secoli di lavoro umano. Île-Rousse e Calvi hanno caratteri diversi ma entrambe sono legate ai ritmi produttivi e alla memoria del territorio. La prima vive attorno alle sue piazze e a tradizioni dolciarie antichissime; la seconda mostra ancora le mura genovesi e intorno al porto ha sviluppato un'economia turistica moderna. Cantine e laboratori trasformano le piante locali in vini e cosmetici naturali. Il santuario di Notre-Dame della Serra, costruito nell'Ottocento, unisce la devozione a uno dei punti più panoramici della zona.

Che cosa resta del viaggio

Attraversare questa parte dell'isola significa scoprire come ogni comunità abbia costruito un'identità precisa attorno alle proprie risorse, dando vita a forme di economia e di organizzazione degli spazi che ancora oggi si riconoscono a colpo d'occhio.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 19 Giugno 2026

Il nudo davanti all’obiettivo: come la tecnica ha deciso che cosa era arte e che cosa era scandalo

Dai dagherrotipi presentati come studi per pittori alla solarizzazione di Man Ray e Lee Miller, la storia della fotografia del corpo è anche una storia di trucchi, censure e invenzioni.



Foto di repertorio · Sebastian Stabinger · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

> *«La storia mostra che il confine tra arte e scandalo è stato spesso deciso dalla tecnica e dal contesto più che dal soggetto.»*

Drappeggi, sfocature e inquadrature parziali: per oltre un secolo i fotografi hanno usato la tecnica per sfuggire alla censura.

Nei primi dagherrotipi dell’Ottocento chi posava doveva restare immobile a lungo: sostegni di metallo per la testa, esposizioni infinite, pose rigide copiate dalle statue classiche. Quel limite tecnico diventò, curiosamente, una protezione legale: i fotografi potevano presentare i loro nudi come «études d’après nature», materiali didattici per pittori e scultori. Ma la lastra d’argento registrava la pelle con una precisione che nessun dipinto aveva mai raggiunto, e subito ci si chiese se quel mezzo fosse moralmente accettabile.

Dalla chimica all’effetto sogno

Con l’evoluzione dei procedimenti la rigidità diventò un’occasione creativa. La calotipia portò una grana morbida, quasi da pittura; il collodio umido, a metà secolo, unì nitidezza e tempi più brevi, e i fotografi lavoravano in studi ricavati nei sottotetti, sotto la luce che scendeva dai lucernari. Per addolcire le immagini usavano obiettivi volutamente imperfetti, con bordi sfocati che spingevano il soggetto in un’atmosfera da sogno.

Mostrare senza mostrare

Per tutto quel secolo il confine fra scienza, arte e pornografia clandestina dipendeva dal contesto. Un corpo in una stanza vuota poteva essere sequestrato; lo stesso corpo tra drappi, vasi antichi e piante diventava accettabile grazie al filtro della classicità. La strategia preferita era inquadrare solo una parte, una schiena, una spalla, per evocare l’erotismo evitando la censura. La luce era studiata con cura: pannelli coperti di stoffa bianca e fogli di stagnola schiarivano le ombre, mentre lo sviluppo con acidi specifici rendeva la pelle simile al marmo. Le stereofotografie colorate a mano con pigmenti d’anilina furono la prima produzione in serie legata all’erotismo, con il visore che dava l’illusione di avere il corpo a portata di mano.

Il Novecento rompe le regole

Il secolo successivo abbandonò l’idea di imitare la realtà. Man Ray e Lee Miller riscoprirono la solarizzazione, che invertiva in parte i toni e disegnava contorni scuri, dando alla pelle un aspetto metallico, sospeso tra eros e geometria. Macchine piccole come la Leica M3 portarono i fotografi fuori dagli studi, negli spazi privati e nelle strade. Ernest J. Bellocq ritrasse le prostitute di Storyville a New Orleans senza giudicarle, e a metà secolo pellicole molto sensibili fecero della grana non più un difetto ma un mezzo espressivo.

CULTURA · 18 Giugno 2026

Marisa Merz, cent’anni di un’opera che non smette di cambiare: tre musei di Torino insieme

Castello di Rivoli, Fondazione Merz e GAM riuniscono oltre duecento lavori, molti inediti, dell’artista che sfiorò l’Arte Povera senza mai appartenervi.



Foto di repertorio · Marta_Arosio_(WMIT) · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La rassegna riscopre un'artista centrale e inafferrabile dell'arte italiana, con molti lavori inediti.»*

Dalle Living Sculptures in alluminio alle teste in cera: una grande mostra in tre sedi per il centenario della nascita.

Nata a Torino nel 1926, Marisa Merz trovò la sua voce negli anni Sessanta con le Living Sculptures, forme sinuose e instabili in alluminio che sembrano muoversi di vita propria. Quei lavori anticipavano l’Arte Povera, ma l’artista mantenne sempre una certa distanza dal movimento, una posizione laterale che segnerà tutta la sua carriera. Il suo percorso è cresciuto per accumulo e trasformazione: lavori a maglia, piccole teste di cera e gesso, grandi ambienti negli anni Ottanta, opere su carta. Ogni stagione non ha cancellato la precedente, l’ha cambiata, dando vita a un insieme ancora aperto.

Una mostra in tre città nella città

Proprio questa apertura, scrive ATP Diary, ha spinto le istituzioni torinesi a costruire una mostra che sentivano necessaria, dedicata a un’opera che «non smette mai di diventare». Il progetto unisce il Castello di Rivoli, la Fondazione Merz e la GAM in una collaborazione senza precedenti, sostenuta dalla Fondazione CRT, e celebra il centenario con oltre duecento opere, molte mai esposte.

Tre punti di vista

A Rivoli il centro è la dimensione ambientale, con la ricostruzione dell’installazione «E il naufragar m’è dolce in questo mare» del 1980, insieme ai lavori di dieci artiste di oggi, tra cui Leonor Antunes, Tacita Dean e Lara Favaretto, che non rendono omaggio ma continuano il dialogo, riconoscendo in Merz l’attenzione per i gesti minimi e i materiali comuni. Alla Fondazione Merz emerge il lato più sperimentale, con materiali di recupero che mescolano alto e basso. Alla GAM il racconto diventa intimo e guarda alla casa-studio come laboratorio. Il titolo stesso nasce da un post-it trovato in casa dell’artista: il segno di un progetto pensato per «seguire l’artista, non precedendola».

Un territorio ancora da esplorare

Beatrice Merz, alla guida della Fondazione, parla di un viaggio in un «territorio parzialmente ancora inesplorato». Nonostante il Leone d’Oro alla Biennale di Venezia nel 2013 e le retrospettive al Metropolitan Museum, all’Hammer Museum e alla Serpentine Gallery, l’artista continua a sfuggire a ogni definizione. La catalogazione della sua casa torinese non è ancora conclusa: lo studio della sua opera è destinato a durare a lungo.

Fonti: ATP Diary, Beatrice Merz

CULTURA · 17 Giugno 2026

Paolo e Francesca un attimo prima: il marmo di Rodin che sostituì l’ideale con la carne

Nato come parte della Porta dell’Inferno, il gruppo scolpito attorno al 1882 ferma l’istante che precede il bacio e la condanna, e apre la strada alla scultura moderna.



Foto di repertorio · Jean-Pierre Dalbéra · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

> *«L'opera segnò il passaggio dalla scultura accademica a una rappresentazione concreta del corpo e del desiderio.»*

Un'opera che scandalizzò i contemporanei e che rese la pietra simile alla pelle: perché quel marmo segnò una svolta.

Negli anni Ottanta dell’Ottocento la scultura europea era ancora legata all’accademia: figure perfette che celebravano eroi e virtù astratte. Rodin scelse la strada opposta. Invece di rappresentare un’idea universale, mostrò in modo fisico e concreto l’attrazione tra due persone. Fu il passaggio da un linguaggio fatto di allegorie a uno fatto di corpi, che anticipava le grandi trasformazioni della scultura moderna.

La pietra che diventa pelle

Il gruppo in marmo, realizzato attorno al 1882, coglie un momento sospeso: quello che precede l’incontro delle labbra. I due corpi si avvolgono in una torsione armoniosa che tiene insieme movimento e solidità. Ma la sorpresa più grande è la materia: il marmo sembra perdere la sua durezza e restituisce la morbidezza della pelle, mentre i volti non seguono modelli ideali e mostrano un’attenzione all’anatomia fino ad allora sconosciuta. La pietra non nasconde il lavoro dell’artista, lo racconta.

L’istante prima della condanna

L’opera nacque come parte della Porta dell’Inferno, il grande progetto ispirato a Dante commissionato nel 1880. I protagonisti sono Paolo e Francesca, gli amanti del quinto canto, condannati per sempre dopo la scoperta della loro relazione. Rodin decide però di non mostrare la tragedia: ferma il tempo un attimo prima, quando il desiderio non sa ancora che cosa lo aspetta. Ne nasce una riflessione sul tempo stesso, con una passione che vive fuori dalla storia, sospesa tra presente e futuro.

Uno scandalo che fece scuola

La sensualità dell’opera scandalizzò il pubblico dell’epoca, ma Rodin la tratta con una naturalezza nuova. Il nudo non è provocazione né spettacolo per chi guarda: è adesione alla vita, che restituisce ai corpi una dignità lontana sia dall’accademia sia dalla semplice seduzione. I due amanti si cercano e si completano senza perdere la propria individualità. È proprio questo equilibrio tra unione e identità a dare all’opera la sua forza e ad aprire la strada alle ricerche della scultura che verrà.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 17 Giugno 2026

Falci, porte chiuse e uno yeti: Alessandro Ceni trasforma il ricordo del padre in mito

Un corridoio, una porta chiusa, falci e tenaglie, fino al coyote e allo yeti: la memoria familiare diventa nei versi di Ceni un viaggio tra terra e cosmo.



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

«Il testo mostra come la memoria familiare possa trasformarsi in un racconto mitico tra terra e cielo.»

Una lettura della poesia di Ceni, dove il rapporto con il padre passa per oggetti, soglie e immagini sempre più leggendarie.

Nella poesia di Alessandro Ceni il rapporto tra padre e figlio ha una geografia precisa. Il bambino sta nel corridoio, davanti a una porta che è un'uscita e non un ingresso: una distanza che non si può colmare e uno spazio interno che resta inaccessibile. Da questo limite nasce però il gesto centrale del testo. Il bambino lascia davanti alla soglia pezzetti di terra rubati, e ciò che era scarto diventa offerta: il primo linguaggio di un legame che passa attraverso il contatto con la materia.

Crescere e finire

I ricordi si sviluppano per immagini di nascita vegetale: rami ricavati dalle potature, piantine spuntate dai fori dei vasi, come se il bambino partecipasse ai processi della vita. Accanto compaiono però gli attrezzi del padre, pialla, tenaglie, falci, che portano subito con sé l'idea della fine. Gli strumenti del lavoro artigiano diventano segni del tempo e della morte, e il moltiplicarsi delle falci lega la memoria di casa a un'immagine di taglio che è insieme raccolto e declino.

Un'orbita di piante e pietre

A un certo punto il testo cambia passo: piante e pietre cominciano a girare come pianeti, obbedendo a una legge cosmica. L'immagine dell'ultimo superstite di un equipaggio naufragato accentua la perdita e trascina la figura paterna in una deriva universale. Il verso «e tutto era vetro e silenzio» crea una sospensione quasi totale: il vetro separa lasciando vedere, il silenzio trattiene ogni parola. Ancora una volta il rapporto vive su una soglia trasparente ma impossibile da attraversare.

La veglia e lo yeti

Con le parole «Questa è la veglia, quindi» il testo prende un tono rituale. Vegliare significa custodire qualcosa che sfugge; la porta dell'inizio diventa il centro simbolico della presenza, e chi parla si fa «offerente tra le offerte, dono tra i doni». La casa si allarga in un accampamento notturno illuminato da torce. Il padre risale «dal fondo della prateria» accompagnato dalla voce di un coyote, mentre l'ultima immagine affida allo yeti una conoscenza antichissima: «Sentivamo un sospiro d'intelligenza profondo di suprema melanconica conoscenza di yeti». È un sapere che non passa dalla ragione ma dal respiro, e fa della stanza del padre un luogo visionario dove memoria privata e ordine del cosmo si incontrano.

CULTURA · 16 Giugno 2026

Agnetti alla GAM di Torino: fotografie annerite e parole su feltro per un’arte della sottrazione

Curata da Chiara Bertola e Virginia Lupo, la mostra segue l’artista nel passaggio dall’analisi dei linguaggi alla loro implosione, tra Photo-graffie, feltri e vetri.



Foto di repertorio · Elena moz · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La rassegna rilegge un artista che ha fatto della cancellazione e dell'assenza un metodo di ricerca ancora attuale.»*

Un'immagine che sopravvive solo come assenza: la ricerca radicale di Agnetti riletta a Torino.

Alla GAM di Torino le curatrici Chiara Bertola e Virginia Lupo hanno costruito la mostra attorno a un passaggio preciso nel lavoro di Agnetti: il momento in cui l’analisi dei linguaggi si trasforma nella loro esplosione dall’interno. L’artista continua a interrogarsi sul potere delle forme, ma cambia tono. Il segno non descrive più la realtà, ne registra la mancanza e fa di questa mancanza una forza. È una svolta decisiva nel suo percorso.

Fotografie da cui sparisce l’immagine

Le Photo-graffie, realizzate tra il 1979 e il 1981, sono il cuore di questa trasformazione. Agnetti espone la pellicola fino a renderla completamente nera, cancellando ogni possibilità di registrare qualcosa. Ma non si tratta di pura negazione: sul fondo scuro interviene un graffio, una traccia minima che non riporta indietro l’immagine perduta, piuttosto produce una «micro-emersione locale del simbolo, sottraendolo definitivamente alla logica rappresentativa». La fotografia smette di documentare e diventa il luogo in cui l’immagine esiste solo come assenza.

Feltro e vetro

I lavori su feltro e su vetro spingono ancora più in là la stessa strategia. Il tessuto, morbido e assorbente, toglie rigidità alle parole e le rende fragili, sempre reversibili. Le superfici trasparenti non fanno da supporto neutro: creano disturbi nella percezione, e il rapporto tra dentro e fuori non produce profondità ma interrompe il significato. Anche l’allestimento partecipa al gioco, mantenendo le opere in una visibilità controllata che impedisce di fissarle una volta per tutte.

Creare cancellando

Agnetti non ha mai cercato di arrivare a un’immagine compiuta: la sua ricerca indaga le condizioni che la rendono impossibile. Su questo asse creare e cancellare finiscono per coincidere, e ciò che resta è il residuo di un processo di sottrazione condotto con metodo. Per questo la rassegna torinese non è una celebrazione, ma il tentativo di rimettere in moto un pensiero ancora attivo e capace di parlare al presente.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 15 Giugno 2026

Il soffio vitale nel tratto del pennello: il primo dei Sei canoni della pittura cinese

Secondo Luigi Maggio il principio del qìyùn shengdòng, fissato dal critico Xiè Hè, attraversa ritratti e paesaggi e resiste a ogni traduzione occidentale.



Foto di repertorio · Hua Yan · CC0 · Wikimedia Commons

> *«Il concetto aiuta a capire come l'arte cinese abbia cercato nel tratto la vita invisibile delle cose, dal ritratto al paesaggio.»*

Dalla dinastia Hàn alle Cinque Dinastie, la pittura cinese ha cercato nel segno la vita invisibile delle cose.

Che cosa rende viva una pittura? Per la tradizione cinese, spiega Luigi Maggio, il tratto deve saper mostrare «l'elemento vivo della forma», quella presenza invisibile ma percepibile che anima ogni cosa. Non è una regola riservata ai ritratti: vale per tutti i generi ed è diventata una misura universale. Il concetto si chiama qìyùn shengdòng ed è il primo dei Sei canoni, principi elaborati o raccolti dal critico Xiè Hè nella sua opera sulla classificazione dei dipinti antichi, testo di riferimento per tutta la critica d'arte cinese.

Un principio che non si lascia tradurre

Rendere questo canone nelle lingue occidentali è difficile, e non per un semplice limite di vocabolario: è la natura stessa del principio a sfuggire. Le traduzioni vanno da formule dirette come «Tono e atmosfera pervasi di vita» a versioni più sottili come «Animazione attraverso la consonanza dello spirito». Per Maggio è proprio «la sua irriducibilità a interpretazioni univoche» a fare la forza del concetto, che indica qualcosa oltre ogni definizione. La tradizione cinese non prova a chiuderlo in una formula, ma lega i due ideogrammi chiave, qì, il soffio, e yùn, la consonanza, a elementi concreti come il pennello e l'inchiostro, trasformati in vere categorie estetiche.

Quando il paesaggio diventa protagonista

Tra la dinastia Hàn e il periodo Tang la pittura cinese cambiò profondamente. Il paesaggio, prima semplice sfondo per le storie o decorazione simbolica, divenne il vero soggetto dell'opera, un passaggio che si consolidò durante le Cinque Dinastie. L'interesse si spostò dall'essere umano alla natura e alle sue possibilità estetiche.

La linea che segue i flussi della natura

Con questo cambiamento anche la linea ebbe un compito nuovo. Nei ritratti serviva a cogliere lo spirito della persona; nei paesaggi doveva rendere visibili le energie che attraversano montagne, acque e alberi. La ricerca della bellezza e della profondità spirituale trovò così un'alleata nella poesia, in un legame che ancora oggi distingue l'arte cinese.

Fonti: Luigi Maggio

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 15 Giugno 2026

Non solo biglietti staccati: misurare l’archeologia con il capability approach

Come il Prodotto Interno Lordo non basta a raccontare il benessere di un Paese, così il numero di visitatori non dice quanto un sito archeologico arricchisca davvero le persone.



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

«Misure più ricche possono aiutare musei e parchi archeologici a migliorare davvero l'esperienza offerta alle persone.»

La proposta: passare da un'offerta centrata sul visitatore a una centrata sulla persona, con indicatori capaci di orientare il cambiamento.

Quanto vale l’archeologia per una comunità? Rispondere è ancora difficile. Negli ultimi anni sono stati pubblicati molti studi sugli effetti della ricerca e della visita ai siti, ma gli approcci restano sparsi e difficili da confrontare. Il problema non è la scarsità di impegno: manca un criterio condiviso che sappia cogliere benefici diretti e indiretti, materiali e immateriali. E non è una questione solo archeologica: anche altri campi si scontrano con la stessa difficoltà quando provano a valutare l’impatto sociale di fenomeni complessi.

Una lezione da altri campi

Nel dibattito europeo il Prodotto Interno Lordo ha perso il ruolo di unico termometro del progresso, aprendo la strada a misure che tengono conto del benessere sostenibile. In Italia l’Istat ha creato il BES proprio per guardare alla salute del Paese oltre i numeri dell’economia. Anche nell’innovazione tecnologica ci si chiede sempre più se un sistema favorisca «la piena espressione del potenziale delle persone». È il cosiddetto capability approach, elaborato da Sen e Nussbaum, che sposta l’attenzione dagli indicatori tradizionali alla libertà concreta che un sistema offre a chi ne fa parte.

Le domande giuste per un sito

Applicato all’archeologia, questo modello cambia le domande. Non serve più chiedersi se l’archeologia faccia bene all’umanità: lo diamo per scontato. Bisogna chiedersi se quella specifica visita allarga lo sguardo di chi la fa, se aiuta a capire meglio la storia, l’ambiente e i legami culturali che ci circondano, se il modo in cui sono presentati i contenuti porta miglioramenti in direzioni che le persone considerano importanti per la propria vita.

Dal visitatore alla persona

La letteratura internazionale propone di abbandonare un modello centrato sul visitatore per uno centrato sulla persona. Non è solo un cambio di parole: significa ripensare i servizi, la formazione del personale, le attività e la capacità di ottenere benefici verificabili. Il punto è capire come le potenzialità di un’esperienza archeologica si traducano in un reale aumento delle capacità dei singoli e delle comunità.

Misurare per cambiare

C’è infine una differenza decisiva tra le misure che fotografano la situazione e quelle che, proprio misurando, spingono a migliorarla. L’archeologia avrebbe tutto da guadagnare dal secondo tipo: non un resoconto passivo, ma uno strumento per alzare la qualità dell’offerta culturale.

Fonti: Istat

CULTURA · 15 Giugno 2026

Seattle, la città ricostruita sopra se stessa: dalla corsa all’oro alla Space Needle

Dopo l’incendio del 1889 il centro rinacque sopra le proprie rovine. Oggi tra Pike Place Market, il primo Starbucks e il vetro di Chihuly la città alterna storia e natura.



Foto di repertorio · Julian Lupyan · CC0 · Wikimedia Commons

> *«La città mostra come storia, commercio e natura possano convivere in una metropoli a misura d'uomo.»*

Totem, mercati sul porto, grattacieli a misura d'uomo e foreste tutt'intorno: ritratto della Emerald City.

La storia di Seattle è letteralmente stratificata. Nel 1889 un incendio distrusse il quartiere di Pioneer Square e altri 25 isolati, e la città fu ricostruita sopra i propri resti: i livelli ottocenteschi si possono ancora visitare sottoterra, mentre in superficie è nata una metropoli con una nuova logica urbanistica. Nel centro i palazzi di mattoni rossi convivono con grattacieli che non schiacciano il panorama, tra spazi verdi e distanze percorribili a piedi. A Pioneer Square un totem ricorda il Capo Sealth, da cui deriva il nome della città, e i popoli Suquamish e Duwamish che vivevano qui da millenni prima che i coloni si stabilissero nel 1851.

Il porto e il mercato

La posizione sul mare ha deciso le sorti commerciali della città. Il Pike Place Market, storico mercato affacciato sulla baia, è il suo cuore pulsante: prodotti locali, artigianato, residenti e turisti. Qui nel 1971 aprì il primo negozio di Starbucks, allora una piccola rivendita destinata a diventare una catena mondiale. Tra fiori e verdure si mescolano gli odori di frittura, formaggio fuso, vongole del Pacifico e salmone affumicato su assi di cedro.

Oro, ferrovie e grandi magazzini

Dagli anni Sessanta dell’Ottocento Seattle fu il punto di partenza per chi cercava fortuna al nord. La Central Pacific Railroad aveva richiamato migliaia di operai asiatici per la ferrovia, e la corsa all’oro verso l’Alaska e il Canada fece della città la base logistica degli avventurieri. Il Cadillac Hotel, oggi museo, ricostruisce quell’epoca. Nel 1901 l’immigrato svedese John W. Nordstrom fondò un grande magazzino di lusso poi diventato una catena nazionale.

Aerei, torri e foreste

Dopo la Seconda guerra mondiale arrivò la Boeing e con lei un nuovo ciclo economico. La Space Needle, costruita nel 1962 per l’Expo e alta 184 metri, è diventata il simbolo della città: dalla terrazza girevole lo sguardo spazia a 360 gradi fino al Monte Rainier innevato. Accanto, il Chihuly Garden and Glass espone sculture di vetro soffiato tra piante vere. E quando non piove, Seattle mostra il suo lato verde: lo Stato di Washington la circonda di boschi, tanto che la chiamano «Emerald City», una città portuale a misura d’uomo più vicina ai modelli europei che alle grandi metropoli americane.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 12 Giugno 2026

Horkheimer e la nostalgia del giusto: la teologia come difesa contro la ragione che domina

Nelle ultime opere il filosofo della Scuola di Francoforte rilegge il peccato originale e propone di agire come se Dio esistesse, perché l'assassino non abbia l'ultima parola.



Foto di repertorio · Common-support · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«La riflessione propone un fondamento per la morale in un mondo dove la ragione da sola non basta a garantire la giustizia.»

Una teologia senza fede tradizionale: la Sehnsucht come memoria di un mondo più giusto e come resistenza alla razionalità strumentale.

Nelle ultime opere di Horkheimer la parola teologia cambia significato. Non indica più la scienza di Dio, ma la consapevolezza che il mondo visibile è solo un fenomeno e non esaurisce la verità. Al centro c'è la Sehnsucht, una nostalgia intesa come tensione verso una condizione diversa e migliore di quella presente. Il cuore di questa nostalgia è un'esigenza di giustizia: che «l'assassino non possa trionfare sulla sua vittima innocente». Non si tratta di una speranza fiduciosa, ma della memoria ostinata di qualcosa che non si può raggiungere e che tuttavia continua a esercitare una forza sulla coscienza, come il ricordo di un paradiso perduto.

Il peccato originale come chiave

Per dare fondamento a questa tensione, il filosofo riprende un insegnamento cristiano centrale, il peccato originale.
L'uomo, creato libero, commette la prima colpa nel paradiso, e tutta la storia successiva ha bisogno di una spiegazione teologica. Il mondo di oggi è lo stato che segue la cacciata dall'Eden, segnato da dolore e sofferenza. La capacità di immaginare una realtà più autentica, precedente e diversa da quella attuale, è proprio la nostalgia che Horkheimer chiama teologia.

Quando la ragione perde la morale

Il bisogno di questa dimensione nasce dal cuore della sua critica. Nella Dialettica dell'Illuminismo, testo fondamentale della Scuola di Francoforte, si sostiene che la ragione moderna non ha in sé alcun contenuto etico e che quindi la morale non può fondarsi solo sulla razionalità. In una ragione ridotta a strumento di dominio e di autoconservazione, etica, sentimenti e religione non trovano posto e vengono liquidati come illusioni. La nostalgia teologica diventa allora uno spazio di resistenza: un modo per tenere viva l'aspirazione alla giustizia oltre i confini del calcolo.

Agire come se

Horkheimer non propone però un ritorno alla religione tradizionale. Suggerisce piuttosto di agire «con l'interiore sentimento che Dio ci sia», guardando il mondo come fenomeno. È una pratica del come se: comportarsi nella storia come se esistesse una realtà più vera, in cui l'ingiustizia non possa vincere per sempre. Ne nasce un'unione singolare tra il rigore della critica e la coscienza della necessità morale, che resta una delle eredità più originali del pensiero di Francoforte.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 11 Giugno 2026

Dall’alta fantasia all’ineffabile: l’ingegneria nascosta del poema dantesco

Fonti colte e popolari, classiche e bibliche non restano un miscuglio: nella lettura proposta da Laboratori poesia diventano un ordine complesso che arriva a dire l’indicibile.



Foto di repertorio · Gustave Doré · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La lettura aiuta a capire come Dante sia riuscito a raccontare l'indicibile, fino alla visione finale del Paradiso.»*

Dall'incontro con Virgilio alla visione finale del Paradiso XXXIII, il poema lega mondi lontani attraverso la rima e il racconto.

Dante pesca da fonti diversissime: testi colti e popolari, classici e biblici, accumulati in una formazione ampia e varia. Ma, come osserva la rivista Laboratori poesia, questo miscuglio non è il traguardo, come accadrebbe in una poetica espressionista. È invece il punto di partenza da cui nasce un edificio ordinato e complesso, in cui diversi livelli di significato si parlano. La rima diventa uno strumento per avvicinare parole e idee lontanissime, e il testo guadagna così una densità di metafore senza eguali.

Raccontare ciò che non si può dire

Gli ultimi canti del Paradiso sono il vertice di questa ricerca. Non sono necessariamente i più belli dal punto di vista lirico, ma mostrano una capacità d’invenzione straordinaria per il tempo. Qui Dante tenta di descrivere, con quella che chiama «alta fantasia», sia la forma dell’Empireo sia l’equivalente poetico e intellettuale della Trinità. Nel Paradiso XXXIII immagini metaforiche e accostamenti di opposti permettono al racconto di spingersi fino al limite di ciò che è lecito esprimere. Il poeta sa che «l’unico momento ineffabile comunque è avvenuto»: secondo la dottrina non si potrebbe raccontare, eppure il verso lo indica e gli dà un senso.

Un poema che unisce

Tutta la Divina commedia riesce a intrecciare registri e livelli narrativi diversissimi. Secondo l’analisi, le forze che tengono insieme il poema collegano ciò che la storia divide e offrono una base retorica e religiosa a ogni episodio, dall’incontro con Virgilio alla redenzione di Beatrice fino alla manifestazione divina. Il significato non sta solo negli strati dell’allegoria: nasce dal percorso stesso, un cammino di conoscenza in movimento.

Il racconto come ponte

È proprio questo il segreto della Commedia: la struttura in versi non è un contenitore ma il motore che rende narrabile il rapporto tra l’umano e il divino. Il lettore non riceve una dottrina già confezionata, ma attraversa insieme al poeta un viaggio che costruisce il senso passo dopo passo, fino al punto in cui le parole sembrano non bastare più.

Fonti: Laboratori poesia

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 11 Giugno 2026

La «Gioconda di Montecitorio» protagonista alla Camera: un convegno per valorizzarla e portarla al Centro-Sud

Nella Sala della Regina parlamentari, studiosi e la BCC Gaudiano di Lavello hanno presentato il dipinto conservato a Palazzo Montecitorio dal 1927, al centro di un lungo dibattito sulla paternità.



Foto di repertorio · Nicholas Gemini · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il progetto punta a valorizzare il dipinto e a portarlo in mostra anche in Basilicata e nel Centro-Sud, con il sostegno della BCC Gaudiano di Lavello.»

Dalla Camera dei deputati a Venosa: il progetto per far conoscere la «Gioconda Torlonia» anche nei territori.

L'11 giugno 2026 la Sala della Regina della Camera dei deputati, a Roma, ha ospitato la presentazione della «Gioconda Torlonia», nota anche come «Gioconda di Montecitorio» o «Gioconda di Roma». Il quadro si trova a Palazzo Montecitorio dal 1927 e da anni divide gli storici dell'arte sulla sua attribuzione. Già a luglio 2025 un incontro al Senato si era occupato della stessa opera.

I promotori

Come riporta il portale Credito Cooperativo, il convegno è nato dall'iniziativa di Stefano Candiani, di Alessandro Caramiello, che presiede l'Intergruppo parlamentare, e di Sergio Costa, vicepresidente della Camera, con l'obiettivo di dare al dipinto una valorizzazione concreta, orientata alla tutela. Il coordinamento è stato affidato a Giovanni Barretta, presidente del Tavolo tecnico, a Stefano Colucci, presidente della XVII Commissione «Arte», e al senatore Sergio Vaccaro. L'iniziativa è promossa dall'Intergruppo parlamentare Sviluppo Sud, Aree Fragili e Isole Minori, organismo trasversale che riunisce oltre cinquanta parlamentari e dispone di un comitato scientifico.

Studiosi e istituzioni

A illustrare il valore storico e culturale del dipinto c'erano la restauratrice Roberta Delgado, il produttore culturale Gianni Filippini, Sebastiano Giordano e lo storico dell'arte Antonello Di Pinto. Quest'ultimo, nato a Lavello, in Basilicata, ha voluto accanto a sé Massimo Osanna, direttore generale Musei del Ministero della Cultura, a testimoniare l'attenzione delle istituzioni per il patrimonio nazionale.

Una banca per la cultura

Presente anche la BCC Gaudiano di Lavello, banca del Vulture Melfese, in provincia di Potenza, rappresentata dal consigliere Michele Masciale, da Licia Linzalata, alla guida del Collegio sindacale, dalla vicepresidente Giuseppina Tummolo e dal presidente Michele Abbattista. All'orizzonte c'è un percorso che coinvolgerà la Regione Basilicata e la città di Venosa: Comune e istituto di credito potrebbero avere un ruolo di primo piano nella promozione del dipinto, nell'ambito del mecenatismo della banca. Di Pinto ha illustrato le iniziative già avviate per esporre l'opera anche nelle regioni del Centro-Sud, mentre per Abbattista la cultura è un fattore strategico per lo sviluppo delle comunità sul piano civile, sociale ed economico.

Fonti: Credito Cooperativo

CULTURA · 11 Giugno 2026

La Svizzera in treno e senza spendere troppo: pass, ostelli e quattro città da scoprire

Con lo Swiss Travel Pass si viaggia su treni, bus e battelli e si entra gratis in circa 500 musei. E tra Basilea, Lucerna, Losanna e Ginevra le serate sono più vivaci del previsto.



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

«Mostra che si può visitare la Svizzera in modo sostenibile e senza spendere troppo, con molte agevolazioni per i giovani.»

Un itinerario sostenibile e alla portata dei giovani per scoprire la Svizzera senza auto.

Arrivare in Svizzera dall'Italia senza prendere l'aereo né l'auto è semplice: treni e pullman internazionali attraversano il confine e permettono di risparmiare, oltre a rendere il viaggio più sostenibile. Una volta arrivati, la rete dei mezzi pubblici collega con facilità le principali destinazioni, e lo spostamento diventa esso stesso parte dell'esperienza. Chi ha meno di 25 anni trova inoltre molte tariffe scontate.

Il pass che semplifica tutto

Il perno del viaggio è lo Swiss Travel Pass, valido da 3 a 15 giorni. Permette di usare senza limiti treni ordinari, autobus, tram e battelli in tutto il paese, dà accesso gratuito a circa 500 musei e luoghi di interesse culturale e naturale e prevede sconti consistenti su ferrovie di montagna e impianti di risalita. Si compra online e si attiva con un codice QR, senza bisogno di prenotare in anticipo: per chi vuole un itinerario fitto di tappe è una soluzione che lascia spazio all'improvvisazione.

Dormire spendendo poco

Contrariamente a quanto si pensa, gli ostelli svizzeri hanno prezzi simili a quelli dei Paesi vicini. Camerate condivise e alternative come gli hotel capsula sono ideali per chi ama conoscere altri viaggiatori, e trovandosi spesso vicino alle stazioni fanno risparmiare tempo e denaro.

Quattro città

Un itinerario possibile unisce Basilea, al confine franco-tedesco, Lucerna con i suoi laghi e ponti antichi, Losanna sul Lemano e Ginevra, tra le città più internazionali d'Europa. Basilea merita una sosta lunga: ci sono il Padiglione Novartis con le mostre sulla medicina, il Museo Tinguely e le sue sculture meccaniche, il Kunstmuseum con opere dal Quattrocento a oggi e il Museo dei Mondi del Giocattolo, mentre le rive del Reno offrono momenti di calma. Ogni tappa permette di alternare musei, architettura e natura senza correre.

Notti tutt'altro che noiose

La Svizzera non va a dormire al tramonto. Festival, concerti jazz e locali lungo i fiumi animano le sere delle città principali, smentendo lo stereotipo del rigore elvetico e mostrando un paese più vivace e informale di quanto ci si aspetti.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 11 Giugno 2026

La Metafisica senza origini pure: a Milano una mostra racconta de Chirico con il metodo di Foucault

Dall'autoritratto del 1911 alla Neometafisica, l'esposizione segue tracce e trasformazioni invece di cercare un punto di partenza unico, allargandosi a fotografia, cinema e design.



Foto di repertorio · de Chirico, Giorgio (Italian painter, 1888-1978) (artist) · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La scelta propone un modo diverso di fare storia dell'arte, attento alle trasformazioni più che alle origini.»*

Non chi è stato il primo, ma come le immagini si diffondono e cambiano: la proposta di una mostra sulla Metafisica.

Nel 1911 Giorgio de Chirico scrive su un suo autoritratto una domanda che attraversa tutto il secolo: «E che cosa amerò se non ciò che è enigma?». Non è solo una dichiarazione di poetica, ma un problema per chi vuole raccontare la Metafisica: si può farne la storia senza dissolverne il mistero? Una mostra a Milano prova a rispondere cambiando il modo stesso di costruire il racconto.

Una nascita lenta

De Chirico non inventa la Metafisica da solo e all'improvviso. La sua formazione passa per la Grecia, per Monaco di Baviera e per la lettura di Schopenhauer e Nietzsche, che gli trasmettono l'idea di una realtà più profonda nascosta dietro le apparenze. A Firenze, nel 1910, queste suggestioni prendono forma in un nuovo modo di vedere, ma il percorso che porta fin lì conta quanto il risultato.

La genealogia al posto dell'origine

Come racconta ATP Diary, la mostra si ispira al metodo genealogico di Michel Foucault e rinuncia volutamente a cercare un'origine «pura e immacolata». La genealogia, nella definizione ripresa dal curatore, segue «tracce, discontinuità, sovrapposizioni» invece di un punto di partenza unico. È un distacco esplicito da altre grandi esposizioni, come la Biennale veneziana del 1948, che avevano messo al centro la ricerca di un'autorità originaria.

Un linguaggio che si moltiplica

Invece di fermarsi agli anni fondativi tra il 1910 e il 1915, l'esposizione segue la diffusione della Metafisica attraverso le generazioni: pittura, fotografia, cinema, design, teatro, architettura. Le immagini di de Chirico non sono un punto d'arrivo ma una fonte continua di variazioni, e la Neometafisica diventa il momento in cui il movimento riflette su se stesso.

Una lezione di metodo

L'approccio vale ben oltre questo caso. Interpretare il passato, suggerisce la mostra, non significa stabilire chi è arrivato per primo, ma ricostruire come forme, immagini e idee nascono, si trasformano e continuano a produrre effetti nel presente. Una prospettiva utile per qualunque lettura critica dell'arte e della cultura.

Fonti: ATP Diary

CULTURA · 11 Giugno 2026

Vincent Fournier, il fotografo che mette in scena il futuro tra scienza e finzione

Nato in Burkina Faso e formato ad Arles, l'artista costruisce dal 2007 serie su architetture, biologia, spazio e intelligenze artificiali, esposte dal Metropolitan al Centre Pompidou.



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

> *«Le sue immagini mostrano come la fotografia possa raccontare il futuro tra dati reali e immaginazione.»*

Ricerca rigorosa e racconto immaginario convivono nelle immagini di Fournier, che lavora anche per moda, design e cinema.

Vincent Fournier, nato in Burkina Faso nel 1970, ha costruito il suo lavoro all'incrocio tra scienza e racconto. I suoi progetti, sviluppati nell'arco di molti anni tra il 2007 e il 2023, toccano temi diversi: architetture dalle forme futuristiche, ricerche biologiche sugli organismi modificati, esplorazione dello spazio, costruzione di macchine pensanti. Ogni serie è un'indagine condotta con metodo, in cui la raccolta di immagini reali si intreccia con una narrazione dichiaratamente inventata.

Realtà e immaginazione nello stesso scatto

È proprio questa doppia natura a rendere riconoscibili le sue fotografie. Il dato scientifico e la fantasia distopica abitano lo stesso spazio, e lo spettatore non sa sempre dove finisce l'uno e comincia l'altra. Il risultato è un futuro che sembra già documentato, sospeso tra laboratorio e romanzo.

Una formazione solida

La scuola di fotografia di Arles gli ha dato gli strumenti tecnici per trasformare le idee in immagini credibili. Stabilitosi a Parigi, ha sviluppato una ricerca che ha attirato l'attenzione delle istituzioni internazionali. Le sue opere fanno parte di musei e collezioni importanti, dal Metropolitan al Centre Pompidou, fino a fondazioni bancarie e a istituzioni dedicate alla caccia e alla natura: una varietà di sedi che dimostra quanto il suo linguaggio sappia parlare a contesti molto diversi.

Dall'arte al mercato

Accanto alla ricerca concettuale, Fournier lavora con il design e con la moda di lusso e ha fornito immagini anche a grandi produzioni cinematografiche hollywoodiane. Come si legge nel suo profilo, «Lo spazio tra l'immaginazione scientifica e il racconto visivo diventa territorio di sperimentazione». Essere insieme artista concettuale e autore per committenti commerciali non è per lui una contraddizione, ma un modo per allargare il proprio campo d'azione, facendo convivere l'indagine intellettuale e la produzione di immagini destinate al grande pubblico.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 10 Giugno 2026

Il denaro invisibile come nuova divinità: Siti racconta la mafia diventata finanza

Sulla scia dell'inchiesta di Pasolini sull'ENI, il romanzo segue Morgan, erede colto e raffinato di un potere criminale che ora si nasconde tra fondi e piattaforme anonime.



Foto di repertorio · Dimod61 · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Il libro mostra come il potere criminale possa mimetizzarsi nei flussi finanziari globali, diventando quasi invisibile.»*

Un narratore sospeso tra denuncia e fascinazione davanti a un potere senza volto.

Il romanzo di Siti parte dall'eredità dell'indagine pasoliniana, che aveva provato a smascherare i segreti dell'ENI e la rete di società fantasma sparse nei paradisi fiscali. Lo scrittore riprende quel metodo critico ma lo applica a un mondo cambiato: non ci sono più strutture visibili e riconoscibili, ma reti agili e interconnesse. Fondi d'investimento strutturati e piattaforme anonime sono il nuovo paesaggio in cui circola il denaro sporco, nascosto dietro sigle e intrecci societari.

Un mafioso diverso

Il volto di questa trasformazione è Morgan. Non è il boss tradizionale legato alla violenza sul territorio, ma un uomo colto e raffinato, consapevole di aver trasformato il progetto criminale dei padri in un meccanismo sofisticato. La violenza lascia il posto alla finanza, l'omertà alle transazioni anonime e alle operazioni a leva. Per Siti «bisogna tradire i padri per realizzare i loro obiettivi»: la nuova mafia ha imparato a nascondersi dietro le istituzioni democratiche fino a diventare irriconoscibile.

Il culto del flusso

Nel libro il capitale digitale assume tratti quasi religiosi. Il denaro che scorre nei mercati globali è descritto come un'astrazione pura, una forza senza corpo che decide dei destini umani senza volti né responsabili. Il narratore stesso è affascinato dalla grandiosità di chi muove quei flussi, e mescola meraviglia e paura davanti a una sovranità fondata sull'invisibilità e sul controllo a distanza dell'economia.

Uno sguardo complice

Ciò che rende il romanzo complesso è proprio l'ambiguità della voce che racconta, sempre in bilico tra critica e ammirazione verso questi nuovi creatori di mondi. Il testo non si limita a denunciare: contempla quasi con devozione il potere finanziario, ne svela la natura mistica ma senza rompere davvero l'incantesimo. Anche lo stile, con la sintassi che perde le sue gerarchie e i salti nello spazio e nel tempo, cerca di rendere un mondo in cui tutto è collegato a tutto, in un flusso continuo.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 9 Giugno 2026

Adania Shibli e il crimine di Nirim: un romanzo sulla memoria che non trova pace

Dallo stupro e dall'uccisione di una giovane beduina nel Negev nel 1949 al caso di Sde Teimen: la scrittrice palestinese racconta un lutto bloccato e una giustizia che non arriva.

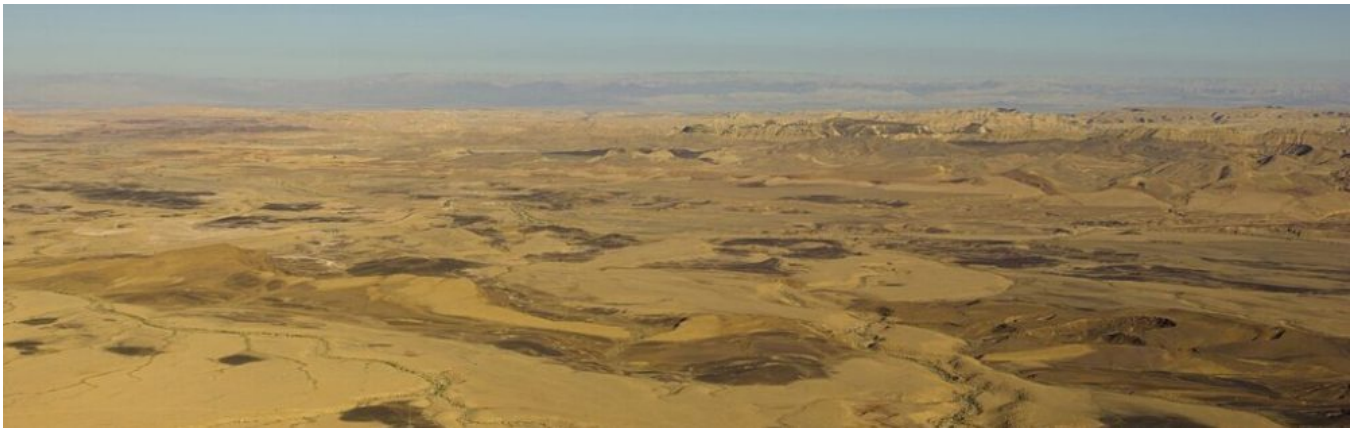


Foto di repertorio · Godot13 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il libro mostra come l'assenza di giustizia per i crimini del passato continui a pesare sul presente.»

Una coincidenza di date accende la ricerca della protagonista, che per cercare la verità deve attraversare confini reali.

Nel 2017 la scrittrice palestinese Adania Shibli ha pubblicato un romanzo nato da un fatto storico vero. La protagonista legge su un giornale di un episodio del 12 agosto 1949: una giovane beduina fu rapita, violentata e uccisa da soldati israeliani nel Negev. A colpirla non è solo l'orrore ma una coincidenza: il crimine è avvenuto esattamente venticinque anni prima della sua nascita. Lei stessa ammette che «questo è un dettaglio minore rispetto ai dettagli più rilevanti che possono essere definiti come assolutamente tragici», ma quella sovrapposizione di date diventa un'ossessione e mette in moto tutto il racconto.

Il caso Nirim

L'episodio rimanda al cosiddetto caso Nirim, portato alla luce nel 2003 dai giornalisti Aviv Lavie e Moshe Gorali sul quotidiano Haaretz. Per cinquantaquattro anni era rimasto segreto militare; i due lo ricostruirono attraverso le parole degli stessi responsabili, tra cui un rapporto ufficiale del sottotenente Moshe datato 15 agosto 1949. La vittima poteva avere dieci o quindici anni: dopo la violenza di gruppo le spararono e la seppellirono nel deserto. Colpisce anche la banalità con cui il fatto compariva negli archivi, annotato senza particolari cautele.

Punizioni senza giustizia

Il sottotenente fu condannato a quindici anni per omicidio, pena poi ridotta, mentre gli altri ebbero sanzioni disciplinari. Secondo IlTascabile, però, quelle misure punivano più l'indisciplina militare che il crimine. Un parallelo recente lo chiarisce: quando nel 2024 circolò il video dello stupro di un detenuto palestinese nel carcere di Sde Teimen, la politica si preoccupò soprattutto del danno d'immagine. Due anni dopo gli unici processati erano quelli che avevano diffuso il filmato, mentre i soldati erano stati assolti a marzo 2026.

Un passato che ritorna

La ricerca della protagonista non porta a una soluzione: risveglia il passato senza chiuderlo. Dove il lutto resta bloccato, suggerisce il romanzo, nemmeno la verità riesce a spezzare il ciclo dell'ingiustizia. La letteratura palestinese, in questa lettura, non offre catarsi ma mostra come il passato riaffiori come un fantasma, un corpo e una testimonianza dopo l'altra. Per la protagonista anche cercare la verità significa oltrepassare limiti concreti, confini fisici e burocratici per raggiungere luoghi, archivi e musei: sotto un regime discriminatorio perfino l'innocenza diventa impossibile.

Fonti: IlTascabile, Haaretz

CULTURA · 9 Giugno 2026

Albers a Villa Panza: sequenze di colore che cambiano il modo di guardare

Da Orange Front a Night Sound, la mostra segue le progressioni cromatiche dell'artista, mentre la luce della villa diventa parte delle opere.



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

> *«La rassegna mostra come il colore, per Albers, sia uno strumento per cambiare il modo stesso di vedere.»*

Una personale che non spiega Albers, ma rimette in moto il suo metodo come una macchina ancora attiva.

A Villa Panza la mostra dedicata ad Albers procede per serie, e il passaggio da una tonalità all'altra diventa il motore della visione. Una tela come Orange Front (1948-58) mostra come le progressioni di colore schiaccino la profondità, avvicinando la superficie allo sguardo. Il confine tra figura e sfondo si fa debole: ogni colore, accostato all'altro, cambia a ritroso la percezione di tutto il quadro. Secondo ArteIn, il risultato non è un'immagine nel senso consueto, ma un flusso visivo organizzato in modo controllato e razionale.

Togliere per vedere

In Study for Homage to the Square: Night Sound (1968) la luce si abbassa fino quasi a cancellare le differenze tra i colori, che restano presenti senza produrre stacchi. Il metodo di Albers si basa su intervalli e ripetizioni che tengono ogni elemento dentro la stessa struttura. La ripetizione, osserva la rivista, riempie lo spazio al punto che diventa difficile distinguere l'esplorazione consapevole dall'adesione istintiva: è il meccanismo formale stesso a scandire il tempo della comprensione.

La villa come estensione dei quadri

Lo spazio non traduce le opere, ne prolunga l'equilibrio. La luce naturale e l'essenzialità degli ambienti accolgono i dipinti in una continuità senza attriti, dove ogni possibile cambiamento sembra già assorbito. L'allestimento riduce le oscillazioni dello sguardo e rende esplicito l'equilibrio delle tele, in sintonia con la coerenza che da sempre distingue la collezione Panza.

Una grammatica ancora viva

Per ArteIn l'esposizione funziona come un dispositivo nel senso dato al termine da Foucault: non aggiunge interpretazioni dall'esterno, ma mostra come l'esperienza visiva si distribuisce e si assesta. La qualità pittorica appare come la realizzazione di una grammatica nascosta più che come una sua violazione. La mostra non illustra l'artista: ne riattiva il procedimento come una macchina che continua a funzionare, dove il contrasto nasce entro confini precisi e ogni elemento trova la propria coerenza interna.

Fonti: ArteIn

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 8 Giugno 2026

Saul Leiter a Bologna: il fotografo che preferiva l’imperfezione

A palazzo Pallavicini oltre duecento opere tra fotografie in bianco e nero, a colori e dipinti raccontano il pioniere del colore che rifiutava la bellezza convenzionale.

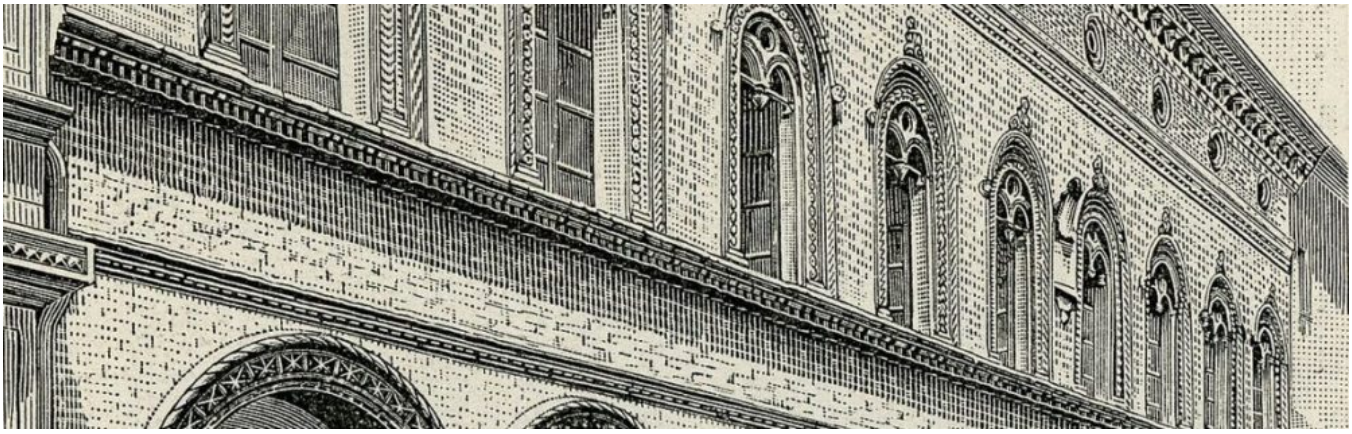


Foto di repertorio · Unknown authorUnknown author · Public domain · Wikimedia Commons

«La mostra racconta un pioniere della fotografia a colori che ha anticipato un modo libero e imperfetto di guardare la città.»

Controluce, riflessi e trasparenze: le immagini di Leiter sembrano annotazioni veloci della vita di città.

Saul Leiter aveva un modo di fotografare diretto, quasi istintivo. Non cercava inquadrature perfette per piacere al pubblico: amava il controluce, i riflessi, le trasparenze, effetti che trasformavano la città in un mondo tutto suo, in cui riconosceva la propria sensibilità. Oggi, mentre algoritmi e programmi spingono le immagini verso un’estetica uniforme, quella imperfezione voluta vale ancora di più. «Mi capita di credere nella bellezza delle cose semplici», diceva, e questa convinzione guidava ogni sua scelta.

Un pioniere del colore

Quando nel 1948 cominciò a sperimentare con il colore, quel mezzo era considerato adatto soltanto alla pubblicità: la fotografia seria era in bianco e nero. La sua formazione da pittore lo spinse però a esplorare il colore in modi mai tentati prima, andando contro le gerarchie del tempo. Ci vollero decenni perché il valore di quella scelta venisse riconosciuto.

Un archivio scoperto tardi

In vita Leiter mostrò solo una piccola parte del suo lavoro. Nel 2018 sono emersi nudi in bianco e nero realizzati tra gli anni Quaranta e Sessanta, che confermano l’originalità del suo sguardo fin dagli inizi. La retrospettiva a palazzo Pallavicini di Bologna, aperta fino a luglio, riunisce 126 fotografie in bianco e nero, 40 a colori, 42 dipinti e rari materiali d’archivio. Ogni sezione racconta la stessa ricerca: rifiutare la bellezza convenzionale usando strumenti diversi.

Frammenti di verità

La curatrice Anne Morin definisce le sue immagini «istantanee, forme brevi, frammentate, come annotazioni di realtà». Il gesto del fotografo ricorda quello di un calligrafo: rapido, preciso, senza esitazioni. Così momenti anonimi della vita di ogni giorno diventano piccoli frammenti di verità. E la ricerca non cambiava passando dalla macchina fotografica al pennello: per Leiter il principio era sempre lo stesso, guardare il mondo con libertà e trovare senso nelle cose semplici.

Fonti: Anne Morin

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 8 Giugno 2026

Tommaso Pandolfi, disegni ripetuti mille volte e la musica di Furtherset

L’artista nato ad Ancona lavora per riduzione e ripetizione: fiori e tramonti cancellati e sovrapposti, geometrie che si sabotano, melodie che tornano in circolo.



Foto di repertorio · Mænsard vokser · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La sua ricerca mostra come ripetizione e riduzione possano trasformare immagini e suoni in un'esperienza del tempo.»

Disegno, video e musica elettronica si alimentano a vicenda in una ricerca dove il tempo diventa circolare.

Tommaso Pandolfi è nato ad Ancona nel 1995 e si è formato tra l’Accademia di Belle Arti di Urbino e l’Università Iuav di Venezia, in una generazione abituata a far dialogare linguaggi diversi. Il suo lavoro si può leggere come un gioco di restringimento e dilatazione: ridurre il campo a pochi elementi, forme essenziali, piccole serie di suoni, gruppi di idee precise, e poi ripeterli finché non cambiano natura.

Il disegno come respiro

Nei fogli accumulati negli anni questa dinamica è evidente. Non c’è mai un’opera finita, ma una pratica continua fatta di variazioni minime, deviazioni e ritorni. Nella serie recente Fiori e tramonti due soggetti classici della rappresentazione vengono ridotti all’osso, ripetuti centinaia di volte, cancellati, sovrapposti, diluiti, fino a perdere la funzione di illustrare e a diventare quasi un gesto del corpo. Come si legge nelle note critiche, «Il disegno diventa una pratica ritmica e fisiologica». Nessuna immagine prevale: ogni foglio è una soglia provvisoria in un processo senza fine.

Misurare e sabotare

Lo stesso principio guida le mostre, come quella del 2024 nata dalle riflessioni di Michel Serres sulle origini della geometria. Qui il disegno serve insieme a misurare e a mettere in crisi la misura: mappe e schemi sono attraversati da una forza che sfugge al controllo razionale, e la linea rivela l’instabilità del mondo. Anche la copia segue questa logica. In Alcune differenze siderali (2023), nato dal ricalco di un codice di Galileo Galilei, riprodurre crea distanza: la copia non dipende più dall’originale e diventa uno spazio di senso autonomo.

Il suono che sedimenta

Con il nome di Furtherset, Pandolfi è tra le voci più interessanti dell’elettronica italiana. Le sue tracce, da The Infinite Hour a Wounds of Melody e Tremula Luce, mescolano suoni sintetici e acustici in temi che emergono piano, si espandono fino a riempire lo spazio e poi si dissolvono, in un tempo circolare. Musica e disegno si nutrono a vicenda: in Thy Tumultuous Rooms (2025), costruito con oltre cinquemila fotogrammi disegnati a mano, il ritmo del suono e quello del segno si sovrappongono fino a non sapere più quale venga prima.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 5 Giugno 2026

Tre giorni a Praga senza fretta: dalla Città Vecchia al Castello passando per Josefov

Quando andare, che cosa vedere e dove dormire: un itinerario che privilegia il tempo lento, dal Ponte Carlo all'alba ai giardini nascosti di Malá Strana.



Foto di repertorio · Tadeáš Gregor · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Offre consigli pratici su periodo, alloggio e spostamenti per visitare la città con calma e lontano dalla folla.»

Primavera e inizio autunno sono i momenti migliori per scoprire la città a piedi, tra architettura barocca e memoria ebraica.

Per godersi Praga conta molto il periodo. La primavera e l'inizio dell'autunno offrono clima mite e giornate abbastanza lunghe per camminare con calma, e la luce di quei mesi esalta tetti rossi, decorazioni barocche e il profilo del Castello che si specchia nel fiume. L'inverno ha un fascino più raccolto, soprattutto quando i mercatini natalizi riempiono la Piazza della Città Vecchia. L'estate è vivace ma affollata: meglio prenotare in anticipo musei e ristoranti.

Dalla piazza al Quartiere Ebraico

La Città Vecchia va scoperta senza correre, partendo dalla piazza, dove convivono stili che vanno dal gotico al rococò. Salire sulla Torre del Municipio regala una vista d'insieme utile per orientarsi. L'Orologio Astronomico, per quanto famoso, ha un valore storico che va oltre lo spettacolo dei suoi automi allo scoccare dell'ora. A pochi passi c'è Josefov, il Quartiere Ebraico, dove sinagoghe e cimiteri chiedono tempo e silenzio. Il Vecchio Cimitero Ebraico, con le lapidi inclinate e sovrapposte, è uno dei momenti più intensi della visita, mentre la Sinagoga Spagnola sorprende per gli interni in stile moresco e barocco.

Oltre il ponte, verso il Castello

Il Ponte Carlo va attraversato più volte: al tramonto, quando il Castello si staglia in controluce, e all'alba, per vedere la città ancora addormentata. Ai piedi della fortezza si apre Malá Strana, il volto più elegante della capitale, con palazzi barocchi, giardini nascosti e strade di ciottoli lontane dalla folla. Il Castello stesso merita una visita attenta per capirne la lunga storia e la ricchezza architettonica.

Dove dormire e come muoversi

Per una prima visita la Città Vecchia è la base più comoda, con i monumenti principali a portata di mano; Malá Strana è perfetta per chi cerca più tranquillità e scorci suggestivi. I mezzi pubblici aiutano a passare da una zona all'altra, ma Praga si scopre soprattutto a piedi. Il Prague Visitor Pass conviene se si prevede di visitare molti musei e attrazioni; altrimenti i biglietti singoli lasciano più libertà.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 4 Giugno 2026

L’Infiorata, la bellezza fatta per essere calpestata

Da Genzano di Roma ai borghi campani, i tappeti di petali preparati di notte trovano il loro senso nel passaggio della processione del Corpus Domini.



Foto di repertorio · Ferdinando Chiodo · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La festa mostra un modo di vivere la tradizione che non punta a conservare, ma a condividere un gesto effimero.»*

Un rito che non vuole durare: per l'antropologo Giovanni Gugg la fine dei fiori è parte essenziale della festa.

Da Genzano di Roma ai centri campani fino ai borghi più piccoli, le comunità stendono lungo le strade tappeti fatti di petali, semi e terre colorate. Il lavoro è collettivo e spesso notturno: gesti ripetuti, ritocchi continui, un’attenzione minuziosa. Tutti sanno fin dall’inizio che il risultato durerà pochissimo. I fiori vengono scelti proprio perché non resistono: colori intensi ma fragili, disegni precisi ma destinati a sparire. Come spiega l’antropologo Giovanni Gugg, l’estetica dell’Infiorata «incorpora come parte essenziale del rito» la propria fine imminente.

Il momento del passaggio

Non si tratta di decorare, ma di preparare uno spazio destinato a essere attraversato. Quando passa la processione del Corpus Domini, il sacro non viene messo su un piedistallo: viene calpestato con piena consapevolezza. È questo il cuore della festa. Senza il passaggio, i fiori resterebbero un’opera decorativa fine a se stessa; con il passaggio diventano rito. La processione non distrugge l’Infiorata, la porta a compimento. Petali schiacciati, colori mescolati e disegni ormai illeggibili restano a terra, e nessuno prova a ricomporli o a rimpiangerli.

La strada cambia natura

Lo stesso luogo si trasforma senza spostarsi. La strada percorsa ogni giorno per andare al lavoro o a fare la spesa si carica di un altro significato. Il paese smette di essere un insieme di vie e diventa un corpo collettivo, pronto a un attraversamento ordinato e condiviso. Chi partecipa e chi guarda impara così che la bellezza non sta nell’accumulare ma nell’esporsi, e che il valore non dipende da quanto una cosa dura, ma dalla giustezza del gesto compiuto al momento giusto.

Una lezione per il presente

Oggi molte tradizioni rischiano di diventare eventi da proteggere, recintare e conservare a ogni costo. L’Infiorata propone un’altra strada: il sacro, suggerisce, non ha bisogno di essere fissato o fotografato per sempre, ma di passare. Finito il rito, la strada torna strada e il paese torna paese, senza nostalgia e senza rimpianti.

Fonti: Giovanni Gugg

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 2 Giugno 2026

Pesci incisi, battisteri e catacombe: l’archeologia che racconta i primi cristiani in Italia

Telerilevamento e analisi multispettrali permettono di leggere in modo nuovo i monumenti paleocristiani, da Albenga a Ravenna, da Aquileia alle catacombe di Chiusi.



Foto di repertorio · Wiki rkit · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Simboli, iscrizioni e catacombe restituiscono la fede e la vita delle prime comunità cristiane.»

Simboli, iscrizioni e gallerie sotterranee restituiscono la fede e l'organizzazione delle prime comunità cristiane.

Studiare i luoghi del cristianesimo antico non serve solo a conservarli: aiuta a capire come si è formata la Chiesa nei suoi primi secoli. Come spiega la rivista Storia in Network, le ricerche di oggi usano strumenti avanzati come il telerilevamento, l’analisi multispettrale delle immagini e le indagini archeometriche, ottenendo informazioni mai raccolte prima su basiliche, battisteri e catacombe, dal nord della penisola fino alla Terra Santa. Questo patrimonio non è un semplice ricordo ma un documento vivo delle scelte religiose e delle pratiche di devozione di allora.

I segni della fede

Tra le scoperte più significative ci sono i simboli carichi di significato. Il pesce, che compare nei graffiti già dal II secolo d.C., nasconde un acronimo greco, ?????, che significa «Gesù Cristo Salvatore figlio di Dio». Affreschi, incisioni e battisteri conservano così il cuore dell’annuncio cristiano, la Buona Novella. Le iscrizioni delle catacombe testimoniano anche l’invocazione dei santi e la devozione a Maria, come confermano papiri del III secolo d.C. con le più antiche tracce della preghiera liturgica.

Un viaggio da nord a sud

Le ricerche hanno censito luoghi importanti in tutta la penisola. Al nord, il battistero di Albenga è il monumento paleocristiano più importante della Liguria, mentre Ravenna riunisce un numero straordinario di edifici del V-VI secolo: mausolei decorati da mosaici, basiliche e battisteri che fondono tradizioni orientali e occidentali. La basilica di Sant’Ambrogio a Milano e quella di Aquileia raccontano i primi passi della cristianizzazione delle città. In Toscana e nel Lazio le catacombe di Bolsena, di Roma e di altri centri custodiscono migliaia di sepolture e frammenti di affreschi sui martiri, e al sud Napoli e le isole mostrano un culto che prosegue dall’età greca ai primi cristiani.

Comunità sotto terra

Battisteri e cimiteri sotterranei rivelano anche come erano organizzate le comunità. La catacomba di santa Mustiola a Chiusi, con oltre duecento metri di gallerie e circa milleseicento sepolture in nicchie ad arco, ne mostra l’estensione e la struttura. Le iscrizioni su marmo o dipinte, anche se spesso poco leggibili, conservano nomi, date e preghiere che restituiscono un’identità ai defunti. Alcuni edifici, come la chiesa del San Salvatore a Spoleto, conservano ipotesi di costruzione legate a precisi martiri e periodi storici.

Fonti: Storia in Network

CULTURA · 1 Giugno 2026

Alfa Romeo Duetto, la spider che dal Laureato è entrata nella storia del costume

Nata da un'idea dell'importatore americano Max Hoffman e disegnata da Pininfarina, fu lanciata con una crociera sulla Raffaello e attraversò quattro serie dal 1966 al 1994.



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

> *«La Duetto è uno dei simboli del design italiano nel mondo e un pezzo di storia del costume.»*

Dall'osso di seppia alla coda tronca: storia e curiosità della spider apparsa in circa 300 film e serie.

La storia della spider Alfa Romeo comincia negli Stati Uniti. Nel 1954 l'importatore Max Edwin Hoffman intuì che una scoperta compatta avrebbe potuto conquistare la West Coast. Dieci anni dopo, quando la casa milanese decise di sostituire la Giulietta Spider, affidò il progetto alla Pininfarina. Il carrozziere torinese disegnò una linea elegante e ben proporzionata, con muso e coda arrotondati, profonde scanalature sui fianchi e paraurti divisi per mettere in risalto lo scudo. Dentro, lo stile dell'epoca: volante a tre razze, due grandi strumenti e leva del cambio quasi orizzontale.

Un lancio da film

Per presentarla l'Alfa Romeo puntò su una campagna che andava oltre il mondo dei motori. Dopo il debutto al salone di Ginevra nel 1966, organizzò una crociera sulla turbonave Raffaello diretta a New York, con tappa a Cannes durante il Festival del Cinema. A bordo c'erano tre esemplari nei colori della bandiera e 1.300 ospiti tra moda, spettacolo, musica e sport, e l'accoglienza americana fu «immediato e straordinario». Il nome Duetto nacque da un concorso pubblico, ma dopo i primi 190 esemplari fu conteso da un'azienda di dolci che ne ottenne l'esclusiva in tribunale.

Il cinema la rende un mito

La consacrazione arrivò sul grande schermo. Steve McQueen, attore e abile pilota, guidò uno dei primi esemplari arrivati negli Stati Uniti apprezzandone guida e linee. Ma la svolta fu il film Il laureato, nel 1967, con Dustin Hoffman al volante della spider, diventata il simbolo di una generazione. Da allora la vettura è comparsa in circa 300 film e programmi televisivi.

Quattro generazioni

La prima serie (1966-1969), detta «osso di seppia» per la forma affusolata, è la più amata dai collezionisti e l'ultima nata sotto Battista Farina. La seconda (1969-1982), la «coda tronca», adottò un posteriore tagliato per ragioni aerodinamiche e fu la più venduta, con quasi 50.000 esemplari; nel 1971 arrivò la 2000 da 132 cavalli. La terza (1983-1989) seguì la moda degli anni Ottanta con paraurti avvolgenti e spoiler in plastica, mentre l'ultima (1989-1994) vide la Pininfarina tornare a linee pulite ed essenziali.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 1 Giugno 2026

Né arte né design: Gianluca Sgalippa e l’artigianato come terreno comune

Nel libro pubblicato da Maggioli e presentato a un incontro milanese, l’autore propone di abbandonare etichette come «arti applicate» e di guardare all’ecosistema in cui progetto e opera diventano creazione.



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

«La proposta invita a superare vecchie etichette e a leggere la creatività di oggi come un ecosistema condiviso.»

Il fatto a mano contemporaneo unisce cultura progettuale, tecnologia e ricerca estetica: una proposta per superare vecchie divisioni.

Arte e design non si lasciano più dividere secondo le contrapposizioni di una volta. È il punto di partenza della ricerca di Gianluca Sgalippa, pubblicata da Maggioli e presentata a maggio, a un incontro milanese, nello showroom Comfort Office. All’incontro Francesco Zurlo del Politecnico, Jacqueline Ceresoli dell’Accademia di Palermo e Damiano Gullì della Triennale si sono trovati d’accordo: formule consumate come «arti applicate» o «artigianato artistico» nascondono, invece di spiegare, come funzionano davvero i processi creativi di oggi.

Un ecosistema condiviso

L’autore propone di cambiare punto di vista. Invece di seguire il passaggio di tecniche da una disciplina all’altra, descrive l’ambiente complessivo in cui arte e design lavorano con pari dignità: uno spazio dove idee estetiche, pratiche di lavoro e possibilità inventive circolano liberamente, nutrite da una ricerca comune. Il progetto non segue più un percorso lineare e criteri accademici rigidi, ma produce scambi di concetti e dialoghi tra immagini dentro un orizzonte culturale condiviso, fatto di varietà, discontinuità e apertura.

L’artigianato come ponte

La chiave è l’artigianato, ma non quello nostalgico legato al lavoro manuale del passato. Per Sgalippa il fatto a mano di oggi mette insieme cultura del progetto, innovazione tecnologica e ricerca estetica. Il saper fare resta centrale, ma come espressione di un pensiero articolato, sostenuto da competenze evolute e strumenti avanzati. Valore tecnico e valore creativo, così, non si escludono: convivono nello stesso oggetto.

Dalla progettazione alla creazione

Cambia anche il vocabolario. Le idee di «progetto» e di «opera» tendono a fondersi nella nozione più ampia di «creazione», che nasce dall’incontro contemporaneo tra ragione e intuizione, senza steccati tra discipline. Il design non coincide più con il disegno industriale tradizionale e trova nell’artigianato evoluto un laboratorio privilegiato. Il legame con l’arte nasce allora dall’«esplorazione di condizioni complesse, alchemiche e imprevedibili», non dal semplice trasferimento meccanico di linguaggi da un campo all’altro.

Fonti: Maggioli

CULTURA · 1 Giugno 2026

Stornelli romani, la sfida in rima che univa vicoli, osterie e balconi

Tre versi, un fiore iniziale e una battuta finale: la canzone improvvisata di Roma serviva a corteggiare, litigare e prendere in giro senza alzare le mani.



Foto di repertorio · Ditlev Blunck · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Lo stornello è stato uno strumento di identità e di confronto sociale che racconta l'anima popolare della città.»*

Dal Gianicolo verso Regina Coeli alle fraschette fuori porta, lo stornello è stato uno strumento di identità collettiva.

Sull'origine della parola stornello gli studiosi non sono d'accordo. Per alcuni richiama il modo in cui la voce rimbalza da un punto all'altro mentre si canta; per altri viene dal provenzale «estorn», che indicava la sfida verbale tra cantori. La struttura invece è precisa: tre versi, il primo un quinario che spesso invoca un fiore, poi due endecasillabi in rima, con la battuta pungente in chiusura. Si cantava senza strumenti o con chitarra e mandolino, raccogliendo l'eredità dei «poeti a braccio» che improvvisavano in versi.

Dai balconi alle osterie

A Roma lo stornello è cresciuto nei vicoli e nei luoghi dove si stava insieme. Come racconta la rivista CulturaIdentità, le donne lo cantavano dal Gianicolo verso il carcere di Regina Coeli, e gli innamorati se lo lanciavano da un balcone all'altro in gare di ingegno. Non era solo svago: era un modo per esprimere disaccordo, rivalità amorosa e critica senza arrivare alle mani. Ogni strofa erano «schiaffi dati metaforicamente» all'avversario, affidati alla precisione della rima.

I temi dell'anima romana

L'amore è il tema più frequente, complicato da gelosie e doppi fini. La vita di casa appare con tenerezza ironica: il ruolo della donna, le dinamiche di famiglia, il piacere semplice del mangiare. C'è spazio per la politica, con una satira leggera ma tagliente. Ma su tutto domina l'autoironia tipica dei romani, la capacità di prendere in giro sé stessi e gli altri con malizia elegante. E torna spesso l'affetto per la città e i suoi rioni, raccontati con nostalgia e umorismo.

Un sapere che passava di bocca in bocca

Stornellatori, carrettieri e venditori ambulanti diffondevano i versi più riusciti per la città e nei paesi vicini. Il genere accompagnava le gite fuori porta, le serate nelle fraschette e le feste di rione, diventando un segno di identità collettiva. La sua dimensione quasi teatrale permetteva a ciascuno di mostrare insieme la propria prontezza di spirito e la propria appartenenza alla comunità.

Fonti: CulturaIdentità

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 1 Giugno 2026

Ellen Sheidlin lascia lo schermo: autoritratti sempre più essenziali e costruiti a mano

Dopo anni di immagini digitali dense e pop, la fotografa nata a Saratov porta le sue scene nello spazio reale, tra lacrime trasformate in materia e volti immersi in strutture minime.

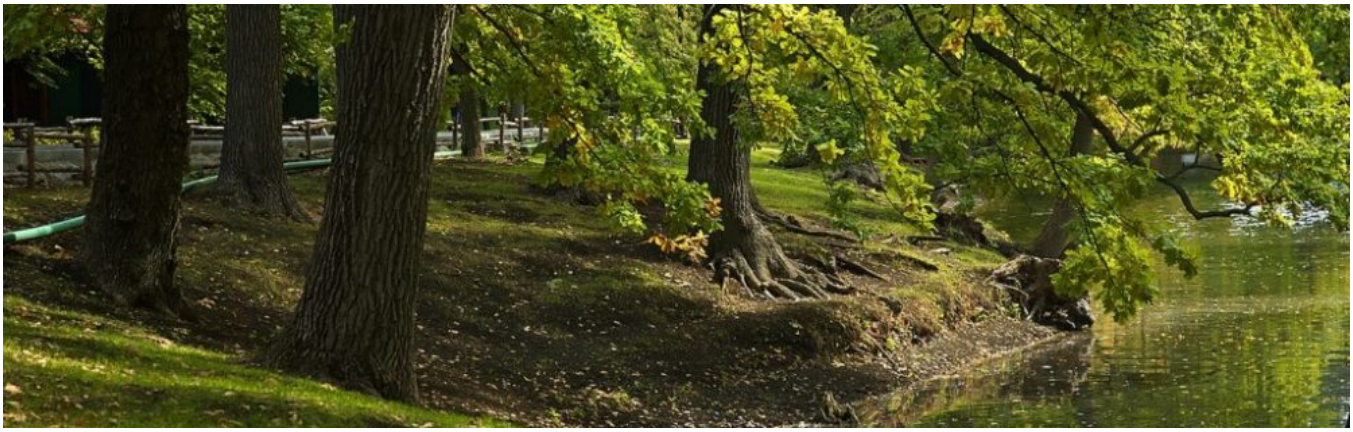


Foto di repertorio · Dmitry Makeev · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La sua evoluzione mostra come il passaggio dal digitale al fisico possa approfondire la ricerca su corpo, fragilità e inconscio.»*

Meno caos, più simboli: l'evoluzione di un'artista che usa il proprio corpo come terreno di sperimentazione.

Ellen Sheidlin, nata a Saratov nel 1994, è diventata nota in tutto il mondo grazie a un linguaggio digitale che mescolava immagini pop, corpi frammentati e composizioni affollate e complesse. Quella prima fase, già raccontata da Objects, era una specie di surrealismo nato interamente al computer. In ogni immagine tornava il suo segno più riconoscibile, l'autoritratto: il corpo dell'artista come campo di prova per ibridazioni surreali e giochi di forma.

Dallo schermo allo spazio

Nei lavori più recenti le composizioni si alleggeriscono. Le scene non esistono più solo come pixel ma occupano spazi fisici, e il fotomontaggio lascia sempre più posto a oggetti costruiti a mano. Le lacrime diventano materia da toccare, i volti si perdono dentro strutture minime cariche di significato simbolico. L'autoritratto resta al centro della ricerca, ma si fa più essenziale e produce un effetto di sospensione, come se l'energia che prima si disperdeva nel caos ora si concentrasse in pochi elementi.

Verso l'inconscio

Non si tratta soltanto di un cambio di strumenti, ma di un approfondimento dei temi. Sheidlin racconta di voler «contenere tutta la mia immaginazione» nel proprio lavoro, usando la fotografia per far affiorare fragilità, trasformazioni e stati d'animo che toccano l'inconscio di tutti. Corpi che si fondono con i tessuti, composizioni semplificate, superfici nascoste: ogni dettaglio diventa una porta verso dimensioni della psiche e del corpo che il solo linguaggio digitale non riusciva a esprimere fino in fondo.

Una maturità diversa

Il passaggio dal virtuale al tangibile segna così una crescita. Le immagini perdono l'effetto sorpresa dei primi lavori ma guadagnano profondità, e chiedono allo spettatore uno sguardo più lento. L'artista continua a mettere in scena sé stessa, ma con meno ornamenti e più attenzione ai simboli, in un percorso che cerca l'essenziale e lascia spazio al silenzio dentro l'immagine.

Fonti: Objects

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SOCIETÀ · 29 Giugno 2026

Settecento gradini fino al mare: il rito di Crapolla dove il paesaggio è sacro

Ogni 29 giugno pellegrini a piedi da Torca e in barca da Marina del Cantone raggiungono la cappella sul fiordo. Una devozione che parla più alla natura che ai santi.



Foto di repertorio · Mario Apuzzo · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il rito mostra un modo mediterraneo di vivere il sacro, in cui il paesaggio stesso è al centro della devozione.»

Nella Penisola Sorrentina una festa all'alba, senza altoparlanti né bancarelle, racconta un modo tutto mediterraneo di vivere il sacro.

Per arrivare a Crapolla bisogna scendere da Torca lungo settecento scalini, con un dislivello che mette alla prova il corpo prima ancora dello spirito. È un cammino di devozione insolito: non porta in cima a un belvedere, ma dentro un angolo di costa stretto e chiuso sul mare, quasi fuori dal tempo. Si parte quando è ancora buio, in silenzio, e la messa comincia alle sette, quando la luce raggiunge la pietra e l'acqua. Niente microfoni, niente banchi di vendita: tutto è lasciato al luogo.

Una soglia attraversata da molti

Sull'istmo dove si trova la cappella si sono succedute più devozioni. La tradizione racconta che l'apostolo Pietro sia approdato qui durante il viaggio verso Roma, ma conta soprattutto l'idea del passaggio: la Penisola Sorrentina custodisce più storie di chi è transitato che di chi si è fermato. Prima ancora vi trovarono riparo monaci basiliani in fuga dall'iconoclastia; più tardi un'abbazia benedettina legata a Montecassino usò l'orientamento naturale del luogo per pregare all'alba verso est, accompagnata dal rumore delle onde. La cappella attuale fu costruita nel 1949 con le offerte degli emigrati, e così il culto si intreccia con la memoria di chi partì e di chi tornò.

Per terra e per mare

C'è poi un pellegrinaggio meno noto, quello in barca. All'alba del 29 giugno imbarcazioni partono da Marina del Cantone e da altri approdi per entrare nel fiordo, un'abitudine documentata almeno dalla metà del Novecento. L'Area Marina Protetta l'ha inserita in un equilibrio continuamente aggiornato tra tutela della natura e tradizione, senza fermarla. Le due strade non sono semplici alternative pratiche: in entrambe il corpo deve fare i conti con il paesaggio, i gradini contro la gravità, il mare contro il movimento.

Un sacro diffuso

A Crapolla la devozione non si concentra su un oggetto: si spalma tra la roccia, la luce del mattino e il fiordo. L'autore osserva con ironia che il culto sembra rivolto più alla natura che al santo, ma non lo considera un tradimento della fede: è un modo mediterraneo di riconoscere il paesaggio come già carico di senso. Il rito resiste perché non è diventato museo e

perché, ogni anno, chiede ancora fatica per essere raggiunto.

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 · *24 Giugno 2026*

Inutili e quindi preziose: perché le fanzine sono un atto di libertà

Un'indagine corale tra autori, archivisti, tipografi e festival racconta le pubblicazioni autoprodotte come spazi fuori dal mercato e dalla logica del successo.



Foto di repertorio · Jake from Manchester, UK · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Le fanzine mostrano come forme espressive senza scopo commerciale possano creare comunità e spazi di libertà.»*

Comunità piccole ma unitissime, nessuna finalità commerciale: il valore delle fanzine sta proprio in ciò che sembra inutile.

A che cosa servono le fanzine? Se si guarda solo all'utilità, cioè a ciò che vende o raggiunge un grande pubblico, la risposta sembra semplice: a poco. Ma queste pubblicazioni indipendenti seguono un'altra logica. Invece di rivolgersi a tutti, parlano a comunità ristrette e molto unite, e in questo spostamento cambia il concetto stesso di valore: quello che dall'esterno sembra superfluo, per chi ne fa parte diventa importantissimo.

Una passione che crea reti

L'indagine nasce da anni di frequentazione diretta di questo mondo. Chi ci entra parla di un'attrazione che spinge ad andare sempre più a fondo: partecipare agli eventi del settore, conoscere altri autori, curare progetti propri. Da queste esperienze emerge un secondo tratto, quello di opposizione ai poteri consolidati. Le fanzine permettono di costruire legami autonomi, di esprimersi a modo proprio, di restare fuori dai circuiti controllati. Farle diventa, come sintetizza uno dei protagonisti, «necessaria per restare liberi e dire la propria».

Molte voci per un solo racconto

Per raccontare questo universo non bastava un punto di vista. Sono stati coinvolti autori, responsabili di archivi pubblici, tipografi e organizzatori di festival. La scelta di dare la parola a tante persone non è casuale: solo chi vive questa realtà può descriverla davvero. Tra le figure più importanti emergono quelle che custodiscono le collezioni e le rendono consultabili, permettendo a un pubblico potenzialmente vastissimo di conoscerle.

Prima pensare, poi impaginare

A chi vuole iniziare arriva un consiglio preciso: non basta mettere insieme pagine con un programma qualsiasi. Serve un'idea di progetto, che si costruisce visitando archivi e manifestazioni e studiando chi è venuto prima, per trovare un proprio posto nell'autoproduzione. Sullo sfondo c'è una riflessione politica: in un tempo dominato da «l'arroganza del denaro» e dal culto del successo, fare qualcosa solo per piacere è una forma di resistenza culturale. Proprio l'assenza di uno scopo pratico, paradossalmente, è ciò che rende questi fogli così preziosi.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SOCIETÀ · 18 Giugno 2026

Ida Dalser, la moglie cancellata: come il regime fece sparire la prima compagna di Mussolini

Imprenditrice indipendente nella Milano del primo Novecento, sposò Mussolini con rito religioso e gli diede un figlio. Poi il potere la rese invisibile.



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

> *«La sua storia mostra come un regime autoritario possa cancellare una persona dalla memoria pubblica.»*

La storia della donna di Sopramonte racconta la capacità di uno Stato autoritario di cancellare una persona dalla memoria.

Ida Dalser nacque nel 1880 a Sopramonte, nell'attuale Trentino-Alto Adige, e per una donna del suo tempo fu un'eccezione. Studiò medicina estetica a Parigi, si trasferì a Milano e vi aprì un proprio istituto di bellezza, conquistando un'autonomia economica rarissima per le donne del primo Novecento. Viveva in una borghesia cittadina dinamica, fatta di professionisti e commercianti, libera di decidere della propria vita.

L'incontro con Mussolini

La conoscenza con Benito Mussolini arrivò in un momento difficile. Nel 1914 era finito il suo fidanzamento con un dipendente della Carlo Erba, contro cui aveva cercato senza successo un risarcimento in tribunale. Ida si legò allora a un giovane giornalista e politico socialista, senza poter immaginare chi sarebbe diventato. La relazione fu intensa: nelle lettere conservate lui le scriveva «Ti ho nel sangue, mi hai nel sangue» e le prometteva una sicurezza economica che in realtà non aveva.

Un matrimonio che non contava

Intorno al 1914 i due si sposarono con rito religioso nella chiesa del Sacro Cuore di Gesù a Sopramonte, che allora faceva parte dell'Impero austro-ungarico: essere stato celebrato fuori dai confini italiani avrebbe reso l'atto privo di valore legale, con pesanti conseguenze per lei. Nel 1915 Ida rimase incinta e l'11 novembre nacque Benito Albino.

Mussolini però aveva già una relazione stabile con Rachele Guidi, da cui nel 1910 era nata Edda. Il 16 dicembre 1915, poche settimane dopo la nascita del bambino, sposò Rachele all'Ospedale di Treviglio, unione regolarizzata in chiesa nel 1925. Ida ottenne comunque il riconoscimento del figlio l'11 gennaio 1916 e un assegno di 200 lire al mese.

Una voce soffocata

Secondo Vanilla Magazine, questa non è solo una storia d'amore finita male, ma il racconto di come un potere autoritario possa restringere poco a poco lo spazio in cui una persona può farsi ascoltare. Mentre Mussolini passava da giornalista a capo del governo e poi a dittatore, Ida restava sempre più sola, senza strumenti per far valere la propria verità. La sua vicenda mostra come uno Stato autoritario possa trasformare una persona viva in qualcuno da non vedere, non ascoltare e non ricordare: qualcosa di molto più sistematico del semplice oblio.

Fonti: Vanilla Magazine

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SOCIETÀ · *11 Giugno 2026*

Palazzo Cesi e l'Armadio della vergogna: la storia che il libro celebrativo ha dimenticato

Il volume sulla sede della giustizia militare racconta proprietari e decorazioni, ma tace sui fascicoli delle stragi nazifasciste rimasti chiusi per cinquant'anni proprio lì.

> *«Il caso mostra come la memoria istituzionale possa tacere responsabilità storiche gravi.»*



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

Dalla lapide per Galileo alla cappella diventata aula: come un edificio racconta e nasconde il proprio passato.

Palazzo Cesi è un edificio cresciuto per aggiunte nel corso dei secoli, non sempre armoniose. Al nucleo storico su via della Maschera d'Oro si è unita negli anni Trenta un'ala costruita con un progetto poco riuscito. Nel 2022 un volume illustrato ne ha celebrato architettura e storia, con prefazioni istituzionali che ne ricordano l'importanza come sede della giustizia militare. Ma che cosa scegliamo di raccontare? Secondo la rivista Il Ponte, il libro descrive con cura proprietari e strutture e dimentica del tutto una vicenda legata proprio a quell'istituzione: per cinquant'anni il palazzo ha custodito i fascicoli sulle stragi nazifasciste del 1943-1945 senza che ne seguisse alcuna azione giudiziaria. Lo scandalo dell'Armadio della vergogna non compare nemmeno in una nota.

Galileo e la toga

Sulla facciata una lapide ricorda l'ospitalità offerta da Federico Cesi, fondatore dell'Accademia dei Lincei, a Galileo Galilei. È del 1872, quando il papato aveva perso il potere temporale e si poteva finalmente rendere omaggio allo scienziato. Il libro però non ricorda quanto Galileo riflettesse sulla differenza tra sostanza e apparenza. In alcuni versi

contro la toga accademica osservava che gli ignoranti giudicano le persone dall'abito e non dal merito: «questi tratti tutti quant / furon trovati da qualcuno astuto, / per dar canzone e pasto agli ignoranti». Un'ironia che suona attuale pensando ai palazzi delle istituzioni e al peso simbolico delle toghe.

Dalla cappella all'aula

Gli ambienti interni raccontano un rovesciamento curioso. Dove oggi la Corte militare d'appello discute i processi, c'era una scala settecentesca, poi trasformata in cappella privata. Nel Seicento una finestra permetteva ai nobili di seguire la messa nella chiesa accanto: i signori guardavano il clero celebrare i misteri. Oggi accade il contrario: nessuno vede i giudici lavorare, se ne conosce solo la decisione finale.

Perché conta

Gli edifici non sono neutrali. Il modo in cui li raccontiamo, e ciò che scegliamo di ricordare o di tacere, dice molto dei valori di una società e della sua capacità di fare i conti con il passato. Il contrasto tra tanta cura per i dettagli e il silenzio su una responsabilità storica mostra come l'immagine che un'istituzione dà di sé possa convivere con l'oblio.

Fonti: Il Ponte

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 · *10 Giugno 2026*

Marxismo e capitalismo, nemici solo in apparenza: la tesi di Dissipatio

Finita la Guerra Fredda, i due grandi avversari appaiono figli della stessa modernità. E il linguaggio dell'emancipazione è stato assorbito dal sistema che voleva abbattere.

> *«La tesi offre una chiave di lettura sul passaggio dalla lotta di classe alle battaglie identitarie e sui suoi limiti.»*



Foto di repertorio · cisko66 · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

Dalla lotta di classe alle identità: come la critica radicale si è trasformata in rivendicazioni compatibili con il mercato.

Con il passare del tempo i conflitti del passato si leggono in modo diverso. Ciò che dall'interno sembrava inconciliabile, visto da lontano rivela una logica comune. La Guerra Fredda aveva convinto tutti dell'esistenza di due mondi opposti, ma oggi si può osservare come marxismo e capitalismo liberale nascessero dalle stesse premesse della modernità: la fine della trascendenza, la tecnica come valore supremo, l'uomo ridotto a soggetto produttivo, lo sfaldarsi dei legami tradizionali.

Una sconfitta che non è stata una scomparsa

Sul piano economico ha vinto il capitalismo, ma il marxismo non è sparito. Demolendo le basi sacre del vecchio ordine, la critica marxista aveva liberato senza volerlo proprio le forze che il capitalismo avrebbe poi portato al massimo sviluppo. L'emancipazione della classe operaia è diventata emancipazione dell'individuo da ogni legame stabile; l'uguaglianza universale si è tradotta in una società di individui equivalenti e sostituibili; la riduzione dell'uomo ai

rapporti economici è finita per coincidere con il cuore stesso del capitalismo. Il comunismo storico è crollato, ma molte sue idee sono sopravvissute cambiando forma, assorbite e rese innocue dal sistema che volevano combattere.

Dalla classe all'identità

È cambiata anche la natura della critica. La classe sociale indicava una condizione materiale comune, capace di produrre interessi collettivi abbastanza omogenei. Le identità di oggi attraversano invece la società in verticale e uniscono persone con posizioni economiche anche opposte: si può appartenere a una minoranza e insieme a un'élite senza contraddizione. L'accento si è spostato dal cambiare l'ordine sociale al chiedere di esservi riconosciuti e inclusi.
L'integrazione ha preso il posto dell'emancipazione, la richiesta di diritti particolari quello della critica al sistema.

Un'alleanza invisibile

Secondo Dissipatio, questa evoluzione si è rivelata perfettamente compatibile con il capitalismo di oggi. Un ordine economico può ampliare diritti, moltiplicare forme di riconoscimento e combattere discriminazioni senza toccare la distribuzione del potere. Il linguaggio morale del marxismo, sconfitto sul piano materiale, è diventato una risorsa per il capitalismo, offrendogli «un repertorio ideale attraverso cui rivestire di significati emancipativi» un ordine basato su consumi e individualismo. La critica radicale si è sciolta in richieste che il sistema tollera bene, perché non ne mettono in discussione le fondamenta.

Fonti: Dissipatio

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SOCIETÀ · *9 Giugno 2026*

Battute, dubbi e mezze esclusioni: come riconoscere un collega tossico

Non servono urla né offese plateali: la tossicità sul lavoro si costruisce con piccoli gesti ripetuti che consumano energia e fiducia in sé stessi.

> *«Riconoscere questi meccanismi aiuta a proteggere il proprio benessere e a capire che il problema non è in chi li subisce.»*



Foto di repertorio · Baiyingning95 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

Il segnale più affidabile non è una frase, ma come ci si sente in quella relazione: più liberi o più contratti. Capita di tornare a casa svuotati senza aver lavorato più del solito. Non è la stanchezza dei compiti o delle scadenze: è il logorio di chi passa la giornata a difendersi, a pesare ogni parola, a leggere nei gesti degli altri possibili minacce. All'origine ci sono episodi piccoli e quotidiani: una frase lasciata cadere tra colleghi, un complimento dal doppio senso, un'informazione che arriva sempre per ultima, un aiuto che fa sentire in debito.

Una normalità solo apparente

Chi rende tossico un ambiente raramente lo fa in modo aperto o violento. Le dinamiche più difficili da riconoscere sono quelle che sembrano normali: non c'è una frase abbastanza grave da poter essere denunciata, né un comportamento che da solo dimostri il danno. Si sommano invece ambiguità, piccole esclusioni, svalutazioni minime, esami impliciti che nessuno ha mai annunciato. A poco a

poco cambia il modo di stare al lavoro: si entra tesi, ci si espone meno, si ripensa a ogni conversazione, si comincia a dubitare delle proprie capacità.

Il dubbio seminato

Uno dei metodi più sottili è insinuare incertezza senza mai criticare apertamente. Invece di dire che cosa non va, il collega problematico lascia cadere domande innocue in apparenza: «Hai deciso di farlo proprio così?», «Mah, speriamo funzioni», «Sei molto sicura, beata te». Una volta sola non significa nulla; ripetuta, crea sfiducia. A differenza di un giudizio esplicito, magari scomodo ma utile, questa critica vaga lascia nel vuoto: non si capisce se si è sbagliato, che cosa correggere, se è in discussione il lavoro o la persona. E si finisce per giustificarsi troppo e controllare ogni dettaglio, non per professionalità ma perché ci si sente sorvegliati.

L’ironia come arma

L’ironia permette di umiliare mantenendo un tono leggero, con una via di fuga sempre pronta: «era solo una battuta», oppure l’accusa di essere «troppo sensibile». Davanti al gruppo diventa una piccola esibizione, e chi la subisce non ha scampo: se non sorride sembra rigido, se ride accetta la svalutazione. Lo stesso collega, a tu per tu, può essere gentilissimo, e questa alternanza confonde fino a far pensare che il problema sia in chi soffre.

Che cosa osservare

La tossicità non sta nel singolo episodio ma nella ripetizione e negli effetti. Più che cercare la frase incriminata, conviene chiedersi come ci si sente in quel rapporto: più liberi o più chiusi, più capaci o più esposti al giudizio. In un ambiente sano si può dire che qualcosa fa male senza passare per problematici; in uno tossico, paradossalmente, è chi viene ferito a doversi scusare.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SOCIETÀ · 1 Giugno 2026

Pokémon a trent’anni: dalle creature da collezionare all’ecologia di Pokopia

Nato dalla nostalgia di Satoshi Tajiri per i campi di Machida e cresciuto nel Giappone della crisi, il fenomeno ora sperimenta un gioco che invita a ricostruire invece che catturare.

> *«Il caso mostra come anche un grande marchio commerciale possa aprirsi a temi di ecologia e cooperazione tra specie.»*



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

Dagli «amenbo kids» descritti da Anne Allison alla simpoiesi di Donna Haraway: come cambia il racconto del marchio più ricco del mondo.

L’universo Pokémon non nasce per caso, ma da una perdita. Il suo creatore, Satoshi Tajiri, da bambino passava il tempo a raccogliere insetti a Machida, sobborgo allora ancora pieno di campagna e spazi selvatici: per lui erano libertà e scoperta. L’industrializzazione aggressiva del Giappone cancellò quei paesaggi, trasformandoli in quartieri residenziali e centri commerciali. Per Tajiri e la sua generazione la scomparsa della natura e degli spazi aperti fu un’esperienza spaesante, una perdita che la città non sapeva compensare.

Bambini in fuga

Il contesto si fa ancora più chiaro guardando al Giappone dei

primi anni Novanta. Lo scoppio della bolla economica del 1991 mise fine a decenni di crescita, portando disoccupazione e smarrimento collettivo. Il modello del dopoguerra, basato sul sacrificio per l'azienda, entrò in crisi. I ragazzi si trovavano chiusi in una scuola iper-competitiva che non garantiva più un lavoro sicuro. L'antropologa Anne Allison li ha chiamati «amenbo kids», come insetti d'acqua che scivolano in superficie: legami deboli, ritmi di studio sfiancanti, case isolate. Pokémon offriva loro un rifugio, permettendo ai bambini delle metropoli di vivere, in forma virtuale, la gioia di esplorare e il contatto con il selvatico che il territorio reale non dava più.

Da collezionisti a costruttori

Oggi accade qualcosa di insolito. Un marchio che ha costruito il proprio successo trasformando creature viventi in trofei digitali, tra corsa al collezionismo e merchandising senza freni, prova a interrogarsi sul sistema che lo ha reso ricco. Pokopia si ispira alla «simpoiesi» della teorica Donna Haraway, secondo cui gli esseri umani non devono estrarre risorse da accumulare ma imparare a «fare-insieme» con le altre specie. Il giocatore non conquista più: ricostruisce e collabora.

Un segnale da leggere con cautela

Che una critica simile nasca dentro il franchise più redditizio del mondo è un segnale interessante. Non è la prova di una svolta generale, ma indica che anche l'intrattenimento più commerciale può ospitare domande sulla sostenibilità e sul rapporto con gli altri esseri viventi, nate paradossalmente dallo stesso sistema culturale ed economico che le aveva messe in ombra.

Fonti: Anne Allison, Donna Haraway

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 Giugno 2026

Fango, violenza e una canzone indimenticabile: perché Django cambiò il western

Con il film che lanciò Franco Nero, Corbucci trasformò lo sporco in linguaggio visivo. E il nome del protagonista finì su decine di pellicole non autorizzate.



Foto di repertorio · Alan Light · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Il film ha influenzato il cinema popolare al punto da generare un'infinità di imitazioni con lo stesso nome.»*

Il western di Corbucci ruppe le regole del genere con un'estetica del degrado e una colonna sonora diventata leggenda.

Prima di Django, Corbucci era un regista di mestiere, passato dai melodrammi costruiti attorno alle canzoni alle commedie con Totò, con qualche western già alle spalle. È stato però questo film a ridisegnare la sua carriera, e a fare di Franco Nero, il protagonista, un volto noto in tutto il mondo per i decenni successivi. Il successo fu tale da sfuggire di mano: una lunga serie di pellicole apocrife prese in prestito il nome del personaggio, trasformandolo in un mito del cinema popolare ben oltre le intenzioni di chi lo aveva creato.

Il paesaggio che racconta

La forza del film sta nell'aver reso l'ambiente un portatore di senso. Come ricorda la critica, «Lo sporco e il fango divennero i protagonisti» del racconto, voltando le spalle alle immagini pulite e ai grandi spazi del western classico. A quella crudezza visiva corrispondeva una violenza narrativa che il genere non aveva mai portato avanti con tanta coerenza. Lo sguardo nichilista non si fermava alla trama: attraversava anche lo stile, creando un'opera compatta che conquistava il pubblico fin dalle prime inquadrature.

Una canzone per un mito

Molto del fascino dell'apertura si deve al brano che porta il titolo del film, scritto da Bacalov e Migliacci e cantato da Rocky Roberts. Non si trattava di un semplice sottofondo: la canzone era parte dell'identità dell'opera e contribuì a fissare nella memoria di tutti l'immagine del pistolero e del suo mondo. Anche grazie a questa musica il film ebbe successo all'estero e continua a essere ricordato dagli spettatori.

Un'eredità ingombrante

Riguardato oggi, il film mostra come una scelta estetica possa diventare un marchio. Il fango, la brutalità e quella melodia d'apertura hanno definito un modo nuovo di raccontare la frontiera, al punto che il personaggio ha vissuto una seconda vita in decine di titoli che con l'originale avevano in comune soltanto il nome. È il segno più evidente di quanto Django abbia lasciato il segno nel cinema popolare italiano.

SPETTACOLI · 25 Giugno 2026

Divorziati da decenni, devono dimostrare di non essersi mai sposati: la commedia dell’annullamento

Laure Calamy e Vincent Macaigne interpretano due ex coniugi alle prese con una pratica ecclesiastica che rimette in discussione il passato di un’intera famiglia allargata.



Foto di repertorio · Ariela Ortiz-Barrantes · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il film usa una procedura ecclesiastica per raccontare con leggerezza le famiglie allargate e ciò che resta degli amori finiti.»

Un film leggero ma non superficiale, in cui la burocrazia della Chiesa diventa il pretesto per chiedersi che cosa resta di un amore finito.

Il punto di partenza è un paradosso perfetto per una commedia: Fred e Marguerite, separati da moltissimi anni, devono provare davanti al tribunale religioso che il loro matrimonio in chiesa non sia mai esistito. Lui chiede a lei di collaborare a questa cancellazione a posteriori della loro storia, ma la faccenda si rivela molto più complicata del previsto. La procedura li obbliga a ripercorrere quello che hanno vissuto, a mettere per iscritto ricordi e sentimenti, a trasformare in documenti ciò che per sua natura non entra in nessun modulo.

Una famiglia intera sotto esame

La questione non resta confinata ai due ex sposi. Coinvolge i loro nuovi partner, le figlie, gli equilibri faticosamente raggiunti dopo la separazione. Ognuno, a modo suo, viene toccato da un piccolo terremoto interiore che lo costringe a chiedersi che cosa ha davvero costruito. Il racconto diventa così corale: una ricerca condivisa su che cosa sopravvive di un legame quando le vite hanno preso altre direzioni. Partita dagli uffici ecclesiastici, la storia finisce per mettere a confronto famiglie ricomposte, laiche e piene di contraddizioni con categorie che non appartengono loro.

Il comico nasce dal linguaggio

La regia gioca su ritmi veloci, battute e personaggi travolti dalle situazioni, ma evita sia l’ironia facile contro la Chiesa sia lo scherno gratuito. La comicità nasce piuttosto dall’urto tra il lessico del tribunale, con le sue domande sulla maturità del consenso e sulla validità del vincolo, e l’impossibilità di ridurre gli affetti a un fascicolo. Ogni nucleo familiare finisce per domandarsi se quell’amore fu davvero valido e consapevole.

Due interpreti in equilibrio

Laure Calamy dà a Marguerite un’energia che nasconde piccole crepe, alternando esasperazione e tenerezza; in una scena delicata la si vede rivedere il video delle proprie nozze, la donna di oggi davanti alla ragazza di allora. Vincent Macaigne costruisce un Fred fragile e in buona fede, lontano dal cinismo. Il film non idealizza il passato, ma riconosce che certi affetti non muoiono con la fine di un matrimonio: cambiano intensità, smettono di guidare il presente, eppure continuano a illuminarlo da lontano.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 24 Giugno 2026

Agnès Varda, dalla fotografia alla Nouvelle Vague: uno sguardo libero e femminista

Da La Pointe Courte a Le Bonheur, il cinema della regista ha mescolato documentario e finzione, usando il tempo e il colore per raccontare la condizione delle donne.



Foto di repertorio · Martin Kraft · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La regista ha anticipato la Nouvelle Vague e usato forma e colore per raccontare in modo critico la condizione femminile.»*

Tre film chiave per capire come Varda trasformò la libertà formale in uno sguardo critico sulla società.

Prima di girare il suo primo film, Agnès Varda era una fotografa. Da quella pratica aveva imparato a cogliere piccole verità nelle scene di tutti i giorni e a entrare con delicatezza nell'intimità delle persone. Questo bagaglio la accompagnò nel passaggio al cinema, dove raccontare la realtà non voleva dire rinunciare all'invenzione. Il suo esordio, La Pointe Courte, presentato a Cannes nel 1955 e montato da Alain Resnais, ambientava in un villaggio di pescatori la crisi sentimentale di una giovane coppia. Il critico Georges Sadoul lo salutò come «il primo vero film della Nouvelle Vague».

Tra realtà e immaginazione

Il cinema della regista belga sfugge alle etichette. Varda passava dall'osservazione diretta del reale a storie puramente inventate senza sentirlo come una contraddizione. Sapeva trasformare incontri casuali e dettagli minimi in scene cariche di emozione, dove dolore e leggerezza stanno insieme e lo spettatore è invitato a provare affetto per ciò che vede invece che a giudicarlo.

Due ore contro la paura

In Cleo dalle 5 alle 7 il centro di tutto è il tempo. Il film segue una donna per le due ore che la separano dal ritiro di esami medici che potrebbero condannarla. Si apre con una lettura dei tarocchi che introduce la sua superstizione, mentre gli specchi che la circondano ovunque raccontano il bisogno di aggrapparsi alla giovinezza contro l'idea della morte. Anche quando la storia incontra altri personaggi, tutto gira attorno a lei: conta il tempo vissuto, non quello dell'orologio.

Il colore che inganna

Con Le Bonheur Varda usa per la prima volta il Technicolor, ma per spiazzare, non per abbellire. Girasoli e foglie d'autunno disegnano una felicità sospesa; quando il marito confessa di avere un'amante e la moglie muore annegata, i colori restano accesi, la musica continua, la vita riprende come prima. Quel contrasto voluto diventa una critica allo sguardo imposto alle donne da una società patriarcale, capace di assorbire la morte di una moglie mentre l'uomo trova presto un'altra compagna.

Fonti: Georges Sadoul

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 23 Giugno 2026

Da Delbono a Berengo Gardin: immagini contro l’oblio del manicomio

Un film costruito su vent’anni di riprese amatoriali e le fotografie di Morire di classe mostrano come cinema e fotografia abbiano restituito una presenza agli internati.



Foto di repertorio · Pequod76 · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Cinema e fotografia hanno contribuito a raccontare il manicomio dall'interno e a restituire dignità a chi vi era rinchiuso.»*

Più di 300 ore di materiale diventano 80 minuti: Pippo Delbono racconta la rinascita di un uomo uscito dal manicomio di Aversa.

Nel 1995, nel manicomio di Aversa, Pippo Delbono incontra un uomo di 59 anni a cui l’internamento ha tolto ogni identità. Comincia un percorso di ritorno alla vita durato più di venti anni, registrato con videocamere amatoriali, riprese di spettacoli e fotografie. Il film nato da quel materiale non vuole ricostruire la sofferenza: «a Delbono non interessa filmare il passato, ma la rinascita dal dolore». Mostra invece un uomo che cammina, balla, gioca, e così ridimensiona perfino la propria morte, arrivata nel 2019.

Trecento ore per ottanta minuti

Insieme al montatore Marco Spoletini, il regista ha esaminato oltre 300 ore di immagini per ricavarne appena 80 minuti. Il risultato non è un documentario tradizionale ma un’operazione di «disarchiviazione»: filmati di famiglia tolti dalle scatole in cui erano dimenticati e riportati alla vita sullo schermo.

La fotografia come denuncia

Già negli anni Sessanta e Settanta fotografi e intellettuali avevano costruito un archivio visivo dell’istituzione psichiatrica. Il libro Morire di classe, curato dai Basaglia e pubblicato da Einaudi nel 1969, raccoglie gli scatti di Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin in quattro ospedali psichiatrici, accompagnati da testi di Foucault, Goffman e altri pensatori critici. I due fotografi seguivano metodi opposti: Cerati cercava di non farsi notare per non aggiungere violenza, Berengo Gardin voleva invece la partecipazione consapevole delle persone ritratte. Una differenza che arricchisce il libro, rendendo la fotografia insieme lettura, saggio e denuncia. Dal 1965 Luciano D’Alessandro aveva lavorato in modo simile nel manicomio di Nocera Superiore, concentrandosi sulla solitudine dei ricoverati.

Una presenza che non si cancella

Ciò che unisce questi lavori è il bisogno di opporre all’istituzione un racconto diverso, che non si limiti a mostrare il dolore ma restituisca agli esclusi una presenza impossibile da cancellare. Le immagini, a differenza delle parole, sono tracce materiali che non si possono smentire. L’archivio diventa così uno strumento critico per fare i conti con la diversità, lontano dalla pietà e vicino al riconoscimento.

Fonti: Einaudi

SPETTACOLI · 23 Giugno 2026

Imogen Poots nell’acqua di Yuknavitch: il film che racconta la memoria a frammenti

La regista Stewart porta sullo schermo il memoir di Yuknavitch girando in 16mm: un racconto di violenza, nuoto e scrittura come riscatto.



Foto di repertorio · Sara Komatsu · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il film racconta violenza e rinascita attraverso la scrittura, scegliendo una forma frammentata fedele alla memoria.»

Un film indipendente che resta fedele a un libro spezzato e fluido, dove il corpo è un campo di battaglia e le storie salvano la vita.

La vita non procede in linea retta e non obbedisce alla semplice catena di causa ed effetto. Su questa idea si regge il romanzo autobiografico di Yuknavitch, costruito come una rete di episodi che tornano e si rispondono come le onde dell’acqua. Portarlo al cinema era una sfida: come conservare quella fluidità senza ridurla a una trama lineare, come restare fedeli al libro senza tradirne la natura frammentata.

La scelta della pellicola

La regista Stewart sceglie la fedeltà al testo, ma con uno stile riconoscibile. Girare in pellicola 16mm non è nostalgia ma una decisione di racconto: per lei «il suono della cinepresa ha un battito», che aiuta a rendere la memoria parziale e personale. Montaggio, colonna sonora e grana dell’immagine diventano strumenti per entrare nella testa della protagonista. Il risultato è un’opera indipendente e d’autore, che la stessa regista definisce «neurologico, frammentato e simile a un sogno».

Il corpo conteso

Prima di diventare scrittrice, la protagonista interpretata da Imogen Poots deve combattere a lungo per riprendersi il proprio corpo, segnato dalle violenze sessuali e psicologiche del padre. Il film si apre con un’immagine dura, il sangue che scorre nello scarico della doccia, che dice subito quanto quel corpo sia un terreno di lotta. Il nuoto sembra una via di fuga, ma è un’illusione: gli oppressori cambiano volto, la sottomissione continua. L’acqua è insieme libertà e dolore, perché, come dice il film, «la vita è fatta anche di esperienze dolorose da cui non si può fuggire».

Scrivere per riprendersi la storia

La svolta arriva con l’incontro con l’insegnante Ken Kesey, interpretato da Jim Belushi. La scrittura non diventa una cura ma un mezzo per capirsi: accettare quello che è accaduto non come una sconfitta ma come materia da cui ricavare un senso. Per la regista «le storie salvano la vita, e appartengono a chi le racconta»: non serve chiedere permesso a nessuno per affermare la verità di ciò che si è vissuto.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SPETTACOLI · 16 Giugno 2026

Da Ariosto a Scimone: un’antologia per leggere il teatro italiano come letteratura

Nata dall’esperienza in aula, la raccolta mette al centro il testo drammatico, spesso trascurato sia dagli studi letterari sia da quelli sullo spettacolo.



Foto di repertorio · Didier Descouens · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Colma un vuoto negli studi e racconta come la lingua del teatro italiano si sia rinnovata, anche attraverso il dialetto.»

Goldoni, De Filippo, Ruccello: come cambia la scrittura per la scena dalla tradizione classica alle sperimentazioni con il dialetto.

L’idea è nata insegnando all’università: mancava un libro che raccogliesse in modo organico la tradizione teatrale italiana vista dal lato della scrittura. Molti manuali raccontano la storia dello spettacolo, ma nessuno trattava il testo drammatico come oggetto di studio autonomo. È il riflesso di una doppia emarginazione: la drammaturgia italiana è stata considerata minore rispetto alla grande letteratura e, allo stesso tempo, secondaria rispetto alla messa in scena negli studi teatrali. L’antologia vuole rompere questa gerarchia.

Come si scelgono gli autori

Non c’è un solo criterio. Per i secoli passati i curatori hanno puntato sui nomi centrali, da Ariosto a Machiavelli fino ad Alfieri, impossibili da separare dal repertorio nazionale. Per il Novecento il discorso cambia: il secondo dopoguerra e il presente non sono ancora stati del tutto storicizzati, e i curatori hanno dovuto prendersi la responsabilità delle proprie scelte. Non si è guardato solo alla qualità letteraria né solo all’efficacia in scena, ma alla capacità di lasciare un segno duraturo nella tradizione.

Testi e palcoscenici di oggi

Il rapporto con il teatro attuale varia molto. Le opere precedenti al Settecento dialogano poco con le scene di oggi, a differenza di altre tradizioni europee che hanno un repertorio classico stabile. La svolta arriva con Carlo Goldoni, che scriveva pensando alle esigenze concrete della recitazione e che «continua a essere uno degli autori più rappresentati e reinterpretati anche da registi contemporanei». Nel Novecento autori come Viviani e De Filippo appartengono ancora a una tradizione viva, mentre la scrittura di Martinelli e Scimone nasce dentro le compagnie e le esperienze di gruppo. Resta una tensione di fondo: lo spettacolo svanisce quando finisce, e il testo stampato è un modo per sottrarlo all’effimero.

Una lingua nuova per la scena

Dagli anni Ottanta molti drammaturghi hanno sentito che l’italiano standard non bastava più sul palco, logorato dalla televisione e dai media. Autori come Ruccello, Dante, La Ruina e Borrelli hanno sperimentato lingue ibride, recuperando il dialetto o inventando forme più concrete e musicali. Anche chi è rimasto all’italiano ha cercato nuovi ritmi e nuove costruzioni, a volte eliminando la punteggiatura o creando versi nascosti, per adattare la scrittura alla parola detta ad alta voce.

SPETTACOLI · 15 Giugno 2026

Vittorio De Sica, il padre dietro il maestro: il documentario di Zippel tra famiglia e neorealismo

Con Christian De Sica, Isabella Rossellini e Wes Anderson, il film racconta l'uomo che parlò molto del suo cinema e poco dei figli, e trova nelle origini umili il segreto del suo sguardo.

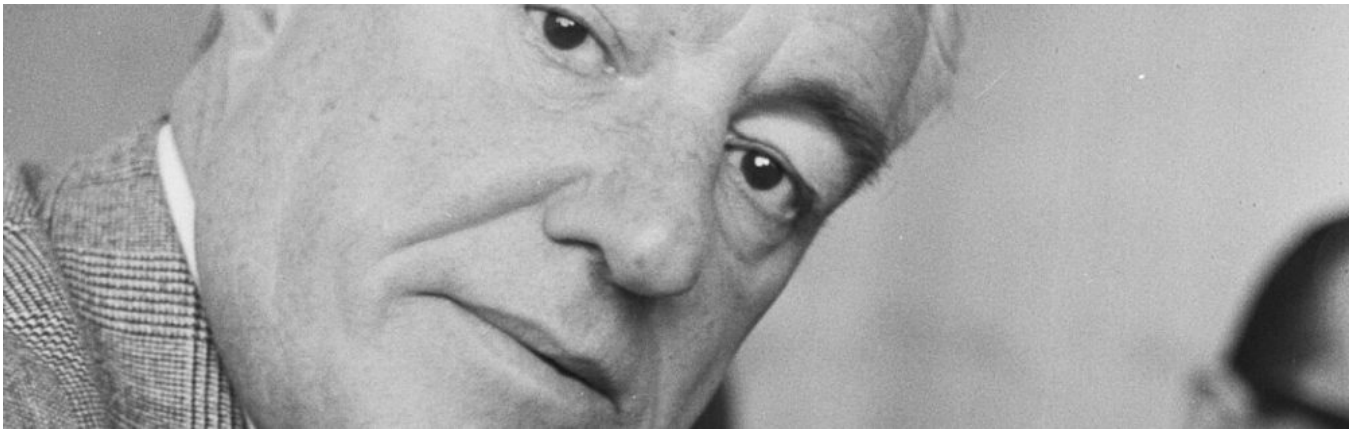


Foto di repertorio · Harry Pot for Anefo · CC0 · Wikimedia Commons

«Il film lega la vita privata del regista alla nascita del suo sguardo neorealista e al valore di opere come Umberto D.»

Dal teatrino pagato dal padre bancario a Umberto D., un ritratto che preferisce i ricordi alle date.

Il documentario parte da una frase rubata a una vecchia intervista televisiva. Con la sua eleganza naturale, Vittorio De Sica ammette di aver parlato tanto del proprio lavoro e pochissimo dei figli. È la prima crepa nel monumento: non toglie nulla alla sua grandezza, ma la circonda di vita familiare, di assenze, di stanze rimaste fuori dalla scena. Zippel parte da lì e rinuncia all'elenco cronologico di film e premi: il risultato è un ritratto fatto di ritorni emotivi e testimonianze, più simile a una conversazione di sera che a un archivio.

Le voci di chi lo ha conosciuto

Christian De Sica, i nipoti, Isabella Rossellini, Wes Anderson e altri registi di tutto il mondo compongono un mosaico di affetti. I loro racconti mostrano come le immagini di De Sica abbiano attraversato lingue e generazioni, tenendo vivo un cinema fondato sul rispetto per i volti comuni e sulla compassione. Non celebrano, testimoniano. Emerge così lo «zio di tutti», come lo chiamava Marcello Mastroianni: un prestigio nato dalla vicinanza, un'ammirazione fatta di confidenza.

Prima attore, poi regista

Prima di Sciuscià e Ladri di biciclette, De Sica era un attore amatissimo, una presenza familiare nelle case degli italiani. Zippel lo ritrova anche in piccoli frammenti, come un varietà in cui insegna a Raffaella Carrà a dire «Ti amo»: una lezione di ritmo, ascolto e verità. L'attore brillante non sparì con la regia, ci convisse, portando nel neorealismo la sua lunga familiarità con le debolezze e le cadute della vita.

Dalle origini a Umberto D.

Christian racconta un episodio che è già un romanzo: il nonno Umberto, bancario spesso pieno di debiti, comprò tutti i biglietti del teatrino perché amici e parenti potessero vedere il debutto del figlio. Da quella fatica e da quell'amore silenzioso sembra nascere la capacità di dare dignità ad anziani soli, bambini, vite qualunque. De Sica difese sempre Umberto D., che definiva il suo film più infelice e sfortunato, il meno visto ma finito nelle cineteche di tutto il mondo. E l'amicizia con Chaplin, ospite a Roma per una proiezione proprio di quel film, suggella l'incontro tra due tradizioni unite dalla stessa pietà per gli ultimi.

Fonti: Christian De Sica

SPETTACOLI · 14 Giugno 2026

Il cinema fatto in provincia: l’inchiesta di Bellocchio tra cineasti dilettanti e autori ai margini

Da Tony De Bonis a Ceccano allo scultore di madonne Pietro Bartoli fino a Franco Piavoli: un ritratto del cinema italiano degli anni Settanta lontano dall’industria.



Foto di repertorio · Stuart Pid at English Wikipedia · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il lavoro mostra come il cinema circolasse nella cultura popolare italiana, tra religiosità, sogni di visibilità e scelte d'autore.»*

Religiosità popolare, sogni di visibilità e scelte radicali: che cosa raccontava dell’Italia il cinema che nasceva fuori dai circuiti.

L’inchiesta parte da chi il cinema lo faceva nei piccoli centri, con pochi mezzi e molta passione. Il primo protagonista è Tony De Bonis, che gira film artigianali a Ceccano, in provincia di Frosinone, sperando di farsi conoscere partendo da un ambiente umile. Le sue opere, come quella dedicata alla Resistenza, attingono a sentimenti nazionali condivisi e mostrano quanto la cultura del cinema fosse arrivata anche nelle comunità più isolate.

Madonne e macchine da presa

Accanto a lui c’è Pietro Bartoli, scultore di statue di madonne, che intreccia il cinema con elementi mistici e con il cattolicesimo popolare del suo territorio. La sua doppia vocazione suggerisce un parallelo interessante: forse il cinema svolgeva nella cultura popolare lo stesso ruolo che un tempo aveva l’arte sacra. Ne emerge un mezzo espressivo che mescola antico e moderno, tradizione contadina e desiderio di essere visti. Gli autori dell’inchiesta indagano come religiosità diffusa e conformismo ideologico influenzino le scelte di chi racconta storie con la cinepresa.

Chi resta fuori

La seconda parte è dedicata a Franco Piavoli, pittore e regista di talento, esempio di chi resta ai margini del sistema produttivo. Piavoli ha scelto, o forse subito, una posizione appartata, rifiutando le formule estetiche dominanti; al momento delle riprese non lavorava da dieci anni. La sua storia mostra che le scelte di stile radicali possono costare l’esclusione dal mercato. E il regista lega il desiderio di fare cinema a radici psicologiche e familiari profonde, non soltanto a ragioni economiche.

Una radiografia dell’Italia

Il lavoro di Bellocchio e dei suoi collaboratori restituisce un quadro complesso: il cinema italiano appare come un terreno di tensione tra aspirazioni popolari sincere e limiti strutturali. Non è una raccolta di curiosità folcloristiche, ma il racconto di come la cultura nazionale continuasse a circolare e a trasformarsi ai margini, mescolando pratiche dilettantesche e linguaggi ufficiali. Il documento fotografa un momento in cui il cinema aveva ancora un ruolo centrale nella vita culturale, prima che altri mezzi di comunicazione ne cambiassero la funzione.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 11 Giugno 2026

Madonna e gli anni Ottanta: il pop diventato immagine, corpo e provocazione

Dai videoclip di «Like a Virgin» alle canzoni con un messaggio fino al concerto allo Stadio Comunale di Torino del 1987: perché la cantante cambiò il modo di essere una star.



Foto di repertorio · Tom Lynn · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La cantante ha cambiato il modo di essere una star femminile e il rapporto tra musica, moda e video.»*

Bustier, croci e pizzo erano un linguaggio: come Madonna trasformò il pop in un'esperienza totale. Chi è stata ragazza negli anni Ottanta ricorda che Madonna non era solo musica. Era prima di tutto uno stile: accessori audaci, capelli curatissimi, una sicurezza sul palco che rivendicava il diritto di occupare lo spazio pubblico senza chiedere permesso. Ogni nuovo disco portava con sé una trasformazione d'immagine che cambiava il modo in cui il pubblico la vedeva. Gonne, bustier, croci e pizzo non erano dettagli ma il vero linguaggio, e per molte ragazze indossarne anche uno solo voleva dire portarsi addosso un pezzo di quel mondo e di quelle possibilità.

Il tempo dei videoclip

Prima del digitale la musica passava per radio, televisione e negozi di dischi, e un videoclip poteva diventare un evento di cui si parlava il giorno dopo. Madonna lo capì prima di altri: il pop aveva bisogno di un'esperienza completa. «Like a Virgin», con le sue ambientazioni veneziane e il gioco tra innocenza e provocazione, fu un'esplosione visiva in cui l'immagine arrivava prima del suono, e ogni dettaglio veniva riconosciuto, commentato e imitato.

Una ragazza che si è fatta da sé

Dietro il personaggio c'era una storia molto americana: il Michigan lasciato alle spalle, l'arrivo a New York, la danza nei club, la caccia alla visibilità. Questo racconto divenne parte del mito. A differenza delle dive lontane, Madonna sembrava urbana e diretta, una che si era costruita da sola, e questo faceva sentire possibile la propria libertà. Con «Holiday» e «Borderline», legate al ballo, appariva raggiungibile; poi arrivò «Like a Virgin» e tutto cambiò dimensione.

Canzoni che dicevano qualcosa

Non era solo intrattenimento. «Material Girl» usava con ironia l'immaginario di Hollywood, mentre «Papa Don't Preach» portava dentro una canzone da ballare temi come la gravidanza, l'autonomia delle donne e il giudizio degli altri. In un'epoca in cui una cantante doveva restare dentro confini rassicuranti, lei si divertiva a spostarli, cercando attenzione più che approvazione. In Italia il momento simbolo arrivò il 4 settembre 1987, con il primo concerto italiano allo Stadio Comunale di Torino durante il «Who's That Girl World Tour». La diretta su Rai 1 portò nelle case l'energia dello show; Madonna salutò il pubblico in italiano e quella sera entrò nella memoria di una generazione.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 9 Giugno 2026

Perché tanti bei film non arrivano nelle sale italiane

Grandi distributori, autocensura commerciale, diritti divisi per paese e festival a tempo: le barriere invisibili che tengono lontano il cinema indipendente.



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

«Capire queste barriere aiuta gli spettatori a cercare un cinema più vario e a sostenerlo.»

Non c'è un divieto, ma un sistema che premia solo ciò che sembra sicuro: come ritrovare i film che restano fuori dai circuiti.

Molti film interessanti non arrivano mai al cinema sotto casa, e il motivo non è la censura. Il problema sta nella struttura della distribuzione: i grandi operatori puntano su titoli dal forte potenziale commerciale, mentre le opere indipendenti o sperimentali restano confinate in pochi schermi dei capoluoghi o nelle rassegne di settore. A questo si aggiungono i costi di promozione, che i piccoli produttori non possono sostenere contro i mezzi dei grandi successi internazionali. Il risultato è una selezione di fatto, in cui solo una parte dell'offerta riesce a farsi vedere.

L'autocensura del mercato

La censura ufficiale non è più un problema, ma ne esiste una forma più sottile: quella commerciale. I film che affrontano temi politici, religiosi o legati ai diritti vengono guardati con sospetto dai distributori, non perché vietati ma perché considerati poco redditizi. Come sintetizza la rivista Nocturno, «Il problema non è il divieto esplicito, quanto la difficoltà nel trovare canali disposti a sostenere opere più provocatorie». È un'esclusione silenziosa, che non ha bisogno di alcun provvedimento.

Lo streaming non ha risolto tutto

Le piattaforme online avevano promesso di abbattere le barriere, ma la realtà è più complicata. I diritti vengono venduti territorio per territorio, e lo stesso film può essere disponibile in un paese e introvabile in un altro. Molti spettatori aggirano il problema con strumenti tecnologici alternativi, ma è bene conoscerne i limiti e le implicazioni legali. Anche nell'epoca dello streaming l'accesso resta frammentato e diseguale.

Festival: vetrine preziose ma brevi

Per molte opere i festival sono l'unica occasione di incontrare il pubblico. Manifestazioni come Venezia, Torino e tante rassegne indipendenti hanno sperimentato formule ibride e online per allargare la platea, ma la visione resta per lo più limitata nel tempo. Sono filtri decisivi, eppure la loro natura stagionale impedisce ai film di restare a lungo disponibili.

Cercare attivamente

Scoprire il cinema che sta fuori dai circuiti principali richiede impegno: seguire i programmi dei festival, usare piattaforme specializzate, scegliere di andare oltre i titoli più pubblicizzati. Non è solo una questione di gusto personale: è un modo concreto di sostenere un panorama cinematografico più vario e più ricco.

Fonti: Nocturno

SPETTACOLI · 8 Giugno 2026

Masters of the Universe 2026: il remake che non sa scegliere chi vuole essere

Il principe Adam diventa un impiegato delle risorse umane e il film prova a parlare di mascolinità moderna, ma resta in bilico tra nostalgia e aggiornamento.



Foto di repertorio · Miguel Discart · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Il caso mostra quanto sia difficile aggiornare un marchio nostalgico senza perdere coerenza e identità.»*

Per I 400 calci il difetto principale è la voglia di piacere a tutte le generazioni senza un vero punto di vista.

Il problema nasce dalle origini stesse del marchio. Masters of the Universe fu lanciato nel 1982 come linea di giocattoli che mescolava l'immaginario di Star Wars con il fantasy d'avventura, e conquistò il mondo in pochissimo tempo. Il cartone animato della Filmation fu il momento più alto di quell'esperienza, legata a un'epoca precisa: grafica ingenua, il corpo muscoloso come ideale maschile, eroi senza sfumature. Tra il 1982 e il 1985 si consumò una stagione irripetibile; il marchio è sopravvissuto con nuove serie e un film nel 1987, ma senza ritrovare quell'intensità.

Aggiornare una storia semplice

Quando un racconto nato per un pubblico di bambini incontra le questioni di oggi, le contraddizioni vengono a galla. Il film del 2026 sceglie di parlare di mascolinità contemporanea e trasforma il Principe Adam in un impiegato delle risorse umane. L'idea è interessante, ma rivela una frattura: il progetto vuole conservare i costumi originali e insieme ridiscutere quasi tutto ciò che il marchio rappresentava. I nomi dei personaggi diventano invenzioni infantili del protagonista, soluzione elegante sulla carta che però crea incoerenze: Skeletor ed Evil-Lyn conservano i loro nomi senza alcuna spiegazione.

Il peccato della via di mezzo

Secondo I 400 calci, il vero limite del film è non riuscire a scegliere uno sguardo autentico. Cercando di accontentare generazioni diverse, finisce per mandare messaggi contrastanti: Adam è presentato come fragile e insicuro, ma da adulto ha un fisico enorme che nessuno giustifica; i valori della forza e della vittoria vengono criticati senza essere davvero abbandonati. Persino la musica segue questa logica, con versioni gonfiate di brani famosi che puntano sull'effetto nostalgia più che sulla coerenza del racconto.

Una lezione per l'industria

Rifare i marchi amati da intere generazioni resta una delle grandi sfide dell'industria culturale. Capire dove e perché questi tentativi falliscono aiuta a vedere quanto sia difficile tenere insieme l'eredità del passato e il bisogno di parlare al presente, un problema che non riguarda solo il cinema ma la gestione di tutto il nostro patrimonio di simboli.

Fonti: I 400 calci

SPETTACOLI · 4 Giugno 2026

Dalla presa in giro alla cura: come le serie tv per ragazzi hanno cambiato il racconto del corpo

One Tree Hill e Gilmore Girls normalizzavano insulti e abitudini alimentari malsane; Heartstopper, Everything Now e The Beauty affrontano oggi i disturbi con più responsabilità.



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

> *«Il modo in cui la tv rappresenta il corpo influenza l'immaginario e il benessere del pubblico più giovane.»*

Dietro le quinte le attrici subivano lo stesso controllo dei loro personaggi: la storia di un linguaggio che sta cambiando.

Nei primi due decenni del Duemila le serie per adolescenti trattavano i corpi considerati «sbagliati» in due modi: con la presa in giro sistematica o con il dramma identitario esasperato. In One Tree Hill, esempio tipico di quell'epoca, il peso diventava il motore della storia per alcuni personaggi e gli insulti sul fisico erano parte normale dei dialoghi. Quando le protagoniste lanciano un'iniziativa contro i modelli «taglia zero», la critica viene subito ridotta a un'ingenuità commerciale, e il gesto progressista resta lettera morta in un racconto impregnato di bodyshaming.

Quello che accadeva dietro le quinte

Non era un caso. Le attrici vivevano lo stesso controllo sul proprio corpo. Come raccontato nel podcast Drama Queens, i produttori imponevano servizi fotografici per riviste maschili nonostante le proteste, usando la minaccia come ricatto professionale; e quando un dirigente definiva un'attrice «troppo grassa», quel giudizio finiva anche nei copioni. Gilmore Girls mostrava un altro modello diffuso: le abbuffate delle protagoniste erano presentate come segno di autenticità e non come veri disturbi, mentre la loro magrezza restava intatta qualunque cosa mangiassero, un'illusione che confermava l'esistenza di corpi «giusti».

Una svolta educativa

Il cambiamento è stato graduale. Quando l'industria ha cominciato a vedere nel corpo una responsabilità verso il pubblico giovane, il linguaggio è cambiato. Heartstopper, nella terza stagione, affronta l'anoressia del protagonista con precisione clinica: diagnosi chiara, ricovero in una struttura specializzata, terapia e un percorso di guarigione mostrato nei suoi alti e bassi. La serie ha lavorato con Beat, l'associazione britannica sui disturbi alimentari, per decidere che cosa mostrare e che cosa evitare. Everything Now segue una ragazza che torna a scuola dopo sette mesi di ricovero, con la malattia sempre presente nelle sue giornate, e smonta il luogo comune secondo cui l'anoressia sarebbe un desiderio di bellezza. The Beauty, tratta da una graphic novel, trasforma invece la perdita di peso in sintomo di un male mortale, usando l'horror per mostrare il vuoto degli standard estetici.

Perché conta

Le serie tv formano l'immaginario dei più giovani. Capire come è cambiato il loro modo di raccontare i corpi aiuta a riconoscere sia le violenze nascoste nelle storie apparentemente innocue del passato, sia le responsabilità che il racconto di oggi sta ancora imparando a prendersi.

Fonti: Drama Queens, Beat

SPETTACOLI · 3 Giugno 2026

Principessa Mononoke e il nemico che soffre: lo sguardo di Miyazaki sul conflitto

Fin dalla prima scena il film mostra un mostro che non è cattivo per natura ma ferito. Per ArteSettima l'animazione diventa uno strumento d'analisi più acuto del documentario.

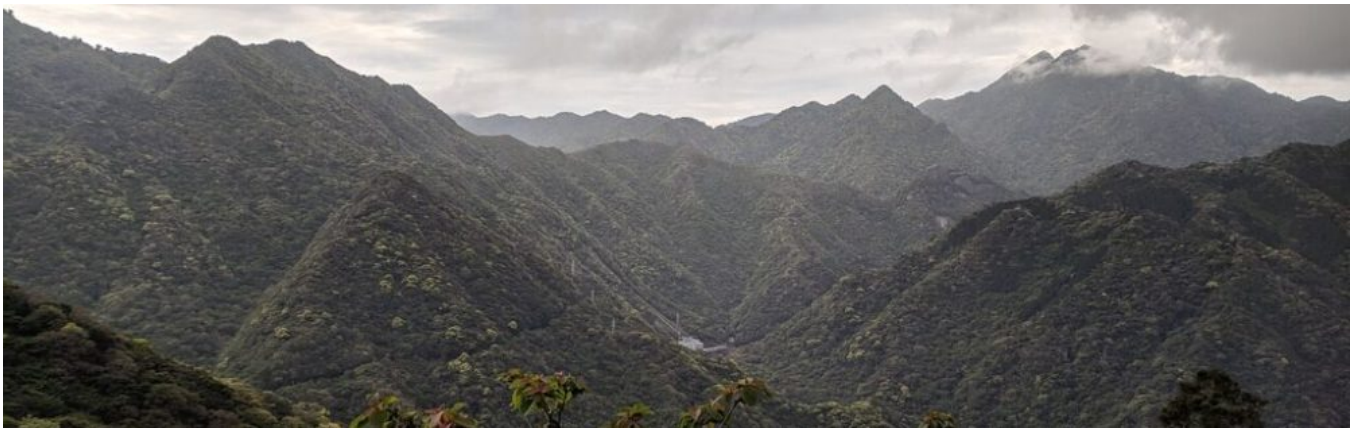


Foto di repertorio · Grendelkhan · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il film mostra come l'animazione possa spiegare i conflitti tra uomo e natura meglio di un racconto realistico.»*

Una catena di dolore e risentimento al posto della lotta tra bene e male: come Miyazaki racconta lo scontro tra uomo e natura.

La prima scena di Principessa Mononoke mostra una creatura che gli umani chiamano «divinità maligna». Ma le sue parole dicono altro: «Dannati luridi umani, conoscerete la mia sofferenza e il mio odio!». Secondo ArteSettima, non è soltanto una minaccia: è una confessione. Il mostro non dichiara di essere malvagio per natura, rivela la causa della sua furia. Con questa apertura Miyazaki spiazza volutamente lo spettatore: il nemico ha le sue ragioni.

Né buoni né cattivi

Il tono del film è fissato fin dai primi fotogrammi. Non c'è uno scontro semplice tra bene e male, ma una catena di dolore e rancore che parte da una ferita originaria e si allarga fino a diventare vendetta. Chi guarda è costretto a cambiare prospettiva: invece di cercare il colpevole, deve capire da dove nasce la sofferenza e come si trasmette da un personaggio all'altro. È un modo di raccontare il conflitto che rifiuta le scorciatoie e chiede di stare dentro la complessità.

L'animazione come lente

Per la rivista, il film funziona come uno strumento di osservazione più penetrante del documentario tradizionale. Un racconto realistico mostra come stanno le cose; Miyazaki invece ne svela i meccanismi profondi: come agiscono le forze in gioco tra natura e intervento umano, quali compromessi nascono dalla lotta per sopravvivere, come il progresso possa cancellare la memoria. L'animazione toglie le barriere di tempo e di luogo che separerebbero lo spettatore dai fatti, e gli permette di vedere non solo il risultato della distruzione ma il processo che la produce.

Più forte del realismo

È proprio questa libertà a rendere il messaggio più potente di quanto potrebbe fare un racconto realistico. Grazie al disegno, il film può rendere visibili sentimenti, ferite e rapporti di forza che la macchina da presa faticherebbe a cogliere. Così una storia fantastica diventa un'occasione per riflettere sul nostro rapporto con l'ambiente e sul modo in cui il dolore, se non viene compreso, si trasforma in violenza.

Fonti: ArteSettima

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 3 Giugno 2026

Protesi, maschere e desiderio: il cinema di Teshigahara e il volto che non esiste

Tra la «valle del perturbante» di Masahiro Mori, il teatro no e le ferite di Hiroshima e Nagasaki, il film racconta un uomo che ritrova un volto per tornare a essere desiderato.



Foto di repertorio · Pearson Scott Foresman · Public domain · Wikimedia Commons

«Il film mostra l'identità come un gioco di maschere, un tema che parla ancora al nostro rapporto con l'immagine e il desiderio.»

Nessun vero volto sotto le apparenze: per Teshigahara l'identità è un gioco di maschere che si generano a vicenda.

La prima inquadratura mette lentamente a fuoco qualcosa che sembra uscito da un film dell'orrore: dita e orecchie che galleggiano nell'acqua. Solo la voce fuori campo spiega che sono copie artificiali, protesi create da uno psichiatra specializzato nella ricostruzione del corpo. Fin dal primo istante lo spettatore prova il disagio di trovarsi sul confine sottile tra l'umano e la sua imitazione. Qualche anno dopo l'uscita del film, lo studioso di robotica Masahiro Mori darà un nome a questa sensazione: la «valle del perturbante», in cui ciò che somiglia troppo a un corpo umano provoca repulsione. Ci abitano le maschere del teatro no, gli zombie, i cadaveri; ne restano fuori i robot molto diversi da noi e i giocattoli astratti.

Un volto a strati

Il film costruisce il viso come uno scavo archeologico. Un teschio ai raggi x apre il discorso sull'identità come somma di livelli: sotto c'è il volto sfigurato da un'esplosione, poi quello bendato che esprime l'angoscia del protagonista Okuyama, infine la maschera sintetica che gli permette di tornare tra gli altri. Secondo la rivista, questi strati richiamano i traumi collettivi di Hiroshima e Nagasaki, cicatrici ancora presenti nella cultura giapponese. La pelle, confine tra dentro e fuori, si carica di un valore erotico: ritrovare un volto non significa per Okuyama tornare rispettabile, ma tornare a essere desiderato.

La maschera che crea il personaggio

Nel teatro no e kabuki la maschera non interpreta il personaggio: lo fa nascere, perché le sue linee fisse decidono ogni gesto dell'attore. Allo stesso modo, indossando il nuovo volto Okuyama riesce a sedurre la moglie come un estraneo, vivendo la fantasia di essere insieme marito e amante. Lei, a sua volta, si trucca pesantemente per nascondersi davanti a lui, in un gioco di specchi in cui nessuna identità è stabile. Non esiste un vero volto sotto le apparenze: l'io, come scrive Foucault citato nell'articolo, è «la differenza delle maschere».

Oggetti e desiderio

La riflessione finale collega il film al desiderio contemporaneo, sempre in cerca di oggetti che promettono una soddisfazione impossibile. Teshigahara, che veniva anche dal cinema fantastico, non sceglie l'orrore: segue la lezione del teatro tradizionale e della Nouvelle Vague, accettando che la superficie sia l'unica realtà disponibile e che il desiderio viva nello spazio tra una maschera e l'altra.

SPETTACOLI · 1 Giugno 2026

Cent’anni di Marilyn Monroe: dai mille sosia di Palm Springs alle lettere private all’asta

Tra record di fan in abito bianco, documenti inediti venduti da Heritage Auctions e una grande mostra all’Academy Museum, emerge il volto più fragile e determinato dell’attrice.



Foto di repertorio · William Henry Jackson · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Gli archivi e le mostre rivelano il lato fragile e professionale di un'icona spesso ridotta alla sua immagine.»*

«Mi sento come se stessi annegando»: un foglio d'albergo del 1958 racconta la donna dietro l'icona.

Il centenario di Marilyn Monroe si è aperto con una festa di massa. A Palm Springs, nel deserto californiano, più di mille persone si sono radunate in una piazza indossando il celebre abito bianco del film degli anni Cinquanta. Per partecipare bisognava iscriversi e pagare una quota, ricevendo un kit con vestito plissettato, parrucca platino e accessori: il raduno ha stabilito un nuovo record mondiale di sosia. Accanto alla celebrazione, però, mostre e iniziative stanno facendo emergere lati meno conosciuti dell’attrice.

Gli archivi degli amici

La casa d’aste Heritage Auctions ha messo in vendita duecento lotti provenienti dagli archivi di amici intimi: lettere inedite dello psicoanalista Ralph Greenson, cosmetici, gioielli, foto e copioni pieni di appunti. Tra i documenti più toccanti c’è un foglio di carta intestata dell’Hotel del Coronado, del 1958, durante le riprese di un capolavoro. Lì l’attrice ha scritto «mi sento come se stessi annegando» e disegnato una piccola figura sott’acqua: un contrasto forte con l’immagine pubblica, in un set descritto come caotico e «sull’orlo del collasso».

Una professionista seria

Per Sophia Serrano, curatrice della retrospettiva all’Academy Museum di Los Angeles, aperta fino a febbraio 2027, molti vedono oggi in Monroe «un simbolo di resilienza»: una donna che ha lottato contro un passato difficile e contro i pregiudizi del cinema. La mostra riunisce costumi famosi, libri della sua biblioteca, contratti e copioni annotati con cura, molti mai esposti prima. Ne esce il ritratto di un’attrice che studiava a fondo il mestiere, frequentò l’Actors Studio e fondò una propria casa di produzione quando le attrici non avevano voce sui propri film.

L’omaggio italiano

In Italia la Casa Museo Antonio Ligabue di Gualtieri ospita una mostra di reinterpretazioni pittoriche dell’icona fatte di collage, strati di colore e materiali diversi. La scelta del luogo crea un confronto suggestivo tra la forza aspra della pittura di Ligabue e la sensibilità cromatica contemporanea: due figure del Novecento che dialogano nel nome della «verità artistica».

Fonti: Heritage Auctions, Academy Museum

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SCIENZA · 29 Giugno 2026

Euclid punta il centro della Via Lattea a caccia di pianeti invisibili

Per fotografare il bulge galattico il telescopio europeo ha dovuto spegnere la camera infrarossa. Le immagini serviranno a scoprire esopianeti con il microlensing.



Foto di repertorio · NASA Jet Propulsion Laboratory · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Le osservazioni permetteranno di scoprire esopianeti con il microlensing e di misurarne la massa con una precisione mai raggiunta.»*

Nove immagini composite in 26 giorni: la camera VIS, con un'importante parte italiana, apre una nuova strada alla ricerca di mondi lontani.

Il centro della nostra galassia è uno dei posti più difficili da osservare: un rigonfiamento, il cosiddetto bulge galattico, pieno di stelle e molto luminoso. Per guardarlo senza danneggiare i propri sensori, il telescopio spaziale Euclid dell'ESA ha dovuto spegnere per un periodo la camera infrarossa, evitando così di accecare i rivelatori.

Un'operazione delicata, ha spiegato uno degli scienziati coinvolti, perché lo strumento è nato per cogliere gli oggetti più fiochi dell'universo, non quelli più brillanti: quello che di solito è un punto di forza andava trasformato in un limite da gestire.

Un occhio molto ampio

Il lavoro è stato affidato a VIS, la fotocamera nel visibile di Euclid, alla quale l'Italia ha dato un contributo rilevante: l'Agenzia Spaziale Italiana, l'INAF e l'industria nazionale hanno progettato l'elettronica che la governa. Il risultato è una nitidezza simile a quella del telescopio Hubble, ma con un campo enorme: ogni scatto abbraccia un'area 270 volte più grande. In appena 26 giorni è nato così un mosaico di nove immagini composite, piene di stelle che da terra non si possono vedere.

Lenti fatte di stelle

Il valore scientifico sta in una tecnica chiamata microlensing. Come scrive la rivista, «il microlensing è uno degli effetti più eleganti della relatività generale: la massa curva lo spaziotempo e devia la luce, trasformando stelle e pianeti in lenti cosmiche». Il fenomeno, previsto da Einstein, permette di individuare un pianeta attraverso le piccolissime variazioni di luce della stella che gli sta dietro. La precisione di Euclid consente di trovare mondi che orbitano attorno a stelle diverse dal Sole e di stimarne la massa meglio di quanto si sia mai fatto.

Una ricerca corale

Insieme all'ESA hanno lavorato l'Istituto Nazionale di Astrofisica, l'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare e diverse università, sia nel preparare le osservazioni sia nello studiare i dati. Un esempio di come la scienza di oggi sia un'impresa collettiva che va oltre i confini nazionali.

Fonti: ESA, Agenzia Spaziale Italiana, INAF, Istituto Nazionale di Fisica Nucleare

SCIENZA · 27 Giugno 2026

La risposta immunitaria non è un’esplosione: è un governo complesso

La ricerca rivede il modello tradizionale, spostando l'attenzione da singole molecole a reti di segnalazione e dinamiche cellulari.

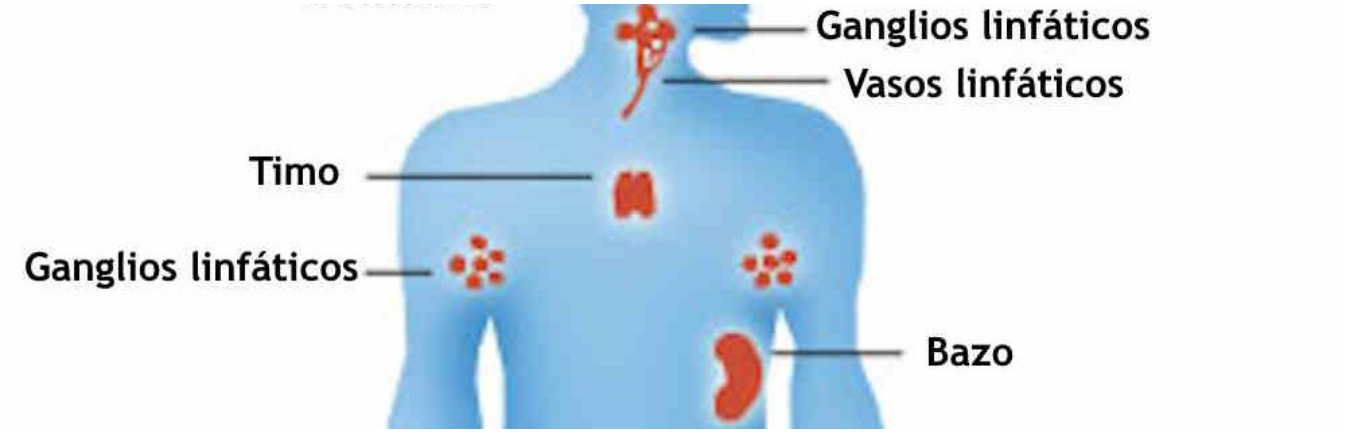


Foto di repertorio · AIDS.gov · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«Questo cambiamento di prospetta ha implicazioni profonde per la medicina, permettendo una risposta più mirata e adattiva alle malattie infiammatorie.»

L'infiammazione non è un evento isolato, ma un insieme di processi regolati da segnali e interazioni cellulari complesse.

La descrizione della risposta immunitaria si sta radicalmente trasformando: da un modello semplice e lineare, che vede l'immunità come un meccanismo da accendere e spegnere, si passa a una visione di sistema, in cui il corpo si comporta come un ente politico con confini, centri di comando e dinamiche interne. Questo cambiamento di prospettiva è il frutto di una ricerca che abbandona la metafora della scintilla e si concentra su una complessità strutturata, capace di gestire l'infiammazione non come un evento isolato, ma come un processo regolato da segnali biologici e interazioni cellulari. La metafora dell'incendio, che ha dominato il racconto scientifico per anni, si scontra con una realtà molto più intricata: l'infiammazione non è semplice accensione, ma un insieme di processi governativi, comunicazioni cellulari, migrazioni controllate e dialoghi tra confini biologici.

Da singole molecole a reti di segnalazione

La ricerca moderna si concentra non più sulle singole molecole bersaglio, ma sulle architetture di segnalazione che le circondano. Chi attiva chi? Quali cellule si muovono in direzioni specifiche, seguendo gradienti chimici e interagendo con microambienti complessi? Queste domande obbligano a immaginare il corpo come una rete organizzata, in cui ogni elemento ha un ruolo definito e interagisce in modo coordinato, piuttosto che come un insieme di interruttori indipendenti. Le vie fosfolipidiche e i chemoattrattanti diventano interessanti proprio per questo: rappresentano l’infrastruttura attraverso cui il sistema invia e riceve ordini di movimento, concentrazione e arresto.

La precisione non è solo genetica

La medicina personalizzata, sebbene ormai un termine comune, ha un significato diverso quando si applica al contesto dell'infiammazione. La vera precisione non si basa solo sulla diversità dei pazienti, ma sull'identificazione di circuiti infiammatori specifici, in determinati tessuti e fasi patologiche. Non si tratta di diagnosticare una malattia infiammatoria astratta, ma di leggere segnali particolari, come firme lipidiche o chemoattrattori prevalenti, per intervenire al momento giusto e nel modo giusto. Questo approccio richiede una comprensione più profonda del sistema, che non si limita a un’azione isolata, ma si pone all’interno di una dinamica più ampia, in cui ogni intervento deve essere misurato e adattato in base al contesto.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SCIENZA · 26 Giugno 2026

Due esopianeti straordinari che sfidano i modelli scientifici

Due giganti gassosi estremamente leggeri hanno rivelato un mistero planetario



Foto di repertorio · Paride Legovini · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«La loro struttura sfida le teorie correnti sulla formazione dei pianeti, aprendo nuove possibilità di ricerca.»

Due nuovi esopianeti potrebbero rivoluzionare la comprensione della formazione dei pianeti.

Due esopianeti, Toi-791 b e Toi-791 c, hanno sconvolto le teorie tradizionali sulla formazione dei pianeti. Identificati da un team internazionale coordinato dall'Università di Oxford, i due corpi celesti si trovano nella costellazione del Pesce Volante e presentano una densità estremamente bassa, quasi impossibile da spiegare con i modelli attuali. Sono considerati super-puff, giganti gassosi così diluiti da sfidare le leggi della fisica planetaria.

Un equilibrio orbitale perfetto

La scoperta ha rivelato un'altra caratteristica unica: i due pianeti si muovono in risonanza 5:3, un rapporto che richiede una precisione quasi matematica. Questo fenomeno ha permesso ai ricercatori di misurare le loro dimensioni e la massa grazie alle variazioni del loro passaggio davanti alla stella madre. Le osservazioni delle irregolarità orbitali hanno reso possibile l'analisi dettagliata delle loro proprietà.

Una collaborazione globale

La scoperta non è il frutto di un'unica ricerca, ma di un lavoro collettivo che ha coinvolto diversi strumenti e osservatori. Il telescopio Tess della Nasa ha segnalato i candidati tra il 2019 e il 2023, mentre osservazioni terrestri e quelle del telescopio Astep in Antartide hanno confermato la loro natura planetaria. Le lunghe sessioni osservative in Antartide hanno permesso di registrare dati con una precisione senza precedenti.

Le origini di un mistero

La genesi dei super-puff rimane un enigma. Si pensa che possano essere circondati da enormi atmosfere di idrogeno e elio, accumulate durante la formazione. Questi pianeti potrebbero aver formato in zone fredde e remote del disco protoplanetario, dove i gas si sono aggregati attorno a nuclei piccoli. Toi-791 rappresenta un laboratorio naturale per comprendere la relazione tra formazione planetaria e dinamica orbitale.

Le prossime frontiere

La comunità scientifica ha già programmato osservazioni con il James Webb Space Telescope per analizzare la composizione atmosferica. L'obiettivo è individuare molecole come il carbonio, l'azoto e l'ossigeno, elementi chiave per comprendere la storia evolutiva di questi mondi estremi.

Fonti: Università di Oxford, Monthly Notices of the Royal Astronomical Society, NASA, ESA, CSA

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SCIENZA · 18 Giugno 2026

E se fosse la Terra a seminare la vita? L’ipotesi dei batteri in viaggio verso Europa

Un astrofisico georgiano rovescia la panspermia: microbi spinti fuori dall’atmosfera potrebbero aver raggiunto l’oceano nascosto sotto i ghiacci della luna di Giove.

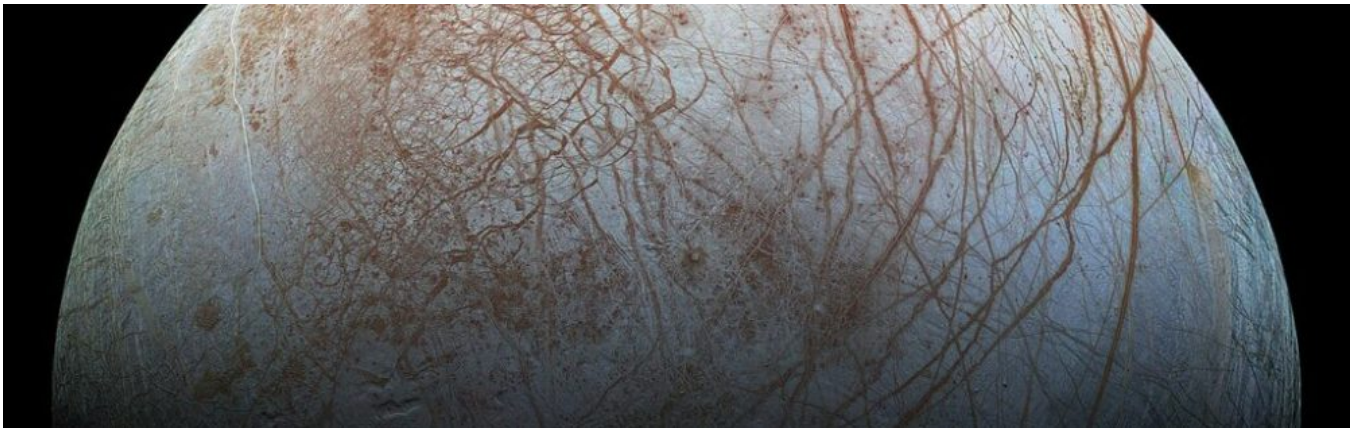


Foto di repertorio · NASA / Jet Propulsion Lab-Caltech / SETI Institute · Public domain · Wikimedia Commons

> *«L'ipotesi della panspermia inversa sarà messa alla prova dalle missioni Europa Clipper e Juice nei prossimi anni.»*

Granuli microscopici, collisioni con la polvere cosmica e miliardi di anni: i conti di Zaza Osmanov sulla «panspermia inversa».

Da decenni la panspermia affascina gli scienziati: l’idea che forme di vita possano spostarsi tra un corpo celeste e l’altro viaggiando nello spazio. Di solito la si immagina a senso unico, con la vita che arriva sulla Terra dall’esterno. Zaza Osmanov, ricercatore della Free University of Tbilisi e dell’E. Kharadze Georgian National Astrophysical Observatory, ha provato a ribaltare la prospettiva studiando quello che chiama il «problema della panspermia inversa». La domanda è se granelli minuscoli, grandi un milionesimo di metro e contenenti batteri, possano lasciare il nostro pianeta. Nell’alta atmosfera gli urti con la polvere cosmica potrebbero dar loro una spinta fino a circa 14 chilometri al secondo, sufficiente a vincere la gravità terrestre.

Un oceano sotto il ghiaccio

Il bersaglio naturale è Europa, la luna ghiacciata di Giove, a oltre 600 milioni di chilometri da noi. Sotto la sua crosta si nasconde un oceano di acqua salata grande il doppio di tutti i mari terrestri, con gli ingredienti chimici che potrebbero ospitare forme di vita simili a quelle che conosciamo. Lo studio si chiede tre cose: se i granuli possono davvero sfuggire alla Terra, se possono arrivare su Europa senza disintegrarsi e se riescono poi a scendere attraverso il ghiaccio.

Pochi superstiti, numeri enormi

Arrivando a circa 20 chilometri al secondo, quasi tutte le particelle verrebbero distrutte: si salvano solo quelle che toccano la superficie di striscio, una su trecento. Ma le quantità sono astronomiche. Ogni secondo l’alta atmosfera libera un numero di granuli a diciannove cifre, e circa 300 milioni l’anno raggiungerebbero Europa. In 3,5 miliardi di anni di vita semplice sulla Terra, il totale arriva a una «mole», l’unità con cui i chimici contano le molecole: abbastanza perché, secondo l’autore, sia «non trascurabile la probabilità che la vita terrestre abbia effettivamente raggiunto l’oceano di Europa». Le fratture prodotte dalla gravità di Giove aiuterebbero i microbi a scendere.

Le sonde in arrivo

L’ipotesi diventa concreta con le prossime missioni. Europa Clipper della Nasa, partita nell’ottobre 2024, arriverà nell’aprile 2030 e compirà 49 passaggi ravvicinati con nove strumenti, tra cui radar capaci di sondare il ghiaccio. L’Agenzia Spaziale Europea ha lanciato nell’aprile 2023 Juice, con un forte contributo italiano: a bordo c’è il radar Rime, che può indagare il ghiaccio fino a 9 chilometri di profondità. Tra il 2030 e il 2034 la sonda visiterà diverse lune gioviane prima di entrare in orbita attorno a Ganimede.

Fonti: Free University of Tbilisi, E. Kharadze Georgian National Astrophysical Observatory, Nasa, Agenzia Spaziale Europea

SCIENZA · 18 Giugno 2026

Più isolamento genetico, più lingue diverse: lo studio che mappa la diversità del linguaggio

Con la banca dati GeLaTo, un gruppo coordinato da Chiara Barbieri ha incrociato genomi e strutture grammaticali di tutto il mondo: dove i popoli restano separati, le lingue si differenziano.



Foto di repertorio · Vyacheslav Argenberg · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

«La ricerca mostra che l'isolamento delle popolazioni favorisce lingue strutturalmente più diverse, aiutando a ricostruire la storia umana.»

Dal Caucaso alla Nuova Guinea, le aree più isolate sono anche quelle con lingue strutturalmente più varie.

Nel mondo si parlano oltre settemila lingue, distribuite in modo molto diseguale. Per capire l'identità di una regione, però, non basta contarle: conta anche come sono costruite. Due lingue parlate nello stesso luogo possono avere grammatiche e suoni lontanissimi. L'italiano mette soggetto, verbo e oggetto in un certo ordine; altre lingue mettono il verbo in fondo, o usano il tono della voce per cambiare significato; alcune aggiungono suffissi e particelle, altre uniscono concetti che per noi sono separati. Questa varietà di strutture è stata finora poco studiata.

Geni e parole non vanno sempre d'accordo

Già Charles Darwin aveva intuito che le parentele tra lingue potessero raccontare la storia dei popoli, e nel Novecento la genetica delle popolazioni ha dato basi scientifiche a questa idea. Ma il legame non è automatico: una ricerca del 2022 ha trovato incongruenze in circa un caso su cinque, con popoli geneticamente vicini che parlano lingue non imparentate e viceversa. Sono tracce di migrazioni, di lingue abbandonate, di scambi culturali che la storia non sempre registra.

Il mondo diviso in celle

Per capire dove si concentra la diversità strutturale e se dipende dall'isolamento, i ricercatori hanno creato GeLaTo, un archivio che unisce i dati genetici di oltre cinquemila persone, la loro posizione geografica e informazioni sulle lingue. Le terre emerse sono state divise in celle di circa cinquecento chilometri, una distanza compatibile con i contatti tra popolazioni vicine. Per ogni cella sono stati misurati due valori: la varietà genetica locale, stimata attraverso i livelli di omozigosi, e quanto sono diverse tra loro le lingue parlate.

Dove nascono gli hotspot

L'ipotesi da verificare era se il contatto tra gruppi rendesse le lingue più simili o, al contrario, più varie. «La domanda era spiegare gli hotspot di diversità linguistica», spiega Chiara Barbieri, che ha coordinato lo studio. Regioni di montagna come il Caucaso e l'Himalaya, ma anche la Nuova Guinea e il Nord America occidentale, sono veri laboratori dove lingue molto diverse convivono in spazi ristretti. Il risultato è chiaro: dove l'isolamento genetico è minore, le lingue tendono ad assomigliarsi; dove i confini tra popoli sono rimasti più netti, le lingue conservano tratti propri.

Fonti: Chiara Barbieri

SCIENZA · 12 Giugno 2026

Da Martha a Revive & Restore: il sogno di riportare in vita il piccione migratore

L'ultimo esemplare morì nello zoo di Cincinnati e fu imbalsamato allo Smithsonian. Quasi un secolo dopo Stewart Brand propose di farlo rinascere con la genetica.

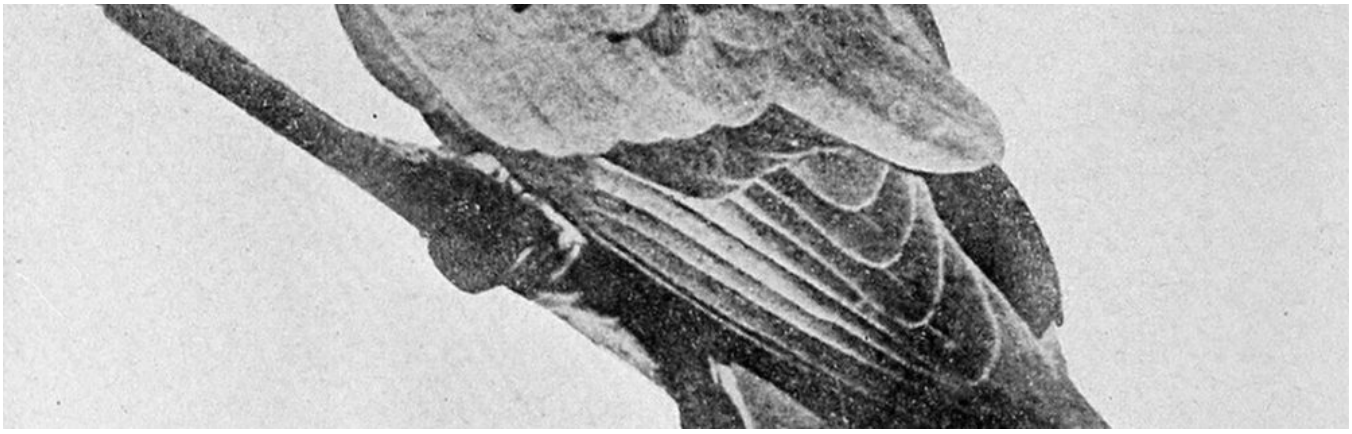


Foto di repertorio · Enno Meyer · Public domain · Wikimedia Commons

«La storia mette in luce i limiti e le ambizioni della de-estinzione e il nostro rapporto con le specie che abbiamo fatto scomparire.»

Dalla tassidermia alla de-estinzione, lo stesso impulso: non accettare la scomparsa definitiva di una specie.

Martha visse quasi trent'anni nello zoo di Cincinnati e morì senza aver mai avuto discendenti. Era l'ultima della sua specie. Pochi decenni prima i piccioni migratori formavano stormi così fitti da oscurare il cielo per giorni: miliardi di uccelli che i coloni americani consideravano una risorsa infinita, buona perfino come concime per campi e strade. Caccia sistematica, disboscamento e incendi cancellarono quel mondo in un tempo sorprendentemente breve. La rapidità della fine disorientò i contemporanei: come ricorda lo studioso Joel Greenberg, molti si rifiutavano di credere all'estinzione e pensavano che gli uccelli fossero emigrati in Sud America cambiando aspetto, o che fossero annegati nell'Oceano Pacifico durante la fuga.

Il corpo conservato

Martha non fu sepolta né cremata. Chiusa in un blocco di ghiaccio, venne spedita alla Smithsonian Institution e imbalsamata: scuoiata, sezionata, fotografata, riempita, con piume ricostruite per coprire i vuoti. L'animale scomparso diventò un'immagine immobile, un ricordo costruito, un ammonimento. Dietro c'era un bisogno profondo: trattenere ciò che sfuggiva, controllare con la tecnica ciò che la natura aveva tolto. Come nei film di Peter Greenaway, dove documentare la decomposizione diventa un'ossessione consolatoria, quel corpo servì a contenere un'angoscia collettiva davanti all'irreparabile.

L'email di Stewart Brand

Novantasette anni dopo, nel maggio 2011, Stewart Brand, creatore del Whole Earth Catalog e figura chiave della cultura digitale californiana, scrisse al biologo E.O. Wilson e al genetista George Church di Harvard una domanda audace: la biotecnologia poteva riportare in vita il piccione migratore? Quella che lui stesso chiamò «L'idea folle» divenne un progetto. Nel 2012 nacque Revive & Restore, organizzazione non profit con sede a Sausalito fondata da Brand con Ryan Phelan, che lavora alla tutela della fauna con interventi genetici su specie estinte o in pericolo e ha sviluppato il Genetic Rescue Toolkit.

Lo stesso desiderio di controllo

Tra l'imbalsamazione di allora e la de-estinzione di oggi c'è una continuità inquietante. Entrambe nascono dal rifiuto di accettare la fine di una forma di vita e dal desiderio di governarla, ripararla, modificarla. Ma il controllo resta un'illusione: il degrado, l'imprevisto biologico, la resistenza della materia sfuggono sempre ai nostri schemi. La morte non si ferma alla porta di un laboratorio.

Fonti: Joel Greenberg, Revive & Restore

SCIENZA · 10 Giugno 2026

Grotta Romanelli, l’arte paleolitica del Salento rivista alla luce del clima

Una nuova analisi dei reperti del livello ISU 5 rimette in discussione la «provincia artistica mediterranea» di Paolo Graziosi e collega l’arte dell’era glaciale ai cambiamenti ambientali.



Foto di repertorio · Falk2 · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Lo studio collega l'arte paleolitica ai cambiamenti del clima e riporta i siti italiani al centro della ricerca internazionale.»

Tra alche impenni, asini selvatici e ossa incise, una grotta affacciata sul mare racconta la fine dell'era glaciale.

Tra 129.000 e 11.700 anni fa l’Europa attraversò cambiamenti climatici bruschi e rapidissimi, che influenzarono il modo in cui gli esseri umani costruivano strumenti, si organizzavano e producevano arte. L’Epigravettiano, una delle culture paleolitiche più studiate, diffusa dall’Europa sud-orientale fino alla Francia e all’Anatolia, si è rivelato molto più vario di quanto si credesse: strumenti in pietra, sepolture, lavori su osso e piccoli oggetti d’arte mostrano differenze sorprendenti all’interno della stessa tradizione.

Una provincia contestata

Nel 1932 l’archeologo Paolo Graziosi propose l’idea di una «provincia artistica mediterranea», un’area segnata da motivi geometrici e astratti e diversa dallo stile franco-cantabrico. Il modello ebbe grande fortuna negli studi italiani ma molto meno nel dibattito internazionale, che ne metteva in dubbio le basi. Grotta Romanelli potrebbe essere stata uno dei centri di questa presunta provincia, ed è per questo che serviva rivedere con metodi nuovi i suoi reperti.

Un paesaggio scomparso

Oggi la grotta si trova nel Salento meridionale a pochi metri dal mare, ma allora il paesaggio era completamente diverso: una pianura lagunare occupava lo spazio ora sommerso, coperta da vegetazione di zone umide e corsi d’acqua. Negli strati più antichi cervi, lupi e linci convivevano con specie di climi freddi come l’alca impenne, segno di oscillazioni ancora più forti di quanto suggerisca la flora; nelle fasi fredde comparivano asini selvatici e uccelli del nord.

Nuovi strumenti per vecchi reperti

Il livello più importante, l’ISU 5, si formò tra 14.000 e 8.600 anni fa e custodisce il cuore della presenza umana: tre sepolture, ossa isolate tra cui la falange di un bambino, strumenti di pietra e osso, denti forati, frammenti decorati e ossa incise. Finora questi materiali erano stati attribuiti all’Epigravettiano con criteri poco solidi. La ricerca di Sigari li riesamina con metodi moderni per capirne il significato e i legami con le altre tradizioni artistiche europee del tempo. Come sottolinea la rivista Pikaia, non è un semplice riordino d’archivio: l’obiettivo è riportare i siti italiani al centro della ricerca internazionale su come ambiente e società abbiano plasmato l’arte umana alla fine dell’era glaciale.

Fonti: Pikaia

SCIENZA · 9 Giugno 2026

ENEA e Francoforte alla National Ignition Facility: primo esperimento europeo con i laser più potenti

Il gruppo di Fabrizio Consoli e Olga Rosmej ha usato schiume ultraleggere per generare particelle e radiazioni con i centonovantadue fasci della NIF in California.



Foto di repertorio · Lawrence Livermore National Security · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«La ricerca sui materiali ultraleggeri aiuta a sviluppare diagnostiche per la fusione nucleare, una possibile fonte di energia del futuro.»

Dal laser ABC di Frascati alla California: come un lungo lavoro preparatorio ha aperto le porte della struttura che ha raggiunto la fusione con guadagno energetico.

Alla National Ignition Facility (NIF) in California lavorano centonovantadue fasci laser di potenza eccezionale. Qui il gruppo coordinato da Olga Rosmej, dell'Università di Francoforte, e da Fabrizio Consoli, dell'ENEA, ha realizzato il primo esperimento riuscito condotto da una collaborazione europea in questa struttura. Per accedervi bisogna superare una selezione internazionale molto severa: il risultato premia anche la qualità del lavoro fatto prima.

Un percorso costruito passo dopo passo

L'esperimento non è nato dal nulla. La squadra aveva già condotto lunghe campagne con il laser Phelix del centro GSI di Darmstadt e con l'impianto ABC di Frascati, gestito dall'ENEA e unico sul territorio italiano a consentire studi di fusione inerziale con parametri paragonabili a quelli della NIF, anche se su scala molto più piccola. Per Consoli il successo in California è la naturale prosecuzione di quei lavori: impianti più piccoli possono diventare il trampolino per risultati di livello mondiale.

Schiume leggerissime

Il segreto tecnico sta nei foam, materiali dalla microstruttura avanzata con una densità bassissima, di pochi milligrammi per centimetro cubo. Mattia Cipriani, alla guida del gruppo europeo che si occupa di queste schiume, sottolinea che l'ENEA ci lavora con la sua task force INER da più di vent'anni, con «un ruolo di primo piano riconosciuto a livello internazionale». L'impianto di Frascati fa parte della rete Laserlab-Europe, che riunisce quarantacinque istituti con i principali laser europei.

Perché conta

I risultati servono alle diagnostiche per la fusione nucleare a confinamento inerziale e ad altri campi avanzati della ricerca. Nel 2022 la NIF aveva già ottenuto la fusione con guadagno energetico, ricavando dalla reazione più energia di quanta ne avessero immessa i laser, e oggi arriva a oltre quattro volte l'energia immessa. Capire come generare radiazioni e particelle in modo più efficiente è un passo importante per migliorare le future tecnologie di fusione e gli strumenti che servono a controllarle.

Fonti: ENEA, Università di Francoforte

SCIENZA · 5 Giugno 2026

Un gigante addormentato a oltre 10 miliardi di anni luce: pesato un buco nero silenzioso

Grazie a una lente gravitazionale e al telescopio James Webb, il gruppo di Andrew Newman ha misurato un buco nero da circa 6 miliardi di masse solari in una galassia che non forma più stelle.



Foto di repertorio · NASA/MSFC/David Higginbotham/Emmett Given · Public domain · Wikimedia Commons

«È la prima misura di questo tipo a una distanza cosmica così grande e aiuta a capire come le galassie smettono di formare stelle.»

Nessuna luce da osservare: la massa è stata ricavata dal movimento delle stelle attorno al centro della galassia Mrg-M0138.

Non tutti i buchi neri si comportano allo stesso modo. Alcuni inghiottono materia senza sosta e producono radiazioni fortissime, diventando tra gli oggetti più luminosi dell'universo: sono i nuclei galattici attivi, tra cui i quasar. Altri restano tranquilli e si nutrono pochissimo. Questi ultimi sono quasi impossibili da vedere con i metodi tradizionali, perché non emettono segnali riconoscibili: si possono scoprire solo osservando come la loro gravità influenza ciò che li circonda.

Pesare un fantasma

Un gruppo internazionale guidato da Andrew Newman della Carnegie Institution for Science ha affrontato proprio questa sfida: trovare e «pesare» un buco nero dormiente a più di 10 miliardi di anni luce. Non potendo misurare una luce che non c'è, i ricercatori hanno studiato il moto delle stelle nella zona centrale della galassia. La loro velocità e il modo in cui cambia rispetto al centro rivelano quanta massa domina la regione: circa 6 miliardi di volte la massa solare. Tecniche simili erano già usate per sistemi vicini, ma è la prima volta che funzionano a una distanza cosmica così enorme.

Una lente naturale

Un aiuto decisivo è arrivato da un effetto previsto dalla relatività generale di Einstein. Tra la Terra e la galassia Mrg-M0138 si trova un ammasso di galassie la cui gravità fa da lente, ingrandendo e amplificando l'immagine di circa trenta volte. Grazie a questo ingrandimento il telescopio James Webb ha potuto cogliere dettagli che altrimenti sarebbero rimasti invisibili, rendendo possibili le misure.

Una galassia che si è spenta

La scoperta racconta anche una storia di trasformazione. Non solo il buco nero è inattivo: la galassia stessa ha smesso di creare nuove stelle. Secondo i ricercatori, in passato le cose erano molto diverse. Quando il buco nero cresceva in fretta, l'energia sprigionata avrebbe scaldato ed espulso gran parte del gas disponibile. Rimasta senza combustibile, la galassia ha chiuso sia la fase da quasar sia la nascita di stelle, lasciando oggi visibile soltanto il gigante addormentato al suo centro.

Fonti: Carnegie Institution for Science

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SCIENZA · 4 Giugno 2026

Il miglio nelle ossa: che cosa mangiavano gli inumati della Padova preromana

Le analisi isotopiche sulle sepolture della necropoli del CUS rivelano una dieta uniforme basata sul miglio e un gruppo forse ai margini della comunità dell'Età del Ferro.



Foto di repertorio · G.F.S. · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«L'alimentazione aiuta a ricostruire le differenze sociali e la mobilità nella Padova preromana dell'Età del Ferro.»

Tra i defunti anche una ragazza sepolta prona, forse straniera e prigioniera: la chimica del collagene apre uno spiraglio sulla società veneta antica.

Gli scavi della necropoli del CUS, lungo il fiume Piovego, hanno restituito sepolture databili tra il VI e il IV secolo a.C., quando Padova era già una vera città. A renderle speciali è la possibilità di analizzare la chimica dei resti di chi fu inumato, cioè sepolto intero e non cremato. Misurando gli isotopi di carbonio e azoto nel collagene delle ossa, i ricercatori hanno ricostruito di che cosa si nutrissero queste persone negli ultimi anni di vita. Nel Veneto dell'epoca il rito più diffuso era la cremazione, che distrugge lo scheletro: per questo le poche inumazioni sono preziosissime per studiare l'alimentazione antica.

Una dieta a base di miglio

I risultati, pubblicati su Scientific Reports nel 2026, indicano una dieta fatta soprattutto di risorse di terra, con un forte peso dei cereali a fotosintesi C4 e in particolare del miglio. La pianta era conosciuta nel nord Italia fin dall'Età del Bronzo, ma il dato padovano documenta per la prima volta con precisione le abitudini di questa comunità veneta. I profili sono molto simili tra loro: miglio sempre al centro e poco accesso ad altri alimenti.

Un gruppo a parte?

La necropoli conta centoquaranta cremazioni e appena ventisei inumazioni: gli inumati erano dunque una minoranza, probabilmente distinta. I corredi delle cremazioni sono spesso ricchi, mentre le inumazioni sono di solito povere o con modalità di deposizione insolite. In altri contesti europei mangiare soprattutto miglio è stato letto come segno di condizione sociale inferiore, ma gli studiosi invitano alla prudenza: mancano analisi sulla maggioranza cremata. Si può dire però che gli inumati avevano un'alimentazione omogenea e particolare, compatibile con l'idea di un gruppo socialmente distinto.

La ragazza della Tomba IX

Un caso spicca su tutti. Nella Tomba IX c'era una giovane tra i sedici e i diciotto anni, deposta a pancia in giù con braccia e gambe in una posizione che fa pensare a legacci. Le sue ossa raccontano una dieta diversa, con meno miglio e più piante a fotosintesi C3, e altri indizi suggeriscono che non fosse del posto. Forse una straniera, forse una prigioniera, certo ai margini. Come concludono gli autori, «il dato alimentare diventa quindi anche un dato sociale: riguarda l'accesso alle risorse, la mobilità delle persone e le differenze interne a una comunità urbana dell'Età del Ferro».

Fonti: Scientific Reports

AMBIENTE · 20 Giugno 2026

Pecore nane, alveari e acqua riciclata: il lato verde del parco Disney

Su oltre duemila ettari lavorano circa 130 professionisti del verde. E dal 2013 un impianto di depurazione ha permesso di risparmiare milioni di metri cubi d'acqua potabile.



Foto di repertorio · Radek Schenk · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Dal 2013 il riciclo delle acque reflue ha fatto risparmiare oltre 4 milioni di metri cubi di acqua potabile.»

Dietro le aiuole perfette del resort c'è una macchina organizzativa che punta su biodiversità, riuso dell'acqua ed economia circolare.

Con 2.230 ettari, il complesso Disney è tra i giardini europei più estesi. A curarlo è una squadra di circa 130 persone, di cui 60 giardinieri, che si occupa di 33.000 alberi, 330.000 arbusti, oltre un milione di fiori e 7.400 metri quadrati di aiuole. Il lavoro comincia alle cinque del mattino, a parco ancora vuoto: quella che i visitatori percepiscono come una bellezza naturale è il risultato di una pianificazione minuziosa.

Le piante raccontano storie

Il verde ha anche un ruolo narrativo. Ogni area tematica, da Main Street a Frontierland, da Adventureland a Fantasyland e Discoveryland, ha una propria identità botanica. Un reparto dedicato ai colori programma le fioriture e gli accostamenti, cambiando gli allestimenti fino a cinque volte l'anno. Le piante grasse evocano paesaggi aridi attorno ad alcune attrazioni, mentre specie esotiche e rigogliose segnano altri ingressi.

Api e pecore al posto dei pesticidi

Su 250 ettari di aree verdi il parco ha scelto una gestione biologica integrata. Gli alveari producono 3.000 vasetti di miele l'anno e, soprattutto, grazie all'impollinazione hanno permesso di ridurre molto i pesticidi. Le pecore nane di Ouessant, considerate la «razza più piccola al mondo», fanno da tosaerba ecologici con il pascolo controllato.

L'acqua che torna

Dal 2013 il Resort ha un impianto che tratta fino a 3.500 metri cubi di acque reflue al giorno, poi riutilizzate per irrigare, pulire e raffreddare gli impianti. Da allora sono stati risparmiati oltre 4 milioni di metri cubi di acqua potabile, con un calo dei consumi del 24% tra il 2012 e il 2022 e risparmi annui superiori a 300.000 metri cubi. I soffioni Hydrao hanno ridotto del 22% l'acqua usata nelle docce.

Dai costumi agli isolanti

L'economia circolare entra anche nella ristorazione, con stoviglie riutilizzabili, e nella gestione degli scarti. Tra il 2023 e il 2024 sono state recuperate circa 15.000 tonnellate di tessuti dei costumi di lavoro, trasformati in isolanti e filati. Anche i nuovi cantieri seguono criteri rigorosi di efficienza energetica e uso dell'acqua.

AMBIENTE · 19 Giugno 2026

Sulla Via di Francesco nel Lazio: da Greccio a Farfa tra santuari, faggete e strade romane

Il tratto laziale del cammino è una rete di sentieri segnati con il Tau, tra il presepe di Greccio, la Regola di Fonte Colombo e l'area archeologica di Trebula Mutuesca.



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

«L'itinerario unisce luoghi chiave della vita di San Francesco, paesaggi naturali e siti archeologici in un percorso adatto a diversi livelli di preparazione.»

Tappe, dislivelli e luoghi simbolo di un itinerario che unisce spiritualità, natura e archeologia nella campagna reatina e in Sabina.

Il tratto laziale della Via di Francesco non è una linea unica ma una rete di percorsi che si dividono e si ritrovano. Secondo la rivista Latitudes, i luoghi chiave sono Greccio e Rieti, i santuari di Fonte Colombo e di Santa Maria della Foresta, poi la Sabina fino all'Abbazia di Farfa, ognuno con un carattere proprio. I segnavia ufficiali sono fasce gialle e azzurre con il Tau francescano, di cui si occupa la Rete Associativa della Via di Francesco nel Lazio, mentre lungo i tratti toscani compaiono anche i classici bianco-rossi del CAI, sempre accompagnati dal simbolo del santo.

Tappe e fatica

La prima tappa, da Greccio a Rieti, misura quasi 24 chilometri con 576 metri di salita e attraversa boschi di faggio e ampi panorami fino al centro medievale reatino. La successiva, verso Fonte Colombo e Santa Maria della Foresta, è di circa 18 chilometri e ha come punto spirituale il cosiddetto «Sinai francescano». Più avanti il segmento che collega Poggio San Lorenzo a San Felice all'Acqua è tra i più duri, nella campagna sabina tra uliveti antichissimi e paesi lontani dal turismo di massa. Esistono varianti più facili per adattare il cammino alla preparazione di ciascuno.

Santuari che conservano la storia

Fu a Greccio che Francesco d'Assisi, la notte del 24 dicembre 1223, ricreò la scena della Natività dando origine al presepe. A Fonte Colombo, dopo mesi di ritiro in una grotta ancora visitabile, il santo completò la Regola definitiva dell'Ordine. A Santa Maria della Foresta si conserva intatto l'altare di pietra su cui pregava, un contatto diretto con il passato. L'acqua, così presente nel Cantico delle Creature, diventa paesaggio nel santuario di San Felice all'Acqua.

Sulle tracce di Roma

Verso Poggio San Lorenzo il cammino segue antiche strade consolari. L'area archeologica di Trebula Mutuesca mostra ancora la struttura di una città romana, mentre il Museo Civico Archeologico di Monteleone Sabino racconta la vita del territorio dall'età del ferro al medioevo. La variante per Farfa passa da Fara in Sabina e propone il Sentiero degli Eremi, che sfiora i ruderi benedettini sul Monte Acuziano.

Fonti: Latitudes, Rete Associativa della Via di Francesco nel Lazio

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

AMBIENTE · 18 Giugno 2026

Baia dei Turchi, la spiaggia che si raggiunge attraverso la pineta e porta il nome del 1480

A pochi chilometri da Otranto, la baia ricorda lo sbarco ottomano durante l'assedio della città. Oggi è uno degli ultimi tratti di costa rimasti integri: ecco quando andarci.



Foto di repertorio · Paride81 · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

«È uno dei pochi tratti di costa rimasti integri, da frequentare nei momenti giusti per non comprometterlo.»

Un sentiero nel bosco, acqua trasparente e nessuna comodità: il fascino della baia sta nel suo essere rimasta selvaggia.

Il nome non è un'invenzione per i turisti. Nel 1480, durante l'assedio di Otranto, le truppe ottomane scelsero proprio questa insenatura per sbarcare, perché era uno dei pochi accessi possibili su una costa rocciosa e difficile. Da allora quel tratto di litorale è legato a uno degli episodi più importanti della storia locale. La Baia dei Turchi è quindi due cose insieme: un luogo da visitare e la memoria di una ferita, che dà al paesaggio di oggi uno spessore che va oltre la semplice bellezza.

L'arrivo attraverso il bosco

Per raggiungerla bisogna lasciare l'auto e attraversare una pineta fitta, dove la luce passa tra i rami e il mare non si vede. Poi gli alberi si aprono all'improvviso: sabbia chiara, acqua limpida, fondali bassi che cambiano colore con la luce. Il passaggio nel bosco non è un dettaglio: filtra il flusso dei visitatori e restituisce alla spiaggia un'atmosfera raccolta.

Quando andare

Da Otranto si arriva in meno di dieci chilometri. D'estate ci sono le navette, oppure si può pedalare lungo la costa con un ritmo adatto al posto. Ma il momento conta: a luglio e agosto la folla è tanta e la baia «cambia volto», pur restando bella. I mesi migliori sono giugno e settembre, con un buon clima e meno gente. Anche in alta stagione, chi arriva all'alba trova la spiaggia vuota, l'acqua più nitida e «il suono del vento nella pineta».

Dove dormire

La scelta della base cambia l'esperienza. Otranto offre servizi, un centro storico ricco di storia e locali aperti la sera. La zona dei Laghi Alimini ha un ritmo più lento, con strutture immerse nel verde, mentre chi cerca la campagna può puntare sulla Masseria Mongiò. La baia non promette comodità né attrezzature: chiede «un piccolo margine di adattamento» e il momento giusto, ma in cambio offre qualcosa di sempre più raro, un paesaggio che non è stato costruito per il visitatore e che aspetta di essere avvicinato con rispetto.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

AMBIENTE · 15 Giugno 2026

Lipari, Salina e Vulcano: tre isole, tre modi di raccontare le Eolie

Il museo archeologico nella rocca di Lipari, l'emigrazione e la Malvasia di Salina, le fumarole di Vulcano: un viaggio tra memoria, agricoltura e forza della terra.



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

> *«Le tre isole mostrano identità diverse ma unite dalla cucina e dal rapporto con il paesaggio vulcanico.»*

Cinquemila anni di storia, capperi e vigneti sui pendii vulcanici: le Eolie viste attraverso le loro differenze.

Nel cuore dell'arcipelago c'è Lipari, l'isola più importante, che conserva il Museo Archeologico con reperti che coprono più di cinquemila anni. Le collezioni, ospitate nella rocca fortificata del Castello, raccontano come queste isole siano state per secoli un crocevia di commerci e di popoli nel mare interno. La Cattedrale di San Bartolomeo e il Museo Diocesano mostrano quanto la religione abbia segnato l'identità degli abitanti. E il paese stesso, con le case bianche sul porto e i vicoli tra le piazzette, conserva un'atmosfera lontana dal turismo di massa.

Salina, terra di partenze

Salina è un'altra cosa: più verde e meno arida delle altre isole. A Malfa il Museo Eoliano dell'Emigrazione racconta un capitolo decisivo della storia locale, le grandi partenze verso le Americhe tra la fine dell'Ottocento e buona parte del Novecento. Foto e documenti restituiscono i volti di una diaspora che ha cambiato per sempre l'identità dell'isola. L'agricoltura è un altro tratto distintivo: i capperi sono il simbolo, e sui pendii vulcanici crescono le vigne della Malvasia delle Lipari, un vino che secondo la rivista racchiude «il sole, il vento e il mare delle Eolie».

Vulcano, la terra che respira

Se Lipari è memoria e Salina equilibrio contadino, Vulcano è energia ancora in movimento. Fumarole, depositi di zolfo e rocce dai colori cangianti mostrano che il vulcanismo continua a modellare il paesaggio. La Pozza dei Fanghi, con acque termali e sedimenti minerali, è parte integrante delle risorse naturali dell'isola.

Il filo della cucina

A tenere insieme le tre isole è la tavola. Pesce, capperi, erbe selvatiche e ortaggi cresciuti su terreni vulcanici danno vita a una cucina in cui semplicità e intensità di sapore convivono senza contraddizioni. È forse il modo più diretto per capire l'anima dell'arcipelago, dove storia, lavoro della terra e natura si incontrano in ogni piatto.

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 · 12 Giugno 2026

India, la transizione del gigante: rinnovabili record, carbone ancora dominante

Terza al mondo per emissioni ma tra le più basse del G20 pro capite, l'India punta alle zero emissioni nette nel 2070. Restano il nodo dei finanziamenti e quello di milioni di lavoratori legati al carbone.



Foto di repertorio · Sarvajanik Puralekh · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«Il successo della transizione indiana pesa sul clima globale e sul futuro di circa 20 milioni di lavoratori legati ai combustibili fossili.»

Dagli impegni di Parigi a Mission LiFE: obiettivi, alleanze e contraddizioni della strategia climatica indiana.

Nei negoziati sul clima l'India ha un ruolo paradossale. È il terzo emettitore del pianeta in valore assoluto, ma per abitante resta tra i paesi del G20 che inquinano meno. Pesano una popolazione enorme, città che crescono in fretta e consumi in aumento che non possono essere sacrificati. Secondo l'Agenzia Internazionale per l'Energia, il paese sarà il principale motore della crescita della domanda mondiale di energia nei prossimi decenni: servirà costruire centrali, reti e sistemi di accumulo a una velocità mai vista.

Gli obiettivi

Come ogni Parte dell'Accordo di Parigi, dal 2015 l'India deve presentare il proprio contributo nazionale. Gli impegni sono ambiziosi: ridurre del 45% entro il 2030 l'intensità carbonica dell'economia rispetto al 2005 e arrivare al 50% di capacità da fonti non fossili. Nel 2021 il primo ministro Modi ha fissato al 2070 l'obiettivo delle emissioni nette zero. Il piano chiamato Panchamrit prevede cinque traguardi per il 2030, tra cui 500 GW di rinnovabili e un miliardo di tonnellate di CO2 in meno. Ma servono circa 10 trilioni di dollari entro il 2070, e gli investimenti attuali ne coprono appena un quarto.

Diplomazia verde

Il clima è diventato anche uno strumento di influenza. Con la Francia l'India ha fondato l'International Solar Alliance, che vuole mobilitare 1 trilione di dollari per il fotovoltaico entro il 2030; con il Regno Unito la Green Grids Initiative, una rete elettrica rinnovabile interconnessa dal Medio Oriente all'Asia meridionale fino all'Africa. Iniziative che fanno del paese un ponte tra il Nord e il Sud del mondo. Sul piano culturale, la tradizione dei cinque elementi che compongono corpo e pianeta fa della cura dell'ambiente un dovere etico: da qui Mission LiFE, che vuole coinvolgere un miliardo di persone entro il 2028 in stili di vita sostenibili, anche se senza investimenti in efficienza e trasporti pubblici la cultura da sola non basta.

Risultati e nodi aperti

A luglio 2025 l'India ha raggiunto con cinque anni di anticipo il 50% di capacità non fossile, e ad agosto la produzione di moduli solari ha superato i 100 GW. Ma il carbone fornisce ancora circa tre quarti dell'elettricità, e con una domanda che cresce di oltre il 6% l'anno la sfida è integrare le rinnovabili senza mettere a rischio la rete. Soprattutto, almeno 120 distretti vivono di miniere, centrali, acciaierie e cementifici, che danno lavoro, spesso informale, a circa 20 milioni di persone. Con molti impianti a fine vita entro il 2030, garantire una transizione giusta è la prova più difficile.

Fonti: Agenzia Internazionale per l'Energia

AMBIENTE · 8 Giugno 2026

Fattoria Pedevenda, capre munte una volta al giorno nei Colli Euganei

Niko ed Eliana hanno lasciato le vigne per olivi, ortaggi e lavanda, e allevano trentacinque capre rispettandone i ritmi naturali. E aprono le porte a famiglie e scuole.



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

«È un esempio di agricoltura giovane che mette al centro benessere animale, qualità e rapporto diretto con le persone.»

Un'agricoltura che non insegue la crescita a ogni costo e mette al centro il benessere degli animali. La Fattoria Pedevenda, nel cuore dei Colli Euganei, nasce dall'incontro tra due persone con la stessa idea di fondo: il legame tra uomo, natura e animali. Niko viene da una famiglia contadina del Veneto e conosce a fondo il territorio; Eliana condivide la stessa passione. Insieme hanno deciso di non ripetere le pratiche di chi li ha preceduti, ma di partire da quelle radici per costruire qualcosa di nuovo. Anche la scelta di abbandonare la vite per olivi, ortaggi di stagione e lavanda nasce da uno studio attento delle caratteristiche dei terreni.

Le capre dettano i tempi

Il centro di tutto sono le trentacinque capre dell'azienda. Non vengono munte prima dei due anni di età, e la mungitura avviene una sola volta al giorno, al mattino, solo tra aprile e la fine di agosto. Per più di sei mesi l'anno gli animali seguono il proprio ciclo naturale senza pressioni, e anche la riproduzione è lasciata ai loro tempi. Come riassume la rivista, «l'obiettivo non è ottenere il massimo dagli animali, ma il meglio rispettandone i tempi». Scelte che richiedono impegno costante e presenza, ma che tengono insieme sostenibilità e qualità.

Formaggi che smentiscono i pregiudizi

Molti associano i latticini di capra a sapori troppo forti. A Pedevenda non è così: con tecniche moderne si ottengono formaggi e yogurt dal gusto complesso ma delicato. Ogni passaggio della lavorazione è curato con attenzione, dall'igiene alla naturalità alla conservazione, e la rivista ne sottolinea la qualità superiore rispetto ad altri prodotti assaggiati, frutto di una materia prima eccellente e del lavoro di ogni giorno.

Una fattoria da vivere

I due gestori hanno scelto di aprire l'azienda a famiglie, scuole e curiosi. Chi arriva può assistere alla mungitura, camminare tra le capre, partecipare ai laboratori di caseificazione e assaggiare i prodotti: un modo per capire quanto lavoro c'è dietro ogni formaggio e ricucire il rapporto tra chi mangia e l'origine del cibo. La fattoria funziona come un piccolo organismo in cui animali, coltivazioni e paesaggio dialogano di continuo, segno di una generazione che non ha abbandonato la campagna ma l'ha reinventata.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

AMBIENTE · 8 Giugno 2026

Sossusvlei, tra le dune più alte del mondo e gli alberi morti del Deadvlei

Nel deserto del Namib la duna Big Daddy sfiora i 325 metri e domina una conca di sale costellata di acacie annerite. Un paesaggio che sembra immobile ma è pieno di vita.



Foto di repertorio · Giles Laurent · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«È uno dei paesaggi desertici più spettacolari al mondo, da visitare con percorsi organizzati per preservarne l'equilibrio.»*

Orici, springbok, cieli stellati e silenzio assoluto: guida al cuore del Namib Naukluft.

Le dune del Sossusvlei, nel deserto del Namib, colpiscono per i colori ma soprattutto per l'altezza: Big Daddy arriva a circa 325 metri ed è tra le montagne di sabbia più alte del pianeta. Salirci richiede fatica, ma non è un'impresa tecnica: ci sono due percorsi, e uno è adatto a chiunque. Durante la salita si nota come la sabbia cambi tinta di continuo, dal dorato all'albicocca fino ai marroni più carichi, per effetto del ferro che contiene e del variare della luce.

Il Deadvlei, dove il tempo si è fermato

Dalla cima lo sguardo scende sul Deadvlei, a circa 2 chilometri dal punto di partenza. È il letto di un antico fiume che un tempo arrivava fin qui e poi cambiò corso: una conca di sale e argilla antichissima, punteggiata di tronchi neri di acacia. In quegli alberi morti, ancora piantati nel terreno, la rivista LatitudineX vede «La resistenza della natura», e il contrasto tra gli scheletri vegetali e l'azzurro del cielo è impressionante. Quella che era un'oasi verde è diventata deserto, e gli alberi restano come documento di un'epoca scomparsa.

Un deserto abitato

Dietro l'apparente aridità c'è una vita adattata agli estremi. L'umidità che arriva dall'Atlantico sostiene orici, springbok e molte piante capaci di crescere sui pendii di sabbia. Anche intorno ai lodge capita di vedere animali selvatici: orici che si avvicinano alle piscine, rapaci appollaiati sulle rocce. Nei rari anni di piogge eccezionali il letto del fiume si riempie e forma pozze stagionali che cambiano per un po' l'intero ecosistema.

Il valore del silenzio

Qui l'assenza di rumori e la vastità degli spazi invitano alla riflessione. Il parco Namib Naukluft organizza l'accesso con percorsi definiti; la Duna 45 è tra le più frequentate perché facile da raggiungere e poco ripida. Le escursioni al tramonto e le notti sotto il cielo stellato completano la visita,
mostrando lo stesso paesaggio in vesti diverse: dalla sabbia rossa sotto il sole di mezzogiorno ai riflessi rosa e arancio della sera.

Fonti: LatitudineX

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

AMBIENTE · 6 Giugno 2026

Da Venezia alla Grande Barriera Corallina: sei luoghi simbolo che rischiamo di perdere

Mare che sale, suoli che sprofondano, coralli che sbiancano, ghiacciai che spariscono e guerre che distruggono: secondo Ecoo non è destino ma il frutto delle nostre scelte.



Foto di repertorio · Marco Ober · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Secondo l'analisi, il loro declino dipende anche dalle scelte umane e si può ancora contrastare.»

Venezia, Miami, Giacarta, la Grande Barriera, il Glacier National Park e Timbuctù raccontano la fragilità del patrimonio del pianeta.

Guardiamo i grandi simboli del pianeta, città famose e meraviglie naturali, come se fossero eterni. Invece sono fragili. Il riscaldamento degli oceani, l'inquinamento dell'aria, l'espansione rapida delle città e le guerre lasciano il segno anche sui luoghi più celebri. Secondo la rivista Ecoo, non si tratta di processi inevitabili ma di conseguenze delle nostre decisioni collettive, e chi verrà dopo di noi potrebbe non ritrovare i paesaggi che oggi vediamo nelle fotografie.

Città tra acqua e terra che cede

Venezia è l'immagine più potente di questa sfida. La Serenissima combatte su due fronti: il mare si alza e, intanto, il fondo della laguna si abbassa lentamente. Gli esperti prevedono che le inondazioni possano aumentare nei prossimi decenni, rendendo sempre più difficile la vita in città e nei dintorni. Destino simile per Miami, dove gli allagamenti con l'alta marea sono ormai abituali, e per Giacarta, dove il prelievo eccessivo di acqua dal sottosuolo fa sprofondare il terreno a una velocità preoccupante, aumentando il rischio di disastri.

Una natura che cambia volto

La Grande Barriera Corallina, una delle meraviglie della Terra, vive un'emergenza silenziosa: il mare più caldo provoca lo sbiancamento dei coralli, e quando il caldo dura a lungo gli ecosistemi hanno sempre meno tempo per riprendersi. Nel Glacier National Park i ghiacciai si ritirano di anno in anno: dove c'era il bianco oggi affiorano rocce e laghi, e secondo gli studiosi entro il 2100 gran parte di quei ghiacci potrebbe scomparire del tutto.

Memoria sotto attacco

A rischio non c'è solo la natura. Timbuctù, in Mali, custodisce un patrimonio storico e spirituale unico, ma guerre e atti di distruzione hanno danneggiato per sempre molti monumenti e antichi manoscritti. Una parte è stata messa in salvo, ma la tutela resta difficile e la situazione fragile.

Una responsabilità comune

I sei luoghi hanno in comune una verità scomoda: «non stanno cambiando per un destino inevitabile, ma anche per effetto delle attività umane», sottolinea la rivista. Visitarli è un privilegio, ma bisogna guardarli come realtà vive e non come sfondi per una foto: comunità, ecosistemi complessi e archivi di sapere umano che chiedono di essere protetti con consapevolezza.

Fonti: Ecoo

TECNOLOGIA · 12 Giugno 2026

Il clone che conversa: che cosa cambia quando un sistema dialoga in modo autonomo

La cosiddetta clonazione conversazionale combina autonomia, memoria del contesto e adattamento continuo. Promette personalizzazione, ma richiede ancora prudenza.

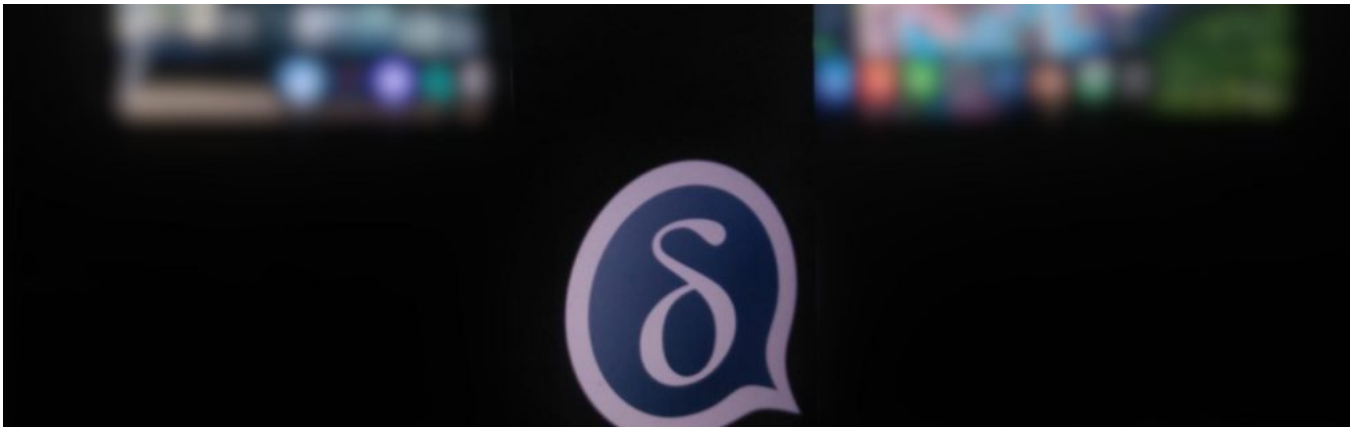


Foto di repertorio · OliwierJaszczyszyn · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Queste tecnologie promettono dialoghi più personalizzati, ma sono ancora immature e vanno usate con spirito critico.»

Un ciclo continuo di riconoscimento, elaborazione, risposta e aggiornamento: come funzionano i nuovi sistemi di dialogo e perché vanno usati con spirito critico.

Nel rapporto tra persone e macchine si sta affermando un approccio nuovo, chiamato clonazione conversazionale. A differenza dei vecchi sistemi che seguivano copioni fissi, questi strumenti sanno produrre risposte non scritte in anticipo, restando però coerenti con le proprie regole di base. Alla loro base ci sono quattro ingredienti: una certa autonomia nelle decisioni, la continuità del significato da uno scambio all'altro, la memoria del contesto e la capacità di adattarsi gradualmente a situazioni nuove.

Un ciclo senza punto fermo

Ciò che distingue questa pratica da una semplice copia è il suo andamento circolare. Non c'è un punto di partenza fisso: ogni scambio modifica quelli successivi, in un movimento continuo. La rivista ilMagazine lo descrive come un ciclo in cui «riconoscimento, elaborazione, risposta e aggiornamento» si alternano senza sosta, producendo una trasformazione costante. Ogni passaggio dipende da quelli precedenti e nasce così una sorta di memoria della conversazione, non rigida ma flessibile, pronta a reagire alle circostanze.

Tre livelli da non confondere

La difficoltà principale è tenere distinti tre piani. C'è quello della programmazione iniziale, che stabilisce le regole; c'è quello del funzionamento autonomo, in cui il sistema agisce da solo; e c'è quello dell'evoluzione che emerge nel tempo dall'uso. Un sistema di questo tipo non è un semplice esecutore di istruzioni, ma non è nemmeno libero da vincoli: si muove dentro confini che ne definiscono insieme le possibilità e i limiti. Capire dove finisce un livello e dove comincia l'altro è essenziale per valutarne il comportamento.

A che cosa può servire

Le applicazioni più interessanti riguardano i casi in cui contano la personalizzazione e la capacità di rispondere in tempo reale: la gestione di dialoghi articolati, ad esempio, o la simulazione di scenari in cui bisogna prendere decisioni. Sono vantaggi concreti, soprattutto in ambiti dove la flessibilità fa la differenza rispetto alla concorrenza.

Una tecnologia ancora giovane

Questi strumenti, però, non sono ancora maturi. Chi li adotta deve farlo con consapevolezza, conoscendo i limiti di un sistema che cambia mentre lo si usa e senza attribuirgli capacità che non possiede. La promessa è grande, ma la prudenza resta d'obbligo.

Fonti: ilMagazine

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

TECNOLOGIA · 10 Giugno 2026

Il calore dei data center scaldi le case: l'Europa trasforma lo spreco in un obbligo di recupero

Fino al 97% dell'energia usata dai server diventa calore. Con la direttiva 2023/1791 i grandi impianti dovranno recuperarlo, salvo dimostrare che sia impossibile.



Foto di repertorio · Ana Las Heras · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il calore dei server, oggi disperso, potrebbe scaldare case e uffici attraverso il teleriscaldamento riducendo consumi ed emissioni.»*

Pompe di calore e raffreddamento a liquido, come a Brescia, possono collegare i server al teleriscaldamento.

In molte zone industriali del Nord si ripete la stessa scena: da una parte caldaie che bruciano combustibili fossili per scaldare gli edifici, dall'altra capannoni pieni di server che lavorano giorno e notte e buttano fuori enormi quantità di calore. Le prime costano e inquinano, i secondi disperdono energia in silenzio. Eppure nulla, dal punto di vista tecnico, impedisce di collegarli.

Ogni calcolo produce calore

La fisica è semplice: un server che elabora dati trasforma elettricità in calore, come qualsiasi apparecchio elettronico. Secondo le stime, fino al 97% dell'energia che entra in questi sistemi ne esce sotto forma termica. Un data center, dove passano i dati di internet e sempre più le operazioni di intelligenza artificiale, non si ferma mai. Nel 2024 questi impianti hanno consumato nel mondo circa 415 terawattora, l'1,5% dell'energia globale, e si prevede che il dato quasi raddoppi entro il 2030. In Italia si è arrivati a 5,8 terawattora, quasi il 2% del fabbisogno, in continua crescita.

Il problema della temperatura

L’ostacolo è il livello del calore. L’aria che esce dai server raffreddati ad aria è tra 25-35 gradi, mentre le reti di teleriscaldamento lavorano tra 60 e 90 gradi. Le soluzioni esistono: le pompe di calore industriali, diffuse nel Nord Europa, alzano la temperatura consumando altra elettricità; il raffreddamento a liquido, scelto di recente a Brescia, preleva il calore direttamente dai componenti e fornisce fluidi già a 50-65 gradi. Ma il recupero non conviene ovunque: servono una rete vicina, una domanda reale di calore, investimenti adeguati e accordi stabili tra chi produce il calore e chi lo distribuisce.

La svolta europea

L’Unione europea ha scelto di non limitarsi ai consigli. La Direttiva sull’efficienza energetica 2023/1791 impone agli Stati di garantire il recupero del calore nei data center con potenza nominale superiore a 1 megawatt. C’è una sola via d’uscita: dimostrare che non sia «tecnicamente o economicamente fattibile». La logica si rovescia: recuperare è la regola, chi non lo fa deve giustificarsi. L’Italia ha già recepito gli obblighi di trasparenza, chiedendo ai grandi impianti di misurare e comunicare ogni anno efficienza e riuso del calore. La prova vera, però, sarà l’applicazione dell’obbligo di recupero.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

TECNOLOGIA · 5 Giugno 2026

Fotografare davvero con lo smartphone: le app che restituiscono il controllo

Il nuovo Snapseed gratuito per Android, Halide, ProCamera e Obscura su iPhone, Darkroom e Lightroom per la post-produzione: come sfuggire all’automatismo.

> *«Usare app con controlli manuali permette di tornare a fare scelte fotografiche consapevoli invece di affidarsi all'automatismo.»*



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

L'intelligenza artificiale delle fotocamere decide al posto nostro: ecco gli strumenti per tornare a scegliere esposizione, fuoco e colore.

Il telefono che abbiamo in tasca è uno strumento fotografico potentissimo, ma spesso lo usiamo male. Le app di serie dei produttori sono pensate per dare un risultato accettabile in ogni situazione, non per esprimere un’idea. Quando l’intelligenza artificiale corregge da sola il bilanciamento del bianco o leviga la pelle, toglie al fotografo scelte che dovrebbero essere sue. Chi vuole un file RAW non elaborato, un’esposizione precisa o il pieno controllo della messa a fuoco trova nell’automatismo un ostacolo.

La sorpresa per Android

Il 2026 ha portato una novità importante. A maggio Google ha lanciato una versione completamente rifatta di Snapseed: nuova interfaccia, modifiche non distruttive, maschere intelligenti, simulazioni di pellicole storiche ed elaborazione in serie. Il tutto gratis, senza abbonamenti né filigrane. Per chi usa Android, da sempre meno servito rispetto a iOS, è probabilmente oggi la scelta migliore in assoluto, a qualsiasi prezzo.

Scattare con consapevolezza su iPhone

Su iPhone ci sono diverse alternative all’automatico. Halide Mark II segue una filosofia rigorosa: ogni funzione deve

servire durante lo scatto, altrimenti non c'è; con gesti precisi si regolano esposizione, fuoco e ISO. ProCamera offre più comandi visibili e la possibilità, fondamentale, di separare il punto di messa a fuoco da quello di esposizione. Obscura 3 propone filtri in tempo reale: vedere la scena già in bianco e nero cambia il modo di leggerla.

Rifinire dopo lo scatto

Per molti fotografi esigenti Darkroom è lo strumento di tutti i giorni su iOS: lavora direttamente nella libreria del telefono senza esportazioni continue, gestisce RAW e ProRaw, offre curve e controlli avanzati del colore, e nella versione 2026 integra strumenti di AI per la correzione cromatica sorprendentemente naturali. Lightroom Mobile resta il riferimento professionale su entrambe le piattaforme.

Obiettivi in più

Un discorso a parte merita Moment Pro Camera, pensata per l'ecosistema di lenti aggiuntive Moment: anamorfiche, grandangolari, teleobiettivi. Offre controllo manuale completo e LUT integrate ed è indispensabile per chi ha investito in questi accessori.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

TECNOLOGIA · 4 Giugno 2026

Lo smartphone scatta per noi: perché imparare la fotografia serve ancora

La fotografia computazionale nasconde esposizione, tempi e diaframma dentro algoritmi invisibili. FUJIFILM School prova a riportare consapevolezza con corsi gratuiti.



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

> *«Capire la tecnica aiuta a fotografare in modo consapevole invece di affidarsi ad algoritmi invisibili.»*

Una fotocamera tradizionale non perdona gli errori, e proprio per questo insegna: il ritorno della tecnica come grammatica dello sguardo.

La fotografia dei telefoni funziona in modo molto diverso da quella tradizionale. Come spiega Discorsi Fotografici Magazine, gli smartphone non si limitano a registrare ciò che inquadrano: interpretano la scena, riconoscono i volti, regolano da soli l'esposizione e uniscono più dati prima ancora che l'utente se ne accorga. Il risultato è spesso sorprendente e alla portata di tutti, ma ha un costo nascosto: chi scatta smette di capire come nasce l'immagine.

Il processo che non si vede

Proprio l'efficacia degli algoritmi crea un paradosso. Le foto arrivano già risolte, ottimizzate, pronte da condividere. Non

c’è confronto tra tentativi riusciti e falliti, non c’è un errore da interpretare, non c’è modo di intuire come funzionino i parametri di base. Si può scattare moltissimo senza sapere che cosa sia il tempo di otturazione, che ruolo abbia il diaframma nel costruire lo spazio, come la sensibilità ISO cambi il rapporto tra luce e immagine o come una focale diversa trasformi il significato di una foto.

La fotocamera che insegna

Una macchina fotografica tradizionale non protegge dagli sbagli e non regala risultati miracolosi. Un’esposizione errata, una foto mossa, una profondità di campo sbagliata diventano domande che chiedono risposte. È un sistema che restituisce subito le conseguenze delle scelte, e così ogni scatto diventa una lezione. La tecnica smette di essere un elenco di numeri e diventa una grammatica dello sguardo: quali luci mettere in risalto, quale movimento conservare, dove portare l’attenzione.

Una scuola aperta a tutti

In questo contesto nasce FUJIFILM School, piattaforma didattica lanciata da FUJIFILM Italia. Secondo la rivista, l’iniziativa va oltre la semplice offerta di corsi online: non vuole essere un catalogo di prodotti travestito da formazione, ma uno spazio di conoscenza fotografica vera, con contenuti dal livello base fino agli approfondimenti su immagine e video. I corsi gratuiti allargano l’accesso a una formazione che altrimenti oscillerebbe tra video superficiali e percorsi molto costosi. Il valore più profondo è ricucire il legame tra processo e risultato: esporre significa decidere che cosa illuminare e che cosa lasciare in ombra, scegliere un tempo significa fermare un istante o raccontare una durata. Quando la fotografia torna consapevole, ogni parametro diventa una scelta espressiva.

Fonti: Discorsi Fotografici Magazine

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

SALUTE · 22 Giugno 2026

Intelligenza artificiale in corsia: dove aiuta davvero e dove può fare danni

Meno burocrazia per i medici, ma costi nascosti e rischi per i pazienti che si affidano ai chatbot: le domande da porsi prima di portare l'IA negli ospedali.



Foto di repertorio · Pablo Jarrín · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«In un sistema sanitario già sotto pressione, l'IA può aiutare i medici ma anche creare costi e rischi se adottata senza misure concrete.»

Un'analisi distingue tra efficienza e produttività e mette in guardia dai chatbot usati come triage fai da te.

L'intelligenza artificiale promette di cambiare la medicina, ma il primo errore è trattarla come un normale programma da installare. Un sistema può scrivere note cliniche, riassumere cartelle o preparare messaggi per i pazienti; questi compiti però hanno valore solo se alleggeriscono davvero il lavoro mentale, eliminano attese inutili o riducono gli errori nei documenti. Gli usi più promettenti non sono quelli che sostituiscono il medico, ma quelli che lo liberano dalle pratiche ripetitive, come gli strumenti che trasformano il dialogo con il paziente in una bozza di referto.

Il miraggio dei risparmi

Molti racconti parlano di risparmi immediati, ma la storia della sanità digitale invita alla prudenza. Una tecnologia nuova può anche far crescere le spese: formazione, controlli, integrazione con i sistemi informatici, verifiche di conformità, sicurezza informatica e contratti complessi.
Bisogna distinguere tra efficienza, cioè fare più in fretta un singolo compito, e produttività, cioè aumentare la capacità complessiva di curare. Per questo chi decide dovrebbe lasciar perdere parole vaghe come «innovazione» e misurare cose concrete: tempo risparmiato, errori evitati, effetti sulle liste d'attesa, soddisfazione dei pazienti, stanchezza del personale, costi di licenza e di integrazione.

Due rischi diversi

Quando strumenti come ChatGPT arrivano direttamente ai cittadini, possono aiutare a capire una diagnosi o a preparare le domande per il medico. Se però diventano un triage informale, rischiano di far ritardare le cure, rassicurare troppo o, al contrario, spingere a usare servizi non necessari. Uno studio del 2026 ha simulato 960 situazioni cliniche: in quelle gravi il sistema ha sottovalutato l'urgenza nel 51,6% dei casi, in quelle lievi l'ha sopravvalutata nel 64,8%. Dentro gli ospedali il problema è un altro: la trasformazione silenziosa dei processi. Chi controlla i risultati? Chi risponde se un riassunto omette un dato decisivo? Quali informazioni finiscono ai fornitori esterni? Validità scientifica, pregiudizi degli algoritmi, privacy e responsabilità legale restano i punti critici.

Il caso italiano

In Italia l'arrivo di questi strumenti si somma a problemi già noti: lunghe liste d'attesa, carenza di personale, grandi differenze tra regioni, un fascicolo sanitario elettronico applicato a macchia di leopardo e forti squilibri tra pubblico e privato. In questo quadro, chi promette efficienza immediata merita un esame ancora più attento.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SALUTE · 8 Giugno 2026

Una «farmacovigilanza» per l'intelligenza artificiale: proteggere il ragionamento dei medici

Oltre agli errori degli algoritmi c'è un rischio meno visibile: che l'AI cambi il modo in cui il clinico pensa. Una proposta per classificare questi effetti in quattro livelli.



Foto di repertorio · Jacek Halicki · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Oltre agli errori dei sistemi, l'AI può indebolire le capacità diagnostiche dei clinici, con rischi per i pazienti.»

Ipotesi suggerite che diventano certezze e competenze che si indeboliscono: perché serve sorvegliare gli effetti cognitivi dell'AI in medicina.

La medicina sa riconoscere da tempo complicazioni biologiche e reazioni avverse ai farmaci. Non ha però ancora un sistema per capire come il lavoro fianco a fianco con l'AI modifichi le decisioni dei medici. Un articolo pubblicato su Il Punto nel 2026 sottolinea che il problema non si riduce ai difetti degli algoritmi. Il rischio più insidioso riguarda il comportamento mentale del clinico: una ricerca diagnostica meno ampia, la tendenza ad aggrapparsi alle ipotesi suggerite, la fiducia in risposte che suonano plausibili, la perdita graduale della capacità di interpretare da soli.

Una lacuna nella sicurezza

Il dibattito pubblico si concentra su temi ormai noti: pregiudizi degli algoritmi, modelli poco trasparenti, risposte inventate, privacy. Sono questioni importanti, ma descrivono la tecnologia, non chi la usa. Il medico non riceve passivamente informazioni: formula ipotesi, decide quanto fidarsi, sceglie quando fermare la ricerca. Un sistema che parla in linguaggio naturale non è uno strumento neutro: può orientare l'attenzione, ridurre i dubbi, cambiare la percezione del rischio. La domanda vera, allora, non è solo se la risposta sia corretta, ma se l'uso dell'AI abbia cambiato in modo rilevante il ragionamento clinico.

Dal farmaco all'algoritmo

La farmacovigilanza nasce da un'idea semplice: una cura efficace può causare danni che non emergono nelle

sperimentazioni, e va quindi sorvegliata nella pratica reale. Lo stesso schema si può applicare all'AI, cambiando l'oggetto dell'osservazione. Per i farmaci è il corpo; per l'intelligenza artificiale, scrive la rivista, deve diventare anche la mente del professionista: il modo di costruire una diagnosi, di dosare la fiducia, di ricordare da solo le conoscenze, di riflettere sul proprio pensiero.

Quattro livelli di rischio

L'articolo propone di classificare i «cognitive adverse events» su quattro gradini. Al primo ci sono piccole distorsioni corrette subito dal medico; al secondo decisioni modificate ma fermate prima di essere eseguite; al terzo veri errori con possibile danno al paziente; al quarto un deterioramento osservabile in un intero gruppo, quando la capacità di formulare diagnosi differenziali senza l'AI si riduce stabilmente. La stessa rivista la definisce una «bozza operativa» da verificare sul campo. Il tema tocca il cuore della professione: la responsabilità di chi diagnostica e decide, da cui dipende la sicurezza reale delle cure.

Fonti: Il Punto

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 · 1440 × 390

Cronaca Repubblicana

MAGAZINE DI INFORMAZIONE E APPROFONDIMENTI · EDIZIONE DI GIUGNO 2026

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