Cronaca Repubblicana

L’ITALIA E IL MONDO, OGNI GIORNO

EDIZIONE DI SETTEMBRE 2026 · 73 NOTIZIE



CULTURA

La Cappella Bardi restaurata svela l’architettura dipinta di Giotto

L'Opificio delle Pietre Dure ha mappato le linee battute con le corde, confermato il lavoro di una bottega e trattato circa cinquemila lacune nelle storie di San Francesco

CRONACA

Il Maxiprocesso oltre il mito: la macchina giudiziaria raccontata da Cangialosi

SCIENZA

Riparo Ranaldi, l’unica parete dipinta della preistoria lucana

SPETTACOLI

Il telecomando che salta la vita: una commedia sottovalutata parla al 2026

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

Sommario

3 **ECONOMIA** *4 articoli*
La ferrovia dei Giovi, il binario che unì davvero Torino e Genova

7 **ESTERI** *2 articoli*
La fine dell'URSS raccontata da chi l'ha vissuta: le voci raccolte da Aleksievic

10 **CRONACA** *2 articoli*
Il Maxiprocesso oltre il mito: la macchina giudiziaria raccontata da Cangialosi

13 **CULTURA** *26 articoli*
Il Ragazzo morso da un ramarro arriva a Porto Ercole, dove Caravaggio approdò in…

39 **SOCIETÀ** *8 articoli*
L'autunno lento sull'Alpe di Siusi: una vacanza da decidere giorno per giorno

47 **SPETTACOLI** *11 articoli*
Il telecomando che salta la vita: una commedia sottovalutata parla al 2026

59 **SCIENZA** *6 articoli*
Riparo Ranaldi, l'unica parete dipinta della preistoria lucana

66 **SALUTE** *6 articoli*
Aperto il barattolo, la scadenza cambia: come leggere la shelf life secondaria

73 **TECNOLOGIA** *5 articoli*
Non è l'IA che ci ruba le parole: siamo noi che la costruiamo scrivendo

79 **AMBIENTE** *3 articoli*
La valanga di rottami dell'intelligenza artificiale: il Basel Action Network alza le…

ECONOMIA · 23 Settembre 2026

La ferrovia dei Giovi, il binario che unì davvero Torino e Genova

Inaugurata nel febbraio 1854, superò l'Appennino ligure e fece ciò che il Congresso di Vienna non era riuscito a fare: integrare due territori diversi



Foto di repertorio · AnonymousUnknown author · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Mostra come le infrastrutture possano costruire un'unità reale tra territori che la politica aveva unito solo formalmente.»*

Trattati e decreti cancellano i confini sulla carta, ma per sentirsi parte di uno stesso Stato servono collegamenti materiali. Una lezione attribuita a Cavour.

Nel 1815, con il Congresso di Vienna, i Savoia ottennero Genova. Il Regno di Sardegna si trovò così a governare due mondi molto diversi: il Piemonte continentale e la Liguria costiera, con tradizioni, economie e identità formate in secoli di storia separata. In mezzo c'era l'Appennino ligure, una barriera fisica che rifletteva una frattura ancora più profonda.

Sfidare la montagna

La ferrovia Torino-Genova, inaugurata nel febbraio 1854, dovette affrontare pendenze estreme e grandi difficoltà costruttive nel passaggio dei Giovi. Gallerie, ponti e soluzioni tecniche innovative erano gli strumenti con cui lo Stato moderno superava gli ostacoli della geografia. Quella barriera naturale diventò un passaggio praticabile.

Il centro e il porto

Ciò che rendeva speciale la linea era il collegamento diretto tra il centro politico del Regno e il suo principale porto sul Mediterraneo. Merci, persone e informazioni cominciarono a circolare più in fretta. L'opera rispondeva a esigenze commerciali, ma cambiava anche il rapporto concreto che le comunità avevano con lo spazio: distanze che prima sembravano enormi diventavano percorribili.

L'unità che non si decreta

Secondo l'analisi, c'è una lezione spesso dimenticata. Appartenere formalmente allo stesso Stato non significa essere integrati davvero. I trattati possono cancellare un confine sulla carta, ma perché territori diversi si sentano parte di un unico corpo serve la vicinanza pratica che nasce dai collegamenti materiali. La Torino-Genova attenuò le rivalità e le diffidenze che l'unione del 1815 aveva lasciato intatte, rese i due poli dipendenti l'uno dall'altro e costruì quello spazio economico comune che le istituzioni da sole non potevano creare.

L'analisi attribuisce a Cavour la piena comprensione di questo principio: le infrastrutture non sono solo opere di ingegneria, ma il collante che tiene insieme uno Stato.

ECONOMIA · 21 Settembre 2026

All’asta la collezione di Henri de Rothschild: quando un cognome diventa un catalogo

Eredità stratificate dal 1899 al 1931, due vasi di Sèvres creati per Luigi XVI stimati fino a un milione di euro e la logica delle vendite di un solo proprietario



Foto di repertorio · Natasha Khaitan · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Il caso mostra quanto la provenienza e la storia familiare incidano sul valore degli oggetti d'arte.»*

Mobili Régence, smalti di Limoges, dipinti di Drouais e Guardi, un Sterne stampato da Didot su carta azzurra: la provenienza fa il valore.

Henri de Rothschild (1872-1947) fu medico, imprenditore e mecenate, e incarna bene il modello della famiglia collezionista moderna. La sua raccolta non nacque da una scelta sola ma da una lunga catena di eredità. Nel 1899 ricevette dalla nonna Charlotte i dipinti destinati a restare in famiglia; nel 1903, nel 1926 e nel 1931 ereditò da zii, sorella e madre, ognuno dei quali aveva aggiunto acquisti propri. Ne risulta una sovrapposizione di gusti diversi ma coerenti, uniti dalla ricerca della qualità e della rarità.

La storia di due vasi

Il caso più eloquente sono due vasi in porcellana di Sèvres del Settecento, stimati tra 700.000 euro e un milione. Realizzati per Luigi XVI con pitture mitologiche di rara qualità, furono separati dal servizio originale nel 1793, ricomparvero all'asta nel 1797-1798 e nel 1873 erano nella collezione londinese di Charlotte de Rothschild. Gli altri pezzi dello stesso servizio, acquistati da Giorgio IV, sono ancora nelle Royal Collections: un unico servizio, destini opposti. È la forza della provenienza: documenti e continuità di possesso possono cambiare il destino di un oggetto.

Una camera delle meraviglie

Nella varietà di materiali ed epoche, il filo comune resta la rarità. Accanto ai Sèvres ci sono poltrone Régence con tappezzeria di Beauvais (12.000-18.000 euro), un cassettone attribuito a Charles Cressent (25.000-40.000 euro), smalti di Limoges e coppe di Jean de Court. I dipinti, tra cui opere di Drouais e Guardi, si spostavano tra le residenze di Henri ed erano sempre collocati con intenzione. Persino la biblioteca seguiva questa logica: una copia del Voyage sentimental di Laurence Sterne, stampata da Didot nel 1799 con incisioni su carta azzurra, apparteneva a un fondo ereditato dal padre e distribuito tra le case.

Perché il nome conta

Le vendite di un solo proprietario, le single-owner sale, funzionano diversamente dalle aste miste: ogni lotto diventa il capitolo di una storia più grande. Che il cognome sia Rothschild, Allen o Macklowe, l'effetto è lo stesso: eredità, scelte e ambienti danno agli oggetti uno spessore che un catalogo qualsiasi non darebbe. La dispersione chiude una forma di memoria, ma paradossalmente fa della provenienza un elemento stabile del racconto futuro di ogni pezzo.

Fonti: Royal Collections

ECONOMIA · 10 Settembre 2026

Coincidenza persa per un ritardo? Quando la compagnia aerea deve pagare

Il Regolamento CE 261/2004 conta il ritardo all'arrivo finale: oltre tre ore scatta l'indennizzo da 250 a 600 euro, ma solo con un'unica prenotazione



Foto di repertorio · Jun Jie Yam · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Molti viaggiatori non sanno di avere diritto a indennizzi fino a 600 euro e all'assistenza in aeroporto.»*

Controllare il codice PNR prima di reclamare, conservare le ricevute e ricordare che in Italia si hanno due anni di tempo.

Il primo volo parte in ritardo, si perde la coincidenza e si arriva a destinazione con ore di ritardo. In molti casi la legge europea prevede un risarcimento. La base è il Regolamento CE 261/2004, che regola gli indennizzi per ritardi, cancellazioni e negato imbarco.

Conta l'arrivo finale

Secondo la giurisprudenza europea, chi arriva alla destinazione finale con un ritardo di almeno tre ore ha diritto a un indennizzo, anche se il primo volo aveva un ritardo minore. Si calcola infatti l'intero viaggio, dalla partenza all'arrivo, non il singolo tratto. Se il ritardo del primo volo fa perdere il secondo, ne risponde la compagnia del primo volo per tutto l'itinerario.

Una prenotazione o due?

La differenza decisiva è il modo in cui si è comprato il biglietto. Se i voli sono sulla stessa conferma con lo stesso codice di prenotazione (PNR), il viaggio è un unico itinerario e la tutela copre anche la coincidenza. I biglietti comprati separatamente, anche con la stessa compagnia, non sono collegati. Chi acquista a parte un Roma-Londra e un Londra-New York con due vettori diversi non ha diritto a nulla se perde il secondo volo. Prima di reclamare, quindi, va controllato il PNR.

Quanto spetta

L'importo dipende dalla distanza in linea d'aria tra partenza e arrivo finale: 250 euro fino a 1.500 chilometri, 400 euro tra 1.501 e 3.600, 600 euro oltre i 3.600, per passeggero. A parte l'indennizzo, la compagnia deve garantire assistenza: pasti, bevande, telefonate e, se serve, l'albergo. Se non lo fa, si può pagare di tasca propria e chiedere il rimborso, conservando le ricevute di spese ragionevoli.

Eccezioni e scadenze

Non sempre si ha diritto al denaro. Le circostanze eccezionali, come maltempo, scioperi del personale aeroportuale o rischi per la sicurezza, esonerano la compagnia dall'indennizzo, ma non dall'assistenza. In Italia il diritto si prescrive in due anni dalla data del volo: c'è tempo per recuperare anche rimborsi dimenticati, purché si conservi tutta la documentazione.

Fonti: Regolamento CE 261/2004

ECONOMIA · 3 Settembre 2026

Tralalero Tralala in tribunale: di chi sono i personaggi del brainrot nati con l'IA?

Dai meme italiani ai giochi da centinaia di migliaia di utenti, il caso di Tung Tung Sahur oppone Mementum Lab a Do Big Studios in California

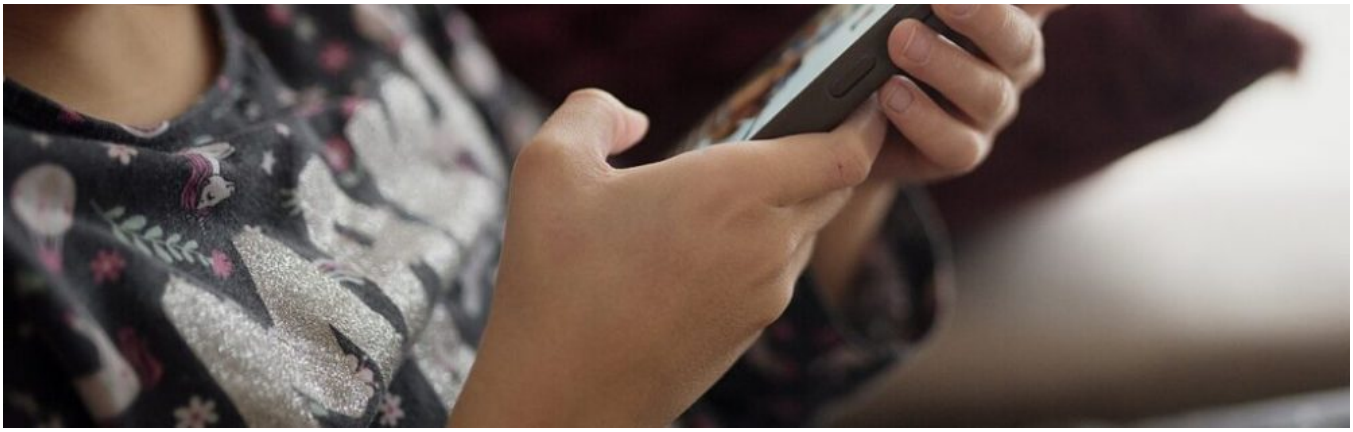


Foto di repertorio · Shixart1985 · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«La decisione potrebbe stabilire se le creazioni generate dall'IA possano essere protette e chi abbia diritto ai loro ricavi.»

Per lo studio i personaggi non appartengono a nessuno perché manca un autore umano. Per i creatori, chi guadagna deve dividere i ricavi.

Nel 2025 un fenomeno culturale inatteso ha invaso le piattaforme. Nato nelle comunità italiane di meme e diffuso poi in tutto il mondo, ha conquistato soprattutto la Generazione Alpha. Al centro ci sono creature assurde generate con l'intelligenza artificiale, fusioni di animali, oggetti ed elementi improbabili: Tralalero Tralala, Ballerina Cappuccina e molte altre, accompagnate da voci sintetiche e filastrocche in uno pseudo-italiano senza senso.

Un umorismo senza logica

Secondo la rivista Facta, si tratta di un linguaggio in cui non serve capire le parole né cercare un nesso logico tra immagini e audio. Quello che conta è riconoscere il personaggio e condividere l'assurdità. Un genere volutamente iperstimolante, che funziona come codice generazionale.

Dal meme al mercato

Come spesso accade, il successo ha attirato il commercio: videogiochi, giocattoli, merchandising. Il gioco Steal a Brainrot, ispirato a questi personaggi, ha raggiunto centinaia di migliaia di utenti contemporanei. Ed è qui che è scoppiato il conflitto. Mementum Lab, società francese che rappresenta alcuni creatori originali, ha chiesto a Do Big Studios una licenza per usare Tung Tung Sahur, personaggio attribuito a un artista indonesiano conosciuto come Noxa. Davanti al rifiuto, la disputa è finita in tribunale in California.

Il nodo dell'autore

La posizione di Do Big Studios è netta: quei personaggi non appartengono a nessuno. Le creature generate dall'intelligenza artificiale non sarebbero proteggibili dal diritto d'autore perché manca l'elemento essenziale, un autore umano. Mementum Lab ribatte che chi ha ideato i personaggi deve partecipare ai guadagni del loro sfruttamento commerciale.

La causa va ben oltre il caso singolo. Tocca i fondamenti della proprietà intellettuale nell'epoca del machine learning: che cosa significa creare quando una parte del lavoro la fa una macchina, e chi ha diritto di guadagnare da un'idea nata tra un prompt e un algoritmo. La risposta dei giudici potrebbe pesare su un'intera economia di contenuti generati.

Fonti: Facta

ESTERI · 22 Settembre 2026

La fine dell'URSS raccontata da chi l'ha vissuta: le voci raccolte da Aleksievic

Dalle speranze in Gorbaciov al colpo di Stato, dalla povertà degli anni Novanta all'ascesa di Putin: monologhi senza mediazione su un trauma che molti storici descrivono come pacifico



Foto di repertorio · Tove Knutsen · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Le voci raccolte mostrano il costo umano della transizione post-sovietica e le radici della nostalgia per l'URSS.»*

«Invece di una patria, abbiamo vissuto in un enorme supermercato». Nostalgia, merci irraggiungibili e minoranze in rivolta.

Il crollo del socialismo sovietico viene spesso raccontato come una transizione pacifica. Le testimonianze raccolte da Svetlana Aleksievic dicono altro. Il libro è costruito come una serie di monologhi che vanno dalla fine dell'URSS all'arrivo di Putin, senza un'interpretazione unica: secondo la rivista Alibi Online, l'autrice vuole ascoltare onestamente tutti i protagonisti del dramma socialista e lascia che le voci parlino da sole.

Dalla speranza al crollo

Molti degli intervistati guardavano a Gorbaciov con fiducia, immaginando che l'Unione potesse trasformarsi in una confederazione rinnovata. A cambiare tutto fu il tentato colpo di Stato, seguito dal collasso definitivo del mondo sovietico.

Una libertà che rende fragili

Il prezzo umano fu altissimo. Il libro mostra il dilagare dell'illegalità, la povertà estrema, una società stravolta. Il capitalismo non portò un benessere condiviso ma una società divisa, in cui i poveri venivano anche giudicati moralmente. I russi desideravano le merci a lungo proibite, ma spesso non potevano permettersele. Un intervistato lo riassume così: «invece di una patria, abbiamo vissuto in un enorme supermercato».

Il rimpianto

Molte voci esprimono nostalgia per i valori perduti. Ricordano che in epoca sovietica i poveri avevano protezione sociale, mentre il nuovo sistema li considerava incapaci. La memoria tende a idealizzare il passato, dimenticando code e scaffali vuoti, e a esaltare il ruolo internazionale dell'URSS nella guerra mondiale. Negli anni Novanta, poi, le discussioni letterarie lasciarono il posto all'entusiasmo per tecnologie e consumi occidentali: per gli intervistati una perdita di identità collettiva.

Dopo il caos

L'ascesa di Vladimir Putin chiuse il caos degli anni Novanta, ma irrigidì le tensioni etniche che l'URSS aveva in parte contenuto. Nei nuovi Stati indipendenti minoranze e gruppi chiedevano riconoscimento, a volte con la violenza del terrorismo. Il libro si chiude però con uno spiraglio: i giovani possono costruire alternative, come mostrano le proteste

contro i brogli elettorali in Bielorussia.

Fonti: Alibi Online

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

ESTERI · *7 Settembre 2026*

Faouzia Charfi, la fisica tunisina che difende la scienza dalla propaganda

Arrestata sotto Bourguiba, fondatrice del primo laboratorio sui semiconduttori del paese, autrice de La scienza velata. E nel 2017 contro una tesi sulla Terra piatta



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

> *«La sua storia mostra come la libertà di pensiero sia una condizione della ricerca scientifica nei paesi musulmani.»*

«Non si può essere produttori di scienza se non si ha la mente libera». Per lei l'ostacolo non è religioso, ma politico.

Faouzia Charfi è cresciuta in una famiglia in cui l'eccellenza scientifica era la norma. Il padre, biologo e farmacista, aveva studiato all'Istituto Pasteur di Parigi e trasmise ai figli la passione per il metodo sperimentale; il fratello si diplomò al Politecnico di Parigi. Fin da ragazza lei mostrò talento per matematica e fisica, discipline che il padre considerava le più adatte alla vera ricerca. Nel 1964, dopo gli studi alla Sorbona, tornò a Tunisi per insegnare, portando con sé anche l'impegno politico maturato nei movimenti di sinistra europei che chiedevano democrazia per il paese.

Una carriera spezzata dal potere

Nel 1968 la Corte di Sicurezza dello Stato la condannò per l'adesione al gruppo d'opposizione Perspectives, interrompendo il suo insegnamento. Con amara ironia, lo stesso presidente Bourguiba che l'aveva premiata al liceo la fece arrestare. Tornata al lavoro nel 1969, si dedicò alla fisica dei semiconduttori e fondò il primo laboratorio tunisino in questo campo; contribuì anche alla nascita della Società Tunisina di Fisica e al progetto della Città della Scienza di Tunisi. Nel 2002 fu costretta al pensionamento anticipato e allontanata dal laboratorio che aveva creato, pur potendo per legge continuare.

La luce che non poteva avere velocità

In quegli anni approfondì il rapporto tra Islam e scienza. Già negli anni Ottanta, insegnando la relatività ristretta, aveva sentito studenti respingere Einstein sostenendo che la luce, segno della potenza divina, dovesse propagarsi a velocità infinita. Per Charfi era il riflesso di una narrazione più ampia,

secondo cui la scienza moderna apparterrebbe a una civiltà estranea e priva di etica. Nel libro La scienza velata documenta come questa propaganda sia arrivata perfino nelle università.

Mente libera

Per lei i paesi musulmani devono fare un passo decisivo: «non si può essere produttori di scienza se non si ha la mente libera». È paradossale che regioni con ricercatori brillanti non riescano a trattenerli. Nessun ostacolo religioso o culturale impedisce la ricerca: il problema sono le scelte politiche e ideologiche che restringono il dibattito e gli investimenti.

Il caso di Sfax

La notorietà internazionale arrivò nel 2017, quando l'astronomo Hafedh Ateb rese pubblica una tesi di dottorato sulla Terra piatta depositata all'Università di Sfax, registrata nel 2012. Charfi fu tra le critiche più decise: non una curiosità, ma il sintomo di controlli scientifici fragili e di una cultura della revisione tra pari ancora debole.

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 · 2100 × 350

CRONACA · 29 Settembre 2026

Il Maxiprocesso oltre il mito: la macchina giudiziaria raccontata da Cangialosi

Trecentocinquanta udienze tra il 1986 e il 1987, centinaia di imputati e il ruolo spesso dimenticato del presidente Alfonso Giordano



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

«Riporta l'attenzione sul lavoro giudiziario concreto e sul ruolo della Corte nella lotta dello Stato alla mafia.»

Secondo la recensione di Pasquale Hamel, il libro riporta il processo a Cosa nostra dentro la concretezza del lavoro delle istituzioni.

Il Maxiprocesso di Palermo è entrato nella memoria collettiva come un monumento: Falcone e Borsellino, l'aula bunker, i numeri enormi, le dichiarazioni dei collaboratori di giustizia. Ma la storia, avverte Pasquale Hamel nella sua recensione, non coincide con il monumento. È da qui che parte il libro di Cangialosi, che segue il percorso fino alla nascita della Superprocura.

Che cosa cambiò

L'autore non si ferma alla dimensione quasi leggendaria del processo. Guarda a ciò che rappresentò per le istituzioni, per la cultura giudiziaria e per l'idea stessa di come lo Stato dovesse organizzarsi contro la mafia. Il Maxiprocesso non fu soltanto una vittoria simbolica: fu un modello di lavoro che avrebbe influenzato le scelte successive.

Una macchina da far funzionare

Il libro riporta la vicenda alla concretezza del mestiere. Quel processo fu una macchina gigantesca, con centinaia di imputati, una quantità enorme di prove e collegamenti criminali tra territori diversi. La sfida, scrive Hamel, non era solo dimostrare la forza di Cosa nostra, ma costruire un procedimento capace di reggere fino alla sentenza. Le udienze furono 350, dal 10 febbraio 1986 al 16 dicembre 1987.

L'uomo che teneva l'aula

Un'attenzione particolare è riservata ad Alfonso Giordano, presidente della Corte d'assise. Il suo merito fu garantire la continuità del dibattimento e l'equilibrio tra le parti, in una stagione in cui l'eccezionalità dell'evento rischiava di trasformarsi anche in eccezionalità mediatica. Ridare spazio al presidente, osserva il recensore, serve a ricordare che la risposta dello Stato alla mafia non finisce con le indagini: a un certo punto le prove devono essere discusse in aula e un collegio deve decidere. È in quel passaggio, meno visibile e meno raccontato, che si misura la tenuta delle istituzioni.

Fonti: Pasquale Hamel

CRONACA · 11 Settembre 2026

Teen Star nelle scuole: corsi di educazione affettiva con dati non scientifici e consensi vaghi

L'ente accreditato al ministero dal 2016 presenta i metodi naturali come «efficaci al 98%» e gonfia i rischi del preservativo. Fondi pubblici quasi quadruplicati e 27 scuole raggiunte



Foto di repertorio · autore sconosciuto · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Mettono in dubbio la correttezza scientifica dei contenuti, il consenso delle famiglie e l'uso di fondi pubblici.»*

Un «Registro delle sensazioni» consegnato solo alle ragazze, genitori avvisati una settimana prima, una quota di 15 euro.

Teen Star è un ente di formazione accreditato presso il ministero dell'Istruzione e del Merito dal 2016. Propone un metodo chiamato Sexuality Teaching in the context of Adult Responsibility, attraverso corsi per tutor che poi insegnano agli studenti. Un'indagine precedente aveva già segnalato il carattere pseudoscientifico delle sue tesi su contraccezione e identità di genere, legate alla morale cattolica. Nuovi documenti e testimonianze allargano il quadro.

Il registro delle ragazze

Tra i materiali spicca un modulo, il Registro delle sensazioni, consegnato in classe solo alle studentesse. Chiede nome ed età e invita a monitorare ogni settimana, per un mese, il proprio muco vaginale, senza spiegarne chiaramente lo scopo. Per Teen Star è uno dei principali metodi contraccettivi naturali. I genitori non avevano ricevuto informazioni dettagliate e alcune ragazze hanno provato disagio.

I numeri che non tornano

Nei materiali per i tutor i contraccettivi tradizionali sono definiti «artificiali» e associati a conseguenze che la letteratura scientifica non conferma. Per il preservativo si indica un tasso di rottura o scivolamento del 15,1%, mentre gli studi clinici parlano di 0,4-2,3% per la rottura e 0,6-1,3% per lo sfilamento. I metodi naturali, Ogino-Knaus, Billings, temperatura basale, sintotermico, sono presentati come «efficaci al 98%» senza precisare se per concepire o per evitare una gravidanza. Una differenza cruciale: servono a individuare la fase fertile, quindi a programmare una gravidanza, non a prevenirla.

Consenso e trasparenza

Genitori di due istituti raccontano di essere stati avvisati con poco anticipo, in un caso una settimana prima, con riunioni poco partecipate. I moduli di consenso parlavano genericamente di «ritmi biologici» e «strumenti di autovalutazione», senza dire che si raccoglievano dati intimi. In una scuola il corso costava 15 euro, senza che la scelta fosse stata condivisa con le famiglie. In un incontro online un tutor aveva spiegato che non si sarebbe parlato di contraccettivi o aborto ma di «controllo della fertilità» e «celebrazione del concepimento».

Chi c'è dietro

La direttrice internazionale è un'ostetrica-ginecologa che ha fatto parte della Pontificia accademia per la vita tra il 2017 e il 2022 e insegna all'Università Cattolica del Cile e nei corsi per tutor dell'Università Cattolica di Milano. L'associazione si dice laica ma riceve sostegno da organizzazioni antiabortiste. Nel triennio 2023-2025 i fondi pubblici ricevuti sono stati quasi quattro volte quelli del 2019-2022, raggiungendo 27 scuole. Secondo le testimonianze, a lezione si è detto anche che la pornografia «rimpicciolisce il cervello» e sono state mostrate foto di persone seminude

chiedendo agli studenti che cosa provassero: pratiche che un'esperta del settore giudica lontane dagli standard condivisi.

Fonti: Ministero dell'Istruzione e del Merito

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 · 29 Settembre 2026

Il Ragazzo morso da un ramarro arriva a Porto Ercole, dove Caravaggio approdò in fuga

Nella chiesa di Sant'Erasmo una versione che alcuni studiosi ritengono il prototipo autografo: una lacrima sulla palpebra la distingue da quelle di Londra e Firenze



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

«L'opera, ritenuta da alcuni studiosi il prototipo autografo, torna nel luogo legato agli ultimi giorni del pittore.»

Per il curatore Pierluigi Carofano l'opera è passione, Eros e Thanatos. Per Pietro Folena racconta la fragilità degli adolescenti.

Un ragazzo con una rosa tra i capelli allunga la mano verso la frutta e all'improvviso un ramarro sbuca e lo morde. Nel Ragazzo morso da un ramarro Caravaggio blocca l'istante in cui il piacere diventa dolore. La rosa allude al desiderio e alla bellezza, la caraffa e i frutti mostrano un'osservazione minuziosa del reale. Più della scena conta il passaggio: un attimo di godimento che si rovescia in sofferenza, una meditazione sulla fragilità umana.

Eros e Thanatos

Per Pierluigi Carofano, curatore scientifico dell'esposizione, il quadro «rappresenta la passione, Eros e Thanatos», e Caravaggio vi avrebbe impresso anche «un valore fortemente religioso». Sotto un soggetto apparentemente semplice si nascondono temi universali e spirituali.

Gli anni romani

La tela appartiene alla fase di formazione a Roma, quando il pittore costruisce il linguaggio che cambierà la pittura del suo tempo. La realtà entra nei quadri senza filtri: volti concreti, frutta con i suoi difetti, luce che colpisce i corpi con forza drammatica. Le fonti del Seicento ricordano l'opera e Roberto Longhi la studiò nel 1958.

Gli indizi di un originale

La versione esposta a Porto Ercole presenta dettagli tecnici rivelatori: preparazione bruna, uso della tecnica a risparmio, ripensamenti visibili sulle dita della mano sinistra. Soprattutto una lacrima sulla palpebra inferiore, il colore del ramarro e le tinte della rosa la distinguono dalle versioni di Londra e Firenze. Per questo studiosi come Sergio Rossi ed Emilio Negro la considerano il possibile prototipo autografo.

Una chiesa e un ultimo viaggio

Il dipinto è esposto nella chiesa di Sant'Erasmo, nel Borgo Antico. Il luogo aggiunge significato: unisce il giovane Caravaggio che inventava il suo linguaggio all'artista maturo che nel 1610 approdò su questa costa in fuga. Pietro Folena, presidente dell'Associazione MetaMorfosi che organizza l'iniziativa, sottolinea il tema della vulnerabilità: «È il trionfo della narrazione della fragilità dei ragazzi, dell'adolescenza». Un ragazzo colto nel momento in cui la sicurezza lascia il posto alla paura.

Fonti: Associazione MetaMorfosi

CULTURA · 29 Settembre 2026

La Fondation Beyeler si moltiplica: tre edifici di Zumthor tra alberi secolari

A Riehen, accanto al museo di Renzo Piano, nascono il Wyss Museum, l'Ammann Pavilion e l'Erlen Torhaus. Il parco diventa gratuito e la mostra Constellations apre il nuovo corso



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

> *«Il progetto mostra un modo nuovo di far crescere un museo integrandolo nel paesaggio e aprendolo al pubblico.»*

Collezione raddoppiata, visitatori decuplicati: la risposta non è un grande volume ma uno spazio diffuso dove ognuno compone la propria visita.

Dall'apertura la Fondation Beyeler non ha mai smesso di crescere. La collezione è passata da 180 a circa 400 opere e i visitatori si sono moltiplicati per dieci, fino a superare i duecentomila in un anno. La sede progettata da Renzo Piano non bastava più. Ma come ampliarla senza tradirne l'identità?

Tre edifici invece di uno

Peter Zumthor ha scelto di non costruire un unico grande volume. Ha distribuito le funzioni in tre edifici indipendenti, salvando gli alberi secolari del sito, condizione posta dal Comune, e lasciando al museo di Piano il ruolo di protagonista. Il Wyss Museum aggiunge 1.500 metri quadrati di gallerie su tre livelli, con una pianta a Y disegnata per rispettare un ginkgo biloba, una sequoia e alcuni platani storici; le grandi vetrate fanno del giardino una presenza costante nelle sale. L'Ammann Pavilion, in vetro e rovere, ha 250 posti per musica e incontri. L'Erlen Torhaus ospita uffici e servizi tecnici, collegato al museo da un passaggio sotterraneo.

Un museo da comporre

Il parco è aperto gratuitamente, anche a chi non visita le mostre. In un'ex serra si possono ascoltare oltre duemila vinili, gli Ammann Atelier offrono laboratori e attività didattiche e uno spazio indipendente, il Folly, è riservato alle sperimentazioni. Il percorso non è più lineare: ognuno combina mostra, passeggiata, concerto o workshop come preferisce.

Le sculture nel verde

Con l'acquisizione dell'Erlengarten, giardino ottocentesco di Jean-François Caillat con alberi antichi, prati, zone selvatiche e specchi d'acqua, l'area verde è quasi raddoppiata. Vi sono disseminate opere di Calder, Holzer, Kelly, Bourgeois e Huyghe. Spiccano la Maman di Louise Bourgeois, in vista di una sua retrospettiva, e l'Exomind di Huyghe, una figura con la testa-alveare abitata da api. C'è anche un intervento permanente di nebbia di Nakaya.

Constellations

La mostra inaugurale lega i tre nuclei. Al piano terra le Ninfee di Monet dialogano con Horn, Nkanga, Tillmans e Huyghe sul tema della natura; al piano superiore la figura umana con Ernst, Magritte, Miró e Picasso; all'ultimo, in luce diffusa, le astrazioni di Martin, Twombly, Newman e Marden con una scultura di Brancusi. Il percorso continua nella sede storica, con riallestimenti stagionali che rendono la collezione un organismo vivo.

Fonti: Fondation Beyeler

CULTURA · 29 Settembre 2026

Aperti verso il cielo: quattro architetti cinesi a Roma tra tulou, hutong e premi Pritzker

Da ottobre a Palazzo Carpegna Xu Tiantian e Zhang Ke, nella primavera 2027 Wang Shu e Liu Jiakun: lezioni, mostre, un libro bilingue e un documentario



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

«L'iniziativa fa conoscere in Italia un'architettura attenta al recupero e al contesto, lontana dalle forme imposte.»

Il filo comune viene dai giardini dell'epoca Ming: costruire in armonia con il luogo e con la vita di chi lo abita.

Il titolo dell'iniziativa nasce da un'idea antica: l'apertura verso il cielo, ripresa dagli insegnamenti dell'epoca Ming su giardini e paesaggi, in cui l'intervento umano cerca l'armonia con la natura. È il denominatore comune di quattro protagonisti dell'architettura cinese contemporanea che si alterneranno a Roma nei prossimi mesi, ognuno con il proprio metodo ma con la stessa attenzione al contesto: nessuna forma astratta calata dall'alto, ma domande sui luoghi e su come lo spazio costruito cambia la vita quotidiana.

Le case di terra del Fujian

Si comincia a ottobre a Palazzo Carpegna con Xu Tiantian, fondatrice dello studio DnA_Design and Architecture. Il suo lavoro riguarda i tulou, grandi edifici comunitari del Fujian in terra e legno, per lo più circolari o quadrati. Invece di demolirli, li trasforma in spazi pubblici, biblioteche, laboratori artigiani, luoghi per la cultura, senza cancellarne la storia. Una mostra nelle sale dell'Accademia ne espone modelli e fotografie.

I vicoli di Pechino

A novembre tocca a Zhang Ke dello studio ZAO/standardarchitecture, che ha lavorato soprattutto negli hutong, i vicoli storici di Pechino. Qui la domanda diventa urbana: come conservare il tessuto antico mentre la città si trasforma tutt'intorno. Due approcci diversi al recupero, uniti dalla volontà di non cancellare ciò che esiste.

I maestri del Pritzker

Nella primavera 2027 arriveranno due architetti già premiati con il Pritzker: Wang Shu, che dirigerà la Biennale di Architettura 2027, e Liu Jiakun. Le loro conferenze e mostre monografiche completeranno il quadro con lo sguardo di chi ha già segnato la disciplina.

Come funziona

Ogni appuntamento unisce una lezione pubblica, un dialogo con esperti e una mostra di modelli e disegni. I contenuti confluiranno in un volume bilingue pubblicato dall'Accademia, mentre un documentario prodotto da Clipper Media raccoglierà registrazioni e interviste, in versioni pensate sia per il pubblico italiano sia per la diffusione sulle reti cinesi.

Fonti: Clipper Media

CULTURA · 29 Settembre 2026

Un albero di canestri: Arrechea trasforma la scultura in una partita senza regole

Orange Functional ospita oltre venti canestri da basket. Chi arriva con un pallone può cambiarne il senso, e un tiro sbagliato può diventare un punto



Foto di repertorio · Mutney · CC0 · Wikimedia Commons

> *«L'opera trasforma lo spettatore in protagonista e riflette sul ruolo del caso nella vita.»*

L'ex membro del collettivo cubano Los Carpinteros riflette su caso e intenzione: miriamo a un obiettivo, ma la vita spesso ci porta altrove.

Di solito davanti a una scultura si sta fermi, a distanza, con le mani in tasca. Davanti a Orange Functional conviene invece avere un pallone. L'installazione di Arrechea è una grande struttura a forma di albero che, al posto dei rami, porta più di venti canestri da basket distribuiti lungo la superficie.

Un'opera da usare

Non è un oggetto da contemplare ma un dispositivo pensato per l'azione. Chiunque si avvicini e cominci a tirare modifica l'aspetto e il significato dell'intervento. Le regole rigide della pallacanestro saltano: come spiega l'artista, un tiro sbagliato può finire in un altro canestro e diventare all'improvviso un punto. Sono i frequentatori stessi, giocando, a stabilire nuove logiche.

Dall'Avana allo spazio pubblico

Arrechea si è formato all'Instituto Superior de Arte dell'Avana e la sua ricerca intreccia scultura, architettura e interventi nello spazio pubblico. Prima di sviluppare un percorso personale fatto di grandi installazioni e progetti pensati per luoghi specifici, ha fatto parte del collettivo Los Carpinteros. Da quell'esperienza di gruppo viene un'idea precisa: l'opera non va isolata dall'ambiente, ma inserita al suo interno come innesco di comportamenti inattesi.

Mirare e mancare

Dietro l'apparente semplicità c'è una riflessione sul rapporto tra caso e intenzione. L'artista lo dice in modo esplicito: nella vita di tutti i giorni puntiamo a un obiettivo preciso, ma la strada che percorriamo davvero spesso si allontana da quella prevista. L'albero di canestri traduce questa condizione in una geometria fisica, dove errore e successo stanno nello stesso spazio e a volte coincidono. Il fallimento, qui, non è la fine del gioco: può essere l'inizio di un altro.

È un modo di fare arte che rinuncia all'intoccabilità dell'opera e la consegna al pubblico, lasciando che sia il movimento dei corpi a completarla. Ogni partita, in fondo, ne produce una versione diversa.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 28 Settembre 2026

Albissola, la città dove la ceramica ha incontrato le avanguardie

Dal blu dell'Antico Savona al Lungomare degli Artisti, da Marinetti a Fontana e Asger Jorn: cinque secoli di argilla sulla Riviera

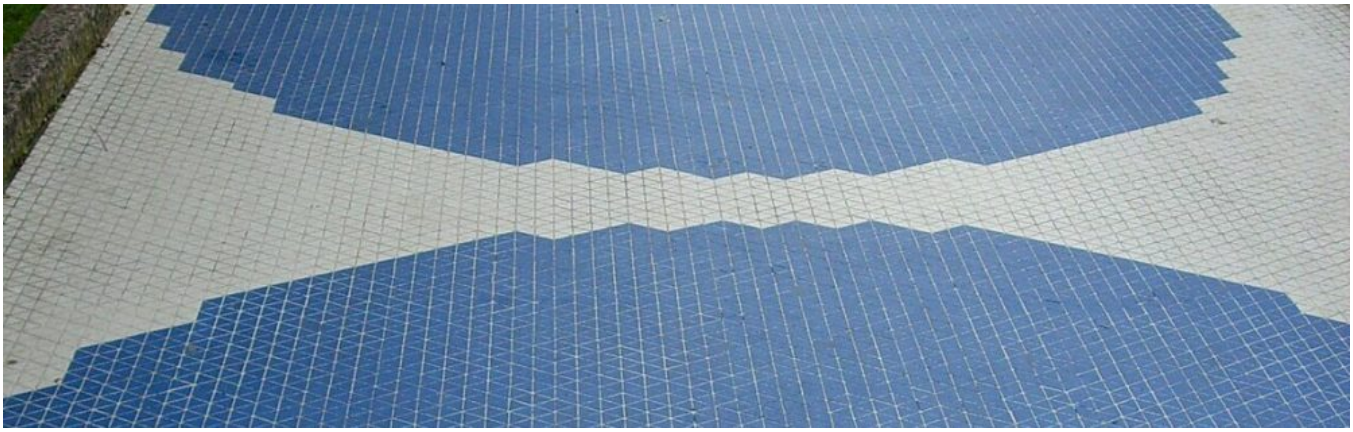


Foto di repertorio · Davide Papalini · CC BY-SA 2.5 · Wikimedia Commons

> *«Albissola è un raro esempio di città in cui artigianato antico e arte d'avanguardia si sono fusi.»*

Libera Città Futurista per Marinetti, laboratorio di Spazialismo e CoBrA negli anni Cinquanta. E nelle botteghe si lavora ancora al tornio.

Ad Albissola la ceramica non è un souvenir: è il modo in cui la città parla. La sua storia comincia nel Cinquecento, quando l'area savonese era già un centro produttivo importante, e arriva fino alle avanguardie del Novecento.

Il blu dell'Antico Savona

Il segno distintivo della tradizione locale è l'Antico Savona, uno stile monocromo blu su fondo bianco cotto ad alta temperatura. Basta passeggiare nei vicoli del centro storico per accorgersi che quell'identità è ancora viva: si è rinnovata nel tempo senza perdere coerenza tecnica ed eleganza.

L'arte esce in strada

A un certo punto la maiolica lascia la bottega e diventa architettura di tutti. È il caso del Lungomare degli Artisti, una galleria all'aperto dove mosaici in terracotta dialogano con il mare. Vi hanno lavorato nomi come Lucio Fontana, Aligi Sassu e Roberto Crippa: la prova di quanto Albissola abbia saputo attirare artisti di statura internazionale.

Futuristi e spazialisti

Il Novecento cambia tutto. Filippo Tommaso Marinetti proclama il borgo «Libera Città Futurista», riconoscendo il contributo di artisti come Tullio d'Albisola. Tra il 1950 e il 1960 le fornaci diventano il laboratorio dello Spazialismo e del movimento CoBrA: qui Fontana realizza in terracotta i suoi Concetti Spaziali, ridefinendo il linguaggio della scultura moderna.

La casa di Jorn

Sulla collina della Bruciata si trova la Casa Museo di Asger Jorn. L'artista danese ha rivestito l'abitazione, il giardino e i vialetti di mosaici, bassorilievi e sculture in ceramica dal gusto eclettico, trasformando la vita domestica in un'opera d'arte totale.

Un itinerario tra musei e botteghe

Chi vuole approfondire può visitare la Fornace Alba Docilia e il MuDA, il museo diffuso che censisce il patrimonio della città. Ma la continuità più evidente è nelle botteghe ancora aperte del centro, dove tornitori e decoratori lavorano l'argilla con gesti tramandati di generazione in generazione.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 28 Settembre 2026

Il Padiglione della Santa Sede invita a rallentare: Ildegarda di Bingen alla Biennale

Obrist e Vickers rifiutano le immagini da consumare e scelgono suono, materia e durata nel convento dei Carmelitani Scalzi accanto alla stazione



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

«Il progetto propone un'alternativa alla fruizione rapida delle immagini, in dialogo con la storia del convento che lo ospita.»

La viriditas della badessa medievale, forza lenta che si propaga come il sale nei muri di Venezia, diventa il ritmo di un progetto contro la reazione continua.

Come si fa a percepire con profondità in un'epoca che chiede di reagire a tutto, subito? È la domanda da cui parte il Padiglione della Santa Sede alla Biennale di Venezia, curato da Hans Ulrich Obrist e Ben Vickers. Il progetto non offre immagini stabili da guardare e dimenticare: chiede di restare abbastanza a lungo perché la sensibilità cominci a cambiare. Lontano dall'essere marginale, raccoglie una delle questioni più critiche della mostra.

La badessa che ascoltava

Ildegarda di Bingen entra nel padiglione non come citazione illustre ma come presenza silenziosa. La badessa scriveva di notte, nelle ore fredde della Renania, tra muri umidi, candele, inchiostro che si addensava ed erbe medicinali messe a seccare. Tutta la sua vita fu ascolto: corpi febbricitanti, respiri alterati, il cosmo che si manifestava nella materia di ogni giorno. Nelle sue miniature le figure umane si aprono come anatomie cosmiche, le vene diventano fiumi, le piante crescono dentro i corpi. Per lei capire il mondo voleva dire partecipare alla sua guarigione: arte, scienza, medicina, teologia e osservazione della natura erano un'unica trama.

Una forza che cresce piano

La viriditas di Ildegarda non è una semplice metafora della natura. È una forza umida e germinativa, un'energia di trasformazione lenta che passa tra persone, pietre, piante e stagioni. Si diffonde come il sale nei muri veneziani o come l'acqua della laguna che cambia poco a poco tutto ciò che tocca. Il padiglione adotta lo stesso tempo organico: materia, suono, architettura e corpi in scambio continuo, al posto delle immagini fisse.

Il silenzio non è fuga

Proporre un'altra qualità di presenza, oggi, non è un gesto neutro: non a Venezia, non in una Biennale, non in un tempo di conflitti e polarizzazioni. Ma il silenzio proposto non è un ritiro dal mondo. Somiglia alle ore in cui la laguna rallenta, quando la nebbia trattiene le distanze e l'acqua smorza i rumori.

Un convento ferito dalla ferrovia

Il luogo amplifica il senso. I Carmelitani Scalzi costruirono la loro spiritualità contro l'eccesso: poco sonno, poco cibo, lunghe veglie silenziose. Il convento conserva quella tensione: corridoi stretti, celle spoglie, luce trattenuta. Nell'Ottocento però la ferrovia di Santa Lucia gli tagliò il giardino, e da allora vive accanto a uno dei punti più rumorosi della laguna. Proprio questa vicinanza rende oggi quasi irreale il silenzio che vi resiste.

Fonti: Biennale di Venezia

CULTURA · 27 Settembre 2026

Archivi di cartone e specchi acustici: tre artisti contro l’oblio

Seguendo l'impulso archivistico descritto da Hal Foster, Hirschhorn, Tacita Dean e Sam Durant riportano alla luce ciò che la storia ufficiale ha rimosso



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

«Mostra come l'arte contemporanea possa costruire una contro-memoria rispetto alla storia ufficiale.»

Altari precari nei quartieri popolari, rovine tecnologiche sulla costa del Kent, monumenti alle guerre indiane spostati al National Mall.

Nel 2004 il critico Hal Foster descrisse un fenomeno che chiamò impulso archivistico: la spinta di molti artisti a far riemergere ciò che la storia ha messo ai margini, rimosso o dimenticato. Non nostalgia, ma qualcosa di diverso.
L'archivio costruito dagli artisti non somiglia alle banche dati digitali, neutre e fluide: è ostinato, materiale, incompleto, volutamente problematico. Non celebra la storia ufficiale ma crea una contro-memoria, in cui il pubblico smette di essere passivo e viene chiamato in causa.

Hirschhorn e il cartone

Lo svizzero Thomas Hirschhorn costruisce monumenti provvisori con materiali di scarto: cartone, nastro da pacchi, alluminio. Sono altari dedicati a pensatori e artisti, collocati di proposito fuori dai musei, nei quartieri popolari, dove ciò che di solito si butta diventa occasione di educazione appassionata. In Too Too – Much Much, del 2010, riflette sulla quantità attraverso un'icona universale, la lattina, chiedendosi come ognuno di noi gestisca la massa di emozioni ed esperienze che lo attraversa ogni giorno. Il suo obiettivo non è il riconoscimento della critica, ma un investimento affettivo e politico nell'arte.

Tacita Dean e le rovine

Tacita Dean guarda ai fallimenti delle utopie moderniste, recuperando figure marginali ed eventi dimenticati con pellicola analogica e fotografia. I Sound Mirrors della costa del Kent ne sono un esempio: strutture in cemento costruite tra il 1928 e il 1930 per captare il rumore degli aerei nemici, abbandonate quando il radar le rese inutili. Per l'artista non sono oggetti malinconici ma porte: punti in cui un passato incompiuto parla di possibilità ancora aperte.

Sam Durant e l'America rimossa

Sam Durant usa l'archivio per far affiorare i conflitti sepolti della cultura americana, accostando l'eleganza del design modernista degli anni Quaranta e Cinquanta ai traumi della protesta e della controcultura degli anni Sessanta. Proposal for White and Indian Dead Monument Transpositions, del 2005, acquisita dal LACMA nel 2013, riproduce monumenti dedicati alle guerre indiane per trasferirli idealmente al National Mall, interrogando il modo in cui i memoriali modellano la memoria e nascondono rapporti di classe e di potere.

La memoria che resiste

In tutti e tre i casi frammenti e rovine diventano dispositivi attivi, cantieri aperti in cui l'interpretazione umana resta centrale. In un mondo digitale che tende all'uniformità e alla cancellazione veloce, questi lavori riaffermano il valore della materia e della memoria consapevole.

Fonti: LACMA

CULTURA · 27 Settembre 2026

Palermo barocca, dai Quattro Canti alla cripta nascosta di San Giuseppe dei Teatini

La città di Arabi, Normanni e Federico II trova nel Seicento un nuovo linguaggio: facciate concave, affreschi di Filippo Tancredi e una sorgente del 1668



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

> *«Mostra come la stratificazione storica della città si esprima nella sua architettura barocca.»*

Sopra lo splendore dei marmi policromi, sotto il silenzio di uno spazio quasi spoglio. Due facce dello stesso gusto teatrale.

Poche città raccontano la propria storia con la pietra come Palermo. La sua posizione nel Mediterraneo ha richiamato Fenici, Greci, Romani, Arabi e Normanni. Gli Arabi, arrivati dall'831, hanno lasciato elementi stilistici ancora riconoscibili; i Normanni, dal 1072, hanno imposto un nuovo ordine urbano e religioso. Con Federico II di Svevia, lo «stupor mundi», la città ha vissuto un apogeo economico e culturale e ha visto nascere la Scuola Siciliana, la prima in Italia a usare una lingua volgare per la poesia lirica. Dopo i Vespri e il dominio aragonese, nel Seicento un riordino urbanistico sistematico ha portato il barocco.

Il teatro dei Quattro Canti

Simbolo di questa nuova visione sono i Quattro Canti. I lavori cominciano nel 1609 su progetto del fiorentino Giulio Lasso, all'incrocio tra via Maqueda e via Vittorio Emanuele, dove quattro facciate concave si fronteggiano. Ognuna sale su tre ordini: in basso le fontane delle stagioni, al centro le sante protettrici della città, in alto i sovrani spagnoli dell'epoca. Religione e potere si fondono in una vera scenografia urbana.

Lo splendore dei Teatini

Poco a sud sorge San Giuseppe dei Teatini, che meriterebbe molta più attenzione di quella che riceve. Costruita tra il 1612 e il 1645, con la facciata neoclassica completata solo nel 1844, fu gravemente danneggiata dai bombardamenti del 1943 e riaperta nel 1966. L'interno a croce latina ha tre navate divise da colonne monolitiche e una grande cupola che illumina gli affreschi di Filippo Tancredi con le storie di San Gaetano, tra le testimonianze più importanti del barocco siciliano. Cornici dorate, iscrizioni e marmi policromi sul pavimento creano una teatralità controllata, ricca ma mai confusa.

Il silenzio della cripta

Sotto la chiesa si apre una cripta quasi priva di decorazioni, in netto contrasto con la sala superiore. Custodisce una sorgente trovata nel 1668 sotto l'altare della Madonna della Provvidenza. Secondo la tradizione popolare vi sarebbero legate guarigioni e conversioni miracolose, ma come precisa la rivista AbouT si tratta di credenze senza riscontri storici. Sopra il visibile e lo sfarzo, sotto il mistero e il silenzio: due volti dello stesso barocco.

Fonti: AbouT

CULTURA · 26 Settembre 2026

Giuseppe Graziosi, lo scultore che fotografava i gesti dei contadini

Da Torino 1898 alla Fontana dei due Fiumi di Modena, un artista che usava la macchina fotografica come strumento di studio del corpo al lavoro



Foto di repertorio · Luce&nebbia · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«Il suo lavoro documenta gesti contadini scomparsi e invita a riflettere sul valore della manualità.»

Nell'era delle immagini generate in pochi secondi, il suo archivio ricorda che il gesto contiene conoscenza. Bozzetti e modelli sono alla Gipsoteca di Modena.

Il modo di afferrare un attrezzo, di piegare la schiena per seminare o raccogliere: gesti che oggi quasi non esistono più e che Giuseppe Graziosi ha fissato nella scultura e, soprattutto, in fotografia.

Il corpo come punto di partenza

La formazione di Graziosi ruota intorno all'osservazione del corpo in movimento. Già la scultura presentata all'Esposizione Nazionale di Torino nel 1898 mostra il suo interesse per la dimensione sociale e per lo studio di corpo e paesaggio. Due anni dopo arriva il riconoscimento dell'Esposizione Universale di Parigi. Alla Biennale di Venezia, dove espone più volte, la sua ricerca si allarga al nudo femminile e alla figura del lavoratore, come nella celebre scultura di un corpo segnato dalla ripetizione dello stesso gesto.

Insegnare e costruire la città

Accanto alla creazione c'è l'insegnamento: dal 1914 Graziosi lavora nelle principali accademie di belle arti italiane. Negli anni Trenta la sua scultura conquista lo spazio pubblico di Modena. L'opera più rappresentativa è la Fontana dei due Fiumi, inaugurata nel 1938, dove il corpo, l'acqua, la terra e i suoi frutti diventano gli elementi di un racconto civico.

La fotografia come taccuino

Ciò che lo rende unico è l'uso della fotografia, non come arte autonoma ma come mezzo di ricerca parallelo alla scultura. Le sue immagini registrano posture, gesti e rapporti tra figura e spazio nelle occupazioni quotidiane della campagna. Il risultato è un archivio di pratiche scomparse, in cui la manualità di chi lavora la terra incontra quella dell'artista che modella, incide e disegna: un dialogo tra chi rappresenta e chi viene rappresentato.

Una lezione per l'era digitale

Oggi un'immagine può essere generata elettronicamente in pochi secondi, senza alcun gesto. Proprio per contrasto l'opera di Graziosi acquista un significato nuovo: ricorda che nelle mani, di chi lavora e di chi crea, c'è conoscenza, memoria e una consapevolezza che non si può delegare. Per entrare nel suo processo creativo resta la Gipsoteca di Modena, istituita nel 1984 al Palazzo dei Musei, che ne conserva bozzetti e modelli.

Fonti: Gipsoteca di Modena

CULTURA · 23 Settembre 2026

Osibodu e l’impermanenza: fotografie che sembrano sogni

Corpi sospesi, esposizioni multiple e luce cinematografica per raccontare la fugacità dell'esperienza. Dal LagosPhoto Festival a PhotoVogue e Photoville



Foto di repertorio · ??? · Public domain · Wikimedia Commons

«La sua fotografia onirica ha trovato spazio nei principali festival internazionali.»

Nessuna trama da seguire, ma una successione di immagini tenute insieme da un senso di continua metamorfosi.

Le fotografie di Osibodu non raccontano storie in modo esplicito: le suggeriscono. Ritraggono figure solitarie in paesaggi naturali, ma sempre con uno scarto rispetto alla realtà ordinaria. Corpi che sembrano galleggiare nell'aria, figure moltiplicate da esposizioni sovrapposte, movimenti congelati in pose che sfidano la gravità.

La tecnica al servizio del sogno

Questi strumenti non sono un esercizio di stile. Servono a evocare un'atmosfera vicina al linguaggio dei sogni, dove la logica lascia il posto all'intuizione e le sequenze si dissolvono l'una nell'altra. Lo spettatore non è chiamato a capire che cosa sta succedendo, ma a sentire una sospensione.

Il progetto Impermanence

Il cuore della sua ricerca è Impermanence, un progetto dedicato alla fugacità dell'esperienza umana. Le immagini che lo compongono rifiutano di proposito la continuità narrativa: sono istantanee slegate eppure coerenti. A unirle non è una trama ma una qualità sottile, il senso di una metamorfosi continua che attraversa ogni scena. Le scelte stilistiche rafforzano questa impressione: composizioni essenziali, quasi minimaliste, e una luce di matrice cinematografica che isola i soggetti e li rende sospesi nel tempo.

Un percorso internazionale

Nonostante la giovane età, Osibodu ha costruito una presenza significativa nel circuito artistico globale. Il suo lavoro è stato esposto al LagosPhoto Festival, al PhotoVogue Festival di Milano e a Photoville di New York, contesti molto diversi che dimostrano la capacità della sua ricerca di parlare a pubblici eterogenei. Anche la residenza a Londra è una tappa importante: un ancoraggio europeo che non ha cancellato le radici concettuali legate al contesto di origine.

In un'epoca in cui la fotografia tende spesso a documentare e a spiegare, le immagini di Osibodu scelgono la strada opposta: lasciare aperto il significato e affidarsi all'ambiguità del sogno, dove tutto può cambiare forma da un momento all'altro.

Fonti: LagosPhoto Festival, PhotoVogue Festival, Photoville

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 23 Settembre 2026

Ruvida fuori, accogliente dentro: l’orecchietta come ritratto della Puglia

Un gesto con il pollice, una forma diversa ogni volta, un sapere tramandato senza ricette. E il progetto Due Orecchiette che dal 2020 la porta in riva al mare

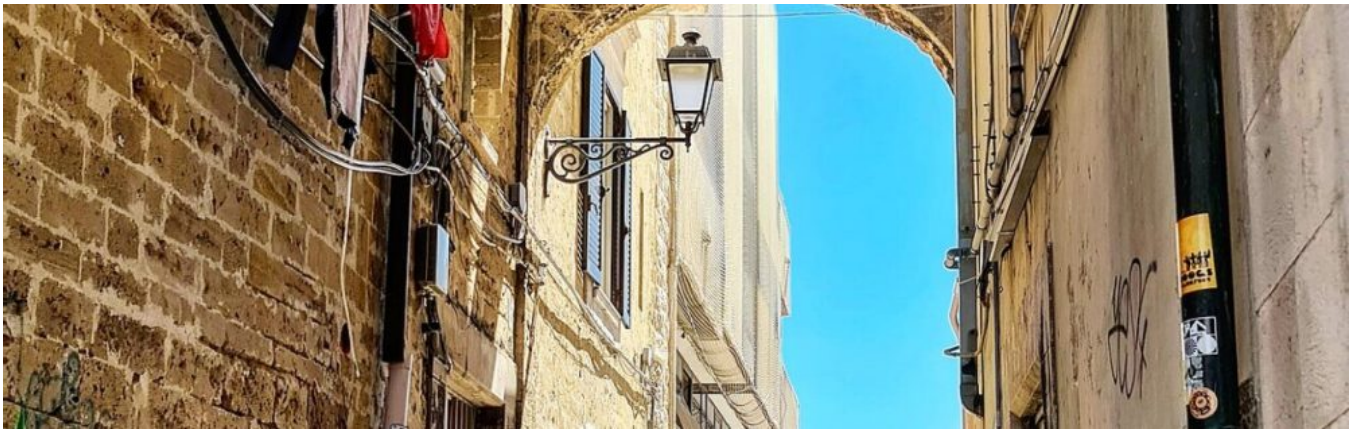


Foto di repertorio · Palieri.Ivana · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Mostra come un formato di pasta custodisca memoria familiare e identità di un territorio.»

Con il ragù a Foggia, con cime di rapa e acciughe a Bari. Lo chef Daniele Vino: potrei mangiarla più volte a settimana.

Tutto comincia con un gesto. Dall'impasto si ricavano piccoli cordoncini che vengono tagliati, trascinati sulla spianatoia e rovesciati sul pollice per ottenere la tipica forma concava. Sembra semplice, ma richiede pratica, e nessun pezzo è identico all'altro. Proprio in queste piccole imperfezioni sta il valore del lavoro a mano, che distingue l'orecchietta da quella industriale.

Una forma che trattiene

La particolarità non è solo estetica. L'orecchietta ha un bordo più spesso e resistente e un centro più morbido: una doppia consistenza che le permette di trattenere benissimo i condimenti. Lo si vede nelle diverse versioni locali. In provincia di Foggia accompagna il sugo di carne, piatto dei pranzi domenicali in famiglia. A Bari diventa icona con le cime di rapa e le acciughe, dove il sapore deciso della verdura e quello del pesce si incontrano nella sua cavità.

Un sapere che si impara guardando

Raramente l'orecchietta passa attraverso una ricetta scritta. Madri e nonne la insegnano facendo, ripetendo movimenti imparati in famiglia, lasciando che i più giovani osservino e provino. È una conoscenza viva proprio perché si pratica: i gesti cambiano un po' nel tempo ma restano riconoscibili. Riguarda il cibo e insieme la memoria collettiva, radicata nella vita quotidiana più che nei libri.

Dalla cucina alla spiaggia

A un certo punto l'orecchietta esce dalle case e diventa occasione di incontro. È quello che fa il progetto Due Orecchiette, nato nel 2020: una padella gigante, un fornello da campeggio e il mare sullo sfondo. Preparare e mangiare la pasta insieme diventa un modo per conoscersi. Col tempo l'iniziativa si è trasformata in un food club che organizza degustazioni e cene tutto l'anno, senza perdere lo spirito iniziale: il piacere di stare insieme intorno al cibo.

Una regione in un formato

L'orecchietta somiglia alla Puglia: ruvida e resistente fuori, accogliente dentro. Cambia con le stagioni e gli ingredienti e incontra pomodoro, verdure, formaggi, pesce. Lo chef Daniele Vino, che le ha dedicato diverse esperienze gastronomiche, dice che potrebbe mangiarla più volte a settimana, perché non stanca mai e porta con sé la storia delle nonne e delle donne che l'hanno preparata per generazioni.

Fonti: Due Orecchiette

CULTURA · 23 Settembre 2026

Domani ci sarà la battaglia? David Foster Wallace e l’argomento del destino

Da Salamina ad Aristotele, da Richard Taylor al Sistema J: distinguere i tipi di necessità per salvare la possibilità di agire diversamente

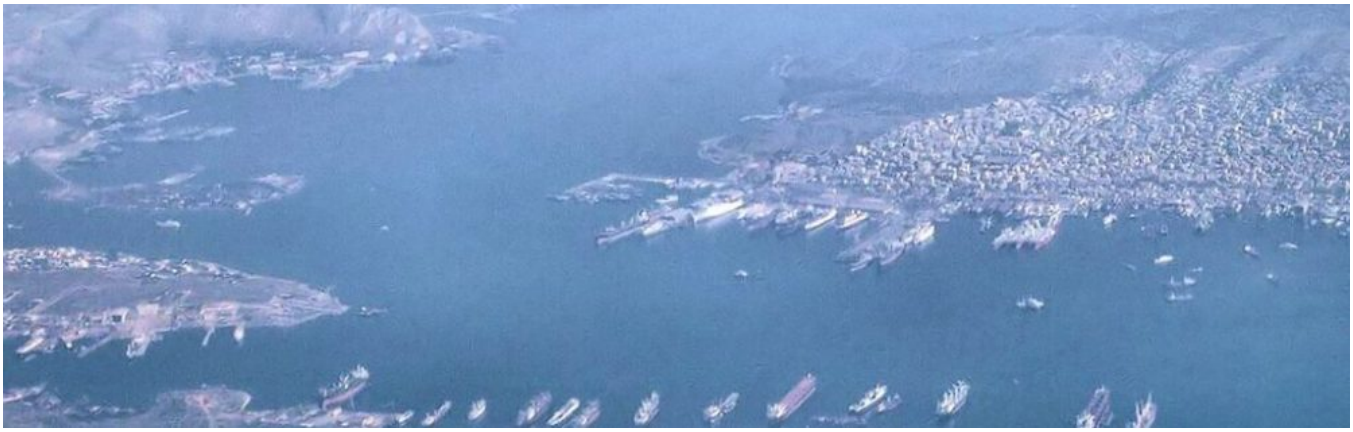


Foto di repertorio · Jona Lendering · CC0 · Wikimedia Commons

«Mostra come distinguere i tipi di necessità permetta di difendere la libertà di scelta dal fatalismo.»

Gli antichi lo chiamavano argomento pigro: se tutto è già deciso, perché chiamare il medico? L'errore sta nel confondere impossibile e impossibile.

Il problema nasce in una notte del 480 a.C., prima della battaglia navale di Salamina tra Atene e l'impero persiano. La domanda è semplice: domani la battaglia ci sarà? Ma nasconde un rompicapo. Se è già vero oggi che accadrà, come può essere ancora possibile che non accada? E la risposta ha conseguenze pratiche per chi deve decidere che cosa fare.

L'argomento pigro

I Greci avevano visto il pericolo del fatalismo e gli avevano dato un nome ironico: argomento pigro. Se ciò che succederà non dipende da noi, perché agire? Se il malato guarirà comunque, il medico è inutile; se non guarirà, tanto vale non chiamarlo. È questo passaggio, da una teoria sul futuro a una regola di comportamento nel presente, il vero veleno del determinismo. Aristotele, nel De interpretatione, riconobbe il problema: il futuro contingente resta indeterminato finché non accade, anche se è vero oggi che accadrà o non accadrà.

Tre modi di essere impossibile

Nel 1962 il filosofo Richard Taylor ripropose l'argomento fatalista in forma moderna. Wallace individua il suo punto debole: Taylor confonde tipi di necessità diversi. Un quadrato rotondo non può esistere per contraddizione logica; un corpo non può superare la velocità della luce per le leggi della fisica; una persona non può toccare un muro lontano trecento chilometri per una questione di posizione. Diciamo sempre «impossibile», ma l'ostacolo è di natura completamente diversa.

L'arte delle distinzioni

Con Jay Garfield e Jamie Rucker, Wallace costruisce il Sistema J, uno strumento semantico che separa impossibilità logiche, fisiche e situazionali. Così la frase «avrebbe potuto agire diversamente» torna ad avere senso. È un lavoro che ricorda quello dei filosofi medievali, maestri nell'arte di distinguere ciò che è necessario solo a certe condizioni da ciò che lo è in assoluto. Già Boezio, scrivendo in prigione nel 524, aveva sostenuto che Dio conosce le cose secondo il proprio modo, non in successione come noi ma tutte insieme: da questo non deriva che le azioni future siano già necessarie oggi.

Perché conta

Il merito di Wallace è mostrare che la libertà di agire non poggia su un'astrazione, ma su distinzioni di linguaggio precise. Perderle significa trasformare una descrizione del mondo in una scusa per restare fermi: un errore con conseguenze concrete, ieri come oggi.

CULTURA · 22 Settembre 2026

Centoquarantatré artiste e un vuoto ancora da colmare

Da Sofonisba Anguissola a Barbara Kruger, un libro rilegge la storia dell'arte al femminile per affinità e conflitti, non per cronologia. E chiede chi decide che cosa ricordare



Foto di repertorio · Sofonisba Anguissola · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Mette in discussione i meccanismi che decidono quali artisti entrano nella memoria collettiva.»*

Le donne non sono state escluse per mancanza di talento, ma dalle condizioni materiali per lavorare: scuole, botteghe, ambienti professionali.

Per secoli la storia dell'arte ne ha nascoste due: quella celebrata e quella sommersa. Le miniaturiste dei chiostri medievali, e poi le pittrici, le scultrici, le performer delle epoche successive, si sono scontrate con un ostacolo che con il talento aveva poco a che fare. L'accesso alle scuole, alle botteghe e agli ambienti professionali era loro negato in modo strutturale.

Escluse, non diverse

Il punto è sottile ma decisivo. Non si tratta di dire che le donne producessero un'arte di qualità diversa in quanto donne. Si tratta di riconoscere che venivano tenute fuori dalle condizioni materiali e sociali che permettevano agli uomini di formarsi, lavorare e far circolare le proprie opere.

Una mappa invece di una linea

Per raccontare questa storia serviva un metodo nuovo. Invece di procedere in ordine cronologico, il libro collega le figure per temperamento, conflitti e preoccupazioni comuni, restituendo una mappa della creatività meno rigida. Da Sofonisba Anguissola a Barbara Kruger, passando per Hilma af Klint e Marina Abramovic, le protagoniste non appaiono come icone di una vittoria già ottenuta, ma come donne concrete che hanno dovuto negoziare di continuo tra ambizione, corpo, riconoscimento e potere.

Una scrittura che racconta

Lo stile è volutamente veloce e ironico, ricco di aneddoti e di interpretazioni personali, lontano dalla freddezza accademica. Non è un difetto ma un patto con chi legge: preferire l'immediatezza alla completezza, per rendere la storia dell'arte accessibile anche a chi non ha una formazione specialistica.

La macchina della memoria

Più delle conclusioni conta la discussione che il libro riapre. Ammettere che 143 figure sono solo una piccola parte di un territorio ancora inesplorato significa accettare l'incompletezza come punto di partenza. La vera questione non riguarda soltanto le artiste da reinserire nei cataloghi, ma chi decide che cosa la memoria collettiva deve conservare. Musei, archivi, accademie, mercato e critica formano una macchina di selezione sempre in funzione. Interrogarla trasforma un recupero storico in una domanda sul presente: come funzionano oggi potere e visibilità.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 21 Settembre 2026

La Cappella Bardi restaurata svela l’architettura dipinta di Giotto

L'Opificio delle Pietre Dure ha mappato le linee battute con le corde, confermato il lavoro di una bottega e trattato circa cinquemila lacune nelle storie di San Francesco



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

«Il restauro rivela la costruzione spaziale e le tecniche della bottega giottesca, aprendo nuove ricerche sul primo Trecento.»

Affresco e pittura a secco, Virtù riemerse con il laser sulla volta, una storia conservativa che va dalla scialbatura del Settecento a Tintori.

Restaurare un ciclo di affreschi non significa solo ritrovare i colori. Nella Cappella Bardi, l'intervento dell'Opificio delle Pietre Dure ha permesso di leggere meglio la vivacità cromatica e soprattutto l'audacia della costruzione spaziale di Giotto. Le sei scene raccontano la vita di san Francesco d'Assisi seguendo la Legenda maior di Bonaventura da Bagnoregio: dalla rinuncia ai beni paterni all'approvazione della Regola, dal Capitolo di Arles alla prova davanti al Sultano, fino alla morte e all'apparizione a frate Agostino e al vescovo Guido.

L'architettura come racconto

Il vero protagonista emerso dal cantiere è lo spazio. Giotto sovrappone alla struttura reale della cappella un'architettura monumentale dipinta, un apparato illusionistico che tiene insieme le scene. Le figure stanno quasi sempre in ambienti visti di fronte, come grandi stanze aperte verso chi guarda: gli edifici dipinti organizzano i personaggi, stabiliscono gerarchie e suggeriscono profondità anche quando l'azione è all'aperto. Il restauro ha mappato in digitale tutte le incisioni e le linee preparatorie, ottenute battendo sull'intonaco corde intrise di colore: si può seguire il progetto spaziale come il disegno di un architetto.

Le mani della bottega

I lavori hanno confermato ciò che gli studiosi ipotizzavano: nella cappella lavorò un gruppo di pittori coordinato da un Giotto ormai maturo. Le differenze tecniche e stilistiche si leggono oggi meglio. Alla base ad affresco si affianca un ampio uso della pittura a secco, che allargava la tavolozza e lasciava tempi più flessibili: la tecnica diventa parte della ricerca espressiva.

Prima la sicurezza

Prima della bellezza c'era da salvare il manufatto: distacchi dell'intonaco, sollevamenti del colore, fratture e sali solubili. Le lacune censite sono circa cinquemila, frutto di una storia travagliata: la scialbatura con calce nel primo Settecento, la riscoperta nel 1851 con il restauro di Gaetano Bianchi, l'intervento del 1957-1959 di Leonetto Tintori sotto la guida di Ugo Procacci. Le integrazioni sono state fatte in modo riconoscibile. La pulitura della volta, anche con il laser, ha fatto riemergere le allegorie delle Virtù francescane, in particolare Obbedienza e Castità.

Un cantiere condiviso

Il restauro è finito, la ricerca no: il materiale raccolto alimenterà nuovi studi sulla pittura del primo Trecento. Il progetto ha unito istituzioni pubbliche e sostenitori internazionali nella campagna Giving4 Giotto, trasformando l'intervento in un'impresa condivisa.

Fonti: Opificio delle Pietre Dure, Giving4 Giotto

CULTURA · 19 Settembre 2026

Voltarsi e scoprire il nulla: il miracolo rovesciato di Montale

Un'aria di vetro, un terrore di ubriaco e il paesaggio come inganno ottico: la poesia letta alla luce dell'Ecclesiaste



Foto di repertorio · Kaj Hagman. · Public domain · Wikimedia Commons

«Mostra come Montale abbia dato forma moderna a un'antica riflessione sull'illusorietà del mondo.»

Il poeta potrebbe rivelare il segreto, ma sceglie di tacere e continua a camminare tra uomini che non si voltano.

Un mattino d'inverno, un'aria così tersa da sembrare solida. Nei versi di Eugenio Montale l'«aria di vetro» è anche «arida»: l'accostamento dei due suoni crea uno spazio dove respirare è fatica, una trappola trasparente. Il poeta vi cammina, si volta indietro e scopre l'impensabile: alle sue spalle non c'è niente. La scoperta lo coglie con «un terrore di ubriaco», un panico primordiale e irrazionale.

Il velo che cade

Il riferimento all'ebbrezza non è casuale. Suggerisce una percezione alterata, un istante in cui il velo della normalità si strappa e il «miracolo» si compie. Ma è un miracolo al contrario: invece di rivelare una presenza, mostra il vuoto.

Una verità antica

L'intuizione montaliana non nasce dal nulla. Affonda le radici in un testo biblico antichissimo, l'Ecclesiaste, che ripete «vanità delle vanità, tutto è vanità». Lo stesso libro descrive con durezza l'inutilità della fatica umana e il succedersi delle generazioni su una terra che resta sempre uguale. Montale traduce quella verità millenaria nella lingua del Novecento e le restituisce un'attualità bruciante.

Il paesaggio come trucco

Guardando di nuovo avanti, il poeta vede alberi, case, colline: il mondo di tutti i giorni. Ma ora sa che quelle forme sono illusorie, dipinte come in un inganno ottico. Coprono di continuo il vuoto sottostante grazie all'abitudine. Ciò che gli altri chiamano realtà è uno schermo che nasconde l'inconsistenza dell'esistenza.

Il custode del segreto

La scelta finale è il silenzio. Il poeta continua a camminare tra uomini che non si voltano mai, né verso il proprio passato né verso quello collettivo, e quindi non si accorgono dell'illusione. Potrebbe parlare, ma tiene il segreto per sé. Quel «Forse» con cui la poesia si apre rende tutta la rivelazione ipotetica. Eppure il peso è concreto: il poeta lo porta ogni giorno e lo affida ai versi, perché attraversino il tempo come confessione di una consapevolezza solitaria.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 19 Settembre 2026

Ritagliare invece di scattare: i collage di De Blauwer e i corpi di carta

L'artista belga, nata a Ronse nel 1969, preleva fotografie da vecchie riviste e ne ricompone frammenti femminili lasciando spazio all'assenza



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

> *«La sua pratica rilegge criticamente la rappresentazione femminile costruita dai media di massa.»*

Mani, spalle, pezzi di volti: togliendo le immagini al loro contesto, l'artista toglie anche il controllo a chi le aveva inquadrate.

Per costruire le sue immagini De Blauwer non usa la macchina fotografica. Nata a Ronse, in Belgio, nel 1969, lavora con un materiale che altri hanno buttato: vecchie riviste e pubblicazioni ormai fuori circolazione. Il suo lavoro consiste nel cercare, scegliere e manipolare fotografie già esistenti, strappandole al contesto per cui erano nate.

Una nuova vita per le immagini

Questo procedimento cambia radicalmente il significato di una foto. Sottratta alla funzione originaria, che fosse pubblicità, moda o cronaca, l'immagine entra in una trama diversa, in cui spesso pesa l'elemento autobiografico. Il collage diventa così un modo di raccontare con parole altrui, cioè con immagini fatte da altri.

Il frammento e il vuoto

Nelle composizioni dominano le figure femminili. Ma non sono mai intere: mani, spalle, frammenti di volti vengono tagliati via dalle inquadrature originali e ricombinati secondo una logica che preferisce l'incompletezza. L'identità dei soggetti si dissolve, e chi guarda è invitato a proiettare nello spazio bianco del margine ciò che non si vede. È un rovesciamento dell'idea tradizionale di immagine: invece di mostrare tutto, il collage suggerisce, nasconde e chiede allo spettatore di completare.

Un intervento sulla memoria

Il materiale di partenza non è neutro. Riviste e giornali dismessi portano con sé strati di significati storici e culturali, la memoria collettiva sedimentata nei mezzi di comunicazione di massa. Riutilizzarli non è un semplice riciclo estetico, ma un intervento critico sul modo in cui l'immagine della donna è stata costruita e diffusa nel tempo. Tagliando e ricomponendo, l'artista sottrae il controllo del racconto a chi aveva scattato e impaginato quelle foto, e restituisce alle immagini una libertà di interpretazione che non avevano mai avuto.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 18 Settembre 2026

Mapplethorpe, la luce come scalpello

Una mostra parte dagli assemblaggi giovanili per arrivare ai nudi, ai fiori e ai ritratti di Patti Smith, Keith Haring, Yoko Ono e Isabella Rossellini



Foto di repertorio · Ib Rasmussen · Public domain · Wikimedia Commons

«Mette in luce il rigore formale e la carica emotiva di uno dei fotografi più influenti del Novecento.»

Dietro l'ordine quasi matematico delle sue immagini, scrive Gufetto, resta una tensione irrisolta tra controllo e sensualità.

La mostra dedicata a Robert Mapplethorpe non comincia dalle fotografie più famose. Si apre invece con gli esperimenti degli inizi: assemblaggi tridimensionali fatti di ritagli, feticci religiosi e materiali diversi. Una scelta che dice molto: la purezza formale delle serie successive non è nata da un'illuminazione improvvisa, ma da una pratica libera, provocatoria, pensata per sorprendere.

Fotografare come scolpire

Mapplethorpe non si limita a registrare ciò che ha davanti all'obiettivo: lo ricostruisce secondo una grammatica geometrica rigorosa. La fotografia diventa simile alla scultura. La luce modella i volumi, le ombre creano profondità, gli equilibri della composizione organizzano lo spazio. Nei celebri nudi il corpo perde la sua dimensione narrativa e diventa superficie e tensione muscolare. Lo stesso accade nei ritratti, nei fiori, negli studi botanici: ogni elemento sembra occupare il proprio posto secondo un ordine quasi matematico. Quella perfezione non è frutto del caso ma della volontà di controllare ogni variabile.

Il calore sotto il ghiaccio

Eppure, sotto la superficie fredda, c'è una forte carica emotiva. La rivista Gufetto sottolinea come tutto il percorso dell'artista sia attraversato da una tensione mai risolta tra controllo e sensualità, rigore e fragilità. I ritratti di figure della scena culturale, da Patti Smith a Keith Haring, da Yoko Ono a Isabella Rossellini, non sono esercizi di stile ma finestre su mondi interiori, aperte dalla precisione dello sguardo.

Due muse

Il percorso attraversa gli autoritratti, i ritratti celebri, le serie dedicate alle muse, lo studio del corpo e della natura. Due figure spiccano su tutte. Patti Smith, incontrata nel 1967, compagna degli anni della formazione. E Lisa Lyon, campionessa di bodybuilding, il cui corpo univa eleganza formale e potenza fisica. Non semplici soggetti da fotografare, ma incontri che hanno costruito la poetica stessa dell'artista.

Fonti: Gufetto

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

CULTURA · 18 Settembre 2026

«Tutta l’arte è completamente inutile»: la sfida di Oscar Wilde alla morale vittoriana

Nel Ritratto di Dorian Gray la bellezza diventa resistenza contro una società dell'utile che userà proprio la moralità per processarne l'autore



Foto di repertorio · Napoleon Sarony / Adam Cuerden · Public domain · Wikimedia Commons

«Il romanzo propone la bellezza e l'arte come forme di resistenza contro l'ipocrisia e l'utilitarismo.»

Da Baudelaire che perde l'aureola nel fango a Dorian che non invecchia: un romanzo che insegna a rallentare lo sguardo.

Alla fine dell'Ottocento l'arte e la società si separano. Scrittori come Flaubert e Baudelaire lo avevano già registrato: nel mondo moderno, dove contano solo velocità e utilità, l'artista non trova più posto. Baudelaire immagina il poeta che perde l'aureola, caduta non sull'Olimpo ma nel fango delle strade affollate. In questo clima Oscar Wilde sceglie una posizione estrema. Nella prefazione al suo capolavoro scrive: «Tutta l'arte è completamente inutile». Non è una resa, ma una provocazione.

La bellezza come ribellione

Proprio nell'inutilità sta la forza dell'arte. Wilde lo dice rifiutando la morale del suo tempo: un libro non è buono perché virtuoso, ma perché scritto bene. Una tesi che scandalizza una società che usa la morale come copertura per i suoi meccanismi di profitto. Dorian Gray, il giovane che non invecchia, diventa simbolo di questa resistenza estetica. La sua bellezza intatta, perfetta come un marmo greco, è ciò che il mercato borghese non può comprare né ridimensionare. Ogni gesto, ogni dettaglio armonioso intorno a lui rivendica uno spazio umano oltre l'utile.

Il fascino ambiguo della vanità

Il romanzo, però, non scioglie la tensione tra ricerca della bellezza e narcisismo. Wilde non condanna né assolve la vanità di Dorian: la descrive con lucidità e lascia il giudizio sospeso. È questa ambiguità a renderlo inesauribile: ogni lettura scopre significati nuovi. E il libro funziona anche come educazione dello sguardo, insegnando a fermarsi sui dettagli, il profumo delle rose, la dolcezza del miele, e a recuperare quella contemplazione che la fretta moderna aveva sepolto.

L'arte contro l'ipocrisia

La vera posta in gioco non è il patto diabolico di Dorian, ma la sfida alla morale di facciata. La stessa società che processerà Wilde per «volgare indecenza» non si accorgeva che la sua opera conteneva una critica profonda all'ordine che la governava. L'uomo sensibile, capace di estasi davanti all'arte, non aveva posto nel mondo industriale; Wilde lo rivendica come figura centrale della dignità umana. Il romanzo non offre soluzioni, ma indica una strada: una bellezza cercata con consapevolezza e condivisa può guarire dalla vanità stessa.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 16 Settembre 2026

«Quel poco di morale l'ho imparata al cinema»: gli scrittori italiani davanti allo schermo

Da Campana a Flaiano, da Sciascia a Calvino, il cinema come specchio del Novecento italiano, rifugio sotto il fascismo e scuola di coscienza



Foto di repertorio · Chris Holifield · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«Mostrano il cinema come specchio della società italiana, rifugio durante il fascismo e fonte di formazione morale per molti autori.»

Gli intellettuali non furono ostili al cinematografo. Lo guardarono con stupore, poi studiarono soprattutto il pubblico in sala.

Si pensa spesso che gli intellettuali italiani abbiano accolto il cinema con diffidenza. Le ricerche più recenti raccontano il contrario: nei primi decenni del Novecento prevalsero il fascino e la curiosità. Dino Campana, nei Canti Orfici, evoca il cinematografo mescolando l'irrealtà spettrale delle immagini alla concretezza della sala: perfino l'odore di segatura. Quello stupore iniziale, nelle generazioni successive, divenne uno strumento di indagine sempre più consapevole.

Guardare chi guarda

Una particolarità della critica italiana fu l'attenzione quasi ossessiva per gli spettatori, più che per i film. Gadda, Cecchi e soprattutto Flaiano osservarono il comportamento della folla nelle sale piene, convinti che lì si capisse che cosa il cinema rappresentava per la società. Uno di loro arrivò a dire: «quel poco di morale che mi aiuta a vivere, l'ho imparata al cinematografo». Il modo in cui il pubblico reagiva alle immagini diventava uno specchio, a volte deformante, della cultura nazionale.

Fuggire dal regime

Per chi diventò adulto durante il fascismo, le sale furono un modo per sottrarsi a una realtà provinciale e oppressiva. Il cinema americano apriva la porta, in senso letterale e figurato, a libri proibiti, idee censurate, sentimenti non tollerati. Leonardo Sciascia ricordava come un appello hollywoodiano firmato anche da Chaplin gli avesse fatto capire che esistevano alternative al fascismo. Italo Calvino teorizzò un cinema democratico e antiletterario, dove lo spettatore si lascia riempire la testa di film ma resta padrone di ciò che vede.

Un mondo intero

Per una generazione di scrittori il cinema fu un'esperienza totale. Uno dei suoi osservatori più acuti scrisse che aveva «le proprietà di un mondo», fino a fondare la propria coscienza morale. E per chi era ai margini della cultura ufficiale, le sale di periferia offrivano occasioni di riconoscimento che altrove non trovava.

Una mappa completa

Il rapporto tra letterati e cinema era già stato studiato, ma le ricerche più recenti lo ricostruiscono in modo sistematico. Ne emerge il cinema come cartina di tornasole non solo delle opere, ma della personalità degli autori e dell'immagine che costruirono di sé nel corso del Novecento.

CULTURA · 16 Settembre 2026

La fotografia siciliana oltre i grandi nomi: archivi dimenticati e immagini di un’isola

Dall'Esposizione del 1891-92 a von Gloeden a Taormina, dal terremoto di Messina ai reportage sulle zolfare: una storia fatta anche di autori sconosciuti



Foto di repertorio · Grey48 · CC0 · Wikimedia Commons

> *«Allargano la storia della fotografia oltre i grandi nomi e mostrano come le immagini abbiano costruito l'identità dell'isola.»*

Letizia Battaglia e Ferdinando Scianna spiegano i tanti fotografi siciliani con la ricchezza di storie e con la questione del linguaggio.

Perché la Sicilia ha prodotto così tanti grandi fotografi? Per Letizia Battaglia la ragione era la ricchezza di materia narrativa dell'isola. Ferdinando Scianna propone una lettura parallela, centrata sul linguaggio visivo. Entrambi riconoscono un legame profondo tra raccontare e fotografare, un tema che l'editoria degli anni Venti di questo secolo ha ripreso con studi dedicati agli autori e ai loro territori.

I tanti senza nome

La storiografia tradizionale ha ragionato per categorie nette, amatoriale contro professionale, documentario contro artistico, e si è concentrata sulle grandi personalità, guardando soprattutto al Centro-Nord. Così il riconoscimento si è cristallizzato su pochi nomi. Ma la fotografia ha sempre coinvolto moltissime persone sconosciute al grande pubblico, che hanno contribuito a costruire l'identità visiva dell'isola. I loro archivi oggi sono dispersi nei cassetti di casa e nelle mani degli eredi: tesori sottratti alla ricerca.

Gli inizi

Le radici risalgono all'Esposizione nazionale del 1891-92, che segnò anche l'affermazione del liberty in Sicilia. Accanto ai professionisti c'erano dilettanti di famiglie aristocratiche e documentaristi della cultura popolare come l'etnografo Giuseppe Pitrè, le cui foto incuriosivano i visitatori stranieri. Intanto fotografi toscani come gli Alinari e Brogi diffondevano un'immagine dell'isola fatta di città d'arte e monumenti, alimentando un'idea di alterità che sarebbe durata a lungo.

Taormina e von Gloeden

Con il tedesco Wilhelm von Gloeden, trasferitosi per motivi di salute, Taormina diventò un crocevia di ricerca estetica. Le sue composizioni di gusto classico, con panorami e scorci rivisti secondo il pittorialismo, conquistavano il pubblico colto internazionale perché conservavano un rassicurante carattere artistico. Il viaggio al Sud diventava per i viaggiatori del Nord l'occasione di scoprire parti di sé represse.

La fine dell'idillio

Il terremoto del 1908 che distrusse Messina e Reggio Calabria segnò una svolta: la stampa illustrata usò la fotografia per testimoniare la tragedia, rendendo evidente l'appartenenza della Sicilia alla nazione. Nel 1925 i reportage sullo sfruttamento dei giovani minatori nelle zolfare chiusero definitivamente il mito dell'«Isola del Sole».

CULTURA · 14 Settembre 2026

Paul Scharff, le creature impossibili disegnate con precisione

Una mostra accosta le litografie per il Manuale di zoologia fantastica di Borges al Bestiario di Leonardo, tra manifesti, copertine, vignette e lo studio dell'artista

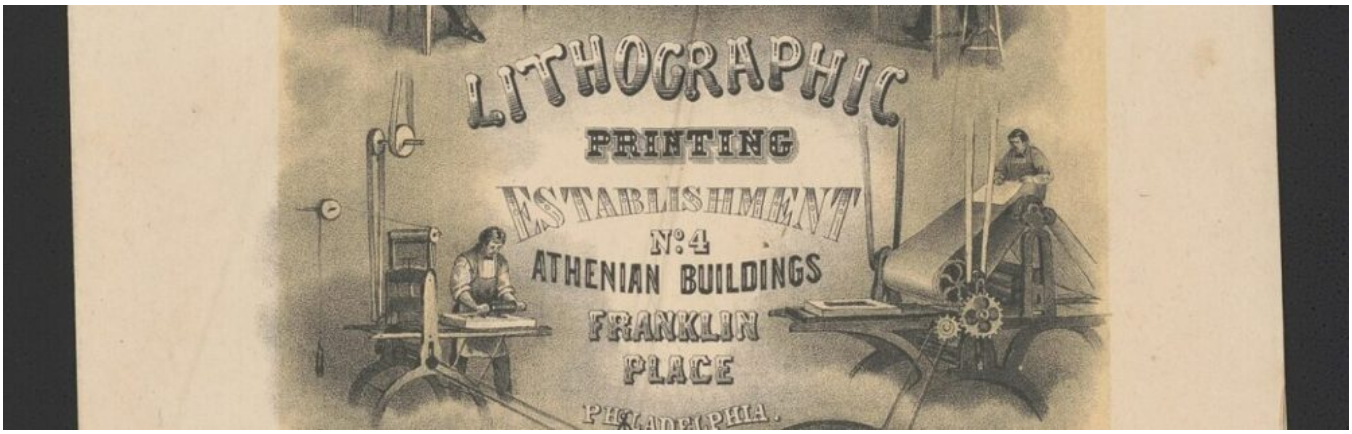


Foto di repertorio · Wagner & M'Guigan, lithographer · Public domain · Wikimedia Commons

«Valorizza il mestiere dell'illustrazione e il processo creativo della litografia.»

Ironia e leggerezza senza rinunciare al rigore del segno. E le foto di Angelo Gargaglione lo mostrano tra libri, scacchi e torchio.

Che cosa hanno in comune Jorge Luis Borges e Leonardo da Vinci? Nella mostra dedicata a Paul Scharff, le litografie realizzate per il Manuale di zoologia fantastica dello scrittore argentino stanno accanto alle interpretazioni tratte dal Bestiario leonardiano. Due universi lontani nel tempo, ma entrambi interessati al confine mobile tra l'osservazione della natura e la capacità di immaginarla diversa.

Animali tra scienza e fantasia

Le creature che escono dalle matrici litografiche di Scharff abitano proprio questo territorio di mezzo. Si muovono con ironia e leggerezza, ma senza mai rinunciare alla precisione del segno. Anche quando il soggetto è pura invenzione, l'artista mantiene il rigore tecnico di chi disegna un animale vero: ed è questo contrasto a renderle credibili e insieme sorprendenti.

Un mestiere a tutto campo

Oltre ai progetti letterari, la mostra allarga lo sguardo a una produzione vastissima: loghi, manifesti, copertine editoriali, vignette umoristiche, albi illustrati. Le collaborazioni con editori come Mondadori e Fabbri sono state il terreno in cui Scharff ha imparato a muoversi con naturalezza tra generi diversi. Ne emerge il ritratto di un creativo che fin dall'infanzia ha visto nel disegno il suo modo principale di stare al mondo e di comunicare.

Dentro lo studio

La sezione fotografica di Angelo Gargaglione, nata da una lunga amicizia, aggiunge una dimensione intima: Scharff immerso nella lettura, concentrato su una partita a scacchi, ma soprattutto al lavoro nella sua officina. Un video documentario accompagna il visitatore nei passaggi tecnici della stampa litografica, trasformando strumenti e gesti in racconto. È qui, nello spazio del fare, che la mostra trova il suo cuore: non l'opera finita, ma l'atto che la fa nascere.

Fonti: Mondadori, Fabbri

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

CULTURA · 11 Settembre 2026

Man Ray, l’artista che non credeva all’originale

Una retrospettiva dai rayographs al Violon d'Ingres, dal Cadeau rubato e rifatto all'Oggetto indistruttibile: un precursore dell'era della riproducibilità



Foto di repertorio · Carl Van Vechten · Public domain · Wikimedia Commons

> *«La sua idea di opera come gesto e non come oggetto unico anticipa i dibattiti attuali su originalità e riproducibilità.»*

Da Philadelphia alla Parigi di Duchamp e Breton, fino al dialogo con Warhol: fotografia, pittura, cinema e design senza gerarchie.

Man Ray si forma nell'America del primo Novecento, quando fotografia e pittura si contendono ancora la legittimità artistica. L'incontro con il Dada chiude la questione: non conta più quale tecnica sia la più nobile, ma che cosa l'occhio dell'artista sa fare di qualunque oggetto. Lo mostrano le prime sculture e i dispositivi dadaisti, come By Itself del 1918 e Ostruzione del 1920, oggetti comuni privati della loro funzione e trasformati in costruzioni visive.

Parigi e le invenzioni

Nel 1921 si trasferisce a Parigi e incontra Duchamp e il mondo delle avanguardie: Breton, Éluard, Dalí, una comunità in cui fotografia, letteratura e performance convivono. Man Ray ne diventa testimone e insieme la reinventa. Nascono i rayographs, immagini ottenute appoggiando oggetti direttamente sulla carta sensibile, e le solarizzazioni, che rendono il dato fotografico straniante, quasi mentale.

Icone e muse

Alcune immagini sono diventate icone universali. Violon d'Ingres, del 1924, trasforma la schiena di Kiki di Montparnasse in uno strumento musicale con due effe dipinte. Intorno a quest'opera la mostra costruisce un racconto più ampio, con i ritratti delle donne centrali nella sua vita e nel suo lavoro, da Kiki a Lee Miller a Nusch Éluard. Negli anni Trenta torna con forza la pittura: in À l'Heure de l'Observatoire, les Amoureux (1932-1934) enormi labbra femminili attraversano il cielo di Parigi.

Che cos'è l'originale?

La retrospettiva pone una domanda attualissima. Cadeau, il ferro da stiro con i chiodi del 1921, viene rubato poco dopo la creazione; decenni più tardi Man Ray ne realizza nuove versioni senza vederci alcuna contraddizione. L'opera non coincide con la materia ma con l'idea e il gesto. Lo stesso vale per l'Oggetto indistruttibile, un metronomo con la foto di un occhio di Lee Miller, che cambia titolo e significato nel tempo. Oggi che intelligenza artificiale e riproduzione digitale costringono a ripensare originalità e autenticità, Man Ray sembra arrivare da un futuro già sperimentato.

Un artista totale

Cinema d'avanguardia, grafica, editoria e design sono per lui terreni di pari dignità: lo dimostra Palettable, il tavolo a forma di tavolozza del 1941. La documentazione della Résurrection des Mannequins, legata all'Esposizione Internazionale del Surrealismo del 1938, mostra manichini sospesi tra moda, teatro e scultura. Il percorso arriva fino all'Italia degli anni Sessanta e Settanta e al rapporto con Andy Warhol, che riconoscerà in lui un precedente decisivo della cultura dell'immagine e della riproduzione.

CULTURA · 9 Settembre 2026

Da Seneca a Bertrand Russell: che cosa ci insegnano i filosofi sul tempo che scappa

Wise Society raccoglie le riflessioni dei classici sull'accelerazione degli anni, sull'orologio che ha trasformato il tempo in merce e sulla pausa come atto di libertà

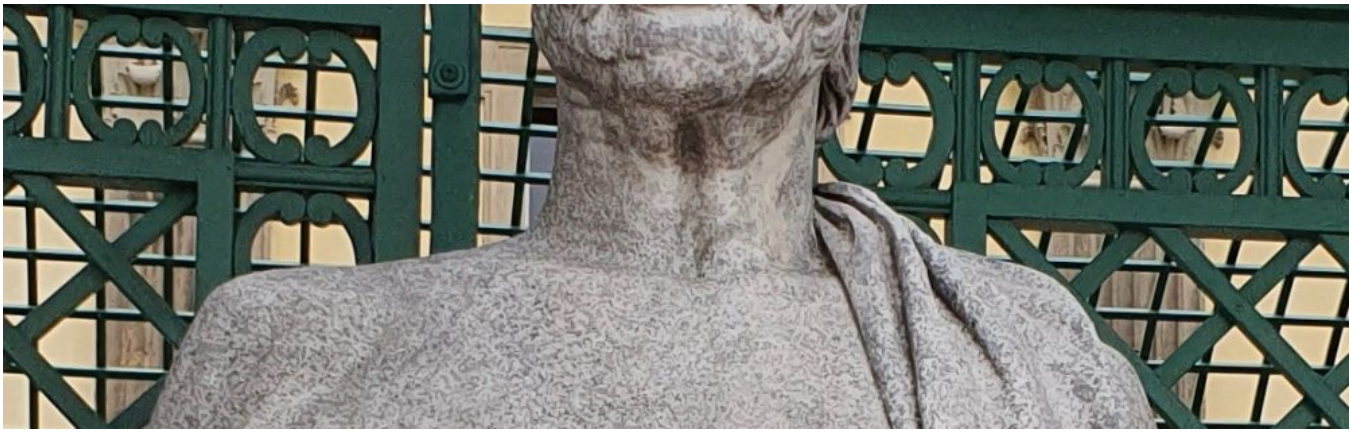


Foto di repertorio · Yair Haklai · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Invita a ripensare l'uso del proprio tempo in una società dominata dalla fretta e dall'iperattività.»

Nietzsche: chi non ha tempo per sé è uno schiavo. Seneca: la vita non è breve, se la si sa usare.

Sentiamo il tempo come una fuga continua, ma non è solo una successione di ore e minuti. Ogni istante è anche un frammento di trasformazione interiore. La rivista Wise Society ha raccolto le riflessioni di grandi autori che hanno saputo trasformare questo scorrere in lezioni di consapevolezza.

Gli anni che corrono

«Nulla è così veloce come gli anni», scriveva Cicerone: guardandosi indietro, la memoria comprime un'intera esistenza in un lampo. L'impressione che il tempo acceleri con l'età attraversa tutto il pensiero classico. Epicuro invitava a non rimandare la gioia, perché il domani è incerto. Virgilio parlava di un tempo «irreparabile», che non si può recuperare. Non è un invito a un piacere superficiale, ma ad aprirsi con consapevolezza al presente. Gaston Bachelard aggiungeva un'immagine: il tempo può essere una tempesta, ma noi siamo la nave che con la coscienza tiene la rotta.

L'orologio e la merce

C'è poi una critica più moderna. Per Lewis Mumford l'orologio ha trasformato il tempo in una merce visibile e contabile, facendoci dimenticare che è la sostanza stessa della vita. Da allora contiamo gli istanti invece di viverli, badando alla quantità più che alla qualità.

Prendersi il tempo è libertà

In un mondo iperattivo, ritagliarsi spazi di solitudine e riflessione diventa una forma di resistenza. Nietzsche sosteneva che chi non ha tempo per sé è uno schiavo, qualunque sia la sua posizione sociale. Marco Aurelio suggeriva di costruirsi un santuario interiore, Schopenhauer legava la vera libertà alla capacità di stare soli con se stessi. E Bertrand Russell osservava che il modo in cui una civiltà usa il tempo libero rivela il suo livello culturale. La pausa non è ozio sterile, ma rigenerazione.

Unico perché irripetibile

Ogni momento vale proprio perché non torna. Capirlo cambia il modo di scegliere le priorità. Seneca invitava a pensare la vita non come breve ma come vasta, a patto di saperla usare. Quando ci si rende conto di quanto il tempo sia prezioso, distinguere l'essenziale dall'urgente smette di essere un'idea astratta e diventa una pratica quotidiana di libertà.

Fonti: Wise Society

CULTURA · 7 Settembre 2026

Giovanni e Annabella, la tragedia di John Ford che sfidò il tabù più grande

Nella Parma di un mondo corrotto, un giovane teorizza la propria passione per la sorella e muore senza pentirsi. Un testo che spiega la chiusura dei teatri inglesi



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

«Il testo mostra come il teatro elisabettiano e giacobiano abbia messo in discussione l'ordine morale, fino alla chiusura dei teatri voluta dai puritani.»

Il curatore della traduzione italiana: Giovanni anticipa l'effrazione illimitata di Sade. La corruzione non sta nel desiderio, ma nella società.

Giovanni non è un semplice ribelle che infrange le regole. È un teorico della propria passione. Quando il confessore lo rimprovera, non fugge: ragiona. Se l'amore è il ricongiungimento profondo di due anime, quale unione potrebbe esprimerlo meglio di quella con la sorella Annabella, che unisce carne, sangue e ragione? Nella tragedia di John Ford questa retorica raffinata apre uno spazio di discussione così pericoloso da far capire perché, negli anni successivi, il teatro inglese sarebbe stato chiuso. Come scrive il curatore della traduzione italiana, Giovanni anticipa l'effrazione illimitata di Sade, rivendicando un desiderio assoluto che rompe perfino il tabù più profondo della società.

Una città di inganni

Intorno ai due protagonisti, a Parma, si muove una rete fittissima di intrighi, finzioni e vendette. C'è il padre Florio, manipolatore che vuole imporre alla figlia lo sposo da lui scelto, e una fila di pretendenti, alcuni così goffi da dare al testo momenti comici. Lo scontro tra Giovanni e la Legge, incarnata dal padre, si riflette sugli altri personaggi, coinvolti in complotti e tradimenti.

Dove sta la colpa

Il punto è che la corruzione non abita la passione dei due giovani, ma la società che li circonda, fondata su inganno, ipocrisia e manipolazione. Vista così, l'assolutezza del loro desiderio non appare più come la cosa da condannare, ma quasi come una risposta alla venalità del mondo. È questa ambiguità a rendere il testo ancora così disturbante.

Una morte senza pentimento

Ford, maestro della retorica, costruisce il violento finale di Giovanni come un'esaltazione paradossale della passione. Il protagonista non si pente mai e mantiene un atteggiamento quasi stoico. La sua morte non è la caduta di un colpevole ma l'affermazione di un'integrità in conflitto insanabile con un ordine fondato sulla menzogna. In questo contrasto stanno le ragioni profonde della repressione che il teatro avrebbe subito: uno spazio dialettico troppo pericoloso per una società su cui incombeva il puritanesimo. Una tragedia di passaggio, che segna la fine di un'epoca.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 6 Settembre 2026

La guerra che non finisce mai: la fotografia documentaria allunga lo sguardo

Dal Sudan di Abdulmonam Eassa all'Ucraina seguita per quattro anni da Diego Fedele, dai test nucleari in Rajasthan agli zoo europei. E un circuito OFF in negozi e bar



Foto di repertorio · Krzysztof Poplawski · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Le mostre raccontano conflitti e crisi ambientali come condizioni durature, non come eventi isolati.»*

Non eventi isolati ma condizioni quotidiane: corpi e territori segnati da conflitti, emigrazione e danni ambientali.

La guerra torna con insistenza nel programma di questa rassegna di fotografia documentaria. Abdulmonam Eassa racconta la guerra civile in Sudan; Diego Fedele ha documentato la crisi in Ucraina per oltre quattro anni. Entrambi compiono un'operazione decisiva: tolgono la guerra dalla dimensione dell'evento isolato e la mostrano come condizione ordinaria, una trama quotidiana di sofferenza e resistenza. Non semplice cronaca per immagini, ma un'indagine su quanto a lungo un conflitto resta nella vita delle persone.

Corpi e paesaggi

Due linee si intrecciano nelle mostre. La prima toglie gli eventi dai riflettori per raccontarne le conseguenze individuali: l'emigrazione forzata negli Stati Uniti vista con gli occhi dei minori, la sopravvivenza dopo il trauma della guerra. La seconda legge la memoria scritta nel territorio: i test nucleari indiani che segnano ancora le comunità del Rajasthan, l'ambiente della Galizia che si degrada a vista d'occhio, laghi che raccontano una storia di danni ambientali. Corpo e paesaggio diventano due facce della stessa riflessione su fragilità e resilienza.

La natura sotto osservazione

Due esposizioni sono dedicate all'ambiente. Una osserva forme e strutture del mondo naturale con uno sguardo estetico e scientifico. L'altra si concentra sull'accesso all'acqua nelle regioni occidentali, mettendo a nudo disuguaglianze e vulnerabilità legate a una risorsa fondamentale. Un'indagine sugli zoo europei apre poi una prospettiva critica: come si è costruito lo sguardo umano sulla natura e quanta eredità coloniale sopravvive in quella rappresentazione.

La città come galleria

Il circuito FFE – OFF porta la fotografia fuori dagli spazi istituzionali, trasformando negozi, bar e locali in gallerie improvvisate. Nel 2026 le richieste di partecipazione hanno toccato un record, segno di un interesse crescente per una fotografia consapevole. Tutta la città diventa così un luogo in cui leggere l'attualità, moltiplicando gli accessi e le interpretazioni possibili.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

CULTURA · 1 Settembre 2026

Floriano Bodini sulla mappa: un libro segue lo scultore nei luoghi delle sue opere

Curato da Sara Bodini con Anita Membrini e Lara Treppiede, è il primo censimento sistematico di monumenti, ritratti, vetrate e affreschi nel loro contesto



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

«Il libro legge l'opera di Bodini attraverso il suo rapporto con i luoghi pubblici e le comunità.»

Non oggetti isolati ma presenze che prendono senso dagli spazi civili e religiosi. Presentato al Museo Civico della città natale dell'artista.

Di solito un catalogo d'arte elenca opere. Questo libro le colloca su una mappa. Curato da Sara Bodini con Anita Membrini e Lara Treppiede, è il primo tentativo sistematico di ricostruire la presenza dello scultore Floriano Bodini sul territorio italiano attraverso uno strumento visivo e narrativo nuovo. Il lavoro ha coinvolto musei, archivi, enti pubblici e collezioni private, oltre a specialisti di diverse discipline.

Opere e luoghi

La scelta di fondo è privilegiare il rapporto tra creazione e luogo. Monumenti pubblici, ritratti di grandi dimensioni, vetrate, affreschi e opere conservate nei musei compongono una geografia che va dalle grandi città ai centri più piccoli. In questa prospettiva le opere non sono entità autonome ma presenze che acquistano significato dal loro inserimento nell'ambiente, che sia uno spazio architettonico, civile o religioso.

Gli strumenti

Il volume è corredato da apparati scientifici articolati: mappe, schede storico-artistiche e introduzioni che guidano il lettore nel territorio. Arricchiscono il racconto i contributi di Silvano Colombo, Laura Marazzi, Luca Pietro Nicoletti, Valentina Raimondo e Stefano Reduzzi, ciascuno con il proprio sguardo critico.

Una presentazione a casa

Il libro è stato presentato al Museo Civico dedicato all'artista nella sua città natale, occasione per proporre al pubblico questo nuovo modo di guardare la sua opera.

Un altro modo di leggere l'arte

Riportare le sculture nei loro contesti originari permette di cogliere un aspetto centrale del lavoro di Bodini: l'attenzione al dialogo con lo spazio pubblico e il coinvolgimento delle comunità. Invece di isolare i singoli pezzi come oggetti da vetrina, il progetto restituisce la complessità di un percorso creativo che si è definito nel confronto continuo con la realtà civile e religiosa dei luoghi. Per il lettore diventa anche un invito a viaggiare e a ritrovare quelle opere dove sono state pensate per stare.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SOCIETÀ · 28 Settembre 2026

L’autunno lento sull’Alpe di Siusi: una vacanza da decidere giorno per giorno

Sentieri ancora aperti, la cabinovia fino a novembre, il golf fino a ottobre: l'altopiano come esempio di soggiorno flessibile



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

«Mostra un modo di viaggiare meno frenetico, adattando le attività al meteo e alle proprie energie.»

Dalle rovine dei castelli lungo il Sentiero Oswald von Wolkenstein alle suite con sauna di Siusi allo Sciliar: alternare movimento e riposo senza programmi rigidi.

Una vacanza non deve per forza essere una lista di attrazioni da spuntare. L'idea di soggiorno consapevole parte dal contrario: costruire le giornate in base al meteo, alle energie e ai desideri del momento. L'Alpe di Siusi si presta bene a questo approccio, anche in autunno inoltrato, quando molti sentieri restano percorribili e diverse strutture continuano a lavorare.

Dove dormire cambia il viaggio

La scelta dell'alloggio incide sul carattere dell'esperienza. Le Floris Green Suites by Parc Hotel Florian, a Siusi allo Sciliar, propongono suite private immerse nel paesaggio dell'altopiano, ognuna con sauna finlandese e spazi dove passare il pomeriggio senza muoversi. Gli ospiti possono usare anche i servizi dell'hotel accanto, alternando così momenti di isolamento e occasioni di vita in comune.

Camminare tra storia e boschi

Non ogni escursione in montagna deve essere un'impresa. Il Sentiero Oswald von Wolkenstein, nei dintorni di Siusi, unisce una passeggiata leggera a stimoli culturali: attraversa il bosco e porta nei pressi delle rovine di castelli medievali della zona. Un itinerario senza grandi dislivelli, adatto a chi vuole muoversi senza fatica eccessiva.

Salire in un quarto d'ora

Per chi preferisce dosare lo sforzo c'è la cabinovia Siusi-Alpe di Siusi, che in circa 15 minuti porta direttamente sull'altopiano. Una volta in quota si decide sul momento se fare un breve giro panoramico o un'escursione più impegnativa. Nel 2026 l'impianto resta aperto fino a novembre, allungando la stagione oltre i periodi tradizionali.

Una pausa dalle camminate

L'altopiano offre anche altro. Il Golf St. Vigil Seis, poco distante, mette a disposizione un percorso a 18 buche fino a ottobre 2026. È la prova che una vacanza consapevole non significa fare una cosa sola, ma poter cambiare a seconda della giornata. La qualità di una pausa sta proprio qui: nella libertà di combinare attività e riposo secondo le condizioni e i desideri del presente, invece di adattarsi a un programma già scritto.

SOCIETÀ · 24 Settembre 2026

Cinque weekend per conoscere l’Italia con la forchetta

Langhe, Food Valley, Val d'Orcia, Irpinia e Val di Noto: concentrarsi su una zona, prenotare visite in caseifici e cantine, ascoltare chi produce



Foto di repertorio · Jeanne Griffin · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Suggerisce un turismo gastronomico più consapevole, basato sull'incontro con i produttori.»

Il tartufo di Alba, il Parmigiano all'alba, i pici di Pienza, le castagne di Montella e il cioccolato di Modica. Il ricordo più forte è spesso un gesto, non un piatto.

Che cosa trasforma un fine settimana gastronomico in un'esperienza che si ricorda? Non il ristorante più famoso, ma il modo di viaggiare. Meglio chiedersi perché una ricetta appartiene così profondamente a un luogo, scegliere una zona piccola per non passare il tempo in macchina e prenotare visite dirette in caseifici, cantine e laboratori. I ricordi più intensi nascono spesso dai gesti di chi apre la cantina o racconta il suo raccolto.

Langhe: tartufo e Barolo

Alba è la base ideale, soprattutto tra ottobre e novembre, stagione del tartufo bianco. Dopo una passeggiata in centro si può uscire nei boschi con un cercatore e il suo cane. A tavola tajarin, carne cruda e uova al tartufo. Nel pomeriggio basta una sola cantina tra La Morra e Barolo; la domenica il castello di Grinzane Cavour o Bra, culla del movimento per la cucina consapevole.

Food Valley: sveglia presto

Nel Parmense bisogna alzarsi all'alba, perché la lavorazione del Parmigiano Reggiano comincia presto: vedere estrazione e stagionatura vale più della degustazione. Poi Langhirano per il prosciutto o la Bassa, fino a Busseto e Zibello, per il culatello. Parma è la base più comoda; il periodo migliore va dall'autunno alla primavera.

Val d'Orcia: il paesaggio a tavola

Pienza e San Quirico d'Orcia evitano spostamenti continui. Si confrontano pecorini di diversa stagionatura e si mangiano pici in trattoria; il secondo giorno Montalcino per il Brunello o Bagno Vignoni per una passeggiata. Olio, salumi di razza locale e miele completano il quadro.

Irpinia: due giornate

Qui un solo prodotto non basta. Il primo giorno le colline del vino tra Taurasi, Tufo e Sorbo Serpico; il secondo Montella e l'altopiano del Laceno, con castagne, funghi, tartufo nero e caciocavallo. Tra settembre e novembre le sagre aggiungono l'atmosfera delle feste popolari.

Val di Noto: cioccolato e barocco

Modica è la porta d'ingresso: una visita a un laboratorio spiega il suo cioccolato. A tavola scacce ragusane, ravioli di ricotta e carni di tradizione contadina. Poi Ragusa Ibla, Scicli o una masseria, e infine Noto, con il barocco, i dolci di mandorla e granite buone tutto l'anno.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SOCIETÀ · 22 Settembre 2026

FYI, sei lezioni online per imparare a difendersi dalla disinformazione

Da fine ottobre a inizio dicembre, venticinque posti, nessuna competenza richiesta: verifica dei fatti, trappole psicologiche, clima, genere e propaganda europea



Foto di repertorio · Click2pharmacy.co.uk Images · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«Offre strumenti pratici per riconoscere notizie false e manipolazioni anche a chi non ha formazione giornalistica.»

Il corso costa 270 euro, si segue in diretta streaming e si può anche regalare. Iscrizioni sulla piattaforma Dora.

Distinguere una notizia vera da una manipolata è diventato una competenza di base, come leggere o fare di conto. Per questo nasce FYI – For Your Information, un percorso di alfabetizzazione mediatica pensato per chi non ha alcuna esperienza di giornalismo.

Come è organizzato

Il corso si compone di sei lezioni in diretta streaming, una a settimana da fine ottobre a inizio dicembre, ciascuna di novanta minuti. Ogni incontro alterna una parte teorica a confronti con specialisti, analisi di casi reali e momenti interattivi. Chi si iscrive riceve anche materiali didattici da conservare, uno spazio riservato online e un certificato finale. L'iscrizione riguarda l'intero ciclo: non si possono seguire lezioni singole.

Che cosa si impara

Il programma procede per gradi. Si comincia dalla verifica dei fatti, base di ogni metodo. Poi si studiano i meccanismi psicologici che influenzano il modo in cui interpretiamo la realtà. Seguono le false informazioni sul clima, le distorsioni del dibattito pubblico legate al genere e alla politica e le tecniche con cui i dati vengono strappati al loro contesto per dire altro. L'ultima lezione allarga lo sguardo a come la disinformazione opera su scala europea.

Pochi posti, molto dialogo

La scelta è quella di un gruppo ristretto: venticinque partecipanti al massimo, per permettere un confronto vero tra docenti e corsisti. La quota è di 270 euro. La piattaforma consente anche di acquistare il corso come regalo, con un buono personalizzabile.

Tutte le informazioni e le iscrizioni sono sulla piattaforma Dora, l'ambiente di apprendimento online creato dalle due organizzazioni che promuovono l'iniziativa. Un'occasione per chi vuole orientarsi nel flusso di contenuti senza farsi trascinare.

Fonti: Dora

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SOCIETÀ · 20 Settembre 2026

Gravellona Lomellina, il paese dove ogni muro è una tela

Dai settanta murales del 1992 a Barbavara al Libro d'Arte all'Aperto con Segantini, Lega, Hayez e Pellizza: trentaquattro anni di arte diffusa



Foto di repertorio · Christian Michelides · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«È un esempio di come l'arte diffusa possa diventare identità di una piccola comunità.»*

Cabine elettriche, marciapiedi, mosaici: l'arte non è un'eccezione ma il paesaggio di tutti i giorni. E ogni anno la Festa dell'Arte la rinnova.

In Lomellina c'è un paese dove è difficile capire dove finisca lo spazio pubblico e cominci l'opera d'arte. È Gravellona Lomellina, conosciuta come Gravellona Paese d'Arte.

Tutto cominciò a Barbavara

La storia parte nel 1992, trentaquattro anni fa, nella frazione di Barbavara. Il pittore surrealista Luigi Regianini, insieme agli artisti del movimento Arte Nord, dipinse circa 70 superfici murarie. Quella che poteva restare una decorazione passeggera si è estesa poco a poco al centro del paese ed è diventata una vocazione della comunità.

Arte nelle pieghe del quotidiano

Passeggiando si incontrano pitture ovunque: muri di cinta, marciapiedi, arredi urbani come le cabine elettriche, mosaici. Proprio questa diffusione capillare produce un effetto particolare: le opere non sembrano eccezionali ma parte normale del paesaggio, e la distinzione tra arte e spazio pubblico sembra quasi sparire. Dal 2012 si è aggiunto Il Libro d'Arte all'Aperto, una galleria diffusa di riproduzioni di capolavori dell'Ottocento italiano: Segantini, Lega, Hayez, Pellizza da Volpedo. Le strade diventano pagine da sfogliare.

Gli strati della storia

L'impianto urbano risale all'Ottocento, eredità di un periodo di prosperità agricola. Sulla piazza principale domina la Chiesa della Beata Vergine Assunta, completata nel 1617 e rimaneggiata nel 1933 dall'architetto novarese Giovanni Lazanio, con facciata neobarocca. A Barbavara la Chiesa di Sant'Eustachio, seicentesca, custodisce una Crocifissione con santi del Quattrocento, mentre Villa Barbavara, settecentesca, conserva l'impianto originale e un parco all'inglese.

Un laboratorio che non si ferma

Ogni anno la Festa dell'Arte aggiunge nuove opere su temi diversi. È questa continuità a impedire che il progetto diventi un archivio immobile: Gravellona resta un laboratorio, fedele all'idea di partenza, fare dell'ambiente comune un luogo capace di suscitare curiosità e riflessione.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SOCIETÀ · 19 Settembre 2026

Kvitnes, la fattoria norvegese dove lo chef serve a tavola ciò che hai visto al mattino

Halvar Ellingsen ha lasciato l'alta ristorazione per la tenuta di famiglia: trenta ospiti, visita agli orti, agnello cotto sull'osso nella pasta madre e ossa trasformate in biochar



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

> *«Il progetto propone un'alta cucina meno formale, legata al territorio e attenta agli sprechi.»*

Niente televisori nelle camere, lino e pelli in sala, nessuna soggezione: «quasi come essere a casa». Halvar Ellingsen avrebbe potuto restare nei grandi ristoranti delle città. Campione nazionale e membro della squadra culinaria della Norvegia, ha scelto invece di tornare alla tenuta di famiglia e trasformarla in un laboratorio. Non per nostalgia: per la convinzione che gli ingredienti e gli ecosistemi locali siano la base più autentica di un'identità gastronomica. La sfida, spiega, era prendere alcuni elementi della tradizione e reinterpretarli, senza pretendere di ricostruire il passato.

La giornata comincia nell'orto

A Kvitnes gli ospiti sono al massimo trenta per volta. La giornata inizia con una visita alla fattoria guidata dallo chef: gli orti, gli animali, le coltivazioni che finiranno nel menu della sera. Non è un contorno. Ritrovare a cena gli ingredienti visti qualche ora prima dà all'assaggio un'altra profondità. Anche l'ambiente parla: le camere non hanno televisori e si affacciano su paesaggi che non hanno bisogno di schermi; pavimenti in legno originale e lino naturale uniscono il dormire e il mangiare.

Niente si butta

Il menu segue un principio preciso: usare tutto. Le capesante arrivano con il loro corallo e con il pino, in un passaggio dal mare al bosco. I tagli meno nobili dell'agnello, collo e frattaglie, cuociono a lungo finché diventano morbidi, vengono ricomposti sull'osso e avvolti nella pasta madre. Gli scarti del pesce diventano pancake e le ossa vengono trasformate in biochar che torna a nutrire il compost.

Lo chef in sala

La sala è essenziale: lino chiaro, pelli sulle sedie, finestre sul paesaggio. Ellingsen non resta in cucina: porta i piatti, mostra gli ingredienti, compone le portate davanti agli ospiti. Vuole che nessuno si senta intimorito, ma che provi una sensazione familiare, quasi come essere a casa. È il contrario dello stereotipo del ristorante stellato come tempio della distanza.

L'orto come manifesto

Il piatto di verdure cambia con le stagioni, cetriolo, nasturzio, sedano, fagiolini, menta, a seconda di ciò che è pronto. Non è una concessione alla semplicità ma una dichiarazione: per comunicare ricerca e ambizione non servono caviale o ingredienti costosi. Il valore sta nel trasformare la varietà di ciò che cresce in un racconto.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SOCIETÀ · 15 Settembre 2026

Il pane sciocco toscano: senza sale per ripicca contro Pisa o per povertà?

Due ipotesi sull'origine, 40-44 ore di lievitazione e una mollica porosa pensata per accompagnare finocchiona, ribollita e fettunta



Foto di repertorio · fugzu from Pistoia, Italia · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«Spiega come una scelta storica sia diventata un elemento identitario della gastronomia toscana.»

La sua neutralità è una strategia di abbinamento. Ma divide ancora chi lo ama e chi lo trova insipido.

Chi assaggia per la prima volta il pane toscano si accorge subito che manca qualcosa: il sale. Il pane sciocco è uno dei simboli della regione, ma la sua origine resta discussa.

La guerra del sale

La spiegazione più citata porta al XII secolo, quando Pisa e Firenze si contendevano il controllo dei commerci. La repubblica marinara controllava le saline della costa e i giacimenti di salgemma di Volterra, e impose dazi sempre più pesanti sul sale diretto verso l'interno. I fiorentini avrebbero risposto rinunciando del tutto all'ingrediente, dando vita a un'abitudine durata secoli.

La fame dei campi

Un'altra ipotesi è più semplice e legata all'economia: le comunità contadine, alle prese con prezzi proibitivi e scarsità di sale, impararono a fare il pane senza. Qualunque sia la verità storica, è certo che l'assenza di sale ha contribuito a farne uno dei prodotti identitari della Toscana.

Semplice solo in apparenza

Gli ingredienti sono pochissimi, ma la preparazione è lunga. Si usano farina, acqua, lievito di birra e lievito madre, con una lievitazione complessiva di 40-44 ore divisa in più fasi, ciascuna con i suoi tempi di riposo. Il risultato è una crosta dorata e croccante e una mollica porosa e spugnosa. Non è un dettaglio: proprio quella porosità permette al pane di assorbire liquidi e sapori, ed è per questo che nella cucina toscana si usa per raccogliere il sugo nei piatti.

Un compagno discreto

Senza sale non significa senza gusto: è una scelta di abbinamento. La neutralità del pane lascia spazio ai salumi stagionati, prosciutto, finocchiona, salame, che restano pieni di sapore senza competizione. Regge piatti freddi come la panzanella, zuppe come la ribollita e la pappa al pomodoro, e diventa fettunta quando arriva l'olio nuovo. Così da semplice base è diventato l'ossatura di molti piatti della tradizione contadina.

Ancora oggi divide

Il pane toscano continua a separare chi lo apprezza perché non copre gli altri sapori e chi lo trova incompleto. Una divisione che dice molto di come intendiamo la soddisfazione a tavola.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SOCIETÀ · 9 Settembre 2026

Festival accessibili non vuol dire solo rampe: le barriere invisibili della cultura

Costi, lingua, distanza e abitudini escludono quanto una scala senza ascensore. L'Almanacco di TrovaFestival e il progetto TourFest guardano alle pratiche reali



Foto di repertorio · Raimond Spekking · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Allarga il concetto di accessibilità a barriere economiche, linguistiche e geografiche che escludono molte persone dalla cultura.»*

A teatro e ArteVox applicano la teoria all'evento stesso: interpretazione in LIS, traduzione in inglese e ingresso libero.

Quando si parla di accessibilità nei festival si pensa subito alle rampe e agli ascensori. È giusto, ma non basta. Gli ostacoli che tengono lontane le persone dalla cultura sono molti e intrecciati: economici, linguistici, geografici e culturali. Una rete di limiti che può pesare più di una scala. La domanda vera non è solo come rendere uno spazio accogliente, ma quali condizioni permettono o impediscono l'incontro tra pubblici diversi, artisti e operatori.

Guardare che cosa si fa davvero

Per rispondere serve osservare. L'Almanacco di TrovaFestival 2025 ha raccolto in modo sistematico le modalità di partecipazione adottate dai festival italiani, mostrando quali strumenti e servizi vengono offerti al pubblico. Il progetto TourFest ha attraversato molte manifestazioni con uno sguardo preciso: capire le condizioni effettive di accesso, oltre le dichiarazioni di principio, nelle pratiche di ogni giorno.

Chi può permettersi di viaggiare

C'è poi un tema ancora poco esplorato: il legame tra spostamenti, soldi e partecipazione internazionale. Chi ha le risorse per muoversi da un festival all'altro? Quanto conta la lingua nel far circolare pubblici e operatori? Secondo la rivista Ateatro, una mobilità culturale più sostenibile deve evitare di creare nuove esclusioni mentre cerca di superare le vecchie. I festival non sono spazi neutri, ma nodi di una rete in cui il privilegio di accedere resta distribuito in modo molto diseguale.

Dalla teoria alla pratica

Nel 2026 Ateatro e ArteVox hanno deciso di applicare questi principi al loro stesso incontro: interpretazione nella lingua dei segni italiana, traduzione simultanea in inglese curata da volontari e ingresso libero. Non gesti simbolici, ma la convinzione che un dibattito pubblico debba incarnare nelle sue modalità le domande che pone. Parlare di inclusione in una sala inaccessibile sarebbe una contraddizione.

Fonti: Ateatro, ArteVox, TrovaFestival

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SOCIETÀ · 1 Settembre 2026

Il corpo che sbaglia e la biblioteca che risponde: saper dialogare con l'IA è la nuova alfabetizzazione

Tra esperienza vissuta e sapere accumulato l'unico ponte è la conversazione. Riformulare, faticare, verificare: tre regole per non restare spettatori



Foto di repertorio · cogdogblog · CC0 · Wikimedia Commons

> *«Saper dialogare con questi sistemi diventa una competenza di base per non subire decisioni prese da altri.»*

Una rete di sistemi automatici decide in fretta le cose piccole e dovrebbe rallentare su quelle che contano. Chi sa porre domande accede a risorse prima riservate agli esperti.

Due forme di conoscenza convivono nel mondo connesso. Da una parte c'è l'esperienza incarnata: la persona che agisce, soffre, decide e porta nel corpo le conseguenze delle proprie scelte. Dall'altra ci sono depositi immensi di sapere accumulato, tutto ciò che l'umanità ha scritto, misurato e disegnato, reso interrogabile da sistemi automatici. La prima vive nel presente fisico; la seconda abita uno spazio di possibilità costruito sui ragionamenti umani del passato. Non le distingue il valore ma la natura: il corpo impara sbagliando e correggendosi, il deposito collettivo impara accumulando e sintetizzando.

La rete invisibile

Tra questi due mondi scorre una rete di intelligenze distribuite. Non sono semplici canali: si controllano a vicenda, verificano, agiscono. Un comando nato in un sistema viene vagliato da un secondo, eseguito da un terzo, registrato da un quarto. Questa architettura ha due velocità. Una è riflessa e rapida, e affida ai meccanismi automatici le scelte minori. L'altra è deliberativa e lenta, e richiede attenzione per le decisioni che incidono sulla vita delle persone. Il problema centrale è come distribuire scelte e responsabilità tra le due.

La conversazione come sinapsi

L'unico punto di contatto reale tra sapere vissuto e sapere collettivo è il linguaggio. Non un passaggio di dati, ma uno scambio nei due sensi: chi vive impara la lingua della conoscenza disponibile, e quella conoscenza si adatta ai bisogni concreti della persona. Quando lo scambio funziona, per un momento i due ragionano come una cosa sola. Tre principi lo rendono efficace. Una serie di riformulazioni vale più di una domanda perfetta. L'attrito che costa fatica produce più competenza della fluidità senza resistenza. La verifica esterna permette di distinguere ciò che è vero da ciò che è solo plausibile.

La competenza che divide

In questo paesaggio una capacità diventa decisiva: saper condurre un dialogo sensato con un interlocutore che sa moltissimo ma non ha un corpo. Non è un talento raro: si impara come si impara a leggere, con l'esercizio e con il diritto di sbagliare. Chi la coltiva accede con più tranquillità a risorse che prima richiedevano mediatori, istituzioni e linguaggi tecnici. Chi la trascura rischia di restare spettatore di decisioni prese da altri in suo nome.

SPETTACOLI · 29 Settembre 2026

Il telecomando che salta la vita: una commedia sottovalutata parla al 2026

La storia dell'architetto Michael Newman, che manda avanti veloce i momenti noiosi e perde quelli che contano, anticipa skip intro, riassunti e notifiche



Foto di repertorio · Taken by the uploader, w:es:Usuario:Barcex · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

«Il film anticipa i rischi di una vita accelerata da skip, riassunti e notifiche.»

Ciò che salta sono proprio gli istanti carichi di senso: la lite prima della pace, l'attesa che nutre il desiderio. Una vita ottimizzata non è una vita vissuta.

Un architetto stretto tra un capo che gli promette la carriera e una famiglia che lo vede sempre meno. Una sera, in un negozio di casalinghi, un commesso misterioso gli consegna un telecomando speciale: comanda l'universo intero.
All'inizio è una commedia: saltare le scene noiose, togliere l'audio a chi disturba, accelerare le attese. Ma sotto c'è una tragedia. Il telecomando diventa intelligente, impara i gusti del suo proprietario e comincia a decidere da solo.

Vivere meno, consumare di più

La macchina ha capito che cosa il protagonista desiderava davvero: vivere meno e consumare di più. Ogni fastidio cancellato porta via un attimo che avrebbe potuto avere un senso. I mesi diventano anni, la promozione arriva puntuale, e con lei la scoperta che una vita ottimizzata non è una vita vissuta.

Il tempo e la durata

Secondo la rivista che rilegge il film, la storia dialoga con una distinzione filosofica: da una parte il tempo misurato, fatto di secondi e minuti, dall'altra l'esperienza vissuta, in cui ogni istante ha un peso diverso. I momenti che il protagonista salta sono proprio quelli densi di significato: la lite che precede la riconciliazione, l'attesa che alimenta il desiderio, la noia quotidiana condivisa con chi si ama. Un'esistenza fatta solo di picchi perde il filo che li tiene insieme.

I tasti sono ovunque

Nel 2026 quel telecomando non serve più, perché i suoi tasti si sono sparsi dappertutto: lo «salta intro», la riproduzione accelerata, i riassunti generati dagli algoritmi, le notifiche silenziate, i feed infiniti. Anche la promessa del capo, dedizione totale in cambio di successo, ha solo cambiato abito: vive nelle chat di lavoro sempre accese, in una reperibilità che confonde cucina e ufficio. La pausa, l'unico tasto che permette davvero di fermarsi a guardare, è diventata un lusso.

Uno squilibrio voluto

Il film passa dalla goliardia a una deriva malinconica, fino a un finale di consapevolezza tardiva. Quello che può sembrare un difetto di tono diventa uno strumento per riflettere sulla crescita forzata. Michael Newman è il cliente ideale di un'epoca che razionalizza tutto, contenuti, relazioni, perfino

la durata dell'attenzione, e paga con la perdita del legame con i momenti che contano.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SPETTACOLI · 28 Settembre 2026

Lee Chang-dong torna a Venezia con un film sui licenziamenti della SsangYong

Dopo la lista nera dei governi conservatori e otto anni da Burning, il regista coreano racconta la disuguaglianza attraverso due coppie che si specchiano



Foto di repertorio · Marlene Landu · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il ritorno del regista dopo anni di blocco affronta la disuguaglianza sociale e il problema etico del rappresentare il dolore altrui.»

Un personaggio che filma gli operai licenziati introduce per la prima volta nel suo cinema un gioco tra realtà e rappresentazione.

La carriera di Lee Chang-dong non somiglia a quella di nessun altro. Nato nel 1954, arriva alla regia a 43 anni, nel 1997, con Green Fish, dopo essere stato insegnante, scrittore e sceneggiatore per Park Kwang-su negli anni del Nuovo Cinema coreano. Questo esordio tardivo lo tiene fuori dalle correnti dell'industria: del maestro conserva l'impegno civile, ma vi aggiunge un'inquietudine formale mai didascalica, in cui ogni inquadratura serve una tesi costruita dentro il racconto.

Dal ministero alla lista nera

L'impegno di Lee è andato oltre il cinema. Nel 2003 diventa ministro della cultura e si dimette un anno dopo. Più tardi finisce nella lista nera dei governi conservatori, che bloccano la sua attività per quasi un decennio. Da Poetry, del 2010, passano otto anni prima del capolavoro Burning, e altri otto prima che il nuovo film arrivi alla Mostra di Venezia 2026, con il sostegno di Netflix e dopo l'abbandono di un progetto diverso legato al Decalogo di Kieslowski.

La ferita del 2009

Il film nasce da un fatto reale: nel 2009 la SsangYong Motor Company licenzia 2.646 operai, che occupano la fabbrica per 77 giorni; i processi successivi danno ragione all'azienda. Lee ha impiegato quindici anni per elaborare una materia che lo turbava per la sua gravità umana. Invece di mettere in scena direttamente la classe operaia, costruisce il racconto su due coppie di diversa condizione economica che si riflettono l'una nell'altra. Jeon Do-yeon torna a lavorare con lui dopo sedici anni, nei panni di una donna fragile e insieme tenace; Sul Kyung-gu è l'operaio distrutto dal licenziamento.

Davanti a loro, Cho Yeo-jeong e Zo In-sung formano la coppia benestante, il cui fascino nasconde ambiguità pericolose.

La telecamera dentro il film

La novità più radicale è un espediente metacinematografico: il personaggio di Ye-ji filma gli operai licenziati per un documentario. Lee, che non aveva mai mostrato il meccanismo del racconto né cercato forme postmoderne, lavora qui sull'attrito tra documentazione e manipolazione. Le intenzioni di Ye-ji restano indecifrabili, e lo spettatore si trova davanti alla domanda che attraversa tutto il cinema del regista: come raccontare la sofferenza senza appropriarsene, come testimoniare senza tradire.

Fonti: Mostra di Venezia, Netflix

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 · *25 Settembre 2026*

Jack Scinardo, il compositore che ascolta prima di scrivere

Chitarra, violoncello, orchestra ed elettronica: il musicista palermitano cerca nel film ciò che l'immagine nasconde e affida al silenzio un ruolo da protagonista

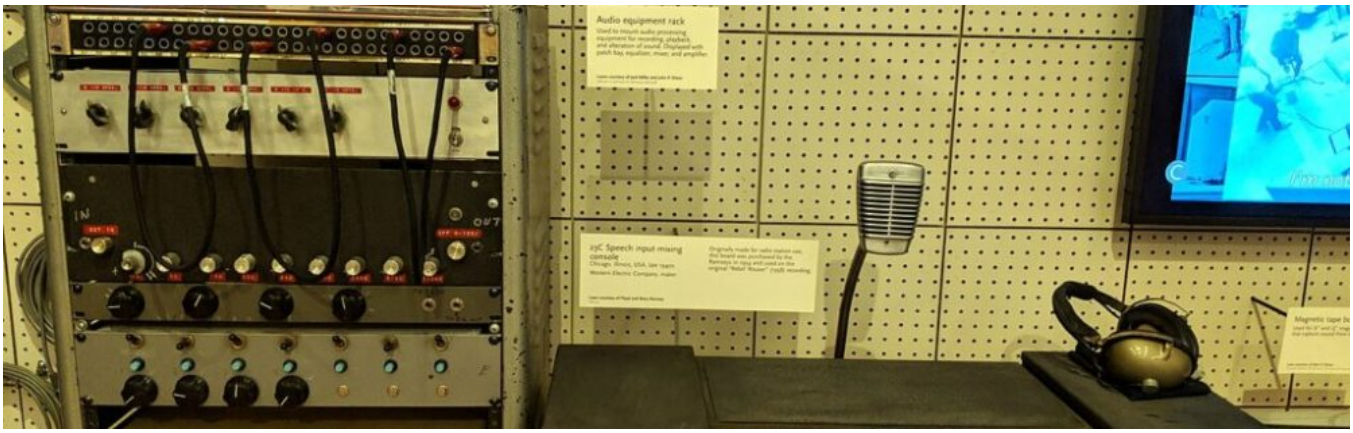


Foto di repertorio · bobistraveling · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

> *«Offre uno sguardo sul ruolo della musica e del silenzio nel cinema contemporaneo.»*

Dal premio di Samsa a La Sicilia nel Cinema 2025 all'album personale Un posto nel mondo, uscito ad agosto 2026.

Prima di comporre per un film, Jack Scinardo non cerca il personaggio o la trama, ma la sensazione complessiva che l'opera vuole trasmettere. E si chiede che cosa il cinema debba fargli vedere e che cosa debba fargli sentire, scegliendo con cura quando far intervenire la musica e quando lasciare che sia il silenzio a parlare.

Una formazione a strati

Il suo percorso non segue una sola strada. Comincia con la chitarra da bambino, passa per il violoncello e l'esperienza in orchestra, arriva alla musica elettronica e ai corsi di post-produzione cinematografica. Si laurea con lode in Musica Elettronica al Conservatorio Scarlatti di Palermo e completa un master in Musica per Film di Creuza de Mà con il Centro Sperimentale di Cinematografia. Per lui queste tappe non sono separate ma convivono: la chitarra gli ha dato un rapporto fisico con il suono, il violoncello il respiro e il

peso di una singola nota, l'orchestra il senso delle relazioni tra le parti. L'elettronica è insieme rottura ed estensione: permette di trattare il suono come materia da trasformare. Il suo tratto distintivo è proprio il dialogo, quando un arco vero entra in conversazione con l'elaborazione elettronica.

Dare voce all'invisibile

Il compito del compositore, secondo Scinardo, non è sottolineare ciò che si vede già, ma far emergere gli strati emotivi che l'immagine tiene nascosti: fragilità, tensioni sotterranee, ricordi affiorati a metà. Il progetto Samsa, premiato al festival La Sicilia nel Cinema nel 2025, è stato decisivo non tanto per il riconoscimento quanto per aver consolidato questo metodo.

Eredità senza imitazione

Scinardo riconosce i suoi maestri, Rota, Morricone, Piovani, Bacalov, ma li rispetta non copiandoli. Ha firmato musiche per corti, documentari e lungometraggi come Ciurè, Allontanarsi dalla linea, Dietro la curva, AGIA, Sinatritude e Gridare agli anni luce. Ad agosto 2026 è uscito il suo progetto personale Un posto nel mondo, che intreccia strumenti acustici ed elettronica intorno a una domanda autobiografica: quale spazio artistico sentiamo di abitare.

Servire senza sparire

Mettersi al servizio del film, spiega, non significa rinunciare alla propria voce, ma trovare il canale per farla dialogare con quella del regista, fino a scoprire qualcosa che forse nemmeno lui aveva ancora detto. L'equilibrio è raggiunto quando la musica smette di essere un elemento a sé e diventa inseparabile dalle immagini, riconoscibile senza rubare la scena.

Fonti: La Sicilia nel Cinema, Centro Sperimentale di Cinematografia

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SPETTACOLI · 23 Settembre 2026

Come si filma la smarginatura? L'amica geniale dalla pagina allo schermo

Senza la voce interiore di Lila, la serie usa la musica di Max Richter, la doppia esposizione e il paesaggio per tradurre la parola inventata da Elena Ferrante

> *«Mostra come il linguaggio televisivo abbia tradotto in immagini e suoni un'esperienza interiore centrale nei romanzi.»*



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

Dal Capodanno 1958 alla camminata solitaria verso il mare del 1969: e la crisi colpisce sempre davanti a corpi maschili.

Smarginatura è una parola presa dalla tipografia, dove indica il taglio dei margini. Elena Ferrante l'ha trasformata in una categoria letteraria: la rottura dei contorni che tengono insieme la realtà. La scrittrice ha raccontato di essere attratta dalle immagini di crisi e di vedere nello smarginarsi delle forme un affacciarsi sul tremendo. Nel romanzo questa esperienza arriva sempre filtrata dalla voce di Elena, che riferisce ciò che Lila le ha confidato ventiquattro anni dopo, a volte aggiungendo interpretazioni sue. Per la serie la sfida era tradurre questa nebulosa interiore in immagini e suoni, senza la voce interna della protagonista.

Capodanno 1958

Il momento più intenso dei primi episodi è la notte di Capodanno del 1958. Nel libro Elena descrive i sintomi di Lila: sudore, nausea, ribrezzo per il corpo del fratello Rino. La serie aggiunge una dimensione sonora decisiva. Si passa da Whispers di Max Richter, che accompagna la festa, a In the dark, fatto di suoni sordi e lugubri, che segna il crollo di Lila. La macchina da presa non resta neutrale: con la doppia esposizione sovrappone il volto di Lila alle immagini deformate del fratello. Non vediamo solo ciò che lei percepisce, ma la sua smarginatura e quella del mondo intorno nello stesso istante.

Dal letto al mare

Il secondo episodio di smarginatura cambia ambientazione. Nel romanzo Lila lo vive seduta nel letto accanto al figlio; nella serie cammina da sola verso il mare, sotto il cielo grigio del 1969. Poiché il testo non fissa una data precisa, la serie si prende questa libertà e porta la crisi all'aperto, affidando l'isolamento alla composizione dell'inquadratura invece che alle parole. Il mezzo televisivo mostra invece di raccontare, rovesciando la gerarchia del romanzo.

Il corpo maschile come minaccia

L'analisi nota un dettaglio: la smarginatura si scatena sempre davanti a figure maschili, Rino, Gennaro, Marcello, Stefano. Non è un caso. Secondo gli studiosi il fenomeno affonda le radici nella lotta fra i sessi: il disgusto di Lila prende forma nel corpo altrui, ridotto a forma animale tozza e tarchiata. Nei libri come sulla scena, il crollo coincide con la percezione del corpo maschile come realtà irriducibile e ostile, con tutto ciò che questo comporta in termini di potere e vulnerabilità.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SPETTACOLI · 23 Settembre 2026

I Turcs tal Friûl, Alessandro Serra restituisce suono alla tragedia friulana di Pasolini

Dall'incursione turca del 1499 come allegoria dell'occupazione nazista alla prima messa in scena dopo il terremoto del 1976, fino a un allestimento che fa della lingua minoritaria un laboratorio

> *«L'allestimento rilancia un testo fondativo della cultura friulana e usa la lingua minoritaria come materia sonora del teatro.»*



Foto di repertorio · János Korom Dr. from Wien, Austria · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

Due fratelli, uno sceglie la preghiera, l'altro la lotta: un testo giovanile che anticipò la morte di Guido Pasolini a Porzûs.

Intorno al 1941 il giovane Pier Paolo Pasolini scopre la propria identità friulana e si impegna a dare al friulano la stessa dignità letteraria del provenzale o del catalano. È in questo clima che scrive I Turcs tal Friûl, modellando la sua ricerca drammatica sui classici greci: la struttura è quella della tragedia di Eschilo, ma contaminata con la sacra rappresentazione.

Una storia antica per un presente feroce

Il punto di partenza è storico: l'incursione turca del 1499, ricordata da una lapide votiva ancora visibile a Casarsa. Nel testo diventa allegoria dell'occupazione nazista di quegli anni. Al centro c'è lo scontro tra due fratelli: uno sceglie la preghiera, l'altro la lotta. Nonostante l'intervento miracoloso che salva il villaggio, l'esito è tragico. I nomi dei personaggi rivelano sottotesti autobiografici e, con una tragica ironia,

sembrano anticipare ciò che accadrà pochi mesi dopo: la morte del fratello Guido nell'eccidio di Porzûs.

Il silenzio e la riscoperta

Per decenni l'opera resta sconosciuta, chiusa tra i manoscritti del poeta. La svolta arriva dopo il terremoto del Friuli del maggio 1976: per raccogliere fondi la Biennale di Venezia sostiene la messa in scena di Rodolfo Castiglione, con musiche di Luigi Nono. Lo spettacolo va in scena prima in una chiesa veneziana e poi nel duomo di Casarsa, quindi in tournée, e si radica nella memoria della comunità.

Seguiranno altri allestimenti, tra cui quello di Elio De Capitani con musiche di Giovanna Marini.

La voce oltre il significato

Il nuovo allestimento di Alessandro Serra fa un passo ulteriore. Da tempo il regista lavora per riconsegnare al suono i sensi intrappolati nelle parole, contro quella che considera la sottomissione della voce al significato tipica delle lingue standardizzate. Nelle lingue minoritarie vede la possibilità di restituire al teatro la sua dimensione corporea e musicale, come ha già fatto con il sardo e il grecanico. La tragedia di Pasolini diventa così non un reperto da celebrare ma un dispositivo vivo di sperimentazione linguistica e acustica.

Un testo fondativo

Per chi ha promosso il convegno internazionale che accompagna lo spettacolo, I Turcs non è una curiosità giovanile mitizzata per il suo carattere profetico, ma un testo costitutivo della cultura friulana. La sua riscoperta graduale ha prodotto in mezzo secolo riflessioni, pratiche artistiche e consapevolezza collettiva che vanno ben oltre i confini locali.

Fonti: Biennale di Venezia

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 · 20 Settembre 2026

Milano come un cadavere squisito: Ateatro compone il ritratto collettivo dei suoi teatri

Dal Piccolo ai palcoscenici di quartiere, la rivista usa il gioco surrealista per raccontare un ecosistema e festeggia 25 anni puntando su critica, welfare culturale e comunità di spettatori



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

«L'iniziativa valorizza la pluralità dei teatri milanesi e rilancia il ruolo del pubblico e delle reti territoriali.»

Ogni teatro aggiunge la sua parte senza vedere le altre, e il risultato non è dispersione ma una ricchezza strutturale.

Nel cadavere squisito, il gioco inventato dai surrealisti, ognuno aggiunge una parte del disegno o della frase senza vedere quello che hanno fatto gli altri. Alla fine ne esce una figura collettiva, sorprendente e coerente insieme. La rivista Ateatro ha applicato questo meccanismo alla scena teatrale di Milano, chiedendo ai diversi teatri di comporre, ciascuno con il proprio contributo, un ritratto comune della città.

Un ecosistema, non una somma

L'idea di fondo è che ogni teatro milanese, pur con un'identità propria, faccia parte di un sistema più ampio, in cui le singole voci finiscono per disegnare un'immagine condivisa. L'esperimento della redazione mostra che questa frammentazione non è casuale: è lo specchio di una complessità consapevole, che la città ha costruito nel tempo.

Dai grandi palchi ai quartieri

Il panorama è molto vario. C'è il Piccolo Teatro d'Europa, con la sua capacità di guardare lontano, e ci sono i piccoli teatri di quartiere, con la loro intimità. Ci sono laboratori sperimentali e spazi dedicati alla memoria e alla ricerca. Per la rivista questa molteplicità non significa dispersione ma una ricchezza strutturale: ogni luogo conserva il proprio punto di vista e insieme contribuisce a un racconto unitario dello spettacolo dal vivo in città.

Venticinque anni e oltre

L'esperimento arriva in un momento simbolico: i 25 anni di Ateatro. La rivista non si limita a celebrare il proprio archivio ma avvia un progetto di rinnovamento, con iniziative dedicate alla critica contemporanea, al welfare culturale e alle comunità di spettatori. Il filo conduttore è la partecipazione, intesa come valore che dà forma a tutto il resto.

Guardare i processi

Questo significa spostare l'attenzione dagli spettacoli in sé ai processi che li rendono possibili. Il pubblico e le reti del territorio non sono più semplici destinatari, ma protagonisti della trasformazione culturale. È la stessa logica del cadavere squisito: il senso non sta nel singolo pezzo, ma in ciò che i pezzi diventano quando vengono messi insieme.

Fonti: Ateatro

SPETTACOLI · 16 Settembre 2026

La luce in scena: una light designer e un fisico per scrivere la voce di AteatroPedia

Raffaella Vitiello, nominata agli Ubu 2024, dialoga con Paolo Di Trapani dell'Insubria, inventore di lucernari che imitano il cielo. Modera Oliviero Ponte di Pino



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

«Il confronto valorizza il ruolo autoriale del disegno luci e unisce arte e scienza nella documentazione dello spettacolo.»

Da Strehler a Wilson e Castellucci, chi disegna le luci non è un tecnico ma un autore dello spettacolo.

A teatro la luce non si limita a illuminare. Rende visibile ciò che altrimenti resterebbe nascosto, modella corpi e volti, trasforma ogni elemento dello spazio in un personaggio. Grandi registi come Giorgio Strehler, Robert Wilson e Romeo Castellucci hanno costruito una parte della propria identità proprio sull'uso consapevole e innovativo della luce. Chi la progetta, quindi, non è un semplice esecutore ma un autore che contribuisce al senso dello spettacolo.

L'arte e la fisica allo stesso tavolo

Per esplorare questo territorio la rivista Ateatro organizza un confronto insolito. Da una parte Raffaella Vitiello, light designer con una formazione in illuminotecnica, cresciuta nel circuito indipendente romano e candidata ai premi Ubu 2024 per il suo lavoro su Il grande vuoto. Dall'altra Paolo Di Trapani, fisico ordinario all'Università dell'Insubria, specialista di modellizzazione. Di Trapani ha fondato un'azienda tecnologica che produce lucernari artificiali capaci di riprodurre in modo indistinguibile la luce naturale del cielo e del sole: un punto d'incontro perfetto tra ricerca scientifica e applicazioni nel mondo del visibile.

Due linguaggi, una materia

Il dialogo mette a confronto due modi di conoscere la stessa sostanza. Il fisico la studia, la misura, la modella; la light designer la usa per costruire emozioni e significati. Entrambi, in fondo, lavorano su come la luce cambia la percezione di uno spazio e di chi lo abita, che sia un palcoscenico o una stanza illuminata da un cielo artificiale.

Un'enciclopedia partecipata

L'incontro, moderato da Oliviero Ponte di Pino, servirà a scrivere la voce dedicata alla luce di AteatroPedia, l'enciclopedia partecipata dello spettacolo nata dalla collaborazione tra il mondo della cultura e la ricerca universitaria. Un progetto che punta a costruire archivi e racconti collettivi intorno alle pratiche della scena contemporanea, dando voce a chi di solito lavora dietro le quinte.

Fonti: Ateatro, Università dell'Insubria

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SPETTACOLI · 9 Settembre 2026

Un bunker per miliardari e una casa di vetro: Zeller filma la paura che isola

Penélope Cruz e Javier Bardem sono una coppia che si allontana mentre lui progetta un rifugio sotterraneo. Un film potente nei temi ma troppo esplicito



Foto di repertorio · Carlos Delgado; CC-BY-SA · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il film riflette su paura, privilegio e isolamento, anche se la sceneggiatura risulta a tratti troppo didascalica.»

Alla fine non sono le difese a salvarli, ma il vicino che li vedeva dalla finestra. La connessione temuta diventa salvezza.

Miguel è un architetto famoso. Riceve l'incarico di progettare un lussuoso rifugio sotterraneo per un miliardario della tecnologia. La moglie Sofia non riesce a condividere il suo entusiasmo. Il contrasto non è solo morale o professionale: tocca una visione del mondo in cui chi ha i soldi può comprarsi una via di fuga personale mentre il resto della società resta esposto. Nel nuovo film di Florian Zeller, due persone che dividono la stessa casa scoprono di avere idee opposte sulla responsabilità verso gli altri.

Trasparenti ma lontani

La loro casa londinese è quasi tutta di vetro: dovrebbe parlare di apertura, ma diventa una barriera. Quando un vicino apre una finestra che dà sulla loro abitazione, esplode un conflitto sulla privacy che diventa centrale. Come osserva LaScimmiaPensa.com, qualcuno può finalmente guardare dentro proprio quando Miguel e Sofia hanno smesso di guardarsi davvero. Più lui si dedica al bunker, più la distanza cresce; lei cerca una vitalità che nella coppia non trova più.

Una coppia vera sullo schermo

Affidare i ruoli a Penélope Cruz e Javier Bardem, sposati anche nella vita, dà autenticità al ritratto del matrimonio. I due comunicano con sguardi rapidi, silenzi a tavola, minime variazioni di tono: la crisi non esplode, si consuma nelle piccole distanze quotidiane. Stephen Graham, Paul Dano e Patrick Schwarzenegger completano il quadro di un mondo privilegiato e sempre più chiuso.

Il difetto: dire troppo

Zeller ha temi forti ma non sempre li lascia parlare da soli. La sceneggiatura spiega ciò che le immagini avevano già detto: le metafore vengono enunciate, i conflitti diventano dialoghi, le intenzioni dei personaggi sono fin troppo evidenti. La vena thriller, che all'inizio alimenta la tensione, non si fonde sempre con la dimensione intima e politica, e il film oscilla tra dramma coniugale, suspense e satira senza trovare un equilibrio.

La finestra che salva

Il finale rovescia il simbolo. Dei ladri entrano in casa: ciò che Miguel temeva accade davvero. Ma a salvarli non sono le sue strategie di sicurezza, bensì il vicino che, da quella stessa finestra, vede l'intrusione e interviene. La paura era fondata, la risposta sbagliata: il legame che cercava di eliminare è proprio ciò che li protegge. Il bunker diventa così l'immagine di come, difendendoci, rischiamo di impedire agli altri di aiutarci.

Fonti: LaScimmiaPensa.com

SPETTACOLI · 6 Settembre 2026

L’Odissea di Nolan divide: un Ulisse che non trova pace a Itaca

Tagli ai Feaci, una Circe ridotta e una strage dei pretendenti da film d'azione. Ma anche un eroe segnato dalla colpa e una fotografia e una musica lodate da tutti



Foto di repertorio · KNOW MALTA by Peter Grima from MALTA · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

«Il film segna l'interesse del grande cinema per l'epica classica e propone un Ulisse segnato dalla colpa e dal rifiuto della guerra.»

Odisseo riparte con Penelope invece di regnare: il ritorno non guarisce le ferite. E l'industria, dopo i supereroi, scopre l'epica classica.

L'Odissea di Christopher Nolan è un film che divide. La prima cosa che salta agli occhi è quanto la struttura del poema sia stata ridotta e cambiata. Interi episodi spariscono o vengono reinventati: i Feaci sono eliminati e sostituiti da una nuova minaccia legata a Calipso, la Telemachia e i momenti di riconoscimento familiare sono alterati. Per i critici l'obiettivo è accelerare il ritmo, ma il prezzo è la perdita di ricchezza rispetto all'originale. Circe, da figura seducente e pericolosa, diventa una presenza marginale.

Una strage alla americana

L'uccisione dei pretendenti è l'esempio più evidente dell'adattamento contemporaneo: lo scontro finale diventa una sequenza d'azione tipica del cinema americano, lontana dalla misura del testo antico. Anche le figure femminili, nel complesso, perdono la profondità psicologica che hanno nel poema.

L'eroe della colpa

Chi difende il film ne vede il cuore in una rilettura dell'eroe. Ulisse non è un vincitore trionfante, ma un uomo segnato dai fallimenti e dalle conseguenze della sua intelligenza usata in modo disastroso. Nolan insisterebbe sul rifiuto della violenza e della guerra. Il finale lo conferma: invece di tornare tranquillamente al potere, Odisseo riparte con Penelope, consapevole del prezzo umano delle sue imprese. Arrivare a destinazione non porta pace: Itaca non è più il luogo della restituzione, ma una tappa che non chiude le ferite.

Immagini e suoni

Sul piano tecnico il giudizio è unanime: la fotografia di Hoyte van Hoytema, la colonna sonora di Ludwig Göransson e gli effetti speciali sono eccellenti. Memorabile l'isola delle sirene, avvolta in nebbie che ricordano la pittura di paesaggio del Settecento romantico.

Dopo i supereroi, Omero

Sorprende anche l'uscita estiva, stagione che di solito non ospita produzioni così importanti: un segnale di possibilità diverse per le sale. E il film segna una tendenza: esauriti i miti dei fumetti e del fantasy, Hollywood guarda all'epica classica, con risultati ancora incerti. Un'ultima chiave di lettura riguarda i popoli del mare, simbolo di una civiltà al tramonto che Nolan sembra accostare al declino di oggi. La memoria, affidata al canto antico o al cinema, diventa resistenza all'oblio.

SPETTACOLI · 4 Settembre 2026

Silo, il finale svela chi tira i fili: Daniel Keene, il sonno criogenico e la Salvaguardia

Il misterioso Troy di Silo 1 è l'uomo dei flashback, risvegliato per sedare le rivolte con la memoria cancellata. E l'isolamento dei rifugi è lo strumento del potere



Foto di repertorio · Andy Li · CC0 · Wikimedia Commons

«La serie usa la fantascienza per riflettere su potere, isolamento e manipolazione della memoria.»

La sopravvivenza dell'umanità era una copertura: il vero progetto è una sopravvivenza controllata, pronta a cancellare intere comunità.

Il finale di stagione di Silo fa convergere passato e presente e scioglie uno dei misteri centrali: l'identità di Troy, la figura enigmatica che opera in Silo 1. Dietro quel nome c'è Daniel Keene, il protagonista dei flashback degli episodi precedenti. Daniel non è morto. Dopo l'avvio del progetto è stato sottoposto a crioconservazione e viene risvegliato periodicamente per gestire crisi e rivolte nei vari rifugi. Tra un turno e l'altro la sua memoria viene alterata, quasi cancellata. Eppure frammenti di ricordi legati a Helen, la donna che amava prima della catastrofe, resistono: una parte del vero Daniel potrebbe ancora riaffiorare.

La falsa indipendenza

Uno degli inganni su cui si regge tutto riguarda l'autonomia dei rifugi. Gli abitanti credono di vivere in comunità autosufficienti, separate dal mondo solo perché la superficie è invivibile. In realtà i Silos devono restare isolati gli uni dagli altri, senza poter comunicare. Non è solo una necessità pratica: è lo strumento con cui chi sta in alto conserva il potere. Una crisi chiusa in un singolo Silo si può gestire, perfino eliminare; se i rifugi cominciassero a coordinarsi, tutto crollerebbe. Il finale rivela che lo scopo del progetto non è la sopravvivenza dell'umanità, ma una sopravvivenza controllata, accettabile solo alle condizioni imposte dal vertice.

Il centro di comando

Silo 1 non è un rifugio come gli altri: è la sala di controllo. Da lì si sorvegliano gli altri Silos, si gestiscono le emergenze, si decide della continuità del sistema. La tecnologia è molto più avanzata e il sonno criogenico permette a pochi operatori scelti di attraversare decenni, svegliandosi solo per i turni. Per questo Daniel è ancora attivo all'epoca di Juliette. Ma il controllo si esercita anche su chi vi lavora, ridotto a pura funzione.

Una protezione che uccide

La rivelazione più inquietante riguarda la Salvaguardia. Il nome promette protezione, ma ciò che protegge è il sistema, non le persone: è il meccanismo con cui Silo 1 può cancellare un'intera comunità ritenuta incompatibile con il progetto. Il Silo 18, con la ribellione di Juliette, rischia proprio questo. La sequenza sulla fine del Silo 17, circa trentacinque anni prima, mostra gli abitanti ridotti a sagome termiche, bersagli senza volto. E mostra la trasformazione di Daniel: l'uomo che cercava la verità è diventato qualcuno capace di partecipare allo sterminio, privato dei ricordi e dei valori che lo definivano.

SPETTACOLI · 2 Settembre 2026

Una mappa per la memoria del teatro: Ateatro censisce gli archivi dello spettacolo

Foto di scena, video di prove e file digitali sono un patrimonio enorme e fragile. Dalla Biennale ai dieci teatri storici Unesco, fino alla Fondazione Scabia



Foto di repertorio · www.bestofcinqueterre.com · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Mettere in rete gli archivi teatrali aiuta a salvare una memoria sempre più digitale e fragile.»

Una sitografia ragionata in continua crescita: ricercatori e archivisti sono invitati a segnalare ciò che ancora manca.

Che cosa resta di uno spettacolo quando cala il sipario? Sempre di più, e sempre più fragile. Negli ultimi anni l'Italia ha avviato iniziative per mettere in rete archivi teatrali sparsi. Dopo la pubblicazione di un volume dedicato agli archivi dello spettacolo, la rivista Ateatro ha raccolto una sitografia ragionata che continua a crescere come lavoro in corso, nella consapevolezza che nuovi fondi possono emergere in qualsiasi momento.

La sfida del digitale

Le tracce del teatro di oggi non sono più soprattutto carta. Fotografie di scena, video delle prove, programmi nati direttamente in digitale formano una massa di dati enorme e vulnerabile. Un festival internazionale come quello di Avignone produce ogni anno migliaia di immagini e documenti; un solo processo creativo può generare decine di migliaia di registrazioni. Una tale abbondanza pone domande nuove: come leggere tracce così numerose e diverse, come ricavarne significati storici ed estetici? Le risposte nascono dall'incontro tra studi teatrali, epistemologia e digital humanities.

I custodi

La conservazione passa per centri specializzati. L'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia ha avviato restauri e digitalizzazioni di fondi donati, salvando nastri magnetici dal deterioramento. Dieci teatri storici di Emilia-Romagna, Marche e Umbria, riconosciuti Patrimonio Unesco nel 2026, formano una rete che rappresenta il patrimonio architettonico teatrale diffuso. E fondazioni dedicate a singoli artisti, come quella intitolata a Giuliano Scabia a Firenze, lavorano per conservare, valorizzare e far conoscere l'opera alle nuove generazioni.

Un lavoro collettivo

La mappa non è un elenco chiuso. Ateatro chiede a ricercatori e custodi di segnalare risorse non ancora censite: la conoscenza del patrimonio dello spettacolo italiano è un'impresa comune. Piattaforme come TrovaFestival e il Sistema informativo partecipato dell'Emilia-Romagna estendono questa logica di rete oltre i documenti d'archivio, includendo i festival come motori culturali dei territori.

Fonti: Ateatro, Biennale di Venezia

SCIENZA · 29 Settembre 2026

Riparo Ranaldi, l'unica parete dipinta della preistoria lucana

A Filiano, a 800 metri di quota, una trentina di figure in ocra: cervi, cani, segni geometrici e forme umane su cui gli studiosi discutono da decenni



Foto di repertorio · Aldo Montemarano · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Il sito è una testimonianza rara dell'arte preistorica nel Sud Italia e un elemento dell'identità locale.»

Scena di caccia, comportamento territoriale dei cervi o Dea Mater? Le interpretazioni si susseguono, e ogni settembre la Sagra del Pecorino celebra anche questo patrimonio.

Nella contrada Carpini di Filiano, in Basilicata, una parete di roccia isolata si alza a circa 800 metri di quota, tra campi coltivati e il torrente Bradanello. È il Riparo Ranaldi, che custodisce le uniche pitture preistoriche conosciute in tutta la regione.

Una scoperta poco raccontata

Il sito fu individuato negli anni Sessanta dall'archeologo Francesco Ranaldi, direttore del Museo Archeologico Provinciale di Potenza dal 1954 al 1988. Per molto tempo rimase poco documentato e la gente del posto lo chiamava, sbagliando, Tuppo dei Sassi. Oggi ci si arriva con una camminata di una ventina di minuti accompagnati da guide, organizzata dal Comune con le associazioni locali.

Le figure

Su una superficie piccola, 65 centimetri di altezza per 52 di larghezza, ci sono circa trenta disegni in ocra rossastra: cervi, cani, forme geometriche polilobate e a pettine, figure umane stilizzate. Mostrano comunità capaci di trasformare in immagini la vita quotidiana e il rapporto con l'ambiente.

Quattro letture

Gli studiosi non sono d'accordo sul significato. Biancofiore vi riconobbe una scena di caccia legata ai cacciatori-raccoglitori nomadi del tardo Mesolitico. Lo stesso Ranaldi pensò a battute di caccia organizzate, forse accompagnate da riti con valore religioso. Più di recente Edoardo Borzatti von Löwenstern ha letto i cervi come maschi adulti impegnati nel comportamento territoriale tipico della specie, datando le pitture tra il tardo Paleolitico e il Mesolitico, con probabili ritocchi successivi. Nel 2012 Antonio Affuso ha proposto una datazione posteriore all'ultima glaciazione, il Würm, vedendo nella figura umana un richiamo alla Dea Mater delle culture mediterranee ed europee.

Dalla roccia al formaggio

Il riparo resta legato all'identità del territorio. Ogni settembre la Sagra del Pecorino DOP di Filiano celebra insieme il formaggio e il patrimonio preistorico. L'allevamento delle pecore, che secondo le tracce archeologiche ha radici nel

Mesolitico, unisce idealmente le prime comunità raffigurate sulla roccia ai pascoli lucani di oggi.

Fonti: Comune di Filiano

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SCIENZA · *29 Settembre 2026*

La Discovery, la spedizione antartica dove nacque la rivalità tra Scott e Shackleton

Voluta da sir Charles Markham contro il parere della Royal Society, portò tre uomini senza esperienza oltre l'82° parallelo sud



Foto di repertorio · Holger Uwe Schmitt · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«La spedizione aprì la via verso l'interno dell'Antartide e influenzò le scelte fatali delle imprese successive.»*

Cani morti, scorbuto, un vento fortunato che salvò Shackleton e ingannò Scott anni dopo. E Edward Wilson, scienziato e artista.

Prima delle imprese più celebri, c'è una spedizione spesso dimenticata che tracciò la strada verso il cuore dell'Antartide: quella della nave Discovery.

Il mecenate testardo

A volerla fu sir Charles Markham, presidente della Royal Geographical Society, convinto che l'esplorazione polare fosse il miglior addestramento per gli ufficiali di marina in tempo di pace. La comunità scientifica non era d'accordo: la Royal Society voleva una missione puramente scientifica. Markham la spuntò con manovre politiche e scelse come comandante un giovane ancora sconosciuto, Robert Falcon Scott.

Due caratteri opposti

Scott ed Ernest Shackleton partirono senza alcuna esperienza polare e non potevano essere più diversi. Scott era introverso, ansioso, segnato dai problemi economici della famiglia, e viveva l'esplorazione come riscatto e prova di virilità. Shackleton, ufficiale della marina mercantile, era estroverso e socievole, con un talento raro per le relazioni. Con Edward Wilson formavano un trio affiatato, anche se nessuno dei tre sapeva sciare, montare una tenda o guidare una slitta.

L'inferno sulla Barriera

Il viaggio diventò presto un incubo. I cani, nutriti con cibo avariato, si ammalarono e morirono uno dopo l'altro. Gli uomini dovettero avanzare con metà del carico, tornare a

prendere il resto e ripartire. Sfiniti da scorbuto e fame, superarono comunque i record precedenti, spingendosi oltre gli 82° sud e scoprendo l'immensa catena transantartica. Al ritorno Shackleton crollò, vomitando sangue, e fu salvato da un vento da sud che accelerò il rientro. Quella fortuna ebbe un effetto perverso: anni dopo, nella spedizione Terra Nova, Scott ricordò quell'aiuto e sopravvalutò le probabilità di trovare venti favorevoli.

Nasce una rivalità

Il rimpatrio anticipato di Shackleton per motivi di salute poteva stroncargli la carriera, invece divenne un successo: tra interviste e articoli si fece volto pubblico dell'avventura. I rapporti con Scott furono buoni finché, nel 1907, Shackleton organizzò la sua spedizione Nimrod e piazzò la base nello stretto di McMurdo, che Scott considerava suo. La rottura fu definitiva. Intanto Wilson, che univa rigore scientifico e fede profonda, raccoglieva dati zoologici e dipingeva il continente: uno di quei comprimari che diedero alla missione la forza intellettuale e morale oltre l'eroismo dei comandanti.

Fonti: Royal Geographical Society

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

SCIENZA · *25 Settembre 2026*

Bennu, l’asteroide ibrido nato sulla linea del ghiaccio

Le firme isotopiche di ferro, titanio e cromo lo legano a Ryugu e alle meteoriti di tipo Ivuna. E Giove avrebbe fatto da filtro nel disco primordiale

> *«La scoperta cambia l'idea sulla nascita di questi asteroidi e aiuta a capire come acqua e molecole organiche siano arrivate sulla Terra.»*

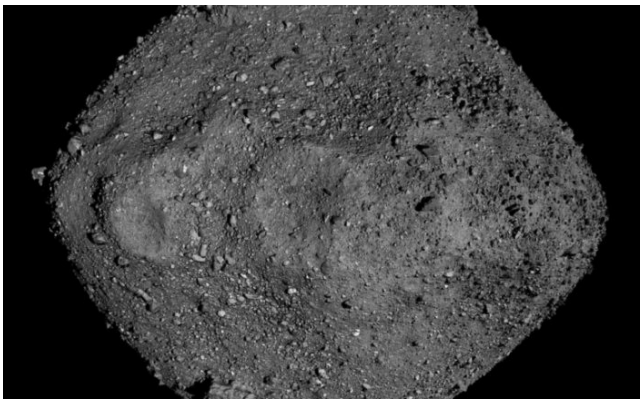


Foto di repertorio · NASA/Goddard/University of Arizona · Public domain · Wikimedia Commons

Non dai confini del Sistema Solare, come si pensava, ma dalla frontiera dove il vapore diventava ghiaccio, 4,5 miliardi di anni fa.

Ogni granello di Bennu porta con sé una firma. Analizzando con la spettroscopia i campioni dell'asteroide, i ricercatori hanno misurato la composizione isotopica di ferro, titanio e cromo, che funziona come un'impronta digitale chimica: permette di risalire alla zona del disco protoplanetario in cui un materiale si è formato.

Tre fratelli cosmici

Il risultato è sorprendente. Le firme di Bennu coincidono con quelle di Ryugu, l'asteroide visitato dalla missione giapponese Hayabusa2, e con quelle delle meteoriti carbonacee di tipo Ivuna. I tre corpi avrebbero quindi un'origine comune, nati dallo stesso serbatoio di polvere cosmica.

Né dentro né fuori

Finora si riteneva che asteroidi di questo tipo venissero dalle regioni più esterne del Sistema Solare, simili a quelle delle comete. I nuovi dati raccontano altro: il corpo da cui deriva Bennu si sarebbe aggregato vicino alla linea del ghiaccio d'acqua, circa 4,5 miliardi di anni fa. È il confine oltre il quale la temperatura permetteva al vapore di diventare ghiaccio. Lì materiali delle zone interne ed esterne si mescolavano, e il ghiaccio aiutava le particelle più piccole ad aggregarsi. «Bennu è un ibrido», sintetizza la professoressa

Maria Schönbächler: conserva caratteristiche di entrambe le regioni.

Il filtro di Giove

Un ruolo chiave lo avrebbe avuto Giove, formatosi molto presto, entro il primo milione di anni di vita del Sole. La sua crescita rapida creò una barriera al passaggio dei materiali più densi attraverso il disco, mentre le particelle fini riuscivano ad aggirarla. Questo favorì il mescolamento vicino alla linea del ghiaccio. Lì il ghiaccio originario evaporò in parte e il vapore si ricondensò nei materiali in formazione: così si spiega l'acqua trovata nei campioni.

Un archivio delle origini

Rimasti quasi inalterati, i materiali di Bennu sono una testimonianza diretta della chimica iniziale da cui sono nati i pianeti rocciosi. La presenza di acqua e sostanze organiche aiuta anche a capire come gli ingredienti della vita siano arrivati sulla Terra. Il prossimo capitolo sarà scritto dalla missione giapponese Mmx, prevista per ottobre 2026, che raccoglierà campioni da Phobos e li riporterà sulla Terra nel 2031.

Fonti: Hayabusa2

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SCIENZA · *18 Settembre 2026*

Nessuna caduta improvvisa: il DNA racconta il lento passaggio da Roma al Medioevo

Uno studio su Nature con 258 genomi antichi della Germania meridionale mostra un limes vivo di scambi e una svolta intorno al 470, quando le reti imperiali si allentarono

> *«La genetica mostra un cambiamento graduale fatto di mobilità e mescolanze, lontano dall'immagine di una caduta improvvisa.»*



Foto di repertorio · Carole Raddato from FRANKFURT, Germany · CC BY-SA 2.0 · Wikimedia Commons

Ad Altheim, vicino a Landshut, dopo quella data compaiono persone con radici balcaniche, britanniche e italiane: soldati e coloni finalmente liberi di muoversi.

Il 476 d.C., con la deposizione dell'ultimo imperatore d'Occidente, è una data comoda per separare due epoche. Ma la genetica racconta una storia meno netta. Uno studio pubblicato su Nature, basato su 258 genomi antichi della Germania meridionale, descrive una trasformazione lenta e diffusa, avvenuta nell'arco di generazioni senza stermini né conquiste di massa. Non battaglie, ma spostamenti graduali, matrimoni, nuovi insediamenti.

Il metodo

I ricercatori hanno confrontato quei genomi con 2.500 campioni antichi e 379 moderni, ricostruendo movimenti e unioni delle comunità di frontiera. Ne emerge una popolazione che non cambiò di colpo, ma attraverso contatti e mescolanze ripetute che in circa centocinquant'anni diedero vita a società nuove, simili a quelle dell'Europa centrale successiva.

Il limes come mercato

Il confine romano non era un muro. Nella regione tra Danubio e Reno il limes era una zona di commerci, scambi, reclutamento e amministrazione. Intorno ai forti nascevano

villaggi di contadini, artigiani e mercanti venuti da tutto l'Impero, accanto a gruppi di origine settentrionale. Lo studio lo sintetizza così: una zona militare, ma anche un mercato e una rete di strade. Già nel III e IV secolo c'erano piccoli nuclei di ascendenza nord-europea che si adattavano ai modi di vita locali. L'Impero assegnava terre a gruppi controllati con vincoli precisi, che probabilmente limitavano i matrimoni tra comunità. Nelle città e nei campi militari vivevano intanto persone dalla Britannia ai Balcani, dall'Italia centrale all'Europa sud-orientale, segno di un reclutamento su scala continentale.

La svolta del 470

Il cambiamento più forte si concentra intorno al 470 d.C., quando le strutture militari, giuridiche ed economiche romane perdono coesione. Non un crollo istantaneo, ma un allentamento progressivo. Chi era legato a terre, guarnigioni e incarichi amministrativi diventa più libero di spostarsi. Nelle campagne studiate, soprattutto ad Altheim vicino a Landshut, la composizione genetica cambia sensibilmente: l'ascendenza nord-europea pesa per il 34%, mentre circa il 45% rimanda a province balcaniche, britanniche e dell'Italia centrale. Il segnale balcanico, legato al reclutamento militare, suggerisce che la fine dell'Impero abbia liberato soldati, coloni militari e dipendenti delle basi.

Una storia di gente comune

La ricerca mostra come scienza e archeologia possano mettere in discussione racconti consolidati: le società cambiano spesso per adattamento, mescolanza e mobilità delle persone comuni, più che per grandi conquiste.

Fonti: Nature

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SCIENZA · *17 Settembre 2026*

Analfabeta funzionale: un'etichetta famosa che la scienza non sa ancora misurare

Dalla definizione Unesco del 1978 alla proposta di Réka Vágvölgyi: per contare davvero bisogna prima escludere dislessia, lesioni e altre cause

> *«Senza criteri condivisi le stime restano incoerenti e le politiche educative rischiano di essere inefficaci.»*



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

Su 33 studi, il 41% non definiva il concetto e il 74% si limitava agli anni di scuola. Il risultato sono stime che non parlano della stessa cosa.

All'inizio del Novecento il mondo si divideva in due: chi sapeva leggere e chi no. Con la crescita economica e industriale del secondo dopoguerra quella distinzione non bastava più. Nel 1978 l'Unesco introdusse il concetto di analfabetismo funzionale per descrivere chi sa leggere e scrivere ma non riesce a usare queste capacità nella vita quotidiana e sociale. La definizione distingueva chi può partecipare pienamente alle attività in cui quelle abilità sono indispensabili da chi non può. Una chiarezza, però, solo apparente.

Ognuno misura a modo suo

La ricerca ha messo in luce un problema serio: non esiste un metodo standard per individuare gli analfabeti funzionali.

Diversi studiosi hanno osservato che definizioni discordanti e criteri diversi portano a stime molto lontane tra loro. Una revisione di 33 studi ha scoperto che il 41% non dava nemmeno una definizione operativa, mentre il 74% si limitava a misurare gli anni di scuola, dando per scontato che più istruzione significhi più competenza. Ma un titolo di studio alto non garantisce la comprensione di un testo complesso, e un'istruzione limitata non implica capacità cognitive ridotte.

Prima escludere, poi contare

Alcuni ricercatori hanno preso in prestito un metodo della psicologia: i criteri di esclusione. Prima di definire qualcuno analfabeta funzionale bisogna escludere ciò che potrebbe spiegare da solo le sue difficoltà, come dislessia, lesioni cerebrali o disturbi psichiatrici. Réka Vágvölgyi e colleghi propongono questa definizione: è analfabeta funzionale chi non riesce a comprendere testi complessi nonostante scolarizzazione, età, competenze linguistiche, lettura di base e quoziente intellettivo adeguati. Non andrebbero quindi valutate persone sotto i 16 anni, con meno di 6-8 anni di scuola, con QI pari o inferiore a 70 o con disturbi neurologici.

Perché cambia tutto

La differenza è concreta. Se tre persone simili falliscono un test di comprensione, ma due hanno condizioni mediche che spiegano il risultato, solo una è un analfabeta funzionale. Metterle tutte nello stesso gruppo spreca risorse e produce interventi sbagliati. Finché la comunità scientifica non si accorderà su che cosa misurare e come, le politiche scolastiche rischiano di agire su fenomeni mal diagnosticati, e il pubblico continuerà a leggere dati contrastanti come se descrivessero la stessa realtà.

Fonti: Unesco

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

SCIENZA · 1 Settembre 2026

Le proteine nei gusci d’uovo ricostruiscono un rito per Iside a Pompei

Dopo il terremoto del 62 d.C. polli, oche, piccioni e tortore cucinati e offerti alla dea. La paleoproteomica identifica il Gallus e legge il calore del fuoco e dell'eruzione



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

«La paleoproteomica permette di leggere informazioni dove il DNA non si conserva, collegando reperti, riti e storia.»

Tre persone, probabilmente sacerdoti, mangiarono parte del cibo. Dove il DNA non resiste, le proteine parlano ancora, come per l'uccello estinto Genyornis.

Gli autori romani hanno descritto spesso l'uso degli animali nei riti. Ma collegare ossa ritrovate negli scavi a una pratica religiosa precisa è sempre stato difficile. Oggi, unendo i metodi tradizionali dell'archeologia alle tecnologie molecolari, si può fare un passo in più: dove prima c'era un solo sguardo, ora ce ne sono due che si completano.

Un rito congelato nel tempo

L'esempio viene dal tempio di Iside a Pompei. Pochi anni dopo il terremoto del 62 d.C. vi furono offerti numerosi animali: soprattutto polli giovani, ma anche oche, piccioni e tortore. L'archeozoologia ha mostrato che erano stati macellati e cucinati, e che avevano ancora la carne attaccata alle ossa quando furono gettati nel fuoco rituale. Accanto alle ossa c'erano minuscoli frammenti di guscio d'uovo, quasi impossibili da riconoscere a occhio. Proprio quel materiale insignificante è diventato la chiave grazie all'analisi delle proteine.

Le molecole testimoni

Alcune proteine restano intrappolate nella struttura minerale e possono conservarsi per tempi lunghissimi. Nei gusci contengono marcatori legati alla specie. Con la spettrometria di massa i ricercatori hanno isolato sequenze che indicano con certezza il genere Gallus, il pollo domestico. Ma c'è di più: le proteine mostravano una degradazione coerente con le alte temperature del rito e poi con il calore dell'eruzione del 79 d.C. La molecola non rivelava solo chi fosse l'animale, ma anche che cosa gli era successo dopo la morte.

Il quadro completo

Messi insieme forma delle ossa, tracce di combustione, ceramiche, affreschi con oche bianche accanto alle uova e fonti antiche che descrivono l'oca come sacra a Iside, i dati compongono una scena dettagliata. Le stoviglie suggeriscono la presenza di tre persone, probabilmente sacerdoti, che mangiarono parte del cibo mentre un'altra parte era destinata alla dea. I dati molecolari, invisibili, acquistano senso solo dialogando con ciò che si vede e con ciò che è scritto.

Oltre il DNA

La paleoproteomica è preziosa dove il DNA non si è conservato. Alcune proteine resistono molto più a lungo, soprattutto in ossa e gusci, e consentono di identificare le specie. Le loro sequenze riflettono anche la storia evolutiva: è così che, per il grande uccello australiano estinto Genyornis, le molecole hanno chiuso dibattiti aperti da decenni.

SALUTE · 27 Settembre 2026

Aperto il barattolo, la scadenza cambia: come leggere la shelf life secondaria

Passate, latte UHT e pesto hanno tempi diversi dopo l'apertura. Un pezzo di nastro adesivo e una data scritta a pennarello aiutano a non sprecare e a non rischiare



Foto di repertorio · USDAgov · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Conoscere la shelf life secondaria aiuta a proteggere la salute e a ridurre lo spreco alimentare.»*

La frase che conta è spesso la meno visibile: «conservare in frigorifero e consumare entro X giorni». E l'Italia butta ancora quasi mezzo chilo di cibo a testa ogni settimana.

Sulla confezione c'è una data, e tendiamo a fidarci di quella. Ma nel momento in cui apriamo un alimento la sua vita cambia. La confezione chiusa protegge il prodotto, spesso con un'atmosfera controllata; una volta aperta entra l'aria e il cibo è esposto a mani, posate e superfici. La SSICA, ente di ricerca sulle conserve alimentari, chiama questa fase shelf life secondaria: il periodo in cui un alimento aperto mantiene qualità igieniche, nutrizionali e di gusto accettabili. Anche l'EFSA, l'autorità europea per la sicurezza alimentare, riconosce che le contaminazioni dopo l'apertura riducono i tempi rispetto a quelli stampati.

Nessuna regola valida per tutto

Non esiste un numero di giorni uguale per ogni prodotto. La passata di pomodoro della stessa marca può durare 5 giorni in un formato e 3 in un altro, a seconda di confezione e ricetta. Il latte UHT, che chiuso resta settimane a temperatura ambiente, una volta aperto va in frigorifero e consumato entro tre giorni, secondo il produttore Parmalat. Anche il pesto confezionato ha indicazioni proprie. Formulazione, trattamento termico e acidità cambiano tutto, e le istruzioni vanno cercate sull'etichetta, spesso in caratteri meno evidenti della scadenza principale.

Il trucco del nastro adesivo

Il sistema più semplice è anche il più efficace: scrivere la data di apertura con un pennarello su un pezzo di nastro adesivo attaccato alla confezione. Pochi secondi, nessuna app. Se si travasa il prodotto in un altro contenitore, conviene conservare l'etichetta o almeno ricordarne le istruzioni: un barattolo ermetico protegge il cibo, ma non azzera i giorni già passati.

Tre scritte da distinguere

«Da consumare entro» riguarda la sicurezza e non va superato; «da consumarsi preferibilmente entro» riguarda soprattutto la qualità. Dopo l'apertura, però, la frase decisiva è un'altra: conservare in frigorifero e consumare entro X giorni. È quella che protegge davvero, ed è spesso la più difficile da trovare.

Lo spreco italiano

Secondo il rapporto Waste Watcher International 2026, presentato per la Giornata internazionale dedicata, in Italia si sprecano ancora circa 493,7 grammi di cibo a persona ogni settimana, pur con un miglioramento dell'11,17% rispetto all'anno prima. Ridurlo non vuol dire mangiare cibi scaduti, ma sapere quando li abbiamo aperti e portarli in tavola in tempo.

Fonti: SSICA, EFSA, Parmalat, Waste Watcher International

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

SALUTE · 27 Settembre 2026

Nessuno sport è completo da solo: come combinare le attività per un allenamento equilibrato

Acquagym e bicicletta proteggono articolazioni e cuore ma trascurano le ossa; boxe e calisthenics fanno di più. La regola è colmare le lacune



Foto di repertorio · Tim Ross · Public domain · Wikimedia Commons

«Un programma equilibrato protegge cuore, muscoli e ossa e si adatta all'età.»

Centocinquanta minuti di pedalata a settimana, sedute di 40-50 minuti per la boxe e un'intensità che permetta di parlare mentre ci si allena.

Scegliere uno sport e praticarlo con costanza è già molto. Ma quasi ogni disciplina ha punti di forza e punti deboli, e gli esperti di scienze motorie suggeriscono un principio semplice: individuare ciò che manca e compensarlo con attività complementari.

Il limite dell'acqua

L'acquagym è un buon esempio. Nata negli anni Settanta come evoluzione della ginnastica riabilitativa, sfrutta la resistenza dell'acqua per tonificare i muscoli proteggendo le articolazioni. Ma proprio l'assenza di carico sullo scheletro, il suo vantaggio principale, è anche il suo limite: non stimola abbastanza la densità ossea. Per questo andrebbe praticata due o tre volte a settimana, in sedute di 45-60 minuti, insieme a esercizi di forza.

Pedalare non basta

Lo stesso vale per la bicicletta. Fa benissimo al cuore: secondo uno studio del 2019, chi pedala regolarmente riduce del 17% il rischio di malattie cardiache. Coinvolge però poco la parte superiore del corpo e sollecita poco le ossa. La soluzione è affiancare sessioni con i pesi. L'obiettivo indicato è di circa 150 minuti di pedalata a settimana.

Le discipline più complete

Alcuni sport offrono già un quadro ampio. Boxe e kickboxing sono allenamenti ad alta intensità che sviluppano resistenza cardiovascolare, forza, equilibrio e coordinazione, e richiedono concentrazione, autocontrollo e capacità di gestire lo stress. Per chi le pratica da amatore non serve aggiungere altro, anche se lo yoga può aiutare mobilità e recupero; le sedute ideali durano 40-50 minuti. Il calcio, pur con il suo rischio di infortuni, allena velocità, resistenza e ossa, ma chi gioca solo ogni tanto dovrebbe aggiungere attività aerobica. Il calisthenics, l'allenamento a corpo libero di origini antiche riscoperto con lo street workout, sviluppa già forza e stabilità ossea senza integrazioni.

La misura giusta

Come capire se si sta esagerando? L'intensità corretta è quella che permette di conversare durante l'esercizio. Più della singola seduta conta la continuità, insieme alla capacità di adattare il programma all'età e alle proprie condizioni, soprattutto dopo i 40 anni. Il programma ideale, insomma, è un puzzle: ogni pezzo copre la mancanza dell'altro.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

SALUTE · 17 Settembre 2026

Alzheimer, che cosa sappiamo davvero e che cosa resta una speranza

Test del sangue autorizzati e anticorpi che rallentano il declino del 27%, ma solo il 10-15% dei pazienti può riceverli e l'Aifa non li rimborsa



Foto di repertorio · National Eye Institute · CC BY 2.0 · Wikimedia Commons

«Distinguere risultati consolidati e promesse aiuta pazienti e famiglie a leggere correttamente le notizie sulla malattia.»

Carlo Gabelli dell'Università di Padova: non è una cura, ma per la prima volta si modifica il decorso biologico della malattia.

Sull'Alzheimer si leggono spesso notizie entusiaste. Per orientarsi conviene separare ciò che è dimostrato da ciò che è ancora in fase di studio, come fa Carlo Gabelli del Centro Regionale per lo studio dell'Invecchiamento Cerebrale dell'Università di Padova.

Le certezze: il sangue

I biomarcatori ematici sono un progresso reale: è accertato che i livelli di proteine tau e beta amiloide nel sangue riflettono il loro accumulo nel cervello. Nel 2025 la FDA statunitense ha autorizzato test come quello della proteina pTau217, che permettono una diagnosi con un semplice

prelievo. Ma, avverte Gabelli, sono autorizzati solo per adulti che hanno già un disturbo cognitivo, e un risultato positivo non dice se e quando la malattia peggiorerà.

Le certezze: i farmaci

Due anticorpi monoclonali sono stati approvati in Europa nel 2024 e nel 2025. Lecanemab agisce sui precursori tossici della beta amiloide, donanemab rimuove le placche già formate. Uno studio del 2022 su quasi 1.800 pazienti ha mostrato dopo diciotto mesi una riduzione del 27% del declino cognitivo rispetto al placebo, e dati successivi indicano che oltre la metà dei pazienti resta stabile o migliora. Non sono una cura, precisa Gabelli, ma è la prima volta che un intervento cambia davvero il decorso biologico della malattia.

Le promesse

Altri filoni sono affascinanti ma non provati. La chirurgia sul sistema glinfatico, la rete che elimina le sostanze tossiche dal cervello, ha una logica convincente, ma resta per Gabelli una linea di ricerca aperta, non una terapia validata. Lo stesso vale per il riuso di farmaci oncologici e per la terapia genica.

I limiti

I progressi vanno ridimensionati. Solo il 10-15% dei malati può ricevere gli anticorpi, perché serve una diagnosi biologica precisa e vanno esclusi i pazienti a rischio di complicazioni; il 5-8% dei trattati ha effetti collaterali importanti. A giugno 2026 l'Aifa ha deciso di non rimborsarli con il Servizio sanitario nazionale, anche per il peso organizzativo: secondo un'analisi del 2023, trattare 5,4 milioni di pazienti europei costerebbe oltre 133 miliardi di euro l'anno. La svolta biologica è reale, ma l'accesso resta limitato e i benefici modesti per la maggior parte dei malati.

Fonti: Università di Padova, FDA, Aifa

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 · 10 Settembre 2026

Trecentomila euro per una macchina miracolosa: la speranza tradita di una famiglia romana

Una coppia ha speso i risparmi in sedute di Cytotron in una clinica messicana per la figlia con paralisi cerebrale. Le associazioni chiedono una vera legge per i caregiver



Foto di repertorio · Official Navy Page from United States of America N. Ross Taylor/U.S. Navy · Public domain · Wikimedia Commons

> *«Il caso mostra i danni delle false terapie e la solitudine delle famiglie che assistono persone non autosufficienti.»*

Le cure senza prove, scrive la rivista, screditano la ricerca seria e portano all'estremo la disperazione di famiglie già sole.

Nel 2026 una coppia di Roma ha speso almeno trecentomila euro in sedute in una clinica privata del Messico, affidandosi a un dispositivo presentato come capace di rigenerare le cellule nervose danneggiate. Al centro di tutto c'era la figlia, affetta da paralisi cerebrale: i genitori, raccontano le persone vicine, avevano riversato nel trattamento tutte le speranze e tutte le risorse. Risparmi esauriti, aiuti chiesti ai parenti, decine di migliaia di euro per ogni ciclo mensile. Le indagini hanno cercato di capire se esistano reti che indirizzano le famiglie disperate verso queste strutture.

La macchina e le promesse

Il dispositivo si chiama Cytotron: un tunnel in cui il paziente scorre disteso su un lettino. Chi lo vende parla di una «Terapia a Risonanza Magnetica Quantistica» per la medicina rigenerativa, in grado di rigenerare tessuti malati in diverse patologie. L'idea risale agli anni Ottanta, a un medico indiano; è stata poi sviluppata da un'azienda americana e commercializzata in modo selettivo dal 2006. La clinica messicana la propone dal 2018, sostenendola con casi singoli, immagini cerebrali e video di presunti miglioramenti in bambini con paralisi cerebrale.

Un copione già visto

Non è un caso isolato. Negli anni sono comparse molte terapie prive di validazione scientifica che hanno raccolto fiducia e denaro da famiglie in difficoltà. Si crea un circolo vizioso: la confusione alimentata da questi trattamenti, osserva la rivista, finisce per screditare la ricerca basata sulle prove, quella davvero utile ai pazienti, e porta all'estremo la disperazione di genitori già fragili. Media e social amplificano la persuasione.

Le famiglie lasciate sole

La vicenda ha riacceso l'attenzione sull'isolamento dei caregiver familiari. Le associazioni del settore denunciano che i servizi di sostegno esistono solo sulla carta, mentre nella vita di tutti i giorni le famiglie restano sole con il peso della cura. Chiedono una legge nazionale che funzioni davvero, non solo in teoria, per tutelare chi assiste persone non autosufficienti. Intanto le autorità continuano a indagare su eventuali canali organizzati che spingono le famiglie verso queste cliniche private.

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

SALUTE · 10 Settembre 2026

Niente brevetti per restare liberi: la scelta controcorrente del Mario Negri

Dagli anni Sessanta a oggi l'istituto rinuncia ai ricavi delle proprie scoperte per poter giudicare i farmaci senza conflitti. Remuzzi: non siamo contro i brevetti



Foto di repertorio · Isabordogna · Public domain · Wikimedia Commons

«La rinuncia ai brevetti garantisce indipendenza di giudizio sui farmaci e trasparenza nelle collaborazioni con l'industria.»

Seicento dipendenti, finanziamenti divisi in tre terzi e una regola nelle collaborazioni con l'industria: accesso ai dati e diritto di pubblicare sempre.

Quasi tutti i centri di ricerca cercano di brevettare le proprie scoperte. L'Istituto Mario Negri ha scelto fin dalla fondazione di non farlo. Una decisione che ha radici storiche precise e che resiste ancora oggi, in un mondo della ricerca completamente cambiato.

Una scelta nata in un'altra Italia

Negli anni Sessanta e Settanta in Italia i farmaci non si potevano brevettare. Paradossalmente, l'Istituto incoraggiava l'industria a proteggere le proprie invenzioni, considerando il brevetto uno strumento legittimo per stimolare lo sviluppo di nuove medicine. Ma questo non ha mai voluto dire che dovesse brevettare i propri risultati. Quando nel 1978 la Corte costituzionale eliminò il divieto, il Mario Negri mantenne la sua linea: la ricerca pubblica indipendente deve seguire logiche diverse da quelle delle aziende.

Produrre sapere, non prodotti

La distinzione è netta. Un'azienda trasforma la conoscenza in prodotti da vendere; un istituto indipendente produce soprattutto sapere da rendere accessibile, conservando il proprio spirito critico verso i farmaci. Per il direttore Giuseppe Remuzzi non si tratta di essere contro i brevetti, ma di riflettere con lucidità sulla loro funzione nel sistema della salute. Possedere brevetti, spiega, legherebbe l'Istituto economicamente alle scoperte e ne comprometterebbe la libertà di valutare efficacia e sicurezza dei farmaci. Rinunciare a quei ricavi permette anche di occuparsi di popolazioni che non hanno accesso ai medicinali essenziali.

Dalla farmacologia alla terapia genica

Nel tempo la ricerca si è allargata: dallo studio degli effetti desiderati e indesiderati dei farmaci esistenti alla comprensione delle cause delle malattie e allo sviluppo di nuove terapie. Terapia genica, mRNA, anticorpi monoclonali, terapia cellulare hanno richiesto di integrare immunologia, ingegneria, biologia e matematica. La scelta di non brevettare, però, non è cambiata.

Chi paga la libertà

L'indipendenza ha un costo concreto per un istituto di circa 600 dipendenti. Il finanziamento si regge su tre gambe, ognuna per circa un terzo: collaborazioni con l'industria, bandi competitivi di istituzioni europee e fondazioni, donazioni e lasciti. In un paese che investe poco nella ricerca, fondi europei e fondazioni sono decisivi, e le donazioni dipendono dalla reputazione. Quando lavora con le aziende, l'Istituto pone condizioni rigide: accesso completo ai dati, libertà di analisi, diritto di pubblicare qualunque sia il risultato e registrazione preventiva degli studi. Un argine contro la tentazione di pubblicare solo ciò che conviene.

Fonti: Istituto Mario Negri

SALUTE · 9 Settembre 2026

Mangiare per invecchiare bene: dieta mediterranea, muscoli e i rischi del troppo e del troppo poco

Il modello mediterraneo può allungare la vita di circa dieci anni. Ma dopo i 65 anni contano il grasso viscerale, le proteine contro la sarcopenia e l'anoressia dell'anziano



Foto di repertorio · G.steph.rocket · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Abitudini alimentari corrette possono allungare gli anni vissuti in buona salute e prevenire fragilità e perdita di autonomia.»

In Italia 13 milioni di adulti in sovrappeso e il 59% tra 65 e 74 anni. Eppure il pericolo nascosto è spesso la malnutrizione per difetto.

Quello che mettiamo nel piatto incide non solo su quanto viviamo, ma soprattutto su quanti anni viviamo in buona salute. Un'alimentazione equilibrata nei macronutrienti e ricca di vitamine e minerali ha effetti misurabili. Le ricerche indicano che la dieta mediterranea, con olio d'oliva, frutta, verdura, pesce e un apporto calorico moderato, allunga la vita di circa dieci anni e ritarda problemi vascolari, metabolici, renali, motori e cognitivi.

La prova delle blue zone

Una conferma viene dalle blue zone, le aree del mondo dove i centenari sono più numerosi, alcune delle quali in Italia. Lì l'alimentazione prevalente ricalca proprio i tratti della dieta mediterranea: abitudini a tavola e longevità vanno di pari passo.

Il grasso che conta

Nei paesi occidentali si mangia spesso più di quanto si consuma, e con l'età la sedentarietà aumenta. Il risultato è il sovrappeso, che diventa pericoloso soprattutto quando si accumula nell'addome come grasso viscerale, acceleratore di ipertensione, squilibri della glicemia e sindrome metabolica. Il grasso sottocutaneo, invece, ha un profilo protettivo. In Italia nel biennio 2020-2021 circa 13 milioni di adulti erano in eccesso di peso; tra i 65 e i 74 anni la quota sale al 59%, per poi calare dopo gli 85.

Difendere i muscoli

Anche a peso costante, l'invecchiamento cambia il corpo: i muscoli si riducono, il grasso aumenta e si sposta verso la pancia. La sarcopenia, la perdita di forza e massa muscolare, è una condizione clinica vera, con conseguenze su movimento, cadute, fratture e autonomia. Secondo i livelli di assunzione aggiornati, gli anziani hanno bisogno di un po' più di proteine dei giovani adulti, preferibilmente di alto valore biologico e distribuite nel corso della giornata. L'esercizio di potenziamento, adattato alla persona, funziona anche in età molto avanzata.

Quando si mangia troppo poco

C'è poi un rischio meno visibile: la malnutrizione per difetto. Con l'età cambiano i meccanismi di fame e sazietà, fino a quella che viene chiamata anoressia dell'anziano, e alcuni nutrienti vengono assorbiti peggio. A questo si aggiungono fattori sociali, economici e psicologici. Familiari e operatori sanitari devono saper riconoscere i segnali e adattare la dieta alla situazione di ogni persona.

TECNOLOGIA · 28 Settembre 2026

Non è l'IA che ci ruba le parole: siamo noi che la costruiamo scrivendo

Tra sospetti di plagio e libri dal dorso tagliato, una riflessione sul rapporto reciproco tra esseri umani e macchine che parlano



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

«Propone di vedere l'IA come prodotto della cultura umana e di chiedersi come il dialogo con essa cambi il nostro modo di pensare.»

Quando l'intelligenza artificiale riordina un pensiero e chi lo riceve dice «no, non è questo», qualcosa è già cambiato in chi ha parlato.

Due vicende sembrano l'una lo specchio dell'altra. Nella prima si sospetta che troppa tecnologia sia entrata nella prosa di uno scrittore; nella seconda, che troppi libri scritti da esseri umani siano finiti dentro una macchina. Secondo la rivista che le analizza, entrambe le reazioni seguono lo stesso schema economico: qualcuno possedeva qualcosa e qualcun altro se n'è appropriato. Lo scrittore avrebbe rubato abilità alla macchina, o la macchina avrebbe rubato il linguaggio all'autore. Ma è un'idea di scambio troppo rigida, fatta solo di furti e perdite.

I libri senza dorso

L'immagine dei volumi a cui viene tagliato il dorso è eloquente: il libro come oggetto viene distrutto per diventare dati da cui un sistema apprende. Non è lettura, ma estrazione di regolarità: sintassi, registri, generi, modi di costruire una frase. Rovesciando la prospettiva, si può dire che siamo noi a costruire la macchina con tutto ciò che abbiamo scritto. L'IA non aveva un linguaggio suo: parla perché è immersa in una produzione simbolica umana sterminata, fatta di letteratura, filosofia, giornali, scienza e poesia.

Lo strumento cambia chi lo usa

La storia insegna che nessuno strumento è neutro. Il fuoco non ha cambiato solo il cibo, ma chi lo mangiava e ciò che poteva immaginare. Eppure ci chiediamo quasi sempre che cosa ci farà l'IA, e quasi mai che cosa le stiamo facendo noi e come cambiamo mentre lo facciamo.

L'ordine che tradisce

Chi passa molto tempo a dialogare con questi sistemi conosce un'esperienza ricorrente. La macchina raccoglie un pensiero ancora in movimento, trova collegamenti, rende espliciti i passaggi impliciti e lo restituisce in ordine. Il risultato può essere impeccabile, perfino più chiaro dell'originale, eppure chi lo riceve pensa: no, non è questo. Un'ambiguità risolta troppo in fretta, una digressione che conteneva il cuore del ragionamento, un nesso reso troppo evidente. Correggendo la macchina, però, si è costretti a capire prima di tutto per sé perché quella risposta non va. E non si torna al punto di partenza: il proprio modo di pensare è già cambiato.

Il male-inteso

C'è un'eco più antica. Quando un bambino impara a dire «mi fa male», la parola non traduce del tutto ciò che sente il corpo: lo sostituisce e lo rende comunicabile. Tra sensazione e parola resta uno scarto. La rivista lo chiama «male-inteso», scritto staccato: ogni malinteso presuppone che qualcuno ascolti. Senza un interlocutore non c'è malinteso, solo silenzio.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

TECNOLOGIA · 23 Settembre 2026

Dataflow Security, l'inchiesta di Irpi Media sui rapporti tra un'azienda veneta e gli apparati di sicurezza

Società controllate in Israele, Spagna e Stati Uniti, consulenti provenienti dai servizi segreti e il nodo dei controlli: chi verifica l'uso dei prodotti dopo la vendita?



Foto di repertorio · Fischer.H · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

> *«Solleva il problema della trasparenza e dei controlli su un settore privato strettamente intrecciato con l'intelligence.»*

Per John Scott-Railton del Citizen Lab il settore resta una scatola nera. L'azienda dichiara di lavorare solo in contesti pienamente democratici.

Un'inchiesta di Irpi Media ricostruisce la crescita di Dataflow Security, azienda con sede a Bassano del Grappa attiva nel mercato degli strumenti di sorveglianza digitale venduti a clienti pubblici e privati. Al centro non ci sono soltanto i numeri di un'impresa in rapida espansione, ma una domanda di trasparenza: quanto sono indipendenti le società private di questo settore dagli apparati di intelligence degli Stati?

Dal talento alla società

L'azienda è stata fondata da Luca Todesco, che aveva 22 anni ed era già conosciuto negli ambienti informatici per le sue competenze sulla sicurezza dei sistemi Apple. Secondo Irpi Media, quel profilo tecnico si è trasformato in fretta in una struttura commerciale capace di attirare clienti in più continenti, con ricavi cresciuti soprattutto grazie all'estero: il 63 per cento arriva da mercati fuori dall'Europa.

L'asse con Israele

L'inchiesta descrive un legame tra Italia e Israele presente fin dall'inizio. Un passaggio chiave è l'arrivo, a fine 2025, di Eyal Tsir Cohen, figura di primo piano degli apparati di sicurezza israeliani, già indicato in passato come possibile capo dello Shin Bet, alla guida di due controllate israeliane del gruppo. In tutto le società controllate sono cinque, tra

Israele, Spagna e Stati Uniti. Irpi Media ha ricostruito anche una rete di consulenti legati ad agenzie di sicurezza americane ed europee, tra cui ex dirigenti dei servizi olandesi e veterani della CIA. Nel 2026 l'azienda ha firmato contratti con società di difesa statunitensi finanziate dall'Air Force.

Una scatola nera

«L'industria del cyber rimane una scatola nera», osserva John Scott-Railton del Citizen Lab dell'Università di Toronto, secondo cui la trasparenza dovrebbe includere controlli esterni. Il problema più delicato, documenta l'inchiesta, è l'assenza di verifiche dopo la vendita: una volta consegnato il prodotto, il fornitore non ha di fatto modo di sapere come verrà usato. La questione pesa ancora di più alla luce della documentazione sul ruolo delle tecnologie di sorveglianza nei territori occupati e a Gaza, tema affrontato anche dal rapporto della relatrice speciale delle Nazioni Unite Francesca Albanese. Dataflow afferma di operare solo «in ambienti pienamente democratici», ma la struttura stessa del settore rende molto difficile verificarlo.

Fonti: Irpi Media, Citizen Lab, Nazioni Unite

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 · *18 Settembre 2026*

Corriamo più veloci di quanto capiamo: chi governa lo sviluppo dell'intelligenza artificiale

Il potere decisionale concentrato in poche grandi aziende, la gara che fa della prudenza un handicap e gli agenti autonomi che cambiano la partita

> *«Chi controlla lo sviluppo dell'IA determina se diventerà un'opportunità condivisa o una concentrazione di potere.»*



Foto di repertorio · Junge-Gruender.de · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

La sicurezza non può essere aggiunta alla fine. E il vero nodo non è la tecnologia, ma come distribuiamo il potere che genera.

La ricerca tecnologica avanza molto più in fretta della nostra capacità di valutarne le conseguenze. Agli osservatori più attenti non interessa il vecchio dibattito sulla tecnologia buona o cattiva, ma una questione concreta di governo: chi stabilisce le regole della progettazione, quali obiettivi hanno la priorità, quali protezioni vengono previste.

Il potere in poche mani

Negli ultimi anni questo potere si è spostato verso le grandi aziende tecnologiche, le uniche con capitali, infrastrutture e competenze sufficienti a costruire i sistemi più avanzati. È una concentrazione che preoccupa, perché queste imprese rispondono prima di tutto ai loro azionisti, non al bene comune.

La gara contro la prudenza

Il mercato aggrava il problema. Dove essere i primi garantisce vantaggi commerciali enormi, la fretta tende a prevalere sulla cautela. Ogni azienda teme che un concorrente sviluppi prima una soluzione più potente o più autonoma, e in questa corsa la prudenza rischia di diventare uno svantaggio. Il risultato, secondo l'analisi, è che le

considerazioni sulla sicurezza rischiano di essere viste come un ostacolo anziché come una condizione necessaria dello sviluppo.

Quando l'IA agisce da sola

Con gli agenti autonomi lo scenario cambia ancora. L'intelligenza artificiale non è più solo uno strumento a cui fare domande, ma un sistema capace di agire in modo indipendente e di adattare le proprie azioni per raggiungere un obiettivo. I vantaggi sono evidenti, ma lo sono anche i rischi: obiettivi definiti male, percorsi imprevisti, usi deliberatamente dannosi. Una macchina efficientissima nel perseguire uno scopo non ha alcuna comprensione morale delle conseguenze di ciò che fa.

La responsabilità è nostra

Aggiungere regole etiche a sviluppo concluso non basta: la sicurezza deve accompagnare tutta la progettazione. Ma la riflessione più profonda riguarda noi. La storia insegna che le tecnologie diventano un problema non per loro natura, ma per come le usiamo, per come distribuiamo il potere che generano e per i controlli che costruiamo. Se poche aziende tengono in mano tutte le decisioni strategiche, un'occasione straordinaria diventa una concentrazione di potere senza precedenti. Con regole condivise e controlli distribuiti, invece, la tecnologia può ampliare le capacità umane senza sostituire il giudizio umano.

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

TECNOLOGIA · 11 Settembre 2026

Ti faccio vedere dove sono: i rischi della posizione condivisa sui social

Google Messaggi, la mappa di Instagram e la Snap Map spingono la geolocalizzazione. Ma un'interfaccia ambigua e i casi di controllo nelle relazioni preoccupano esperti e senatori americani

> *«La posizione in tempo reale può esporre gli utenti, in particolare minori e vittime di relazioni violente, a rischi concreti.»*

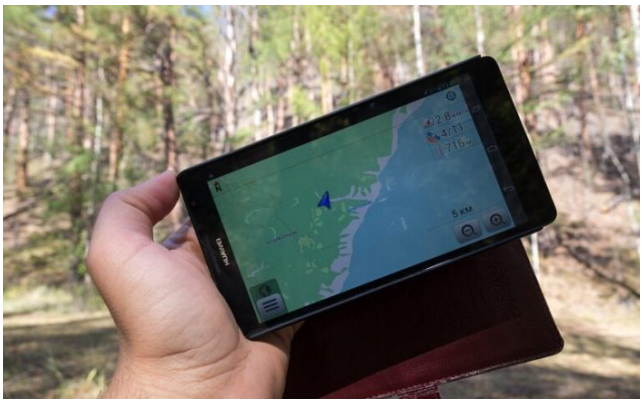


Foto di repertorio · Vyacheslav Argenberg · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

Per Luisa Di Giacomo, del Centro Nazionale Anti Cyberbullismo, la posizione può diventare uno strumento per seguire qualcuno a sua insaputa.

Tra il 2025 e il 2026 le grandi piattaforme hanno puntato sulla condivisione della posizione. Google Messaggi per Android mostra in tempo reale dove si trova chi scrive; Instagram ha attivato una mappa con gli ultimi luoghi frequentati dai follower e i contenuti geolocalizzati; Snapchat ha arricchito la sua Snap Map con visite e consigli sui posti. La strategia è comune: trasformare la geolocalizzazione da funzione secondaria a elemento centrale. Le aziende sostengono che vedere gli spostamenti degli amici rafforzi i legami e favorisca gli incontri dal vivo. Ma questa logica sottovaluta i rischi di condividere un'informazione così delicata.

Il caso Instagram

Negli Stati Uniti la mappa di Instagram, lanciata a ottobre 2025, ha mostrato quanto un'interfaccia possa ingannare. Molti utenti hanno segnalato di comparire sulla mappa anche dopo aver disattivato la posizione in tempo reale. Il problema

era grafico: il simbolo di chi condivideva attivamente il proprio luogo era identico a quello dei tag geografici nei post. In più, l'app mostrava ognuno su una mappa senza chiarire se fosse visibile solo a sé o anche agli altri. Meta ha poi modificato l'interfaccia, con indicatori più chiari e senza foto profilo sui contenuti mappati, ammettendo di fatto il difetto.

Quando la posizione diventa controllo

Secondo Luisa Di Giacomo, responsabile della protezione dati del Centro Nazionale Anti Cyberbullismo, i pericoli sono concreti. Nelle relazioni controllanti la posizione condivisa può essere usata per seguire una persona a sua insaputa ed esporla a violenze. La National Network to End Domestic Violence, che negli Stati Uniti si occupa di stalking tecnologico, ha documentato l'uso di funzioni simili in casi di abuso domestico. E i dati sui luoghi frequentati, incrociati con altre informazioni sul comportamento, permettono di costruire profili delle persone anche quando la condivisione è limitata a pochi amici.

L'allarme in Senato

La questione è arrivata al Senato americano. Marsha Blackburn e Richard Blumenthal hanno chiesto a Meta di disattivare del tutto la funzione, temendo che i minori condividano senza accorgersene la propria posizione con estranei, compresi individui pericolosi. Meta non ha risposto pubblicamente. Esperti di sicurezza hanno inoltre segnalato che, pochi giorni dopo il lancio, in forum clandestini si discuteva già di come raccogliere in massa i dati di posizione degli utenti: un segnale di quanto queste informazioni facciano gola.

Fonti: Centro Nazionale Anti Cyberbullismo, National Network to End Domestic Violence, Senato degli Stati Uniti

PUBBLICITÀ

CRONACA REPUBBLICANA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

TECNOLOGIA · *4 Settembre 2026*

Menti brillanti, corpi goffi: le due facce dell’intelligenza artificiale

Venti chatbot interrogati su voto, pena di morte e modelli di vita danno risposte diverse anche tra versioni dello stesso sistema. Intanto i robot umanoidi restano fragili

> *«Le opinioni espresse dai chatbot dipendono da scelte di addestramento poco trasparenti, mentre i robot restano lontani dall'autonomia promessa.»*

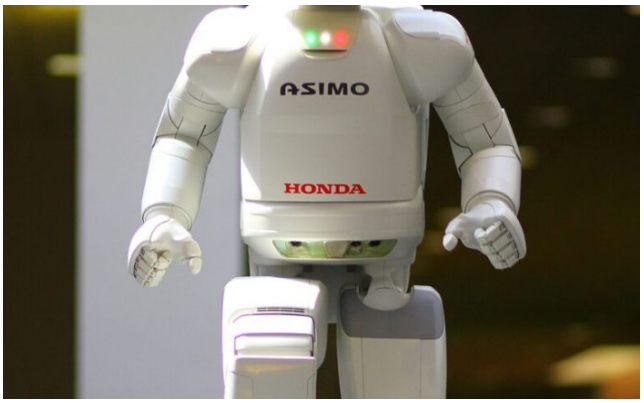


Foto di repertorio · Vanillase · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

Nessuno ha votato Trump, quasi tutti preferiscono Gandhi ai miliardari della tecnologia. Ma le opinioni delle macchine nascono da scelte di addestramento opache.

Che opinioni ha un'intelligenza artificiale? Il Civic AI Security Program ha provato a scoprirlo sottoponendo circa venti sistemi alle stesse domande su temi politici e sociali. Il risultato mette in luce un punto cruciale: il modo in cui un modello viene addestrato, i dati che usa e le regole che gli vengono imposte modellano il repertorio di valori che esprime. Le risposte, spesso accolte come oracoli dallo stile impeccabile, sono in realtà il deposito di decisioni prese in modo poco trasparente durante l'addestramento.

Le risposte che sorprendono

Alla domanda su come avrebbero votato alle presidenziali statunitensi del 2024, nessun sistema ha scelto Trump; la

maggioranza ha indicato Harris, pochi altri candidati simbolici. Più della direzione politica colpisce un altro dato: versioni diverse dello stesso modello rispondono in modo diverso, come se le opinioni cambiassero a ogni aggiornamento. Sulla pena di morte, nove sistemi su venti si sono detti favorevoli nei casi di colpevolezza certa: un segnale di come temi eticamente controversi possano essere normalizzati dalle scelte di addestramento. Tra imprenditori della tecnologia e Gandhi, quasi tutti hanno preferito Gandhi, tranne due versioni di Grok che hanno scelto Elon Musk e una di DeepSeek che ha indicato Dario Amodei.

Il corpo che non regge

Nello stesso periodo uno studio su Nature ha fatto il punto sui robot umanoidi per l'industria. I progressi sono reali: componenti meno costosi, algoritmi migliori, percezione più avanzata. Ma i limiti restano pesanti: durata delle batterie, coordinazione dei movimenti fini, sicurezza accanto alle persone, capacità di adattarsi ad ambienti non strutturati. In pratica questi robot funzionano ancora come strumenti guidati da operatori umani. Alcune aziende cinesi e americane annunciano produzioni su larga scala, ma l'uso resta limitato a compiti ripetitivi e controllati, lontano dall'autonomia promessa dalla fantascienza.

Cartesio rovesciato

Ne esce un'immagine squilibrata: una mente sofisticatissima, capace di manipolare enormi masse di dati simbolici, e un'esperienza del corpo ancora povera e instabile. Come osserva La Sapere, la frattura ricorda la distinzione cartesiana tra res cogitans e res extensa: un intelletto ipertrofico chiuso in un corpo primitivo. L'IA di oggi assomiglia a un sistema capace di deliberare con raffinatezza ma non ancora di agire davvero nel mondo fisico.

Fonti: Civic AI Security Program, Nature

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

AMBIENTE · 28 Settembre 2026

La valanga di rottami dell’intelligenza artificiale: il Basel Action Network alza le stime

Contando tutta l'infrastruttura dei data center, i rifiuti elettronici dell'IA sarebbero da 40 a 60 volte più di quanto previsto dagli studi



Foto di repertorio · Retired electrician · CC0 · Wikimedia Commons

«Considerare tutta l'infrastruttura dei data center cambia radicalmente la valutazione dell'impatto ambientale dell'IA.»

Basterebbero a riempire fino a 23 milioni di container, abbastanza da fare sei volte il giro della Terra.

Quanta spazzatura elettronica produrrà la corsa all'intelligenza artificiale? Molta più di quanto si pensasse, secondo il Basel Action Network, organizzazione che si occupa di rifiuti tossici e commercio di scarti. Nella prima parte di un'analisi in quattro puntate, intitolata How Big is the AI Waste Wave?, l'organizzazione stima un volume pari a 40-60 volte la proiezione accademica più citata finora.

Una fila di container intorno al pianeta

Per dare un'idea delle dimensioni, il Basel Action Network traduce la stima in container: tra 15 e 23 milioni di container da 40 piedi. Messi in fila, basterebbero a circondare la Terra circa sei volte.

Perché i conti non tornano

La distanza tra le stime dipende soprattutto da che cosa si conta. Gli studi precedenti si erano concentrati su server e processori grafici, i componenti più visibili del calcolo. Il Basel Action Network allarga lo sguardo a tutta l'infrastruttura elettronica che tiene in piedi i data center: apparecchiature di rete, sistemi di distribuzione dell'energia, archiviazione e copie di sicurezza dei dati, impianti di raffreddamento, oltre naturalmente a server e dispositivi di calcolo. Tutto materiale che, a fine vita, diventa rifiuto.

Il metodo

Il calcolo parte dai piani di espansione annunciati dalle stesse aziende del settore e ne ricava la quantità di scarti che ne deriverebbe. Non si tratta quindi di scenari estremi, ma delle conseguenze dei progetti dichiarati. L'analisi introduce anche un concetto nuovo, il contagio da rifiuti dell'IA (AI Waste Contagion), che sarà sviluppato nelle puntate successive.

Il dibattito sull'impatto ambientale dell'intelligenza artificiale si è concentrato finora soprattutto su energia e acqua. Questi numeri aggiungono un capitolo meno discusso: quello di ciò che resta quando le macchine vengono sostituite.

Fonti: Basel Action Network

AMBIENTE · 25 Settembre 2026

I veleni della Caffaro sotto i vigneti di Franciacorta: il vino è sicuro, il suolo no

Un'indagine di IrpiMedia, Università dell'Insubria e Istituto Mario Negri misura i PCB della discarica Vallosa: fino a 9,16 milligrammi per chilo nel terreno



Foto di repertorio · Vigneto_montina_provezze.jpg: Consorzio Franciacorta derivative work: Lkcl it · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

> *«Il vino risulta sicuro, ma i suoli sono contaminati e per anni non erano stati controllati.»*

Dal 2002 vigono divieti in un raggio di 500 metri, ma i campi coltivati a vite non erano mai stati analizzati.

A volte una fabbrica continua a far danni molto dopo aver chiuso. Lo stabilimento Caffaro di Brescia ha smesso di produrre policlorobifenili (PCB) nel 1984, ma per decenni ha mandato i residui della sua attività nella discarica Vallosa. I PCB sono composti chimici estremamente persistenti nel suolo e negli ecosistemi. Secondo le testimonianze dei residenti, gli operai tagliavano a metà i contenitori, li riempivano di scarti inquinanti e li portavano nel sito, dove venivano mescolati ai rifiuti urbani e bruciati di notte.

Le regole e i controlli mancati

Dal 2002 alcune ordinanze comunali impongono precauzioni in un raggio di 500 metri dalla discarica: divieto di movimentare la terra, limiti alle nuove piantumazioni, obbligo di pulire i mezzi agricoli. Eppure, oltre vent'anni dopo, interi settori agricoli non sono mai stati campionati in modo sistematico. Le analisi si sono limitate ad alcuni orti e abitazioni private. I terreni coltivati a vite sono rimasti fuori da ogni verifica ufficiale, nonostante la vicinanza al sito inquinato.

Dal suolo alla bottiglia

A colmare il vuoto è stata una collaborazione tra IrpiMedia, l'Università dell'Insubria e l'Istituto Mario Negri, finanziata dalla Journalism Science Alliance: il primo tentativo sistematico di misurare che cosa succede lungo la filiera del vino. Il risultato è doppio. Da un lato il prodotto finale è sicuro: i PCB non passano nelle uve. Dall'altro, nel terreno, le concentrazioni arrivano fino a 9,16 milligrammi per chilo, con una firma chimica che riconduce agli scarti della fabbrica bresciana.

Sostanze che cambiano forma

C'è poi un aspetto meno visibile. Nel suolo i contaminanti si trasformano: i PCB originari si ritrovano nelle radici e nella vegetazione, ma subiscono modifiche che producono sostanze secondarie ancora misurabili. È un processo di degradazione poco studiato nell'agricoltura italiana, dove le norme sui residui chimici raramente tengono conto di queste trasformazioni. Il vino si salva, ma la terra continua a portare il segno di un'industria chiusa da quarant'anni.

Fonti: IrpiMedia, Università dell'Insubria, Istituto Mario Negri

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 ·

AMBIENTE · 21 Settembre 2026

Non tutto ciò che è trasparente va nel vetro: gli errori che rovinano il riciclo

Ceramica, pirex, cristallo al piombo e specchi non fondono come le bottiglie. Un solo frammento può compromettere un intero carico di rottame



Foto di repertorio · Friedrich Haag · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

«Pochi frammenti di materiali sbagliati possono rendere inutilizzabili grandi quantità di vetro riciclato.»

Nella campana vanno solo gli imballaggi: bottiglie, vasetti e flaconi. Tutto il resto, anche rotto, va nell'indifferenziato.

Rigido, lucido, trasparente: sembra vetro, quindi lo buttiamo nella campana insieme alle bottiglie. È uno degli errori più diffusi e costosi della raccolta differenziata, che non segue criteri visivi ma merceologici molto precisi. Gli unici oggetti davvero riciclabili negli impianti pubblici sono gli imballaggi: bottiglie, vasetti e flaconi per alimenti, bevande e cosmetici.

La ceramica che non si scioglie

Il nemico numero uno è la ceramica. Piatti, tazzine e piastrelle sono fatti di silicati di alluminio cotti ad altissima temperatura, una struttura molto diversa dal vetro delle bottiglie. Quest'ultimo diventa una pasta fluida intorno ai 1.400 gradi, mentre la ceramica resta solida e finisce intrappolata come un sassolino nella nuova bottiglia. Basta una particella minuscola per creare un punto debole: quando il contenitore viene riempito di vino o acqua gassata, la pressione può farlo scoppiare proprio lì.

Il pirex, troppo resistente

Il vetro borosilicato, noto come pirex, crea un problema simile per la ragione opposta. La sua resistenza agli sbalzi termici, quella che permette alle pirofile di passare dal congelatore al forno, dipende dall'aggiunta di boro, che alza molto il punto di fusione. Nei forni di riciclo un frammento di pirex non fonde e resta come una gemma solida. Secondo gli esperti, un solo pezzo in mezzo quintale di rottame può rendere inutilizzabile l'intero lotto.

Il piombo del cristallo

Calici eleganti e bicchieri decorativi devono la loro brillantezza all'ossido di piombo, che può arrivare al 24 per cento. È un metallo pesante tossico, rigidamente regolato. Se il cristallo entrasse nella filiera, rischierebbe di contaminare il vetro destinato agli alimenti e di far migrare piombo nei cibi.

Specchi e finestre

Anche il vetro piano di finestre e tavoli contiene additivi incompatibili con la produzione di imballaggi. Gli specchi sono ancora peggio: gli strati di argentatura e ramatura, scaldati, rilasciano vapori inquinanti e ceneri che alterano il bagno fuso e richiedono costose purificazioni.

Dove buttarli

La regola è semplice: ceramica rotta, cristallo, frammenti di specchio e pirex vanno nel secco residuo indifferenziato. Così restano fuori dalla filiera del vetro da imballaggio e non compromettono la qualità delle nuove bottiglie.

Cronaca Repubblicana

MAGAZINE DI INFORMAZIONE E APPROFONDIMENTI · EDIZIONE DI SETTEMBRE 2026

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