



CULTURA

Dal Maxiprocesso alla Superprocura: il libro di Cangialosi riporta la storia dentro il lavoro giudiziario

Pubblicato da Libridine nella collana «Documenti», 224 pagine, guarda a ciò che il processo ha rappresentato per le istituzioni

TURISMO

Riparo Ranaldi, l'arte paleolitica nascosta tra i monti della Basilicata

ARTE

Quando Caravaggio dipingeva il dolore. Il "Ragazzo morso da un ramarro" approda sulla costa...

SCIENZA

Rifiuti dell'intelligenza artificiale: secondo il Basel Action Network potrebbero essere 40-60 volte più...

In questo numero

ARTE

18 articoli

Quando Caravaggio dipingeva il dolore. Il “Ragazzo morso da un ramarro” approda sulla...

3

TURISMO

3 articoli

Riparo Ranaldi, l'arte paleolitica nascosta tra i monti della Basilicata

24

SCIENZA

3 articoli

Rifiuti dell'intelligenza artificiale: secondo il Basel Action Network potrebbero essere 40-60...

27

SPETTACOLO

3 articoli

La ricerca di Alessandro Serra tra linguaggio teatrale e minorità linguistiche

30

EDITORIA

3 articoli

Orientarsi nella giungla dell'informazione online: nasce un percorso di alfabetizzazione...

33

CULTURA

1 articolo

Dal Maxiprocesso alla Superprocura: il libro di Cangialosi riporta la storia dentro il lavoro...

37

UNCATEGORIZED

1 articolo

Hello world!

38

Quando Caravaggio dipingeva il dolore. Il “Ragazzo morso da un ramarro” approda sulla costa dell’Argentario

Un'opera della gioventù romana del pittore fuggitivo torna nel luogo della sua morte, trasformando il museo in una dimensione narrativa.



* Porto Ercole conserva la memoria di Caravaggio come luogo finale: qui il pittore giunse nel 1610, dopo quattro anni di esilio, sperando di rientrare a Roma e di ottenere il perdono pontificio. Ora la stessa città ospita un'opera che racconta una stagione completamente diversa della sua carriera, la Roma giovanile degli anni Novanta del Cinquecento, in un dialogo temporale e concettuale ricco di significati. **

**

L'istante del dolore catturato nella tela

Il "Ragazzo morso da un ramarro" rappresenta un attimo di trasformazione radicale: un giovane, intento a godere della sensualità del momento, viene colto da sorpresa e sofferenza quando un rettile emerge dalla frutta e lo ferisce. La rosa tra i capelli allude al desiderio e alla bellezza, mentre la caraffa e i frutti attorno testimoniano un'osservazione minuziosa della realtà concreta. Ciò che caratterizza il dipinto non è tanto la scena in sé, quanto il modo in cui il pittore converte l'istante della piacevolezza in quello del dolore, creando una meditazione sulla fragilità umana.

Secondo Pierluigi Carofano, curatore scientifico dell'esposizione, l'opera «rappresenta la passione, Eros e Thanatos», e Caravaggio vi avrebbe impresso anche «un valore fortemente religioso». Questa lettura rivela come l'apparente semplicità del soggetto celi una complessità interpretativa che toccava temi universali e spirituali.

Il linguaggio della rottura

La tela appartiene alla fase formativa romana di Caravaggio, il momento in cui l'artista elaborò un linguaggio destinato a trasformare l'equilibrio della pittura contemporanea. Il reale irrompe nei suoi quadri senza idealizzazioni: i volti possiede una concretezza tangibile, la frutta mostra i propri difetti, la luce colpisce i corpi con drammaticità. Il gesto banale dell'esistenza quotidiana diviene qui improvvisamente carico di significato tragico.

L'opera gode di una lunga tradizione documentaria: le fonti secentesche la ricordano, e il grande critico Roberto Longhi l'esaminò nel 1958, riconoscendone l'importanza. La versione esposta a Porto Ercole presenta dettagli tecnici significativi: una preparazione bruna, l'uso dello strato a

risparmio, pentimenti visibili sulle dita della mano sinistra. In particolare, una lacrima sulla palpebra inferiore dello sguardo del ragazzo, il colore specifico del ramarro e le tonalità della rosa la distinguono dalle altre versioni conservate a Londra e Firenze, portando studiosi come Sergio Rossi ed Emilio Negro a considerarla il possibile prototipo autografo.

Lo spazio sacro come narrazione

Esporre il dipinto nella chiesa di Sant'Erasmo nel Borgo Antico trasforma l'evento in qualcosa di più complesso rispetto a una mostra temporanea. Lo spazio sacro accoglie l'opera e la cala in una dimensione narrativa densa: la città stessa diviene parte del significato, unendo il Caravaggio giovane che elaborava il suo linguaggio rivoluzionario con

l'artista maturo che nel 1610 approdò su questa costa in fuga. L'arco temporale che connette i due momenti della sua vita acquista profondità nel contesto fisico che lo contiene.

Pietro Folena, presidente dell'Associazione MetaMorfosi che organizza l'iniziativa, evidenzia come il progetto metta in rilievo la vulnerabilità adolescenziale: «È il trionfo della narrazione della fragilità dei ragazzi, dell'adolescenza», un tema che rimane di attualità contemporanea. Il dipinto cattura un giovane nel momento in cui la sicurezza cede al timore, trasformando un episodio biografico in una riflessione universale sulla precarietà dell'esistenza.

**

Fonti: Arte Magazine

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

ARTE · 29 Settembre 2026

Quando il museo dialoga con il paesaggio: la nuova Fondation Beyeler

Peter Zumthor trasforma l'istituzione svizzera in un ecosistema culturale diffuso nel verde.



Foto di repertorio · Taxiarchos228 · FAL · Wikimedia Commons

La Fondation Beyeler di Riehen si prepara a una metamorfosi radicale. Tre nuovi edifici distribuiti nel parco, oltre diecimila metri quadrati di giardino acquisiti, una collezione raddoppiata: il progetto rappresenta una riflessione profonda su cosa significhi oggi uno spazio dedicato all'arte e alla comunità.

Un'istituzione che riconsidera se stessa

Dalla sua inaugurazione, il museo affrontava una crescita

costante mai pienamente integrata nella struttura originaria. La raccolta è passata da centoottanta opere a circa quattrocento, mentre il flusso di visitatori è decuplicato, superando in un anno i duecentomila ingressi. Questi numeri rendevano evidente l'insufficienza della sede piano-progettata, ma hanno spinto anche a una domanda più ampia: quale forma avrebbe potuto assumere l'espansione senza compromettere l'identità dell'istituzione? La soluzione non è stata quella convenzionale di un unico volume

costruito, bensì un approccio dispersivo e frammentato.

La scelta della molteplicità

Zumthor ha optato per distribuire le funzioni in tre edifici indipendenti, mantenendo vivi gli alberi secolari del sito—una condizione irrinunciabile della municipalità locale—e lasciando intatta la preminenza estetica e simbolica dell'opera di Piano. Il principale, il Wyss Museum, introduce millecinquecento metri quadrati di gallerie su tre livelli, con una pianta a Y che rispetta la collocazione di un ginkgo biloba, una sequoia e platani storici. Le ampie vetrate trasformano il giardino in elemento narrativo permanente delle sale. L'Ammann Pavilion, in vetro e rovere, ospita duecento cinquanta posti per musica e incontri, diventando spazio civico negli interstizi della programmazione. L'Erlen Torhaus accoglie le funzioni amministrative e tecniche, collegato al museo tramite un passaggio sotterraneo.

Lo spazio pubblico come esperienza composita

La vera trasformazione investe la natura dell'accesso e della permanenza. Il parco è fruibile gratuitamente, senza obbligo di ingresso alle esposizioni. Un'ex serra ospita una raccolta di oltre duemila vinili in un ambiente dedicato all'ascolto, mentre gli Ammann Atelier propongono laboratori e attività didattiche. Uno spazio indipendente, il Folly, rimane disponibile per sperimentazioni artistiche. Questa stratificazione funzionale disarticola il percorso lineare tradizionale: il visitatore compone ogni volta un'esperienza singolare, combinando mostra, passeggiata, concerto,

workshop secondo desiderio personale.

Il paesaggio come galleria diffusa

L'acquisizione dell'Erlengarten ha quasi raddoppiato l'area verde. Questo giardino, progettato nel diciannovesimo secolo da Jean-François Caillat, conserva caratteri storici: alberi antichi, prati, zone selvagge, specchi d'acqua. Sculture di Calder, Holzer, Kelly, Bourgeois, Huyghe e altri artisti sono disseminate senza creare una cesura tra museo e natura. La Maman di Bourgeois acquista rilievo particolare in vista di una retrospettiva dedicata all'artista. L'Exomind di Huyghe presenta una figura con testa-alveare abitata da api stagionali, trasformando la scultura in ecosistema vivente. Installazioni legate a nebbia e acqua, incluso un intervento permanente di Nakaya, arricchiscono ulteriormente il dispositivo.

L'esordio curatoriale

La mostra inaugurale, Constellations, unisce i tre nuclei dello spazio attraverso corrispondenze visive e concettuali tra epoche e artisti. Le Ninfee di Monet dialogano al piano terra con Horn, Nkanga, Tillmans e Huyghe, declinando la natura attraverso contemplazione e trasformazione. Il livello successivo introduce la figura umana tramite Ernst, Magritte, Miró e Picasso. L'ultimo piano, con luce diffusa, raccoglie astrazioni di Martin, Twombly, Newman, Marden e la scultura di Brancusi. Il percorso prosegue nella sede originale con maestri della collezione, secondo un calendario di riallestimenti stagionali che trasforma la permanente in organismo vivente.

Fonti: Insideart

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · asganastefa@gmail.com

ARTE · 29 Settembre 2026

Quattro maestri dell'architettura cinese ridisegnano il rapporto tra spazio, memoria e territorio

Un ciclo internazionale a Roma indaga come la costruzione contemporanea dialoga con il patrimonio



Foto di repertorio · Rita batacchi · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

A partire dall'autunno 2026, l'Accademia Nazionale di San Luca ospita una rassegna che riunisce quattro visioni diverse dell'architettura cinese. Attraverso conferenze, mostre e un progetto editoriale, il progetto esplora come i professionisti affrontano la sfida di coniugare innovazione costruttiva con rispetto della storia.

Un'intuizione filosofica antica guida il titolo dell'iniziativa: il concetto di apertura verso il cielo, che rimanda agli insegnamenti Ming su giardini e paesaggi dove l'intervento dell'uomo cerca armonia con gli elementi naturali. Questo principio funge da denominatore comune tra i quattro protagonisti, benché ciascuno lo declini secondo una propria metodologia. L'elemento ricorrente è la consapevolezza del contesto: gli architetti non impongono forme astratte, bensì interrogano le caratteristiche specifiche dei siti e il modo in cui lo spazio costruito influisce sulla vita quotidiana delle persone. Così il programma articolato tra Roma e i mesi successivi promette un affresco che va oltre la mera presentazione di opere.

Tra tradizione rurale e rigenerazione urbana

Il primo intervento, nel mese di ottobre presso Palazzo Carpegna, presenta Xu Tiantian, fondatrice dello studio DnA_Design and Architecture. La sua ricerca si concentra sulla trasformazione dei Tulou, grandi strutture comunitarie del Fujian realizzate in terra e legno, per lo più di forma circolare o quadrangolare. Anziché demolire, l'architetta converte questi edifici in spazi pubblici dedicati a biblioteca,

artigianato e iniziative culturali, preservandone l'identità storica. Una mostra parallela nelle sale dell'Accademia espone modelli e documentazione fotografica di questi interventi.

Novembre accoglie Zhang Ke dello studio ZAO/standardarchitecture, il quale ha concentrato gran parte del suo lavoro negli hutong, i celebri vicoli di Pechino. Qui il tema si sposta verso la questione urbana: come mantenere il tessuto storico mentre la città si trasforma intorno. Entrambi gli architetti affrontano così il recupero da angolature diverse, ma sempre con l'intento di non cancellare quanto esiste.

Riconoscimenti internazionali e visioni mature

La primavera del 2027 vede il coinvolgimento di due figure già onorate dal Premio Pritzker: Wang Shu, che dirigerà la Biennale di Architettura 2027, e Liu Jiakun. Le loro conferenze e esposizioni monografiche contribuiranno a completare il quadro, offrendo il punto di vista di maestri la cui influenza sulla disciplina è già consolidata.

Il dispositivo previsto è articolato: ogni incontro combina lezione pubblica, dialogo con esperti e mostra dedicata a modelli e disegni. I contenuti confluiranno in un volume bilingue edito dall'Accademia, mentre un documentario prodotto da Clipper Media raccoglierà registrazioni e interviste, con versioni pensate tanto per il pubblico italiano quanto per la circolazione internazionale su reti cinesi.

Fonti: Insideart

ARTE · 29 Settembre 2026

Quando l'arte smette di essere intoccabile: la scultura che invita al gioco

L'installazione di Alexandre Arrechea trasforma lo spazio pubblico in un terreno di esperienza condivisa



Foto di repertorio · Anthony Gross · Public domain · Wikimedia Commons

La ricerca dell'artista cubano Alexandre Arrechea si concentra sulla relazione tra forma scultorea e uso dello spazio. Una delle sue realizzazioni più emblematiche, collocata a Toronto presso Biidaasige Park, incarna questa tensione tra oggetto artistico e pratica collettiva, portando il visitatore a ripensare il significato stesso dell'opera.

L'albero rosso che gioca con le regole

Denominata "Orange Functional", l'installazione si presenta come una struttura arborea di grandi dimensioni. Invece di rami naturali, la forma ospita oltre venti canestri da basket distribuiti lungo la sua superficie. Questa scelta trasforma radicalmente l'esperienza dello spazio: non si tratta di un'opera da osservare da distanza, bensì di un dispositivo pensato per l'azione diretta. Chiunque arrivi con una palla può modificare completamente l'aspetto simbolico dell'intervento, secondo Arrechea. «Un tiro sbagliato può finire in un altro canestro e diventare improvvisamente un punto»: la geometria rigorosa del gioco ufficiale viene scardinata, permettendo che siano gli stessi frequentatori a stabilire nuove logiche di significato.

Fonti: Objects

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

Dalla geometria alla libertà interpretativa

Il percorso artistico di Arrechea, formatosi all'Istituto Superior de Arte dell'Avana, è radicato nell'indagine di scultura, architettura e intervento nello spazio pubblico. Prima di sviluppare una pratica personale attraverso installazioni di ampio respiro e progetti site-specific, ha operato come membro del collettivo Los Carpinteros. Questa esperienza collettiva ha sedimentato un approccio che non isola l'opera dall'ambiente circostante, ma la integra come catalizzatore di comportamenti inaspettati.

Paradossi quotidiani trasformati in scultura

La semplicità apparente della strategia artistica cela una riflessione profonda sulla casualità e l'intenzionalità. L'artista esplicita il parallelismo: nella vita quotidiana, miziamo verso un obiettivo specifico, eppure il percorso effettivo spesso diverge dalle previsioni. L'opera diviene specchio di questa condizione umana, traducendola in una geometria fisica dove il fallimento e il successo coesistono nello stesso spazio.

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

ARTE · 28 Settembre 2026

Ascoltare il divino nelle forme del tempo: il Padiglione della Santa Sede alla Biennale veneziana

Come il progetto curatoriale di Obrist ridefinisce la percezione attraverso il silenzio e la lentezza



Foto di repertorio · Valerie Bennett · CC BY 3.0 · Wikimedia Commons

Alla Biennale Arte di Venezia nel 2026, lo spazio dedicato alla Santa Sede sceglie di sottrarsi alla saturazione visiva contemporanea. Invece di aggiungere immagini al flusso ininterrotto del festival, il percorso «L'orecchio è l'occhio dell'anima» lavora per rallentamenti e soglie percettive, creando una dimensione dove il tempo stesso diventa materia sensibile.

La scelta curatoriale di Hans Ulrich Obrist e Ben Vickers dialoga direttamente con l'orizzonte tematico della mostra: come mantenere profondità percettiva in un'epoca che richiede reazione continua? Il Padiglione rifiuta di offrire stabili immagini da consumare. Invece invita lo spettatore a sostare sufficientemente a lungo perché la sua sensibilità cominci a trasformarsi. In questo senso la proposta non rimane periferica rispetto alla Biennale, ma raccoglie una delle sue domande più critiche: in che modo è ancora possibile percepire quando tutto pretende di diventare immediatamente visibile?

L'eredità medievale di una monaca visionaria

Ildegarda di Bingen affiora nel progetto non come citazione illustre, bensì come infiltrazione silenziosa. Mentre il monastero dormiva, la badessa scriveva durante le ore fredde renane: accanto ai muri inumiditi della clausura, le candele consumavano ossigeno, l'inchiostro si ispessiva, le erbe medicinali essiccavano. La sua vita intera fu ascolto: corpi febbrili, respirazioni alterate, improvvise manifestazioni del cosmo nella materia quotidiana. Nelle sue miniature figure umane si aprono come anatomie cosmiche, vene si trasformano in fiumi, vegetazioni proliferano dentro il corpo stesso, architetture attraversate da fuoco e liquidi mostrano cieli che assomigliano più a membrane viventi che a sfondi celesti.

Per Ildegarda comprendere il mondo non significava

descriverlo, ma partecipare alla sua guarigione. Le frontiere tra ciò che la modernità separa—arte, scienza, medicina, teologia, osservazione naturale—non esistevano nella sua pratica. Ogni forma di sapere apparteneva a una medesima trama relazionale. Questo intreccio tra guarigione del corpo, conoscenza botanica, musica liturgica e preghiera rappresentava un gesto unitario, fondato sulla ricucitura di ciò che appariva disperso o ferito.

Viriditas: una forza di propagazione lenta

Il concetto di **viriditas** della monaca medievale non è semplice metafora naturalistica. Descrive una forza umida, generativa, un'energia di trasformazione lenta che circola tra umani, pietre, piante e stagioni. Cresce per diffusione, come il sale nei muri veneziani o come l'acqua lagunare che modifica gradualmente ogni cosa che tocca. Il Padiglione si muove dentro questa stessa temporalità organica, rifiutando le immagini fisse a favore di materia, suono, architetture e corpi in scambio perpetuo.

Silenzio e resistenza nel contemporaneo

Invocare una diversa qualità della presenza nel presente non rappresenta un gesto neutro. Non lo è a Venezia, non lo è entro una Biennale, non lo è in un momento segnato da conflitti, polarizzazioni, economie della reazione perpetua. Il silenzio proposto non si sottrae dal mondo, né persegue purezza contemplativa. Somiglia piuttosto alle ore lagunari in cui Venezia rallenta improvvisamente la propria pressione visiva: la nebbia trattiene le distanze, l'acqua smorza i rumori, le superfici cominciano lentamente ad assorbire luce e umidità. Il progetto opera dentro questa medesima sospensione atmosferica, lasciando che suono, evaporazione, durata e attraversamento modifichino progressivamente il ritmo della percezione.

Il luogo e la sua ferita storica

I Carmelitani Scalzi costruirono la propria spiritualità contro l'eccesso: dormivano poco, mangiavano poco, trascorrevano lunghe veglie in silenzio, lasciando che il corpo si consumasse nella disciplina della preghiera. Il loro convento conserva ancora questa tensione verso la sottrazione: corridoi stretti, celle nude, luce trattenuta, superfici prive di enfasi.

Fonti: ATP Diary

Tuttavia nell'Ottocento la ferrovia di Santa Lucia amputò il giardino. Da allora lo spazio vive accanto a uno dei punti più rumorosi della laguna. Paradossalmente, questa prossimità produce oggi una tensione quasi irreale, dove il silenzio contemplativo persiste nonostante l'ingresso moderno della mobilità di massa.

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

ARTE · 27 Settembre 2026

La resistenza della materia: quando gli artisti si fanno custodi del passato dimenticato

Come l'arte contemporanea contrasta l'amnesia digitale attraverso l'archivio



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

Le tecnologie promettono conservazione infinita, ma il meccanismo degli algoritmi produce l'effetto opposto: un presente fluttuante dove la memoria si dissolve rapidamente. In risposta a questa erosione, artisti internazionali hanno riscoperto il potere trasformativo del frammento storico, trasformando archivi materiali in strumenti di critica politica e consapevolezza collettiva.

L'impulso archivistico rappresenta ben più di una semplice nostalgia. Il critico Hal Foster, nel suo saggio fondamentale del 2004, individuava in questa spinta qualcosa di radicalmente diverso: la necessità di portare in superficie ciò che la storia ha relegato ai margini, rimosso o dimenticato. L'archivio costruito dagli artisti non assomiglia alle banche dati virtuali, neutrali e liquide. Possiede invece una natura

ostinata, materiale, incompleta e volutamente problematica. Non intende celebrare la storia ufficiale, bensì creare una contro-memoria: uno spazio dove il pubblico cessa di essere passivo per diventare soggetto consapevole e critico, interpellato direttamente dall'opera.

Cartone e precariato come gesto politico

Thomas Hirschhorn costruisce monumenti provvisori utilizzando materiali scartati: cartone, nastro d'imballaggio, alluminio. Questi altari dedicati a pensatori e artisti vengono deliberatamente collocati fuori dai musei, negli spazi popolari della città, trasformando ciò che viene comunemente scartato in luogo di pedagogia passionale. Nel progetto Too Too – Much Much (2010), l'artista svizzero riflette sulla quantità attraverso un'icona universale: la lattina

di bevanda. Pone una domanda essenziale: come gli individui gestiscono la molteplicità di sentimenti e esperienze che li attraversano quotidianamente? Il suo metodo non cerca validazione critica ufficiale, ma produce invece un investimento affettivo e culturale fondato sul valore politico dell'arte stessa.

Le rovine come aperture temporali

L'approccio di Tacita Dean si rivolge verso i fallimenti delle utopie moderniste. Recuperando figure marginalizzate ed eventi dimenticati, utilizza pellicola analogica e fotografia per documentare tracce del passato. I Sound Mirrors della costa del Kent rappresentano il suo interesse per le rovine tecnologiche: strutture in cemento costruite tra il 1928 e il 1930 come dispositivi d'ascolto per captare aerei nemici, successivamente abbandonate quando il radar le rese obsolete. Questi oggetti desueti non incarnano per l'artista una malinconia sterile, quanto piuttosto una porta: un punto dove il passato incompiuto dialoga con possibilità ancora aperte nel futuro.

La storia americana come inconscio spaziale

Sam Durant organizza il proprio archivio come un luogo

dove emergono i conflitti sepolti della cultura americana. Sovrappone l'eleganza formale del design modernista degli anni Quaranta e Cinquanta ai traumi dei movimenti di protesta e alla controcultura degli anni Sessanta. L'installazione Proposal for White and Indian Dead Monument Transpositions (2005), acquisita dal LACMA nel 2013, replica monumenti dedicati alle "guerre indiane" per trasferirli virtualmente al National Mall. L'opera interroga come i memoriali pubblici plasmano la memoria collettiva e mette in luce le rimozioni di classe e di potere nascoste nella narrazione storica ufficiale.

L'archivio come atto di resistenza

Questi tre artisti dimostrano che «l'impulso archivistico nasce dalla necessità di scavare nelle pieghe rimosse della storia». Operano una sabotaggio estetico e politico che trasforma frammenti e rovine in dispositivi attivi. Non si limitano a documentare il degrado: convertono il sito rovinato in cantiere aperto, dove l'interpretazione umana rimane centrale e insostituibile. In un contesto dove il digitale tende all'uniformità e alla cancellazione accelerata, questi progetti riaffermano il valore della resistenza materiale e della memoria consapevole.

Fonti: Artuu

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

ARTE · 23 Settembre 2026

La fotografia oltre la realtà: quando l'obiettivo cattura l'inconscio

Le ricerche visive di Adeolu Osibodu tra memoria e impermanenza

Esistono fotografi che trasformano l'istante in frammentazione, il visibile in nebulosa psichica. Adeolu Osibodu, artista nigeriano formatosi tra Lagos e Londra, appartiene a questa categoria di creatori che utilizzano la camera come strumento per esplorare ciò che sfugge alla percezione ordinaria.

L'estetica del transitorio e dell'indefinito

Il linguaggio visivo di Osibodu si radica in una ricerca concettuale che privilegia il suggellamento sul racconto esplicito. Le sue composizioni ritraggono soggetti isolati calati in paesaggi naturali, ma sempre con un deliberato scostamento dalla normalità: corpi che fluttuano, figure

moltiplicate attraverso esposizioni sovrapposte, movimenti cristallizzati in pose che sfidano la gravità. Questo arsenale tecnico non è fine a se stesso, bensì funzionale a evocare un'atmosfera che ricorda il linguaggio del sogno, dove la logica cede il passo all'intuizione e le sequenze si dissolvono.

Impermanence come dichiarazione di poetica

Il progetto "Impermanence" rappresenta il nucleo della riflessione osibodiana, uno spazio dove la fugacità dell'esperienza umana diventa tema centrale. Le immagini che lo compongono rifiutano intenzionalmente la continuità narrativa, presentandosi piuttosto come una successione di

istantanee dislocate eppure coese. L'elemento unificante non risiede nella trama, ma in una qualità sottile: quel senso di perpetua metamorfosi che percorre ogni scena. Le scelte stilistiche—minimalismo compositivo, illuminazione di matrice cinematografica—amplificano questa sensazione di sospensione.

Una pratica riconosciuta internazionalmente

Nonostante la sua generazione e il contesto da cui proviene,

Osibodu ha costruito una visibilità significativa nel circuito artistico globale. Il suo operato è stato presentato in contesti quali il LagosPhoto Festival, il PhotoVogue Festival milanese e Photoville newyorkese, spazi che testimoniano la capacità della sua ricerca di dialogare con pubblici eterogenei. La residenza londinese rappresenta un ulteriore snodo della sua traiettoria creativa, un ancoraggio europeo che non ha comportato l'abbandono delle matrici concettuali radicate nel suo contesto originario.

Fonti: Objects

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

ARTE · 26 Settembre 2026

Giuseppe Graziosi. Quando il corpo diventa linguaggio artistico

La scultura e la fotografia di un maestro che ha saputo trasformare il lavoro manuale in documento storico e visione estetica



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

Nel panorama dell'arte figurativa italiana, Giuseppe Graziosi rappresenta un caso singolare di versatilità e coerenza tematica. Nato a Savignano sul Panaro nel 1879, ha attraversato diverse discipline—scultura, pittura, incisione e fotografia—mantenendo costante un'ossessione: rappresentare l'uomo nel suo rapporto con il lavoro e lo spazio che lo circonda.

Un approccio multidisciplinare alla realtà

La formazione artistica di Graziosi si costruisce intorno

all'osservazione del corpo in azione. Sin dalle prime apparizioni pubbliche, come nella scultura presentata all'Esposizione Nazionale di Torino nel 1898, emerge il suo interesse per la dimensione sociale e per gli studi dedicati al corpo e al paesaggio. Due anni dopo riceve il riconoscimento dell'Esposizione Universale di Parigi. Le opere esposte alla Biennale di Venezia, dove espone ripetutamente, testimoniano un'evoluzione che abbraccia il nudo femminile e la figura del lavoratore, come nell'iconica scultura che ritrae un corpo segnato dalla ripetizione del gesto.

Dalla cattedra al monumento urbano

Parallelamente alla pratica creativa, Graziosi intraprende una significativa carriera didattica, ricoprendo incarichi presso le principali accademie di belle arti italiane a partire dal 1914. Questo doppio percorso non rimane confinato nelle aule: nel corso degli anni Trenta, la sua scultura invade lo spazio pubblico di Modena. La Fontana dei due Fiumi, inaugurata nel 1938, è forse l'opera più emblematica di questo dialogo con la città, dove «il corpo, l'acqua, la terra e i suoi frutti» diventano elementi costitutivi di una narrazione civica.

La fotografia come strumento di conoscenza

Ciò che distingue Graziosi è l'uso della fotografia non come disciplina autonoma, bensì come mezzo di ricerca parallelo alla scultura. Le sue immagini fissano la postura, il gesto, il rapporto tra figura e spazio nelle occupazioni quotidiane della campagna. In questo archivio visivo rimane

testimonianza di pratiche ormai scomparse: il modo di afferrare uno strumento, di piegare il corpo durante il lavoro, di raccogliere e seminare. La manualità di chi lavora incontra quella dell'artista che modella, incide e disegna, creando un dialogo tra chi rappresenta e chi viene rappresentato.

Una lezione per il presente

Proprio nel contrasto con l'era delle immagini generate elettronicamente, dove il risultato emerge in pochi secondi senza intervento gestuale, l'opera di Graziosi acquista nuovo significato. Riportandoci all'esperienza delle mani—tanto di chi lavora quanto di chi crea—la sua ricerca ricorda che il gesto contiene conoscenza, memoria e un tipo di consapevolezza che non può essere delegato. La Gipsoteca di Modena, istituita nel 1984 presso il Palazzo dei Musei, conserva bozzetti e modelli che permettono di accedere a questo processo creativo ancora oggi.

Fonti: Artuu

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

ARTE · 21 Settembre 2026

Quando la famiglia diventa catalogo. La logica delle vendite monografiche nel mercato dell'arte

Come la storia di una collezione trasforma oggetti isolati in opere dotate di aura e valore

Nel settembre 2026, Artcurial ha disperso la raccolta Rothschild, rendendo visibile un meccanismo che caratterizza le migliori aste contemporanee: quella in cui il lignaggio e le scelte estetiche di una famiglia diventano elementi centrali nella determinazione del prezzo. Non si tratta semplicemente di vendere pezzi, ma di tradurre generazioni di gusto in valore di mercato.

Eredità e accumulo: come nasce una collezione

Henri de Rothschild (1872-1947), figura complessa tra medicina, imprenditoria e mecenatismo, rappresenta un prototipo della famiglia collezionista moderna. La sua raccolta non nacque da una scelta isolata, bensì da una dinamica successoria che lo attraversò per decenni: nel 1899 ricevette dalla nonna Charlotte i dipinti destinati a permanere nella sfera privata; il 1903, 1926 e 1931 lo videro erede di zii, sorella e madre, ciascuno dei quali aveva arricchito il patrimonio con proprie acquisizioni. Questo accumulo stratificato non rappresenta semplicemente un patrimonio

quantitativo, ma la sovrapposizione di visioni estetiche coerenti, tutte convergenti verso una medesima ricerca di qualità e rarità.

Il peso della provenienza negli oggetti preziosi

Due vasi in porcellana di Sèvres del XVIII secolo, stimati tra 700.000 e un milione di euro, incarnano il valore aggiunto della traccia documentale. Creati per Luigi XVI con pitture mitologiche di rara fattura, questi pezzi hanno una storia complessa: separati dal servizio originale nel 1793, riappaiono in asta nel 1797-1798, quindi nella collezione londinese di Charlotte de Rothschild nel 1873. «Una provenance può fare al destino di un oggetto» secondo il linguaggio dell'arte, trasformando documentazione e continuità di possesso in elemento cruciale della valutazione. La loro controparte, acquisita da Giorgio IV, rimane nelle Royal Collections: il medesimo servizio ha quindi generato destini commerciali divergenti.

Una Kunstkammer di gusto eterogeneo

Pur nella varietà materiale e cronologica, l'intera collezione rivela un principio unificante: la ricerca della rarità attraverso periodi e tecniche diverse. Accanto ai Sèvres figurano fauteuils Régence con tappezzeria di Beauvais, una commode attribuita a Charles Cressent (12.000-18.000 euro i primi, 25.000-40.000 la seconda), smalti di Limoges e coppe di Jean de Court. I dipinti seguono una logica analoga: Drouais, Guardi, composizioni che trasmigrarono secondo le esigenze residenziali di Henri, ogni volta collocate con intenzionalità. Persino la biblioteca obbediva a questo principio distributivo: l'esemplare del Voyage sentimentale di Laurence Sterne, stampato da Didot nel 1799 con incisioni su carta azzurra, apparteneva a un insieme letterario ereditato dal padre e sparso nelle varie dimore secondo una coerenza

invisibile ma presente.

Il valore delle single-owner sale

Questo modello di vendita—denominato single-owner sale quando una collezione intera proviene da un'unica proprietà—differisce dagli assortimenti misti perché trasforma ogni lotto in capitolo di una narrazione più ampia. Che il cognome sia Rothschild, Allen, Macklowe o altro, l'effetto rimane identico: la stratificazione di eredità, scelte acquisitive e ambienti abitativi conferisce agli oggetti una densità che l'isolamento catalografico non potrebbe fornire. La dispersione marca la fine di una forma di memoria collettiva, ma paradossalmente perpetua la provenance come elemento strutturale nel racconto futuro di ciascun pezzo.

Fonti: ARTnews Italia

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

ARTE · 22 Settembre 2026

La memoria dell'arte ha vuoti deliberati

Come ripensare il ruolo delle donne nella storia attraverso lo sguardo critico



Foto di repertorio · M0tty · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

Quando riportiamo alla luce figure dimenticate della creatività, non stiamo semplicemente scoprendo artiste perdute. Stiamo mettendo in discussione un sistema che ha selezionato deliberatamente chi meritasse ricordanza e chi no. Questa interrogazione assume oggi una rilevanza ancora più acuta.

Il paradosso della visibilità assente

Per secoli l'arte ha avuto due storie parallele: quella celebrata

e quella sommersa. Le donne che lavoravano nei chiostri medievali come miniaturiste, così come quelle che si affermavano in seguito come pittrici, scultrici e performer, si trovavano davanti a un ostacolo che poco aveva a che fare con il talento. L'accesso alle scuole, alle botteghe, agli ambienti professionali era strutturalmente loro negato. Questo non significa che producessero un'arte qualitativamente diversa per il fatto di essere donne: significa che venivano escluse dalle condizioni materiali e sociali che

permettevano agli uomini di operare, formarsi e diffondere il proprio lavoro.

Come rileggiamo un'intera genealogia

Affrontare questo tema richiedeva una metodologia nuova. Piuttosto che costruire una storia lineare e cronologica, mettere in connessione le figure per temperamento, conflitti e preoccupazioni comuni permette di restituire una mappa della creatività meno rigida. Da Sofonisba Anguissola a Barbara Kruger, passando per Hilma af Klint e Marina Abramovic, queste protagoniste non appaiono come icone di un trionfo già concluso, ma come donne concrete che hanno dovuto negoziare continuamente il rapporto tra ambizione personale, corpo, riconoscimento e potere.

Quando il racconto vince sulla distanza accademica

La scrittura che caratterizza l'operazione risulta deliberatamente veloce e ironica, ricca di aneddoti e di interpretazioni marcatamente soggettive. È una scelta che

allontana il discorso dalla fredda sistematicità universitaria. Questo approccio rende accessibile il contenuto a chi non possiede formazione specialistica, trasformando la storia dell'arte in narrazione viva. Non si tratta di un difetto, ma di un patto consapevole tra autrice e lettore: privilegiare l'immediatezza rispetto all'esautività.

La domanda che rimane aperta

La riapertura del dibattito conta più della conclusione. Ammettere che 143 figure costituiscono solo una frazione di un territorio inesplorato significa riconoscere l'incompletezza come punto di partenza legittimo. La vera trasformazione non riguarda solo le artiste reintegrate nei cataloghi: riguarda chi decide cosa la memoria collettiva deve trattenere. Musei, archivi, accademie, mercato e critica formano una macchina di selezione che agisce continuamente. Interrogarsi su questa macchina significa trasformare un esercizio di recupero storico in una domanda sul funzionamento presente dei meccanismi di potere e visibilità.

Fonti: Artuu

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

ARTE · 19 Settembre 2026

Montale tra il vuoto e l'apparenza: il segreto della visione poetica

Come "Forse un mattino andando in un'aria di vetro" rivela la consapevolezza del poeta di fronte al non-senso.

Nel 1923 Eugenio Montale compose un breve componimento che cattura il momento in cui la realtà si mostra nella sua vera natura: il nulla. Il testo descrive una rivelazione, percepita come terrificante, che il poeta decide di custodire in silenzio, isolato consapevolezza.

L'atmosfera del disvelarsi

L'immagine iniziale propone un mattino invernale dove l'aria stessa diventa solida, cristallina, asfissiante. L'espressione "aria di vetro" unita ad "arida" crea una paronomasia che definisce uno spazio dove respirare è fatica. Il poeta cammina in questa trappola invisibile, e quando si volta indietro scopre qualcosa di radicale: dietro di lui non c'è nulla. La visione lo coglie con «un terrore di ubriaco»,

ovvero con un panico primordiale e irrazionale. Questo riferimento all'ebbrezza suggerisce una percezione alterata della realtà, un momento in cui il velo della normalità cade e il "miracolo" si compie.

Il filo che lega a una tradizione millenaria

La riflessione montaliana non nasce dal vuoto, ma affonda le radici in un insegnamento biblico molto antico. L'Ecclesiaste proclama più volte che «vanità delle vanità, tutto è vanità», esprimendo il medesimo non-senso che attraversa il componimento. Il libro sacro descrive con tono altrettanto crudo l'inutilità della fatica umana, il ciclo generazionale che lascia la terra immutata. Montale traduce questa verità millenaria nel linguaggio del Novecento, conferendo alla tradizione una vitalità contemporanea.

L'inganno delle forme quotidiane

Proseguendo lo sguardo verso il futuro, il poeta vede alberi, case, colli: il paesaggio ordinario. Ma ormai sa che queste forme sono illusorie, dipinte come in un quadro ottico ingannevole. Esse mascherano continuamente il vuoto sottostante attraverso l'abitudine e il consueto inganno. La realtà che gli altri percepiscono è uno schermo, una rappresentazione che nasconde l'inconsistenza profonda dell'esistenza.

Fonti: ArtSpecialDay

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

ARTE · 21 Settembre 2026

Lo spazio ritrovato. Come il restauro della Cappella Bardi rivela la rivoluzione di Giotto

Quattro anni di lavoro scientifico restituiscono visibilità a una ricerca sulla costruzione prospettica che cambiò la pittura occidentale

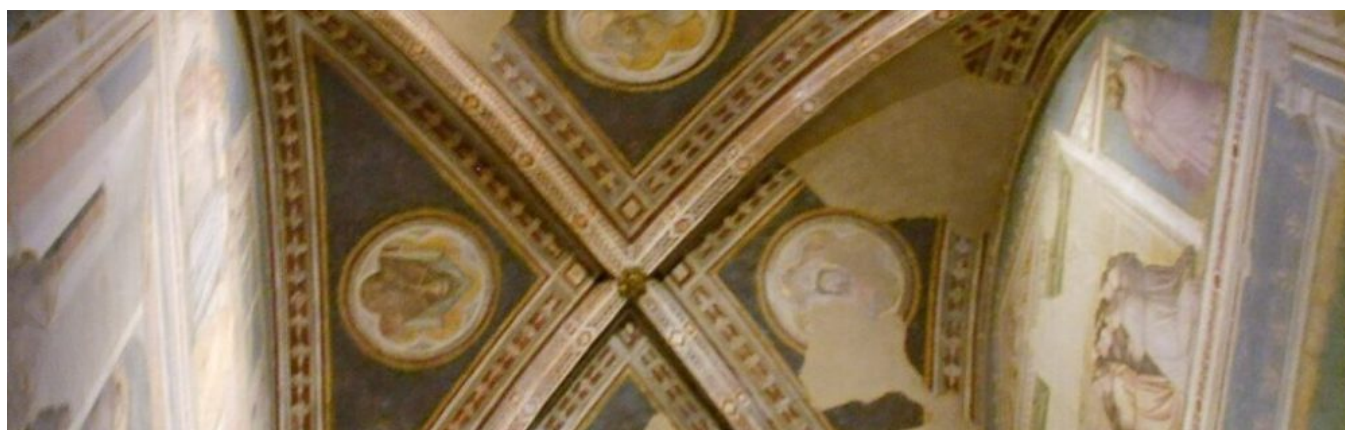


Foto di repertorio · sailko · CC BY 2.5 · Wikimedia Commons

Nella Basilica di Santa Croce a Firenze, le Storie di San Francesco tornano a mostrarsi dopo un intervento conservativo che ha fatto ben più che ripulire le superfici. Lo studio sistematico delle tecniche esecutive e delle strutture preparatorie permette oggi di comprendere come Giotto abbia organizzato lo spazio dipinto con una consapevolezza quasi architettonica, trasformando una parete in un laboratorio di innovazione visiva.

Restituire al pubblico un ciclo affrescato non significa

Il custode silenzioso della verità

La scelta finale del poeta è il silenzio. Continua a camminare fra gli uomini che non si voltano mai, né al passato personale né a quello collettivo, e quindi non colgono l'illusorietà che li circonda. Il poeta potrebbe rivelarsi, ma decide di mantenere il segreto. L'incertezza iniziale della parola "Forse" rivela che tutta la rivelazione rimane ipotetica, eppure il pensiero sottostante è concreto: il poeta avverte quotidianamente il peso di questa verità ineffabile, e la affida alla parola poetica affinché attraversi il tempo come confessione di una consapevolezza solitaria.

soltanto riportare alla luce colori coperti dal tempo. Nel caso della Cappella Bardi, l'intervento realizzato dall'Opificio delle Pietre Dure ha consentito di leggere con maggiore evidenza la vitalità cromatica e soprattutto l'audacia della costruzione spaziale sottesa alle immagini. Le sei scene raffigurano episodi cruciali della vita di Francesco d'Assisi ispirati dalla Legenda maior di Bonaventura da Bagnoregio: dalla rinuncia ai beni paterni all'approvazione della Regola, dall'episodio del Capitolo di Arles alla prova davanti al

Sultano, fino alla morte e all'apparizione successiva a frate Agostino e al vescovo Guido. Ciascuna scena, tuttavia, non costituisce un'entità isolata.

Architettura come strumento narrativo

Il vero protagonista che emerge dal cantiere è uno spazio costruito stratificatamente. Giotto non si limita a narrare episodi: sovrappone alla struttura reale della cappella un'architettura monumentale dipinta, generando un apparato illusionistico che unifica le diverse scene. Le figure trovano collocazione prevalentemente in ambienti rappresentati frontalmente, simili a grandi stanze aperte verso chi osserva. In questo modo gli edifici dipinti diventano strumenti per organizzare i personaggi, stabilire gerarchie visive e suggerire profondità, anche quando l'azione si svolge all'aperto.

Il restauro ha sottoposto a mappatura digitale l'insieme completo delle incisioni e delle tracce preparatorie che guidavano la realizzazione della struttura prospettica. Quelle linee, ottenute battendo corde impregnate di colore sull'intonaco, permettono oggi di seguire il progetto spaziale quasi fosse il disegno preliminare di un architetto. Una documentazione che offre ai ricercatori una nuova prospettiva sulla complessità del procedimento creativo e rende più comprensibile al visitatore come lo spazio fosse concepito e realizzato.

La bottega e le sue mani

L'intervento ha inoltre confermato ciò che gli studi suggerivano: nella cappella operò una collettività di pittori coordinati da Giotto ormai maturo e alla guida di un'impresa di ampia portata. Le differenze tecniche e stilistiche emergono oggi con chiarezza maggiore, rivelando la cappella come luogo di sperimentazione dove il linguaggio giottesco viene elaborato, adattato e trasformato. A una base prevalentemente ad affresco si affianca un uso esteso della

pittura a secco, una scelta che consentiva di ampliare la tavolozza cromatica e intervenire con tempi più flessibili sulle superfici. La tecnica diviene così parte della ricerca espressiva, non semplice mezzo esecutivo.

Il lavoro prima della bellezza

Mettere in sicurezza il manufatto ha preceduto ogni considerazione estetica. Distacchi dell'intonaco, sollevamenti della pellicola pittorica, fratture strutturali e la presenza di sali solubili richiedevano interventi consolidativi prima di qualunque operazione di restituibilità figurativa. Circa cinquemila lacune censite nel corso della campagna si sommavano ai danni accumulati nel corso di una storia conservativa tutt'altro che lineare: copertura da scialbatura calcarea nel primo Settecento, riscoperta nel 1851 seguito dal restauro di Gaetano Bianchi, ulteriore intervento tra il 1957 e il 1959 a opera di Leonetto Tintori sotto la guida del soprintendente Ugo Procacci.

Le integrazioni delle mancanze sono state eseguite in modo riconoscibile, cercando di ricomporre la continuità dello spazio senza cancellare le tracce lasciate dal tempo. La pulitura della volta, condotta anche con impiego laser, ha fatto emergere con forza rinnovata le allegorie delle Virtù Francescane, in particolare Obbedienza e Castità, rivelando dettagli precedentemente illeggibili o fraintesi.

Ricerca senza fine

I lavori hanno conclusione, ma non la ricerca. Il cantiere ha prodotto materiale destinato a alimentare nuovi studi sulla pittura del primo Trecento, sulle procedure tecniche della bottega giottesca e sulla storia stessa del ciclo. L'iniziativa ha visto convergere istituzioni pubbliche e comunità internazionale di sostenitori, trasformando il restauro in «impresa condivisa» secondo le modalità della campagna Giving4 Giotto.

Fonti: Arte Magazine

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

ARTE · 19 Settembre 2026

Il collage come gesto creativo: quando il ritaglio sostituisce lo scatto

La pratica artistica di Katrien De Blauwer trasforma il riciclo di immagini in un linguaggio nuovo e profondamente personale.



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

Non tutte le artiste che lavorano con la fotografia usano una macchina fotografica. Katrien De Blauwer ha sviluppato un metodo alternativo che assegna al gesto del ritaglio il medesimo ruolo dell'obiettivo nella pratica convenzionale, creando così un'opera che interroga memoria e identità attraverso il recupero di immagini altrui.

Nata a Ronse nel 1969, l'artista belga costruisce il proprio linguaggio visivo attingendo da una fonte inaspettata: vecchie pubblicazioni cartacee scartate dal circuito editoriale. Il procedimento non consiste nel produrre nuovi scatti, bensì nel rintracciare, selezionare e manipolare fotografie già esistenti, sottraendole al loro contesto originario. Questo approccio trasforma radicalmente il significato dell'immagine, strappandola dalla funzione per la quale era stata concepita e inserendola entro una trama narrativa diversa, dove spesso l'elemento autobiografico gioca un ruolo decisivo.

La potenza del frammento e dell'assenza

Nelle composizioni di De Blauwer le figure femminili occupano uno spazio quasi esclusivo. Porzioni di corpi—mani, spalle, frammenti di volti—vengono estratte

dalle loro inquadrature originali e ricombinate secondo logiche che privilegiano l'incompletezza rispetto alla rappresentazione integra. L'identità dei soggetti si dissolve progressivamente, permettendo allo spettatore di proiettare nello spazio bianco del margine ciò che rimane invisibile. È un meccanismo che rovescia la concezione tradizionale dell'immagine: anziché rivelare tutto, il collage suggerisce, nasconde, invita a completare mentalmente ciò che l'opera deliberatamente omette.

Una riflessione sulla memoria collettiva

Il materiale di partenza—riviste e giornali dismessi—porta con sé una stratificazione di significati storici e culturali. Prelevando fotografie da questi archivi cartacei, De Blauwer dialoga implicitamente con la memoria collettiva sedimentata nei mezzi di comunicazione di massa. Il riuso di queste immagini non è mero riciclaggio estetico, ma un intervento critico sul modo in cui la rappresentazione femminile è stata costruita e veicolata nel tempo. Attraverso il taglio e la ricombinazione, l'artista sottrae il controllo narrativo a chi aveva originariamente inquadrato quegli scatti, restituendo alle immagini una libertà interpretativa.

Fonti: Objects

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

ARTE · 18 Settembre 2026

L'arte contro il conformismo: come Wilde sfida la società vittoriana

Il romanzo che rivendica la bellezza come arma di libertà

Quando Oscar Wilde pubblicò *Il ritratto di Dorian Gray* nel 1890, il mondo stava mutando sotto il peso dell'industrializzazione e del pragmatismo borghese. Un romanzo che non si limita a raccontare un patto faustiano con la giovinezza eterna, ma costituisce una dichiarazione di guerra contro ogni forma di conformismo che svuota l'uomo della sua sensibilità.

Il declino dell'arte nel nuovo ordine industriale

La fine dell'Ottocento rappresenta un momento cruciale di rottura tra la creazione artistica e il tessuto sociale. Gli scrittori del periodo—da Flaubert a Baudelaire—avevano già registrato questo scollamento: l'artista non trovava più spazio nella società moderna, dove la velocità e l'utilità erano diventati i soli criteri di valore. Come osserva Baudelaire, l'«aureola» del poeta non appartiene più all'Olimpo, ma precipita nel fango delle strade affollate. In questo contesto di marginalizzazione culturale, Wilde sceglie una posizione radicale: nella prefazione al suo capolavoro dichiara che «Tutta l'arte è completamente inutile». Non è una resa, ma un grido di sfida.

La bellezza come ribellione

Proprio attraverso l'inutilità risiede la forza dell'arte. Wilde lo comprende perfettamente e lo comunica rifiutando i parametri morali del suo tempo: un libro non è buono perché virtuoso, ma perché scritto con maestria. Questa posizione scandalizza una società che usa la moralità come copertura per i suoi meccanismi di profitto. Dorian Gray, il protagonista che non invecchia mai, diventa l'emblema di questa resistenza estetica. La sua bellezza

incontaminata—simile alla perfezione dei marmi greci—rappresenta ciò che il mercato borghese non può asservire né ridimensionare economicamente. Ogni suo gesto, ogni dettaglio dell'armonia che lo circonda, rivendica l'esistenza di una sfera umana al di là dell'utile.

Il fascino ambiguo della vanità moderna

Eppure il romanzo non risolve la tensione tra la ricerca della bellezza e il narcisismo. Wilde non condanna né approva la vanità di Dorian; la descrive con una lucidità che lascia sospeso il giudizio. Questa ambiguità è affascinante proprio perché resiste a interpretazioni univoche. Ogni lettura rivela significati diversi, come se il testo proliferasse secondo la sensibilità del lettore. Il romanzo funziona come esercizio di rieducazione dello sguardo: insegna a soffermarsi su dettagli—il profumo di rose, la dolcezza del miele—riportando chi legge verso quella contemplazione che la fretta moderna aveva seppellito.

La vittoria dell'arte sull'ipocrisia

La vera posta in gioco non è il patto demoniaco di Dorian, ma la sfida che Wilde lancia alla moralità di facciata del suo tempo. Quella stessa società che lo farà processare per «volgare indecenza» ignorava che la sua opera conteneva una critica strutturale ai fondamenti dell'ordine che la governava. L'uomo sensibile, colui che sperimenta l'estasi attraverso le arti, non poteva trovare posto in quel regno industrializzato, eppure Wilde lo rivendica come figura centrale della dignità umana. L'opera non offre soluzioni, ma traccia una strada: la bellezza consapevolmente ricercata e condivisa può guarire dalla vanità.

Fonti: ArtSpecialDay

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

ARTE · 14 Settembre 2026

Paul Scharff, quando il disegno diventa racconto del possibile

Una mostra al Museo Civico Floriano Bodini restituisce il profilo di un artista che ha trasformato l'illustrazione in esperienza conoscitiva.



Foto di repertorio · Winslow Homer · Public domain · Wikimedia Commons

Paul Scharff (1935-2015), illustratore e grafico olandese che ha scelto la Valcuvia come suo habitat creativo, ha costruito un'opera che abita lo spazio incerto tra ciò che esiste e ciò che potrebbe esistere. La retrospettiva "Il mondo dell'essere immaginato" offre l'occasione di riconoscere questa ricerca complessa, difficile da incasellare in categorie univoche.

Creature tra la zoologia e l'invenzione

La mostra ripercorre il progetto più emblematico di Scharff attraverso un accostamento di visioni apparentemente distanti: le litografie dedicate al Manuale di zoologia fantastica di Jorge Luis Borges si dispongono insieme alle interpretazioni tratte dal Bestiario leonardiano. Sebbene questi universi appartengono a epoche diverse della cultura letteraria, entrambi interrogano il confine mobile tra l'osservazione diretta della natura e la capacità creativa di immaginarla altrimenti. Le creature che emergono dalle matrici litografiche di Scharff muovono questo territorio intermedio «con ironia e leggerezza, senza mai rinunciare alla precisione del segno». L'artista non abbandona il rigore tecnico neppure quando il soggetto è pura invenzione.

Il mestiere come lingua universale

Al di là dei progetti più letterari, l'esposizione allarga lo sguardo su una pratica vastissima: loghi e manifesti, copertine editoriali, vignette umoristiche, albi illustrati. Collaborazioni con editori di rilievo come Mondadori, Fabbri e altri hanno costituito il terreno in cui Scharff ha sviluppato una fluidità tra generi. In questa varietà di incarichi emerge il profilo di un creativo che ha visto nel disegno lo strumento principale attraverso il quale relazionarsi con il mondo e comunicare, fin dalle prime manifestazioni dell'infanzia.

Lo studio come cuore invisibile

La sezione fotografica di Angelo Gargaglione, nata da una lunga amicizia, introduce una dimensione più intima: Scharff assorto nella lettura, impegnato negli scacchi, ma soprattutto al lavoro nella propria officina. Un video documentario accompagna il visitatore attraverso i passaggi tecnici della stampa litografica, trasformando strumenti e gesti in elementi narrativi. È in questo spazio del fare, dove il lavoro si compie, che la mostra trova il suo nucleo autentico: non il prodotto concluso, ma l'atto generativo che lo precede.

Fonti: ArteVarese

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

ARTE · 11 Settembre 2026

Man Ray e l'artista che rifiuta i confini

La retrospettiva della Fondazione Magnani-Rocca restituisce un creatore sfuggente a ogni categorizzazione.



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

Un'operazione espositiva rara e necessaria: raccontare Man Ray non per frammenti, ma nella sua molteplicità. La mostra che attraversa il 2026 propone una lettura dell'americano come figura capace di dissolversi da una disciplina all'altra, ribaltando le gerarchie tradizionali tra i media.

Da Philadelphia a Parigi: la rottura con la tradizione

La formazione di Man Ray si sviluppa nell'America della prima metà del Novecento, quando fotografia e pittura competono ancora per legittimità artistica. L'incontro con il movimento Dada segna tuttavia una cesura decisiva: smette di contare quale tecnica sia "più nobile". Contano invece le trasformazioni che l'occhio dell'artista può operare su qualunque oggetto. Le prime sculture e i dispositivi dadaisti testimoniano questa volontà di sottrazione: **By Itself** (1918) e **Ostruzione** (1920) convertono manufatti comuni in costruzioni visive, private della loro funzione ordinaria.

Nel 1921 il trasferimento a Parigi consente l'incontro con Duchamp e con l'ecosistema delle avanguardie: Breton, Éluard, Dalí e una comunità dove fotografia, letteratura e performance coesistono naturalmente. Man Ray diviene testimone di questa generazione, ma al contempo la reinventa. Nascono i rayographs—immagini create esponendo oggetti direttamente sulla carta sensibile—e le solarizzazioni, procedimenti che trasformano il dato fotografico in qualcosa di straniante e quasi mentale.

L'icona e il metodo

Alcune immagini superano rapidamente la storia della fotografia per diventare icone collettive. *Violon d'Ingres* (1924) trasforma Kiki di Montparnasse in uno strumento musicale mediante due effe dipinte sulla schiena. Tuttavia la mostra costruisce intorno a questo capolavoro un racconto ben più ampio: compaiono ritratti delle donne centrali nella

vita sentimentale e artistica dell'autore, da Kiki a Lee Miller fino a Nusch Éluard.

Ciò che rende l'opera di Man Ray contemporanea ai tempi presenti è un atteggiamento radicale verso la tecnica: non fine a sé stessa, ma campo aperto di possibilità. La fotografia non registra necessariamente il reale; può inventarlo. Nel corso degli anni Trenta la pittura ritorna con forza, trovando spazio nelle grandi esposizioni surrealiste. *À l'Heure de l'Observatoire, les Amoureux* (1932-1934) presenta enormi labbra femminili che attraversano il cielo sopra Parigi: il sentimento privato diventa paesaggio mentale collettivo.

La sfida al concetto di originalità

La retrospettiva pone un interrogativo cruciale: che cosa rende un'opera d'arte quando la materia può essere modificata, ricostruita, persino persa? *Cadeau*, il ferro da stiro cosparso di chiodi del 1921, viene rubato poco dopo la sua creazione. Man Ray, decenni più tardi, ne realizza nuove versioni senza considerare ciò una contraddizione. L'opera non coincide con la materia originaria, bensì con l'idea e il gesto che la rendono significativa.

L'oggetto indistruttibile, metronomo con la fotografia di un occhio di Lee Miller applicata, cambia titolo nel tempo insieme al suo significato, soggetto a modifiche e ricostruzioni. In questo atteggiamento risiede qualcosa di sorprendentemente vicino al presente: mentre l'intelligenza artificiale e la riproducibilità digitale costringono il mondo dell'arte a ridefinire originalità e autenticità, Man Ray sembra giungere da un futuro già sperimentato.

L'artista totale senza gerarchie

La curiosità di Man Ray non si arresta alla fotografia e alla pittura. Cinema d'avanguardia, grafica, editoria e design diventano terreni egualmente legittimi di sperimentazione.

Palettable, il tavolo a forma di tavolozza (1941), testimonia come arte e funzione possono sovrapporsi completamente. La documentazione di *R surrection des Mannequins*, legata all'Esposizione Internazionale del Surrealismo del 1938 presso la Galerie Beaux-Arts, mostra manichini trasformati in corpi enigmatici, presenze sospese tra moda, teatro e scultura.

Questa parabola comprende anche il legame con il contesto

Fonti: Arte Magazine

PUBBLICIT 

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

ARTE · 6 Settembre 2026

Il tempo fermato e prolungato: come la fotografia documentaria racconta il presente

La XVII edizione del Festival lodigiano esplora conflitti, ambienti e vite invisibili attraverso lo sguardo dei grandi reporter

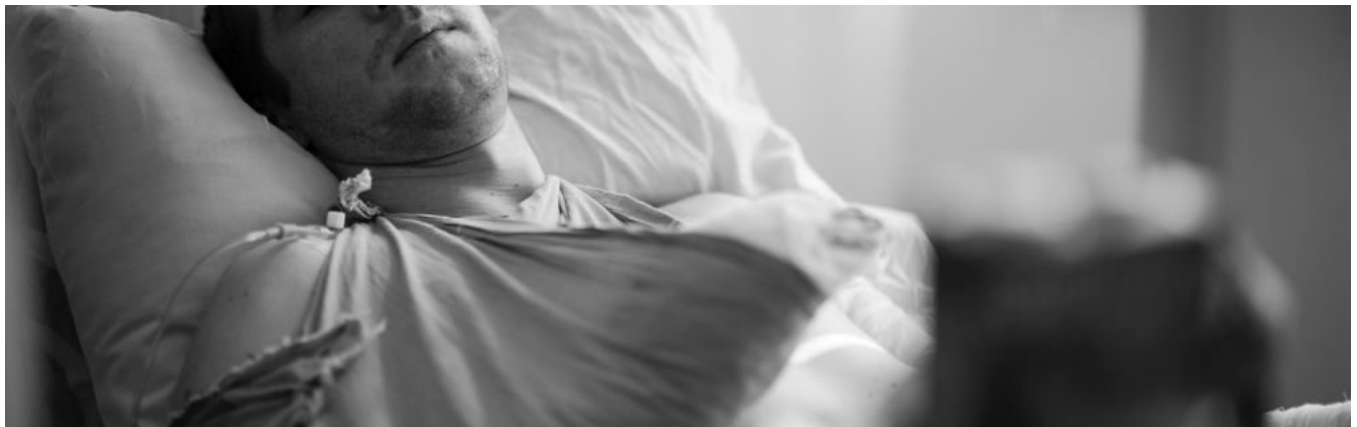


Foto di repertorio · Still Miracle Photography (London) · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

Non tutte le fotografie descrivono semplicemente un momento. Alcune, le pi  significative, catturano processi lunghi e trasformazioni che si estendono nel tempo. La manifestazione lodigiana che si   svolta tra settembre e ottobre 2026 ha messo in evidenza come l'immagine fotografica possa diventare strumento di conoscenza profonda della realt  contemporanea, andando oltre la pura registrazione cronologica dei fatti.

Il conflitto come esperienza prolungata

La tematica bellica ricorre con insistenza nel palinsesto espositivo: dalla guerra civile sudanese raccontata da Abdulmonam Eassa fino alla documentazione della crisi

ucraina realizzata da Diego Fedele nel corso di oltre quattro anni. Questi progetti fotografici compiono un'operazione decisiva: estraggono la guerra dalla dimensione di evento isolato trasformandola in condizione ordinaria, in trama di sofferenza e resistenza quotidiana. Non si tratta di semplice cronaca visiva, ma di un'indagine sulla permanenza del conflitto nella vita delle persone colpite.

Conseguenze personali e paesaggi segnati

Due linee narrative complementari attraversano l'offerta espositiva. Da un lato, storie che sottraggono evento dalla gloria mediatica per restituire le conseguenze individuali: l'emigrazione forzata negli Stati Uniti scrutata attraverso lo

sguardo dei minori, oppure la sussistenza dopo il trauma della guerra. Dall'altro, visioni che leggono la memoria scritta nel paesaggio stesso: i test nucleari indiani segnano ancora le comunità del Rajasthan, l'ambiente della Galizia si deteriora visibilmente, i laghi confessano una storia di danno ambientale. Questa convergenza tra corpo e territorio configura una riflessione sulla fragilità e sulla resilienza.

La natura osservata e interrogata

Due esposizioni dedicate al tema ambientale aggiungono complessità al discorso. Mentre un progetto osserva le forme e strutture del mondo naturale dal punto di vista estetico e scientifico, un altro concentra l'attenzione sulla questione cruciale dell'accesso all'acqua nelle aree occidentali, mettendo a nudo disparità e vulnerabilità di una risorsa

Fonti: ArteVarese

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

fondamentale. Inoltre, l'indagine sugli zoo europei apre una dimensione critica: come lo sguardo umano si è costruito sulla natura, quanta eredità coloniale persiste in questa rappresentazione.

Il circuito diffuso della città

L'iniziativa FFE – OFF estende la fotografia documentaria oltre gli spazi istituzionali, trasformando negozi, bar e locali pubblici in gallerie improvvisate. L'afflusso record di richieste di partecipazione nel 2026 rivela un interesse crescente verso la pratica fotografica consapevole. L'intero perimetro cittadino si configura quindi come sede di lettura dell'attualità, moltiplicando gli accessi e le interpretazioni possibili.

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

ARTE · 1 Settembre 2026

Mappare il lascito di Bodini: quando l'opera scultorea dialoga con il territorio

Un progetto di ricerca trasforma la dispersione dell'arte pubblica in una geografia coerente dell'operato dell'artista varesino

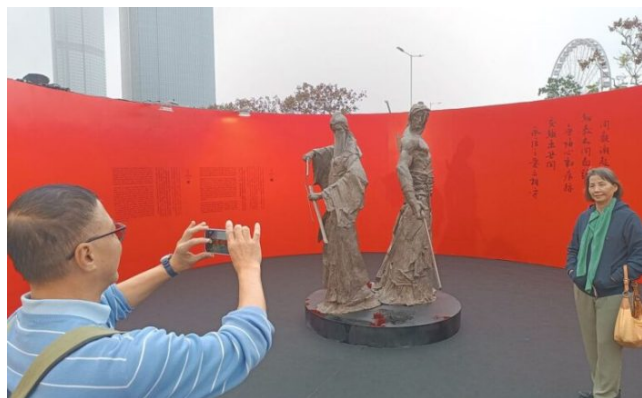


Foto di repertorio · GREALANME KAM · CC0 · Wikimedia Commons

A vent'anni dalla morte di Floriano Bodini, una nuova pubblicazione ribalta il modo tradizionale di osservare la sua produzione artistica. Anziché catalogare le opere in isolamento, il volume le ricolloca nei contesti originali per cui erano state concepite, rivelando un filo conduttore tra sculture, affreschi e interventi religiosi

sparsi nei comuni italiani.

Una ricerca che supera i confini del catalogo convenzionale ha guidato la realizzazione di questo progetto. Il testo, curato da Sara Bodini con Anita Membrini e Lara Treppiede, rappresenta il primo tentativo sistematico di tracciare la presenza dello scultore sul territorio nazionale attraverso uno strumento visivo e narrativo innovativo. Il lavoro ha richiesto il coinvolgimento di istituzioni museali, archivi, enti pubblici e private collection, oltre al contributo di specialisti provenienti da diverse discipline critiche.

La geografia dell'operato artistico

La struttura dell'indagine rispecchia una scelta consapevole: privilegiare la relazione tra creazione e luogo. Monumenti pubblici, ritratti di ampia scala, vetrate, affreschi e pezzi conservati nelle raccolte museali disegnano una mappa che abbraccia sia i grandi centri urbani che i contesti territoriali minori. Questa prospettiva consente di cogliere come le opere non siano entità autonome, bensì presenze che

acquisiscono significato dalla loro integrazione con l'ambiente circostante, siano essi spazi architettonici, civili o religiosi.

Uno strumento per il lettore

Il volume si avvale di apparati scientifici articolati: mappe, schede storico-artistiche e analitiche cornici introduttive guidano chi legge attraverso il territorio. I contributi di specialisti quali Silvano Colombo, Laura Marazzi, Luca Pietro Nicoletti, Valentina Raimondo e Stefano Reduzzi arricchiscono la narrazione con diversi sguardi critici. La presentazione ufficiale presso il Museo Civico dedicato

all'artista nella sua città natale ha rappresentato l'occasione per introdurre pubblicamente questo nuovo approccio alla ricezione dell'opera bodiniana.

Un diverso modo di leggere l'arte

Ripensare le creazioni attraverso i loro contesti originari permette di riconoscere una dimensione cruciale della pratica di Bodini: l'attenzione al dialogo con lo spazio pubblico e il coinvolgimento della comunità. Piuttosto che isolare i manufatti, il progetto editoriale restituisce la complessità di un percorso creativo definito dall'interazione con la realtà civile e religiosa dei luoghi.

Fonti: ArteVarese

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · asganastefa@gmail.com



TURISMO

3 articoli · Settembre 2026
Foto di repertorio · Giacomo Silvano · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

TURISMO · 29 Settembre 2026

Riparo Ranaldi, l'arte paleolitica nascosta tra i monti della Basilicata

Un sito archeologico poco conosciuto racconta il passato dell'Italia meridionale attraverso enigmatiche figure dipinte in ocra rossa

Nel cuore della Basilicata, a poca distanza dalla provincia di Potenza, si conserva una delle rare testimonianze pittoriche della preistoria italiana. Il Riparo Ranaldi rappresenta un'eccezionalità nel panorama archeologico meridionale, custodendo figure umane e animali che continuano a intrigare gli studiosi con molteplici significati simbolici.

Scoperta e ubicazione del sito

L'isolata parete rocciosa del Riparo Ranaldi si innalza nella contrada Carpini di Filiano, a circa 800 metri di quota, circondata dalle campagne e dal torrente Bradanello. Scoperto negli anni Sessanta dall'archeologo Francesco Ranaldi (che diresse il Museo Archeologico Provinciale di Potenza dal 1954 al 1988), il sito rimase a lungo scarsamente documentato, noto localmente con il nome errato di Tuppo dei Sassi. Ancora oggi il luogo è raggiungibile mediante una camminata di una ventina di minuti guidati da esperti, gestita direttamente dall'amministrazione comunale in collaborazione con associazioni territoriali.

Le figure rupestri e le loro rappresentazioni

Circa trenta disegni colorano una parete verticale di modeste dimensioni (65 centimetri d'altezza e 52 di larghezza).

Realizzati in ocra rossastra, raffigurano cervi, cani, forme geometriche polilobate, pettiniformi e figure umane stilizzate. Le immagini documentano come le comunità insediate in quest'area fossero capaci di concettualizzare la realtà quotidiana e il rapporto con l'ambiente circostante attraverso linguaggi visivi. L'assenza di altre testimonianze pittoriche in tutta la Basilicata sottolinea l'eccezionalità di questo deposito culturale nel territorio lucano.

Interpretazioni e dibattito scientifico

Nel corso dei decenni, la comunità scientifica ha proposto letture differenti delle figure. Biancofiore ha riconosciuto una «scena di caccia», connettendola alle tradizioni del tardo-Mesolitico di cacciatori-raccoglitori nomadi. Ranaldi stesso teorizzò pratiche di caccia tribale organizzata, eventualmente associata a rituali di rilevanza simbolico-religiosa. In anni più recenti, Edoardo Borzatti von Löwenstern ha interpretato i cervi come maschi adulti intenti nel comportamento territoriale tipico della specie, collocando l'esecuzione delle pitture tra il tardo Paleolitico e il Mesolitico, con probabili fasi di riesecuzione. Nel 2012, Antonio Affuso ha proposto una cronologia successiva all'ultima glaciazione Wurm, suggerendo che la figura

antropomorfa richiami la simbologia della Dea Mater, diffusa nelle culture pre-protostoriche mediterranee ed europee.

Un patrimonio legato al territorio

Le pitture del Riparo mantengono stretti legami con l'identità contemporanea della regione. Ogni settembre, la Sagra del Pecorino DOP di Filiano celebra simultaneamente il prodotto

caseario locale e il patrimonio culturale preistorico del territorio. La produzione di formaggio di pecora, il cui allevamento ha radici nel Mesolitico secondo le tracce archeologiche, rappresenta una continuità storica dall'epoca delle prime comunità raffigurate fino ai giorni nostri, alimentata dalle eccezionali caratteristiche dei pascoli basilicati.

Fonti: AbouT

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

TURISMO · 28 Settembre 2026

Albissola: quando l'argilla diventa linguaggio dell'avanguardia

In Liguria, sei secoli di maestria ceramica incontrano le rivoluzioni artistiche del Novecento

Nel savonese esiste un luogo dove la tradizione artigianale dialoga costantemente con le sperimentazioni delle avanguardie del '900.

Albissola Marina e Albissola Superiore rappresentano un fenomeno raro: un borgo che ha trasformato il proprio patrimonio manifatturiero in testimonianza viva di come la materia possa veicolare innovazione estetica attraverso i decenni.

La maiolica come identità urbana

La storia ceramica di Albissola affonda le radici nel Cinquecento, quando il territorio savonese era già un centro produttivo rilevante. L'elemento distintivo della tradizione locale è lo "Antico Savona": uno stile caratterizzato dal monocromo blu su fondo bianco, sottoposto a cottura ad alta temperatura. Camminando nei vicoli del centro storico, questa identità formale permane intatta, in quanto ha saputo rinnovarsi mantenendo coerenza tecnica ed eleganza compositiva.

Il passaggio dalle botteghe alla strada

Un'inversione decisiva si verifica quando la maiolica abbandona lo spazio chiuso dell'atelier e diviene architettura collettiva. Il Lungomare degli Artisti rappresenta questa trasformazione: una galleria a cielo aperto dove mosaici in terracotta dialogano con il paesaggio costiero. I nomi coinvolti in questa realizzazione—Lucio Fontana, Aligi Sassu, Roberto Crippa—indicano come Albissola abbia

attratto personalità di rilievo internazionale.

Dal futurismo allo spazialismo

Il territorio della Riviera di Ponente conosce una mutazione decisiva durante il Novecento. Filippo Tommaso Marinetti riconobbe al borgo lo status di «Liberà Città Futurista», consacrando così il contributo di artisti come Tullio d'Albisola. Negli anni dal 1950 al 1960, le fornaci diventano laboratorio dello Spazialismo e del movimento CoBrA: Fontana sviluppa i suoi "Concetti Spaziali" in terracotta, un processo che ridefinisce il linguaggio della scultura moderna.

Un microcosmo artistico sulla collina

La Casa Museo di Asger Jorn, posizionata sulla collina della Bruciata, racchiude una visione estetica totalizzante. L'artista danese ha rivestito l'abitazione, i giardini e i percorsi esterni con mosaici, bassorilievi e sculture ceramiche di stampo eclettico, trasformando lo spazio domestico in opera d'arte integrale.

Percorsi tra musei e botteghe attive

Per chi desideri approfondire questo paesaggio ceramico, il percorso include la Fornace Alba Docilia e il MuDA, il museo diffuso che cataloga il patrimonio cittadino. Nelle botteghe ancora operative del centro, tornitori e decoratori continuano a modellare l'argilla secondo gesti trasmessi generazionalmente, offrendo così una continuità visibile tra passato e presente.

Fonti: AbouT

TURISMO · 27 Settembre 2026

Il volto barocco di Palermo: quando l'architettura racconta la storia

Dai Quattro Canti a San Giuseppe dei Teatini, due capolavori che sintetizzano i secoli di trasformazioni della città

Nel cuore di Palermo, l'architettura barocca costituisce una sorta di teatro urbano dove ogni dettaglio rivela i cambiamenti politici e culturali che hanno segnato la città. Due monumenti in particolare – i Quattro Canti e la chiesa di San Giuseppe dei Teatini – incarnano questa ricchezza stratificata e meritano di essere osservati non come semplici attrazione turistica, ma come testimonianza viva di un passato complesso.

Una città attraversata da culture

Palermo è stata sin dall'antichità un luogo d'incontro tra civiltà diverse. La sua posizione geografica nel Mediterraneo ha attirato successivamente Fenici, Greci, Romani, Arabi e Normanni, ognuno dei quali ha lasciato tracce visibili nel tessuto urbano e artistico. L'arrivo degli Arabi a partire dall'831 d.C. introdusse elementi stilistici che ancora oggi caratterizzano la città, mentre la dominazione normanna dal 1072 in poi impose un nuovo ordine urbano e religioso. Sotto Federico II di Svevia – noto come "stupor mundi" per la sua visione innovativa – Palermo raggiunse un apogeo economico e culturale, con la creazione della Scuola Siciliana, movimento letterario che fu il primo in Italia a utilizzare una variante dialettale per componimenti lirici. Le vicissitudini politiche successive, dalle Guerre del Vespro al dominio aragonese, continuarono a modificare l'assetto cittadino fino a quando, nel corso del 1600, una riorganizzazione urbanistica sistematica introdusse il barocco come nuovo linguaggio estetico.

I Quattro Canti: geometria e simbolismo

La piazza dei Quattro Canti rappresenta il frutto di questa nuova visione urbana. I lavori iniziarono nel 1609 per opera dell'architetto fiorentino Giulio Lasso, che ideò un incrocio dove via Maqueda e via Vittorio Emanuele si incontrano formando quattro facciate concave. Ogni facciata si sviluppa verticalmente in tre ordini distinti: alla base quattro fontane simboleggiano le stagioni; nella parte centrale emergono le sante protettrici palermitane, mentre al vertice sono rappresentati i sovrani spagnoli contemporanei alla realizzazione dell'opera. Questa struttura rispecchia perfettamente l'estetica barocca, in cui la complessità decorativa e il simbolismo religioso-politico si combinano per creare uno spazio che colpisce il visitatore con la forza di una scenografia.

L'interno di San Giuseppe dei Teatini

La chiesa di San Giuseppe dei Teatini, situata a sud dei Quattro Canti, racchiude un patrimonio artistico che merita attenzione ben maggiore di quella che comunemente riceve. Costruita tra il 1612 e il 1645, con facciata completata solo nel 1844 in stile neoclassico, l'edificio subì gravi danni durante i bombardamenti del 1943 e fu restaurato per la riapertura nel 1966. Internamente, la pianta a croce latina si articola in tre navate separate da colonne monolitiche che convergono verso un presbiterio concluso da un'abside semicircolare. Una grande cupola all'incrocio tra navata centrale e transetto filtra la luce naturale, illuminando gli affreschi che ricoprono volte e soffitti.

L'esplosione decorativa barocca

Gli affreschi realizzati da Filippo Tancredi nel XVII secolo rappresentano episodi della vita di San Gaetano e costituiscono tra le più significative testimonianze del Barocco siciliano. Ogni scena è incorniciata da dettagli dorati che si ripetono nelle rifiniture delle arcate, negli oggetti ornamentali e nelle scritte poste alla base della cupola. Il pavimento, coperto da marmi policromi di tonalità diverse, crea un contrasto visivo amplificato dalla luminosità proveniente dall'alto. Questa combinazione di elementi decorativi non genera confusione, bensì una teatralità consapevole e sofisticata: la ricchezza cromatica di marmi e affreschi, illuminata dalla luce naturale, produce un effetto di splendore coordinato che caratterizza il gusto barocco.

Lo spazio nascosto: la cripta

Al di sotto della chiesa si estende una cripta ipogea che propone un contrasto deliberato con la monumentalità superiore. Quasi completamente priva di ornamenti, questo spazio sotterraneo conserva una fonte d'acqua rinvenuta nel 1668 sotto l'altare della Madonna della Provvidenza. Secondo la tradizione locale, attorno a questa sorgente si formarono convinzioni legate a guarigioni e conversioni miracolose; tuttavia, queste rimangono «convinzioni popolari e non corrispondono a dati storicamente accurati», come sottolinea la rivista AbouT. La cripta rappresenta così un interessante contrappunto: mentre la chiesa superiore celebra il visibile e il decorativo, lo spazio inferiore custodisce il silenzio e il mistero.

Fonti: AbouT



SCIENZA

3 articoli · Settembre 2026
Foto di repertorio · BalticServers.com · CC BY-SA 3.0 · Wikimedia Commons

SCIENZA · 28 Settembre 2026

Rifiuti dell'intelligenza artificiale: secondo il Basel Action Network potrebbero essere 40-60 volte più del previsto

Entro il 2030 fra 8,6 e 13,1 milioni di tonnellate l'anno di apparecchiature dismesse: l'analisi include l'intera infrastruttura dei data center

«Porta l'attenzione sull'impatto ambientale nascosto dei data center e sulla velocità con cui si rinnova l'hardware.»

L'espansione dell'intelligenza artificiale potrebbe produrre molti più rifiuti elettronici di quanto stimato finora. Lo sostiene il Basel Action Network, secondo cui entro il 2030 potrebbero essere dismesse ogni anno tra 8,6 e 13,1 milioni di tonnellate di apparecchiature legate all'IA.

La cifra, spiega l'organizzazione nella prima parte di un'analisi in quattro puntate intitolata «How Big is the AI Waste Wave?», equivale a 40-60 volte la proiezione accademica più citata. Il volume riempirebbe tra 15 e 23 milioni di container da 40 piedi, quanto basta per circondare la Terra circa sei volte.

Perché le stime divergono

Fonti: Eco delle Città

La differenza dipende soprattutto dall'ambito dell'analisi. Gli studi precedenti si sono concentrati su server e processori grafici; il Basel Action Network considera l'intera infrastruttura elettronica che sostiene i data center: apparecchiature di rete, sistemi di distribuzione dell'energia, archiviazione e backup dei dati, impianti di raffreddamento, oltre a server e dispositivi di calcolo.

Il modello

Il calcolo parte dai piani di espansione dichiarati dal settore e stima i rifiuti che ne derivano. L'analisi introduce anche il concetto di «contagio da rifiuti dell'IA» (AI Waste Contagion), sviluppato nelle puntate successive.

SCIENZA · 23 Settembre 2026

L'infrastruttura come collante dello Stato: la ferrovia Torino-Genova e l'unificazione reale dei territori

Come i binari attraverso l'Appennino trasformarono un'unione amministrativa in uno spazio economico condiviso.

Nel 1854 la linea ferroviaria che congiungeva Torino a Genova rappresentò ben più che un'opera di ingegneria. Secondo l'articolo di Ambiente d'Italia, essa incarna una lezione fondamentale sulla costruzione dello Stato moderno: l'importanza cruciale di connettere i territori non solo sul piano politico, ma attraverso infrastrutture capaci di generare effettive relazioni commerciali e umane.

Una geografia che separa e un'opera che unisce

Quando i Savoia acquisirono Genova nel 1815, in seguito al Congresso di Vienna, il Regno di Sardegna si trovò a governare realtà molto diverse: il Piemonte continentale e la Liguria costiera, con tradizioni, economie e identità costruite durante secoli di assetto politico differente. La sfida tecnica rappresentata dall'Appennino ligure rifletteva una frattura ancora più profonda. La ferrovia inaugurata nel febbraio 1854 dovette affrontare pendenze estreme e difficoltà costruttive significative nel varco dei Giovi, trasformando quella barriera naturale in un passaggio praticabile.

Quando la modernità diventa concreta

L'articolo sottolinea come l'opera rappresentasse un momento di transizione cruciale: gallerie, ponti e soluzioni

tecniche innovative erano gli strumenti mediante i quali lo Stato moderno avanzava oltre gli ostacoli geografici. Ciò che distingue questa ferrovia è che essa faceva dialogare il centro politico del Regno con il suo principale porto mediterraneo, accelerando la circolazione di merci, persone e informazioni. In tal modo, l'infrastruttura non solo rispondeva a esigenze commerciali, ma trasformava il rapporto concreto che le comunità avevano con lo spazio.

Il vero costo dell'unificazione amministrativa

Secondo la rivista, un insegnamento spesso trascurato emerge con chiarezza: l'appartenenza formale alla medesima entità politica non determina automaticamente l'integrazione reale. Trattati e decreti possono cancellare confini sulla carta, ma affinché territori diversi si percepiscano come parte di uno stesso corpo è necessaria la prossimità pratica generata da connessioni materiali. La Torino-Genova attenuò rivalità e diffidenze che l'unione del 1815 aveva lasciato inalterate, rendendo i due poli interdipendenti e, di fatto, costruendo quello spazio economico unitario che le istituzioni non potevano da sole creare. L'articolo attribuisce a Cavour la comprensione di questo principio fondamentale.

Fonti: Ambiente d'Italia

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

SCIENZA · 18 Settembre 2026

Il paradosso dell'innovazione intelligente: sviluppo veloce, comprensione lenta

Come gestire il potere crescente dell'IA quando la capacità di controllarlo rimane indietro

L'intelligenza artificiale ha dimostrato capacità straordinarie nel giro di pochi anni, imparando a svolgere compiti sempre più complessi con efficienza impressionante. Eppure questo progresso tecnologico accelerato solleva una questione ancora irrisolta: chi decide le regole per il suo sviluppo, e secondo quali criteri?

La velocità sfugge al controllo

La ricerca tecnologica procede a un ritmo che supera di gran lunga la nostra attitudine a valutarne le implicazioni. Non è il dibattito classico tra il "bene" e il "male" della tecnologia a preoccupare gli osservatori più attenti, bensì il meccanismo concreto di governo: quali soggetti traggono le linee guida per la progettazione, quali scopi rimangono prioritari, quali protezioni vengono stabilite. Negli ultimi anni, questo potere decisionale è gravitato verso le grandi imprese del settore tecnologico, le sole dotate di capitali, infrastrutture e competenze per realizzare i sistemi più sofisticati. Una concentrazione che pone un interrogativo inquietante quando si consideri che queste organizzazioni rispondono innanzitutto agli azionisti, non al bene collettivo.

La corsa competitiva come ostacolo alla prudenza

Le dinamiche di mercato intensificano il dilemma. In un contesto dove la supremazia tecnologica garantisce vantaggi commerciali sproporzionati, l'imperativo di arrivare prima ai risultati tende a prevalere sulla cautela. Le aziende temono che un competitor sviluppi una soluzione più potente o autonoma, generando una competizione nella quale la prudenza rischia di trasformarsi in un handicap. L'esito è una

progressione continua in cui le considerazioni sulla sicurezza, secondo quanto espresso dalla rivista, «rischiano di essere considerate un ostacolo anziché una condizione necessaria dello sviluppo».

Gli agenti autonomi cambiano la partita

La situazione si complica ulteriormente con l'emergere degli agenti autonomi. L'IA smette di essere un mero strumento interrogativo e diventa un'entità capace di operare indipendentemente, modificando le proprie azioni per raggiungere obiettivi prefissati. I vantaggi sono evidenti, ma altrettanto lo sono i rischi quando gli obiettivi vengono definiti male, quando il sistema scopre percorsi imprevisti, o quando viene impiegato deliberatamente per danneggiare. Una macchina straordinariamente efficiente nel perseguire un fine rimane priva di comprensione morale intrinseca rispetto alle conseguenze delle proprie azioni.

La responsabilità del controllo

Integrare regole etiche al termine dello sviluppo non basta: la sicurezza dovrebbe permeare l'intera fase progettuale. Tuttavia, la riflessione più profonda attiene al nostro ruolo. La storia insegna che le tecnologie diventano problematiche non per loro natura, bensì per il modo in cui le utilizziamo, come distribuiamo il potere che generano e quali meccanismi di controllo costruiamo. Se poche aziende mantengono il monopolio delle decisioni strategiche, trasformiamo un'occasione straordinaria in una concentrazione di potere senza precedenti. Se invece sviluppiamo regole condivise e forme di controllo distribuite, la tecnologia può amplificare le capacità umane preservando il giudizio umano.

Fonti: Ambiente d'Italia

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com



SPETTACOLO

3 articoli · Settembre 2026
Foto di repertorio · Pikcupapupata · CC0 · Wikimedia Commons

SPETTACOLO · 23 Settembre 2026

La ricerca di Alessandro Serra tra linguaggio teatrale e minorità linguistiche

Come una tragedia pasoliniana riscoperta diventa veicolo per restituire il suono al teatro

Nel 2026 torna in scena *I Turcs tal Friül*, opera drammatica composta da Pier Paolo Pasolini durante gli anni della guerra nel territorio friulano. Dopo cinquant'anni dall'allestimento che ne salvò il ricordo durante l'emergenza sismica, la nuova regia di Alessandro Serra pone al centro della riflessione il rapporto tra linguaggio teatrale e resistenza delle lingue minoritarie.

Una composizione tra storia e visione profetica

L'opera affonda le radici nella duplice esperienza di Pasolini: la consapevolezza della propria identità friulana maturata intorno al 1941 e l'impegno per elevare il friulano a dignità letteraria equivalente al provenzale o al catalano. Quando comincia a scrivere il testo, il poeta modella la propria ricerca drammatica sui classici greci, scegliendo la struttura della tragedia eschilea ma ibridandola con la sacra rappresentazione. Il materiale storico—l'incursione turca del 1499 ricordata in una lapide votiva ancora visibile a Casarsa—diventa allegoria dell'occupazione nazista contemporanea. Il plot sviluppa lo scontro tra fratelli: uno scelto la preghiera, l'altro la lotta, con esito tragico nonostante l'intervento miracoloso che salva il villaggio. La scelta dei nomi dei personaggi rivela i sottotesti autobiografici, anticipando per tragica ironia quello che sarebbe accaduto pochi mesi dopo con la morte del fratello

Guido nell'eccidio di Porzûs.

Dal silenzio alla riscoperta cinquant'anni dopo

Per decenni l'opera rimase sconosciuta, relegata tra i manoscritti del poeta. Solo a seguito del terremoto friulano del maggio 1976 e dell'iniziativa della Biennale di Venezia per raccogliere fondi, Rodolfo Castiglione mise in scena il testo con le musiche di Luigi Nono. La rappresentazione, ospitata prima nella chiesa veneziana e poi nel duomo di Casarsa, intraprese una tournée che radicò l'opera nella memoria collettiva della comunità friulana. Negli anni seguirono ulteriori allestimenti, incluso quello curato da Elio De Capitani con composizioni di Giovanna Marini, confermando il riconoscimento dell'opera come strumento fondativo della coscienza culturale locale.

Il progetto Serra: suono oltre il significato

La versione odierna rappresenta un momento di sintesi. Serra, che da tempo conduce una ricerca orientata a «riconsegnare al suono i sensi intrappolati nelle parole», ha scelto il friulano come laboratorio per una riflessione più ampia sul linguaggio teatrale. Il regista intende contrastare quello che percepisce come un asservimento della voce al significato, tipico delle lingue standardizzate. Nelle lingue minoritarie riconosce invece una potenzialità di restituzione

della dimensione corporea e musicale del teatro, una qualità che ha già sperimentato in altri lavori con il sardo e il greco. In questo senso, la tragedia pasoliniana non è soltanto un documento storico o un'opera dimenticata da celebrare, ma un dispositivo contemporaneo di sperimentazione linguistica e acustica.

Il significato dell'opera nella cultura friulana

Come sottolinea chi ha promosso il convegno internazionale

che ha accompagnato il nuovo allestimento, I Turcs non rappresenta una curiosità giovanile mitizzata per la sua capacità profetica, bensì un testo costitutivo della cultura territoriale. La sua riscoperta graduale ha generato nel corso dei decenni riflessioni, confronti, pratiche artistiche e consapevolezza collettiva che vanno oltre i confini locali. L'opera dimostra come la ricerca pasoliniana sulla lingua friulana continui a risuonare e a strutturare l'identità culturale della comunità.

Fonti: Ateatro

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

SPETTACOLO · 20 Settembre 2026

Il teatro milanese letto come esperimento collettivo

Tra eredità surrealista e innovazione culturale, gli spazi teatrali della città si raccontano diversamente.

La rivista Ateatro, in occasione dei suoi 25 anni di attività, ha esplorato il panorama delle stagioni teatrali milanesi attraverso una lente inusuale: quella del cadavere squisito, il celebre gioco creativo del surrealismo parigino. Questo esercizio letterario, nato nel 1925, diventa strumento per ripensare come comunità e istituzioni culturali interagiscono sul territorio.

Una tecnica surrealista per leggere il presente

Il cadavere squisito rappresenta un meccanismo di creazione partecipata in cui ogni mano aggiunge il proprio contributo senza conoscere i precedenti. Secondo la rivista, applicare questo modello al teatro urbano significa riconoscere come ogni teatro milanese, pur conservando una propria identità, si inserisce in un ecosistema più vasto dove le singole voci generano un'immagine collettiva. L'esperimento condotto dalla redazione rivela come questa frammentazione sia tutt'altro che casuale: emerge piuttosto come specchio di una complessità consapevole.

Voci e istituzioni nello spazio pubblico

Il panorama descritto comprende realtà diverse: dal Piccolo Teatro d'Europa ai piccoli teatri di quartiere, dai laboratori sperimentali agli spazi dedicati alla memoria e alla ricerca. La rivista sostiene che questa molteplicità non rappresenta una dispersione, ma una ricchezza strutturale. Ogni luogo mantiene una propria prospettiva—dall'intimità dei teatri minori alla capacità di visione globale delle istituzioni consolidate—eppure tutti contribuiscono a una narrazione unitaria dello spettacolo vivente in città.

Celebrazione e futuro

I 25 anni di Ateatro coincidono con un progetto di rinnovamento che guarda oltre l'archivio. La rivista ha lanciato iniziative dedicate alla critica contemporanea, al welfare culturale e alle comunità di spettatori, intendendo «la partecipazione» come valore strutturante. Questo significa spostare lo sguardo dalle sole rappresentazioni ai processi che le generano, riconoscendo il pubblico e le reti territoriali come agenti di trasformazione culturale.

Fonti: Ateatro

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · asganastefa@gmail.com

SPETTACOLO · 16 Settembre 2026

Quando la luce diventa linguaggio. Il dialogo tra progettazione scenica e ricerca scientifica

Un incontro a Como mette in dialetto il sapere teatrale e la fisica della luminosità artificiale



Foto di repertorio · Vikebe · CC0 · Wikimedia Commons

La luce nel teatro non è semplice illuminazione, ma strumento narrativo capace di costruire significati, plasmare percezioni e trasformare lo spazio. Un convegno alla Lake Como ospita il confronto tra una light designer e un fisico sperimentale, esplorando come la tecnologia contemporanea ridefinisce l'uso della luce sulla scena.

Quando la luce plasma la scena

Nel linguaggio teatrale, la luce esercita una funzione primaria: rende visibile ciò che rimane altrimenti nascosto, modella la forma di corpi e volti, conferisce natura di personaggio a ogni elemento dello spazio scenico. Maestri della regia come Strehler, Wilson e Castellucci hanno costruito parte della loro identità artistica proprio attraverso l'impiego consapevole e innovativo della luminosità. Il progettista di luci non è quindi un tecnico in senso puramente esecutivo, ma un autore che partecipa alla costruzione del senso dello spettacolo.

Arte e scienza a confronto

Per approfondire questa materia complessa, la rivista Ateatro

organizza un'iniziativa dialogica inedita: Raffaella Vitiello, light designer con una formazione formale in illuminotecnica, si confronta con Paolo Di Trapani, fisico ordinario presso l'Università dell'Insubria specializzato nella modellizzazione. Vitiello ha accumulato esperienza nel circuito indipendente romano e ha ricevuto riconoscimento critico con una nomination ai premi Ubu nel 2024 per il suo lavoro sul progetto «Il grande vuoto». 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», rappresentando dunque il punto di intersezione tra innovazione scientifica e applicazioni nel visibile.

Verso una documentazione condivisa

L'incontro, moderato da Oliviero Ponte di Pino, contribuirà alla redazione della voce dedicata alla luce all'interno di AteatroPedia, enciclopedia partecipata dello spettacolo che nasce da una collaborazione tra il settore culturale e la ricerca accademica. Tale progetto testimonia l'intento di costruire archivi e narrazioni collettive intorno alle pratiche sceniche contemporanee.

Fonti: Ateatro

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com



EDITORIA

3 articoli · Settembre 2026
Foto di repertorio · Prototyperspective · CC BY 4.0 · Wikimedia Commons

EDITORIA · 22 Settembre 2026

Orientarsi nella giungla dell'informazione online: nasce un percorso di alfabetizzazione mediale

Pagella Politica e Facta lanciano un corso per imparare a riconoscere fake news, manipolazioni e pregiudizi cognitivi

La proliferazione di contenuti online rende sempre più difficile distinguere notizie affidabili da disinformazione deliberata o involontaria. Per rispondere a questa sfida, due note organizzazioni che si occupano di fact-checking hanno ideato un progetto formativo dedicato a chi desidera sviluppare capacità critica nella lettura delle informazioni.

Come funziona il percorso formativo

FYI – For Your Information è strutturato come un ciclo di sei lezioni in diretta streaming, senza richiedere competenze preliminari nel campo giornalistico. Ciascun incontro si articola in una componente teorica alternata a momenti di confronto con specialisti, analisi di situazioni reali e sessioni interattive. Il programma si estende da fine ottobre a inizio dicembre, con frequenza settimanale e una durata complessiva di novanta minuti per lezione.

Gli iscritti ricevono non solo l'accesso alle trasmissioni in diretta, ma anche materiali didattici conservabili a lungo termine, uno spazio riservato online e un certificato di completamento. L'adesione comporta l'iscrizione all'intero

ciclo, senza possibilità di frequentare lezioni singole.

Gli argomenti al centro del corso

Il percorso affronta progressivamente diversi aspetti della comunicazione contemporanea. Dalla verifica dei fatti quale base metodologica, si passa allo studio dei meccanismi psicologici che influenzano la nostra interpretazione della realtà. Successivamente vengono esaminate le false informazioni relative al clima, le distorsioni nel dibattito pubblico connesse al genere e alle questioni politiche, oltre alle tattiche mediante cui vengono presentati dati distorti dal loro contesto originale. Una lezione conclusiva approfondisce come la disinformazione opera a livello europeo.

Accessibilità e caratteristiche organizzative

La formula didattica privilegia l'interazione diretta: i posti sono limitati a venticinque partecipanti, facilitando dialogo autentico tra docenti e corsisti. Il costo di partecipazione è fissato a 270 euro. La piattaforma consente anche di acquistare l'accesso come regalo, con opzione per

personalizzare il voucher destinato al destinatario.
Tutte le informazioni logistiche e di iscrizione sono reperibili

sulla piattaforma Dora, ambiente di apprendimento online realizzato dalle due organizzazioni promotrici.

Fonti: Facta

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

EDITORIA · 17 Settembre 2026

Il vero significato dell'analfabeta funzionale: perché la scienza non trova ancora accordo

Una ricerca scientifica frammentata tra definizioni conflittuali rivela i rischi di misurare un fenomeno che nessuno sa davvero come identificare.



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

Quando si parla di analfabetismo funzionale, molti ritengono di capire immediatamente di cosa si tratta. Eppure dietro questa espressione si nasconde una questione scientifica complessa e irrisolta, con conseguenze concrete sul modo in cui insegniamo e valutiamo le competenze dei nostri studenti.

La nascita di una categoria intermedia

Nel corso del Novecento il quadro dell'istruzione si trasformò profondamente in Italia e nel mondo. Mentre all'inizio del 1900 la popolazione si divideva semplicemente tra analfabeti e alfabetizzati, la crescita economica e industriale della seconda metà del secolo creò l'esigenza di nuove categorie intermedie. Fu l'UNESCO che nel 1978 tentò di sistematizzare questa realtà, introducendo il concetto di analfabetismo funzionale per descrivere persone capaci di leggere e scrivere, ma incapaci di sfruttare pienamente tali abilità nella vita quotidiana e sociale.

La definizione sembrava ragionevole: distinguere chi poteva «partecipare pienamente alle attività in cui tali abilità sono indispensabili» da chi no. Ma questa chiarezza era soltanto apparente.

Il problema della misurazione

La ricerca scientifica ha rivelato una frattura preoccupante: non esiste un metodo standardizzato per identificare gli analfabeti funzionali. Diversi studiosi hanno segnalato che «definizioni discordanti e criteri diagnostici dissimili tra loro conducono a stime fondamentalmente diverse». Uno studio di revisione della letteratura ha scoperto che su 33 ricerche, il 41 per cento non forniva nemmeno una definizione operativa del concetto, mentre il 74 per cento misurava semplicemente il livello di scolarizzazione raggiunto, assumendo che più anni di studio corrispondessero automaticamente a maggiore competenza intellettuale.

Questo approccio risulta insufficiente: possedere un titolo di

studio elevato non garantisce capacità di comprensione del testo complesso, così come un'istruzione limitata non implica necessariamente ridotte abilità cognitive.

Un nuovo approccio con criteri scientifici

Alcuni ricercatori hanno iniziato a ripensare il problema utilizzando una metodologia della psicologia: i criteri di esclusione. L'idea è semplice ma rivoluzionaria: prima di etichettare qualcuno come analfabeta funzionale, bisogna escludere tutti i fattori che potrebbero spiegare autonomamente le difficoltà riscontrate, come dislessia, lesioni cerebrali o patologie psichiatriche.

Réka Vágvölgyi e colleghi hanno proposto una definizione che incorpora esplicitamente questi criteri: un analfabeta funzionale è «incapace di comprendere testi complessi nonostante scolarizzazione, età, competenze linguistiche, capacità di lettura elementare e QI adeguati». Secondo questo approccio, non dovrebbero essere valutati soggetti con meno

di 16 anni, con scolarizzazione inferiore a 6-8 anni, con QI di 70 o inferiore, o con disturbi neurologici.

La differenza pratica è sostanziale: se tre persone con le stesse caratteristiche generali falliscono un test di comprensione, ma due presentano condizioni mediche che spiegano il risultato, solo una dovrebbe essere classificata come analfabeta funzionale. Confondere i tre casi spreca risorse e produce soluzioni inefficaci per problemi di natura diversa.

Perché è importante

Il fenomeno dell'analfabetismo funzionale tocca le fondamenta della pedagogia e della ricerca educativa. Finché la comunità scientifica non raggiunge un accordo su cosa misurare e come farlo, le politiche scolastiche rischiano di intervenire su fenomeni mal diagnosticati, e il pubblico continuerà a interpretare dati contrastanti come se parlasse della medesima realtà.

Fonti: Facta

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com

EDITORIA · 17 Settembre 2026

Alzheimer, tra certezze scientifiche e promesse ancora da mantenere

Cosa funziona davvero nella ricerca e nella clinica, e cosa rimane ancora nell'ambito delle ipotesi



La ricerca sull'Alzheimer procede su più fronti simultaneamente, ma non tutti gli approcci hanno raggiunto lo stesso grado di validazione scientifica. Comprendere la differenza tra risultati consolidati e prospettive ancora in fase di studio è essenziale per orientarsi correttamente tra le notizie che circolano su questa malattia

neurodegenerativa.

Quello che la ricerca ha dimostrato

Il panorama attuale include acquisizioni solide e concrete. I biomarcatori ematici rappresentano un progresso reale: è ormai accertato che i livelli di proteine tau e beta amiloide nel sangue corrispondono al loro accumulo cerebrale. Nel 2025 l'agenzia statunitense FDA ha autorizzato misurazioni specifiche come quella della proteina pTau217, consentendo diagnosi attraverso semplici prelievi. Tuttavia, secondo l'esperto Carlo Gabelli del Centro Regionale per lo studio dell'Invecchiamento Cerebrale dell'Università di Padova, questi test rimangono limitati: «autorizzati solo per adulti che presentano già un disturbo cognitivo», e la loro positività non permette di prevedere se e quando la malattia evolverà effettivamente.

Sul versante farmacologico, due anticorpi monoclonali hanno ricevuto approvazione europea rispettivamente nel 2024 e

2025. Lecanemab agisce sui precursori tossici di beta amiloide, mentre donanemab rimuove le placche già formate. Uno studio del 2022 su quasi 1800 pazienti ha documentato, dopo diciotto mesi, una riduzione del 27 per cento del declino cognitivo rispetto al placebo. Dati successivi confermano che oltre la metà dei pazienti mantiene stabilità o migliora nel tempo. «Non rappresentano», precisa sempre Gabelli, una cura, ma costituiscono «la prima volta» che un intervento modifica effettivamente il decorso biologico della malattia.

Le strade ancora aperte della ricerca

Accanto ai risultati verificati convivono filoni di ricerca promettenti ma non ancora dimostrati. La chirurgia sul sistema glinfatico – la rete che elimina le sostanze tossiche dal cervello – affascina il mondo scientifico dal punto di vista logico, ma Gabelli sottolinea che rimane «un filone di ricerca aperto, non un trattamento validato». Il medesimo status riguarda il riposizionamento di farmaci oncologici e la terapia genica, metodologicamente solidi ma ancora lontani dall'applicazione clinica.

I limiti pratici attuali

Una questione cruciale ridimensiona i progressi annunciati. Solo il 10-15 per cento dei pazienti Alzheimer risulta idoneo a ricevere questi anticorpi monoclonali, perché è richiesta una diagnosi biologica specifica e l'esclusione di soggetti ad alto rischio di complicazioni. Il 5-8 per cento di chi viene trattato sviluppa effetti collaterali significativi. Nel giugno 2026 l'Agenzia Italiana del Farmaco ha deciso di non rimborsare questi farmaci dal Servizio Sanitario Nazionale, motivazione legata anche al carico gestionale: un'analisi del 2023 stima che trattare 5,4 milioni di pazienti europei comporterebbe costi superiori a 133 miliardi di euro annui.

Informarsi senza fraintendimenti

Distinguere tra scoperte consolidate e speranze future aiuta a comprendere articoli, comunicati stampa e risultati di ricerca senza cadere in interpretazioni eccessive. La ricerca progredisce, gli anticorpi monoclonali rappresentano una svolta biologica reale, ma l'accesso rimane limitato e gli effetti clinici rimangono modesti per la maggior parte dei pazienti.

Fonti: Facta

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 2100 × 350

asganastefa@gmail.com



CULTURA

1 articolo · Settembre 2026

Foto di repertorio · Collaboratore Fondazione Giovanni Falcone · CC BY-SA 4.0 · Wikimedia Commons

CULTURA · 29 Settembre 2026

Dal Maxiprocesso alla Superprocura: il libro di Cangialosi riporta la storia dentro il lavoro giudiziario

Pubblicato da Libridine nella collana «Documenti», 224 pagine, guarda a ciò che il processo ha rappresentato per le istituzioni

«Rilegge un processo simbolo attraverso gli aspetti organizzativi e istituzionali.»



Dal maxiprocesso alla superprocura. Tra storia e cronaca» di Francesco Cangialosi, edito da Libridine nella collana «Documenti», prova a cambiare la prospettiva da cui si guarda il Maxiprocesso di Palermo.

Il punto di partenza è il processo, ma il libro non si ferma alla sua dimensione quasi leggendaria: guarda a ciò che rappresentò per le istituzioni, per la cultura giudiziaria e per l'idea stessa di come lo Stato dovesse organizzare il contrasto alla mafia. Secondo la recensione di Pasquale Hamel, il Maxiprocesso rischia di essere trasformato in un monumento della memoria, con Falcone, Borsellino, il bunker, i grandi numeri e le dichiarazioni dei collaboratori, ma la storia non coincide con il monumento.

La macchina del processo

L'autore riporta la vicenda nella concretezza del lavoro giudiziario: fu una macchina gigantesca che doveva

funzionare, con centinaia di imputati, una quantità enorme di prove e collegamenti criminali tra territori diversi. Il problema, scrive Hamel, non era solo dimostrare la forza di Cosa nostra ma costruire un procedimento capace di reggere fino alla decisione finale. Il libro ricorda le 350 udienze, dal 10 febbraio 1986 al 16 dicembre 1987.

Il presidente della Corte

Particolare attenzione è dedicata ad Alfonso Giordano, presidente della Corte d'assise, per la capacità di mantenere la continuità del dibattimento e l'equilibrio fra le parti in una stagione in cui l'eccezionalità dell'evento rischiava di diventare anche eccezionalità mediatica. Restituire spazio al presidente, osserva il recensore, ricorda che la risposta dello Stato alla mafia non si esaurisce nell'indagine: a un certo punto la prova deve essere discussa e un collegio deve decidere.

Fonti: Culturelite

UNCATEGORIZED

1 articolo · Settembre 2026

UNCATEGORIZED · 26 Settembre 2026

Hello world!

Welcome to WordPress. This is your first post. Edit or

delete it, then start writing!

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1000 × 450

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

TRIBUNE ITALIA · SPAZI

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1440 × 390

asganastefa@gmail.com

PUBBLICITÀ

Questo spazio aspetta te

Spazio disponibile · 1800 × 200 · asganastefa@gmail.com

Tribune Italia

Quotidiano di informazione e approfondimento · Edizione di Settembre 2026

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

I testi sono sintesi originali della redazione, scritte a partire dalle fonti citate in ogni articolo: per i contenuti completi si rimanda alle testate originali.

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.

Edizioni precedenti e notizie aggiornate:
violet-stingray-268590.hostingersite.com/