



ISSN

1120-2297

ANNO XXXVIII

2026

INNOVAZIONE COMUNICAZIONE E SVILUPPO



IL FILO DI ARIANNA **Arte come Identità Culturale**

XXIII Edizione

EUROPEAN ARDESIS Festival 2026 **Art DESIGN Innovation as Social network**

EUROPEAN ENTERPRISE DAY 2026
Imprese Culturali e Creative

CREMONA

martedì 13 ottobre ore 9.30

SALA PUERARI - MUSEO CIVICO ALA PONZONE

Via Ugolani Dati, 4

BRESCIA

mercoledì 14 ottobre ore 9.30

SALA DANZE - MO.CA CENTRO PER LE NUOVE CULTURE

Via Moretto, 78

MILANO

giovedì 15 ottobre ore 9.30

SALA CONFERENZE - UFFICIO DEL PARLAMENTO EUROPEO

Corso Magenta, 59

TORINO

Mercoledì 28 ottobre ore 9.30

IL CIRCOLO DEI LETTORI - PALAZZO GRANERI DELLA ROCCIA

Via Bogino, 9



ALFREDO D'ANDRADE PRIZE 2026

In defense of Cultural Heritage Values



EUROPEAN ARDESIS FESTIVAL 2026

Art DESign Innovation as Social network



IN LOMBARDIA:

CREMONA • martedì 13 ottobre

ore 9.30 – Sala Puerari, Museo Civico Ala Ponzzone
Via Ugolani Dati, 4

BRESCIA • mercoledì 14 ottobre

ore 9.30 – Sala Danze, MO.CA Centro per le nuove culture
Via Moretto, 78

MILANO • giovedì 15 ottobre

ore 9.30 – Sala Conferenze, Ufficio del Parlamento Europeo
Corso Magenta, 59

IN PIEMONTE:

TORINO • mercoledì 28 ottobre

ore 9.30 – Il Circolo dei lettori, Palazzo Graneri della Roccia
Via Bogino, 9

Il tema generale dell'**European Ardesis Festival 2026**, DALL'IDENTITÀ CULTURALE DEI TERRITORI COME INTERAZIONE CON L'INTELLIGENZA ARTIFICIALE (IA), UNO SCENARIO DI SVILUPPO SOCIALE, ECONOMICO, AMBIENTALE, si articola in **quattro convegni** che avranno luogo in quattro sedi in giorni diversi, **Cremona, Brescia, Milano e Torino**.

L'ARTE LOMBARDIA APS, l'I.C.S. International Communication Society APS e Partner nei quattro eventi, aprono un dibattito sul come l'intelligenza artificiale stia cambiando il modo in cui raccontiamo e promuoviamo i luoghi e il loro patrimonio culturale: immagini generate in pochi secondi, testi prodotti al volo, traduzioni immediate.

Le opportunità sono enormi, ma comportano una responsabilità altrettanto grande: *preservare l'anima dei luoghi, le persone e le pratiche vive delle comunità. Per amministrazioni comunali e uffici turistici la rotta è chiara: usare l'AI come leva di efficienza senza sacrificare veridicità, identità culturale e relazioni.*

Il punto di partenza è rimettere al centro le storie locali. Le biografie di artigiani, agricoltori, guide e ristoratori sono la memoria viva di un territorio e gli conferiscono un carattere inconfondibile. L'autenticità si consolida quando le narrazioni conducono a esperienze uniche e irripetibili.

L'AI è un alleato potente per velocizzare processi e ampliare la portata, ma il cuore del racconto resta umano: relazioni, memoria, gesti.

L'intelligenza artificiale ci spinge a ripensare radicalmente il rapporto tra tecnica e cultura. Ad ogni svolta tecnologica, la sfida trascende la mera capacità operativa, focalizzandosi piuttosto su ciò che siamo disposti a diventare. Questa, a mio avviso, costituisce la posta in gioco più profonda nel dialogo tra IA e luoghi della cultura: la capacità di custodire e rinnovare, tramite strumenti sempre più efficienti, una visione dell'essere umano. L'Italia, in questa prospettiva, vanta una risorsa ineguagliabile: un patrimonio culturale inteso come trama viva di relazioni, memorie e visioni. Questa cultura diffusa, intrisa nei territori, nella lingua e nelle pratiche educative, può supportare un percorso al servizio di un progresso che sia equo e inclusivo, divenendo al contempo terreno fertile per sperimentare una convivenza più consapevole con l'innovazione e le tecnologie digitali.

Il futuro dell'IA nei contesti educativi e culturali dipenderà dalla nostra capacità di costruire un ecosistema di senso, in cui il sapere tecnico si intrecci con il pensiero simbolico, la riflessione storica e la partecipazione civica. *Una scuola che privilegi la logica algoritmica a scapito di letteratura, etica e storia, formerà forse buoni esecutori, carenti però della capacità di orientarsi nell'incertezza. Analogamente, un museo che si limiti a digitalizzare le sue collezioni senza narrarne la stratificazione culturale rischia di trasformarsi in un'interfaccia vuota. In questa prospettiva, l'educazione all'IA esige interdisciplinarietà, dialogicità e un profondo radicamento nel patrimonio culturale, inteso quale riserva di complessità.*

OULU E TRENČÍN

CAPITALI EUROPEE DELLA CULTURA 2026

Ogni anno, il programma delle **Capitali europee della cultura** celebra la grande ricchezza del patrimonio culturale di tutta Europa, mettendo in mostra il significato storico, la vita culturale e le eredità artistiche di diverse città e regioni.

Nel **2026**, le capitali europee della cultura sono **Oulu**, in Finlandia, e **Trenčín**, in Slovacchia.

OULU, FINLANDIA

Oulu è la città più grande e antica della Finlandia settentrionale. È stata fondata nel 1605 e si è sviluppata nel corso dei secoli fino a diventare un importante polo industriale e portuale.

Nei secoli XVIII e XIX, Oulu era nota per l'industria della pece, esportando quella di pino, utilizzata per l'impermeabilizzazione delle navi. Altre industrie importanti includono legno e legname, prodotti chimici e farmaceutici, carta e acciaio.

Nel 1822, un incendio ha distrutto gran parte della città, soprattutto il centro, costruito in legno. L'architetto Carl Ludvig Engel elaborò un nuovo piano urbanistico, che è alla base della struttura odierna di Oulu. Molti edifici neoclassici di Oulu risalgono a questo periodo.

La *Cattedrale* di Oulu è stata costruita nel 1832, con la guglia completata nel 1844.

L'*Osservatorio* proviene dalla Scuola Marittima di Oulu, attiva tra il 1863 e il 1910. È stato costruito sulle rovine del castello di Oulu, distrutto nel 1793.

La *Chiesa di Turkansaari* risale al 1694. È l'edificio più antico di Oulu ed è sopravvissuto al grande incendio della città grazie alla sua posizione remota.

La cultura di Oulu oggi

I festival e le organizzazioni culturali di Oulu sono oggi al centro delle iniziative della capitale europea della cultura. Tra gli eventi più noti della città figurano gli *Air Guitar World Championships*, che si tengono ogni anno ad agosto. Concorrenti da tutto il mondo salgono sul palco per suonare i loro strumenti invisibili.



A luglio si è svolto il festival rock annuale *Qstock*. L'*Oulu Music Festival* e l'*Oulunsalo Soi Chamber Music Festival* portano in città esperienze concertistiche. Ci sono anche festival legati alla musica e alla cultura irlandesi e ai film per bambini.

Oulu ospita anche numerosi musei importanti. Inaugurato nel 1988, il *Tietomaa* è stato il primo centro scientifico della Finlandia. Il *Museo di Oulu* (precedentemente noto come *Museo dell'Ostrobotnia settentrionale*) conserva manufatti e documenti sulla storia della regione, nonché sull'artigianato e sull'agricoltura tradizionali. Entrambi i musei si sono riaperti in un nuovo edificio nel corso del 2026. L'*Oulu Art Museum* si concentra sull'arte contemporanea ed è ospitato in un edificio che in precedenza era una fabbrica di colla e la sede di un'azienda produttrice di pelle. Altri musei sono dedicati alla storia di una segheria, alla cultura rurale e alla vita dei marinai a Oulu.

Oulu 2026

Oulu è stata scelta come **Capitale Europea della Cultura** per il suo vivace mix di cultura, natura e creatività nordica, dall'arte sámi e dalla cucina artica





ai festival delle luci e ai nuovi percorsi di ecoarte.

TRENČÍN, SLOVACCHIA

Trenčín si trova nella Slovacchia occidentale, vicino al confine con la Repubblica Ceca, ed è costruita sul fiume *Váh*. La città ospita circa 55.000 persone.

Trenčín era un'importante città medievale. Nel corso dei secoli, la città ha sviluppato una crescente importanza politica ed economica. La città è dominata dal castello medievale di Trenčín, situato su una collina che domina l'urbe.

Nel corso della sua storia, la città è stata ripetutamente messa alla prova da guerre dinastiche, rivolte interne e pestilenze. Nel 1790, un grande incendio ha distrutto gran parte della città.

Nonostante l'importanza medievale, la storia di Trenčín inizia in epoca romana. Su una scogliera rocciosa sotto il *Castello* di Trenčín si trova un'iscrizione risalente al 179 d.C., che commemora la vittoria di una legione romana. Negli annali storici, Trenčín viene menzionata per la prima volta con un nome greco, *Leukaristos* (Λευκάριστος).

Nel 1335, in città è stato firmato il *Trattato di Trentschin*. Questo accordo, tra il re Casimiro III di Polonia e il re Giovanni di Boemia, ha risolto le annose dispute territoriali nell'Europa centrale e unificato il sistema fiscale e le rotte commerciali. Di conseguenza, oggi la città è conosciuta come «luogo di pace», parte di una rete di luoghi in dieci diversi paesi europei in cui sono stati firmati trattati di pace.

La *Chiesa barocca degli Scolopi di San Francesco Saverio* risale al XVII secolo.

Una *Colonna della peste* è stata eretta nel 1712 per commemorare un'epidemia scoppiata due anni prima, durante la quale sono morte più di mille persone.

Situato direttamente sotto il castello, l'*Hotel Elizabeth* in stile Art Nouveau è stato inaugurato nel 1902.

La cultura di Trenčín oggi

La regione di Trenčín è caratterizzata da punti di riferimento culturali, come maestosi castelli, storiche



località termali e straordinarie bellezze naturali, tra cui i *Monti Strážov* e i *Carpazi Bianchi*.

Ogni anno ospita festival importanti, eventi artistici e iniziative sociali. *Pohoda* è il festival più visitato della Slovacchia. Questo evento all'aperto combina musica alternativa, classica, elettronica, *punk* e *world music* con letteratura, danza, arte visiva, cinema e teatro. È stato nominato il miglior festival di medie dimensioni in Europa agli *European Festival Awards* del 2025.

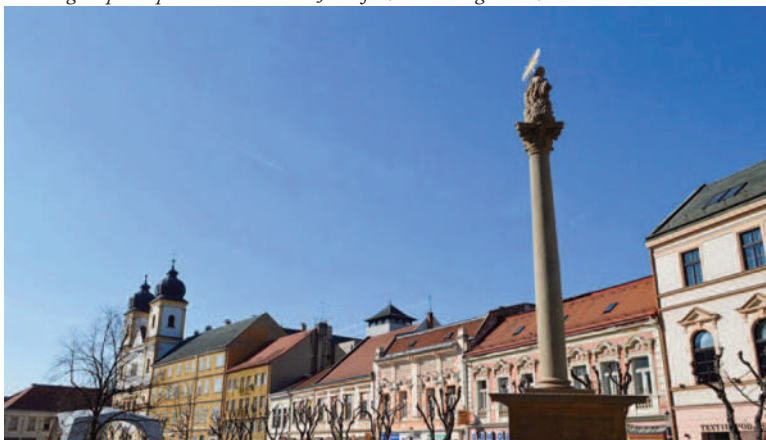
Trenčín ospita numerosi musei. La *Galleria Miloš Alexander Bazovský* offre una collezione unica di arte slovacca del XX secolo, nonché opere dell'omonimo artista, i cui dipinti raffigurano l'essenza della campagna slovacca. Il *Museo di Trenčín*, nel centro della città, ospita collezioni dedicate alla storia naturale e locale. La *Casa del boia* è l'unica dimora borghese medievale conservata a Trenčín, e fungeva da prigione.

Trenčín 2026

In qualità di *Capitale Europea della Cultura* nel 2026, Trenčín rivitalizza i luoghi e crea nuove opportunità culturali. La biblioteca locale è in fase di ristrutturazione e una nuova organizzazione, il *Creative Institute Trenčín*, mira a cambiare il modo di pensare e organizzare la cultura nella città e nella regione.

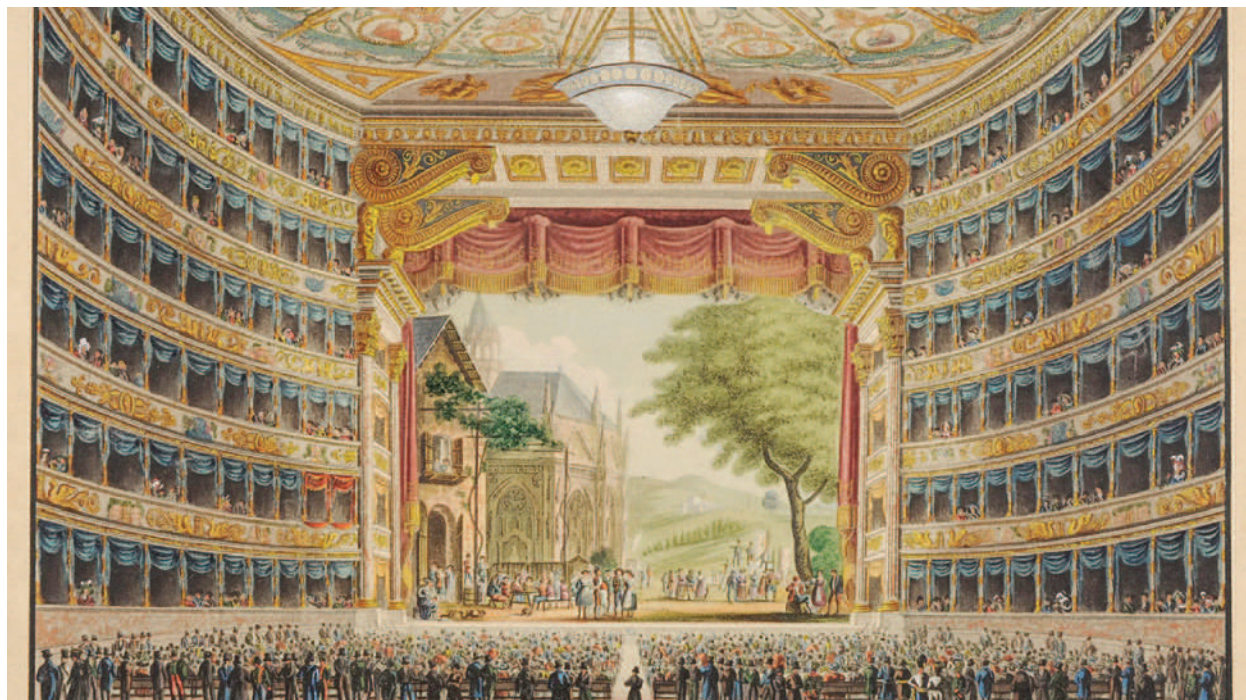
Il tema dell'anno è «*Risvegliare la curiosità*», che prende vita in centinaia di eventi, dai grandi festival alle manifestazioni di quartiere più piccole. Tra i progetti in programma figurano un festival di *light art* nel centro della città e il progetto «*The Waiting Places*», che mira a portare l'arte in luoghi come uffici postali, ospedali, stazioni di polizia e uffici di collocamento.

L'immagine principale di Oulu: Eero Järnefelt, Kansalliskallia, CC0 •



IL CANTO LIRICO COME IDENTITA' CULTURALE DALLE RIFLESSIONI AGLI SPUNTI DIDATTICI

Elita Maule – Cremona, 13 ottobre 2026



Già l'UNESCO, iscrivendo nel dicembre 2023 il **Canto lirico italiano** nella lista rappresentativa del *Patrimonio Culturale dell'umanità*, sottolineava come tale pratica, costituita da elementi culturali che abbinano musica, canto, poesia, teatro, recitazione e messa in scena, rappresenti una componente storica essenziale del nostro Paese, e costituisca un elemento fondamentale del dialogo intergenerazionale, offra continuità alla memoria socioculturale della nazione e fornisca una garanzia di coesione collettiva.

L'attenzione italiana per il *belcanto* è infatti di antica memoria e inizia già con la nascita dell'opera stessa, anch'essa produzione tipicamente italiana. **Giulio Caccini**, dettando nel 1602 le regole «*per una buona maniera di cantare*» è tra gli inventori dell'opera ed è anche considerato l'iniziatore dell'epoca del belcantismo, che troverà sviluppo nell'opera settecentesca, inaugurando quella produzione di trattati che, a partire dai primi dell'Ottocento, saranno destinati alle scuole di canto lirico di tutto il mondo promuovendo ovunque l'immagine più pregiata dell'Italia.



L'opera lirica e l'identità politica italiana. Giuseppe Mazzini

Ad indicare il legame tra il *melodramma*, termine generico adottato per indicare l'opera lirica italiana dell'Ottocento, e la **costruzione dell'identità nazionale**, vi è ormai una letteratura assai nutrita che ha impegnato non solo la musicologia storica, sociologica, estetica, la trattatistica delle prassi esecutive, ma anche la linguistica e la storia sociale e risorgimentale.

Innanzitutto, si è detto come l'opera abbia preceduto, accompagnato e promosso la nascita stessa della Nazione Italia con un percorso iniziato già in epoca pre-risorgimentale.

A differenza di quanto avvenuto nel resto d'Europa dove le nuove nazioni, per costituirsi, cercarono a posteriori di accreditare una propria unità culturale attingendo al patrimonio folclorico musicale comune del passato, in Italia avvenne il processo opposto: l'opera lirica si era già costituita da tempo come *'scuola nazionale'* universalmente riconosciuta; era già prima dell'Unità il *copyright* italiano per eccellenza, perché italiane erano le opere rappresentate in tutto il mondo e italiane erano pure le maestranze (cantanti, orchestrali, scenografi, librettisti...) coinvolte nella realizzazione di questo genere di spettacolo che era contemporaneamente un luogo di incontro sociale interclassista e socialmente unificante.



La borghesia in platea, la nobiltà nei palchi e il popolo nel loggione assistevano insieme ad uno spettacolo che, grazie alla forza emotiva della musica e dell'universalità dei sentimenti da essa raccontati, riusciva a parlare a tutti. Ecco perché *«la diffusione del melodramma ha regalato un senso di appartenenza alla nazione come nessun altro strumento culturale è riuscito a fare»*.

Il canto lirico inoltre, come già evidenziato nelle motivazioni UNESCO per il suo riconoscimento, è anche spazio fisico dei luoghi performativi: i **teatri pubblici**, disseminati in tutta la penisola e nati proprio per le rappresentazioni operistiche nel XVII secolo, hanno rappresentato i **luoghi centrali dell'educazione emozionale degli italiani**, riflettendo negli anni più caldi del Risorgimento l'effervescenza politica del Paese: si pensi che nella sola prima metà dell'Ottocento se ne costruirono più di seicento. Per queste ragioni, il 26 luglio di quest'anno anche i cosiddetti *Teatri condominiali italiani*, sorti tra il 1600 e il 1800 specie per soddisfare le esigenze del popolo della lirica, sono stati iscritti (come 62° sito italiano) nella lista del **Patrimonio Mondiale UNESCO**. Il riconoscimento è dovuto al fatto che tali teatri, eretti ad opera e a spese di privati cittadini a favore della comunità, hanno segnato il momento in cui il teatro e l'opera da evento esclusivamente per

nobili, aristocrazia e notabili, diventa un patrimonio comune da tutti condiviso, uno spazio di diffusione culturale e di ideali patriottici.

E non è un caso se lo stesso **Giuseppe Mazzini**, cuore ideologico del Risorgimento e della Giovine Italia, preannunciava nella sua *Filosofia della Musica* data alle stampe nel 1836 la necessità di porre il **melo-dramma al servizio della Nazione**. Nell'idea mazziniana l'opera lirica italiana, in grado di arrivare a un pubblico vasto ed eterogeneo, costituiva un fattore essenziale per formare la coscienza civica degli italiani e doveva rappresentare un presupposto necessario per dare al popolo italiano la forza di pensare a se stesso come nazione.

Nella *Filosofia della musica* Mazzini indica Rossini, Bellini e Donizetti come *«i nobili rappresentanti dell'italianità melodrammatica»*, ma profetizza anche l'arrivo di un Genio votato all'alta missione della musica in grado di alzare la fede negli animi, di entusiasmare e di trasformare l'entusiasmo in sacrificio patriottico. **Giuseppe Verdi**, come si sa, incarna questo ideale quando le sue opere "risorgimentali", come *Nabucco*, *I Lombardi alla prima Crociata* o *La battaglia di Legnano*, diverranno i simboli del riscatto patriottico e inciteranno la comune volontà di creare l'Italia.



Disco per il centenario verdiano del 1913

L'opera lirica per l'identità linguistica e culturale italiana

L'identità culturale e politica di un popolo passa necessariamente attraverso l'acquisizione di una **lingua comune**. Tuttavia, al momento dell'unità d'Italia ben più di due terzi della popolazione era analfabeta e soltanto il 2,5% della popolazione, secondo Tullio De Mauro, era in grado di parlare l'italiano, ovvero la lingua nazionale. In un'Italia disseminata di **mille dialetti** persino i sacerdoti al catechismo adottavano il dialetto dei parlanti. La promozione della scolarizzazione giocò in tempi successivi all'Unità un ruolo importante, ma i linguisti riconoscono come l'opera lirica sia stato il primo e principale **elemento di aggregazione linguistica** per costruire la nuova Italia ancora dominata dall'oralità e che abbia rappresentato l'elemento unificante dell'identità culturale e linguistica nazionale anche successivamente all'estero, nel periodo delle grandi emigrazioni italiane verso le Americhe.

Il canto veicola parole e, specie il coro, esprime con parole cantate l'essenza e il sentimento del popolo amplificandone musicalmente l'effetto emotivo. Ancor prima dell'Unità, le **celebri arie d'opera** erano già conosciute da una larga parte della popolazione, che le canticchiava in mille occasioni anche senza comprenderne del tutto il testo, con il quale tuttavia progressivamente familiarizzava; le melodie delle arie venivano eseguite dalle bande cittadine, dalle associazioni musicali dilettantistiche, dalle filarmoniche, dalle orchestre a plectro, di ocarine o di mandolini, dai musicisti di piazza, dagli organetti e persino dai carillon. L'opera, decentrata nei teatri associativi, nei politeami e nelle arene, arrivava ad ogni strato della popolazione anche attraverso forme volgarizzate come il teatro di stalla o il teatro dei burattini e delle marionette. Nelle case private, invece, le celebri arie d'opera si eseguivano con i più svariati strumenti a disposizione e si esercitavano, cantando e suonando, i giovani di buona famiglia mentre l'artigiano, il contadino o un popolano qualsiasi canticchiava le famose melodie, magari parodiandone il testo.

Anche il grande linguista Tullio De Mauro era convinto che l'**opera lirica** abbia rappresentato uno dei **veicoli storici fondamentali** per cui la cultura popolare italiana ha compreso e fatto propria la **lingua nazionale** superando la fase dialettale. De Mauro ha più volte sottolineato come il popolo, attraverso il melodramma, abbia imparato a memorizzare il lessico poetico e letterario della lingua nazionale rendendolo familiare anche foneticamente; abbia in tal modo trasformato l'**italiano** in un **patrimonio comune condiviso**; abbia rappresentato l'unica scuola efficace di italiano per le classi subalterne; abbia creato l'occasione di incontro corale tra le classi sociali promuovendo quella democratizzazione culturale necessaria alla nuova nazione. L'opera lirica, per De Mauro, è uno dei primi esempi di cultura di massa dove musica e lingua parlano al cuore degli umili rendendo tutti partecipi all'esperienza del pubblico colto. Nel celebre saggio *Storia linguistica del-*



Teatri all'italiana: il Rossini di Pesaro

L'Italia unita, De Mauro, che paragonava l'impatto sociale del melodramma tra Sette e Ottocento a quello della televisione negli anni '50 e '60, definiva la lirica italiana la **colonna sonora della nazione**.

L'opera lirica italiana per l'identità nazionale e per l'identità europea

Linguisti e musicologi sono dunque concordi nel ritenere che l'opera lirica rappresenti uno dei fattori più duraturi e potenti di diffusione dell'**italianità all'estero**: la cantabilità della musica italiana si è costituita come **marchio cosmopolita della nostra identità** già a partire dal XVII secolo, quando il primo melodramma italiano, frutto del genio musicale di una donna, fu rappresentato all'estero dando il via alla diffusione dell'opera italiana, e della sua lingua, nelle corti europee prima e nel mondo poi: la prima opera italiana di esportazione, *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina*, fu composta da Francesca Caccini, figlia di quel Caccini annoverato fra gli inventori dell'opera stessa: dedicata a Ladislao IV di Polonia, venne rappresentata con grande successo alla corte di Varsavia nel 1628.

Da allora l'opera lirica diverrà l'emblema di una italianità fatta propria da tutte le culture europee mentre il **lessico musicale italiano** (*aria, soprano, cabaletta, sinfonia*, ecc.) verrà accolto all'interno delle lingue più disparate. Per tale ragione, all'opera lirica italiana viene attribuito un ruolo importante anche nella costruzione dell'**identità europea** e non solo per gli aspetti artistico-musicali e linguistici che vi



sono implicati, ma anche perché nel suo mondo affettivo ed emotivo si sono riconosciute svariate generazioni di uomini e di donne di lingue diverse, di varia provenienza e estrazione sociale. Già nel 1997, il Consiglio dell'Unione Europea definiva l'opera lirica un **patrimonio storico nel quale i diversi paesi si riconoscono e che i governi unanimemente reputano degno di essere salvaguardato e tutelato.**

Giuseppe Mazzini per primo, nella sua *Filosofia della musica*, aveva intravisto il potenziale dell'opera lirica italiana come elemento per realizzare un'Europa unita, libera, emancipata. Per Mazzini il melodramma italiano, che già univa culturalmente le masse europee prima ancora dell'unità politica, simboleggiava l'armonia tra i popoli, il riscatto morale e civile dell'Europa, la spinta del progetto unitario che si concretizzò poi nella *Giovine Europa*.

Per esperienza personale so che la lirica italiana ha rappresentato davvero un **ponte tra i popoli**; gli ideali mazziniani si sono concretizzati realmente giustificando appieno il riconoscimento UNESCO.

Un esempio fra tanti ne è una conferma. Negli anni Ottanta, l'Università della terza Età di lingua italiana della provincia autonoma di Bolzano mi affidò la docenza dell'insegnamento *Invito alla lirica* assegnandomi precipuamente il compito di trattare l'Opera lirica italiana dell'Ottocento e del primo Novecento (in pratica, da Rossini a Mascagni e Puccini). Le lezioni erano reiterate in varie sedi, dalla Bassa Atesina fino all'Alta Val Pusteria e alla Val Venosta, in modo da facilitare gli spostamenti dell'utenza delle aree montane disagiate periferiche incoraggiandole così alla partecipazione.

Questa esperienza ha rivelato aspetti straordinari e inaspettati del potere che la lirica italiana ha di integrare e di facilitare il superamento di particolari situazioni di conflitto.

Inaspettatamente, infatti, ai miei corsi, in teoria destinati alla minoranza italiana (allora inferiore al 30% della popolazione altoatesina), si erano iscritte quasi esclusivamente persone di lingua tedesca.

Questi miei attempati studenti erano nati, vissuti, o comunque erano eredi dei conflitti etnico-linguistici della seconda grande guerra: l'italianizzazione forzata imposta dal regime fascista alla popolazione, il divieto di utilizzo della propria madrelingua e di coltivare forme di cultura tradizionale avevano indotto una radicata ostilità per ogni forma d'italianità e un profondo rancore verso una madrepatria coattamente imposta. Bisogna aggiungere che negli anni Ottanta, all'epoca del mio incarico, era ancora in corso in Alto Adige la seconda fase degli attentati terroristici dinamitardi di matrice separatista etnico-linguistica, protrattesi fino al 1988, e l'astio anti italiano era molto evidente.

I miei studenti erano però in massima parte anziani contadini tedeschi che arrivavano a lezione lasciando temporaneamente il lavoro dei campi ancora indossando il tipico grembiule blu. Riottosi ad esprimersi in italiano, essi si commuovevano nell'ascoltare le arie nella lingua del belcanto, delle quali conoscevano e comprendevano benissimo i testi, nascondendo a malapena le lacrime e la loro commozione. In realtà, la lirica italiana ha rappresentato in Alto Adige un punto di accomodamento importante nell'evoluzione dell'identità locale: anche gli ex cittadini dell'impero austro-ungarico ascoltavano e conoscevano le opere liriche italiane e le apprezzavano tanto quanto gli italiani dello stivale.

La mia ultima lezione a Brunico si chiuse con *Turandot* di Puccini, l'ultima opera del grande compositore di cui quest'anno ricorre il centenario della prima rappresentazione. *Turandot* fu infatti rappresentata alla Scala di Milano il 25 aprile del 1926 sotto la direzione di Arturo Toscanini.

Al termine della lezione si avvicinò il più anziano dei miei "studenti", un emozionatissimo signore distinto che aveva seguito con interesse tutte le lezioni. In un italiano un po' stentato mi disse: «Professoressa, io c'ero. Io ero lì alla Scala quando fu rappresentata "Turandot" per la prima volta. Ero lì quando il direttore Toscanini posò la bacchetta prima di ultimare l'opera. Disse che oltre quel punto non si poteva andare perché

lì era morto il Maestro. Ero lì quando tutti noi del pubblico gridammo: Viva Puccini!». Confesso che mi sono commossa anch'io a sentire quelle parole ed ero nello stesso tempo estremamente orgogliosa di aver condiviso la nostra lirica con quelle persone di lingua diversa.

L'opera lirica a scuola: una memoria da custodire e tramandare

Le **valenze educative dell'opera lirica** sono ormai unanimemente riconosciute, così come «*riconoscerne le radici storiche e approfondirne lo studio negli anni cruciali della formazione dei nostri giovani è, per il nostro Paese, quasi un dovere morale*».

Le **iniziative didattiche** per un approccio all'opera a scuola sono numerose e spesso coinvolgono la collaborazione di enti esterni come i Dipartimenti educativi degli Enti lirici, associazioni liriche come As-Li-Co con *Opera Domani*, l'Associazione Tito Gobbi con *Magia dell'Opera* o l'Associazione Opera Europa con *ScuolaInCanto*.

Solo quest'anno si sono realizzati diversi **laboratori, spettacoli, progetti educativi per le scuole**, per giovani di varia età e per i loro insegnanti, per celebrare il centenario di *Turandot*: da *Un, due, tre... Turandot!*, proposta di Opera Education e Opera Baby per i più piccoli e comprendente anche incontri di formazione per insegnanti, a *Turandot- Enigmi al Museo*, realizzato dalla Fondazione Arena di Verona e destinato alle scuole secondarie; da *Puccini a scuola*, laboratori didattici sul tema **“100 anni di Turandot”** per scuole dell'infanzia e primarie collegati al *Lucca Classica Music Festival*, ai Circuiti Lirici (OperaLombardia, Teatro del Giglio di Lucca e Teatro Coccia di Novara) con recite e anteprime riservate alle scuole e ai giovani.

Uno dei progetti più interessanti per celebrare il centenario di *Turandot* è intitolato *The Four Turandot – T4T*. Promosso dal Conservatorio di Milano con cospicui fondi del PNNR-NextGenerationEU, il progetto ha coinvolto diverse istituzioni italiane e straniere per realizzare quattro allestimenti dell'opera pucciniana rappresentati negli Stati Uniti, in Corea del Sud, in Cina oltre che, ovviamente, in Italia. Hanno lavorato insieme gli studenti provenienti da vari conservatori mentre, per costumi e alcuni elementi della scenografia sono stati coinvolti gli studenti delle Aree *Fashion Design* e *Design* del Campus di Milano di NABA, quelli della Nuova Accademia di Belle Arti, il Politecnico delle Arti di Bergamo; il Conservatorio “G. Donizetti” e l'Accademia Carrara hanno collaborato alla realizzazione dell'impianto multimediale e al coordinamento dell'identità visiva complessiva del progetto.

Alla base dei progetti didattici sull'opera lirica c'è l'**interdisciplinarietà**, come interdisciplinare è l'opera stessa in quanto insieme delle varie arti che vi sono coinvolte le quali, a loro volta, sono oggetto di lezioni sulla contestualizzazione storica, geografica, linguistica, sociologica e geografica.

L'approccio alla didattica dell'opera a scuola si configura in maniera diversa a seconda dell'età dei discenti cui si rivolge. In genere, le proposte rivolte ai più piccoli sono di tipo pratico-operativo: cantare, suonare, recitare, sonorizzare le trame, utilizzare il corpo e il movimento, sono le attività alla base di un metodo che segue la linea di quell'attivismo educativo già ampiamente sperimentato nell'insegnamento musicale sin dagli inizi del Novecento.

La XXVIII edizione di Opera Domani dedicata a *Turandot*, per esempio, prevedeva quest'anno di coinvolgere gli alunni della scuola di base in attività interdisciplinari come l'esecuzione vocale di sette brani adattati; l'analisi linguistica della trama e la riscrittura del libretto; la scoperta dell'Oriente di *Turandot* con percorsi museali; la realizzazione di coreografie sulle musiche; la costruzione di oggetti di scena come il ventaglio, la lanterna e la bandana.

La partecipazione alle rappresentazioni, sia in forma originale che adattata, alle prove generali o ai concerti, occupa ancora una posizione di notevole importanza fra le strategie adottate per avvicinare i giovani adulti delle scuole superiori, ma non mancano anche per questa fascia d'età proposte creative di carattere interdisciplinare. Per *Turandot*, ad esempio, i ragazzi delle superiori sono stati coinvolti dall'area musicale nello studio delle scale pentatoniche e dell'impiego del *Leitmotiv*; nell'area storica e letteraria i ragazzi hanno lavorato sull'orientalismo e sul rapporto fiaba/libretto. Il progetto era corredato di attività pratiche come il laboratorio di ascolto guidato, il laboratorio di scrittura creativa e percorsi visivi digitali come le visite virtuali a musei.

Come più volte ho avuto modo di denunciare, le proposte sulla didattica dell'opera, seppur pregevoli e lodevoli, sono in genere condotte da esperti esterni e da benemerite associazioni del territorio su adesione delle singole scuole concentrate, peraltro, nei grandi centri urbani specie del centro-nord del Paese.

Per raggiungere tutti e rendere più democratico e diffuso questo nostro patrimonio culturale occorre quindi fare di più, ovvero serve il coinvolgimento del mondo della scuola nel suo complesso.



LA SAGRADA FAMILIA A BARCELONA



Chi arriva a **Barcellona**, visita sicuramente uno dei suoi edifici più pittoreschi e monumentali: la **Sagrada Família**. Ad oggi, dopo la fine dei lavori alle torri nel febbraio 2026, è considerata anche una chiesa da record, con un'altezza totale di 172,5 metri. Il vecchio primato di basilica religiosa più alta al mondo lo deteneva Ulma, in Germania, che con i suoi 161,5 metri conservava il primo posto dal 1890. Ma oggi il gradino più alto del podio, è passato alla Sagrada Família, la cui storia è intrecciata alla vita di **Antoni Gaudí**.

Da anni la Sagrada Família è un cantiere a cielo aperto, con uno stile tra il neogotico e il modernista catalano, dove l'architettura organica fa la parte del leone, la Sagrada Família è quella che Gaudí stesso definì la sua *"Bibbia di pietra"*. Il progetto originario era di Francisco de Paula del Villar, ma la sua aura tradizionale cozzava con lo spirito libero di Barcellona e il suo calore mediterraneo.

Il 10 giugno 2026, a cento anni dalla morte di Antoni Gaudí, *«l'architetto di Dio»* padre della Sagrada Família, capolavoro assoluto di arte e spiritualità, papa Leone XIV ha inaugurato la *«Torre di Gesù»*. *«Arte significa: in ogni cosa mostrare Dio»*. Il pensiero di Hermann Hesse trova in Antoni Gaudí (Reus, 25 giugno 1852 – Barcellona, 10 giugno 1926) l'incarnazione più creativa dei tempi moderni. La Sagrada Família, nella sua bellezza unica e gioiosa di forme e di luce, è stata edificata nel corso di 144 anni, e non sarà terminata prima del 2036, per nessun'altra ragione che *«mostrare Dio»* e la sua gloria. L'architetto amava dire: *«Il mio committente non ha fretta, Dio ha tutto il tempo del mondo»*.

La Sagrada Família in origine viene pensata come tempio espiatorio, sul modello della basilica del Sacro Cuore di Montmartre a Parigi e come *«copia»* del santuario di Loreto. La prima pietra viene collocata il 19 marzo 1882 da Josep Maria Bocabella, presidente dell'Associazione Spirituale dei Devoti di San Giuseppe. E a San Giuseppe Gaudí affiderà il compito della basilica. Inizialmente viene incaricato l'architetto **Francesc de Paula del Villar**, che voleva progettare una grande chiesa neogotica. Ma nel 1883 gli subentra Gaudí, allora trentunenne, e la Sagrada diventerà l'architettura sacra più originale e iconica degli ultimi tre secoli.

Dice la storica dell'architettura Maria Antonietta Crippa, che alla figura e all'opera di Gaudí ha dedicato numerosi saggi: *«All'architetto catalano vanno riconosciute una eccezionale potenza immaginativa e una straordinaria vastità di conoscenze: dall'incipiente scienza delle costruzioni alla padronanza dei saperi costruttivi tradizionali; dalle conoscenze geometriche inusuali all'uso spregiudicatamente libero dei materiali. Ho collocato Gaudí in un momento di snodo della contemporaneità architettonica e artistica, nel generale passaggio dalla cultura eclettica a quella più libera rispetto all'eredità storica. Ne ho colto inoltre, entro un orientamento fortemente razionalizzante della tradizione medievale alla Viollet-le Duc, un gusto di sapore barocco per l'interazione dei fattori formali, costruttivi, simbolici e celebrativi di una costruzione, che comportava una fioritura senza limiti di varianti di dialogo tra struttura e ornato, tra forme e colori, tra figure naturali e invenzioni quasi magiche. Mi è sembrato, cioè, un artista teso tra razionalità e sensibilità wagneriana per l'opera d'arte totale»*.

La Sagrada Família è davvero l'opera totale, un vangelo di pietra e di luce. La chiesa viene edificata su una pianta a forma di croce che rappresenta il corpo mistico di Cristo: si sviluppa intorno all'altare, che simboleggia, al pari della torre maggiore, il figlio di Dio. Le navate sono sostenute da colonne che distribuiscono i carichi quasi fossero alberi. Le tre facciate sono ornate ciascuna da quattro campanili, a rappresentare i dodici apostoli. La facciata a est, al sole che sorge, è dedicata alla Natività, luce di salvezza, con tre portali a simboleggiare le virtù teologali, fede, speranza e carità: è l'unica completata con Gaudí in vita. A occidente, dove il sole tramonta, troviamo il portale della Passione, con sculture dalle forme spigolose e geometriche, che si innalzano verso la crocefissione. Infine, a sud, il portale della Gloria, il portale maggiore, ancora in fase di realizzazione: una grande scalinata rappresenterà il passaggio dal peccato e dalla morte alla risurrezione, attraverso la fede raffigurata nei segni dei sacramenti.

L'architetto catalano Antoni Gaudí morì a 73 anni in un modo che è difficile da credere se si pensa a quanto è ancora famoso oggi che è passato un secolo. Il 7 giugno 1926 fu investito da un tram mentre si stava spostando dal cantiere della Sagrada Família, la grande basilica di Barcellona che aveva progettato e la cui costruzione va avanti da allora, alla chiesa dove andava ogni giorno a pregare.

Sopravvisse all'impatto ma, poiché non aveva documenti con sé e indossava abiti poco curati, fu scambiato per un mendicante e rimase a lungo senza assistenza. Anche quando fu infine trasferito in ospedale, ci misero un giorno per identificarlo. Morì dopo altri due giorni, il 10 giugno 1926. Il funerale si tenne nella Sagrada Família, che al tempo era composta solo dalla cripta, quattro torri e la facciata, al termine di una grande cerimonia pubblica. Migliaia

di persone scesero nelle strade di Barcellona per rendergli omaggio.

Gaudí era considerato santo già in vita. I giornali catalani così titolavano, infatti, all'indomani della sua morte, avvenuta a causa dell'investimento da parte di un tram: *L'arquitecte de Déu; era un sant*. Il poeta Joan Maragall, suo caro amico, in un articolo del 1905 scriveva: «*Nella Sagrada Família accadono cose mirabili. Tra quelle pietre, già di per sé miracolose, si genera un mondo nuovo: il mondo della pace*». E il nostro tempo questa pace invoca.



Andrea Mastrovito è uno dei più interessanti e versatili artisti visivi contemporanei italiani. Vive e lavora da molti anni a cavallo tra la sua città natale e New York. Il suo nome è tornato al centro dei riflettori internazionali per un incarico di enorme prestigio: **la realizzazione dell'opera sacra che completa la Torre di Gesù Cristo alla Sagrada Família di Barcellona**, la guglia più alta dell'intero capolavoro modernista di Antoni Gaudí.

Il completamento della Torre di Gesù Cristo a Barcellona rappresenta il picco istituzionale della sua carriera, posizionandolo non più solo come artista visivo da galleria, ma come un autore capace di segnare la storia dell'architettura e dell'arte sacra globale.

Il dieci giugno 2026, a cento anni esatti dalla morte di **Antoni Gaudí**, è stata inaugurata l'ultima torre della **Sagrada Família**. Il maestro catalano aveva lasciato indicazioni precise: in cima, subito sotto la croce, doveva essere posta, a 172 metri di altezza, una statua dell'**Agnello di Dio**. La scultura doveva essere realizzata da un artista del futuro, proprio Mastrovito.

Per finalizzare la monumentale Torre di Gesù Cristo, Mastrovito ha concepito un'opera dal profondo valore teologico e visivo: l'opera unisce perfettamente il disegno tridimensionale, la scultura e l'architettura. Sfruttando la luce naturale e i riflessi dorati, la scultura si trasforma in una vera e propria sorgente luminosa.

L'idea rispecchia la visione di Gaudí del XXI secolo: la luce che attraversa l'**opera proietta e diffonde la figura di Cristo che illumina il mondo**, regalando un'esperienza immersiva a chiunque visiti il culmine della basilica. Mastrovito stesso ha dichiarato la sua felicità nel sapere che la sua arte "parlerà a chiunque", uscendo dai confini tradizionali dei musei per diventare universale.

Antoni Gaudí e Alfredo d'Andrade

Nel 2026, in occasione del **centenario della morte di Antoni Gaudí**, l'universo dell'architettura si ferma a riflettere sull'eredità dei grandi maestri di fine Ottocento e inizio Novecento. Mettere a confronto l'architetto catalano con Alfredo d'Andrade, intellettuale e architetto portoghese naturalizzato italiano, significa esplorare due visioni straordinarie e antitetiche che hanno ridefinito l'identità visiva e storica delle rispettive terre d'adozione (la Catalogna e l'Italia, in particolare il Piemonte e la Liguria). Nonostante appartenessero alla stessa generazione (d'Andrade nacque nel 1839 e morì nel 1915; Gaudí nacque nel 1852 e morì nel 1926), i due hanno intrapreso percorsi divergenti partendo da una radice comune: il recupero del passato e della tradizione artigianale.

I punti di contatto: l'artigianato e l'identità locale

• Il cantiere come officina totale.

Entrambi rifiutarono l'architettura puramente teorica o industriale. D'Andrade e Gaudí credevano fermamente nella rinascita delle arti applicate. Nei loro progetti coordinavano schiere di fabbri, ceramisti, scalpellini e falegnami, recuperando tecniche tradizionali che stavano scomparendo.

• L'architettura come identità nazionale.

Gaudí legò indissolubilmente il suo genio al Catalanesimo e alla rinascita culturale della Catalogna. D'Andrade, sebbene straniero di nascita, dedicò la vita alla catalogazione e alla salvaguardia del patrimonio architettonico del neonato Regno d'Italia, diventando un pilastro dei neonati uffici regionali per la conservazione dei monumenti. [1, 2, 3]

Le profonde divergenze: Passato e Futuro

• D'Andrade, il Custode della Memoria.

L'approccio di d'Andrade si muoveva all'interno di un binario scientifico ed educativo. Il suo celebre Borgo Medievale di Torino non è un'invenzione fantastica, ma un collage filologicamente esatto di elementi misurati e disegnati da castelli reali (come Fenis e Verres). Il suo scopo era salvaguardare il passato autentico dalle demolizioni e insegnare la storia dell'architettura.

• Gaudí, il Visionario del Futuro.

Sebbene Gaudí sia partito dallo studio del Gotico («*uno stile imperfetto*», come lo definiva), egli lo frammentò per andare oltre. Sostituì gli archi rampanti con colonne inclinate e volte iperboliche modellate sulle leggi fisiche della natura. Gaudí non restaurava il passato: creava un linguaggio totalmente nuovo e proiettato nel futuro, tanto da essere considerato oggi un pioniere della biomimetica e dell'architettura parametrica.

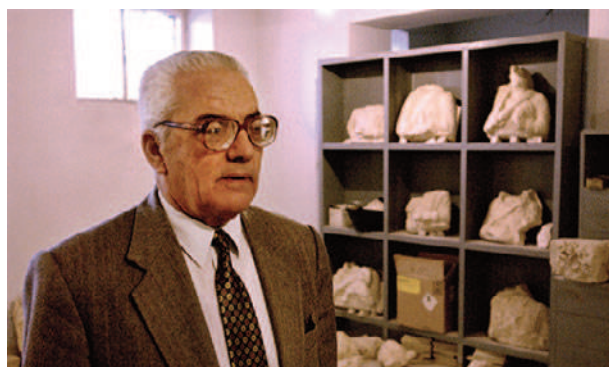
Nel centenario della morte di Gaudí, questo confronto mette in luce due modi straordinari di reagire alla modernità industriale del XIX secolo: da un lato, d'Andrade che sceglie di ancorare la cultura e la bellezza alla verità storica dei monumenti, dall'altro, Gaudí che scardina ogni regola geometrica tradizionale per innalzare un inno mistico e naturale verso il cielo.

ASSOCIAZIONE EUROPEA
ALFREDO D'ANDRADE
PER LA CULTURA DEL BELLO APS

Acronimo: D'Andrade CulturBe APS



ALFREDO D'ANDRADE PRIZE
in defense of Cultural Heritage Values



Cerimonia di premiazione: mercoledì 28 ottobre

*Il Circolo dei lettori, Palazzo Graneri della Roccia
Via Bogino, 9 – Torino*

Il Premio è stato **istituito nel 2015 in memoria di Khaled al-Asaad**, un archeologo, scrittore e traduttore siriano.

Nel maggio 2015 **Palmira** passò sotto il controllo dello Stato Islamico, Asaad fu catturato da un gruppo jihadista e in seguito ucciso, il 18 agosto dello stesso anno, dopo aver dedicato tutta la vita al sito archeologico di Palmira, riconosciuto **Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO nel 1980**.

Nel corso della sua lunga carriera dedicata allo studio delle millenarie civiltà di Palmira, ha preso parte ai primi scavi archeologici, al restauro di parti della città antica e ha partecipato alle più importanti missioni archeologiche, collaborando con studiosi di ogni parte del mondo. Tra le sue numerose pubblicazioni figurano *Le sculture di Palmira*, *I principali scritti tadmurici a Palmira e nel mondo* e *Zenobia, regina di Palmira e dell'Oriente*, dedicato alla sovrana che nel III secolo dopo Cristo sfidò l'impero romano, venendo alla fine sconfitta.

Prima che i miliziani dello Stato islamico si impadronissero di Palmira, Asaad si è impegnato in prima linea per metterne in salvo i reperti più preziosi. Nonostante i consigli di amici e colleghi che cercavano di convincerlo ad andare via, ha scelto di rimanere a presidiare la sua città pur consapevole del grave pericolo che ciò comportava.

Secondo quanto dichiarato alla stampa internazionale da Maamoun Abdulkarim, attuale direttore del Dipartimento delle Antichità e dei Musei della Siria, Asaad sarebbe stato ucciso per essersi **rifiutato di rivelare ai miliziani dove fossero stati nascosti i tesori di Palmira**.



*Opere di Alfredo d'Andrade: Borgo medievale del Valentino a Torino
e Sacra di San Michele a Sant'Ambrogio di Susa (TO)*

LUCA BOMBASSEI

L'architetto, imprenditore, collezionista e mecenate entra nell'albo d'oro del **PREMIO ALLA CARRIERA ALFREDO D'ANDRADE 2026**



per un'originale visione progettuale capace di unire creatività contemporanea, memoria ed innovazione.

Istituito nel 2015, il Premio rende omaggio ad **Alfredo d'Andrade** (1839–1915), architetto, archeologo, pittore e restauratore, tra i protagonisti del medievalismo architettonico italiano e figura centrale nella nascita della moderna tutela del patrimonio culturale. Ideatore del *Borgo Medievale* e della *Rocca del Valentino* a Torino e protagonista del recupero di importanti monumenti, tra cui il *Castello di Pavone Canavese* e la *Sacra di San Michele*, d'Andrade contribuì a definire una concezione della conservazione fondata sul dialogo tra ricerca storica, architettura e cultura del progetto.

Il riconoscimento viene assegnato ogni anno a personalità provenienti dal mondo dell'archeologia, dell'architettura, dell'arte e del restauro che, attraverso il proprio operato, contribuiscono alla tutela, alla valorizzazione e alla trasmissione dei valori del patrimonio culturale. Tra i precedenti vincitori figurano l'archeologo **Paolo Matthiae**, gli architetti **Andrea Bruno**, **Michele De Lucchi** e **Piero Lissoni** e gli artisti **Giulio Paolini**, **Fulvio Morella** e **Franco Mazzucchelli**, a testimonianza dell'autorevolezza del riconoscimento e del dialogo tra archeologia, architettura, arte e tutela del patrimonio che ne caratterizza l'identità.

La candidatura di **Luca Bombassei**, proposta dal curatore **Sabino Maria Frassà**, è stata approvata all'unanimità dalla Giuria e dal Comitato d'Onore del Premio. La scelta riconosce in Bombassei una **visione dell'architettura fondata sul dialogo costante tra arte, design, memoria e innovazione.**

Nella sua pratica, l'arte non rappresenta un elemento decorativo aggiunto al termine del progetto, ma costituisce spesso uno dei punti di partenza attraverso cui lo spazio viene pensato, costruito e vissuto. **Le opere entrano nell'architettura, ne orientano le relazioni e ne ampliano i significati**, trasformando gli ambienti in luoghi di racconto, nei quali passato e futuro, materiali, tecnologie e sensibilità differenti convivono senza gerarchie.

«Con il conferimento del Premio 2026 a Luca Bombassei desideriamo riconoscere una personalità capace di coniugare eccellenza professionale, responsabilità culturale e attenzione verso il patrimonio. La sua attività dimostra come la cultura del bello non appartenga soltanto alla contemplazione del passato, ma possa diventare una forza viva, capace di orientare il progetto contemporaneo, sostenere gli artisti e generare nuove relazioni tra istituzioni, imprese e comunità. È questa continuità tra memoria e futuro che l'Associazione Alfredo d'Andrade intende valorizzare attraverso il Premio», dichiara **Maria Aprile**, presidente dell'Associazione Europea Alfredo d'Andrade per la Cultura del Bello ETS.

«In Luca Bombassei progettazione, collezionismo e sostegno alla creazione contemporanea non costituiscono ambiti separati, ma espressioni di una medesima sensibilità culturale.

La sua originalità risiede nella capacità di interpretare l'eclettismo non come una semplice sovrapposizione di linguaggi, bensì come metodo di conoscenza e di progettazione. L'opera d'arte non arriva dopo l'architettura: può precederla, interrogarla e concorrere alla costruzione dell'identità dello spazio.

Pur nella distanza storica e nella diversità dei rispettivi linguaggi, questa attitudine presenta una profonda affinità con Alfredo d'Andrade. Pittore, architetto, archeologo e restauratore, d'Andrade seppe attraversare discipline differenti e ricomporle in una visione unitaria del progetto e del patrimonio.

Allo stesso modo, Bombassei interpreta la memoria non come un vincolo, ma come materia viva con cui costruire il presente e immaginare il futuro», afferma **Sabino Maria Frassà**, curatore, presidente e direttore creativo di CRAMUM e membro della Giuria del Premio.

Il riconoscimento intende così valorizzare non soltanto l'eccellenza professionale di Bombassei, ma anche una concezione profondamente umanistica del progetto: colta, sensibile e aperta alla contaminazione, capace di coniugare ricerca contemporanea, responsabilità culturale e attenzione alla storia dei luoghi.

La Cerimonia di proclamazione e conferimento del **Premio alla Carriera Alfredo d'Andrade 2026 – Prize in Defense of Cultural Heritage Values** si terrà il **28 ottobre 2026**, alla vigilia di Artissima, nelle prestigiose sale del **Circolo dei lettori di Torino**, nell'ambito del Convegno annuale **Il Filo di Arianna**.

LUCA BOMBASSEI

Profilo

Luca Bombassei, laureato al Politecnico di Milano, è architetto, imprenditore, collezionista e mecenate. Il suo percorso si sviluppa all'incrocio tra architettura, design e arte contemporanea.

Ha firmato numerosi progetti di nuova costruzione e interventi di recupero di edifici storici.

Dal 2005 è responsabile del coordinamento progettuale e artistico di Kilometro Rosso Innovation District, del quale è anche membro del Consiglio di amministrazione.

La sua collezione riunisce opere di artisti storicizzati e delle generazioni più recenti, con una particolare attenzione alle pratiche capaci di interpretare criticamente il presente. Alla ricerca e all'acquisizione affianca un rapporto diretto con gli artisti, sostenendo la produzione di nuove opere e la realizzazione di importanti progetti espositivi.

Tra i progetti più significativi di Luca Bombassei Studio, pubblicati sulle più prestigiose testate di settore nazionali e internazionali, figurano gli interventi all'interno del Kilometro Rosso Innovation District (Bergamo); la ristrutturazione della residenza cinquecentesca presso Palazzo Contarini Corfù a Venezia e



di un appartamento per un collezionista a Roma; il recupero di una masseria storica a Nardò, dove architettura, design e arte contemporanea entrano in dialogo.

Il suo impegno culturale si estende al sostegno di istituzioni italiane e internazionali.

Per oltre quattro anni è stato presidente della Venice International Foundation; oggi fa parte, tra gli altri, degli International Patrons della Peggy Guggenheim Collection, del Swiss Institute di New York e della Chisenhale Gallery di Londra, nonché del Cerchio della Fondazione Nicola Trussardi, gruppo di mecenati che ne condivide la visione e ne sostiene i progetti.

Tra le iniziative sostenute figurano il Padiglione della Gran Bretagna alla Biennale Arte di Venezia del 2022 con Sonia Boyce, vincitore del Leone d'Oro, e la mostra Musei delle Lacrime di Francesco Vezzoli al Museo Correr di Venezia nel 2024, prodotta da Venice International Foundation durante la sua presidenza.

Nel 2024 ha inoltre ricevuto il Premio Rinascimento+, riconoscimento ideato dal Museo Novecento di Firenze che premia collezionisti e mecenati internazionali distintisi per il loro contributo alla promozione dell'arte contemporanea.

<https://lucabombassei.com/>



MOTIVAZIONE

del conferimento del Premio

a Luca Bombassei

«Per aver sviluppato una visione dell'architettura fondata sul dialogo costante tra arte, design, memoria e innovazione, facendo della *contaminazione tra discipline la cifra più riconoscibile della propria ricerca*.

Nella pratica di Luca Bombassei l'arte non costituisce un elemento decorativo aggiunto al termine del progetto, ma ne rappresenta spesso il punto di partenza e uno degli strumenti attraverso cui lo spazio viene pensato, costruito e vissuto.

Le opere entrano nell'architettura, ne orientano le relazioni, ne ampliano i significati e trasformano gli ambienti in luoghi di racconto, nei quali passato e futuro, materiali, tecnologie e sensibilità differenti convivono in armonia.

Architetto, designer, collezionista e interprete appassionato dell'arte contemporanea, Bombassei ha saputo fare dell'eclettismo non una semplice sovrapposizione di linguaggi, ma una forma coerente di conoscenza e progettazione. La sua attività professionale e il suo collezionismo nascono infatti da una medesima convinzione: *arte, architettura e design si compenetrano e si completano, contribuendo insieme alla definizione dell'identità degli spazi e del nostro modo di abitarli*.

Pur nella distanza storica e nella diversità dei rispettivi linguaggi, questa visione rivela una profonda affinità con la figura di Alfredo d'Andrade, pittore, architetto, archeologo e restauratore. Entrambi interpretano l'eclettismo come capacità di attraversare discipline diverse e ricomporle in una visione unitaria; entrambi concepiscono il progetto come un atto culturale, nel quale l'arte dialoga con l'architettura e la memoria diventa materia viva per immaginare il futuro.

Il riconoscimento intende pertanto valorizzare in Luca Bombassei non soltanto l'eccellenza professionale, ma una concezione profondamente umanistica del progetto: colta, sensibile e aperta alla contaminazione, capace di unire creatività contemporanea, cultura del bello e consapevolezza del patrimonio».

Maria Aprile, Sabino Maria Frassà e tutta la Giuria del Premio alla Carriera Alfredo d'Andrade 2026 – Prize in Defense of Cultural Heritage Values



ALBO D'ORO

del Premio Alfredo d'Andrade

Prize in Defense of Cultural Heritage Values

Con il conferimento a **Luca Bombassei**, il Premio prosegue il proprio percorso di valorizzazione di personalità che, attraverso il dialogo tra cultura, progetto e innovazione, contribuiscono alla tutela, alla trasmissione e alla reinterpretazione dei valori del patrimonio culturale, nel solco dell'eredità civile e culturale di **Alfredo d'Andrade**.

Nel corso delle precedenti edizioni, il Premio è stato conferito a personalità che hanno segnato la storia dell'arte, dell'architettura, del restauro e della tutela del patrimonio culturale:

2015 • Paolo Matthiae

archeologo

2016 • Pinin Brambilla Barcilon

restauratrice e architetta

2017 • Andrea Bruno

architetto

2018 • Michele De Lucchi

architetto e designer

2019 • Aimaro Oreglia d'Isola

architetto

2020 • Enrica Pagella

storica dell'arte e direttrice dei Musei Reali di Torino

2021 • Giulio Paolini

artista

2022 • Franco Mazzucchelli

artista

2023 • Fulvio Morella

artista

2024 • Carla Tolomeo

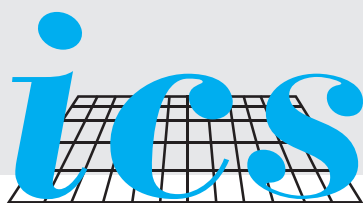
artista

2025 • Piero Lissoni

architetto e designer

Alfredo d'Andrade nel Castello di Pavone Canavese (TO)





Innovazione Comunicazione Sviluppo

EDIZIONI I.C.S.
International Communication Society

Direttore Responsabile
Augusta Busico

Direzione, Redazione, Amministrazione
Via Paolo Buzzi, 46/e
00143 Roma, Italia
Tel. +39 06 70453308
Fax +39 06 77206257
e-mail
icsociety@libero.it
www.icsociety.eu
www.culturalidentity.eu

Indirizzo per corrispondenza
Associazione ICS APS
Via Paolo Buzzi , 46E – 00143 Roma

Autorizzazione tribunale di Roma
n.146 del 20.03.1989

Stampa
Grafica Animobono S.A.S.
Via dell'Imbrecciato, 71A - 00149 Roma