

AGIRE

SOCIALE
NEWS

RIVISTA UFFICIALE DELLA **FONDAZIONE PINA ALESSIO ONLUS** | DIRETTORE RESPONSABILE DOMENICO LATINO
ISCRIZIONE AL REGISTRO STAMPA DEL TRIBUNALE DI PALMI N. 2 DEL 31/10/2013

ANNO 5 - N. 3
MAGGIO - GIUGNO 2026

FINE THANKS, PARLIAMONE:
**OSVALDO
SUPINO**
TRA MUSICA E ATTIVISMO.

DALLA NOTTE DI STONEWALL
ALL'ITALIA DEL 2026
CHE (ANCORA) ESITA.

SCOZIA, BREXIT E IL SOGNO EUROPEO:
UN'INGIUSTIZIA DEMOCRATICA
DA SANARE.

LE DONNE E
LA RESISTENZA IN ITALIA.

L'ALTRA SCENA:
DIANDRA ELETTRA MOSCOGIURI.

ORGOGGIO

Ciò che siamo, ciò che costruiamo.



RIVISTA UFFICIALE DELLA FONDAZIONE PINA ALESSIO ONLUS

Iscrizione al registro Stampa del Tribunale di Palmi n. 2 del 31/10/2013
Codice Fiscale **91022110802** – Partita IVA **02819850807**

DIREZIONE - REDAZIONE - AMMINISTRAZIONE
Indirizzo **Via Belvedere, 24 - 89013 Gioia Tauro (RC)**
Telefono **+39 393 481 9224**
Sito web **agiresocialenews.it**
Mail **redazione@agiresocialenews.it**
Social media **facebook.com/agiresocialenews**

EDITORE E PROPRIETARIO
FONDAZIONE PINA ALESSIO ONLUS

DIRETTORE EDITORIALE
GIUSEPPE ALESSIO

DIRETTORE RESPONSABILE
DOMENICO LATINO

CAPOREDATTORI / PR /
ART DIRECTORS E GRAFICA RIVISTA
ANTONIO DI BIANCO
ANTONINO PARISI

REDAZIONE
CARMELITA CARUSO
ELISABETTA PAMELA PETROLATI
LUCIA LO BIANCO
MARIA TERESA BAGALÀ
ROBERTO MALINI
SALVATORE LA MOGLIE

HANNO COLLABORATO
ALESSIO MARINCOLA
BEATRICE LEONELLO
CAROLINA JUDITH MENEGATTI
CATERINA SORBARA
EVA GERACE GEMELLI
GERALDINE SERNA GARCIA
GLADY MENDIA
KYLE LANDICHO
LIDIA LAUDANI
LORENZO TRAMONTANA
MARCOS PENOTT
MARGHERITA FLORE SATTA
MATTIA MONACI
MAYA CHÁLEZ
MEHDI BEN TEMIME
MIRIANA BAGLIONI
NATASHA ORELLI
PETER YOUTUBE
RAFAEL CASADO
RAYCO MACHIN
ROCCO GIUSEPPE TASSONE
STEFANO CARBONE
TONI GARCIA

SEGRETERIA DI REDAZIONE
PAOLA BELCASTRO
VIRGINIA COPPOLA

FOTO IN COPERTINA
OSVALDO SUPINO -
FOTO DI SCOTT DEVINE

STAMPA
AGIRE SOCIALE NEWS
CHIUSO IN TIPOGRAFIA IL 6 GIUGNO 2026

**Abbonamento
annuale
€ 15**

Bonifico Bancario IBAN **IT88G0306967684510749159209**
Intestato a **Fondazione Pina Alessio Onlus**

PayPal **paypal.me/pinaalessioets**

© Copyright Agire Sociale News - Tutti i diritti sono riservati - La collaborazione al giornale è a titolo gratuito. Nessuna parte di questo mensile può essere riprodotta con mezzi grafici, meccanici, elettronici o digitali. Ogni violazione sarà perseguita a norma di legge. Articoli e foto, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. La redazione si riserva, a termini di legge, di sintetizzare gli elaborati laddove si renda necessario per esigenze tipografiche o di impaginazione e declina ogni responsabilità riguardo eventuali plagii. Le opinioni espresse dagli autori non impegnano necessariamente la direzione. Si riserva altresì il diritto di escludere tutti gli articoli ritenuti offensivi della morale pubblica e/o di persone, istituzioni, ecc., o presentino elementi razzisti, blasfemi, pornografici o di incitamento all'odio, alla violenza, alla discriminazione. I dati personali sono trattati secondo la vigente normativa sulla privacy e aggiornati sulla base del recente Regolamento UE679/2016 (GDPR).

SOMMARIO MAGGIO-GIUGNO 2026



- 05** Editoriale del Direttore Responsabile.
Domenico Latino
- 07** Rumore.
Stefano Carbone
- 08** Dalla notte di Stonewall all'Italia del 2026 che (ancora) esita.
Antonino Parisi
- 12** Fine Thanks, parliamone: Osvaldo Supino tra musica e attivismo.
Antonio Di Bianco
- 15** Sisters (Icons).
Stefano Carbone
- 16** Michelangelo: arte e eros nel Rinascimento.
Antonino Parisi
- 22** Scozia, Brexit e il sogno europeo: un'ingiustizia democratica da sanare.
Antonio Di Bianco
- 25** Seducción en sueños.
Carolina Judith Menegatti
- 26** Le donne e la Resistenza in Italia.
Caterina Sorbara
- 30** L'altra scena: Diandra Elettra Moscogiuri.
Antonio Di Bianco
- 34** Il peccato di essere efficienti: come il Pix brasiliano ha fatto venire il mal di testa a Washington.
Mattia Monaci
- 36** Rinascere.
Maya Chález
- 37** Torera (Parte 1).
Rafael Casado
- 38** La normalità del disagio: quando stare male è una risposta sana.
Beatrice Leonello
- 41** Torera (Parte 2).
Rafael Casado
- 42** L'architetto del limite: Alex Zanardi e l'ontologia del movimento.
Elisabetta Pamela Petrolati
- 44** L'ultimo samurai.
Elisabetta Pamela Petrolati
- 45** Torera (Parte 3).
Rafael Casado
- 46** Instagram e la regressione simbolica della comunicazione.
Mehdi Ben Temime
- 49** Rinascita.
Eva Gerace Gemelli
- 49** Giulia.
Alessio Marincola
- 50** Intelligenza Artificiale e poesia contemporanea: strumento utile o minaccia?
Margherita Flore Satta
- 53** Eres mi gallo.
Montserrat Barral
- 54** Infanzia, dissidenza e scrittura: "Tonta de capirote" e "Juan sin miedo" nell'antropologia dell'intensità di Ida Gramcko.
Gladys Mendía
- 56** Il "caso Leonardo" - Parte 2.
Salvatore La Moglie
- 60** L'immortalità del secondo.
Rayco Machín e Toni García
- 62** Meccanica quantistica e letteratura, alla ricerca dell'anima probabilistica del testo.
Roberto Malini
- 66** Groenlandia.
Lorenzo Tramontana
- 67** Oroscopo Costellazione d'arte: Maggio-Giugno 2026
Natasha Orelli
- 68** Riflessioni sui figli di P.
Marcos Penott
- 70** Michelangelo Bellissimo e l'eccidio nazista di Nichel Über Treuenbrietzen.
Rocco Giuseppe Tassone
- 71** Gghojommaru.
Rocco Giuseppe Tassone
- 73** Ricette Saperi del Sud: Stroncatura.
Antonio Di Bianco
- 74** Cucina filippina in Italia: da dove iniziare (senza complicarsi la vita).
Kyle Landicho
- 76** L'alveolo perfetto esiste?
Miriana Baglioni
- 78** Recensioni: Fratelli. Una famiglia italiana.
Caterina Sorbara
- 79** Più che una donna è una divinità.
Geraldine Serna García
- 80** Viaggio nella storia del brand Pokémon.
Peter YouTube
- 82** Posta con i lettori: Cuori e realtà.
Lidia Laudani



Garden
Pasticceria - Gelateria - Bar
dal 1993



TRIMARCHI

AUTO

TRIMARCHIAUTO.IT  



EDITORIALE DEL DIRETTORE RESPONSABILE

C'è un suono che in Calabria si sta spegnendo. Non è il mare che batte sulla costa degli Dei, né il vento che piega gli ulivi dell'Aspromonte. È il suono delle sedie trascinate la sera davanti alla porta, delle risate dei bambini nei vicoli, del "ciao cumpari" gridato da un balcone all'altro. È il silenzio che avanza, casa dopo casa, paese dopo paese, ed è un silenzio che pesa più di una frana. I nostri borghi muoiono in piedi. Lo fanno con dignità, con le facciate di pietra ancora dritte, i gerani ai balconi curati dalle ultime mani rimaste, quelle rugose dei nonni. Ma è un'agonia lenta, una "disabitanza" che sa di resa.

Partono i figli con una valigia piena di sogni e la promessa "torno dopo la laurea". Poi arriva un master a Milano, un lavoro a Berlino, un amore a Londra. E il "dopo" diventa "mai". Non è colpa loro. Chi può chiedere a un ventenne di scegliere tra il futuro e la memoria quando qui il futuro ha l'odore stantio delle sale d'attesa? Non sono i treni il problema, è la vita che deraglia prima di partire. È un ospedale che chiude reparto dopo reparto e ti costringe a migrare per una risonanza. È il lavoro che c'è solo se conosci, se ti pieghi, se accetti che qualcuno decida per te. E la 'ndrangheta che respira al posto tuo e ti dice dove puoi aprire, quando devi chiudere, se puoi sperare. È la mondezza che si fa monumento negli angoli, e con lei seppelliamo anche il senso civico, anche la voglia di dire "questo è mio, lo difendo".

Così restano i nonni, custodi di chiavi e di storie. Fanno il presepe a Natale, tengono accesa la luce per Ferragosto, quando il paese si riempie per quindici giorni di un turismo di rientro che sa di nostalgia e di bugia. Perché poi, il 16 agosto, le serrande calano di nuovo. E quando anche i nonni se ne vanno, non c'è più nessuno a raccontare che in quella casa è nato tuo padre, che quel forno ha cotto il pane per tre generazioni. Il dramma è che l'emorragia ha raggiunto le città. Reggio invecchia contando i giovani sugli aerei, Catanzaro spegne le vetrine una ad una. Resiste Cosenza, fortino di gioventù grazie all'Università che ancora fa da madre e da trincea, che ancora permette a un ragazzo di dire "resto" senza sentirsi un pazzo. Ma può bastare un Campus a tenere in piedi il cuore di una regione intera? Eppure basterebbe poco per invertire la clessidra.

Basterebbe smettere di piangerci addosso e iniziare a costruire motivi per restare, prima ancora che per tornare. Basterebbe dare un nome al lavoro che non sia favore né elemosina. Se posso programmare da Badolato come da Berlino, perché devo chiedere il permesso di esistere? Serve fibra vera nei vicoli, serve uno Stato che liberi il territorio prima che il territorio liberi sé stesso andando via. Serve trasformare i borghi in cantieri di restauro abitati: case a 1 euro sì, ma con un patto di sangue. Le ristrutturati, ci vivi, apri una bottega, insegna un mestiere. L'artigianato, l'agroalimentare, il turismo lento non sono folklore da cartolina: sono pane, se qualcuno ci crede davvero. Serve una sanità che sia presenza, non miracolo. Un paese senza ambulatorio è un paese già in coma.

Serve decoro, perché non puoi chiedere a un figlio di amare una terra che lo cresce nella spazzatura. Il senso civico si insegna raccogliendo una carta da terra, prima che con le grandi opere. Abbiamo dato i natali a Pitagora e Gioacchino da Fiore, abbiamo il bergamotto che profuma il mondo e una 'nduja che scotta l'anima. Smettiamola di esportare solo cervelli e olio. Esportiamo un modello: quello dei restanti - parafrasando il grande Vito Teti - ostinati che piantano ulivi sapendo di non cogliere l'olio, che aprono saracinesche deserte il primo anno e litigano col sindaco pur di non far chiudere la scuola.

La Calabria non morirà finché avremo qualcuno disposto ad arrabbiarsi per lei. Perché un paese non è un pugno di case all'anagrafe. È l'ultimo caffè pagato al bar per chiunque entri, è la porta di nonna sempre aperta, è l'odore del pane alle cinque del mattino, è il rosario di tua madre sussurrato mentre impasta la pitta. Se lasciamo che tutto questo diventi polvere d'archivio, non avremo perso i borghi. Avremo perso il cognome. Avremo perso la faccia davanti allo specchio dei nostri figli, che un giorno ci chiederanno con gli occhi grandi "ma tu dov'eri mentre la Calabria diventava assenza?".

E allora restiamo. O torniamo. O almeno lottiamo, prima che l'ultima nonna spenga l'ultima luce e consegna le chiavi al vento. Prima che ai nostri nipoti resti solo una foto sbiadita e la colpa, feroce, di non aver saputo chiamarla casa. Prima che il mare continui a battere sulla riva, ma non trovi più nessuna voce a cui raccontare le sue tempeste.



SOSTIENICI DONANDO IL TUO



BASTA LA **TUA FIRMA** NEL RIQUADRO
“SOSTEGNO DEGLI ENTI DEL TERZO SETTORE”
E INSERISCI IL **NOSTRO CODICE FISCALE**

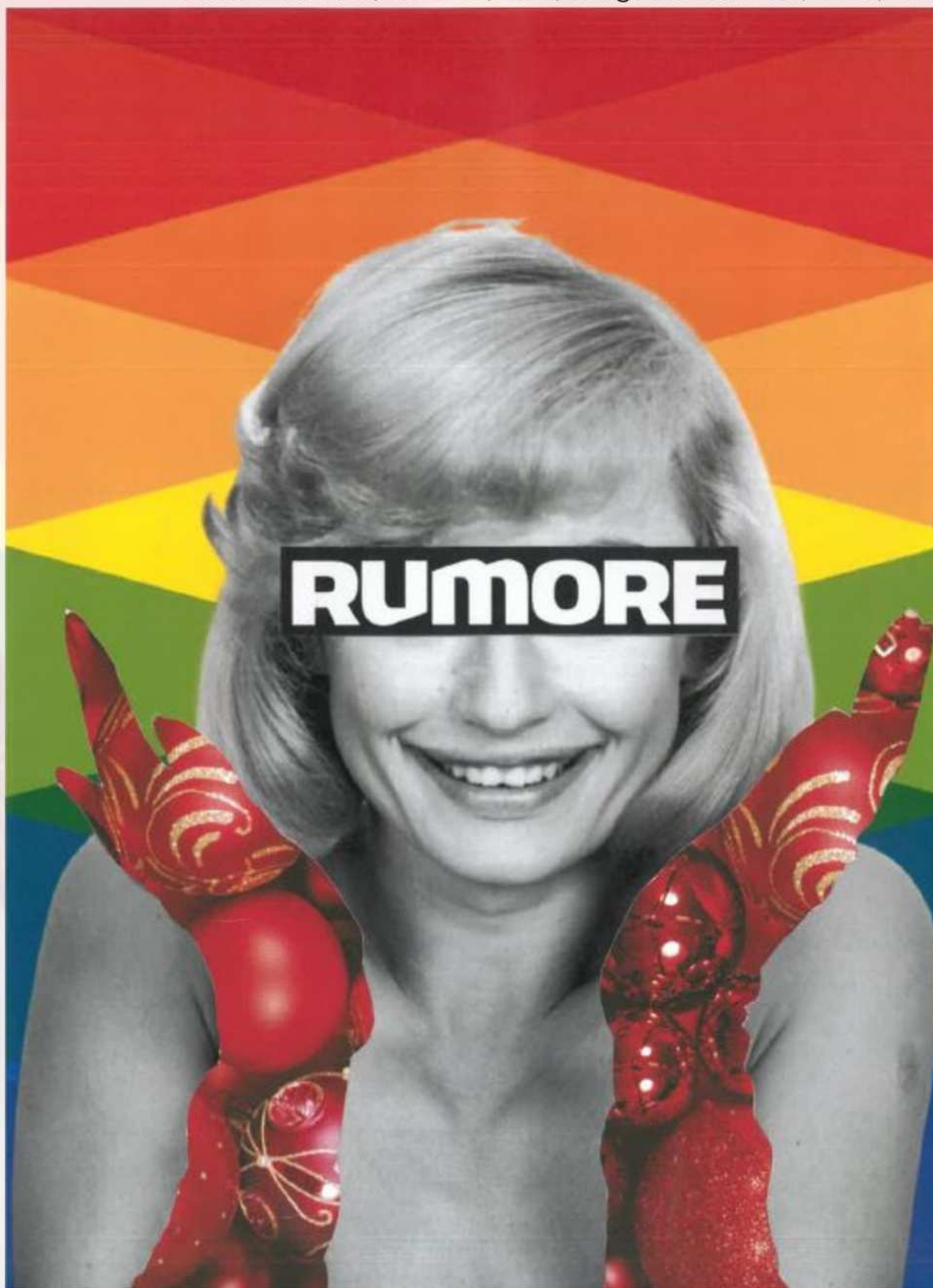
9 1 0 3 8 0 3 0 8 0 4

UN TUO PICCOLO GESTO, RENDE TUTTO PIÙ GRANDE.



UN MONDO A COLORI

Stefano Carbone, "Rumore", 2023, collage tecnica mista, 21x29,7 cm.



Raffaella Carrà viene rappresentata come un'icona, sullo sfondo di geometrie dai colori ispirati alla bandiera LGBTQIA+. La scritta "Rumore" sugli occhi richiama non solo una sua celebre canzone, ma anche l'urgenza di farsi sentire, di non rimanere invisibili, veicolando un messaggio politico.

A close-up profile of a young man with curly brown hair. He has vibrant rainbow-colored face paint applied to his forehead and cheeks. A large red flower is tucked into his hair on the right side. The background is dark, and the lighting highlights his facial features and the colors of the paint and flower.

CRONACA & STORIE

Dalla notte di Stonewall all'Italia del 2026 che (ancora) esita.

ANTONINO PARISI

RAGAZZO CHE CELEBRA IL PRIDE - FOTO DI UMUT HASANOGLU / LUMMI /



Cinquantasette anni fa una retata in un bar di New York accese la miccia di un movimento globale. Oggi, mentre l'Occidente e i paesi democratici avanzano sui diritti civili, l'Italia del 2026 resta ancora imbrigliata tra compromessi parlamentari, sentenze supplenti e un'opinione pubblica che la politica continua ad ignorare. Giugno è il mese del Pride: una manifestazione che riguarda tutti. Ci ricorda che l'estensione dei diritti civili o sociali non toglie mai nulla a nessuno, anzi, aggiunge e arricchisce una società nel suo complesso.

Dalla Stonewall americana a quella italiana.

Era passata l'una di notte del 28 giugno 1969 quando sei agenti del sesto distretto di polizia di New York varcarono la soglia dello Stonewall Inn, un locale di Christopher Street nel Greenwich Village. Era una retata della polizia, una delle tante che in quegli anni irrompevano nei bar frequentati dagli omosessuali e transgender di Manhattan, arrestando chi non portava documenti, chi indossava abiti «del sesso sbagliato», chi semplicemente aveva la sfortuna di trovarsi lì. I clienti venivano trascinati fuori, i nomi talvolta pubblicati sui giornali del giorno dopo: una forma di punizione pubblica, un'esposizione che poteva distruggere una carriera, una famiglia, una vita.

Ma quella notte qualcosa si ruppe. Le persone presenti - uomini gay, donne lesbiche, drag queen, persone transgender tra cui le famosissime Marsha Johnson e Sylvia Rivera - non si fecero trascinare in silenzio. Si ribellarono. Secondo i racconti sopravvissuti al tempo, fu Stormé DeLarverie, una donna lesbica spinta verso un'auto della polizia, a rivolgere la folla con una domanda che diventerà storia: «Perché non fate qualcosa?». La folla fece qualcosa. Gli scontri durarono cinque notti non consecutive. Dal caos di quella settimana nacque il Gay Liberation Front. Un anno dopo, il 28 giugno 1970, New York, Chicago, Los Angeles e San Francisco ospitarono le prime marce del «Christopher Street Liberation Day»: il primo Pride della storia.

I moti di Stonewall non furono né i primi né i più violenti. Gli storici hanno catalogato almeno una trentina di episodi simili tra il 1959 e il 1969, inclusa la rivolta della Compton's Cafeteria di San Francisco nel 1966. Ma Stonewall ebbe qualcosa che gli altri episodi non avevano: la capacità di trasformarsi in mito. Fu la nascita del movimento gay a rendere importante lo Stonewall Inn, non l'incidente a far nascere il movimento. Stonewall era il crocevia dove confluivano anni di fermento: il Black Power, il movimento femminista, le proteste contro la guerra in Vietnam, il diritto civile dei neri. Era il momento in cui persone stanche di umiliazioni accumulate nel silenzio, trovò la lingua comune della rivolta.

La prima mobilitazione LGBT+ italiana risale al 5 aprile 1972, a Sanremo, quando un gruppo di attivisti irruppe nel Congresso Italiano di Sessuologia, un convegno che discuteva di come «curare» l'omosessualità. Fu definita dalla comunità la «prima

Stonewall italiana»: non una rivolta di strada, ma un atto di disobbedienza intellettuale, un rifiuto radicale del paradigma medico-patologico che classificava l'omosessualità come disturbo. L'Organizzazione Mondiale della Sanità avrebbe atteso fino al 1990 per rimuoverla dall'elenco delle malattie mentali. Il primo Pride non ufficiale italiano è del 1979, a Pisa, organizzato dopo l'omicidio di Dario Taddei, un giovane ucciso per il suo orientamento sessuale. Ancora una volta, la violenza agisce da catalizzatore: come a New York dieci anni prima, è la brutalità subita a spingere le persone in strada. Il primo Pride ufficiale arriva molto più tardi, il 2 luglio 1994 a Roma, promosso dal Circolo di cultura omosessuale Mario Mieli e da Arcigay, con gli organizzatori Imma Battaglia e Vladimir Luxuria. Diecimila persone attraversano una città non ancora abituata a quella visibilità rivendicata senza scuse. L'anno successivo si replica a Bologna, poi a Napoli nel 1996. Lentamente, faticosamente, il Pride entra nel paesaggio civile italiano.



MOTI DI STONEWALL, MANIFESTANTI IN PIAZZA A MANHATTAN, NEW YORK, 1969 - FOTO DI LEONARD FINK / THE LGBT COMMUNITY CENTER NATIONAL HISTORY ARCHIVE /

Italia: cosa è stato fatto e cosa c'è da fare.

L'Italia arriva tardi, come spesso accade. E quando arriva, porta con sé le cicatrici dei compromessi. L'omosessualità non è mai stata perseguita penalmente nel codice unitario - il Codice Zanardelli del 1890 la depenalizzò implicitamente - ma la tutela giuridica delle coppie dello stesso sesso è rimasta a lungo inesistente. Il punto di svolta arriva solo nel 2016, con la legge sulle unioni civili, fortemente voluta dalla senatrice Monica Cirinnà. È una conquista reale: riconoscimento giuridico, diritti successori, pensione di reversibilità. Ma è anche il prodotto di un compromesso parlamentare doloroso.

Nel passaggio finale al Senato viene infatti eliminata la stepchild adoption, ossia la possibilità per un partner di adottare il figlio biologico dell'altro, come prezzo politico pagato dal governo guidato da Matteo Renzi per ottenere i voti del partito di Angelino Alfano. Eppure, qui emerge uno dei paradossi più evidenti del sistema italiano: la stepchild adoption esiste già dal 1983, prevista dall'articolo 44 della legge n. 184, ed è sempre stata applicabile alle coppie eterosessuali. La "legge Cirinnà" del 2016 avrebbe dovuto semplicemente estenderla alle unioni civili. Fu invece sacrificata nell'ultimo passaggio parlamentare. Da quel momento in poi, è la giurisprudenza a colmare il vuoto lasciato dalla politica. La Corte di Cassazione, il più alto organo giudiziario italiano che vigila sulla corretta applicazione della legge, riconosce la stepchild adoption facendo leva sul "principio del superiore interesse del minore": un bambino che ha due genitori di fatto deve essere tutelato, indipendentemente dal sesso dei genitori. La stessa Cassazione stabilisce inoltre che nei documenti dei minori si debba utilizzare il termine "genitore" al posto di più comuni "padre" e "madre", per riflettere la realtà delle famiglie. Il risultato è comunque un sistema frammentato.

Ogni coppia omogenitoriale che desidera tutela per i propri figli è costretta a intraprendere un percorso legale individuale, spesso lungo e costoso, il cui esito dipende dal tribunale competente. Molti ottengono il riconoscimento, ma non esiste una legge nazionale chiara: esiste un arcipelago di sentenze. Nel frattempo, gran parte dell'Europa occidentale — dalla Francia alla Spagna, dai Paesi Bassi alla Svezia — riconosce automaticamente i figli delle coppie omogenitoriali fin dalla nascita. L'Italia, su questo tema, resta in ritardo, più vicina ai paesi europei dell'est che facevano parte dell'ex blocco sovietico che ai suoi partner "storici" o alle democrazie liberali o a quell'Occidente di cui noi stessi, un tempo, siamo stati culla.

Eppure, il dato più interessante è un altro: la distanza tra opinione pubblica e legislazione non è mai stata così ampia.

La società italiana è cambiata più rapidamente della sua classe politica. La maggioranza silenziosa, quella che non scende in piazza, che non si riconosce in battaglie identitarie, che semplicemente vive, ha ormai interiorizzato l'idea di famiglie "diverse", di relazioni che non rientrano nei modelli "tradizionali", di bambini cresciuti da due madri o due padri. Nel 2023, secondo una ricerca condotta dall'autorevole Pew Research Center, il 73% degli Italiani è favorevole alla legalizzazione dei matrimoni egualitari. Una percentuale che non così lontana da paesi come Paesi Bassi (89%), Spagna (87%), Francia (82%), Germania (80%), Canada (79%), Australia (75%), Regno Unito (74%) o Stati Uniti (63%). Questa distanza, quindi, non è il segno di un'arretratezza culturale diffusa. È, più semplicemente, il risultato di calcoli elettorali e veti incrociati. Il centrodestra utilizza la questione come strumento di mobilitazione identitaria, quando invece, in Europa, esistono partiti di centrodestra che hanno promosso i diritti LGBT+. Il centrosinistra la teme più di quanto la sostenga, preoccupato di perdere il consenso nell'elettorato cattolico. Il risultato è una paralisi legislativa che non rispecchia il Paese reale.

Il pride: la resistenza che riguarda tutti.

C'è un'accusa che si sente ripetere ogni giugno, con la precisione di un appuntamento fisso: il Pride è diventato commerciale, svuotato, un carrozzone di sponsor e arcobaleni che scompaiono il primo luglio. L'accusa non è del tutto infondata. Il fenomeno del "rainbow washing", marchi che si tinteleggiano di arcobaleno per un mese e tornano invisibili per gli altri undici, è reale, documentato. Ma ridurre il Pride a questa critica sarebbe come liquidare il movimento per i diritti civili con le fotografie kitsch di Martin Luther King su una tazza di caffè. La commercializzazione di un'estetica non cancella la sostanza politica di ciò che quella estetica rappresenta. Il Pride è nato come atto di resistenza, non come celebrazione, ma come rifiuto. Il rifiuto di stare nell'ombra, di accettare l'umiliazione come condizione naturale dell'esistenza, di lasciare che lo Stato decidesse chi potesse amare e come.

Esiste poi un argomento che una parte della politica ha sempre faticato a controbattere: ogni conquista ottenuta dal movimento LGBT+ ha allargato la libertà di tutti, non solo di una minoranza. Il diritto alla propria vita sentimentale senza interferenze dello Stato è un principio liberale prima ancora che progressista. L'idea che due persone adulte consenzienti non debbano rendere conto a nessuno della loro intimità è Illuminismo puro. Quando la polizia irrompeva nello Stonewall Inn a New York, non stava difendendo la "famiglia tradizionale": stava esercitando il controllo dello Stato sui corpi e sulle scelte private dei cittadini.

Quella stessa logica, lo Stato che decide chi può amare, chi può formare una famiglia, in che modo, è esattamente ciò che le democrazie liberali avrebbero dovuto archiviare dopo il Novecento. E invece, eccoci ancora qui, nel 2026.

Inoltre, negli ultimi anni, il fronte del dibattito si è spostato sempre più verso le persone transgender e non binarie. La fantascientifica discussione sul "gender", amplificata da algoritmi e da media che hanno trovato nella polarizzazione il loro modello di business, ha prodotto un clima ostile che colpisce in modo sproporzionato le fasce più vulnerabili: dagli adolescenti che cercano di capire se stessi alle persone trans adulte che cercano di emanciparsi ed essere indipendenti. È importante, in questo contesto, resistere alla tentazione del dibattito politico che diventa cabaret spiccio. La questione dell'identità di genere non è una "guerra culturale" importata dall'America: è il tentativo di persone libere, in Italia come ovunque, di ottenere il riconoscimento legale della propria esistenza. Trattarla come emergenza ideologica, come ha fatto una parte della politica italiana negli ultimi anni, serve a distogliere l'attenzione da temi più concreti: le discriminazioni sul lavoro, la violenza omofobica e transfobica, l'assenza di una legge contro i crimini d'odio. Esiste anche un errore di prospettiva che pervade il dibattito pubblico italiano sui diritti LGBT+: l'idea che si tratti di una questione che riguarda una "minoranza", e che questa debba convincere la "maggioranza" di meritare attenzione.

È un'impostazione sbagliata, sia storicamente che filosoficamente. I diritti civili non sono un gioco a somma zero in cui la libertà di alcuni avanza a scapito della libertà di altri. Sono, piuttosto, un'espansione collettiva dello spazio in cui ciascuno può vivere senza il controllo arbitrario dello Stato sulla propria esistenza privata. Quando diversi Paesi dell'Occidente (e non solo) hanno legalizzato il matrimonio egualitario non hanno sottratto nulla alle coppie eterosessuali, ma hanno esteso a tutti la possibilità di scegliere con chi condividere la propria vita con pieno riconoscimento giuridico. Quando l'Italia riconoscerà il matrimonio egualitario, allo stesso modo, non cambierà nulla per le coppie eterosessuali già sposate. Cambierebbe molto per le decine di migliaia di coppie omosessuali, per i loro figli che oggi dipendono dalle sentenze di un giudice.

E chi pensa che il Pride non lo riguardi, forse dovrebbe fermarsi a immaginare uno scenario diverso: cosa accadrebbe se lo Stato iniziasse a intervenire nelle sue scelte più intime, ridefinendo ciò che fino a quel momento aveva dato per scontato. Cosa succederebbe se la sua famiglia non fosse considerata quella "giusta"? Se il suo amore non rientrasse tra quelli "approvati"? Se qualcuno gli dicesse che non è più libero di decidere cosa è giusto per sé? La risposta a queste domande è esattamente il motivo per cui, cinquantasette anni fa, qualcuno scelse di non fare un passo indietro. Ed è anche il motivo per cui la notte di Stonewall continua a riguardare tutti noi.



PAESI IN CUI IL MATRIMONIO EGUALITARIO È STATO LEGALIZZATO E LA SITUAZIONE NEL RESTO DEL MONDO (AGGIORNATO A MAGGIO 2026)

Matrimonio egualitario • Riconoscimento dei soli matrimoni contratti all'estero
Convivenza di fatto non registrata • Leggi variano a seconda della regione • Ambiguo / Situazione incerta
Nessun riconoscimento • Divieto Costituzionale o per leggi legate alla religione • Nessun dato disponibile

ANNO IN CUI I SEGUENTI PAESI HANNO LEGALIZZATO IL MATRIMONIO EGUALITARIO

2001 Paesi Bassi 2003 Belgio 2005 Canada, Spagna 2006 Sudafrica 2009 Norvegia, Svezia 2010 Argentina, Islanda, Portogallo 2012 Danimarca
2013 Brasile, Francia, Nuova Zelanda, Uruguay 2014 Regno Unito (completato in tutte le nazioni nel 2020) 2015 Irlanda, Lussemburgo, Stati Uniti
2016 Colombia 2017 Australia, Finlandia, Germania, Malta 2019 Austria, Ecuador, Taiwan 2020 Costa Rica 2022 Cile, Cuba, Messico, Slovenia, Svizzera
2023 Andorra 2024 Estonia, Grecia 2025 Liechtenstein, Thailandia

PERSONAGGI & SOCIETÀ

Fine Thanks, parliamone: Osvaldo Supino tra musica e attivismo.

ANTONIO DI BIANCO



OSVALDO SUPINO - FOTO DI SCOTT DEVINE



Osvaldo Supino non ha avuto una storia semplice, e non ha mai finto il contrario. Torremaggiore, il bullismo, un coming out, un contratto abusivo a 19 anni, una carriera costruita pezzo per pezzo — eppure oggi è uno degli artisti italiani indipendenti più premiati e riconosciuti all'estero. Ha cantato in oltre 30 paesi, in più lingue, ha riportato l'Italia al Festival di Viña del Mar dopo anni di assenza. La sua sensibilità non è mai stata una debolezza: è la materia prima con cui lavora, il filo che attraversa tutto — la musica, l'attivismo, il modo in cui sceglie di stare nel mondo. Si racconta per noi ai nostri microfoni.

Sei cresciuto in una cittadina del sud Italia, Torremaggiore, come hai gestito la tua identità e il tuo sogno di cantare? È stato difficile?

“Non ho mai voluto pensare troppo e dare peso alle difficoltà di contesto così piccolo e una parte di me ha sempre cercato di sdrammatizzare il bullismo che subivo - anche se dentro di me ho sofferto molto. Mi sono sentito spesso molto solo e non capito. Ma io volevo cantare, avevo questo grande bisogno di esprimere ciò che avevo dentro. Credo che in realtà quello che ho vissuto mi ha spronato molto - e lo fa tuttora - ad andare oltre, a puntare sempre più in alto.”

“Probabilmente lo sai già”, una frase che racchiude dolcezza e coraggio, quando hai fatto coming out con tua madre, sapere che fosse già lì ad aspettarti, come ha cambiato la tua percezione? E cosa vorresti dire a chi, invece, teme reazioni negative e che non ci sia nessuno dall'altra parte?

“I miei genitori sicuramente non erano pronti per il mio coming out ma l'amore che hanno per me li ha spinti a capirmi, a informarsi e a conoscere una realtà che, purtroppo per molti, è piena di pregiudizi. Loro, come tantissime altre famiglie. Il coming out sicuramente ci ha uniti molto di più di quanto lo eravamo prima, e mi ha aiutato a sentirmi più leggero, più forte, più “giusto” e protetto. Spesso diamo la colpa alle famiglie per qualcosa che non facciamo o diciamo, ma credo che sia anche un nostro ruolo fare delle scelte “coraggiose” per educare chi ci è intorno. Mi rendo conto che spesso spaventa, ma la vita è unica, breve. È un peccato viverla di nascosto, soprattutto se si parla di amore.”

Ti sei schierato contro il bullismo e ogni forma di discriminazione, e hai collaborato anche con scuole e organizzazioni. Ma il bullismo che hai subito tu, lo hai completamente elaborato o è ancora con te in qualche modo?

“Non penso si possa mai cancellare definitivamente qualcosa che ci ha fatto così tanto male, almeno io non ci riesco. Il bullismo subito da piccolo come il cyber gli anni seguenti sui blog, mi ha lasciato sicuramente molta insicurezza e paura del giudizio. Ma crescendo ho imparato anche a gestirlo, e a riconoscere serenamente il mio percorso da fare come individuo, prima che artista.”

Spesso nelle tue canzoni affronti temi personali e complessi: in “Cold Again” esplori la depressione, mentre in “Afterglow” dai voce alla rinascita. Il tuo percorso sembra rispecchiare lo spirito delle nuove generazioni, più aperte all'autenticità e al benessere mentale. Come riesci a trasformare il dolore in arte senza perderti, e quando hai capito, lungo la tua carriera, che era il momento di proteggerti stabilendo dei limiti?

“In verità non c'è alcuna protezione quando faccio musica, e la chiave che utilizzo è proprio guardarmi dentro e essere il più genuino possibile. Questo non è mai cambiato. I limiti ho imparato a metterli soprattutto con le persone. La mia sensibilità è qualcosa che porto con me, che devo proteggere, ma cerco di utilizzarla come una risorsa, per sentire di più, per creare in maniera più autentica.”

A 19 anni hai dovuto far fronte a un contratto "abusivo" che non ti ha tutelato. Cosa diresti oggi a un giovane artista che si trova davanti al suo primo contratto? Inoltre, se quello stesso ragazzo stanotte ti scrivesse - "voglio fare quello che fai tu, ma ho paura" - cosa gli risponderesti? Cosa gli diresti davvero in intimità, senza la risposta da intervista?

“Gli direi stai attento, leggi bene, informati su queste persone: per cosa si battono veramente? Cosa fanno concretamente con gli artisti? Che reputazione hanno? Io mi sono fatto fregare dai grandi nomi, e anche da un contratto che sembrava perfetto ma che alla fine non ho potuto impugnare. Oggi, vent'anni dopo, la musica è totalmente cambiata e più che un manager forte o una grande label devi essere tu a crederci, a batterti per quello che vuoi e a trovare persone che lo vogliono tanto quanto te.”

Ti sei esibito in oltre 30 paesi, canti in più lingue, hai riportato l'Italia al Festival di Viña del Mar, dopo anni di assenza, sei uno degli artisti italiani indipendenti più premiati e apprezzati all'estero, in Italia invece, non sei ancora mainstream. Ti fa più rabbia o curiosità questa contraddizione?

“Nessuna delle due, in realtà mi ha un po' deluso. In Cile ad esempio ero completamente “solo”. Nonostante i grandi media italiani fossero al corrente di ciò che stava accadendo dall'altra parte del mondo non

mi hanno sostenuto come altri paesi hanno fatto per i miei colleghi. A volte c'è questa attitudine a svaloriare gli Italiani che vanno fuori, specialmente chi va in Sud America, come se fosse una parte del mondo arretrata o non importante tanto quanto l'Italia. Invece è proprio lì che vedo più rispetto e considerazione per gli artisti. Fa strano eh?"

Stiamo assistendo a una ridefinizione del concetto di mascolinità, specialmente nella Gen Z. Tu però lo stai facendo da prima che diventasse un trend. Come ti senti rispetto a questo cambiamento culturale?

"Io sono felice di non essere più il solo ad indossare un bustino o una gonna, o a scrivere dei testi totalmente liberi. Poter dire "lui" invece che "lei" nelle mie canzoni, per me è stata una grande liberazione, una prova di coraggio, ma anche una vittoria."

Il Pride per molti è diventato anche un momento di riflessione critica: c'è qualcosa che vorresti cambiasse nel modo in cui viene vissuto oggi in Italia?

"In Italia ci facciamo sempre troppi problemi, quando l'unica cosa che dovremmo imparare è empatizzare ed essere uniti davvero per tutte le forme di violenza fisica e emotiva, non solo per la comunità LGBTQ+, ma per tutti*."

In un contesto in cui pace e diritti civili vanno sempre più di pari passo, ritieni che un artista possa dirsi davvero impegnato per i diritti senza prendere posizione anche sui conflitti?

"Non più, e per molti oggi è ancora un taboo. Credo che chi ha la possibilità di fare questo mestiere, chi ha una piattaforma, deve fare tutto il possibile per trasmettere messaggi di empatia e rispetto. Tutti abbiamo i social, tutti abbiamo una voce, e va utilizzata come un mezzo che può aiutare, migliorare le cose. A maggior ragione se sei un artista."

Sei attualmente impegnato nella promozione dei tuoi ultimi progetti musicali "Fine Thanks", "Fine Thanks... definitivo" e "Singles" Raccontaci il loro processo creativo e com'è stato lavorare con produttori del calibro di Wayne Wilkins, che ha collaborato con celebrità come Beyoncé.

"Singles è una parentesi aperta 3 anni fa e che non avevo ancora chiuso. Volevo in qualche modo dare una seconda vita e concludere quel progetto che mi ha portato tantissime soddisfazioni. Come 'Fine, thanks' e '...Definitivo'. Sono tutti punti sulla mia linea del tempo. Sicuramente "Fine thanks" è il mio progetto più coraggioso ad oggi, anche musicalmente. Nasce da un momento impattante, di forte cambiamento e collaborare con Wayne Wilkins mi ha aiutato moltissimo a creare, a sentirmi più libero di esprimermi."

Sei poliedrico ed eclettico, e la tua storia sembra un capitolo di un libro o una serie TV. Hai mai pensato di scrivere un libro?

"Me lo chiedono in molti e ci ho anche pensato, ma non ho ancora trovato una chiave convincente per raccontare molte cose, anche un po' assurde, che ho vissuto. Sarebbero (saranno) tantissimi capitoli!"



OSVALDO SUPINO - FOTO DI SCOTT DEVINE

UN MONDO A COLORI

Stefano Carbone, "Sisters (Iconos)", 2026, collage tecnica mista, 29,7x21 cm.



Le tre attrici principali del celebre film 'Sister act' — Whoopi Goldberg, Kathy Najimy e Wendy Makkena —, sono raffigurate con un'aureola che ne eleva il ruolo a icone soprattutto per la comunità LGBTQIA+, delle quali sono anche grandi sostenitrici. Sullo sfondo, una bandiera arcobaleno suggerisce questa connessione, mentre i loro abiti sono decorati con motivi che raccontano il carattere dei personaggi interpretati.

A full-page background image of Michelangelo's marble statue of David. The statue is shown from the waist up, leaning back with its right arm raised and hand near its head, and its left hand resting on its hip. The lighting is dramatic, highlighting the musculature and the texture of the marble. In the top left corner, there is a solid orange circle.

CULTURA & LIFESTYLE

Michelangelo: eros e arte nel Rinascimento.

ANTONINO PARISI

LO SCHIAVO MORENTE, 1513, MARMO, 229 CM, MUSEO DEL LOUVRE, PARIGI, FRANCIA - FOTO DI LOUVRE MUSEUM / FACEBOOK /



Michelangelo Buonarroti (1475–1564) rappresenta l'archetipo del genio rinascimentale ed è unanimemente riconosciuto come uno dei più grandi artisti che ha contribuito a dare una svolta alla cultura dell'Occidente. Spesso accostato ad altri grandi come Leonardo da Vinci, Raffaello Sanzio o Donato Bramante, ma con un'immagine più intensa e drammatica, Michelangelo era un uomo ossessionato dalla perfezione e disposto a sacrificare tutto per la sua arte. Eppure, accanto all'immagine consacrata del "terribile", come lo chiamavano i suoi contemporanei, si staglia una figura umana di straordinaria complessità. Attraverso l'analisi di sonetti, carteggi e fonti iconografiche, è possibile argomentare come l'omosessualità di Michelangelo, a lungo obliterata dalla critica per ragioni di opportunità culturale e confessionale, non sia confinabile alla sfera biografica, ma costituisca una chiave di lettura trasversale della sua opera.



Michelangelo e l'omosessualità nella Firenze rinascimentale.

Prima di esaminare il caso di Michelangelo, è importante collocarlo nel suo contesto culturale e giuridico. Tra il Quattrocento e il Cinquecento in Italia, la legge civile e la dottrina della Chiesa condannavano ciò che veniva definito "sodomia". Questo termine, derivato dalla città biblica di Sodoma, si riferiva a comportamenti considerati "contro natura" secondo le norme religiose. A Firenze, ad esempio, la pena prevista dagli statuti comunali poteva arrivare fino alla morte. Esistevano processi ufficiali e pene pubbliche, anche se la loro applicazione era irregolare. Allo stesso tempo, però, Firenze aveva una vita urbana molto vivace e cosmopolita. In quegli ambienti sociali e culturali, l'omosessualità era relativamente diffusa e spesso tollerata. C'era un certo paradosso tra legge e pratica sociale. Inoltre, nel tedesco medievale e rinascimentale, "Florenzer" (letteralmente "fiorentino") veniva usato come eufemismo per "sodomita". Firenze era associata in tutta Europa, nei racconti e nelle cronache, a una certa permissività sessuale maschile. Non era un termine neutro; aveva connotazioni moralistiche e scherzose allo stesso tempo. È inoltre importante sottolineare che nel Rinascimento non esisteva il concetto di "identità omosessuale"; questa idea è emersa solo nell'Ottocento. Nel campo dell'arte, la rappresentazione del corpo maschile nudo, fondamentale nell'educazione artistica rinascimentale e che trae origine dal canone greco-romano, poteva essere studiata, sublimata e mostrata allo stesso tempo. Per Michelangelo, il nudo maschile rappresentava uno studio anatomico, una forma del divino e desiderio. Questa sovrapposizione è qualcosa che nessun'altra epoca dell'arte ha mai prodotto con la stessa intensità.



Michelangelo, Tommaso de' Cavalieri e i tentativi di insabbiamento.

Michelangelo non aveva solo desideri carnali, ma anche sentimenti profondi verso gli uomini. Questo si vede nella sua poesia. L'episodio più documentato della vita affettiva di Michelangelo riguarda Tommaso de' Cavalieri, un giovane aristocratico romano. La corrispondenza tra i due è uno dei corpus epistolari più intensi del Rinascimento italiano. Michelangelo dedicò a Tommaso sonetti in cui il registro neoplatonico, con il corpo come specchio dell'anima e la bellezza come via verso il divino, si mescola a chiari segni di innamoramento terreno.

«S'un casto amor, s'una pietà superna, / s'una fortuna infra dua amanti eguale, / s'un'aspra sorte all'un dell'altro cale, / s'un spiro, s'un voler dua cor governa...» — Rime, c. 1532.

La relazione con Cavalieri non fu episodica: durò decenni, e Tommaso fu presente al capezzale di Michelangelo durante le ultime ore della sua vita nel 1564. Questa fedeltà prolungata configura un vincolo duraturo che trascende la contingenza dell'attrazione erotica. Al Cavalieri, Michelangelo dedicò anche alcuni dei disegni più raffinati della sua carriera, ma su questo torneremo più avanti, nella sezione relativa alla sua opera.

In vista della prima edizione delle Rime (1623), Lionardo Buonarroti (nipote di Michelangelo) modificò sistematicamente i pronomi di riferimento, trasformando i destinatari maschili di numerosi sonetti in figure femminili. Questa operazione, pienamente leggibile nel contesto della Controriforma cattolica, costituisce a sua volta una prova indiretta della consapevolezza familiare circa la natura degli affetti di Michelangelo. Solo nel 1863, il critico e storico dell'arte inglese John Addington Symonds e, successivamente,

Enzo Noè Girardi (critico letterario, filologo e direttore dell'Istituto di Italianistica) restituirono ai testi la loro forma originale: Michelangelo e i suoi amati riacquistarono quella dignità che la storia aveva tentato di occultare.



BACCO, 1496-1497, MARMO, 203 CM, MUSEO NAZIONALE DEL BARGELLO, FIRENZE

Marmo e desiderio.

Esaminiamo adesso alcune delle più famose opere scultoree di Michelangelo per comprendere meglio l'artista.

"**Il Bacco**" (1496-1497), scolpito durante il primo soggiorno romano di Michelangelo su commissione del cardinale Raffaele Riario, è la prima grande opera in cui la componente erotica del corpo maschile emerge con assoluta evidenza. Contrariamente alla tradizione iconografica che raffigurava Bacco nel pieno della virilità adulta, Michelangelo scelse di rappresentarlo come un giovane efebo (termine che deriva dall'antica Grecia e designa un adolescente) dal corpo morbido. La figura è deliberatamente destabilizzante: il Bacco sembra barcollare, ha le palpebre pesanti, il ventre prominente, il sesso esposto con nonchalance. La critica tradizionale ha letto questo come fedeltà alla descrizione di un ubriaco; una lettura più attenta al codice erotico rinascimentale vi riconosce invece la costruzione di un corpo desiderabile nella sua vulnerabilità, un corpo che chiede di essere guardato. La qualità della trattazione delle cosce, del petto, e delle spalle è ottenuta con una tecnica di levigatura del marmo che Michelangelo svilupperà lungo tutta la carriera come strategia di eroticizzazione del nudo maschile. Il satiro che accompagna il Bacco, accoccolato dietro di lui nell'atto di addentare un grappolo d'uva, aggiunge una nota di esplicita ambiguità.

"**Il David**" (1501-1504) è forse l'opera in cui la poetica del corpo maschile michelangiolesco raggiunge la sua espressione più compiuta. Commissionato dall'Opera del Duomo di Firenze come simbolo civico della Repubblica, il colosso di marmo bianco alto oltre quattro metri raffigura Davide nell'attimo prima dello scontro con Golia: non il vincitore, come nella tradizione donatelliana, ma l'eroe ancora nel momento della tensione preparatoria. La scelta anatomica è rivelatrice. Michelangelo rappresenta un corpo che è al tempo stesso idealizzato e realissimo: le vene del collo e del polso sono visibili, le dita sono lunghe e nervose, gli occhi sono percorsi da quella tensione che Vasari e i contemporanei descrivevano come terribilità. Ma le proporzioni del corpo (la testa leggermente ingrandita, i genitali volutamente non eroici, la qualità quasi tattile della pelle marmorea) richiamano la tradizione della scultura classica, in particolare quella dell'efebico greco quale era stata reinterpretata attraverso a mediazione umanistica e neoplatonica. Lo storico dell'arte Kenneth Clark ha osservato che il David non è mai stato percepito dai suoi spettatori come sessualmente neutro: la nudità frontale integrale, la postura che esibisce il corpo senza reticenze, il contatto visivo che la figura sembra stabilire con chi la osserva.

Tutto concorre a costruire un oggetto di contemplazione che mobilita il desiderio dello spettatore. È documentato che le autorità fiorentine disposero una copertura per il David in piazza della Signoria, rimossa successivamente.

I disegni dedicati a Tommaso de' Cavalieri.

Tra tutte le testimonianze della componente erotica nell'opera di Michelangelo, i disegni eseguiti per Tommaso de' Cavalieri tra il 1532 e il 1533 occupano un posto del tutto particolare. Si tratta di grandi fogli elaboratissimi, i cosiddetti "disegni di presentazione", come li ha definiti Paul Joannides (storico dell'arte britannico, noto soprattutto per i suoi studi sul Rinascimento italiano, in particolare su Michelangelo e Leonardo da Vinci), concepiti non come studi preparatori ma come doni autonomi, opere d'arte a tutti gli effetti destinate alla contemplazione privata dell'amato.

Il foglio "**Ratto di Ganimede**" raffigura il mitico giovane troiano rapito dall'aquila di Zeus per essere portato sull'Olimpo a fare da coppiere agli dei. Il mito di Ganimede aveva nel Rinascimento una doppia valenza: da un lato poteva essere letto in chiave neoplatonica come ascensione dell'anima verso il divino; dall'altro era, nella tradizione classica e nella lettura più spregiudicata, il paradigma per eccellenza del rapporto pederastico tra uomo adulto e fanciullo bello. Il Ganimede di Michelangelo sceglie deliberatamente di attivare entrambe le letture simultaneamente, senza risolverle in sintesi. Il giovane è avvinghiato dall'aquila in una presa che non lascia dubbi sulla dimensione sensuale: la testa è abbandonata all'indietro in uno stato di languore estatico, le braccia cedono alla stretta dell'uccello, la tensione tra violenza del rapimento e apparente consenso del rapito è quella di un atto in cui distinzione tra volontà e cedimento risulta ambigua. Che questo foglio fosse destinato a Tommaso de' Cavalieri come dichiarazione d'amore in forma di mitologia è riconosciuto dalla critica contemporanea.

Il foglio gemello raffigura "**Il Supplizio di Tizio**", gigante condannato agli Inferi a subire per l'eternità il supplizio dell'aquila che gli divora il fegato. La coppia Ganimede-Tizio, rapimento celeste e supplizio infernale, costruisce un dittico di straordinaria coerenza simbolica: il primo rappresenta la beatitudine dell'amore corrisposto, il secondo il tormento dell'amore che divora. Entrambi condividono il motivo dell'aquila e del corpo maschile in condizione di vulnerabilità; entrambi erano destinati a Cavalieri come linguaggio visivo di un sentimento che trovava nella mitologia classica il suo mezzo di espressione culturalmente accettabile.

Il terzo grande foglio per Cavalieri raffigura la "**Caduta di Fetonte**", il giovane che volle guidare il è

carro del sole e fu abbattuto da Zeus. Michelangelo ne eseguì almeno tre versioni, di cui quella di Windsor è la più elaborata. Anche qui, la lettura allegorica della *hybris* punita (l'ambizione che supera le forze umane) convive con una costruzione formale che enfatizza la sensualità del corpo: il giovane cadente è reso con la



DAVID, 1501-1504, MARMO, 410 CM, GALLERIA DELL'ACCADEMIA, FIRENZE

medesima qualità tattile delle grandi sculture, e la postura del precipitare ripropone il motivo dell'abbandono, della perdita del controllo, della vulnerabilità del corpo. Osservazioni critiche recenti hanno sottolineato che tutti e tre i soggetti scelti per i disegni a Cavalieri condividono una struttura narrativa ricorrente: un corpo maschile giovane e bello che cede (per estasi, per supplizio, per caduta) a una forza superiore. La scelta non appare casuale: rappresenta il vocabolario formale e narrativo con cui Michelangelo articolava, attraverso il medium accettabile della mitologia classica, una dimensione del desiderio che altrimenti avrebbe trovato canali di espressione limitati.

La Cappella Sistina: il corpo maschile come programma teologico ed erotico.

La **"Volta della Cappella Sistina"** (1508–1512) è comunemente letta attraverso il programma teologico che la struttura: le Storie della Genesi, i Profeti, le Sibille, i Progenitori di Cristo. Molto meno analizzata, eppure quantitativamente dominante, è la serie degli **"Ignudi"**, ossia giovani maschili nudi che siedono sui piedistalli ai quattro angoli di ciascuna scena centrale, reggendo festoni di quercia e medaglioni di bronzo dipinti. Gli Ignudi non hanno funzione narrativa né strettamente simbolica secondo il programma iconografico dichiarato: la loro presenza è per definizione decorativa, eppure Michelangelo vi investì una quantità di energia formale sproporzionata rispetto al loro ruolo nel ciclo. I venti individui distinti, costruiti con la perfezione anatomica dello studio dal vero, assumono varie posizioni: seduti, contorti, protesi, in riposo. Tutti esibiscono la muscolatura maschile in ogni sua variante possibile, come un catalogo formale delle potenzialità del nudo maschile. La critica recente ha riconosciuto negli Ignudi uno dei nuclei formali più significativi della Volta: il luogo in cui Michelangelo poteva esercitare, all'interno del programma teologico ufficiale, la propria ricerca ossessiva per la rappresentazione del corpo maschile. Molti di essi assumono posture che i trattati di proporzioni anatomiche del tempo descrivevano secondo paradigmi specifici: gambe divaricate, torsioni che espongono la struttura muscoloscheletrica, braccia alzate in gesti di distensione. Nel **"Giudizio Universale"**, centinaia di corpi nudi di santi, martiri, angeli, dannati riempiono la parete dell'altare in una composizione dinamica in cui la gerarchia iconografica tra sacro e corporeo viene sistematicamente complicata. Cristo giudice è rappresentato come figura atletica dal corpo muscolato; i santi che lo circondano esibiscono i propri corpi con una disinvoltura che non concede spazio alla mortificazione ascetica secondo i paradigmi

tardo-medievali. Nel 1545, Pietro Aretino scrisse a Michelangelo una lettera di critica severa, accusando l'affresco di esprimere una forma di irriverenza nel luogo più sacro della cristianità. Le critiche di Aretino si articolavano intorno alle nudità diffuse e alla loro incompatibilità percepita con il decoro religioso. Tuttavia, la vicenda biografica della lettera è complessa: Aretino aveva anche motivi di rancore personale nei confronti di Michelangelo, legati a precedenti controversie, e le sue critiche di "moralità" vanno contestualizzate all'interno di una dinamica di conflitto interpersonale. Successivamente, dopo il Concilio di Trento (1545–1563), il pittore Daniele da Volterra fu effettivamente incaricato di modificare e coprire le nudità più esplicite dell'affresco, guadagnandosi il soprannome storico di **"il Braghettone"** (termine usato anche dai contemporanei con intento beffardo). Alcuni di questi interventi di censura furono successivamente rimossi, ma altri rimangono parte dell'opera visibile oggi. L'affresco che osserviamo attualmente rappresenta dunque una versione alterata rispetto all'originale michelangiolesco, il che rende la persistenza di elementi di esibizionismo corporeo tanto più significativa dal punto di vista dell'analisi formale.

È in questo contesto che si colloca l'episodio relativo a Biagio da Cesena, cerimoniere apostolico presso la corte di Papa Paolo III. Secondo il resoconto di Vasari nelle *Vite*, Biagio, invitato a visitare l'affresco ancora in fase di completamento, avrebbe dichiarato che l'opera di Michelangelo era una **"vergogna"** e che sarebbe stata più adatta a una **"stufa"** (un bagno pubblico o bordello dell'epoca) che a una cappella papale. Michelangelo avrebbe risposto non verbalmente, ma attraverso una modificazione formale dell'opera: nei registri inferiori del Giudizio Universale, nella sezione dell'**"Inferno"**, comparve la figura di Minosse, giudice dei dannati. Il volto fu caratterizzato con tratti fisiognomici immediatamente riconoscibili dai contemporanei come una rappresentazione di Biagio da Cesena. Inoltre, la figura era accompagnata da attributi particolari: orecchie d'asino, simbolo tradizionale di stoltezza, e un serpente che avvolge il corpo e che morde i genitali. Secondo la legge del contrappasso, resa celebre da Dante, la punizione deve riflettere il peccato. Poiché Biagio da Cesena si era scandalizzato, Michelangelo decise di punirlo proprio lì. Era un modo per dire che l'ossessione di Biagio per la **"decenza"** era in realtà una forma di **"ipocrisia"**. Michelangelo compie, quindi, un atto di ribellione **"moderna"**, rivendicando che l'arte è libera dal giudizio di uomini terreni **"piccoli"** come Biagio, e che l'unico vero giudice degli uomini è quello che lui ha dipinto al centro dell'affresco: Gesù Cristo.



VOLTA, 1508-1512, PIGMENTO SU INTONACO, CAPPELLA SISTINA, PALAZZO APOSTOLICO, CITTA' DEL VATICANO

GIUDIZIO UNIVERSALE, 1536-1541, PIGMENTO SU INTONACO, CAPPELLA SISTINA, PALAZZO APOSTOLICO, CITTA' DEL VATICANO

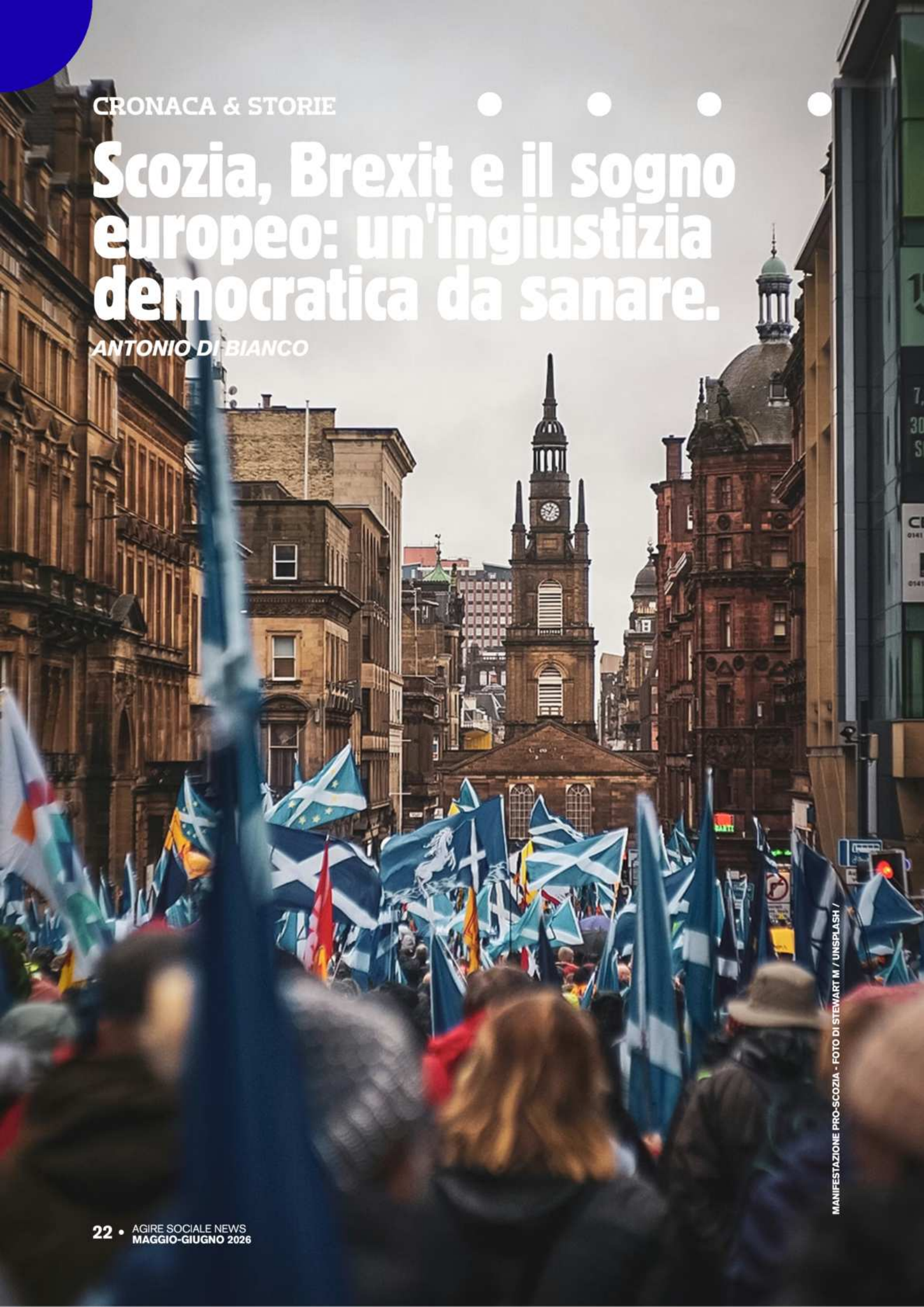
Michelangelo: eros è arte nel Rinascimento.



CRONACA & STORIE

Scozia, Brexit e il sogno europeo: un'ingiustizia democratica da sanare.

ANTONIO DI BIANCO



MANIFESTAZIONE PRO-SCOZIA - FOTO DI STEWART M / UNSPLASH /



Era il 23 giugno 2016 quando il Regno Unito votò per lasciare l'Unione Europea. Ma in ogni angolo della Scozia il risultato fu opposto: il 62% scelse di restare. Non bastò. La volontà di quasi due terzi di una nazione fu travolta dalla maggioranza britannica, e nel gennaio 2020 la Scozia uscì dall'Unione Europea senza averlo mai voluto. Da quella ferita democratica è nata Europe for Scotland, un'iniziativa della società civile paneuropea che da cinque anni ricorda a Bruxelles e a tutti i cittadini europei che esiste una nazione che non ha mai scelto la Brexit e che, se dovesse conquistare l'indipendenza, dovrebbe essere riaccolta nell'Unione a braccia aperte. Ne abbiamo parlato con Andrea Pisauro, uno dei promotori del movimento.

Una nazione divisa a metà, ma non come sembra.

Per capire la Scozia del 2026 bisogna liberarsi da un equivoco: il 50% favorevole all'indipendenza e il 50% contrario non sono blocchi speculari. Anche chi non vuole l'indipendenza ragiona in termini scozzesi: parla di interesse scozzese, prospettiva scozzese. "I partiti dell'opposizione unionista non seguono la linea dei partiti di Londra e anzi spesso si pongono all'opposizione delle leadership inglesi," racconta Pisauro. Un esempio: il leader laburista scozzese è stato il primo esponente laburista in tutta l'isola a chiedere le dimissioni di Starmer. Il dibattito politico scozzese ha un perimetro autonomo e priorità che non coincidono con quelle di Westminster. Su due questioni il divario è netto: la Brexit, che a Londra si cerca di "far funzionare" mentre in Scozia viene discussa quasi solo in termini di danni — con oltre il 70% dell'elettorato favorevole al rientro nell'UE — e il rapporto con Trump, da cui la Scozia chiede di prendere le distanze in sintonia con il sentimento medio europeo, non con quello di Downing Street.

Il paradosso del 2014:

votare No per restare in Europa.

Per capire perché la questione dell'indipendenza scozzese sia così intrecciata con quella europea, bisogna tornare al referendum del settembre 2014. In quell'occasione, il 55% degli scozzesi votò per restare nel Regno Unito. Uno degli argomenti più forti della campagna unionista era proprio questo: solo rimanendo nel Regno Unito la Scozia avrebbe garantito la propria permanenza nell'Unione Europea. Due anni dopo, quella promessa si rivelò una menzogna — o, nella migliore delle interpretazioni, una previsione radicalmente sbagliata. Con la Brexit, fu esattamente il contrario: fu il "sì" all'unione con Londra a costare alla Scozia l'appartenenza europea. Come ricorda Pisauro: "La campagna unionista aveva venduto il No all'indipendenza come l'unico modo per rimanere nella UE. Due anni dopo con la Brexit si è visto che era vero esattamente il contrario." Da allora, il Partito Nazionale Scozzese e i Verdi chiedono un secondo referendum sull'indipendenza, sostenendo che la Brexit abbia costituito un cambiamento costituzionale così radicale da richiedere una nuova espressione della volontà popolare. La loro posizione è semplice: se nel 2014 gli

scozzesi votarono No per restare in Europa, e se restare nel Regno Unito significa invece starne fuori, allora quella scelta va rimessa in discussione. C'è però un ostacolo invalicabile, e Pisauro lo descrive con parole precise: "C'è un solo ostacolo a questo piano: il veto di cinque successivi governi britannici, i primi quattro dei conservatori — May, Johnson, Truss e Sunak — e ora il primo dei laburisti con Starmer. Governi diversissimi con un unico punto di raccordo: negare agli scozzesi la possibilità di autodeterminarsi senza offrire uno straccio di spiegazione su come possano arrivare a farlo in futuro." È un vulnus democratico che Pisauro non esita a definire difficilmente giustificabile alla luce dei principi dello stato di diritto.

I giovani e il futuro:

il vento soffia verso l'indipendenza.

I sondaggi sono chiari: i giovani scozzesi vogliono l'indipendenza con percentuali nettamente maggioritarie — il 59% nella fascia 16-24 anni, secondo YouGov (marzo 2025) — mentre sono principalmente gli over 65 a essere contrari con margini significativi, in quanto legati al periodo postbellico che aveva visto il momento di massima unità tra le nazioni del regno. Pisauro parla di oltre il 70% tra i sotto-35, una stima che tiene conto di rilevazioni di lungo periodo. Il rinnovo dell'elettorato va in una direzione precisa: la Scozia che voterà nei prossimi anni conosce la Brexit solo come un costo e si identifica con i valori europei molto più che con Westminster. Anche il ritorno nell'UE è più popolare oggi che al momento del referendum del 2014. L'Europa è diventata, nel contesto geopolitico degli ultimi anni, un riferimento di stabilità e di valori. Persino i partiti unionisti scozzesi non difendono la Brexit se non in termini negativi. L'unica eccezione è il partito di Farage, che in Scozia raccoglie circa la metà dei consensi che ottiene in Inghilterra — un paese con, come dice Pisauro, "forti anticorpi culturali e un tessuto economico e sociale più inclusivo."

Europe for Scotland:

la società civile europea prende la parola.

In questo contesto nasce Europe for Scotland. Fondata nel 2021, l'iniziativa parte da un gesto semplice ma potente: una lettera aperta alla Commissione Europea

firmata da quasi duecento figure culturali provenienti da tutti i 27 Stati membri, che chiedeva chiarezza sul diritto della Scozia di rientrare nell'Unione in caso di indipendenza. La risposta fu immediata: quasi 16.000 persone da tutta Europa firmarono l'appello, e i media internazionali — dal Guardian a Politico, da Al Jazeera alle testate nazionali di mezza Europa — ne parlarono con attenzione. Il movimento è indipendente da qualsiasi partito politico o istituzione. Non è una costola dello SNP, non è emanazione di alcun governo. È, appunto, società civile: una rete di oltre 50 volontari provenienti da 17 paesi europei che credono che la questione scozzese non sia una faccenda interna britannica, ma una questione europea che riguarda i principi fondamentali su cui è costruita l'Unione. "Riteniamo questo sia molto importante sia perché l'Unione Europea ha bisogno di procedere con un allargamento inclusivo e bilanciato geograficamente, culturalmente e politicamente," spiega Pisauro, "ma anche per affermare che in Europa la democrazia è un principio inderogabile e bisogna dunque attivarsi perché la volontà democratica dei cittadini scozzesi non sia ignorata." Nel 2024, durante le elezioni europee, Europe for Scotland ha raccolto impegni di solidarietà da quasi quaranta candidati in tutta Europa, dieci dei quali eletti e ora al Parlamento europeo. Nel 2025 una delegazione si è recata a Bruxelles per incontrare gli eurodeputati simpatizzanti. Il 23 giugno 2026 — decimo anniversario del referendum sulla Brexit — è in programma un nuovo dibattito al Parlamento Europeo, con all'ordine del giorno anche l'analisi delle elezioni scozzesi del 7 maggio.

La crisi di Westminster e l'Europa come antidoto.

La visione di Pisauro si allarga oltre la sola Scozia. Il problema è una crisi strutturale del sistema Westminster nel suo complesso. "Le istituzioni di Westminster, a partire dalla monarchia e dal suo ruolo nel plasmare un sistema politico la cui legittimità emana dal sovrano e non dal popolo, non sono più capaci di dare risposte ai cittadini," dice. Alla crisi contribuiscono la perdita di influenza globale di un sistema mai riformato dopo il tramonto dell'impero e la Brexit stessa, che ha reso il paese più permeabile all'influenza americana. Le riforme necessarie riguarderebbero ogni livello: il sistema elettorale (un uninominale secco con cinque o sei partiti consistenti non ha senso), una Costituzione mai formalizzata e legata a strutture arcaiche, e i legami con i territori del Commonwealth — molti dei quali funzionano come paradisi fiscali. In questo quadro, la Scozia è la comunità politica più consapevole della crisi, e i Verdi la forza che punta con più lucidità a trasformare queste nazioni in moderne repubbliche europee. Non bisogna dimenticare che

anche il Nord Irlanda ha oggi una prima ministra del Sinn Féin, favorevole alla riunificazione irlandese.

Perché l'Europa dovrebbe tenere la porta aperta.

L'argomento di Europe for Scotland non è solo sentimentale. C'è una tesi politica precisa: permettere alla Scozia di tornare nell'Unione Europea sarebbe un atto di coerenza con i valori fondativi dell'Europa stessa, ma anche un gesto strategico e simbolico di grande portata. "Vogliamo convincere gli europei che permettere alla Scozia, una delle più antiche nazioni europee con una lunga storia di partecipazione democratica e ideali illuministi, di tornare nella UE sarebbe un antidoto formidabile anche ai rigurgiti fascisti e nazionalisti nel continente," sostiene Pisauro. La sconfitta definitiva della Brexit — il fatto che uno dei suoi pezzi principali tornasse nell'Unione — sarebbe il simbolo di una riscossa civica, democratica e internazionalista. L'Unione Europea sta affrontando la questione dell'allargamento: i Balcani occidentali, l'Ucraina, la Moldova sono tutti candidati ufficiali. Includere una Scozia indipendente non sarebbe un'anomalia, ma un completamento geograficamente, culturalmente e politicamente bilanciato. Ogni europeo può contribuire firmando la lettera aperta alle istituzioni europee disponibile sul sito europeforscotland.com, tradotta in più di venti lingue. Il messaggio è semplice, e Pisauro lo riassume con le parole che aprono ogni comunicazione del movimento: la Scozia sarà sempre benvenuta nella nostra Unione Europea.

Una nazione che guarda al continente.

Ci sono momenti in cui una questione apparentemente lontana rivela qualcosa di fondamentale su dove stiamo andando. La questione scozzese parla di democrazia e dei suoi limiti, di come le decisioni di una maggioranza possano travolgere i diritti di una minoranza geografica. E parla di noi: di che tipo di Unione vogliamo costruire, se una capace di difendere i propri valori anche quando è scomoda, o una che chiude gli occhi per non disturbare i rapporti diplomatici con Londra.

Fonti

Intervista ad Andrea Pisauro, Europe for Scotland (aprile 2026)
• europeforscotland.com — sito ufficiale del movimento • *YouGov/Statista, sondaggi sull'indipendenza scozzese per fascia d'età, marzo 2025* • *YouGov/Statista, intenzioni di voto referendum indipendenza, 2018–2025* • *Believe in Scotland/Panelbase, sondaggio sul rientro nell'UE (68% favorevoli)* • *Institute for Government, «Scottish independence», aggiornato gennaio 2026* • *What Scotland Thinks, whatscotlandthinks.org — archivio sondaggi* • *The Guardian, 29 aprile 2021 (lancio lettera aperta Europe for Scotland)* • *Politico Europe, 29 aprile 2021 (copertura lancio campagna)*

UN MONDO A COLORI

Carolina Judith Menegatti, "Seducción en sueños", 2025, fotografia; modella: Clara Abal.



*Lo sguardo di una donna non si abbassa mai: non è solo seduzione, è forza.
La perseveranza tiene vivi i suoi sogni, li protegge, li fa brillare attraverso ogni ostacolo.
La resistenza non è una scelta: è ciò che la definisce.*

PERSONAGGI & SOCIETÀ

Le donne e la Resistenza in Italia.

CATERINA SORBARA



MILANO, 26 APRILE 1945. UNA SFILATA DI DONNE NEL QUARTIERE BRESCIA NELL'ATTO DI CONSEGNARE LE ARMI AGLI ALLEATI / WIKIPEDIA



La partecipazione alla Resistenza segnò una svolta per la condizione femminile in Italia, perché non fu solo una guerra di liberazione nazionale, ma anche un momento di emancipazione femminile. Le donne partigiane hanno dimostrato che il ruolo femminile non era limitato alla sfera domestica, ma era importantissimo nei momenti decisivi della storia. La loro memoria è fondamentale per comprendere la nascita della democrazia italiana, il valore dell'antifascismo e il percorso verso la parità di genere. Tra le tante donne partigiane, in particolare quattro si distinsero per il loro coraggio e la loro determinazione.

Iniziamo con **Carla Capponi**. Nata a Roma il 7 dicembre 1918, apparteneva a una famiglia borghese. Dopo l'8 settembre 1943, con l'occupazione tedesca della capitale, decise di unirsi alla Resistenza. Entrò nei Gruppi di Azione Patriottica (GAP), organizzazioni partigiane attive soprattutto nelle città, impegnate in azioni di sabotaggio e attacchi contro le forze naziste e fasciste. In un primo momento collaborò come staffetta, ma ben presto partecipò direttamente alle operazioni armate, distinguendosi per determinazione e sangue freddo in un contesto estremamente pericoloso.

Carla Capponi è ricordata in particolare per la sua partecipazione all'attentato di via Rasella del 23 marzo 1944. L'operazione colpì un reparto tedesco in marcia nel centro di Roma. In seguito all'attentato, i nazisti compirono la tragica rappresaglia delle Fosse Ardeatine, dove furono uccisi 335 civili e prigionieri politici. Per il suo contributo alla lotta partigiana, Carla Capponi ricevette nel 1945 la Medaglia d'oro al valor militare, una delle massime onorificenze italiane.

Dopo la Liberazione, Carla Capponi proseguì il suo impegno nella vita pubblica. Fu eletta deputata nel 1948 nelle liste del Partito Comunista Italiano. In Parlamento si occupò soprattutto di diritti sociali e questioni legate alla memoria della Resistenza. Negli anni successivi mantenne un ruolo attivo nella testimonianza storica, intervenendo nel dibattito pubblico per difendere il valore e il significato della lotta partigiana.



CARLA CAPPONI / WIKIPEDIA /

La figura di Carla Capponi è particolarmente significativa anche per il ruolo delle donne nella Resistenza. Spesso relegate a compiti di supporto, molte donne, come lei, parteciparono direttamente alle azioni armate, rischiando la vita al pari degli uomini. Carla Capponi morì a Roma il 24 novembre 2000, lasciando un'eredità morale e civile ancora oggi centrale nella memoria storica italiana. La sua vita rappresenta un esempio di coraggio, impegno e responsabilità verso la libertà e la democrazia.

Un'altra meravigliosa donna è **Paola Del Din**. Nata a Pieve di Cadore il 22 agosto 1923, è ricordata come partigiana, patriota e prima donna paracadutista militare italiana. La sua vita è stata un esempio di coraggio, determinazione e amore per la libertà. Dopo l'8 settembre 1943, in seguito all'armistizio e all'occupazione nazista dell'Italia, Paola Del Din entrò nella Resistenza con il nome di battaglia "Renata". Suo fratello Renato, anch'egli partigiano, fu ucciso in combattimento: un evento che rafforzò ulteriormente la sua decisione di impegnarsi nella lotta contro il nazifascismo. Entrò nella brigata partigiana "Osoppo", attiva in Friuli, distinguendosi per il suo coraggio e per la capacità di portare a termine missioni rischiose.

Nel 1944 Paola Del Din fu addestrata nel Sud Italia dagli Alleati per una missione speciale. Il 9 aprile 1945 venne paracadutata in Friuli con l'obiettivo di ristabilire i contatti tra le formazioni partigiane e le forze alleate.



PAOLA DEL DIN / FOTOGRAMMA VIRGILIO /

L'operazione fu estremamente pericolosa, ma ebbe successo. Per questa impresa è considerata la prima donna paracadutista militare italiana. Il suo contributo fu riconosciuto con la Medaglia d'Oro al Valor Militare, una delle più alte onorificenze italiane.

Terminato il conflitto, Paola Del Din si laureò in Lettere e si dedicò all'insegnamento, continuando a testimoniare nelle scuole e negli incontri pubblici i valori della Resistenza e della democrazia. È stata per decenni una voce attiva nella difesa della memoria storica. Si è spenta il 14 aprile 2024, a cento anni, lasciando un'eredità morale importante per l'Italia. La storia di Paola Del Din dimostra come la scelta individuale possa incidere profondamente sul corso degli eventi e come la libertà sia un bene da difendere con responsabilità e impegno.

Un'altra donna importante è **Lucia Ottobri**. Nata a Roma il 2 ottobre 1924. La sua storia è legata al ruolo fondamentale svolto dalle donne nella lotta di Liberazione, spesso impegnate come staffette, organizzatrici e combattenti. Lucia Ottobri fu tra coloro che si impegnarono attivamente, svolgendo compiti delicati e pericolosi. Le staffette partigiane, come lei, trasportavano messaggi, armi e viveri tra le diverse formazioni, sfruttando la minore sospettabilità attribuita alle donne dalle autorità fasciste e tedesche.

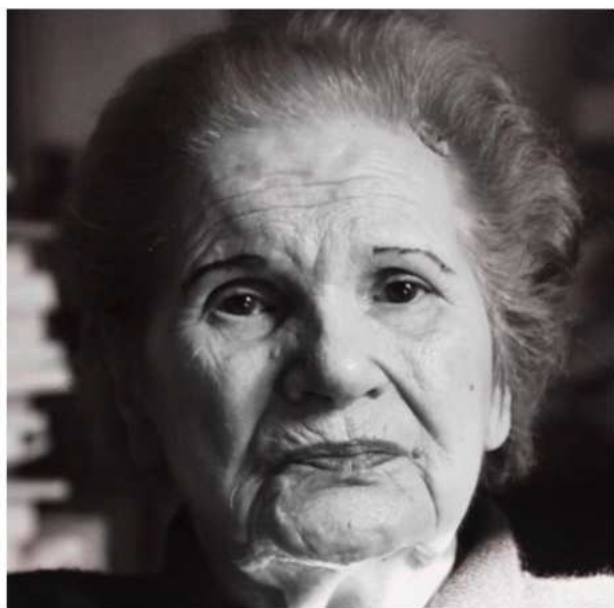
Nel corso della repressione contro i partigiani, Lucia Ottobri venne arrestata. Come accadde a molte resistenti, subì persecuzioni e fu deportata nei campi di concentramento nazisti. La deportazione rappresentò una delle pagine più drammatiche della storia europea, ma anche una testimonianza della forza e del coraggio di chi non rinunciò ai propri ideali di libertà.

Dopo la guerra, Lucia Ottobri sposò Mario Fiorentini e tornò al suo lavoro di impiegata al

Ministero del Tesoro. Nel 1953 le fu assegnata una medaglia d'argento al valor militare. Il Ministro della Difesa Paolo Emilio Taviani, sorpreso di trovarsi di fronte a una donna, le domandò: "Lei è la vedova del decorato?"; al che la Ottobri rispose: "No, la decorata sono io!".

La figura di Lucia Ottobri è diventata simbolo dell'impegno femminile nella Resistenza. Le sue esperienze contribuiscono oggi alla memoria storica della lotta per la liberazione dell'Italia e alla riflessione sul valore della democrazia. La sua storia ricorda come la Resistenza non fu solo un fenomeno militare, ma anche civile e morale, in cui donne e uomini comuni scelsero di opporsi all'oppressione, spesso pagando un prezzo altissimo. Lucia è morta a Rocca di Papa il 26 settembre del 2015.

Irma Bandiera Partigiana, è un'altra figura importante. Nata a Bologna il 4 aprile 1915, Irma proveniva da una famiglia della borghesia cittadina. Dopo l'8 settembre 1943 e l'occupazione tedesca dell'Italia, decise di unirsi alla lotta contro il regime fascista e le truppe naziste. Entrò a far parte delle formazioni partigiane attive sulle colline bolognesi, collaborando come staffetta e partecipando ad azioni di supporto logistico e organizzativo. Il suo nome di battaglia era "Mimma". Il suo compito principale consisteva nel trasporto di armi, messaggi e informazioni tra i gruppi partigiani, un ruolo estremamente rischioso che richiedeva sangue freddo e determinazione. Nel mese di agosto 1944, Irma Bandiera venne catturata dai fascisti. Fu imprigionata e sottoposta a torture brutali nel tentativo di estorcerle informazioni sui compagni e sulle basi partigiane. Nonostante le violenze subite, non rivelò alcun nome né dettaglio che potesse compromettere la Resistenza.



LUCIA OTTOBRINI / FOTOGRAMMA RAINOWS /



IRMA BANDIERA / WIKIPEDIA /

Dopo giorni di sevizie, venne uccisa il 14 agosto 1944. Il suo corpo fu esposto pubblicamente per intimidire la popolazione, ma il gesto ebbe l'effetto opposto: rafforzò il sentimento antifascista e la determinazione di molti cittadini a sostenere la lotta di liberazione.

Per il suo eroismo, a Irma Bandiera è stata conferita la Medaglia d'Oro al Valor Militare alla memoria, una delle massime onorificenze italiane. A Bologna e in altre città italiane le sono state dedicate strade, scuole e monumenti. La figura di Irma Bandiera rappresenta il coraggio delle donne nella Resistenza italiana. Il suo sacrificio è diventato simbolo di dignità, forza morale e amore per la libertà. Ancora oggi il suo nome viene ricordato nelle commemorazioni del 25 aprile, giorno della Liberazione, come esempio di impegno civile e di lotta contro ogni forma di oppressione.

Infine, ricordiamo **Tina Anselmi**. Nata il 25 marzo 1927 a Castelfranco Veneto, Tina Anselmi entrò giovanissima nella Resistenza italiana. Nel 1944, a soli 17 anni, assistette all'impiccagione pubblica di 31 giovani partigiani da parte dei nazifascisti: un evento che la segnò profondamente e la spinse a unirsi alla lotta clandestina contro il regime. Con il nome di battaglia "Gabriella", svolse il ruolo di staffetta partigiana nelle file della Brigata Cesare Battisti. Le staffette avevano un compito fondamentale: trasportare messaggi, armi e informazioni, spesso rischiando la vita ai posti di blocco. In un contesto dominato dalla guerra e dalla repressione, la sua scelta fu un atto di grande responsabilità e maturità. Dopo la Liberazione, Tina Anselmi si impegnò attivamente nella ricostruzione democratica del Paese.



TINA ANSELM / L'ESPRESSO /

Entrò nella Democrazia Cristiana e si dedicò in particolare ai temi del lavoro, dei diritti delle donne e della giustizia sociale. Nel 1976 fu nominata Ministro del Lavoro nel governo guidato da Giulio Andreotti, diventando la prima donna ministra della Repubblica Italiana. Successivamente ricoprì anche l'incarico di Ministro della Sanità, contribuendo in modo decisivo alla nascita del Servizio Sanitario Nazionale nel 1978. Uno degli incarichi più delicati della sua carriera fu la presidenza della Commissione parlamentare d'inchiesta sulla loggia massonica segreta Propaganda Due (P2), coinvolta in uno scandalo che minacciava la stabilità delle istituzioni democratiche italiane. Con fermezza e indipendenza, Anselmi lavorò per fare luce su una vicenda oscura e complessa, dimostrando grande senso dello Stato. Tina Anselmi non fu solo una protagonista della politica, ma un esempio di coerenza e integrità morale. Dalla lotta partigiana fino ai più alti incarichi istituzionali, mantenne sempre fede ai valori di libertà, giustizia e partecipazione democratica. La sua storia ricorda quanto sia stato fondamentale il contributo delle donne nella Resistenza e nella costruzione dell'Italia repubblicana. Tina Anselmi resta ancora oggi un simbolo di impegno civile e di difesa della Costituzione. La sua vita rappresenta un esempio di coraggio, impegno civile e difesa della democrazia.

In conclusione, vogliamo sottolineare che il contributo delle donne partigiane in Italia durante la Resistenza negli anni 1943-1945 è stata fondamentale sia dal punto di vista militare sia da quello politico e sociale. Si può rivelare dai numeri: 35 mila le partigiane riconosciute da CLN Alta Italia, 70 mila le donne appartenenti ai Gruppi di difesa, 20 mila "patriote fiancheggiatrici delle formazioni armate", 4500 tra arrestate e torturate, 2750 vittime della violenza nazifascista, 3000 circa deportate in Germania, 19 decorate con Medaglia d'Oro di cui 12 alla memoria, 18 con medaglia d'argento. Per molto tempo il loro contributo è stato sottovalutato, ma oggi è riconosciuto come essenziale nella lotta contro il nazifascismo.



PERSONAGGI & SOCIETÀ

L'altra scena: Diandra Elettra Moscogiuri.

ANTONIO DI BIANCO

DIANDRA - FOTO DI DIANDRA ELETTRA MOSCOGIURI



Diandra ha un percorso multiforme e sfaccettato. Con David Milesi ha fondato Demodami Studios, portando il loro primo film "Dead Star" in festival internazionali e su Prime Video, guadagnandosi il premio come miglior attrice protagonista al New Jersey Film Awards. I suoi romanzi — Tequila Suicide, Artemis' Cabaret, L'Uomo di Spine — parlano di persone che faticano a stare dentro i contorni che il mondo gli ha assegnato. In questa intervista ci accompagna dentro il suo universo creativo, senza filtri e senza scorciatoie.

Diandra, il tuo percorso artistico attraversa cinema, scrittura e produzione. Come è iniziato tutto e quando hai capito che raccontare storie sarebbe diventato il centro della tua vita?

“Ciao, grazie per questa bellissima intervista! L'inizio di tutto non ha un aneddoto netto, ma ci sono tanti tasselli che si sono uniti nel tempo. Da piccola, il mio sogno era aprire un teatro in cui gli animali, grazie a una specie di pistola magica, potevano parlare, cantare, cambiare forma e colore. I miei genitori, probabilmente per evitare che passassi le giornate nel retro del loro negozio a guardare i cartoni, mi regalarono una macchina da scrivere di Barbie, e fu lì che abbozzai i miei primi deliri su carta. In quel periodo posso vantarmi di averli fatti ridere molto. Poi arrivò la danza: una ragazzina del palazzo di fronte aveva l'abitudine di mettersi a ballare sul tetto del condominio con una radio, invogliandomi a scoprire cosa si provasse a fare danza o teatro. Prima dei diciannove anni non avevo mai pensato, nemmeno una volta, di fare cinema, ma quando vidi *Eyes Wide Shut* ebbi qualcosa come uno shock estetico. Nel mio caso specifico credo che ci si renda conto che raccontare storie sia il centro della propria vita non quando si comincia, ma durante il percorso: se non faccio nulla di creativo quasi ogni giorno, la vita quotidiana diventa vuota e opaca.”

Sei cofondatrice di Demodami Studios insieme al regista David Milesi. Com'è nata questa collaborazione e quale visione condividete per il vostro cinema?

“A diciannove anni presi un diploma da ballerina e uno al liceo classico, poi partii per Roma per studiare storia del cinema con degli amici. Purtroppo, nessuno di loro ha poi continuato il suo percorso artistico. Ci sta cambiare idea quando si è così giovani, ma per una testarda come me è stata una ferita profonda. Pochi anni dopo andai a Milano, per studiare ancora, stavolta editoria (ho sempre amato l'università). Cominciai a girare qualche horror e qualche poliziesco, e fu lì che conobbi David.



Tra noi nacque un'intesa profonda, tra la reciproca ammirazione e l'intenzione di personalizzare il nostro cinema. Prima di *Dead Star* creammo un format su Youtube chiamato *Tinte Noir* in cui raccontavo casi di cronaca nera o storie misteriose, ma dopo un anno ci mettemmo subito a lavoro per fare principalmente film. La visione di Demodami Studios nasce dall'incontro tra il cinema d'autore europeo, da Fellini a Godard, e un racconto che passa sempre attraverso il corpo, la parola, la storia concreta.”

Il vostro primo film, *Dead Star*, ha viaggiato in numerosi festival internazionali ed è arrivato su Prime Video. Che esperienza è stata vedere un progetto così personale prendere forma e incontrare il pubblico?

“*Dead Star* è stato portato avanti attraverso mille difficoltà, personali e globali. Il film è stato girato nell'arco di quattro anni, posso dire che è il progetto con cui siamo passati dall'essere ragazzi all'essere adulti. La lavorazione ha subito rallentamenti significativi a causa del Covid-19 e della guerra in Ucraina, eventi che hanno limitato gli spostamenti di diversi membri del cast, dato che alcuni di loro vivevano in diverse parti d'Italia o in Russia. Tutta la parte girata all'Art Mall di Milano, ad esempio, non era prevista nella sceneggiatura originale, ma è nata come risposta a quelle circostanze. Anche le riprese stesse non erano momenti sereni. La casa di Stella era davvero della mia famiglia all'epoca. Mentre giravamo la scena in cui Stella cerca di impedirle la vendita, ho scoperto che la casa era stata venduta e che non l'avrei più rivista. Quel film è l'unico modo che ho per sentire che quel luogo mi appartiene ancora. Al momento dell'uscita eravamo molto preoccupati per la resa finale: avevamo sempre percepito il film come un'opera plasmata dagli eventi più che dalla nostra visione iniziale. Per questo siamo rimasti davvero sorpresi dai premi ricevuti ai festival e dalle recensioni positive di testate come *Taxi Drivers* e *Nocturno*. Anche la risposta del pubblico è stata calorosa, francamente mi aspettavo che passasse molto più in sordina.”



IMMAGINI TRATTE DAL FILM "DEAD STAR", 2025, DEMODAMI STUDIOS

Per il ruolo di Stella in Dead Star hai vinto il New Jersey Film Awards come miglior attrice protagonista. Che tipo di personaggio è Stella e cosa ti ha lasciato interpretarla?

“Stella è un personaggio complesso. È un'attrice senza ingaggi che torna a casa dopo la morte del padre, in un contesto familiare difficile. In apparenza sembra fragile, ma nel corso della storia si rivela una mente lucidissima e calcolatrice, capace di manipolare chi le sta intorno, in particolare Tommaso, il suo ex fidanzato, attraverso una logica ferrea più che attraverso la seduzione. Davanti a una situazione insostenibile decide di prendere il controllo in modo radicale, trascinando chi le sta accanto in scelte che ridefiniscono ogni confine etico e morale. Sono cresciuta insieme al personaggio: la Stella del 2018 non era la stessa degli ultimi giorni di set. Ho dovuto gestire le sue contraddizioni, la vulnerabilità e la ferocia, spesso nella stessa scena. È un personaggio che ti costringe a confrontarti con il lato più oscuro delle motivazioni umane, con quella zona grigia in cui le scelte peggiori sembrano le uniche possibili. Mi ha insegnato che i personaggi più interessanti sono quelli che devi capire da dentro per renderli credibili. Il premio al New Jersey Film Awards è stato la conferma inaspettata che quel lavoro fosse arrivato al pubblico.”

Il tuo cinema affronta spesso temi come identità, desiderio e solitudine. Perché senti il bisogno di esplorare proprio queste dimensioni dell'esperienza umana?

“Perché sono emozioni che conosco bene. Vengo dalla danza classica: il corpo è stato il mio primo strumento espressivo, e nel corpo certe cose le senti prima ancora di saperle nominare. Sono cresciuta a Manduria, una città dove non mi sono mai sentita a mio agio, e ancora meno mi sentivo bene nel mio contesto familiare. Quando finalmente sono partita non ho sentito nostalgia, ma sollievo. Tuttavia, la sensazione di solitudine è venuta con me, ha cambiato forma, si è infilata anche nelle città nuove, nelle amicizie nuove, nei set. Quell'esperienza si è riversata nei miei romanzi e poi nel cinema, insieme a David e a Demodami Studios. Nel nostro primo film abbiamo raccontato il confine sottile tra realtà e finzione, tra chi siamo e chi vorremmo essere. Nei nostri personaggi c'è sempre qualcuno che desidera intensamente qualcosa e, in quella tensione, si ritrova solo. E la verità è che quella solitudine non è solo materia da sceneggiatura, ma è qualcosa che vivo tuttora, spesso. I traguardi sono reali, e ne sono orgogliosa, ma non cambiano quello che senti dentro. Puoi vincere un premio e tornare a casa con la stessa sensazione di essere fuori posto che avevi a tredici anni. Credo che chi fa questo mestiere,

chi racconta storie per vivere, porti con sé una specie di scollamento permanente tra il mondo interiore e quello esterno. E forse è proprio quello scollamento che ti spinge a scrivere, a girare, a cercare nelle storie una connessione che nella vita di tutti i giorni fai fatica a trovare.”

Parallelamente al cinema scrivi narrativa. Nei tuoi romanzi – come Tequila Suicide, Artemis' Cabaret e L'Uomo di Spine – emerge uno stile molto crudo e intimo. Quanto cambia il tuo modo di raccontare una storia quando passi dalla pagina allo schermo?

“Per molto tempo ho pensato che romanzo e sceneggiatura fossero due forme di scrittura completamente diverse, ma con l'esperienza ho capito che non è così. Il punto di partenza è sempre lo stesso: una profonda analisi dell'umano. Nei romanzi tendo ad andare dritta al punto senza mezze misure. I miei libri toccano argomenti delicati con un linguaggio semplice e crudo. Gideon in Tequila Suicide sbaglia, cade, si disprezza, ma si rialza, e noi con lui. In Artemis' Cabaret il tono diventa più malinconico, racconta di cose perdute e insegna a fare buon uso del dolore. Con L'Uomo di Spine ho voluto spingermi ancora oltre, dentro un futuro cupo dove un poliziotto reietto affronta i propri demoni nel confine sottile tra giusto e sbagliato. Il libro è come un monologo interiore, la sceneggiatura è un'esperienza più esterna e percettiva, ma al contrario di quello che si pensa può essere godibile quanto un romanzo. Lo scorso anno abbiamo pubblicato la sceneggiatura di Die by Desire con una casa editrice anche se non abbiamo ancora girato il film, volevamo vedere come avrebbe reagito il pubblico, e i lettori sono stati molto meravigliati e incuriositi all'idea di fare questa esperienza inusuale.”

Oggi il cinema indipendente italiano vive una stagione complessa ma anche molto creativa. Dal tuo punto di vista di autrice e produttrice, quali sono le sfide più grandi per chi vuole fare cinema fuori dai circuiti mainstream?

“Le sfide sono essenzialmente due, e sono legate tra loro. La prima è trovare i fondi, convincere chi ti sta di fronte che il tuo progetto merita fiducia. La diffidenza è quasi automatica perché il nuovo spaventa, è nella natura umana. La seconda sfida è costruirsi un pubblico. Non uno generico, ma il tuo. Persone che credono in quello che fai e ti seguono nel tempo. Il mio obiettivo negli anni è anche quello di arrivare a realizzare progetti ad alto budget. In Dead Star c'è già una piccola intenzione di andare in quella direzione, una voglia di cinema grande, anche quando le risorse sono ancora piccole. C'è anche un aspetto pratico che oggi gioca a nostro favore, e che spesso si sottovaluta:

molte cineprese usate a Hollywood si trovano ormai sul mercato dell'usato a poche migliaia di euro. Parlo di marchi come Arri e Red, che fino a pochi anni fa erano impensabili per una produzione indipendente. Noi stessi abbiamo girato con più Red. Ovviamente una cinepresa da sola non fa un film, ci mancherebbe, ma è un segnale importante: le barriere tecniche si stanno abbassando, e questo apre possibilità enormi per chi ha le idee ma non ha ancora i grandi budget."

C'è un tema o una storia che senti di voler raccontare nei tuoi prossimi progetti cinematografici o letterari?

"Sì, e per la prima volta posso dire che il futuro ha una forma abbastanza chiara. Sul fronte del cinema, con David e Demodami Studios stiamo preparando due film. Il lungometraggio su cui siamo focalizzati ora è A Beautiful Hell, una storia ambientata tra Venezia e il Tennessee che racconta di una ragazza americana, Anya Birds, che sogna il cinema e finisce per innamorarsi di una regista italiana, Mia Anastasia. Il secondo è uno spin-off a basso budget, Die by Desire, che racconta il passato di Mia e della sua amica Vera. Sul fronte della scrittura, vorrei scrivere il romanzo di A Beautiful Hell. Non ho ancora mai fatto il film e il romanzo della stessa storia, e forse adesso è il momento di provarci. I temi di queste nuove storie sono coerenti col passato: i personaggi devono lottare per costruirsi un'identità, far fronte alla solitudine e a un mondo troppo duro per riuscire a combatterlo da soli. Stavolta affronteremo i legami umani con un respiro più ampio e meno cinismo rispetto ai lavori passati. E non ho dimenticato L'Uomo di Spine: Gerardo Sordino ha ancora molto da raccontare. In futuro voglio giocare molto sui mille modi in cui libri e film si possono incontrare. Ho persino pensato di mescolare l'universo di Dead Star con quello de L'Uomo di Spine, e nella sceneggiatura di A Beautiful Hell ho inserito alcuni elementi di Tequila Suicide. Perché limitarsi a un solo universo, a una sola forma, quando puoi farli parlare tra loro?"

Se dovessi definire con poche parole la tua poetica artistica, cosa diresti a chi si avvicina per la prima volta al tuo lavoro?

"Non prometto storie comode, ma prometto che non vi annoierete. Mi piace l'idea di concentrare tutto, di non lasciare un secondo di respiro, di farti entrare in una storia e non mollarti finché non è finita. È come prendere uno schiaffo: non dura a lungo, ma te lo ricordi. So che questo approccio non piace a tutti, e in effetti una cosa che mi sento dire spesso è che non lascio abbastanza tempo per restare dentro le emozioni

e metabolizzarle. È un'osservazione che riconosco completamente, ci sta. In futuro voglio provare una via di mezzo: essere più distesa con i tempi, dare più aria ai personaggi e a chi li vive, ma senza perdere il mordente."

Tutto questo accade a Bergamo, e non a Roma o Los Angeles. Come si concilia tutto questo con una vita normale?

"Bergamo mi ha sorpresa. In Puglia, dove sono nata, si girano tanti film ma affermarsi è difficile. Roma è il motore del cinema ma è anche molto disordinata, per questo me ne sono andata dopo qualche anno. Anche se ho una casa a Milano e un amore profondo per quella città, che mi ha ospitata per oltre un decennio, mi sono trasferita a Bergamo con David per seguire i nostri progetti quotidianamente e per stare vicino alla sua famiglia, a cui sono legatissima. Si può pensare che qui non ci sia un grande scenario cinematografico, ma è proprio a Bergamo che ho trovato possibilità concrete: c'è una dedizione al lavoro che per un'artista è fondamentale, ci sono poche ma eccellenti realtà culturali come il Bergamo Film Meeting e il Lab 80. Non nego che in futuro ci sposteremo ancora: entrambi pensiamo di andare in America, dove non siamo mai stati. Nel frattempo, la nostra vita è normalissima: siamo una giovane coppia, siamo zii, abbiamo un gatto e un coniglio che ci tengono compagnia mentre scriviamo sceneggiature in soggiorno. Ogni tanto qualcuno ci chiede come sia possibile fare film da Bergamo. La risposta è: con una buona connessione internet, molta testardaggine e un coniglio che non giudica le prime stesure."



DIANDRA - FOTO DI DIANDRA ELETTRA MOSCONI

CRONACA & STORIE

Il peccato di essere efficienti: come il Pix brasiliano ha fatto venire il mal di testa a Washington.

MATTIA MONACI



PERSONA CHE EFFETTUA UN PAGAMENTO DIGITALE - FOTO DI SUMUP / UNSPLASH /



In un mondo dove le criptovalute promettono rivoluzioni che non arrivano mai, il Brasile ha deciso di fare sul serio, scatenando involontariamente una guerra diplomatica a colpi di QR code. Parliamo del Pix, il sistema di pagamenti istantanei che in soli cinque anni ha trasformato il Brasile in un laboratorio del futuro, ma che per gli Stati Uniti sembra essere diventato il "nemico pubblico numero uno" del commercio globale.

Un successo travolgente e quasi gratuito.

Lanciato dalla Banca Centrale del Brasile nel novembre 2020, il Pix non è solo un software: è un'abitudine nazionale. I numeri sono da capogiro: oltre 170 milioni di utentie un volume di transazioni che nel 2024 ha superato i 4.200 miliardi di euro, superando abbondantemente il PIL brasiliano (*Agenzia ICE, 2025*). Ma cosa rende il Pix così amato dai brasiliani e così odiato a Wall Street? La risposta sta nei costi. Mentre i giganti americani delle carte di credito come Visa e Mastercard banchettano con commissioni medie del 2,34%, il Pix applica ai commercianti un misero 0,33%, rimanendo totalmente gratuito per i privati. È lo strumento definitivo di inclusione finanziaria: ha portato oltre 70 milioni di persone nell'economia digitale senza bisogno di punteggi di credito o banche compiacenti. Si paga tutto, dall'affitto al cocco sulla spiaggia, semplicemente inquadrando un QR code, 24 ore su 24, 7 giorni su 7.

L'ira di Washington:

"Troppo economico per essere vero".

Per l'amministrazione americana, tuttavia, questa efficienza ha un nome ben preciso: concorrenza sleale. In un rapporto dell'Ufficio del Rappresentante per il Commercio (USTR) del 2026, il Pix è stato inserito tra le principali "barriere commerciali" che danneggiano le aziende statunitensi. La colpa del Brasile? Aver creato un sistema pubblico, gestito dalla Banca Centrale, che "favorisce se stesso" a scapito dei fornitori di servizi di pagamento elettronico americani. Il Premio Nobel Paul Krugman ha centrato il punto con sarcasmo: il vero timore degli USA è che la gente scopra che i sistemi pubblici possono funzionare meglio di quelli privati. Trump, infatti, avrebbe già ordinato alla Federal Reserve di non considerare l'adozione di una propria valuta digitale (CBDC) per evitare di fare concorrenza ai conti bancari privati, temendo l'effetto "contagio" del modello brasiliano in altri Paesi.

Bistecche contro byte: la rappresaglia americana.

Poiché gli Stati Uniti non hanno giurisdizione diretta sul software della Banca Centrale brasiliana, hanno deciso di colpire dove fa più male: lo stomaco. Per "punire" il successo tecnologico del Pix, Washington ha alzato i dazi. In particolare, i settori coinvolti riguardano:

- la carne brasiliana. L'amministrazione statunitense ha introdotto un primo aumento dei dazi al 10% ad aprile 2026, causando un crollo dell'export verso

gli USA dell'80% in soli tre mesi. I volumi spediti sono passati da 47.800 tonnellate ad aprile a sole 9.700 tonnellate nel mese successivo.

- il settore zootecnico. L'intero comparto è in sofferenza non solo per i dazi attuali, ma per la minaccia di un ulteriore aumento delle tariffe fino al 50% previsto per il primo agosto, che ha già paralizzato ordini e pianificazione logistica.
- le esportazioni agricole. Gli Stati Uniti hanno messo nel mirino l'agroalimentare brasiliano anche a causa della deforestazione illegale, accusata di conferire un vantaggio competitivo sleale alle esportazioni del Paese.

La minaccia è su vasta scala. Sebbene l'indagine dell'USTR (Ufficio del Rappresentante per il Commercio) sia ancora in corso, gli esperti indicano che le ritorsioni basate sulla "Sezione 301" del Trade Act per imporre tariffe doganali ancora più pesanti (fino al 50%) potrebbero estendersi a una vasta gamma di beni e servizi brasiliani, con l'imposizione di dazi doganali o la limitazione delle importazioni per esercitare pressione economica sul governo.

Questo potrebbe trasformare una disputa tecnologica in una vera e propria guerra commerciale (*BBC - Brasile, 2026*).

Al di fuori dei dazi diretti applicati dagli USA, il Brasile ha risposto a queste tensioni introducendo nuove imposte interne su cambio valuta, carte di credito e transazioni con titoli per finanziare misure di sostegno alle proprie imprese danneggiate. Come avrebbe potuto reagire "il grandeesportatore della democrazia" se non così: se il tuo sistema di pagamenti è troppo efficiente per le nostre aziende, allora le tue bistecche diventeranno troppo care per i nostri porti.



BRASILIA - FOTO DI RAMON BUÇARD / UNSPLASH /

Il peccato di essere efficienti: come il Pix brasiliano ha fatto venire il mal di testa a Washington.

Sovranità digitale o "catena al collo"?

Mentre il presidente Lula risponde con orgoglio che "il Pix appartiene al Brasile" e che nessuna pressione esterna lo cambierà, il dibattito si sposta sulla sovranità tecnologica. Il Pix non è più solo un metodo per dividere il conto al ristorante; è diventato un simbolo di autonomia nazionale dai circuiti finanziari esteri. C'è però chi, con occhio critico, guarda oltre il successo economico. Alcuni osservatori notano che un sistema totalmente statale e digitalizzato, sebbene efficiente, consegna allo Stato un potere immenso: quello di controllare ogni singolo flusso di denaro e, potenzialmente, di "congelare" la vita finanziaria di un cittadino con un click (*BBC - Brasil, 2026*).

Ci sono dei piccoli dubbi che si inoculano in questa rivoluzione immaginaria: l'italiano che campa con il nero sarebbe offeso di una privazione tanto dolorosa? Ma a parte la lotta all'evasione o il 'nero', che è solo la foglia di fico utilizzata per vendere queste soluzioni, questo intaccherebbe la libertà individuale?

Passare a una moneta esclusivamente digitale e centralizzata potrebbe implicare l'accettazione di una 'catena al collo' invisibile? Nel momento in cui il denaro non è più un bene fisico posseduto, ma un permesso digitale concesso da un ente centrale, il cittadino potrebbe diventare istantaneamente ricattabile?

Sarebbe possibile che, con un semplice click, qualsiasi autorità governativa potrebbe limitare la capacità di spesa dell'utente? Potrebbe arrivare a decidere cosa su cosa indirizzare la spesa? O, addirittura, congelare gli asset per motivi politici o amministrativi? Questo potrebbe essere un progresso positivo, oppure la fine dell'autonomia privata in favore di un controllo capillare e assoluto sulla vita di ognuno di noi? L'euro digitale potrebbe non essere una brutta idea, anche se bisogna tenere in considerazione un parlamento disomogeneo.

In conclusione, il Brasile ha vinto la sfida dell'innovazione, ma si ritrova al centro di una tempesta geopolitica. Gli Stati Uniti guardano al Pix come a una minaccia al loro ordine monetario, mentre il resto del mondo (Colombia in primis) osserva e spera di copiare il "miracolo brasiliano". Resta da vedere se la convenienza di un QR code gratuito varrà il prezzo di una guerra commerciale o forse più, visti i tempi impulsivi, con la Casa Bianca.

ORIZZONTI POETICI **"Rinascere"**

MAYA CHÁLEZ
Traduzione ANTONIO DI BIANCO

Ti specchi nell'acqua e non ti trovi,
il tuo riflesso si cela dietro il rumore,
dietro i giorni che scorrono senza sfiorarti,
dietro i sogni che un tempo
hai lasciato cadere nell'oblio.

Sei diventata esperta nel dare tutto al mondo,
e hai dimenticato di trattenerti un bacio,
di parlarti nel cuore del silenzio,
di ascoltare il tuo cuore che chiede un poco.

Hai confuso l'amore con il sacrificio,
e il tempo con il dovere, la routine, la paura;
hai lasciato indietro l'arte di essere libera,
per compiacere un contesto adulatore.

Eppure c'è ancora fuoco, anche se sembra tardi,
c'è ancora spazio per l'infinito,
chiudi soltanto gli occhi e respira:
sei qui, con te stessa, e questo è già un inizio.

Non attendere più permessi né ragioni,
né l'applauso fugace di ciò che sei stata,
perché l'anima fiorisce quando sa
che l'amore più grande dimora in sé stessa.

FOTO DI ANNIE SPRATT / UNSPLASH /

UN MONDO A COLORI

Rafael Casado, "Torera", 2026, fotografia.



La Torera, simbolo di emancipazione femminile, si erge con coraggio per frenare l'individualismo di una società disumanizzata dalla tecnologia. Travolta dalle macchine, la sua fine incarna il tragico destino dell'idealismo giovanile: un disperato desiderio di cambiamento inesorabilmente schiacciato dal peso della disillusione.

PERSONAGGI & SOCIETÀ

La normalità del disagio: quando stare male è una risposta sana

BEATRICE LEONELLO

UOMO SEDUTO SUL LETTO - FOTO DI AHMED NISHAATH / UNSPLASH



In un'epoca in cui il benessere psicologico sembra essersi trasformato in un imperativo sociale, provare ansia, tristezza o senso di sopraffazione viene frequentemente interpretato come un segnale di malfunzionamento individuale. Il disagio tende a essere letto come qualcosa da eliminare rapidamente, quasi fosse un errore del sistema. Ma siamo davvero sicuri che stare male sia sempre indice di un problema?

Negli ultimi anni si è assistito a una crescente diffusione del linguaggio psicologico nella vita quotidiana. Termini come “ansia”, “trauma”, “burnout” o “depressione” sono entrati nel lessico comune, contribuendo certamente a una maggiore consapevolezza rispetto alla salute mentale, ma anche a una progressiva tendenza alla patologizzazione dell'esperienza emotiva. Stati interni un tempo considerati parte integrante della vita vengono oggi sempre più spesso interpretati come sintomi da correggere o eliminare [1].

Questa trasformazione culturale ha portato con sé un paradosso: da un lato si promuove il benessere psicologico, dall'altro si riduce la tolleranza verso il disagio. L'aspettativa implicita sembra essere quella di un funzionamento emotivo costantemente stabile, efficiente e positivo. In questa cornice, il disagio non viene più considerato una possibilità intrinseca dell'esperienza umana, ma una deviazione da correggere, contribuendo a generare una forma paradossale di intolleranza verso la normale variabilità emotiva. Tuttavia, una simile visione rischia di essere non solo irrealistica, ma anche controproducente.

Dal punto di vista scientifico, infatti, molte delle esperienze emotive che definiamo “negative” svolgono una funzione adattiva fondamentale. Le emozioni non sono semplici stati soggettivi da valutare in termini di piacevolezza o spiacevolezza, ma sistemi complessi di risposta che hanno l'obiettivo di favorire la sopravvivenza e l'adattamento dell'organismo all'ambiente [2]. Esse orientano l'attenzione, modulano il comportamento e segnalano la rilevanza di ciò che accade.

L'ansia, ad esempio, attiva il sistema di allerta e prepara l'individuo ad affrontare una potenziale minaccia; la tristezza può favorire processi di ritiro, riflessione ed elaborazione; la rabbia segnala una violazione e mobilita risorse per il cambiamento. In questa prospettiva, il disagio non è necessariamente un errore del sistema, ma può essere considerato un segnale funzionale. Questo segnale diventa particolarmente significativo se letto in relazione al contesto.

Come sottolineato dai modelli dello stress e del coping, l'esperienza soggettiva di disagio emerge dall'interazione tra le richieste ambientali e le risorse percepite dall'individuo [3]. Non è quindi solo l'intensità dello stimolo a determinare la risposta, ma il modo in cui esso viene valutato e affrontato.

A questa dimensione individuale si affianca una riflessione più ampia sulle caratteristiche del contesto sociale contemporaneo.

Le condizioni di vita attuali sono spesso caratterizzate da elevata complessità, instabilità e iperstimolazione. Le richieste di performance, flessibilità e autorealizzazione sono aumentate, mentre le reti di supporto tradizionali risultano in molti casi indebolite. Parallelamente, diversi studi evidenziano un incremento della percezione di solitudine e isolamento, anche in presenza di una costante connessione digitale [4].

In un simile scenario, l'emergere di vissuti di ansia, fatica o disorientamento appare meno come un'anomalia e più come una risposta coerente. Questo porta a una considerazione cruciale: e se, almeno in alcuni casi, il problema non risiedesse esclusivamente nell'individuo, ma nella relazione tra individuo e contesto?

I modelli ecologici dello sviluppo umano sottolineano proprio l'importanza di considerare il comportamento e l'esperienza soggettiva come il risultato di un'interazione dinamica tra fattori individuali e ambientali [5]. In questa prospettiva, il disagio può essere letto come un indicatore di squilibrio all'interno di un sistema più ampio, piuttosto che come una disfunzione interna isolata. Questa lettura consente anche di attribuire un nuovo significato al sintomo.

In ambito clinico, non è raro osservare come alcune manifestazioni di disagio emergano in momenti di transizione o di sovraccarico, in cui le strategie abituali non risultano più efficaci. In questi casi, il sintomo non si configura solo come un elemento da ridurre, ma come un indicatore di un equilibrio che sta tentando di riorganizzarsi.

In alcuni casi, ciò che viene vissuto come un problema può rappresentare un tentativo – per quanto faticoso, inefficace o disfunzionale – di adattamento.

L'evitamento, ad esempio, può costituire una strategia di protezione di fronte a un'esperienza percepita come eccessivamente minacciosa; l'ipercontrollo può emergere come risposta a contesti imprevedibili; l'iperattivazione può riflettere la necessità di mantenere uno stato di vigilanza in ambienti percepiti come instabili. Riconoscere questa dimensione non significa legittimare ogni forma di sofferenza come inevitabile né rinunciare all'intervento clinico, ma implica una maggiore cautela nel ridurre il disagio a un semplice malfunzionamento.

La distinzione tra disagio fisiologico e condizione patologica diventa quindi centrale: nel primo caso, l'esperienza emotiva mantiene una funzione regolativa e risulta contestualmente comprensibile; nel secondo, perde flessibilità, si irrigidisce e compromette in modo significativo il funzionamento della persona [6].

Questa distinzione ha implicazioni rilevanti anche sul piano pratico e clinico. Un approccio esclusivamente orientato alla soppressione del sintomo rischia di trascurarne il significato e la funzione, mentre un ascolto più attento può favorire una comprensione più profonda dei bisogni sottostanti. Ciò implica uno spostamento di prospettiva: dalla ricerca immediata del sollievo alla costruzione di senso.

In termini operativi, questo può tradursi nella capacità di sostare nel disagio senza ricorrere automaticamente a strategie di evitamento o "anestesia emotiva", nel riconoscere i segnali precoci di sovraccarico, e nel distinguere tra ciò che può essere attraversato e ciò che richiede un intervento strutturato.

Non si tratta, quindi, di "accettare passivamente" la sofferenza, ma di sviluppare una relazione più flessibile e consapevole con essa. Si tratta, piuttosto, di affinare una competenza psicologica più sottile: saper distinguere quando è necessario intervenire per modificare uno stato e quando, invece, è più funzionale comprenderlo e attraversarlo.

In un contesto culturale che tende a medicalizzare rapidamente l'esperienza emotiva, recuperare il valore informativo del disagio rappresenta una sfida importante. Non tutto ciò che genera sofferenza è patologico, e non ogni forma di malessere richiede necessariamente un intervento correttivo immediato.

In alcuni casi, stare male può rappresentare una fase transitoria ma significativa, un passaggio attraverso cui

l'individuo riorganizza il proprio equilibrio interno, ridefinisce priorità e rinegozia il proprio rapporto con l'ambiente. Ignorare o sopprimere questi segnali può significare perdere un'occasione di comprensione e cambiamento.

Riconoscere la normalità del disagio non implica banalizzarlo, ma restituirgli complessità. Significa considerare la salute psicologica non come assenza di sofferenza, ma come capacità di attraversarla, comprenderla e integrarla. In questa prospettiva, stare male non è necessariamente il contrario dello stare bene, ma può rappresentare una delle condizioni attraverso cui il benessere prende forma.

Forse, più che imparare a stare sempre bene, dovremmo imparare a stare in modo diverso anche quando stiamo male.

Bibliografia:

1. Horwitz AV, Wakefield JC. *The Loss of Sadness: How Psychiatry Transformed Normal Sorrow into Depressive Disorder*. New York: Oxford University Press; 2007.
2. LeDoux J. *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. New York: Simon & Schuster; 1996.
3. Lazarus RS, Folkman S. *Stress, Appraisal, and Coping*. New York: Springer; 1984.
4. Cacioppo JT, Patrick W. *Loneliness: Human Nature and the Need for Social Connection*. New York: W.W. Norton; 2008.
5. Bronfenbrenner U. *The Ecology of Human Development*. Cambridge: Harvard University Press; 1979.
6. American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-5-TR)*. Washington, DC: APA Publishing; 2022.

PUBBLICITA'



UN MONDO A COLORI

Rafael Casado, "Torera", 2026, fotografia.



Foto Rafael Casado



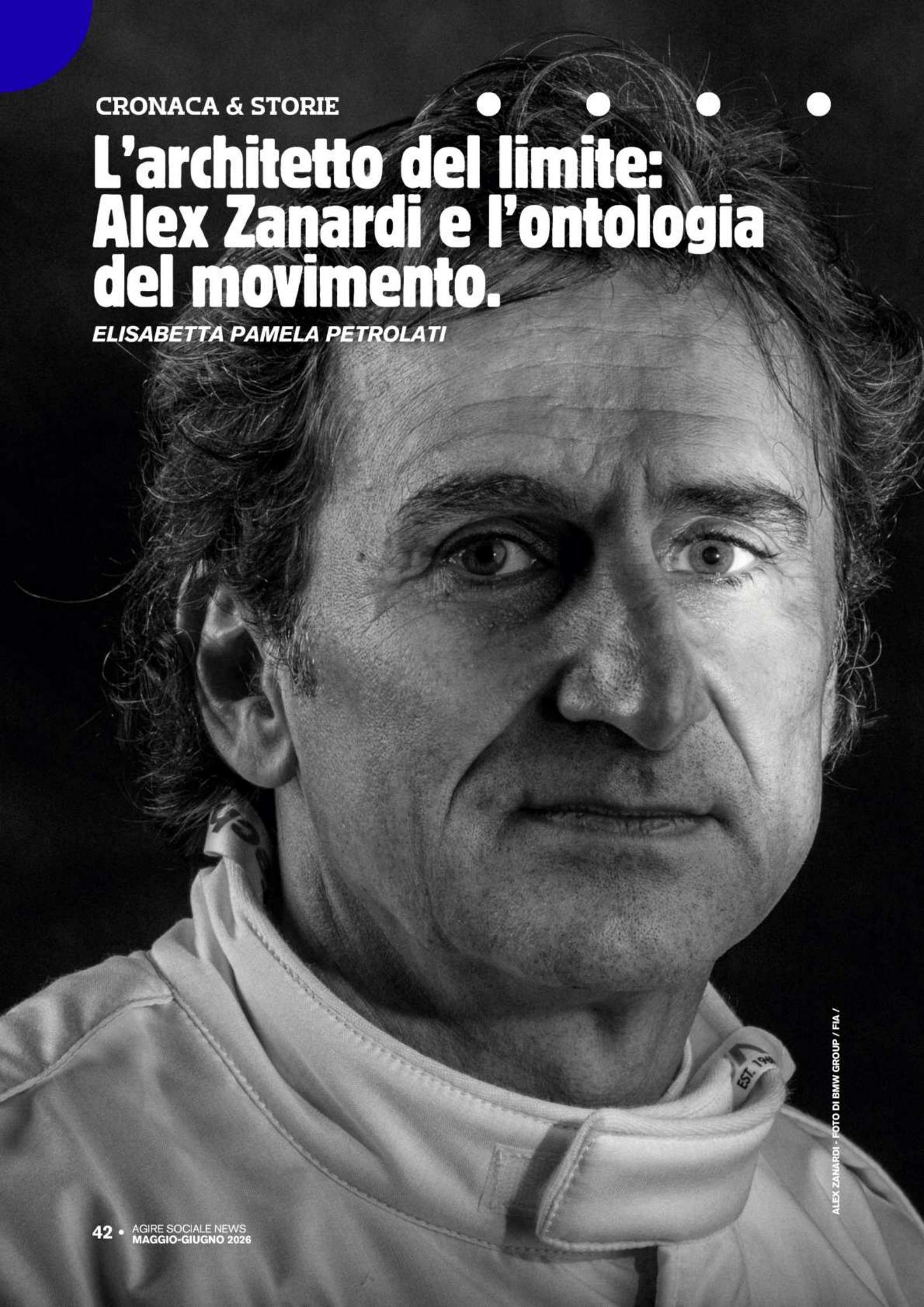
Foto Rafael Casado

La ballerina, una sovrana monumentale, capace di difendere il proprio spazio con un vigore quasi materno e sovrumano. Attraverso questa forza "divina", la danza diventa uno strumento, un atto eroico per sconfiggere le forze negative e rivendicare l'infinito potenziale creativo della donna.

CRONACA & STORIE

L'architetto del limite: Alex Zanardi e l'ontologia del movimento.

ELISABETTA PAMELA PETROLATI



ALEX ZANARDI - FOTO DI BMW GROUP / FIA /



Esiste una tendenza, quasi riflessa, nel giornalismo contemporaneo: quella di canonizzare il dolore. Di fronte alla figura di Alex Zanardi, che in questo articolo si intende onorare a breve distanza dalla sua dipartita, la narrazione si è spesso ripiegata sul concetto di "resilienza", una parola che, a forza di essere usata, si è svuotata di senso, diventando il sinonimo pigro di una generica resistenza alle avversità. Ma ridurre Zanardi alla sola capacità di incassare i colpi del destino significa mancare il punto focale della sua esistenza. Alex non è stato un sopravvissuto; è stato un trasformatore di materia. Zanardi ha rappresentato il punto di intersezione più armonioso tra la fragilità biologica e il rigore ingegneristico, ridefinendo cosa significhi, oggi, "essere uomini".

L'infanzia: il dolore e il primo sogno.

Nato a Bologna il 23 ottobre 1966, Alessandro Leone Zanardi cresce in una famiglia semplice: padre idraulico, madre sarta. Un'infanzia come tante, segnata però presto da una ferita profonda. La morte della sorella Cristina, in un incidente stradale, cambia per sempre la sua visione della vita. È proprio lì che nasce qualcosa di diverso: una fame di vita, una voglia quasi ostinata di non sprecarne nemmeno un frammento. A 13 anni costruisce il suo primo kart con materiali di fortuna. Non è solo gioco: è già destino.

La velocità come linguaggio.

Dai kart alla Formula 3, fino alla Formula 1: Zanardi entra nel mondo dei grandi. Non diventa una star della F1, ma trova la sua consacrazione negli Stati Uniti, nella serie CART, dove conquista due titoli consecutivi nel 1997 e 1998. È veloce, spettacolare, amato. Ma soprattutto è felice. Il 15 settembre 2001, sul circuito tedesco del Lausitzring, la vita si spezza. Un incidente violentissimo lo riduce tra la vita e la morte. Perde entrambe le gambe, subisce decine di operazioni, entra in coma. Molti pensano sia finita. Lui no. Quando si risveglia, il suo primo gesto non è di disperazione. È una battuta. Guardando le scarpe di un amico dirà: "Almeno risparmierò sui vestiti." In quel momento nasce il vero Zanardi. La seconda vita: rinascere uomo, diventare simbolo. Reimpara a camminare. Progetta le sue protesi. Torna persino a guidare. Ma non basta. Decide di ricominciare da zero, nello sport più duro che ci sia: quello contro sé stessi. Scopre la handbike. E da lì scrive un'altra storia. Alle Paralimpiadi di Londra 2012 e Rio 2016 conquista quattro ori e due argenti. Diventa uno degli atleti paralimpici più forti al mondo, vincendo anche numerosi titoli mondiali. Non è più solo un campione. È un simbolo. Il destino torna a bussare il 19 giugno 2020. Durante una staffetta benefica in Toscana, la sua handbike si scontra con un camion. Le conseguenze sono devastanti: trauma cranico gravissimo, coma, anni di riabilitazione. Ancora una volta, combatte. Ancora una volta, resiste. Dopo una lunga battaglia, torna a casa nel 2021, continuando un percorso difficile ma dignitoso. Il 1° maggio 2026, Alex Zanardi si spegne a 59 anni, circondato dall'amore della sua famiglia.

Il corpo come cantiere: oltre il biologismo.

Nella visione classica, il corpo è un tempio: sacro, intoccabile, definitivo. Per Zanardi, il corpo è apparso sin da subito come un cantiere aperto. Dopo l'incidente del Lausitzring nel 2001, la perdita degli arti inferiori non è stata vissuta come una mutilazione dell'essere, ma come una variazione dei parametri tecnici.

Mentre il mondo guardava alle sue gambe perdute, lui guardava ai punti di attacco delle protesi. Qui risiede l'aspetto esistenziale più profondo: la capacità di disgiungere l'identità dalla forma fisica. Zanardi ha insegnato che l'"Io" non risiede nelle fibre muscolari, ma nella volontà di traiettoria. Se il corpo non risponde più alle leggi della natura, deve rispondere alle leggi del design. In questo, Alex è stato un artista cinetico: ha ridisegnato il proprio baricentro, fisico e metafisico, spostando l'asse della propria esistenza dalla deambulazione alla propulsione.

La simbiosi tra uomo e macchina.

Zanardi ha vissuto due vite, entrambe segnate dal metallo. Nella prima, era avvolto dalla scocca di una Formula 1; nella seconda, era fuso con il telaio di una handbike. In entrambi i casi, il rapporto con lo strumento non era di dominio, ma di simbiosi. Dal punto di vista imprenditoriale e progettuale, il suo contributo allo sviluppo delle tecnologie per disabili non è stato un atto di beneficenza, ma una ricerca di efficienza pura. Ha applicato la telemetria della mente alla meccanica del carbonio. Non c'era distinzione tra il gesto atletico e l'intuizione ingegneristica. Per Alex, la macchina non era una "protesi" nel senso clinico del termine (qualcosa che sostituisce una mancanza), ma un potenziamento della visione. Questa è una lezione culturale immensa: la tecnica non è l'alienazione dell'umano, ma la sua estensione necessaria per superare il limite.

La filosofia del margine: i "cinque minuti".

Esiste un concetto zanardiano che merita una riflessione ontologica: la teoria dei "cinque secondi in più". Alex sosteneva che la differenza tra il successo e l'oblio risiedesse nella capacità di restare nella sofferenza un istante più a lungo degli altri.

L'architetto del limite:
Alex Zanardi e l'ontologia del movimento.

In un'epoca che idolatra il comfort e l'eliminazione sistematica dell'attrito, Zanardi ha eletto l'attrito a suo maestro. La sua esistenza ci interroga su quanto spazio concediamo, nella nostra vita quotidiana, all'imprevisto e alla fatica come strumenti di conoscenza. Se la società odierna cerca di nascondere il limite sotto il tappeto del consumo, Zanardi lo ha messo al centro del palcoscenico, non per esibirlo, ma per smontarlo pezzo per pezzo, come si fa con un motore che ha smesso di girare.

L'Ultima Traiettoria: Una Conclusione Aperta.

Parlare di Zanardi oggi, dopo il lungo silenzio e la sua scomparsa, non significa celebrare una fine, ma analizzare una persistenza. La sua eredità non è un succedersi di medaglie, ma un cambio di paradigma. Ci ha lasciato l'idea che la vita non sia una linea retta, ma una serie di curve da interpretare, dove il freno è importante quanto l'acceleratore e dove la caduta è solo un dato tecnico da inserire nel calcolo della prossima ripartenza.

Parlando di Zanardi va sicuramente evitato un approccio legato al pietismo e va messa in luce la sua capacità di riconciliare l'uomo con lo strumento, prospettiva di grandi riflessioni se pensiamo alle nuove frontiere dell'AI e della tecnologia.

Zanardi resta come il prototipo dell'uomo contemporaneo che non ha paura della propria frammentazione. È il centauro moderno che, tra carne e carbonio, ha trovato una sintesi perfetta, ricordandoci che, finché c'è la capacità di immaginare una traiettoria, l'uomo rimane il pilota del proprio destino, anche quando il circuito sembra interrompersi nel buio.

Più che mai oggi, dopo che ha lasciato il corpo fisico, la sua eredità consiste nell'orizzonte di nuove traiettorie, in una visione aerodinamica dello spirito.

ORIZZONTI POETICI

“L'ultimo samurai”

ELISABETTA PAMELA PETROLATI

Ti ho sepolto sotto un ciliegio in fiore
e con te tutte le nostre parole.
Il ponte di legno attraversato tante volte
ora non può congiungerci,
le composte fronde si piegano
su di me e le assi orizzontali
tacciono sotto i miei freddi piedi.
Con la testa appoggiata alla tua schiena
già sapevo cosa sarebbe accaduto,
con la testa dritta e gli occhi fermi
già sapevi cosa sarebbe accaduto.
Come prepararsi a un addio così grande?

Ti ho vestito lentamente, a perfezione
ho passato le mani su ogni piega,
su ogni risvolto del kimono,
infilato l'armatura, l'elmo,
ti ho consegnato la katana
di mio padre estratta dal mio cuore:
perché un nobile guerriero non abbia
a morire senza il conforto
di un onorevole amore,
di una fierezza antica,
di una donna fedele oltre la vita.

Quanto coraggio per vivere un'altra primavera!

FOTO DI AMINO / LUMMI /

UN MONDO A COLORI

Rafael Casado, "Torera", 2026, fotografia.



La ballerina, una sovrana monumentale, capace di difendere il proprio spazio con un vigore quasi materno e sovrumano. Attraverso questa forza "divina", la danza diventa uno strumento, un atto eroico per sconfiggere le forze negative e rivendicare l'infinito potenziale creativo della donna.

CULTURA & LIFESTYLE

Instagram e la regressione simbolica della comunicazione.

MEHDI BEN TEMIME



UNA RAGAZZA SI FA LE FOTO ALLO SPECCHIO - FOTO DI CLEMARA STUDIO / LUMMI /



I social network non sono più strumenti di comunicazione. Questa definizione, ormai, è insufficiente. Nel giro di poco più di un decennio sono diventati veri e propri ambienti sociali: spazi simbolici in cui si costruiscono identità, si definiscono distanze, si cerca consenso e si negozia il proprio posto all'interno della comunità. Non sono più canali attraverso cui comunicare, ma contesti nei quali si esiste pubblicamente. Questa trasformazione ha conseguenze profonde. Se per secoli le piazze, i salotti, i caffè e le università hanno rappresentato i luoghi della formazione dell'opinione e del confronto, oggi una parte crescente di questa funzione è svolta dalle piattaforme digitali. Ma con una differenza sostanziale: in questi ambienti non ci incontriamo davvero. Ci rappresentiamo.

La comunicazione sociale si sta progressivamente spostando dalla relazione alla messa in scena. Instagram è forse il caso più emblematico di questo fenomeno. Nato come applicazione fotografica, nel tempo si è trasformato in una vera e propria vetrina emotiva permanente. Ogni profilo è una sorta di autobiografia selettiva: una narrazione visiva di sé stessi costruita attraverso immagini, frammenti di vita, successi, momenti felici. Non si tratta necessariamente di falsità. Piuttosto di una curatela costante dell'immagine. Mostriamo ciò che vogliamo che gli altri vedano: versioni migliorate, levigate, presentabili della nostra esistenza.

Il problema non è tanto l'esposizione, quanto la funzione che questa esposizione ha assunto. Sempre più spesso non comunichiamo per condividere qualcosa, ma per dimostrare qualcosa. Dimostrare che stiamo bene, che siamo attivi, desiderabili, felici. Anche quando non è esattamente così.

Il sociologo Erving Goffman, già negli anni Sessanta, descriveva la vita sociale come una rappresentazione teatrale in cui gli individui gestiscono la propria immagine davanti agli altri. I social network portano questa dinamica a un livello radicalmente nuovo. Il palcoscenico non si spegne mai. Non esiste più un "dietro le quinte" stabile. La rappresentazione è continua.

Quando qualcosa non funziona nella nostra vita, raramente lo affrontiamo con il linguaggio diretto. Più spesso reagiamo con segnali indiretti. Storie pubblicate per alludere a qualcuno. Fotografie caricate a ripicca. Silenzi strategici che diventano messaggi impliciti. In altre parole, la comunicazione si impoverisce e regredisce verso forme più primitive: meno parole, più segnali.

Si tratta di una dinamica che potremmo definire infantile. Non nel senso morale del termine, ma in senso psicologico. Nelle prime fasi dello sviluppo umano, infatti, il linguaggio non è ancora lo strumento principale di relazione. I bambini comunicano attraverso gesti, espressioni, azioni simboliche. Il passaggio alla maturità relazionale avviene proprio quando impariamo a nominare i conflitti, a discutere, a negoziare significati.

Molte dinamiche social mediate sembrano andare nella

direzione opposta. Si evita il confronto diretto. Si preferisce l'allusione, la reazione emotiva immediata, la costruzione di micro-drammaturgie digitali. È una comunicazione più semplice, più rapida, ma anche più fragile. Questa modalità offre un'illusione potente: l'illusione del controllo. Sui social possiamo controllare quasi ogni elemento dell'interazione. L'immagine che mostriamo. Il momento in cui rispondere. La distanza emotiva da mantenere. Possiamo cancellare, modificare, ignorare. Nella vita reale, invece, il confronto implica imprevedibilità, esposizione, rischio.

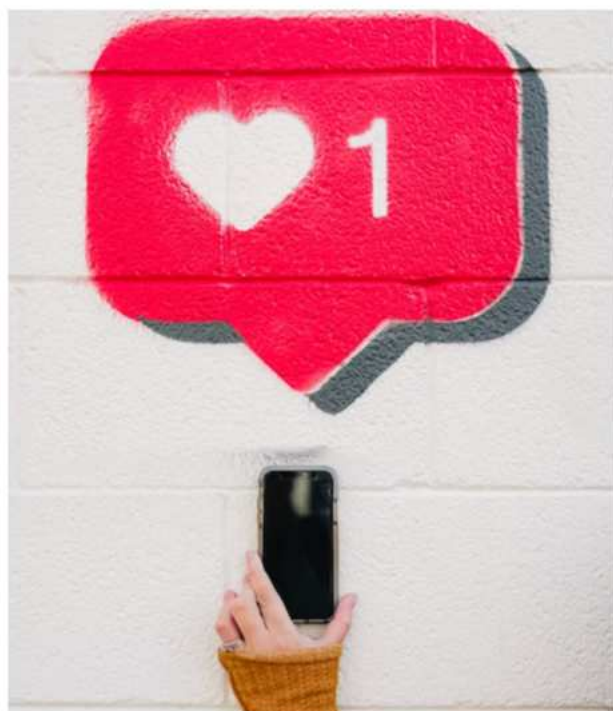
Il prezzo di questo controllo, però, è elevato. Evitando il confronto diretto, evitiamo anche la responsabilità del linguaggio. E senza responsabilità linguistica non esiste crescita relazionale. La comunicazione diventa un sistema di micro-segnali emotivi che raramente arrivano a una reale elaborazione dei conflitti. Il risultato è paradossale: viviamo nell'epoca della comunicazione permanente e allo stesso tempo della crescente incomprensione reciproca. I messaggi si moltiplicano, ma la comprensione si riduce. Le reazioni aumentano, ma il dialogo diminuisce. I social network funzionano secondo una logica temporale molto precisa: quella del tempo corto. L'attenzione deve essere rapida. La risposta immediata. Il contenuto consumato e sostituito rapidamente da un altro. L'architettura stessa delle piattaforme è costruita per favorire questo ritmo accelerato.

La cultura, invece, si sviluppa secondo un tempo opposto: il tempo lungo. Comprendere un'idea complessa richiede lentezza. Elaborare un conflitto richiede tempo. Costruire un pensiero richiede concentrazione. È qui che la letteratura assume oggi un valore quasi controculturale. Un libro non reagisce immediatamente. Non restituisce un like. Non premia con notifiche o con gratificazioni istantanee. Al contrario, chiede al lettore qualcosa di molto più impegnativo: attenzione prolungata, immersione, presenza. La lettura costringe a stare dentro una storia o dentro un'idea senza scorciatoie. Non consente di saltare continuamente da uno stimolo all'altro. In questo senso rappresenta una forma di resistenza culturale rispetto alla logica dominante delle piattaforme. La letteratura non semplifica la realtà per

renderla immediatamente consumabile. Al contrario, spesso la complica. Introduce ambiguità, contraddizioni, prospettive multiple. Non cerca il consenso immediato del pubblico. Non funziona sulla reazione, ma sulla sedimentazione.

Per questo, in un'epoca dominata dalla comunicazione reattiva, la letteratura diventa un atto radicale. Non perché sia nostalgica o antiquata, ma perché restituisce spazio al pensiero complesso. Il problema, dunque, non sono i social network in sé. Sarebbe ingenuo pensarlo. Le tecnologie non determinano automaticamente i comportamenti sociali. Tuttavia modificano profondamente il contesto in cui questi comportamenti avvengono. Il rischio emerge quando iniziamo a credere che questi strumenti possano sostituire completamente il linguaggio, il confronto e la complessità delle relazioni umane. Quando scambiamo la rappresentazione per l'esperienza, il segnale per la parola, la reazione per il pensiero.

Crescere, oggi, forse significa proprio questo: riconoscere i limiti di questi ambienti e rifiutare l'idea che possano diventare l'unico spazio di relazione. Significa tornare a dare valore alla conversazione reale, al dissenso espresso con parole, alla costruzione lenta di significati condivisi. In un mondo dominato dalla velocità delle reazioni, scegliere il tempo lungo del pensiero diventa un gesto quasi sovversivo. Forse non possiamo cambiare la struttura dei social network. Ma possiamo ancora decidere come abitarli. E soprattutto, quando uscirne.



IN ATTESA DI UN LIKE SU INSTAGRAM - FOTO DI KARSTEN WINEGEART / UNSPLASH /

ORIZZONTI POETICI

"Rinascita"

EVA GERACE GEMELLI

È appena arrivato il canto primaverile
guardo questo cielo smisurato
dove le prime rondini
mi rilassano
arrivano canzoni squillanti
cinguettii
trilli
in questo tempo di passaggio di incertezze
mentre il sole
invita nuove avventure e lusinga l'attesa
di quello che precede sono nata in primavera.

FOTO DI ALEXANDER GREY / UNSPLASH /

UN MONDO A COLORI

Alessio Marincola, "Giulia", 2026, fotografia; modella: Giulia Fazio.



Adagiata sulla riva selvaggia della Calabria, tra sassi antichi e un mare che porta i colori del tempo, il corpo di Giulia, bellissima e magnifica, racconta l'anima di una terra che non non si spiega, ma si sente.

CULTURA & LIFESTYLE

Intelligenza Artificiale e poesia contemporanea: strumento utile o minaccia?

MARGHERITA FLORE SATTA



MANO ARTIFICIALE E MANO UMANA - FOTO DI CASH MACANAYA / UNSPLASH /



Senza che ce ne accorgiamo siamo immersi in meccanismi di numerose e differenti intelligenze artificiali, ormai inserite in ogni pratica quotidiana della vita, per cui è divenuto necessario, quasi urgente, parlarne per addentrarci nel loro funzionamento e sapere interagire in maniera costruttiva. Qui, affrontando l'argomento in modo semplice ma fondato su riferimenti accademici aggiornati, si vuole presentare il rapporto tra linguaggio umano e linguaggio algoritmico delle IA in rapporto alla scrittura creativa.

In ogni campo sono le benvenute, tutti ne conosciamo i benefici e in certi settori sono pure indispensabili. Nel campo della creatività, invece, pur essendo utili e usate responsabilmente, sollevano qualche incertezza. Ultimamente si sono diffuse per accettazione e convenienza, poiché forniscono stimoli e arricchimento di conoscenze; tuttavia, considerato che l'attività del creare (poesie, racconti, romanzi) esula dal calcolo meccanicistico, si è venuta a creare una grossa frattura: da una parte l'essere umano, con il suo vissuto e i suoi sentimenti, dall'altra la macchina che non può provare emozioni, ma, se ben addestrata con le LLM (modelli con reti neurali che imparano mentre leggono), riesce a fornire risposte accettabili.

La docente di letteratura contemporanea e Filosofia del Linguaggio presso l'Università Pontificia Salesiana di Roma, Cristiana Freni, ha espresso pubblicamente in un seminario online "C'è Poesia e PoesIA", una riflessione sul rapporto tra umanità e tecnologia (2024), dove spiega la distinzione tra "segno" e "senso" e sottolinea come l'intelligenza artificiale e le LLM operino su una logica di calcolo, trasformando il linguaggio umano in statistica pura.

Come detto sopra, sceglie le parole per la risposta in base al maggior numero di volte che ha trovato quel vocabolo vicino a un altro, mentre il linguaggio umano, specialmente quello letterario e filosofico, sceglie le parole liberamente in una dimensione creativa di apertura all'oltre che la macchina ancora non può replicare; essa non ha consapevolezza delle parole che sceglie, infatti, nello sfogliare turbinosamente milioni di zettabyte al secondo, prende frequenti abbagli.

Tuttavia, la sua analisi non è di chiusura tecnologica, ma mira piuttosto a riportare l'attenzione sull'etica e sulla necessità di un umanesimo digitale, dove la tecnologia rimanga uno strumento integrato a servizio dell'espressività e della dignità umana; va solo saputa usare e l'uomo ne trarrà grande giovamento.

Linguaggio umano e linguaggio algoritmico delle IA.

Il linguaggio umano nasce dalla vita, dall'esperienza vissuta, esprime emozioni reali, intenzioni di convincere, amare, ferire; insomma, è legato alla coscienza e cerca significato includendo anche silenzi, gesti, tono di voce; il linguaggio delle IA nasce dal calcolo e riduce tutto a dati, token, numeri, vettori e schemi, perché esegue solo calcoli; simula il linguaggio

emotivo senza viverlo.

Quando si chiede alla IA di scrivere sentimenti, pur non essendone dotata, non si rifiuta: si tuffa vorticosamente su tutti i dati digitalizzati dall'uomo e, scorrendo mappe di parole in base a come le ha trovate in letture precedenti, tira fuori una risposta. L'IA non memorizza i testi ma impara a predire le parole più probabili in base al contesto. Il suo è un "ragionamento", meglio dire un processo probabilistico e, per completare una frase, per esempio contenente la parola "gatto", non cerca una frase identica, ma salta da un punto all'altro nella sua mappa di dati, dove appaiono "tetto", "albero", "topo".

L'intelligenza artificiale risponde sempre, produce sempre qualcosa, anche quando le si chiede di parlare di processi di coscienza e di sentimento (aspetti non attribuibili a una macchina); anche in questo caso si affida al suo solito selezionatore di dati, trasformando le parole in numeri, in codici decimali, poi in sistema binario (0 e 1) (per esempio la parola CASA trasformata in numerazione a base 2 (codifica dei caratteri ASCII) sarà: C=01000011 A=01000001 S=01010011 A=01000001; poi trasformerà CASA in TOKEN, cioè in pezzi di testo: tokenizzazione → 18425, che è una trasformazione matematica, un vettore di numeri). Questa parentesi per dire che la macchina non pensa, anche se scrive versi).

La macchina non può essere intelligente, o meglio è una intelligenza numerica e statistica basata, semplificando, sul SÌ e sul NO, dove se si va qui, se no cambia direzione e, se non trova neppure là, pur di offrire una risposta, interpreta diversamente la domanda, si arrampica sugli specchi, ne modifica persino la radice e talvolta fornisce risposte bizzarre.

Risponde persino a quesiti fuori dalla logica; per esempio: alla proposta di dimostrare che $2 + 2$ è uguale a 5, si mette velocemente in moto per fornire una risposta con quel risultato. Poiché trova subito che in aritmetica $2+2=4$ e non le serve (il suo obiettivo è dimostrare che sia cinque), aggira l'ostacolo considerando un valore approssimato: $2,5 + 2,5$ ed ecco trovato. La macchina, pur di soddisfare la domanda, ha cambiato le regole di base giostrando sui decimali.

Passando dal piano astratto a quello empirico, si può affermare che due individui più due individui "fanno cinque individui" nel caso in cui uno di essi sia una donna incinta. In entrambi i casi, la correttezza del

dichiarato dipende dall'alterazione delle regole iniziali. Ne deriva che la responsabilità della verità, cioè l'aspetto etico, non può essere delegato alla macchina, ma resta un compito propriamente umano.

Certo che nessun responso dovrebbe essere usato con un copia-incolla, ma come enciclopedia immediata, pur fragile e soggetta ad errori. In base a questo punto problematico sorgono alcuni interrogativi. Ne analizziamo qui i più comuni: Cosa può accadere alla poesia quando una macchina è in grado di produrre versi? Qual è il rischio per l'arte? Si può parlare di originalità in una poesia prodotta dall'IA?

Che cosa accade alla poesia quando una macchina è in grado di produrla?

Innanzitutto, bisogna dire che una macchina produce poesia solo se qualcuno gliela chiede e che la domanda sia pure ben specificata, ricca di dettagli; se no, essa si trova indecisa su dove andare a parare e produce pasticci, quindi, già l'interlocutore deve intendersi di poesia per sapere come impostare la domanda. Possiamo stare certi che, pur se la macchina produce buoni versi, all'arte poetica non accadrà nulla: questa continuerà alta e imperturbabile per voce e per mano dei poeti. Entrambe potranno convivere, dice il prof. Floridi, come le pizze surgelate non hanno fatto chiudere i forni di pizzeria artigianale. Inoltre, la poesia non coincide semplicemente con una sequenza di parole, pur se ben assemblate: la poesia vera ha in sé l'animo del poeta e il suo vissuto, le sue gioie e le sue ferite, mentre l'IA è uno strumento inerte, un assistente a disposizione che sta lì muto e non parla finché non è interrogato.

È l'uomo che decide il click, che sceglie l'argomento e poi individua ciò che vibra e ciò che è vuoto. Se l'essere umano saprà interrogare l'intelligenza artificiale con consapevolezza e spirito critico e, soprattutto, se saprà lavorare come un artigiano sulle parole che essa offre, allora l'IA resterà uno strumento utile in mano all'uomo, non un sostituto, non un nemico contro l'arte. La differenza sta nel pensare la domanda, e questa è facoltà umana, assieme alla responsabilità della parola.

Cosa succede se l'uomo distratto non sa verificare i contenuti offerti dalle diverse IA alle sue domande pressapochiste?

Se l'essere umano diventasse un consumatore "distratto", porrebbe domande vaghe, senza cura e precisione, e smetterebbe di controllare ciò che la macchina gli offre, la poesia potrebbe correre tre rischi enormi: la standardizzazione del testo, poiché, pescando dai milioni di poesie già scritte e non dall'esplorazione dell'animo umano, essa offrirà un prodotto industriale preconfezionato: l'omologazione a uno standard medio dei prodotti consultati, restituendo un mix di parole poetiche trite e ritrite, lasciandole nel superficiale; la morte del particolare, dell'intimo personale e del mistero, in quanto la poesia è sostenuta anche da ciò che non viene detto, dal sottinteso, dai doppi sensi, dalle interruzioni nel linguaggio; invece, l'intelligenza artificiale tende a voler essere esplicita, quasi a spiegare anche la metafora mentre la scrive, uccidendo il mistero. La conseguenza è che può fornire una poesia che non lascia spazio all'interpretazione del lettore; l'inquinamento culturale con risposte copia della copia: se l'uomo distratto accetta tutto ciò che l'IA genera, allora inizieremo a nutrire le IA del futuro con testi scritti da IA del passato, con l'effetto che si crea un circolo vizioso dove le parole perdono il contatto con la realtà descritta dall'uomo nel primo documento. Potrà risultare la fotocopia di altre fotocopie ed essere sempre più sbiadita e priva di sensazioni (il profumo della pioggia, il dolore di un lutto, il calore di uno sguardo).

L'effetto potrebbe essere duplice: o che il poeta divenga più pigro oppure, come in natura, dove ad ogni morte segue una rinascita, al chicco sotterrato segue un germoglio, può succedere che reagisca proponendo un ritorno all'artigianato. Potrebbe essere rivalutata anche la poesia scritta a mano, imperfetta, profondamente umana e che, come un disco in vinile, riacquisti un suo valore. L'ideale sarebbe considerare l'IA come "pietra focaia", non per farsi scrivere i versi da trascrivere pari pari, ma per farsi dare suggerimenti che solo la sensibilità umana potrà trasformare in vera arte poetica.

PUBBLICITA'



UN MONDO A COLORI

Montserrat Barral, "Eres mi gallo", 2026, fotografia.



In Messico, "gallo" è anche un modo per riferirsi a qualcuno che si ammira profondamente, qualcuno che si distingue e cattura lo sguardo. Eres mi gallo nasce da questa idea: riconoscere, in una presenza, qualcosa che emerge senza sforzo.

CULTURA & LIFESTYLE

Infanzia, dissidenza e scrittura: "Tonta de capirote" e "Juan sin miedo" nell'antropologia dell'intensità di Ida Gramcko.

GLADYS MENDÍA



IDA GRAMCKO Y ELIZABETH SCHÖN - FOTO DI ALFREDO CORTINA / ARCHIVIO FOTOGRAFIA URBANA - FACEBOOK /



L'opera di Ida Gramcko costituisce una delle indagini più radicali sulla soggettività nella letteratura venezuelana del XX secolo. Letti nel loro insieme, *Tonta de capirote* e *Juan sin miedo* configurano un dittico centrale del suo corpus, dove autobiografia e finzione si presentano come forme complementari di conoscenza. Entrambi i testi elaborano una medesima esperienza vitale attraverso registri distinti: la memoria autobiografica e la narrazione simbolica. In questa intersezione, l'infanzia emerge come principio attivo di percezione, etica e scrittura.

In *Juan sin miedo*, l'infanzia si presenta come una coscienza aperta al mondo, esposta senza difese all'esperienza. Juan conosce perché sente, e sente senza mediazioni. Il romanzo insiste su questa disposizione radicale: "Juan guardava le cose come se fossero appena nate", osserva la voce narrante, sottolineando una percezione non ancora addomesticata dall'abitudine o dall'utilità. L'apprendimento di Juan non avviene a scuola né nella morale adulta, bensì in quel contatto spontaneo e diretto con la natura, i miti, il corpo e lo stupore.

Questa medesima forma di percezione attraversa *Tonta de capirote*. L'autobiografia non ricostruisce un'infanzia idealizzata, ma piuttosto un'esperienza segnata dall'estraneità e dall'intensità. La narratrice riconosce precocemente il suo disadattamento di fronte al mondo: "Non capivo quello che gli altri capivano", scrive, indicando una differenza che non si vive come scelta, ma come condizione di vita. L'infanzia appare così come uno stato di vulnerabilità estrema, ma anche come una forma privilegiata di conoscenza.

Il rapporto tra i due testi è diretto. Juan funge da figura simbolica della bambina che in *Tonta de capirote* parla di sé. Il romanzo fittivizza ciò che l'autobiografia espone; l'autobiografia conferma che il romanzo non funziona come allegoria astratta, bensì come trasposizione poetica di un'esperienza reale. Quando in *Juan sin miedo* si afferma che "la paura non era in Juan, era negli altri", si formula, in chiave narrativa, la medesima consapevolezza che nell'autobiografia si riconosce come estranea ai codici della normalità.

Da questa prospettiva, *Tonta de capirote* può leggersi come un'autobiografia dissidente. Dissidente rispetto ai modelli tradizionali del genere e rispetto ai dispositivi sociali di normalizzazione. Gramcko rifiuta la cronologia lineare e l'idea di un'identità coerente e progressiva. La memoria si organizza in frammenti, scene, stati di coscienza. La verità non risiede nel dato biografico, ma nella fedeltà all'esperienza interiore. Questo gesto dialoga profondamente con María Zambrano, per la quale la scrittura autobiografica è una forma di ragione poetica, un modo di pensare dall'esperienza vissuta e non dal concetto astratto. Come Zambrano, Gramcko scrive da un luogo dove il pensiero e la sensibilità non si separano. La vicinanza con Clarice Lispector si manifesta nell'attenzione estrema agli stati minimi di coscienza, a quell'istante in

cui il mondo diventa insieme estraneo e rivelatore. Come in Lispector, la percezione corporea diventa via di conoscenza: "Sentivo troppo", riconosce la narratrice, senza chiedere assoluzione per questo eccesso.

Con Virginia Woolf condivide la consapevolezza che l'autobiografia non può fissare un'identità stabile. La vita appare attraversata da fratture, silenzi e zone di opacità. Tuttavia, Gramcko radicalizza questa tradizione rifiutando l'idea del superamento dell'infanzia come tappa vitale. Nella sua scrittura non vi è riconciliazione con il mondo adulto.

La nozione di antropologia dell'intensità consente di integrare *Tonta de capirote* e *Juan sin miedo* in uno stesso ambito di lettura. Entrambi i testi descrivono una forma di vita caratterizzata da un'intensità percettiva, affettiva e simbolica sostenuta nel tempo. Il soggetto gramckiano percepisce senza ammortizzatori. La gioia, la paura, lo stupore e la solitudine si sperimentano con la medesima densità.

Tonta de capirote mostra il costo vitale di questa forma di esistenza, che intravedo come neurodivergente; l'ho già spiegato in saggi precedenti. L'affaticamento, l'incomprensione, la fragilità appaiono senza veli. *Juan sin miedo* ne rivela la potenza simbolica: la possibilità di una relazione con il mondo non mediata dalla paura di sentire. Insieme, entrambe le opere configurano un'etica della scrittura intesa come pratica di sopravvivenza. Scrivere non è tanto una vocazione estetica, quanto una necessità vitale. "Scrivevo per non scomparire", potrebbe riassumersi il gesto che attraversa l'intera opera.

In questo senso, la scrittura di Ida Gramcko si colloca al di fuori delle tradizioni letterarie incentrate sulla rappresentazione realista o sull'affermazione identitaria. La sua opera propone un'etica della fedeltà all'esperienza interiore, anche quando questa fedeltà implichi fragilità, isolamento o incomprensione. In *Tonta de capirote* e *Juan sin miedo*, l'infanzia, la dissidenza e l'intensità sono forme di conoscenza. In questa radicalità risiede la singolarità e l'attualità della sua scrittura.

CULTURA & LIFESTYLE

Il “caso Leonardo” - Parte 2

Qualche riflessione sull'opera e sulla figura grandiosa, enigmatica e affascinante di Leonardo da Vinci, genio unico, irripetibile e sempre attuale dell'arte moderna.

SALVATORE LA MOGLIE



LEONARDO DA VINCI / FOTOLIA /



Qualche riflessione sull'opera e sulla figura grandiosa, enigmatica e affascinante di Leonardo da Vinci, genio unico, irripetibile e sempre attuale dell'arte moderna. Per gentile concessione dell'autore e dell'editore, Agire Sociale News propone ai lettori la seconda parte di una sintesi del saggio di Salvatore La Moglie "Il caso Leonardo. Il misterioso fascino di un genio sempre attuale", Edizioni Setteponti, Arezzo, 2025, pp.188.

Ritorniamo al caso Leonardo – diciamo così – ovvero all'aspetto psicologico, anzi psicanalitico della sua genialità. Si è visto che, per lui, un grande trauma, una grande ferita psicologica fu dovuta al fatto di prendere atto che non era un bambino come tutti gli altri, cioè con un padre e una madre sposati e, insomma, con tanto di matrimonio che legittima le nascite. No: lui era un figlio illegittimo, un senzafamiglia, un bastardo. Ebbene, proprio tale condizione di inferiorità ha certamente contribuito a fare di Leonardo il Leonardo che poi sarebbe stato allora e soprattutto dopo, nei secoli. E, di questo, Freud ne è estremamente convinto, come è pure convinto del fatto che il sorriso delle donne dei suoi ritratti, a partire da quello più celebre e, cioè, quello di Monna Lisa, ovvero della Gioconda, quel sorriso, così strano, misterioso, enigmatico e inquietante, è il sorriso della mamma e, in ultima analisi, dello stesso Leonardo, che doveva certamente somigliarle molto e che in essa, probabilmente, si identificava, si riconosceva per tanti aspetti. Lo sguardo e il sorriso "leonardesco" di cui parla Freud (cfr. Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci, in Freud. Opere 1905/1921, Newton, 1992) si sarebbero ripetuti in altri dipinti: Bacco, San Giovanni Battista e Sant'Anna, la Madonna e il Bambino con l'agnello.

In merito alla religiosità o meno di Leonardo è probabile che egli non credesse più di tanto alla narrazione, alla favola bella della Bibbia secondo cui la Terra è al centro dell'universo, ed era arrivato a scrivere, a grandi lettere, nel suo quaderno [nel manoscritto W. L., foglio 132r, N.d.A], il sole non si muove e, aggiungiamo noi, scrivere questo voleva dire che Leonardo era piuttosto orientato in favore della futura prossima teoria eliocentrica (di Niccolò Copernico, 1543) che per quella geocentrica di Tolomeo; teoria eliocentrica che avrebbe dato un grande scossone a certi assoluti, alle certezze degli intellettuali della civiltà umanistico-rinascimentale e che avrebbe messo in discussione tutte le coordinate mentali dell'epoca. Insomma, è probabile che Leonardo avesse una sua particolare religiosità, simile a quella che poi avranno tanti illuministi francesi nel Settecento: un Dio certamente esiste, ma con visione molto laica e, nel suo caso, molto scientifica e razionale. Certo, se non era un ateo non era neppure un invasato dalla religione fino al bigottismo. Insomma, una certa religiosità ma estremamente laica.

Nel 1482 Leonardo va a Milano in quanto richiesto dal Signore Ludovico Sforza, detto il Moro. Durante il viaggio Leonardo aveva preparato una lettera per il potente Signore, un vero e proprio moderno curriculum vitae, in cui elencava tutte le sue referenze, ovvero tutte le cose di ingegneria, di scultura, di architettura, di idraulica, di macchine per la guerra e quant'altro era in grado di realizzare. Sappiamo che Leonardo – nel suo essere visionario e proiettato nel futuro – aveva inventato e progettato tante macchine e congegni, di cui alcune soltanto Ruggero Baccone, frate francescano e filosofo inglese, aveva anticipato prima del genio di Vinci. Presso il Moro, Leonardo resterà fino al 1499 e, in questi 16 anni di permanenza nella potente Milano, vive un lungo periodo di benessere presso la corte sforzesca. Non solo egli svolgeva attività di architetto, scultore, ingegnere, pittore, ecc. ma anche come geniale ideatore di fastosi apparati scenici e di congegni meccanici per giostre e spettacoli di corte, come disegnatore di costumi per feste e tornei, come abile improvvisatore di poesie, favole e indovinelli (cfr. Leonardo, Mondadori Arte, allegato all'Unità del 21-10-1991). Come architetto si impegnò per la realizzazione della fabbrica per il duomo di Pavia; come ingegnere idraulico progettava e realizzava sistemi di irrigazione, navigli, conche, opere di bonifica e tutto quanto potesse essere utile alla regolamentazione delle acque nel territorio lombardo; come pittore, forte dell'esperienza fiorentina, mostra di essere decisamente moderno, innovativo e, insomma, d'avanguardia già con La Vergine delle Rocce (iniziata nel 1483). Ma è nella ritrattistica che Leonardo dà il meglio di sé e compie davvero un miracolo, una vera e propria rivoluzione: si pensi al Ritratto di musico o alla Dama con l'ermellino (in cui viene ritratta Cecilia Gallerani) o al Ritratto di dama, ovvero "La Belle Ferronnière" che si trova al Louvre (in cui viene ritratta Lucrezia Crivelli): tutti i canoni e gli schemi tradizionali e vigenti vengono sconvolti: con Leonardo si volta pagina persino nella rappresentazione del personaggio da ritrarre: non più di profilo, come in uno stemma araldico, ma centrale. Certamente, il vero capolavoro degli anni milanesi è il Cenacolo o Ultima cena, realizzato nel refettorio del convento di Santa Maria delle Grazie tra il 1495 e il 1497 e sul cui significato e sui cui dettagli (attraverso tutti gli stupiti e sconvolti apostoli e un malinconico e amareggiato Cristo al centro della scena) gli esperti tuttora discutono.

Anche a Milano, però, Leonardo non completa alcuni lavori di cui si prende l'impegno, come, per es., il restauro del Castello Sforzesco, il progetto per la cupola del Duomo di Milano o lo stesso monumento equestre per esaltare Francesco Sforza: è sempre preso da altro, dalla riflessione su questo e su quello. Durante il periodo milanese, nella fase terminale (1496), Leonardo fa il suo felice incontro con il frate Luca Pacioli, il più grande matematico allora vivente, inventore della partita doppia, del dare e avere, autore della *Summa de Arithmetica Geometria. Proportioni et proportionalità* e, insieme allo stesso Leonardo, della celebre opera *De divina proportione* (1497). Ne nascerà una grande e lunga amicizia. Ma, ormai, l'esperienza milanese volge al termine perché il re di Francia Luigi XII ha mosso guerra a Ludovico e il 14 settembre del 1499 lo ha sconfitto e fatto prigioniero. Per quel che si sa, Leonardo, nel 1500, si è recato a Venezia (insieme al Pacioli) e poi a Mantova, dove sono accolti con tutti gli onori dai Signori Gonzaga. Nel 1502 Leonardo pensa di andarsene da Firenze (che sarà governata fino al 1512 da Pier Soderini) ma lo spregiudicato Cesare Borgia, figlio naturale del papa Alessandro VI (Rodrigo Borgia), detto Il Valentino (per via del possesso del ducato di Valentinois), vuole Leonardo presso la sua corte, in Romagna, come *Architecto et Ingegnero Generale*, soprattutto con funzioni e obiettivi militari, ovvero come costruttore di macchine e congegni bellici e anche di altre opere utili ai suoi territori come canali, fortificazioni, bastioni, mura di cinta. Ma il Valentino – che per Machiavelli era il modello di principe ideale dotato di virtù – avrà un rapido declino e morirà nel 1507.

Il 9 luglio del 1504 muore il padre di Leonardo e in quello stesso anno il genio di Vinci si dichiara convinto di aver trovato la soluzione alla famosa quadratura del cerchio, la quale è stata definita irrisolvibile su finire dell'Ottocento. Purtroppo, Leonardo, che anche altre volte dirà di essere riuscito nella difficile soluzione del problema, non ci lascerà mai la soluzione, cioè in che modo c'è riuscito. Se i suoi appunti sono andati perduti, è stato davvero un grande peccato. Lui pensava di esserci riuscito già con il celebre Uomo Vitruviano (che è del giugno del 1490 e che sarebbe meglio chiamare l'Uomo di Leonardo), così perfetto e armonico nelle forme, nelle proporzioni, quasi sintesi della perfezione divina. Si tenga presente che il cerchio è l'immagine perfetta per raffigurare la perfezione, l'immensità e l'infinità di Dio Uno e Trino, in quanto il cerchio non ha inizio e non ha fine, proprio come Dio e, più di uno, ha voluto vedere nell'Uomo Vitruviano un significato allegorico, occulto, esoterico (il famoso esoterismo di Leonardo, il quale, però, aveva parlato malissimo, con

grande disprezzo dell'alchimia e della negromanzia). Dunque, Leonardo, come artista, e quindi creatore, si sostituirebbe, microcosmicamente, a Dio-macrocosmo, Dio che è il Grande Creatore Universale, che ha creato l'uomo (il microcosmo, appunto) a sua immagine e somiglianza e, pertanto, nulla di blasfemo, nessuna offesa a Dio: questo microcosmo non è altro che un'impronta Dio, un Dio in piccolo, creato da Lui e non può (come ha insegnato Padre Dante) che amarlo, soprattutto quando cerca di imitarlo, di "essere come lui": orgoglioso proprio come un padre nei confronti del figlio.

Nel 1505 Leonardo ritorna su una delle sue grandi ossessioni: lo studio del volo e il volo stesso, cioè fare dei veri e propri tentativi di volo con la sua macchina per volare (da questi studi verrà fuori il famoso Codice sul volo degli uccelli). Forse lui stesso avrà provato a volare, tanto era grande la sua passione, ma non lo sapremo mai veramente. Leonardo continua, comunque, con i suoi studi e con l'osservazione del meccanismo del volo degli uccelli e, nel 1506, avviene il grande esperimento: il volo dal Monte Ceceri. In quell'anno Leonardo inizia anche a lavorare al ritratto più celebre di ogni altro, cioè La Gioconda (o Monna Lisa), il suo capolavoro assoluto. Sul sublime e ineffabile mistero della Gioconda si è finora scritto tantissimo. Che si tratti di Lisa Gherardini, seconda moglie del ricco setaiolo fiorentino Francesco Del Giocondo, o della madre di Leonardo, o del volto del bellissimo discepolo Salai o dello stesso Leonardo, quello che resta è, appunto, il suo misterioso, arcano fascino. Su di esso si può leggere un articolo reperibile sul sito internet: "Magnificamente Leonardo", a firma di Laura Ciotola. Titolo: Cosa c'è negli occhi della Monnalisa? L'articolo è interessante soprattutto in merito all'aspetto esoterico, ovvero in merito al presunto o tale occultismo ed ermetismo filosofico-religioso (che si richiama al leggendario Ermete Trismegisto) di Leonardo, tanto che, secondo certe teorie, egli sarebbe stato il Gran Maestro di una società segreta su base eretica e per il fatto che viene citato il Presidente del Comitato Nazionale per la Valorizzazione dei Beni Storici, Culturali e Ambientali, Silvano Vinceti, secondo il quale, da analisi approfondite, sarebbe emerso che nell'occhio destro della Gioconda ci sarebbero le lettere L e V mentre nell'occhio sinistro forse le lettere 'CE' o forse una 'B' e il numero 72 in uno degli archi del piccolo ponte situato sullo sfondo destro della stessa. Secondo il Vinceti le due lettere L e V, potrebbero essere proprio le iniziali di Leonardo mentre il numero 72 rappresenterebbe il suo pensiero filosofico, esoterico e religioso. L'articolista cita poi un'altra studiosa del mistero della Gioconda: Secondo la studiosa savonese Carla Glori invece, nelle

pupille della modella comparirebbero le lettere S e G, che identificherebbero nella Gioconda, Bianca Giovanna Sforza, la giovane figlia di Ludovico il Moro, mentre il paesaggio sullo sfondo del ritratto rappresenterebbe il borgo piacentino di Bobbio e il numero 72 potrebbe riferirsi proprio alla distruzione del Ponte Gobbo di Bobbio (Piacenza) avvenuta nel 1472 a causa dell'onda di piena del Trebbia. In base alle ipotesi avanzate dalla stessa Glori, Leonardo pose il numero 72 sotto l'arcata del ponte Gobbo per ricordare quella devastante piena del Trebbia e probabilmente per far sì che qualcuno identificasse il misterioso sfondo del dibattuto dipinto. [...]

L'interessante articolo termina soffermando, appunto, l'attenzione sul fatto che, sulla Gioconda, restano tuttora altri dubbi ed enigmi, soprattutto, riguardo al paesaggio che fa da sfondo al dipinto e, in verità, La Gioconda è qualcosa davvero di imperscrutabile, un grandioso enigma, un'indecifrabile allegoria, quasi un mistero divino. Quella giovane donna in primo piano, che se ne sta con le mani incrociate, con il volto sereno e rasserenante, che tenta un timido, quasi impercettibile sorriso...: quella donna è davvero inquietante e conturbante e fa venire in mente, un celebre verso di Guido Gozzano: Donna: mistero senza fine bello! Quella donna risalta, giganteggia nella cornice che vediamo appesa a una delle pareti del Louvre, spazza via tutto ciò che le sta alle spalle, tutto quel confuso, caotico, disordinato, inspiegabile, quasi irreale e surreale paesaggio che appare anche poco bello e, anzi poco attraente, quasi come a voler simboleggiare la scarsa bellezza del mondo che ci circonda. In contrapposizione a questo mondo, in cui la follia e l'irrazionalità umane sembrano prevalere sempre di più, c'è lei, Monna Lisa, con la sua straordinaria bellezza, col suo misterioso, enigmatico e sfingesco fascino, con la sua divina perfezione, la sua divina armonia e anche la sua razionale, classica imperturbabilità. Il suo indecifrabile sguardo (di una certa arcana sensualità), i suoi occhi che appaiono ora un po' malinconici, tristi, e ora un po' sorridenti e anche un po' "sfacciati", sono rivolti verso destra: chi o cosa stanno guardando? O cosa vorrebbero guardare? Certamente, sembra guardare il pittore che la sta rendendo eterna, immortale per sempre. Chiunque, Leonardo, abbia voluto immortalare (la madre, la Madonna, se stesso, ecc.), sembra come volerci dire: Tutto scorre, il tempo passa velocemente e il mondo potrebbe anche finire, ma io sarò immortale insieme al mio mistero!

Nel 1506 Leonardo lascia Firenze e – su invito del governatore di Francia Charles d'Amboise, Signore di Chaumont-sur-Loire – ritorna nella Milano sotto il dominio del re Luigi XII, dove resterà, quasi ininterrottamente fino al 1513. A Roma, dove nel 1512,

era stato eletto papa, col nome di Leone X, il figlio di Lorenzo il Magnifico, Giovanni de' Medici, aveva trovato ospitalità presso il Vaticano (nella villa del Belvedere) e, del resto, il suo protettore-mecenate, in questo momento, era Giuliano de' Medici, poeta e amante della cultura e dell'arte nonché fratello del papa, il quale non poteva non essere entusiasta del genio di Leonardo. Presso il papa, infatti, Leonardo sarebbe rimasto per tre anni e avrebbe, fra l'altro, effettuato studi per la bonifica delle Paludi Pontine. Negli anni romani aveva messo mano a tanti lavori e non aveva mai cessato di pensare, ideare, progettare, sperimentare; si era messo a studiare gli animali, l'anatomia del corpo umano fino a dissezionare più di 30 cadaveri di uomini e donne, per osservare da vicino com'è fatto l'interno del corpo umano e ricavarne conclusioni utili alla scienza. Nel 1516 Giuliano muore e, probabilmente, Leonardo, anche per questo, si decide a lasciare l'Italia e ad accettare l'invito di Francesco I ad andare a vivere in Francia, dove lo ricoprirà di onori e gli garantirà vita da persona molto agiata. Parte nell'autunno del 1516 o nella primavera del 1517, accompagnato dai suoi allievi più amati e più fedeli: il milanese Gian Giacomo Caprotti, detto il Salai o il Salaino (ovvero, "il piccolo diavolo", da Saladino cioè diavolo, nel significato originario, in quanto infedele, come si riteneva essere il musulmano rispetto a noi cattolici-cristiani); l'altro era il pure bellissimo Francesco Melzi, anche lui di Milano. Il re nomina Leonardo Premier peintre, ingénieur, architecte et mécanicien du Roy e dà a lui e ai suoi accompagnatori una buona sistemazione nel piccolo castello di Cloux, che si trova ai piedi del castello di Amboise. Quando avverte che la fine è vicina, Leonardo fa chiamare il notaio Guglielmo Boreau e detta le sue ultime volontà. Il testamento è del 23 aprile 1519 e nomina come esecutore testamentario il fedelissimo e amatissimo Francesco Melzi, di cui è sicuro che potrà lasciargli in eredità tutti i suoi manoscritti, i disegni e quant'altro su cui ha lavorato per mezzo secolo; ma gli lascia anche il resto della sua pensione fino alla morte e i suoi vestiti. Il genio di Vinci muore il 2 maggio del 1519, tra le braccia del re, secondo la leggenda.

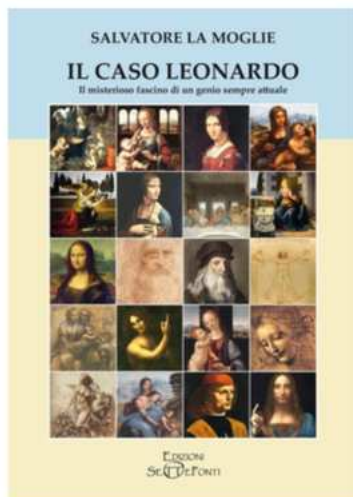
Secondo il critico letterario e culturale russo Leonid M. Batkin, in Leonardo sono sintetizzate l'universalità dell'artista e le facoltà illimitate tipiche dell'uomo nuovo del Rinascimento, insieme a una particolare maniera di rapportarsi con la realtà e la sua stessa arte intrisa di un livello talmente folle da renderlo il creatore di un modello, di un paradigma della creazione culturale e della realizzazione del più grande progetto artistico del Rinascimento, che tuttora appare singolarmente attuale (cfr. Leonid M. Batkin, Leonardo da Vinci, Laterza, 1988).

GIOCONDA, 1503-1517, OLIO SU TAVOLA, 77X53 CM, MUSEO DEL LOUVRE, PARIGI, FRANCIA

LA VERGINE DELLE ROCCE, 1483-1486, OLIO SU TAVOLA, 199X122 CM, MUSEO DEL LOUVRE, PARIGI, FRANCIA



Insomma – aggiungiamo noi – siamo di fronte al caso di un uomo e di un artista folle, tutto genio e “sregolatezza”, con uno straordinario pensiero divergente, con una straordinaria creatività e originalità, per cui – quasi anticipando la postmodernità – creava opere incomplete, che non avevano una fine, lasciate lì incomplete, proprio come certi romanzi postmoderni del Novecento. Insomma, Leonardo creò se stesso, come un paradigma di artista, e nel fare questa operazione non ha fatto altro che creare sublime e ineffabile bellezza; bellezza destinata a restare nel tempo, per sempre. Tutto, di Leonardo, è di straordinaria e indicibile bellezza e, di essa, resterà sempre, nei millenni, il misterioso fascino, l'indecifrabile enigma e, pertanto, il caso Leonardo, il caso dell'uomo che aveva cercato con passione insoddisfatta di abbracciare l'universo nel suo complesso e nelle sue minime parti (cfr. Edmondo Solmi, *Leonardo (1452-1519)*, Longanesi & C., 1972) non è per nulla chiuso, resterà per sempre aperto e in tanti cercheranno di riuscire a decifrarlo e di venirne a capo una volta per sempre. Senza riuscirci.



COPERTINA DEL LIBRO "IL CASO LEONARDO" DI SALVATORE LA MOGLIE - EDIZIONI SETTEPONTI

ORIZZONTI POETICI

“L’immortalità del secondo”

RAYCO MACHÍN E TONI GARCÍA
Traduzione ANTONIO DI BIANCO

A volte il tempo ci incalza, ci rincorre,
ci morde i passi, e noi lo crediamo infinito
mentre ci scivola tra le mani.
Ma ascolta questo: se lo vivi davvero,
ogni secondo respira eterno dentro
la tua stessa limpidezza.

Alzati e senti il tuo battito,
non lasciare che siano altri a segnare il tuo
ritmo,
perché il tempo non è tempo se non è tuo,
se non lo scegli, se non lo doni.
E anche quando il mondo stringe forte,
anche quando camminare fa male,
ricorda... il tempo è vita
quando osa condividersi senza fine.

E questa è l'immortalità.

La traccia perenne di un sospiro,
la fretta ingenua di amare,
la foglia ocra che plana sospesa.
L'abbraccio che si tinge di tenero germoglio,
la linfa mistica del poema che continuerà
sempre a narrare futuri, la nivea lacrima
all'alba in nome dell'anima che ne è degna.

Il modesto corteo di miracoli che un giorno
diverrà eredità quando saremo lontani.
L'inno della memoria, davanti allo specchio,
che recita come un trionfo:
«ho respirato...»

FOTO DI ANURAG JAMWAL / PEXELS /



**TUTTO
STOCK**
DI FLORIO MICHELE
INGROSSO E DETTAGLIO
BIANCHERIA PER LA CASA- INTIMO
E TANTI ALTRI ARTICOLI
TUTTO A PREZZI AFFARE



Mia Energy di Filandro Ippolito
Via Trinacria, 19 - 89013 Gioia Tauro (RC)
Tel. 0966 52371 - ippolito_filandro@libero.it
pec: ippolitoofilandro@pec.it
P.IVA 02955620808

- Climatizzazione
- Riscaldamento
- Impianti Elettrici
- Videosorveglianza
- Impianti a Gas
- Antincendio
- Impianti Solari
- Solare Termico
- Lavori Edili

IPPOLITO FILANDRO 334 7483883



**La città dei
Bambini
e dei Ragazzi**
Ristorante Kids - Bar
e Divertimento.
PALMI



ROSALBA FLOWERS
Stivala
di Ivan Stivala

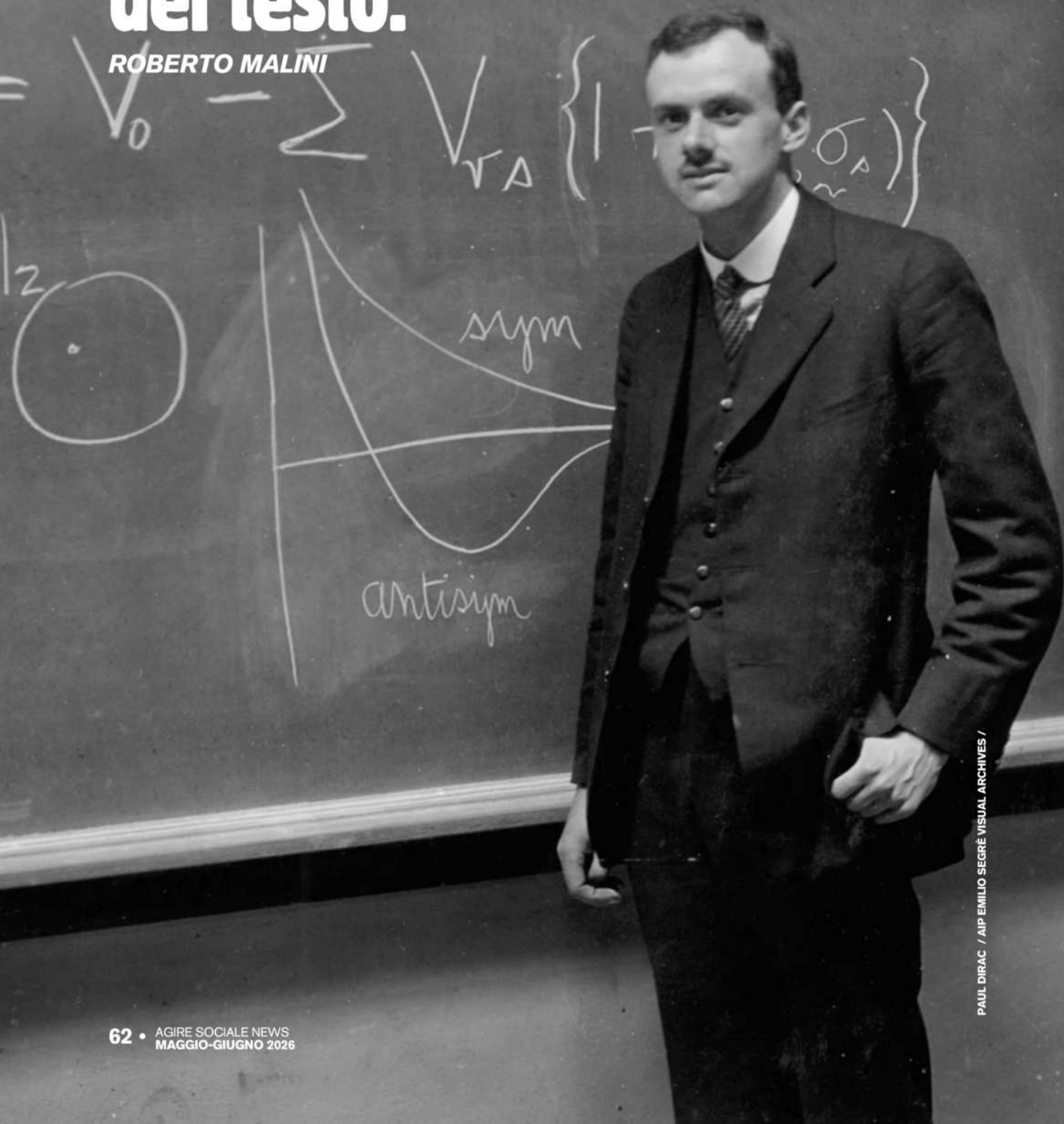
PIANTE - FIORI - ARTE DA REGALO

Info: 389 1664508 - 371 3359474

CULTURA & LIFESTYLE

Meccanica quantistica e letteratura, alla ricerca dell'anima probabilistica del testo.

ROBERTO MALINI



PAUL DIRAC / AIP EMILIO SEGRÈ VISUAL ARCHIVES /



C'è stato un tempo, non poi così remoto, in cui la scienza e la letteratura abitavano la stessa casa. Non si trattava di una cortesia fra discipline, né di un salotto rinascimentale dove filosofi, poeti, matematici e astrologi si scambiavano metafore. Era una condizione più profonda, quasi ontologica. Conoscere significava attraversare il mondo con tutti gli strumenti disponibili, la misura e il canto, il numero e la visione, l'esperimento e l'immagine. Giordano Bruno poteva pensare l'infinito cosmologico con l'audacia del poeta e l'oltranza del filosofo naturale. William Blake poteva vedere un mondo in un granello di sabbia e un cielo in un fiore selvatico senza fare della poesia una fuga dall'esattezza, ma una diversa forma di precisione.

Poi venne la grande separazione. Da una parte il sapere verificabile, dall'altra l'immaginazione. Da una parte il laboratorio, dall'altra la biblioteca. Da una parte le leggi della materia, dall'altra le leggi del desiderio, della memoria, del sogno. Questa frattura ha prodotto risultati immensi, ma ha anche impoverito la nostra idea di conoscenza. Ha fatto credere che la realtà fosse ciò che si misura e che l'anima fosse ciò che sfugge alla misura. La meccanica quantistica, nel cuore del Novecento, ha incrinato questa comoda geometria. Non perché abbia reso "poetica" la fisica, secondo una formula seducente e spesso superficiale, ma perché ha mostrato che il reale non è una superficie docile, sempre pronta a essere fissata in un'immagine definitiva.

La materia, quando la si interroga nelle sue profondità, non si comporta come un oggetto solido che attende il nostro sguardo. Si presenta come possibilità, relazione, evento. La posizione e la quantità di moto di una particella non possono essere simultaneamente determinate con precisione assoluta. L'osservazione non è una finestra innocente aperta sul mondo, ma una condizione che modifica ciò che appare. Prima della misura, ciò che chiamiamo particella può essere descritto come una distribuzione di possibilità, come una nube di eventi probabili. Non è qui e là nel senso ingenuo del miracolo, ma non è neppure semplicemente qui, nel senso rassicurante dell'oggetto classico. Esiste secondo una logica che la nostra immaginazione quotidiana fatica a ospitare.

È in questa fatica che la letteratura riconosce una parentela. Anche il testo letterario, prima dell'atto della lettura, vive in una condizione sospesa. È scritto, certo. Ha una forma, una storia, un autore, una lingua, una materia tipografica. Ma il suo significato non è mai tutto depositato sulla pagina come un minerale inerte. Ogni lettore lo attiva in condizioni diverse, in uno spazio e in un tempo che non coincidono mai con quelli della sua origine. Ogni epoca osserva un'opera e, osservandola, la modifica. Non nel senso banale che la tradisce, ma nel senso più radicale che la porta a compimento provvisorio. La lettura non è l'apertura di una cassaforte, è una misura effettuata su una realtà instabile.

Per questo la meccanica quantistica ha esercitato sulla letteratura un'influenza che non si esaurisce nelle trame

di fantascienza, nei paradossi temporali, nei mondi paralleli o nei laboratori narrativi. Il suo lascito più profondo riguarda il modo stesso in cui pensiamo il testo, il soggetto, la causalità, la memoria, l'identità. Il romanzo moderno e postmoderno, la poesia del frammento, la narrativa delle possibilità, l'opera aperta, la traduzione come metamorfosi continua, il lettore come co-produttore del senso, tutto questo trova nella fisica quantistica non una spiegazione, ma una straordinaria immagine di risonanza.

Un testo non "significa" una volta per sempre. Si dispone come un campo. Possiede linee di forza, intensità, vuoti, interferenze. Alcune interpretazioni si rafforzano, altre si annullano, altre ancora restano latenti fino a quando un futuro lettore, un trauma storico, una nuova lingua o una diversa costellazione culturale non le renderanno visibili. L'interpretazione è un'onda che attraversa il testo e, attraversandolo, ne rivela una figura possibile. Ma quella figura non esaurisce l'opera. La lascia ancora aperta, ancora vibrante, ancora capace di essere raggiunta da un altro sguardo.

Si potrebbe dire che la grande letteratura non sopravvive perché contiene messaggi etemi, ma perché non collassa mai definitivamente in un unico stato. Dante, Shakespeare, Cervantes, Melville, Dickinson, Kafka, Joyce non sono monumenti immobili. Sono sistemi complessi di possibilità. Cambiano perché cambiamo noi, ma cambiano anche perché la loro struttura interna permette il cambiamento. Hanno previsto, senza saperlo, lettori che non esistevano ancora. Hanno generato futuri. La loro forza non è solo nella profondità del passato che conservano, ma nell'energia di futuro che continuano a liberare.

In questo senso Blake e Bruno sono davvero antesignani, non perché abbiano anticipato la meccanica quantistica in senso scientifico, come a volte si dice con entusiasmo improprio, ma perché hanno rifiutato la povertà del mondo ridotto a superficie. Bruno ha pensato l'universo come pluralità infinita, molteplicità di mondi, vertigine cosmica in cui l'uomo perde il privilegio del centro e guadagna la grandezza del decentramento. Blake ha visto nella percezione una porta, non un dato. Ha compreso che la realtà non è soltanto ciò che appare, ma ciò che l'immaginazione rende ardente. Entrambi hanno intuito che il mondo

non è un oggetto chiuso, ma una rivelazione incompiuta. La meccanica quantistica, con ben altri strumenti e con ben altra disciplina, ha restituito al pensiero moderno una ferita simile. Ha mostrato che l'osservatore non può pretendere di stare fuori dal mondo osservato. Ha dissolto l'idea di una realtà completamente descrivibile secondo traiettorie lineari e deterministiche. Ha sostituito alla certezza della macchina la tensione del campo, alla catena rigida di causa ed effetto una rete di probabilità, correlazioni, misure, soglie. Non ha abolito la realtà. Al contrario, l'ha resa più esigente. Ci ha costretti a pensare che il reale sia più reale di quanto il realismo avesse immaginato.

La letteratura ha accolto questa frattura con la sua antica competenza dell'ambiguo. Il poeta conosce da sempre la sovrapposizione. Una parola è una e molte. Una metafora tiene insieme corpi incompatibili. Un verso è suono e senso, presenza e mancanza, materia fonica e fantasma. Una poesia esiste nel punto in cui il significato non si lascia ridurre a informazione. Non dice meno della prosa concettuale, dice di più secondo un'altra fisica. Lavora per densità, risonanza, interferenza. Ogni immagine poetica è una particella e un'onda. Ha un luogo sulla pagina, ma produce un campo nella mente.

Paul Dirac, che fu tra gli artefici della meccanica quantistica, attribuiva alla bellezza un ruolo sorprendente nella ricerca fisica. La bellezza, per lui, non era un ornamento, ma un criterio profondo, una forma di eleganza necessaria alla verità. È una posizione che un poeta comprenderebbe immediatamente. Non perché la poesia sia decorazione, ma perché anch'essa conosce la necessità di una forma capace di contenere l'invisibile. Nelle equazioni più alte come nei versi più riusciti, la bellezza non regala conforto. Non è un balsamo sugli squarci del non sapere. Esige. Costringe il pensiero a salire di livello.

C'è una celebre formulazione, spesso richiamata quando si cerca di far dialogare poesia e fisica, secondo cui raccogliere un fiore sulla Terra obbliga l'universo a rispondere. L'immagine è delicata e vertiginosa. Va maneggiata con cura, perché la fisica non è una licenza per il misticismo facile. Eppure qualcosa di vero, poeticamente e filosoficamente, vi accade. La materia non è un mucchio di cose separate. Il principio di esclusione di Pauli, le correlazioni fra stati, la struttura profonda delle interazioni ci insegnano che l'universo non è fatto di oggetti isolati, ma di relazioni. La letteratura lo sapeva attraverso l'empatia, il mito, la tragedia, il romanzo familiare, la catena delle colpe e delle eredità. La fisica lo dice attraverso la matematica. L'una e l'altra, quando sono grandi, combattono l'illusione dell'isolamento.

Anche la traduzione appartiene a questa costellazione. Come l'adattamento o la riduzione. Tradurre, adattare, ridurre non significa trasportare un contenuto intatto da una lingua o a una lunghezza all'altra, come si travasa acqua da un vaso a un altro. Sono azioni che contemplan un convertire, trasformare, rendere comune. John Florio, traducendo Montaigne, intendeva il sapere come qualcosa che deve circolare, farsi accessibile, diventare comune. In questa idea agisce ancora l'ombra luminosa dell'Umanesimo, quando il sapere non era proprietà di una corporazione, ma energia pubblica, rischio, condivisione. La traduzione e l'elaborazione sono rivoluzionarie perché sottraggono il testo al recinto dell'origine e lo consegnano a un nuovo spazio-tempo.

Ogni traduzione, adattamento, riduzione è un esperimento quantistico sull'opera. Non rivelano il testo originale in forma neutra, perché una forma neutra non esiste. Lo osservano da un nuovo apparato di misura, la lingua d'arrivo, la cultura d'arrivo, il corpo storico di chi elabora. Producono un testo che non è identico e non è altro. Vive in una relazione di entanglement con la fonte. Il testo trattato conserva tracce dell'origine e insieme genera effetti che l'origine non poteva prevedere. Da quel momento il passato cambia, perché viene letto attraverso una conseguenza futura. Versione e trattamento non vengono dopo il testo. Entrano nella sua esistenza.

Lo stesso accade all'interpretazione. Leggere è inseguire un evento che non si lascia raggiungere del tutto. Ogni atto interpretativo avviene dopo, ma questo "dopo" non è subordinato. Il futuro del lettore ristruttura il passato dell'opera. Un romanzo scritto in un secolo può diventare, in un altro, il luogo in cui si riconoscono ferite che l'autore non avrebbe potuto nominare. Una poesia può acquistare una forza politica che il suo tempo non aveva saputo vedere. Un mito può riemergere dopo una catastrofe con un significato inatteso. La lettura è una corsa a ritroso e in avanti nello stesso istante. Cerca cause nel passato, ma produce effetti che ridisegnano quelle cause.

Qui la letteratura incontra il proprio "principio di indeterminazione". Più cerchiamo di fissare la posizione storica di un testo, più ne perdiamo la quantità di moto, la capacità di muoversi nel futuro. Più ne seguiamo la traiettoria delle interpretazioni, più diventa difficile bloccarlo in un punto originario. La filologia è indispensabile, come lo è la misura nella fisica. Senza rigore, resta solo arbitrarietà. Ma il rigore non deve trasformarsi in polizia del senso. Deve accettare che il testo, una volta entrato nel tempo della lettura, possiede una vita non completamente controllabile.

L'opera aperta non è un'opera vaga. È un'opera strutturata in modo da generare possibilità.

Non equivale al “tutto significa tutto”, che è il modo più rapido per uccidere la critica. La vera apertura è disciplinata. Come nella meccanica quantistica, il campo delle possibilità non è fantasia illimitata, ma distribuzione di probabilità. Alcune letture sono più forti, più coerenti, più necessarie. Altre sono deboli. Altre ancora sono impossibili. La libertà interpretativa non cancella il testo. Lo ascolta in profondità, sapendo che ogni ascolto dipende dalla posizione, dalla storia, dalla ferita e dalla responsabilità di chi ascolta.

È per questo che *Bartleby*, lo scrivano di Melville, resta una delle figure più quantistiche della letteratura moderna. Non perché Melville parli di fisica, ma perché *Bartleby* è una particella di rifiuto che manda in crisi l'intero sistema. La sua formula, “preferirei di no”, non è un semplice no. È una sospensione. Non obbedisce e non si ribella secondo i codici disponibili. Non spiega, non argomenta, non si offre alla misura morale dell'avvocato che lo osserva. Resta in uno stato disturbante, irriducibile, quasi non collassabile. E il suo lavoro presso le *dead letters* rende ancora più profonda l'allegoria. Le lettere morte sono testi che non hanno raggiunto il destinatario. Hanno avuto un mittente, un indirizzo, una materia, un'intenzione. Ma senza ricezione restano sospese, come messaggi compressi in un buco nero della comunicazione. La letteratura è sempre minacciata da questa morte apparente. Si salva soltanto quando un lettore, magari lontanissimo nel tempo, diventa destinatario imprevisto.

La scienza contemporanea ha prodotto anche narrazioni esplicite. Esistono romanzi quantistici, gialli quantistici, saggi pensati per poeti, libri che tentano di spiegare a chi non frequenta la matematica perché il mondo microscopico sia così controintuitivo e così reale. Fisica quantistica per poeti di Leon M. Lederman e Christopher T. Hill appartiene a questa linea generosa della divulgazione alta, in cui la difficoltà non viene negata, ma resa abitabile. È importante che un fisico premio Nobel e un collega teorico abbiano scelto proprio i poeti come interlocutori simbolici. Non gli inesperti, non i profani, non i bambini, ma i poeti. Come se la poesia, per la sua familiarità con l'impossibile non assurdo, con l'immagine che tiene insieme contrari, con la precisione dell'ambiguità, fosse una soglia privilegiata per entrare nella stranezza del reale.

Anche la narrativa che si presenta come “giallo quantistico”, come *La punta dell'ago*, di Alain Connes, Danye Chéreau e Jacques Dixmier, con la postfazione di Carlo Rovelli, partecipa a questa tensione. Non sempre tali opere riescono sul piano letterario. A volte l'idea supera la forma, la tesi soffoca la voce, il dispositivo concettuale resta più interessante della scrittura.

Ma proprio questi tentativi mostrano un'urgenza. La meccanica quantistica e la relatività non sono soltanto capitoli della fisica. Hanno modificato la nostra grammatica dell'immaginabile. Hanno reso plausibili domande che un tempo appartenevano al mito o alla teologia. Che cos'è il tempo. Che cos'è la mente. Che cosa significa realtà. Che cosa resta dell'identità se l'osservatore non è separato dal fenomeno. Che cosa accade quando la causalità lineare non basta più.

La letteratura non deve trasformarsi in una versione illustrata della fisica. Sarebbe un errore. La poesia non ha bisogno di elettroni per essere moderna, né il romanzo deve cospargersi di quark per sembrare profondo. La vera influenza della meccanica quantistica è più sottile. Essa riguarda una nuova immaginazione del reale. Ci insegna a diffidare degli oggetti troppo fermi, delle identità troppo compatte, delle spiegazioni troppo diritte. Ci invita a pensare per soglie, relazioni, campi, probabilità, osservazioni, collassi, risonanze. La letteratura, da parte sua, restituisce alla fisica ciò che la formula non può custodire da sola, l'esperienza interiore dello stupore, dell'angoscia, della metamorfosi.

In questa zona di confine si colloca anche la mia raccolta di poesie *Il giardino dei poeti quantici*, pubblicata alcuni anni fa e accompagnata da una nota koan o prefazione “ondaparticellare” del fisico teorico Lee Smolin. Smolin, nato a New York nel 1955, ha dato contributi importanti alla teoria quantistica della gravitazione e in particolare alla gravità quantistica a loop. La sua presenza all'ingresso di una raccolta poetica non va intesa come sigillo ornamentale di autorevolezza scientifica. È piuttosto il segno di un incontro raro, uno di quei passaggi in cui due linguaggi, senza confondersi, riconoscono di avere un medesimo abisso davanti. La poesia quantica non è una poesia che “usa” la fisica come repertorio di immagini brillanti. È una poesia che accetta di abitare l'indeterminato, di pensare il verso come particella e onda, il giardino come luogo fisico e insieme campo di possibilità, il poeta come osservatore coinvolto nel fenomeno che nomina.

L'espressione “ondaparticellare”, che mi ha “regalato” un altro fisico teorico appassionato di poesia, è felice perché non descrive soltanto un contenuto, ma una postura. La poesia, quando è viva, ha sempre questa doppia natura. È particella perché si incarna in parole determinate, in sillabe, pause, accenti, carta, voce. È onda perché si propaga oltre il suo supporto, interferisce con memorie, sogni, culture, ferite, futuri. Una poesia è un piccolo corpo verbale che genera un campo. Sta nella pagina e nello stesso tempo la oltrepassa. La si può citare, imparare, misurare metricamente, commentare filologicamente. Ma la sua vera energia si manifesta quando entra in relazione con un lettore e produce un evento non ripetibile.

**Meccanica quantistica e letteratura,
alla ricerca dell'anima probabilistica del testo.**

Il giardino, in questa prospettiva, non è un'immagine pacifica. È il luogo della crescita e dell'entanglement. Nessuna radice vive da sola. Ogni fiore dipende da una rete di condizioni in continua trasformazione, acqua, luce, suolo, insetti, funghi, stagioni, mani. Un giardino quantico non è un'aiuola fantastica, ma una forma della responsabilità. Dice che ogni gesto modifica il campo e che non tutto è chiaro od oscuro. Vi è una realtà che avviene oltre la percezione dei sensi. E in quella realtà, parallela e/o esterna ad altre realtà, gli eventi producono conseguenze che si propagano. La poesia diventa allora ecologia di una dimensione probabilistica, interconnessa e dipendente dall'osservazione. In fondo, la questione decisiva è questa. La meccanica quantistica ha insegnato alla cultura contemporanea che il mondo non è fatto di cose semplicemente presenti, ma di relazioni che diventano fenomeni. La letteratura, da millenni, insegna che l'uomo non è fatto di identità semplicemente assodate, ma di narrazioni che diventano destino. Quando queste due lezioni si incontrano, nasce un pensiero più audace, una nuova etica dell'attenzione.

Attenzione significa essere consapevoli che guardare non è innocente. Interpretare non è innocente. Tradurre o elaborare non è innocente. Raccontare non è innocente. Ogni sguardo partecipa alla forma del mondo che pretende di descrivere. Ogni lettura modifica la vita dell'opera. Ogni parola può chiudere o aprire una possibilità. In un tempo che vorrebbe ridurre tutto a dato, prestazione, algoritmo, previsione, la letteratura quantica nel senso più alto ci ricorda che il reale è più vasto del calcolabile e che l'incertezza non è sempre un difetto. A volte è la condizione stessa della libertà. Non bisogna chiedere alla fisica di diventare poesia né alla poesia di diventare fisica. Oppure sì. Bisogna comunque permettere a entrambe di riaprire la nostra immaginazione della realtà. La fisica ci mostra che il mondo, nella sua profondità, non coincide con l'abitudine. La poesia ci mostra che l'anima, nella sua profondità, non coincide con l'io che crediamo di possedere. Fra particella e onda, fra testo e lettore, fra passato e futuro, fra giardino e cosmo, si apre lo spazio di una conoscenza mai pacificata. È lì che la letteratura continua a fermentare, a raggrumarsi, a formarsi. È lì che la scienza, quando si illumina della propria meraviglia, torna a essere una forma di contemplazione visionaria.



ORIZZONTI POETICI "Groenlandia" LORENZO TRAMONTANA

Una pianura immensa,
dove il bianco sfavillante del ghiaccio
e l'azzurro intenso del cielo
si armonizzano e si uniscono...
Il suono del vento polare
e il rumore del mare
entrano nella tua anima e nel tuo cuore,
ti rilassano, ti donano la pace,
e ti fanno sognare...
Perditi in questo luogo freddo,
quieto e incantevole,
sfida l'avventura
e viaggia lontano.

Costellazioni d'Arte

Maggio - Giugno 2026

A cura di NATASHA ORELLI

 [dajenati](#)  [DajeNati](#)

OROSCOPO

ARIETE

Questo mese è una corsa a cuore aperto: vuoi tutto, subito, senza filtri. Ma tra slanci e piccoli scontri, scoprirai che la vera forza è saper aspettare il momento giusto per colpire.

Opera: "Amore e Psiche", 1787-1793, Antonio Canova.



TORO

Stai costruendo qualcosa di solito, anche se lentamente. È un mese di radicamento: meno caos, più concretezza. E forse anche un po' di romanticismo che ritorna.

Opera: "La Primavera", 1482, Sandro Botticelli.



GEMELLI

Parole, incontri, messaggi: sei ovunque. Ma attenzione a non perderti tra mille versioni di te stessa. Serve scegliere chi vuoi essere davvero. Dualità che si trasforma in connessione.*

Opera: "La reproduction interdite", 1937, René Magritte.



CANCRO

Un mese emotivo, ma potente. Vecchi ricordi tornano, ma non per farti male: per farti capire quanto sei cambiata. Tempesta interiore che diventa poesia.

Opera: "Notte stellata", 1889, Vincent van Gogh.



LEONE

Sei al centro della scena, e lo sai. Ma questo mese ti chiede qualcosa in più: non solo brillare, ma lasciare un segno vero. Forza, presenza, destino.

Opera: "David", 1501-1504, Michelangelo Buonarroti.



VERGINE

Ordine, analisi, controllo... ma il mese ti mette davanti all'imprevisto. E lì succede la magia. La perfezione sta nei dettagli imperfetti.

Opera: "Annunciazione", 1472-1475, Leonardo da Vinci.



BILANCIA

Relazioni in primo piano: qualcuno entra, qualcuno cambia, qualcuno si chiarisce. Devi scegliere te stessa senza perdere l'equilibrio. Armonia che nasce dal caos.

Opera: "Apollo e Dafne", 1623-1625, Gian Lorenzo Bernini.



SCORPIONE

Mese intenso, come piace a te. Trasformazioni profonde, verità che emergono. Niente resta superficiale. Tagliare ciò che non serve più.

Opera: "Giuditta e Oloferne", 1599-1602, Caravaggio.



SAGITTARIO

Hai bisogno di aria, movimento, nuove prospettive. È il mese perfetto per cambiare rotta o partire (anche mentalmente). Guardare oltre, sempre.

Opera: "Viandante sul mare di nebbia", 1818, Caspar David Friedrich.



CAPRICORNO

Focus totale sugli obiettivi. Ma questa volta non è solo lavoro: è qualcosa che parla davvero di te. Costruire qualcosa che resta.

Opera: "Scuola di Atene", 1509-1511, Raffaello Sanzio.



ACQUARIO

Stai costruendo qualcosa di solido, anche se lentamente: meno caos, più concretezza. E forse anche un po' di romanticismo che ritorna.

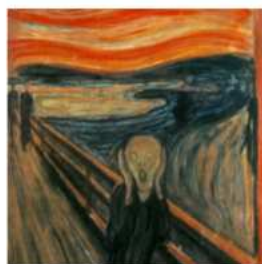
Opera: "La persistenza della memoria", 1931, Salvador Dalí.



PESCI

Sei più intuitiva del solito. Attenzione però a non vivere solo nei sogni: questo mese ti chiede di renderli reali. Emozione pura che prende forma.*

Opera: "Urlo", 1930, Edvard Munch.



CULTURA & LIFESTYLE

Riflessione sui figli di P.

MARCOS PENOTT

Traduzione ANTONIO DI BIANCO



Umanità sottilmente sfacciata. I figli della signora P., come d'ora in avanti li chiameremo, sono i roditori della civiltà, poiché, qualunque sia il luogo in cui ti trovi, ce n'è sempre uno lì, indetectabile, in attesa del momento giusto per fare ciò che sa fare.

La colpa, l'ineccepibile colpa: la croce dell'età moderna. Oggigiorno vivere senza di essa è quasi impossibile. La colpa, nella sua esistenza multiforme, è la causa ultima a cui attribuiamo tutto ciò che manca di spiegazione e senso, o ciò che non vogliamo riconoscere. La colpa è costituita da noi stessi; dalle paure che non affrontiamo, dalle insicurezze lasciate per strada, dalle certezze di non aver agito secondo dovere, da tutto ciò che abbiamo desiderato e non realizzato. Di fronte alla difficile impresa di inventare mille scuse, meglio la colpa, unica e indivisibile, che tutto sopporta.

La colpa è la risposta naturale alla mancanza di ragioni esterne. Quando ci troviamo di fronte all'assenza di un colpevole esterno, allora ci troviamo di fronte allo specchio e cominciamo a intuire le cause vere. È facile puntare il dito; quelli e non noi; in questo modo e non in un altro. Tutto è prospettiva, soggettività e opinione. Vedendo una formica che trasporta un corpo ancora vivo di un altro insetto, dieci volte il suo peso, quale pensiero ti attraversa: la giustificazione della formica che persegue ciò che le conviene, o la vittimizzazione del corpo abbattuto dalle circostanze? Prospettiva, occhi trasformati in sentimento.

Ma è possibile vivere senza soggettività? I figli della signora P. hanno una peculiarità: non si legano. Perché? Perché chiunque si sia unito a un altro essere soffre di un tranello che dobbiamo chiamare "bisogno". Hai bisogno di provare certe emozioni; hai bisogno di convinzioni sugli altri; hai bisogno di spazio e attenzione allo stesso tempo; in generale, hai bisogno.

Coloro che mentono di professione, quelli che fanno del male senza scrupoli, quelli privi di morale e codici, quelli che non hanno senso umano, quelli che non si fermano e continuano, quelli che non continuano e si fermano, tutti complici. Quei senza cuore, quelli a cui nulla importa.

Si riconoscono nello sguardo, che non esiste negli occhi che ti fissano frontalmente, ma in quello che scivola via, che non trova mai il tuo perché troppo occupato a calcolare il riflesso della propria convenienza. Sono coloro che abitano il mondo come se fosse un tesoro da prendere, non una casa in cui vivere: a questi li chiamiamo figli di p*****.

Non è un insulto vano. In fondo, è una categoria filosofica. Designa chi ha stretto un patto faustiano non con il diavolo, ma con il nulla. Hanno guardato l'abisso e, invece di provare vertigine, vi hanno scorto un affare.

Il figlio di P. non è semplicemente chi fa del

male; il male, a volte, ha grandezza, ha l'ombra tragica di Lucifero, la convinzione deformata di un inquisitore che persegue eroicità. Al contrario, questo non fa patto con il male, ma con il nulla. Non visualizza idee di grandezza, ma di affari e interessi; è meschino, non titanico.

Per la filosofia, l'essere umano è un progetto, un essere abbandonato all'esistenza per costruirsi. Il figlio di p., invece, non si costruisce da sé, è un parassita, un necrofago che si costruisce sugli altri. Così, la sua malvagità non è passionale, è amministrativa; è la sua politica ontologica, la menzogna il suo ossigeno, il tradimento il meccanismo di ascesa.

I figli della signora P. sono ovunque; è il compagno che ti sorride mentre tiene un pugnale alle spalle; l'eredità che rimbomba negli orecchi di un anziano per appropriarsi di un bene o di monete; il collega delatore che infrange l'amicizia per ingraziarsi il padrone. Sono i veri paria, non quelli della società marginali per povertà o stranezza, ma i senza cuore, che vediamo, ascoltiamo e che vivono apparentemente come noi, come la copertina della loro bibbia disonesta. A differenza di un uomo qualsiasi, il figlio di p. non soffre per le sue azioni, ma quando queste non gli portano il beneficio atteso.

Purtroppo, questa categoria umana è tra le più reali nell'esistenza. Li intravediamo ovunque esista qualcosa di vero: amore, amicizia, potere, perché sembrano nutrirsi della scintilla divina delle emozioni più sublimi. Tuttavia, la loro permanenza ha permesso di trarre un insegnamento dalla lezione più amara: il patto morale di lealtà tra le persone non risponde a un codice di sangue, ma è una fragile costruzione da difendere ogni giorno tra chi ne fa parte.

L'importanza di questo ragionamento non sta in cosa siano o non siano questi esseri, ma in ciò in cui ci trasformiamo di fronte a loro: complici silenziosi? Vittime disarmate? Riflesso di ciò che, in certa misura, portiamo dentro? La curiosità sta nel rendersi conto che, pur sapendo che esistono, pur conoscendoli, siamo capaci di tendere la mano, di fidarci, di amare e rispettare, e proprio questo sembra essere il vero gesto di ribellione contro i figli di P. persistere nell'ostinata dimostrazione che non siamo uguali, anche se ciò comporta la rottura interna delle nostre illusioni.

CULTURA & LIFESTYLE

Michelangelo Bellissimo e l'eccidio nazista di Nichel Über Treuenbrietzen.

ROCCO GIUSEPPE TASSONE



JET DA COMBATTIMENTO - FOTO DI COOK AYNNE / UNSPLASH /



Storia di un eccidio. Nichel Über Treuenbrietzen, borgo a 70 chilometri a sud-ovest di Berlino uno dei tanti dolorosi, tragici luoghi della memoria dove una fredda lapide di pietra ricorda il massacro di 127 (123 morti più 4 sopravvissuti) prigionieri di guerra italiani avvenuto il 23 aprile 1945 da parte di un distaccamento militare tedesco a tutt'oggi non identificato.

127 soldati italiani, disarmati dai nazisti subito dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, furono tradotti in Germania ed internati in un campo di concentramento, il lager 782/C stalag III A, dove furono costretti a lavori forzati per due fabbriche di munizioni della Metallwarenfabrik, una fabbrica di materiale bellico che produceva pallottole per fucili. Secondo le testimonianze dei superstiti, lavoravano per 12 ore al giorno con un solo pasto alle 6 di sera, consistente in una zuppa e 150 grammi di pane. Ci si poteva lavare solo ogni 6 mesi, con indosso cenci di vestiti laceri e maleodoranti. Le infezioni, come la polmonite e la tubercolosi, mietevano vittime in continuazione nel gelo delle baracche e spesso i poveri ragazzi, di notte, venivano portati seminudi all'esterno a parecchi gradi sotto zero con la scusa di fare appelli di controllo.

Il 21 aprile del 1945, improvvisamente una speranza che l'incubo sarebbe finito: una luce in fondo al tunnel, la luna nel pozzo raccolta con il secchio! Erano le sei di sera e i militari avvertirono l'avvicinarsi di un mezzo corazzato; era un carro armato sovietico. Un soldato dell'Armata Rossa dalla torretta intimò la resa ai carcerieri, perdendo però la propria vita sotto il fuoco dei tedeschi, ma il coraggio dei suoi commilitoni costringerà i tedeschi ad una ritirata. I prigionieri si sentono ormai salvi. Ognuno forse fantasticava l'abbraccio alla madre, alla moglie o alla fidanzata da lì a poco, ma, e mi domando il perché, ai ragazzi venne chiesto di rimanere nel campo in attesa di sviluppi. Questo fu fatale per il gruppo di militari italiani (anche qui, perché solo gli italiani?), mentre i soldati delle altre nazioni furono risparmiati. Infatti un reparto tedesco in fuga irrompe nel campo. I 127 italiani, in gran parte giovani, sotto la minaccia dei fucili, furono costretti a raggiungere un accampamento nazista poco distante dal luogo. Poi, incolonnati, furono portati presso una cava in corrispondenza di un sottopassaggio della linea ferroviaria Wittenberg-Potsdam, dove avvenne l'irreparabile: a colpi di mitra e fucili, senza pietà alcuna, gli indifesi figli d'Italia diedero la propria vita alla madre terra. Morirono i militari ed i loro sogni. Morirono con loro le loro mamme lontane che non videro più tornare i propri figli. I cadaveri vennero sepolti ed abbandonati sotto uno strato di sabbia: la sabbia del Brandeburgo.

Quattro hanno avuto la fortuna di sopravvivere ai loro compagni proteggendosi dal fuoco nemico usando i corpi dei morti come scudo: Edo Magnalardo (1922-2004 - Chiaravalle, AN), Antonio Ceseri (1924-2017 - toscano), Vittorio Verdolini (1915-1979 - Ancona) e Germano Cappelli (1908-2000 - Force, AP),

che scavando nella sabbia riuscirono a venire in superficie a nuova vita, come racconterà negli ultimi anni il sopravvissuto Antonio Ceseri. Quest'ultimo, tornando libero, cercò di denunciare ai carabinieri l'accaduto ma questi lo rimandarono a riferire al suo comando di appartenenza, la Marina Militare, dove, dal suo comandante, ebbe la miserabile risposta: "Cosa vuoi che siano 100 soldati in più, 100 in meno, ne sono morti tanti in Italia" e da quel momento e per tanto tempo, il Ceseri, non ebbe il coraggio di parlarne più. Solo poco prima di morire (2017) ha ripreso a raccontare e a portare alla luce il misfatto.

I corpi riesumati dalla sabbia della cava, dopo 3 mesi dai compagni superstiti, furono sepolti in un primo momento nel cimitero di Nichel, dopo il riconoscimento per la maggior parte di loro da parte degli stessi commilitoni e onorati ognuno con una croce in legno costruita dagli stessi. Poco dopo l'eccidio, infatti, e ormai in una situazione alquanto sicura, venne costituito un Comando di Reggimento indicato come Centro Raccolta Italiani in Germania. Qui la presenza di un prete-soldato originario di Schiavon (VC), don Stefano Ave (classe 1908), cappellano militare appartenente al 71° Reggimento di Fanteria "Puglie", con la collaborazione dei superstiti, di due ufficiali e di alcuni operai del luogo, nell'agosto 1945 cominciò l'operazione di riesumazione e il riconoscimento delle salme. Solo 113 furono identificati, tutti ebbero sepoltura in un cimitero nato per ospitare le povere vittime. L'attività venne documentata anche fotograficamente e alcune foto, per quanto a nostra conoscenza, sono state conservate dal superstite Cappelli. Il lavoro di riesumazione durò circa una settimana. Successivamente, nel 1955, i resti mortali, grazie all'opera del sacerdote italiano Luigi Fraccari, furono trasferiti a Berlino e sepolti nel cimitero forestale di Zehlendorf, oggi cimitero monumentale. Alcuni vennero rimpatriati.

Il sacrificio di questi giovani è solennemente commemorato ogni anno nel giorno della Liberazione, il 25 aprile, dall'Ambasciata d'Italia e dal Comune di Treuenbrietzen.

Tra i militari uccisi c'era Michelangelo Bellissimo, nato a Candidoni il 3 giugno 1921, il cui destino tolse la vita 2 giorni prima della fine del conflitto. Michelangelo, secondo figlio del cavaliere di Vittorio Veneto



MEDAGLIA D'ONORE DELLA PRESIDENZA DELLA REPUBBLICA DEDICATA A MICHELANGELO BELLISSIMO

**Michelangelo Bellissimo e
l'eccidio nazista di Nichel Über Treuenbrietzen.**

MILITARE - FOTO DI EDUARD DELPUTTE / UNSPLASH /

Michelangelo Giuseppe Bellissimo e Teresa Cagnetta, apparteneva al 48° Reggimento, 1° Comp, Plotone Com. Castellaneta, matricola 158240 nello stalag XI B Germania. Da una comunicazione al sottoscritto da parte del ministero della Difesa datata 14 gennaio 1985 si evince che Michelangelo Bellissimo venne dapprima sepolto nel cimitero di Nichel, fila I, tomba 2, poi riesumato il 21 ottobre 1955 venne trasportato nel cimitero d'onore italiano di Berlino, reparto I, fila 6, numero 21, tomba 111.

In onore di Michelangelo Bellissimo, nel 1985, nel 40° anniversario della morte, l'Organizzazione Promozionale Calabrese presieduta da Aldo Anastasio ha promosso, nella sala consiliare del municipio di Candidoni, un pomeriggio in ricordo e successivamente indetto un premio letterario intitolato al caduto candidonese.

La madre, Teresa Cagnetta, nella sua lunga vita (101 anni, 5 mesi e 17 giorni) ha sempre onorato la memoria del figlio e ha sempre portato il lutto stretto.

La famiglia Bellissimo ha partecipato alle 2 guerre mondiali. Nella Prima Guerra Mondiale il padre Michelangelo Giuseppe, Croce al Merito di Guerra e Cavaliere di Vittorio Veneto; nel secondo conflitto i 2 figli Rocco, per la campagna di Russia, ritornato assiderato, curato presso l'ospedale di Napoli e rinviato in campo, e Michelangelo, decimato in campo di concentramento.



COPERTINA DEL LIBRO "MICHELANGELO BELLISSIMO E L'ECCIDIO NAZISTA DI NICHEL ÜBER TREUENBRIETZEN" DI ROCCO GIUSEPPE TASSONE - LULU.COM

ORIZZONTI POETICI

"Gghojommaru"

ROCCO GIUSEPPE TASSONE

Haju 'nu gghjommaru
e non lu pozzu srogghjri,
non 'ngagghju lu capu
pe' 'ncuminciari.
Si 'ngruppa e si 'mbrogghja,
aluccà lu trovai..
lu perdu di l'occhi:
mannaja lu fusu cu li cunocchi!
Si spila la lana, non 'mboli m'accozza,
no' capu e no' cuda,
no' juncu e no' guda.
No' agneri, no' crapi,
no' zzuccu, no' lupu,
no' pedi di castagnara.
N' umbra mi pari ca vitti:
mo' 'ngagghju lu filu
e 'ncuminciu a filari.
Su tanti li guai e cchiuni
li sumposturi.
Lu megghju di l'amici
no' tindi duna cori!
Vozzi mu m'aiuta c'unu santu
si misi mu lu sbrogghja
e lu 'mbrogghjau,
si misi mu lo srogghj
e cchiuni lu 'ncorizzau!
Ma moni si 'ngruppau
e non c'eni cchiù riparu
si 'mbrogghja, si cuzza
lu sbrogghju, si spila
si metti a corizza
lu capu cchiù no' 'mpila!

FOTO DI AMIRHOSSEIN KIANBAKHT / PEXELS /



STRONCATURA

La stroncatura è una pasta tipica di Gioia Tauro, in provincia di Reggio di Calabria. Un piatto povero che si pensa sia stato diffuso dai commercianti amalfitani migrati nella zona intorno al 1800. Il suo commercio è stato per anni illegale poiché questa pasta era inizialmente prodotta con gli scarti della molitura del grano che venivano letteralmente spazzati da terra, per cui era destinata solo ed esclusivamente al consumo animale. Nel corso del tempo alcuni pastifici hanno rifinito e adattato la ricetta, conformandosi alle norme igieniche, usando farine di grano duro, crusca e farine integrali rendendo la stroncatura uno dei piatti tipici più buoni per eccellenza della zona.

N.B. Non tutti gli ingredienti sono facilmente reperibili, pertanto vi consigliamo di sostituire questa pasta con delle linguine integrali o in alternativa con il formato che più preferite.

Ingredienti (a persona):

- Stroncatura 100 gr
- Acciughe sott'olio 3
- Pomodorini tipo Piccadilly 4
- Olive nere una manciata
- Aglio q.b.
- Sale q.b.
- Olio evo q.b.
- Mollica di pane fresca q.b.



Esecuzione

- (1) Iniziate soffriggendo la mollica fresca finché non sarà dorata e croccante in una padella con un cucchiaio d'olio extravergine d'oliva e uno spicchio d'aglio.
- (2) Cuocete la pasta in abbondante acqua salata e nel frattempo preparate il condimento facendo soffriggere uno spicchio d'aglio in padella.
- (3) Quando l'aglio sarà ben dorato aggiungete i filetti di acciuga e, fateli sciogliere bene e unite i pomodorini (non ci sarà bisogno di aggiungere sale).
- (4) Fate appassire i pomodorini per qualche minuto e dopodiché togliete l'aglio.
- (5) Denocciate le olive nere e aggiungetele al condimento.
- (6) Scolate la pasta almeno 3 minuti prima della fine della cottura che completerete nella padella con il sugo mescolando continuamente e aggiungendo, all'occorrenza, acqua di cottura.
- (7) Una volta cotta, impiattate con abbondante mollica tostata e assaggiate un po' di tradizione calabral!

Curiosità sugli ingredienti: le olive nere "Chianote".

Gioia Tauro si affaccia sul mare, ma nell'entroterra vi sono ettari di coltivazioni di alberi da frutto, tra tutti il più diffuso è l'ulivo, quella di Gioia Tauro infatti è la seconda pianura olivicola più produttiva d'Italia. La produzione di olive e di olio extravergine di oliva è infatti cardine dell'economia locale. In questa ricetta, in particolare, abbiamo utilizzato le olive "Chianote" che prendono il nome da "Chiana" che in dialetto indica la zona adiacente a Gioia Tauro, sono olive piccole che non raggiungono i 2 grammi di peso, utilizzate quasi esclusivamente come olive da frantoi ma che possiamo trovare in salamoia o essiccate, ingredienti indispensabili per ricette locali.



FOTO DI ANTONIO DI BIANCO

CULTURA & LIFESTYLE

Cucina filippina in Italia: da dove iniziare (senza complicarsi la vita).

KYLE LANDICHO

 [cucinaconkyle](#)
 [cucinaconkyle](#)

ADOBO FILIPPINO / THE RECIPE CRITIC /



Quando si parla di cucina asiatica in Italia, il pensiero va quasi sempre agli stessi posti: Giappone, Cina, Thailandia. La cucina filippina, invece, resta ancora un po' in secondo piano. Eppure, è una cucina piena di storia, di sapori forti e di influenze diverse che si sentono in ogni piatto.

Io sono cresciuto tra due mondi. A casa si cucinava filippino: profumi intensi, preparazioni lente, ricette tramandate senza troppe spiegazioni; spesso era più un "vai a occhio" o "quando profuma è pronto" che una ricetta scritta. Fuori, in Italia, tutto era diverso: cucina più diretta, ingredienti familiari, ritmi molto più veloci.

Ed è proprio lì che ho capito una cosa: non è che la cucina filippina sia difficile. È che mancano i punti di riferimento giusti per chi vuole iniziare. E quella distanza, nella testa delle persone, diventa un muro. Lo vedo spesso: persone curiose, che vorrebbero provarci, ma si bloccano ancora prima di iniziare.

Ho iniziato a lavorare proprio su questo: rendere la cucina filippina più semplice, più accessibile e più adatta alla vita di tutti i giorni, senza perdere quello che la rende unica. La cucina filippina si basa su pochi elementi fondamentali: equilibrio tra sapido e acido, ingredienti come aglio, cipolla, salsa di soia e aceto, e tecniche che, una volta capite, si ritrovano in tanti piatti diversi.

Non è complicata. Va solo capita. Il punto non è la difficoltà tecnica. È che senza una guida è facile perdersi: nomi nuovi, varianti, passaggi dati per scontati. Se non ci sei cresciuto dentro, è normale sentirsi un po' spaesati.

Partire dal piatto giusto.

Il primo passo non è fare tutto perfetto. È iniziare in modo semplice. L'adobo è il punto di partenza quasi obbligato. Pollo o maiale, brasati con aceto, salsa di soia, aglio e alloro. Una pentola sola, pochi passaggi e un sapore che sorprende sempre. È anche uno di quei piatti che il giorno dopo sono ancora più buoni. È quello che preparo quando ho poco tempo ed è spesso il primo che consiglio. Un altro ottimo inizio è il sinangag, il riso saltato all'aglio. Nelle Filippine è un classico della colazione. Sì, colazione. Ma funziona con qualsiasi pasto. Riso del giorno prima, aglio abbondante, un filo d'olio. Fine. È il piatto che ti fa capire davvero questa cucina: pochi ingredienti, ma fatti bene.

La questione degli ingredienti.

Una delle domande che mi fanno più spesso è: "ma dove li trovo gli ingredienti?" La risposta, nella maggior parte dei casi, è: li hai già. Salsa di soia, aceto, aglio, cipolla: sono cose che si trovano ovunque. Per quelli più specifici, oggi è molto più semplice rispetto a prima: negozi asiatici, online, alternative valide.

Ci sono ingredienti che in Italia si trovano con più difficoltà, come il calamansi o il bagoong. Ma quasi sempre esiste una soluzione che funziona. Non sarà identica, ma ti permette di arrivare molto vicino al risultato. E all'inizio, è questo che conta.

Il vero ostacolo: il tempo.

Se c'è una cosa che blocca davvero le persone, non sono gli ingredienti. È il tempo, o meglio, l'idea che ne serva troppo. Abbiamo spesso le giornate piene, quindi cucinare deve essere sostenibile. Se una ricetta sembra complicata, viene scartata subito. Con qualche accorgimento cambia tutto: preparare il riso in anticipo, avere già pronti aglio e cipolla, scegliere piatti che si fanno in una pentola sola. E soprattutto capire che molti piatti sono ancora più buoni il giorno dopo. Non si tratta di semplificare troppo. Si tratta di renderla possibile.

La cucina come sistema, non come ricetta.

C'è poi un aspetto che spesso si sottovaluta: il modo in cui cucini. Sporcare meno, organizzare i passaggi, usare meno utensili. Sembrano dettagli, ma sono quelli che fanno la differenza tra una ricetta che rifai e una che abbandoni. La cucina filippina ha una sua logica: capire quando aggiungere l'aceto, come bilanciare i sapori senza pesare tutto, come adattare una ricetta a quello che hai in casa. Sono cose semplici, ma cambiano tutto.

Perché ne vale la pena.

La cucina filippina non è una cucina da occasioni speciali. È una cucina quotidiana, fatta per essere condivisa. Ha una storia lunga, fatta di influenze diverse: pochi ingredienti, sapori chiari, piatti che funzionano davvero. Rendere questa cucina più accessibile è quello che cerco di fare ogni giorno. Non per semplificarla troppo, ma per farla entrare nella vita reale. Perché cucinare, alla fine, è trovare un modo per portare qualcosa di nuovo e di piacevole nella propria quotidianità, senza complicarsi la vita. E la cucina filippina, se la capisci davvero, ti ci porta molto più velocemente di quanto pensi.

Kain taylo! (Mangiamo insieme).

CULTURA & LIFESTYLE

L'alveolo perfetto esiste?

MIRIANA BAGLIONI

 *lievitoregina*

 *lievitoregina*

IMPASTO DI UNA PALLA DI PASTA - FOTO DI SKYLER EWING / UNSPLASH /



Spoiler: l'alveolo perfetto non esiste.

Negli ultimi anni la corsa all'alveolo perfetto ha reso ogni panificato nel mondo dell'arte bianca una questione di estetica e meno di contenuto. Partiamo dalla realizzazione chimica: una pizza alveolata è un prodotto finito con una struttura interna leggera e soffice, praticamente sono grandi bolle d'aria ottenute grazie ad un'alta idratazione (acqua nell'impasto), medie/lunghe lievitazioni e soprattutto da farine di media forza. La maglia glutinica ingabbia l'anidride carbonica che viene prodotta dalla fermentazione. Dal 2020 o forse anche prima, nel mondo dei social la corsa al miglior piatto da fotografare si fa sempre più intensa, anche nel mondo della panificazione, soprattutto quando eravamo costretti a rimanere chiusi in casa a causa del Covid, mesi turbolenti e faticosi dove l'acquisto di un cubetto di lievito fresco al supermercato era diventato una vera sfida tra essere umani e meno umani. La forma che prevale sul contenuto, prima si chiamava "moda del momento", mentre oggi gli diamo il nome di "virale" che sia un video, un reel, una foto, una frase, uno stile di pizza. Esattamente un modo di produrre qualcosa, come appunto, la pizza fatta in casa. Il periodo del coronavirus ci ha visti tutti impegnati a voler creare, mettere le mani in pasta sperando di riuscire a realizzare qualcosa di autentico, bello da fotografare, bello da far vedere. Come una scala immaginaria, siamo sempre tutti indaffarati a raggiungere qualcosa di super elevato, come se solo il raggiungimento di certi livelli può davvero farci sentire appagati.



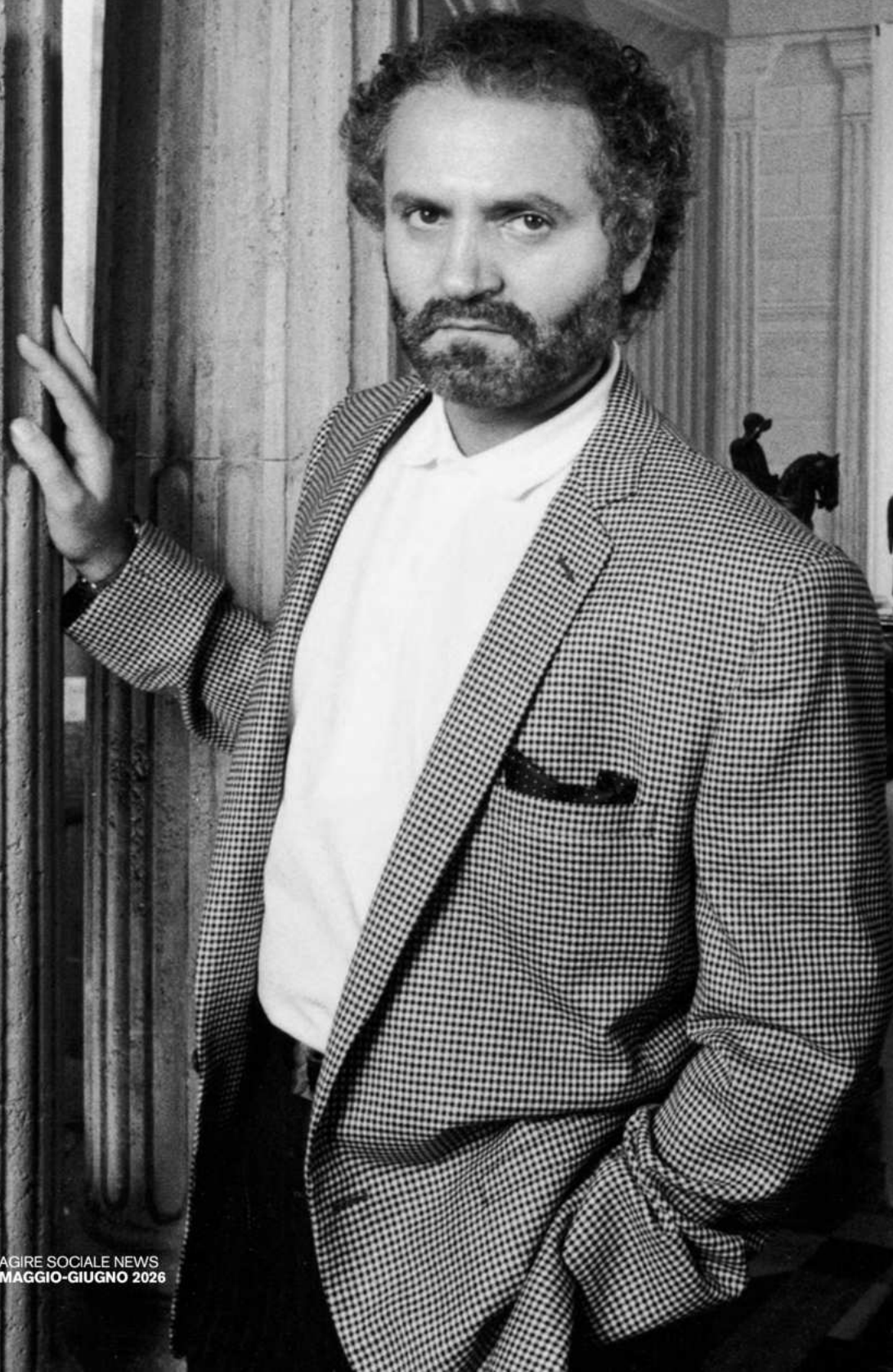
Spoiler parte 2: nulla, di elevato e stupefacente può farci raggiungere la felicità, o in questo caso, la pizza più buona e instagrammabile.

E ora entriamo nel vivo dell'arte bianca: a tutti i costi, con tutti i mezzi possibili, inizia una corsa sfrenata a chi ce l'ha più grosso, l'alveolo si intende, a chi riesce a creare la pizza più alta, che sia napoletana contemporanea, pizza in teglia romana, focaccia, chi più ne ha più ne metta, tra impasti indiretti, maturazioni lunghissime, piccoli sperimentatori alle prese con farine di ogni tipo, pur di far valere il proprio alveolo perfetto. E poi? E poi quanta passione, sentimento e conoscenza rimangono dietro quelle pizze super alveolate? E solo attraverso la mia testimonianza posso dirvi che, la corsa alla pizza più alveolata non mi ha portata da nessuna parte, perché innanzitutto non davo valore al processo, non lo valorizzavo e non consideravo il sentimento che stava crescendo dentro di me nei confronti del mondo dei lievitati, cercavo disperatamente solo di raggiungere pizze all'avanguardia, da far invidia al miglior pizzaiolo. Grazie al cielo non solo i piccoli e grandi lievitati maturano, ma anche noi comuni mortali se lo vogliamo, e quando lo vogliamo capiamo davvero cosa è davvero importante: l'amore che ci mettiamo, la perseveranza e la conoscenza. Il tempo passa, la moda cambia e l'alveolo non interessa più a nessuno, dopo sei lunghi anni dal covid ci siamo avvicinati ad un concetto più equilibrato dove il contenuto è tornato finalmente a farsi spazio tra gli estremismi inutili. Tra i professionisti del campo, gli appassionati come me e gli amatoriali in casa, ci siamo resi conto che in fondo, a vincere sarà sempre il sentimento, cioè la bellezza nell'assaporare una buona pizza fatta in casa, tra lievitazioni equilibrate, conoscenze che ci fanno capire che non esiste la perfezione, ma solo l'amore che si impiega nel raggiungere un obiettivo. Senza grandi fronzoli, senza essere dei chimici sperimentatori accaniti, torniamo all'equilibrio, torniamo ad amare il processo di una lievitazione, di una maturazione lenta e controllata, torniamo ad amare le pizze che ci facevano le nostre mamme, dove l'unico loro obiettivo era trasmettere l'amore per le cose buone, genuine e autentiche e non una corsa sfrenata alla pizza più bella del mondo, bensì la pizza più buona che potevano donarci. Conclusione: le mode passano, l'amore resta. E se avete amore per il buon cibo, scoprirete che la forma non ha nessun valore se non ha un buon contenuto.

RECENSIONI

“Fratelli. Una famiglia italiana”

Autore Libro: Santo Versace / Editore: Rizzoli
CATERINA SORBARA



GIANNI VERSACE NELLA SUA VILLA A MIAMI - FOTO DI DAVID LEES / THE LIFE IMAGES COLLECTION / GETTY IMAGES



Leggere il libro "Fratelli. Una famiglia italiana" di Santo Versace, edito da Rizzoli, mi ha infinitamente emozionata. L'autore, attraverso una scrittura asciutta, leggera e profonda, priva di eccessi mondani, che rende la lettura e il racconto scorrevole e coinvolgente, racconta la storia della propria vita e del rapporto con il fratello, lo stilista Gianni Versace. Più che una semplice memoria personale, l'opera è il racconto di una famiglia che ha trasformato il proprio cognome in un simbolo globale della moda.

Il libro ripercorre il viaggio umano e imprenditoriale dei fratelli Versace: l'infanzia a Reggio Calabria, influenzata dalla madre Franca, geniale sarta; episodi familiari e affettivi, come la morte della sorella Tina; il trasferimento a Milano e la nascita della casa di moda Versace; il rapporto tra creatività e gestione aziendale: Gianni come genio artistico e lui come guida imprenditoriale; la tragedia dell'assassinio di Gianni nel 1997 a Miami e il lungo processo di elaborazione del lutto e il rapporto con la sorella Donatella.

Santo descrive il suo rapporto con Gianni come "due metà della stessa mela" o "due facce della stessa medaglia", evidenziando la loro complementarietà nel costruire l'impero Versace. I rapporti tra fratelli non seguono regole precise. Piuttosto, seguono le onde della vita. Ci si unisce e ci si disunisce, ci si allontana e ci si riavvicina. Si naviga a vista. Calma piatta o mareggiate. Qualcuno che casca fuoribordo e qualcuno che lo riacciuffa.

Santo sottolinea: "Si arriva in porto navigando en souplesse o si è costretti a scappare, inseguiti dagli squali. Se devo dire qual è stato e qual è tuttora l'aspetto più straordinario della mia vita, più ancora dei risultati ottenuti, mi ha entusiasmato la navigazione. Ho seguito il vento, ho seguito il vento della nostra famiglia. Ho imparato a vivere dai miei genitori, ho incoraggiato i progetti di Gianni e poi di Donatella, ho protetto il nostro patrimonio".

Nella prima pagina del libro Gianni Versace ricorda le parole di Corrado Alvaro: "La disperazione più grave che possa impadronirsi d'una società è il dubbio che vivere rettamente sia inutile". Ho pianto alla fine, quando Santo parla dell'ultimo indimenticabile abbraccio con il fratello, pensando agli ultimi abbracci della mia vita.

Leggendo il libro, ho rivissuto l'estate del 1997 come fosse mia, perché ho ripercorso la mia personale estate del 1997, anche se in maniera diversa, tragica anche per me. Quando Gianni Versace è morto, molti, lontani dal mondo della moda, hanno avuto contezza della grandezza di questo straordinario uomo, che, partendo da Reggio Calabria, ha conquistato il mondo intero e ha costruito un impero grazie alla sua genialità e alla forza della famiglia: la famiglia calabrese.

Per Santo, scrivere questo libro è stata anche una forma di terapia: ha raccontato che il libro gli ha permesso di "liberarsi dai pesi del passato" e di chiudere una fase dolorosa della sua vita, che ha segnato la sua anima ed il suo cuore per sempre.



COPERTINA DEL LIBRO "FRATELLI - UNA FAMIGLIA ITALIANA" DI SANTO VERSACE - RIZZOLI

ORIZZONTI POETICI "Più che una donna è una divinità"

GERALDINE SERNA GARCIA - Traduzione ANTONIO DI BIANCO

Si narra che sia apparsa in un pomeriggio d'estate,
tra la sabbia di una splendida e tiepida spiaggia, danzando al ritmo del tempo e del vento.
Si dice sia stata l'ispirazione di più di un poeta, una donna che, con il suo potere quasi delirante,
intrappola mille versi in un'arpa, trasformandoli in melodie dolci, sospese in una rima.

In fondo è lei, che con il suo sorriso incantevole dona un tocco autentico,
affinché ogni sentimento venga inciso su un paio di pagine o impresso in un cuore.
Semidea, musa di pensieri sopiti! Con audace maestria riesci a contemplare il cuore di chi scrive
con intento solenne, affinché non dimentichi nemmeno il più labile ricordo di un ieri. Sei colei che ricorda
ciò che è stato, ciò che è e ciò che sarà, attraverso le lettere e un suono particolare: il battito del cuore.

CULTURA & LIFESTYLE

Viaggio nella storia del brand Pokémon.

PETER YOUTUBE

 PeterYouTubGaming

 peteryoutube_

 peteryoutube



Ci sono cose che non riesci a spiegare fino in fondo, anche se ci provi. Puoi raccontarle, descriverle, analizzarle, ma non è mai abbastanza. Perché alcune esperienze non stanno solo nei ricordi: stanno nelle sensazioni. E Pokémon, per molti di noi, è esattamente questo. Non è mai stato solo un gioco. Non è mai stato solo un'anime. È stato un momento preciso della vita. Un momento in cui tutto sembrava più semplice. Bastava accendere una console, scegliere un compagno e partire, senza sapere davvero dove saremmo arrivati. Pokémon ci ha dato un mondo che sembrava esistere davvero, anche quando spegnevamo lo schermo.

Io questo lo sento ancora oggi. Non come nostalgia vuota, ma come qualcosa di vivo. Perché quei giochi li ho vissuti tutti, uno dopo l'altro. E in mezzo a quei ricordi, ce n'è uno che per me ha sempre avuto un significato diverso dagli altri: Mew. Quando si parla dell'inizio di Pokémon, spesso si racconta una versione semplice: un'idea geniale, un successo inevitabile. Ma la verità è molto più fragile. Dietro tutto questo c'è Satoshi Tajiri, che non voleva solo creare un videogioco. Voleva recuperare qualcosa che stava scomparendo. Da bambino catturava insetti, esplorava, osservava la natura. Poi tutto è cambiato. Cemento, città, spazi che spariscono. Pokémon nasce da quella mancanza.

Il progetto iniziale, Capsule Monsters, era molto diverso. Più grezzo, più istintivo. E soprattutto difficile da realizzare. Game Freak era in crisi, i fondi finivano, e il progetto sembrava troppo grande. Ci furono momenti in cui tutto rischiò di crollare. Quando nel 1996 uscirono Pokémon Rosso e Verde in Giappone, il successo non fu immediato. Le vendite erano lente. Poi successe qualcosa che cambiò tutto: nacque la leggenda di Mew. Mew non doveva essere un protagonista. Era un segreto, inserito negli ultimi spazi liberi della cartuccia. Un Pokémon nascosto, quasi mitologico. L'idea nasce dal fascino delle leggende urbane dei videogiochi: elementi segreti che forse esistono, forse no. Mew era esattamente questo. A renderlo reale fu Shigeki Morimoto, che lo inserì nel codice quasi di nascosto. Per questo era semplice, essenziale. Poi Ken Sugimori ne definì l'aspetto, e l'anime gli diede quell'aura misteriosa che conosciamo oggi. Quando i giocatori iniziarono a parlarne, Mew diventò più grande del gioco. Le voci si diffondevano tra amici, a scuola. Trucchi, storie, misteri. Non importava che fossero veri. Importava crederci.

Per me, Mew è sempre stato questo: il simbolo della scoperta. Nella lore è l'origine di tutti i Pokémon. Nella realtà, è stato il contrario: è stata l'immaginazione dei giocatori a renderlo eterno. Da lì Pokémon esplose. L'anime arrivò in TV, e il viaggio di Ash e Pikachu diventò il punto di riferimento per milioni di persone. Non era perfetto, ma era umano. Fatto di errori, crescita, tentativi.

Nel frattempo, anche fuori dallo schermo succedeva

qualcosa. Le carte iniziavano a circolare. Non erano investimento, non erano mercato. Erano scambio, gioco, appartenenza. Aprire una bustina era un rito. E quando trovavi qualcosa di raro, non era valore. Era emozione. E poi c'era il Game Boy. Collegare due console significava incontrarsi, parlare, fidarsi. Non era solo una meccanica. Era comunità. Con Oro e Argento, il mondo diventò ancora più vivo. Il tempo scorreva, arrivavano le uova, gli shiny, nuove strategie. E alla fine quella sorpresa: tornare a Kanto. Un momento che per chi lo ha vissuto resta indimenticabile.



Negli anni successivi Pokémon continuò a crescere. Nuove regioni, nuove meccaniche, online globale. E con Nero e Bianco arrivò qualcosa di diverso: una storia più matura. Il Team Plasma non era solo "il cattivo". Portava una domanda scomoda: allenare Pokémon è davvero amicizia? Poi arrivò il 3D con X e Y. Sembrava una nuova era. Ma fu anche il momento in cui Pokémon iniziò a diventare qualcosa di enorme.

Il merchandising esplose. Pokémon non era più solo un gioco: era un ecosistema globale. E le carte cambiarono ancora. Diventarono mercato, collezionismo, investimento. Eppure, anche oggi, quando apri una bustina, qualcosa resta identico. Quella sospensione. Quel "magari".



Nel 2016 Pokémon GO portò tutto nel mondo reale. Le persone uscivano per catturare Pokémon. Era diverso, ma dimostrava una cosa: Pokémon sapeva ancora reinventarsi. Poi arrivò la fase moderna. Spada e Scudo divisero la community. Scarlatto e Violetto provarono l'open world, ma con molti limiti tecnici. Eppure, il successo non si fermò. E qui il discorso cambia. Perché Legends Z-A non è solo un nuovo gioco. È una promessa. Un ritorno a Kalos, ma completamente reinventato. Una città viva, Luminopoli, che diventa il centro dell'esperienza. Un Pokémon più concentrato, più narrativo. E poi arriva qualcosa di nuovo. Pokémon Vento e Pokémon Onda. Annunciati durante il Pokémon Day 2026, rappresentano la decima generazione. Un arcipelago, oceani, natura selvaggia. Un mondo più libero, ma anche più coerente. E poi ci sono loro: i nuovi starter. Nuovi, ma familiari. Come la prima volta. E qui succede qualcosa. Perché mentre guardi quel trailer... capisci che quella sensazione non è cambiata.

Dopo anni, sei di nuovo lì. A immaginare. A chiederti che viaggio sarà. E allora realizzi una cosa. Pokémon può cambiare tutto. Ma quella sensazione resta. Ed è qui il paradosso. Pokémon non è mai stato così forte commercialmente, ma anche così discusso. Il brand cresce, ma una parte dei fan sente che qualcosa si è perso. Forse è declino. O forse è trasformazione. Forse siamo noi che siamo cambiati. Alla fine, Pokémon oggi è tante cose. È videogiochi, anime, carte, ricordo. È un impero, ma anche qualcosa di intimo.

Per me resta soprattutto una cosa: il mistero. Resta Mew. L'idea che ci sia sempre qualcosa nascosto. E forse è per questo che continuo a tornarci. Non perché Pokémon sia perfetto. Ma perché, ogni tanto, riesce ancora a farmi sentire come allora. Con un viaggio davanti... e la speranza che non sia mai davvero finito.

POSTA CON I LETTORI

Cuori & Realtà

A cura di **LIDIA LAUDANI**
Scrivimi a: redazione@agiresocialenews.it

Domanda della lettrice

Cara Lidia, ho 18 anni e mi sento completamente persa. A scuola sono stata bocciata diverse volte e mi confronto continuamente con gli altri, sentendomi incapace. A volte penso di non valere nulla e non so davvero quale strada prendere nella vita. Come posso fare per sentirmi più sicura di me e capire chi sono davvero?

Risposta di Lidia

Cara lettrice, capisco profondamente come ti senti, e voglio che tu sappia subito una cosa: non sei inadeguata, non sei "sbagliata" e non sei sola. A 18 anni, sentirsi persi è più normale di quanto sembri. La vita può sembrare un labirinto, soprattutto quando ci guardiamo intorno e vediamo solo successi degli altri, senza vedere le loro cadute e le loro paure.

Il fatto che tu abbia vissuto difficoltà a scuola non definisce chi sei. Non misura la tua intelligenza, il tuo talento o il tuo valore come persona. Significa solo che il tuo percorso è unico e richiede tempo per essere scoperto. E va bene così. Va benissimo essere in pausa, confusi, in attesa di capire la propria strada.

Il punto è imparare a guardare dentro te stessa, a sentire cosa ti fa stare bene, cosa ti fa sentire viva. A volte può essere un piccolo gesto quotidiano, un hobby che ti appassiona, un'idea che ti fa brillare gli occhi. Non serve sapere già "tutto" di te o della tua vita: serve permetterti di esplorare senza giudicarti, di cadere e rialzarti, di sperimentare senza fretta.

E soprattutto, non avere paura di chiedere aiuto. Parlare con qualcuno che ti ascolta davvero, senza giudizio, può fare la differenza. Un amico fidato, un familiare o un professionista possono aiutarti a vedere luci dove ora ci sono solo ombre.

Ricorda: il tuo valore non dipende dai voti, dai paragoni o dagli errori. Dipende dalla tua capacità di provare, di sentire, di imparare da ogni passo e da ogni inciampo. La tua vita è tua, e ogni piccolo passo che fai per conoscerti meglio è un passo verso la libertà e la fiducia in te stessa.

Non devi avere tutte le risposte ora. Non devi correre. Basta continuare a muoverti, un passo alla volta, con gentilezza verso te stessa. Ogni giorno in cui scegli di ascoltarti, di accettarti e di esplorare chi sei, stai già costruendo una strada che è solo tua, e che ti porterà dove devi arrivare.

Con tutto il mio affetto e la mia fiducia.

Lidia

NON CERCHIAMO FIRME. CERCHIAMO SGUARDI, SUL MONDO.

Ogni sguardo e' una **storia**.
Scrivila in un **testo**, illustrala in un'**immagine**
o trasformala in una **poesia** e inviacela*
per essere pubblicato**.

*redazione@agiresocialenews.it
direttoreeditoriale@agiresocialenews.it
** la collaborazione è da considerarsi **gratuita**

VUOI CRESCERE CON NOI? OFFRIAMO LO SPAZIO DI CUI HAI BISOGNO.

Logo tua azienda: 5 x 10 cm
Logo tua azienda: 10 x 10 cm
Pubblicità 1/3 pagina
Pubblicità 1/2 pagina
Pubblicità pagina intera

€ 60,00 + IVA
€ 120,00 + IVA
€ 150,00 + IVA
€ 180,00 + IVA
€ 230,00 + IVA

Sconto del 15% per spazi con **pagamento immediato**.

Sconto del 30% per spazi con **contratto annuale** e **pagamento immediato in 2 rate**.

> Puoi pagare con *Bonifico Bancario*:

Intestato a **Fondazione Pina Alessio Onlus**

IBAN **IT57N0760116300001010389219**

Causale **Erogazione liberale pubblicità Agire Sociale News**

> Per informazioni:

Telefono **393 48 19 224**

Mail **commerciale@agiresocialenews.it**

I corrispettivi in denaro a titolo di **sponsorizzazione**, erogati da titolari di reddito di impresa **a favore di associazioni e società sportive dilettantistiche**, di importo complessivamente non superiore a euro 200mila annui, **rappresentano, per coloro che li erogano**, spese di pubblicità (per presunzione assoluta) **fiscalmente deducibili** (ex articolo 108, comma 2, TUIR) a stabilirlo è l'39; articolo 90, comma 8 della Legge 289/2002. Condizione necessaria per la deducibilità è che le erogazioni devono essere **finalizzate alla promozione della propria immagine o prodotti**, tramite una specifica ed effettivamente riscontrabile attività posta in essere da parte dei beneficiari, società o associazioni.



AGIRE SOCIALE NEWS

SIAMO UNA RIVISTA DOVE LE VOCI DEL TERZO SETTORE, DELLA CITTADINANZA ATTIVA E DEL PENSIERO CRITICO SI INCONTRANO.

**ANALISI CULTURALI, SOCIALI E CIVICHE
INTERVISTE, STORIE DEL TERRITORIO, BUONE PRATICHE
APPROFONDIMENTI SU VOLONTARIATO, INCLUSIONE, DIRITTI**

ABBONATI

agiresocialnews.it • redaz.agiresocialnews.it • 3934819224