

# ACIRE

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. 4  
LUGLIO-AGOSTO 2026

## ELITO

TRA PAVIA E TIJUANA,  
IL SUONO SENZA CONFINI  
DI UN'IDENTITÀ IN MOVIMENTO.

ACCORDO DI ASSOCIAZIONE  
SAN MARINO-UE: INTERVISTA AL  
SEGRETARIO DI STATO LUCA BECCARI.

ESPLORARE LA VITA OLTRE LA COSCIENZA.

SENTIRE TROPPO O  
SENTIRE DIVERSAMENTE?  
COMPNDERE L'IPERSENSIBILITÀ  
OLTRE GLI STEREOTIPI.

GLI USA COMPIONO 250 ANNI.  
DAL NULLA AL TUTTO:  
L'INVENZIONE DI UNA NUOVA ESTETICA.

# LUCE

Brillare insieme, sotto il sole d'estate.



**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)**  
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*

**ADEMIR PASCALE**  
**ANDREA LEAL**  
**ANGELA ATTISANO**  
**BEATRICE LEONELLO**  
**CATERINA SORBARA**  
**CRISTIANA CACCAMO**  
**DAVIDE CIANCHETTI**  
**DOLORES NORIEGA**  
**GIADA CALZOLARI**  
**GLADYS MENDÍA**  
**JODY LONG**  
**JUAN ZAVALA**  
**KYLE LANDICHO**  
**LIDIA LAUDANI**  
**LUIS MARTÍN SÀROM**  
**MAR**  
**MEHDI BEN TEMIME**  
**MIGUEL ÁNGEL CAMPOS**  
**NATASCIA ORELLI**  
**ROSARIO ISABEL DÍAZ RAMÍREZ**  
**ROSARIO MATTIA MONACI**  
**SILVIA LERICI**  
**SONIA BERRICA**  
**YURI BALDACC**

*SEGRETERIA DI REDAZIONE*  
**PAOLA BELCASTRO**  
**VIRGINIA COPPOLA**

*FOTO IN COPERTINA*  
**ELITO - SAMUEL GUILLERMO MELÉNDEZ ZEPEDA**  
PHOTO: **PIETRO CATTANEO BERNOCCHI**

*STAMPA*  
**AGIRE SOCIALE NEWS**  
CHIUSO IN TIPOGRAFIA L'8 LUGLIO 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

## LUGLIO-AGOSTO 2026



- 05** Editoriale del Direttore Responsabile.  
*Domenico Latino*
- 07** Poesie vincitrici convocatoria escritores.org  
*Miguel Ángel Campos; MAR;  
Rosario Isabel Díaz Ramirez*
- 08** Accordo di associazione San Marino-UE:  
intervista al Segretario di Stato Luca Beccari.  
*Antonio Di Bianco*
- 14** Collasso programmato: l'evoluzione della  
spesa farmaceutica (2024-2026).  
*Rosario Mattia Monaci*
- 17** Sussurri nel blu.  
*Giada Calzolari*
- 18** Elito: tra Pavia e Tijuana, il suono senza  
confini di un'identità in movimento.  
*Antonio Di Bianco*
- 22** Tra radici e rivoluzioni:  
breve viaggio nell'arte messicana.  
*Antonino Parisi*
- 25** Meraviglia.  
*Yuri Baldacci*
- 26** Esplorare la coscienza oltre la vita.  
*Jody Long*
- 29** Un viaggio lungo una vita.  
*Giada Calzolari*
- 30** Sentire troppo o sentire diversamente?  
Comprendere l'ipersensibilità  
oltre gli stereotipi.  
*Beatrice Leonello*
- 33** Crepo ma non mi spezzo.  
*Giada Calzolari*
- 34** Il looksmaking: la nuova crisi maschile.  
*Antonio Di Bianco*
- 36** La notte e il tuo ricordo.  
*Dolores Noriega*
- 37** Origine.  
*Angela Attisano*
- 38** Gli USA compiono 250 anni. Dal nulla al  
tutto: l'invenzione di una nuova estetica.  
*Antonino Parisi*
- 42** Saloon.  
*Yuri Baldacci*
- 44** L'arte nel mercato delle narrazioni.  
*Luis Martín Sàrom*
- 46** Gaudi ora può toccare il cielo.  
*Antonino Parisi*
- 48** Chi non ha visto Siviglia,  
non ha visto meraviglia.  
*Antonio Di Bianco*
- 50** Gabbiani in riva al mare.  
*Sonia Berrica*
- 51** Calanna sospesa tra luce e silenzio.  
*Carmelita Caruso*
- 52** Pubblicare non è mai stato così facile.  
Essere letti non è mai stato così difficile.  
*Mehdi Ben Temime*
- 56** Intensità, memoria e forma: Virginia Woolf  
e Ida Gramcko in dialogo autobiografico.  
*Gladys Mendía*
- 58** L'arte di Tee Jay Holland, il mondo del Covid  
come prigioniero e specchio deformante.  
*Roberto Malini*
- 62** La metrica della D.  
*Davide Cianchetti*
- 63** L'occhio della Terra.  
*Carmelita Caruso*
- 64** Omaggio ad Eugenio Montale a 130 anni  
dalla nascita. Attualità della sua poetica tra  
modernità e civiltà del Decadentismo.  
*Salvatore La Moglie*
- 67** Rivoluzione.  
*Silvia Lerici*
- 67** Padre Spadoni e la Donna in Bianco.  
*Ademir Pascale*
- 68** L'incartatrice di arance.  
*Caterina Sorbara*
- 70** L'anno delle mille vite.  
*Caterina Sorbara*
- 72** Memento.  
*Andrea Leal*
- 74** L'altro mondo.  
*Juan Zavala*
- 75** Crescita personale.  
*Silvia Lerici*
- 76** Il sinigang e l'acidità:  
cosa ci insegna la cucina filippina sul gusto.  
*Kyle Landicho*
- 78** Conosci tutto di me.  
*Dolores Noriega*
- 79** Polpette di melanzane.  
*Antonio Di Bianco e Cristiana Caccamo*
- 80** La 'nostra' Caterina Sorbara  
premiata a Rizziconi.  
*Redazione*
- 81** Posta con i lettori: Cuori e realtà.  
*Lidia Laudani*
- 82** Oroscopo: Costellazioni d'arte.  
*Natascia Orelli*



PUBBLICITÀ

# TAVERNACOLO

GIOIA TAURO

RISTORANTE • HAMBURGERIA

FREE  
gluten



## E TU COSA SCEGLI?

VIENI A SCOPRIRE TUTTE LE NOSTRE BONTÀ!



GRAFICA ANTONINO PARISI

📍 SP1, 205, GIOIA TAURO (RC) ☎ 379 233 8296  
📱 📷 🌐 🍷  
**TAVERNACOLOGIOIATAURO**

SCOPRI TUTTO  
IL NOSTRO MENU







## EDITORIALE DEL DIRETTORE RESPONSABILE

Chi oggi fa il bagno lungo le coste della provincia di Reggio Calabria, sia sul versante ionico sia su quello tirrenico, raramente immagina di immergersi nelle stesse acque che hanno alimentato l'immaginario più potente dell'Occidente. Eppure è così. Quel mare che appare semplicemente trasparente, invitante e familiare è, in realtà, il mare dei miti greci. La modernità ha trasformato il Mediterraneo in una meta turistica, una cartolina estiva, un luogo di svago. Ma sotto la superficie delle sue acque continua a vivere una geografia invisibile, fatta di racconti, divinità, eroi e navigazioni leggendarie. Sì, è proprio così. La Calabria meridionale è uno dei pochi luoghi in cui il paesaggio naturale coincide ancora con quello della memoria classica. Sul versante ionico, lo sguardo si apre verso quella distesa d'acqua che fu la grande via della Magna Grecia. Qui approdarono coloni, filosofi, mercanti e poeti. E le città che sorsero lungo questa costa portarono una visione del mondo destinata a influenzare la civiltà europea per millenni. Ogni onda che oggi lambisce le spiagge racconta, senza parole, la storia di quel dialogo continuo tra Oriente e Occidente. Sul Tirreno il racconto cambia, ma non perde intensità. Qui il mare si fa più inquieto, più profondo, più narrativo. È il mare attraversato da Ulisse e da Oreste, quello dove gli antichi collocavano Scilla e Cariddi, due figure che ancora oggi appartengono tanto alla geografia quanto all'immaginazione. In nessun altro tratto del Mediterraneo il confine tra realtà e mito appare così sottile. Le correnti, i venti, i giochi di luce alimentarono racconti che Omero trasfigurò in poesia. Traduzione mitica di una natura potente, imprevedibile e, proprio per questo, sacra. Chi osserva il tramonto da Scilla vede certamente uno spettacolo naturale. Ma, senza saperlo, guarda anche il teatro di una delle pagine più celebri dell'Odissea. Chi nuota nelle acque cristalline della Costa Viola o lungo il litorale ionico forse pensa soltanto alla limpidezza del mare; in realtà si trova immerso in uno spazio che gli antichi consideravano abitato dagli dèi, dalle ninfe e dagli eroi. Questa consapevolezza dovrebbe cambiare il nostro modo di vivere questi luoghi.

Il patrimonio culturale non coincide soltanto con musei, templi o reperti archeologici. Esiste anche un patrimonio immateriale, fatto di paesaggi che conservano una memoria narrativa. Il mare è il più grande archivio del Mediterraneo e la provincia di Reggio Calabria possiede un privilegio raro. Pochi territori al mondo possono vantare due mari che sono, allo stesso tempo, realtà geografica e spazio mitologico. Da una parte l'orizzonte della Magna Grecia, dall'altra il teatro dell'epica omerica. Due coste diverse, unite da una stessa eredità culturale. Eppure questa ricchezza rimane spesso sottovalutata. Si promuovono le spiagge, il clima, la gastronomia, i panorami, elementi certamente preziosi. Meno frequentemente si racconta che quel mare rappresenta uno dei più straordinari paesaggi culturali del Mediterraneo. È come visitare Delfi senza sapere chi fosse Apollo o passeggiare sull'Acropoli ignorando Atena. Recuperare questa dimensione non significa indulgere nella nostalgia dell'antico, ma comprendere che il mito continua a essere uno strumento per leggere il presente. E quando un bagnante entra nelle acque dello Ionio o del Tirreno senza sapere di nuotare nel mare di Omero, di Ulisse, di Scilla e delle antiche colonie della Magna Grecia, perde un'occasione preziosa. Le onde cancellano ogni impronta sulla sabbia, ma non cancellano la memoria. Essa continua a scorrere, invisibile, insieme alle correnti dello Ionio e del Tirreno, aspettando soltanto di essere riscoperta da chi, anche per un solo istante, saprà guardare il mare non soltanto con gli occhi del turista, ma con quelli della storia. Le onde, come scriveva un poeta greco, trasportano il tempo. E sulle coste della provincia di Reggio Calabria quel tempo continua ancora oggi a lambire la riva, in attesa di essere riconosciuto. Così, ogni estate, mentre migliaia di bagnanti entrano nelle acque dello Ionio e del Tirreno, si rinnova inconsapevolmente un gesto antico di quasi tremila anni. Cambiano i costumi, cambiano le imbarcazioni, cambiano le lingue. Rimane lo stesso orizzonte.

*Domenico Latino*



# 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.**





Dal 24 aprile al 15 maggio abbiamo aperto una call gratuita (convocatoria) su [escritores.org](https://escritores.org), invitando a condividere la propria opera. La partecipazione è stata ampia e sentita, e per questo vi siamo profondamente grati. Siamo lieti di presentarvi la nostra selezione dei testi pervenuti.

Crediamo che, nel mondo di oggi, sia fondamentale utilizzare l'arte non solo per raccontare noi stessi, ma anche per costruire ponti tra persone, culture e sensibilità diverse. Attraverso l'arte possiamo scoprire quanto siano numerose le cose che ci uniscono e quanto, spesso, le differenze siano meno importanti.

Un sincero ringraziamento a tutti.



## *Ancora si possono udire* Miguel Ángel Campos

Ancora si possono udire le ultime cucchiainate nel piatto;  
la stanza è lontana.  
La madre rimpiange il marito da quarant'anni,  
e i figli che non le ha mai dato.  
Guarda sempre i piccoli scarpini di lana  
che pendono dal pirolo della chitarra,  
ormai senza corde, ormai senza canzoni.  
Solo l'eco di un suono smarrito attraversa la casa,  
urtando contro i mobili e le pareti  
ed esce in giardino da una piccola finestra  
per rientrare a qualche ora del giorno, della notte o dell'alba.

## *L'angolo dove si vende memoria* MAR

All'angolo c'è un tavolo di vetro.  
Un uomo ordina le carte con cura.  
Vende fotografie, vecchi biglietti,  
una lettera piegata che sa di caffè.  
La gente lascia una moneta  
e prende con sé un piccolo ricordo.  
Una donna chiede un nome;  
lui cerca tra i fogli,  
come chi cerca una pioggia antica.  
Tutto odora di inchiostro, di polvere, di strada stanca.  
Un cane attraversa.  
Un autobus passa in lontananza.  
E per un istante il pomeriggio  
sembra custodire  
ogni volto  
in silenzio.

## *Equilibrio silenzioso* Rosario Isabel Díaz Ramírez

Il mare respira in silenzio,  
non lo dico: si sente  
nel modo in cui l'onda  
si ritrae senza difesa.  
I miei piedi nudi imparano  
ciò che la sabbia ricorda:  
ogni traccia è breve,  
insiste soltanto e poi scompare.  
Il gabbiano attraversa il cielo,  
non lascia impronte nell'aria,  
e tuttavia qualcosa in me  
rimane senza nome.  
Non è pace.  
È il mondo che si regge  
in un equilibrio silenzioso,  
senza bisogno di essere detto.



CRONACA & STORIE

# Accordo di associazione San Marino-UE: intervista al Segretario di Stato Luca Beccari.

*ANTONIO DI BIANCO*



PHOTO: DANIEL BECKER / UNSPLASH /





**San Marino sta siglando con l'Unione Europea un accordo che cambierà la vita quotidiana dei suoi cittadini. Luca Beccari è il Segretario di Stato per gli Affari Esteri, la Cooperazione Economica Internazionale e le Telecomunicazioni della Repubblica di San Marino, che ha guidato la fase decisiva di questa lunga trattativa, attraverso una pandemia e un cambio di vertici a Bruxelles: ostacoli che avrebbero potuto affossare tutto, e che invece hanno temprato un accordo storico. Beccari parla con la precisione di chi conosce ogni virgola del testo e con la passione di chi ci ha creduto quando altri erano scettici. Sovranità, mercato unico, diritti dei cittadini, sistema finanziario: nessun tema viene eluso. Ne emerge il ritratto di uno Stato che ha scelto di guardare attivamente al futuro.**

**I negoziati tra l'Unione Europea e la Repubblica di San Marino sono durati circa 9 anni. Quali sono stati i momenti più critici e quali sono state le svolte decisive che hanno permesso di arrivare alla finalizzazione del testo nel maggio 2024?**

“Direi che il momento più difficile è stato tra il 2020 e il 2021. Il negoziato fino a quel momento aveva avuto un suo sviluppo lento ma costante, poi il Covid ha un po' raffreddato tutto, ovviamente eravamo presi da altro. Nel mentre c'è stato un cambio importante della governance dell'Unione Europea e abbiamo dovuto rifasarci nel cercare di continuare questo percorso con l'idea di chiuderlo velocemente. Il punto di svolta è stato quando la Commissione ha deciso di affidare questo dossier all'allora vicepresidente Šefčovič, che curava già i più importanti accordi internazionali dell'Unione Europea. In quel periodo si intrecciavano diverse vicende, tra cui la Brexit. Era un momento particolare. Ho incontrato per la prima volta Šefčovič a maggio del 2022 e in poco meno di due anni abbiamo concluso tutto il negoziato e abbiamo cercato di dare un'impronta nuova a tutto, basata molto più sul pragmatismo e meno sul tecnicismo, questo ci ha permesso di chiudere dossier che erano incagliati e di arrivare a una conclusione soddisfacente per entrambe le parti.”

**A che punto si trova il processo di firma e ratifica dell'accordo? Ci sono stati ritardi rispetto al cronoprogramma originario, e se sì, a cosa sono dovuti?**

“Va detto che la storia degli accordi internazionali dell'Unione Europea dimostra che il processo di approvazione degli accordi è sempre molto lungo. In realtà, San Marino si trova ora in quello che può essere considerato la chiusura del negoziato e quindi la finalizzazione del testo. Siamo veramente all'ultimo miglio, nel senso che il testo è in attesa di essere approvato dal Consiglio Europeo attraverso i suoi organi. Ha già avuto un ok politico dal Parlamento ed è già stato approvato dalla Commissione quindi manca l'ultimo tassello. Questi due anni, che a noi sembrano un'eternità per le nostre ambizioni di vedere l'accordo in vigore, sono stati necessari alla formazione del consenso degli Stati membri sul testo. Quello che forse ha rappresentato l'elemento di discussione circa la

natura dell'accordo è stato se renderlo di competenza solo della Commissione o un accordo misto, quindi che prevedesse una competenza in termini di ratifica da parte degli Stati membri. Questa discussione arriva sul tavolo dei Paesi membri, ogni volta che c'è un accordo internazionale e anche in questo caso la discussione ha richiesto qualche mese; quindi, quello che era l'obiettivo di arrivare a una conclusione dell'iter nel 2025, si è protratto al 2026. Ora questo nodo è stato definitivamente sciolto: l'accordo avrà competenza mista e gli Stati membri stanno formalizzando progressivamente il loro assenso alla decisione finale che verrà presa nel Consiglio dell'Unione Europea.”

**L'accordo prevede meccanismi per le specificità di San Marino, con disposizioni transitorie per permettere al paese di adeguarsi gradualmente alla legislazione UE. Può illustrare quali sono le deroghe più significative ottenute? E perché erano irrinunciabili?**

“Siamo sostanzialmente arrivati a un punto di incontro con la Commissione nel corso del negoziato, su come dare attuazione al passaggio del mandato negoziale che chiedeva di tenere conto delle specificità di San Marino e Andorra. Tuttavia, nel farlo, la Commissione non intendeva derogare ai principi fondamentali del mercato unico. Non parliamo di deroghe a degli istituti o dei pilastri di funzionamento del mercato unico, piuttosto parliamo di adattamenti specifici: abbiamo delle deroghe temporali, rispetto alle quali San Marino ha per certe discipline particolarmente complesse più tempo per adattarsi, poi abbiamo degli adattamenti di tipo più settoriale come ad esempio per quanto riguarda i flussi d'immigrazione, quindi i permessi di soggiorno che San Marino rilascerà ai cittadini dell'Unione Europea che potranno essere contenuti entro determinate soglie. Questo per evitare un impatto incompatibile col nostro territorio, che è molto piccolo, e poi una delle deroghe più importanti, se così la vogliamo chiamare, è quella che riguarda il settore finanziario. Segue una sua procedura per arrivare a una piena integrazione, quindi una procedura proprio a parte di implementazione, non solo delle norme ma anche di integrazione dei singoli comparti.”



**Prima ha menzionato il mercato unico, infatti, in vista dell'imminente ingresso di San Marino nel mercato unico, volevo chiederle: quali settori dell'economia sammarinese ritiene possano beneficiare maggiormente in termini di investimenti esteri e semplificazione degli scambi e quali invece potrebbero affrontare le sfide più significative?**

“L'economia sammarinese non parte da zero nel rapporto con l'Unione Europea, noi siamo già in parte integrati e in relazione con i Paesi europei a partire dall'Italia, quindi non ci spaventa il tema della concorrenza perché le nostre imprese sono già abituate a lavorare con competitor europei, quindi il miglior vantaggio sarà la “competitività” nel senso che sarà possibile finalmente operare nel mercato unico alle stesse condizioni dei competitor europei, evitando tutte quelle restrizioni che si applicano ai paesi terzi, soprattutto amministrative e burocratiche che diventano costi. Poi c'è la dimensione legata alle persone, agli individui, non è solo un accordo che facciamo per le imprese: è anche un accordo che darà più possibilità ai sammarinesi di studiare, lavorare, muoversi al pari dei cittadini dell'Unione Europea all'interno del territorio UE e questo è un aspetto importante. Il sistema finanziario avrà un allargamento del suo mercato di riferimento: questo rappresenterà sicuramente un plus. Poi ciò che vedo come l'aspetto più sfidante è sicuramente quello di gestire settori complessi come l'adattamento nel settore finanziario che, infatti, ha tempi più lunghi, oppure come gestire anche quello che viene percepito come un timore, a volte dai sammarinesi: la concorrenza in ingresso, che non è tanto quella del grande gruppo o della grande impresa, piuttosto la concorrenza più locale, quindi della piccola e media impresa che può sentirsi meno strutturata, ma in realtà come abbiamo avuto modo di verificare durante il negoziato nel confronto con gli operatori sono anche questi tutti ambiti in cui c'è già una condizione di concorrenza e di confronto anche oggi, quindi si tratta più che altro di metabolizzare un nuovo approccio piuttosto che un cambio radicale dello scenario di riferimento, sicuramente resta sfidante l'allineamento normativo agli standard europei in quelle discipline dove ad esempio siamo più lontani perché non siamo un Paese membro e non abbiamo certe normative in corso da decenni, come quelle sugli aiuti di Stato, la concorrenza, le norme di tutela del mercato. Diversamente le nostre imprese producono dei prodotti che poi devono essere commercializzati in Europa ed oggi hanno già gli standard europei. Ad esempio, chi oggi produce tavoli (sorride), domani continuerà, oggi lo fa già con gli standard europei, non avrà un impatto fondamentale.

Dunque, saranno dei benefici generalizzati, forse non immediatamente percepibili ma che compongono un pacchetto di opportunità che poi le nostre imprese dovranno essere brave a sfruttare, noi non diamo una ricetta per il successo imprenditoriale con questo accordo, diamo una chiave per un mercato: una porta che offre molte opportunità che bisogna essere capaci di cogliere.”

**Per il settore finanziario, mi corregga se sbaglio, è previsto un periodo di allineamento fino a 15 anni, al termine del quale gli istituti sammarinesi potranno operare in tutta l'UE. Questo lungo periodo riflette una fragilità del sistema bancario sammarinese o è una scelta strategica? Come si intende utilizzare questo tempo?**

“In realtà, sono 15 anni massimo, quindi potranno essere anche meno, sta a noi essere bravi e trasformare questi 15 anni in 10, 7, 8 a seconda dei casi, qui è stato fatto un ragionamento che si basa su valutazioni tecniche, l'integrazione di un sistema finanziario in un altro è una materia complessa, che richiede delle misure che non sono paragonabili ad altri settori, quindi questo periodo di tempo è stato calcolato tenendo conto che non serve solo un allineamento normativo ma serve anche una connessione dei sistemi di vigilanza delle regole, un'implementazione per garantire la libera prestazione dei servizi e di stabilimento previsti dalle normative europee nel mercato finanziario, perciò non è tanto un giudizio di fragilità, quanto un approccio prudente per fare in modo che l'integrazione dei due sistemi avvenga una volta soddisfatti tutti i requisiti fondamentali per una piena integrazione. Infatti, se guardiamo la storia dei paesi di recente adesione o quelli che sono nel percorso di adesione,



FOTO GENTILMENTE CONCESSA DALLA SEGRETERIA PER GLI AFFARI ESTERI DI SAN MARINO



è sempre la parte finanziaria quella che rappresenta complessità maggiore, paradossalmente ci sono paesi che sono diventati Stati membri dell'UE che ancora non adottano l'euro, San Marino l'euro ce l'ha già, però non ha tutti i settori finanziari completamente sviluppati quindi deve comunque accompagnare questo percorso in modo graduale: è una scelta strategica condivisa che tiene conto della necessità dell'UE di garantire un sistema di vigilanza integrato che è alla base della libera prestazione di servizi che è possibile oggi all'interno del mercato unico, se noi saremo veloci nel recepire le norme e implementarle, allora questo tempo sarà minore sicuramente.”

**Abbiamo menzionato anche i cittadini sammarinesi, grazie all'accordo, avranno accesso al mercato del lavoro dell'UE alle stesse condizioni dei cittadini europei. Quali ulteriori diritti concreti potrebbero essere riconosciuti ai cittadini sammarinesi in ambiti come studio, sanità e previdenza sociale? Sono previste differenze rispetto ai diritti dei cittadini degli Stati membri?**

“Il lavoro è sicuramente una materia, ma poi non c'è solo il lavoro tradizionale, che noi intendiamo come lavoro subordinato, oggi le opportunità di lavoro in senso generale sono in tante forme, immaginiamo la possibilità di partecipare anche ad attività libero-professionali, consulenze, attività occasionali, che oggi con l'Italia sono già possibili in virtù degli accordi, ma magari con gli altri Paesi membri sono più complessi e poi abbiamo il tema degli studenti che potranno muoversi liberamente e studiare in qualunque università europea, ci sarà il riconoscimento automatico dei titoli di studio, aspetto fondamentale. Ci saranno soprattutto i diritti sanitari sia per gli studenti che per i

lavoratori che per vari motivi viaggeranno in Europa, oggi San Marino non è parte del sistema europeo della cosiddetta tessera sanitaria, per cui se “sto male in Portogallo vengo curato e le prestazioni sono compensate”, questo per esempio è un aspetto che cambierà quindi, migliorerà in generale la possibilità per i sammarinesi di fruire dei servizi europei, ovviamente non saremo uno Stato membro, non avremo tutti i diritti dei cittadini europei, come quelli di voto, di partecipazione alla vita istituzionale europea, ma sicuramente sul piano della vita quotidiana o ordinaria non ci saranno più differenze.”

**Nel dibattito pubblico sammarinese, alcune voci considerano l'Accordo potenzialmente penalizzante per la sovranità nazionale. Come risponde a chi ha questi timori?**

“Il tema della sovranità è un tema che spesso viene stressato nella maniera sbagliata, San Marino non perderà sovranità, come credo non l'abbia persa nessuno Stato nell'aderire all'Unione Europea. San Marino manterrà la sua sovranità, le sue prerogative, la sua potestà legislativa; quindi, non dovrà cedere pezzi istituzionali all'UE. La sovranità non è solo un concetto, come dire, cartolare, cioè “sono sovrano perché sono sovrano”; sostanzialmente, San Marino sarà più sovrano nel rapporto con l'UE, perché avrà una condizione di dialogo con l'UE più paritaria e anche la possibilità di far valere dei diritti che oggi non ha nel rapporto con l'UE. Chiaramente, chi ha un approccio più conservativo tende a considerare la sovranità un concetto assoluto, invece la sovranità è anche un concetto relativo, dipende da come si esercita. Faccio sempre questo esempio: noi ci relazioneremo con l'UE sulla base di una sfera di diritti che oggi non abbiamo e che l'Europa ci concede in virtù della nostra sovranità, cioè l'Europa non ci tratta come uno Stato satellite, ci tratta come uno Stato con il quale si confronta, indipendentemente dalle dimensioni o dalla rilevanza geopolitica: questo è un trattato internazionale tra due entità pienamente sovrane, è proprio qui che si misura la sovranità. Se l'Europa non considerasse sovrana San Marino e non riconoscesse la sovranità di San Marino, non farebbe neanche questo accordo. Quindi i timori legittimi di chi è più scettico rispetto a questo accordo stanno più che altro in un concetto di visione e sviluppo per San Marino che ormai la stragrande maggioranza del Paese non condivide più. Non è possibile pensare per San Marino di essere un'enclave del territorio dell'Unione Europea e non essere integrato nell'Unione, perché noi viviamo del rapporto con l'UE. Quando noi ci raffrontiamo con l'Italia, che è il nostro principale partner commerciale, Paese amico, ecc. ci raffrontiamo con un Paese che è



PHOTO: ABOODI VESAKARAN / PEXELS /



uno Stato membro dell'UE, che per tante materie e questioni segue un approccio europeo, e anche nel rapporto bilaterale con gli Stati non è possibile oggi fare ciò che si faceva 50 anni fa: oggi ci sono temi di competenza della Commissione o dell'Unione che non permettono di trattare bilateralmente questioni di competenza europea. Pertanto, credo che migliorerà anche il rapporto bilaterale con gli Stati, poiché ci metterà in una condizione più paritaria e più favorevole allo sviluppo delle relazioni internazionali. Ovviamente, a San Marino, come in tutti gli Stati, ci possono essere visioni politiche diverse: c'è chi vede l'Europa più in positivo e chi più in negativo, però devo dire che questo è un percorso che ha coinvolto 4 governi in 9 anni di diversa estrazione politica ed è stato costantemente sostenuto dai sindacati, dalle associazioni di categoria, dalle banche, dal settore finanziario, insomma, è un "progetto-Paese", poi ci sta che nella politica interna qualcuno non sia d'accordo, però credo che il Paese stia guardando tutto verso questa direzione."

**Nel referendum propositivo del 2013 sull'avvio della procedura di adesione all'UE, il quorum non fu raggiunto. Quel voto ha in qualche modo indirizzato la scelta di puntare all'associazione rispetto all'adesione piena? E oggi ritiene che la popolazione sia più consapevole e coinvolta rispetto ad allora?**

"Assolutamente sì a tutto. Nel senso che quel referendum non raggiunse il quorum e poi da lì si aprì un dialogo con l'UE per valutare formule di maggior integrazione e devo dire che la scelta del formato dell'accordo di associazione è stata frutto di un dialogo di quasi due anni tra il 2013 e il 2015, dove sono state esplorate tutte le opzioni: adesione, associazione, ma anche partecipazione allo spazio economico europeo. In quel momento la sintesi fu trovata su un accordo di associazione che però doveva avere dei contenuti forti e di massima integrazione, quindi il risultato che ne è derivato è stato un accordo di associazione che è una replica di fatto dello spazio economico europeo, una formula simile a quella di Liechtenstein, Norvegia e Islanda, che peraltro andrà a referendum per l'adesione, quindi questo è l'aspetto che ci caratterizza di più in questo senso: il referendum è stato uno slancio, poi la sintesi si è trovata nel dialogo con la Commissione. Ha fatto una domanda corretta, è paradossale che abbia vinto un sì per l'adesione pur non raggiungendo il quorum per una cosa ancora più grande dell'associazione in un momento in cui la consapevolezza dei sammarinesi su cosa comportava quel passaggio era assolutamente più scarsa rispetto a quella che c'è oggi che è invece su un accordo di

associazione che ormai è stato sviscerato, che ha impatti meno forti rispetto a un'adesione, se vogliamo dare una lettura a quel referendum: ha avuto un successo positivo nel manifestare la voglia di San Marino di integrarsi a prescindere dalle condizioni di integrazione."

**L'Accordo di Associazione viene spesso indicato come un punto di arrivo: si tratta di una tappa conclusiva del percorso o dell'avvio di una nuova fase nei rapporti tra San Marino e l'Unione Europea? In prospettiva, esistono margini per ulteriori sviluppi verso forme di integrazione più avanzate?**

"In realtà, l'accordo di associazione, come dico sempre, è un punto di partenza e non di arrivo. È un punto di arrivo se lo vogliamo leggere come un'attività lavorativa, ma poi aprirà una fase completamente nuova nella quale l'accordo non avrà una forma statica. L'accordo ha dei meccanismi di adattamento all'evoluzione dell'acquis comunitario, quindi non solo si dovrà modellare nel tempo alle novità normative che emergeranno. Non possiamo ovviamente ogni anno fare protocolli modificativi, quindi ci saranno strumenti di adattamento senza che si riapra una vera e propria negoziazione bilaterale: attraverso comitati misti si aggiusterà l'accordo in base all'evoluzione dello scenario normativo e soprattutto, nel tempo, a tutte le questioni applicative che nel frattempo emergeranno e che magari oggi non sono immaginabili. Quindi l'accordo si adatterà ogni anno alle evoluzioni, ma anche alle esigenze delle due controparti di interpretare certe norme in un certo modo. Se arriverà una normativa europea in un settore che oggi non è regolamentato e che richiede degli adattamenti, questi potranno essere decisi in quel contesto. Quindi l'accordo si modificherà. È chiaro che non può cambiare la cornice generale, che è quella dell'impianto, ma l'acquis comunitario è in movimento e, come avviene per lo Spazio economico europeo, anche noi avremo le nostre camere di compensazione in cui, insieme all'UE, daremo continuità all'accordo, adattandolo ai cambiamenti che verranno."

**San Marino è uno Stato incastonato nel territorio italiano, con legami profondi con le comunità della Romagna e delle Marche. Cosa vorrebbe dire - in modo diretto - ai cittadini italiani che vedono questo accordo dall'esterno? Cosa cambia davvero con questo accordo?**

"Intanto è un accordo che riguarda i cittadini italiani che vivono, lavorano o hanno relazioni con San Marino. A parte i cittadini sammarinesi, che ovviamente beneficeranno dell'accordo, sarà l'altra grande categoria



che ne beneficerà: i cittadini italiani che interagiscono con San Marino avranno finalmente una possibilità di interazione in una sfera giuridica che è quella del mercato unico, che gli permetterà di far valere dei diritti che oggi non sono sempre possibili. Noi, per esempio, con l'Italia abbiamo una serie di accordi bilaterali anche di lungo corso che di fatto stabiliscono una sorta di libero scambio tra San Marino e Italia, anche a livello di persone e di lavoratori. Però mancano molti aspetti che sono fuori dalla copertura di questi accordi e che limitano le possibilità per i cittadini italiani che interagiscono con San Marino. Per esempio, a livello pensionistico i lavoratori dipendenti possono accumulare gli anni tra San Marino e Italia, ma non possono cumularli tra San Marino, Italia e Spagna. Oppure certe professioni non sono coperte da queste possibilità, tipo le professioni sanitarie. I titoli di studio italiani vengono riconosciuti automaticamente a San Marino, ma un cittadino italiano che ha studiato in Spagna deve fare dei percorsi più lunghi per il riconoscimento del titolo di studio. Anche lì c'è una sfera di vantaggi che arriveranno ai cittadini italiani che si interfacciano con San Marino, perché avranno un'estensione di garanzie, diritti e tutele anche in ambito sammarinese.”

**Si ringrazia il Segretario di Stato Luca Beccari per la disponibilità e per il tempo dedicato all'intervista.**



FOTO GENTILMENTE CONCESSA DALLA SEGRETERIA PER GLI AFFARI ESTERI DI SAN MARINO





CRONACA & STORIE

# Collasso programmato: l'evoluzione della spesa farmaceutica (2024-2026).

ROSARIO MATTIA MONACI





## L'atto doloso: la Riforma del Sistema di Remunerazione (Marzo 2024).

La Legge di Bilancio 2024 non è stata un'innocua manovra tecnica, ma l'ennesimo di un sabotaggio strutturale ai conti del Servizio Sanitario Nazionale (SSN). Sotto il paravento retorico della "resilienza" e della "prossimità", lo Stato ha siglato un nuovo patto di potere con la lobby delle farmacie, trasformando il sistema di rimborso in un generatore automatico di spesa. Quello che è stato presentato come un sostegno alla rete territoriale si è rivelato, dati alla mano, un massiccio trasferimento di risorse pubbliche verso il privato intermediario.

Dal 1° marzo 2024, il modello di rimborso basato sul prezzo del farmaco è stato smantellato a favore di un'architettura ibrida che garantisce margini fissi indipendenti dal calo dei prezzi (R.Roni, 2024. *Legge finanziaria 2024. Nuova remunerazione delle farmacie (e riclassificazione dei medicinali)*. Istituto di Ricerche Farmacologiche Mario Negri - IRCCS, 21 marzo 2024.):

- quota variabile: 6% del prezzo al pubblico al netto dell'IVA;
- quote fisse per fasce di prezzo:
  - 0,55 € per confezioni fino a 4,00 €;
  - 1,66 € per confezioni tra 4,01 € e 11,00€;
  - 2,50 € per confezioni oltre gli 11,00€;
- quota aggiuntiva "Liste di Trasparenza": 0,115 € (a regime dal 2025) per ogni confezione di farmaci equivalenti.

A questo si aggiungono le "quote fisse aggiuntive" destinate a farmacie rurali e a basso fatturato (sotto i 150.000 euro di fatturato SSN), con un onere dichiarato di 77 milioni di euro annui. La realtà contabile, tuttavia, descrive un quadro ben più fosco. Secondo la relazione tecnica AIFA, questo marchingegno ha innalzato il margine della filiera distributiva dal 22% al 25% sul prezzo al pubblico, garantendo un incremento del ricavo medio pro-farmacia di ben 11.566 euro l'anno (*Rapporto sulle attività 2024. Roma: Agenzia Italiana del Farmaco, 2025*). Un'operazione che ha gonfiato la spesa farmaceutica del 2,9% (+6% se consideriamo l'IVA), preparando il terreno per il dissesto degli anni successivi.

## Corto circuito d'interessi (Ottobre 2024).

Mentre i nuovi margini iniziavano a erodere i bilanci regionali, la governance della salute pubblica scivolava in un "cortocircuito d'interessi" senza precedenti. Il Sottosegretario alla Salute con delega alla farmaceutica, esponente di spicco di Fratelli d'Italia e farmacista egli stesso, è finito al centro di uno scandalo che ha minato la credibilità delle istituzioni.

L'inchiesta giornalistica ha svelato come la clinica privata, di cui Gemmato detiene il 10%, utilizzasse un messaggio pubblicitario brutale quanto efficace: prometteva esami rapidi per evitare "i lunghi tempi del Servizio sanitario pubblico". Il paradosso è di un'evidenza imbarazzante: un supervisore della salute pubblica, incaricato di risolvere le inefficienze del sistema, è socio di una realtà che trae profitto proprio da quelle inefficienze (F.Q., 2024, 31 ottobre). *Gemmato e la réclame della sua clinica privata, il sottosegretario: "Nessun conflitto d'interessi". Ma Schlein: "Un insulto, non può restare". Il Fatto Quotidiano*).

La difesa di Gemmato, arroccata dietro una delibera dell'Antitrust che escludeva incompatibilità formali per mancanza di poteri gestionali, non ha cancellato l'imbarazzo istituzionale. La politica nazionale si è trovata davanti a un supervisore che, mentre firmava riforme favorevoli alla sua categoria professionale, rimaneva legato a doppio filo a una sanità privata che prospera sulle macerie di quella pubblica.

## L'Esplosione dei conti nel bilancio del 2025 e il "Caso Gliflozine".

Nel 2025, il sismografo della spesa farmaceutica ha registrato un picco da magnitudo record: uno sfioramento dei tetti superiore ai 3 miliardi di euro. Questo non è un semplice dato contabile, ma una mannaia che si abbatte su pronto soccorso e assunzioni. L'inchiesta "Dataroom" ha certificato il paradosso: a fronte di un consumo di farmaci pressoché invariato (+0,2%), la spesa pubblica è lievitata del 3,2% (194 milioni in soli nove mesi). Il trucco? Aver gonfiato i margini sui farmaci a basso costo, che rappresentano il volume principale della distribuzione (M.Gabanelli & S.Ravizza. *Dataroom, 03/03/2026. La legge che toglie soldi alla sanità per regalarli a Big Pharma e farmacie. Corriere della Sera*).

| Farmaco campione       | Prezzo al pubblico | Margine pre-riforma | Margine post-riforma | Variazione margine |
|------------------------|--------------------|---------------------|----------------------|--------------------|
| Acido acetilsalicilico | 1,41 €             | 0,50 €              | 0,93 €               | + 86 %             |
| Anastrozolo            | 35,80 €            | 12,69 €             | 7,89 €               | - 38 %             |
| Teriparatide           | 308,51 €           | 26,10 €             | 21,26 €              | - 19 %             |



Ma il vero capolavoro di dissipazione è il Caso Gliflozine. Questi farmaci antidiabetici sono stati trasferiti dalla distribuzione ospedaliera diretta alla convenzionata. Un'operazione che ha regalato a Big Pharma e ai grossisti circa 270 milioni di euro l'anno. Spostando il farmaco nel canale convenzionato, lo Stato perde il meccanismo del payback: nelle gare dirette, le aziende devono restituire il 50% dello sfioramento (circa 3,95 euro a confezione); nella convenzionata, questo obbligo svanisce. Aggiungendo il margine garantito ai grossisti (2,40 euro a pezzo). La Regione Sicilia, già nell'ottobre 2025, denunciava l'erosione del Fondo Sanitario Regionale per farmaci pagati a prezzi di gran lunga superiori rispetto al passato.

### **Lo scontro al vertice e la governance compromessa (Febbraio 2026).**

L'emorragia finanziaria ha infine scatenato una guerra fratricida tra il Ministro Schillaci (il tecnico) e il Sottosegretario Gemmato (il politico). Il 4 febbraio 2026, Schillaci ha inviato una lettera durissima ai vertici AIFA, parlando di "credibilità della governance compromessa" e intimando correzioni entro 14 giorni.

Il bersaglio grosso è la riforma AIFA del 2022, che ha accorpato le commissioni tecnica ed economica nella CSE (Commissione Scientifica ed Economica), un unico organo di soli 10 membri che ha ridotto drasticamente le competenze dell'Agenzia. Esperti come Silvio Garattini e Giuseppe Traversa avevano lanciato l'allarme: un'agenzia così snellita è incapace di tenere testa ai colossi del farmaco. Garattini è stato netto avvertendo che sfoltoando il prontuario dei farmaci obsoleti si potrebbero risparmiare 5 miliardi, ma l'AIFA attuale sembra preferire un altro ruolo. Segue solo un velenoso scaricabarile che invita Schillaci a rivedere la governance da qualcun altro nominata nel 2024, evidenziando uno stallo politico totale. I vertici litigano e il monitoraggio della spesa è un colabrodo.

### **La "rivoluzione gentile" vs. la realtà dei fatti (Marzo 2026).**

Il 26 marzo 2026, il Governoha tentato l'ultimamossa comunicativa: la narrativa della "Rivoluzione Gentile". Gemmato, in un'intervista, ha sbandierato un presunto risparmio di 9,2 milioni di euro sulle gliflozine e un gradimento dei pazienti al 94%. Ma bisogna tenere conto che il tavolo tecnico che ha prodotto questi numeri è stato presieduto dallo stesso Gemmato, in un grottesco esercizio di auto-validazione.

I dati ufficiali raccontano un'altra storia. I 9,2 milioni di risparmio sono briciole rispetto ai 270 milioni persi tra payback saltato e margini gonfiati. La denuncia della Sicilia mette a nudo la realtà: prezzi superiori, nessun vantaggio assistenziale reale (la distribuzione per conto esisteva già) e fondi regionali prosciugati (*M. Gabanelli & S. Ravizza. Dataroom, 03/03/2026. La legge che toglie soldi alla sanità per regalarli a Big Pharma e farmacie. Corriere della Sera*).

Il triennio 2024-2026 si chiude con un interrogativo brutale: siamo di fronte a una classe dirigente di incompetenti o a "persone molto intelligenti quanto egoiste" che hanno scientemente drenato risorse pubbliche per alimentare interessi privati e lobby di categoria? La prossimità è solo uno schermo retorico per un saccheggio programmato.

Al Governo resta la scelta finale: salvare i bilanci e il diritto alla salute dei cittadini o continuare a tutelare i profitti di Big Pharma e della rete delle farmacie.

In ogni caso, non si può fare a meno di rimanere basiti di fronte alla contraddizione generazionale: i nostri nonni avevano ideato una sanità pubblica invidiata in tutto il mondo, ora la vedono disintegrarsi per colpa dell'avidità dei loro figli.





## UN MONDO A COLORI

Giada Calzolari, "Sussurri nel blu", 2024, acrilico su tela, 50x70 cm.



*Un'imponente balena emerge dalle profondità dell'oceano, ritratta con pennellate materiche e intense sfumature di blu che trasmettono tutta la forza, la maestosità e la serenità del mondo marino.*



PERSONAGGI & SOCIETÀ

# Elito: tra Pavia e Tijuana, il suono senza confini di un'identità in movimento.

ANTONIO DI BIANCO



PHOTO: PIETRO CATTANEO BERNOCCHI





**Molti artisti attraversano confini geografici e finiscono per costruire un'identità nuova, più ricca, più sfumata. Elito è uno di questi: messicano di origine, ma profondamente legato all'Italia, ha trasformato il suo percorso personale in musica, dando vita a un sound che unisce lingue, culture e sensibilità diverse. In questa intervista, ci racconta il suo viaggio – umano e artistico – tra Pavia e Tijuana, tra indie italiano e radici latinoamericane, svelando le emozioni, le influenze e le storie che danno forma alla sua musica.**

**Elito, sei un cantautore messicano che ha scelto l'Italia come casa. Che cosa ti ha portato a trasferirti a Pavia e in che modo questo cambiamento ha influenzato la tua musica?**

“Ti direi solo che per studiare la magistratura, ma sarebbe una risposta incompleta. Mi sono trasferito in Italia perché, all'epoca, stavo con una ragazza italiana e continuare il mio percorso di studi qui ci permetteva di stare insieme. È una scelta della quale sarò sempre grato, e che mi ha permesso, anni dopo, di iniziare il mio progetto musicale. Forse, se fossi rimasto in Messico, non sarebbe mai successo.

L'influenza più importante in assoluto direi che è stata la lingua italiana. Quando ho finalmente sentito di potermi esprimere come volevo, è stato naturale iniziare a scrivere anche in italiano, e mi è piaciuta l'idea di mischiarlo con lo spagnolo.”

**Il tuo progetto musicale nasce proprio in Lombardia circa quattro anni fa. Quali sono state le prime influenze che hanno definito il tuo suono?**

“Non so se abbiano davvero definito il mio suono, però devo dire che, ancora prima di arrivare in Italia, per imparare l'italiano ascoltavo molta musica di Cremonini, Frah Quintale e Venerus. Loro hanno sicuramente influenzato la mia percezione del sound italiano moderno, a cui si sono aggiunti nel tempo altri artisti, contemporanei e non, che ho scoperto dopo, come Fulminacci e Calcutta, o Lucio Dalla e Gino Paoli.

Tutto questo nuovo bagaglio si è mescolato con le influenze che portavo dal Messico: musica latinoamericana, in spagnolo e in portoghese, ma anche anglosassone. Essendo di Tijuana, al confine con gli Stati Uniti, questa influenza è molto forte. A questo si aggiunge il fatto che mio papà, fin da quando ero piccolo, ascoltava sempre in casa i Beatles.”

**Nel 2023 hai debuttato con l'EP Riviera - San Pedro, che mescola indie pop internazionale e ritmi latini. Come è nato questo lavoro e che tipo di identità musicale volevi costruire?**

“Questo lavoro è nato grazie all'incontro con il mio produttore, Marco Grimaldi, con cui ho iniziato a costruire la mia identità musicale partendo da demo che tenevo nascoste in una cartellina del mio PC. Scrivo solitamente accompagnandomi con la chitarra, quindi le prime bozze delle mie canzoni erano sempre

così: solo chitarra e voce. Marco è stato molto bravo a coglierle e a vestirle, dando alle canzoni una forma nuova, ma rispettandone la natura. Ho sempre apprezzato molto il suo modo di lavorare.

Il nome dell'EP, invece, nasce da “Riviera”, la via in cui vivo a Pavia, e “San Pedro”, la via della casa di mia madre e l'ultimo posto in cui ho vissuto in Messico.”

**Alcuni brani dell'EP sono entrati in playlist globali di Spotify come Borderless, New Music Friday e Scuola Indie. Che effetto fa vedere la propria musica viaggiare così lontano?**

“È una sensazione molto bella, perché si creano ponti giganti, connessioni che non mi sarei mai immaginato tra il posto in cui nascono le canzoni e quello in cui arrivano. Già solo tra Italia e Messico ci sono circa diecimila chilometri, e direi che quella è la tratta principale della mia musica.”

**Nel 2024 è arrivato il tuo primo album, Devagar, nato anche grazie alla vittoria del bando “Per Chi Crea” e distribuito da The Orchard. Che tipo di viaggio emotivo raccontano le dieci tracce del disco?**

“Un viaggio attraverso le sfumature dell'amore e di come, per ciascuna, la percezione del tempo tenda a essere diversa. “Devagar” vuol dire “lentamente” in portoghese ed è questo il filo conduttore del disco.

Nei momenti felici vorresti che il tempo scorresse quasi al rallentatore, per assaporare quella gioia; mentre in quelli più difficili accade il contrario: vorresti uscirne subito, da quel momento cupo che sembra andare più lento del normale.

Così, nelle canzoni, abbiamo esplorato storie d'amore e di disamore: innamoramenti, cotte, ghosting, rotture e la nostalgia che accompagna questi momenti, che vorresti passassero, o che sembrano passare, devagar.”

**Nei tuoi brani alterni italiano e spagnolo. È una scelta spontanea o fa parte di una precisa ricerca artistica legata alla tua identità?**

“Credo che sia nato tutto in maniera spontanea, dal momento in cui ho sentito il bisogno di esprimermi scrivendo anche in italiano. Poi mi sono accorto che il mix delle due lingue poteva essere molto bello, sia dal punto di vista fonetico che della scrittura e l'ho abbracciato.



Elito: tra Pavia e Tijuana,  
il suono senza confini di un'identità in movimento.



Adesso penso che faccia parte della mia identità artistica, ma cerco sempre di non forzarlo: per questo alcuni pezzi sono mischiati, altri solo in spagnolo e, come nel caso del brano Rimpianti, solo in italiano.

C'è anche una particolarità che ho trovato divertente nello scrivere certi concetti: a volte non riesco a trovare una rima adatta per chiudere un verso, mentre, unendo entrambe le lingue in un pezzo, riesco ad alternarle e incastrarle meglio, creando combinazioni poco probabili, ma che mi piacciono molto.”

**Il tuo stile racconta spesso storie d'amore in una dimensione quasi sospesa, “in slow motion”. Da dove nasce questa sensibilità narrativa?**

“Credo che venga dall'attenzione che do ai dettagli e alle sfumature, perché mi piace molto osservare il comportamento umano, a partire dal mio. Mi ritengo anche una persona molto sensibile ed empatica e questo, anche se a volte può essere difficile da gestire, credo diventi un punto di forza per provare a raccontare le mie storie da prospettive diverse.”



**Il tuo ultimo singolo, “A veces” è una collaborazione con la band messicana Calupo, amici fin dai tempi della scuola. Com'è stato ritrovarvi musicalmente dopo tanti anni?**

“È stato davvero bello. Aldo e Omar di Calupo sono miei amici fin dalla scuola media. Loro avevano già avuto una band da ragazzini (Otay) e io ne ero un fan. Le nostre vite sono andate avanti per tanti anni in parallelo dopo aver finito il liceo, ma ci siamo ritrovati proprio grazie alla musica. Io avevo cominciato da poco con il mio progetto e loro stavano pianificando il loro.

In uno dei viaggi in cui tornavo a Tijuana per trovare la mia famiglia, credo nel 2023, ci siamo visti per provare a tirare fuori un pezzo in studio. Lì è nata una prima parte di A veces, però l'abbiamo lasciata “cucinare” per due anni, finché loro non hanno fatto l'esordio e abbiamo trovato le parole e la melodia giuste per il brano.

Sono molto contento di questo ritrovamento e del risultato di collaborare con persone che ammiro come essere umani e artisti.”

**Guardando al futuro, su quali nuove sonorità o progetti stai lavorando in questo momento?**

“Quest'anno vogliamo portare Devagar dal vivo, stiamo riarrangiando i pezzi per questa estate in formazione full band e non vedo l'ora di salire sul palco con il primo show completo. Mi auguro di poterlo portare in tante città in Italia e, perché no, anche in altre città europee. Il mio sogno sarebbe arrivare fino a Tijuana, ma per quello forse ci manca ancora un po'.

Posso anticipare che, dal punto di vista delle sonorità, sto sperimentando molto con la velocità dei brani, quindi probabilmente arriverà musica con BPM un po' più alti.

E, lato musica nuova, sono molto gasato di poter confermare che c'è tanta musica in uscita durante il 2026, sia da solo che in collaborazione con artisti italiani e messicani.”





## DURANTE

Ti stavo sognando  
Era meglio non farlo  
Li volevi me  
Qué estaba pensando  
Te estaba soñando  
Pero desperté  
Dimmi, ti sei scordata di me (di me)  
Mi hai lasciato solo e non c'è  
Niente più da dire, lo sé  
Te olvidaste de que, de lo que un día fuimos  
Y no te acordaste de mí  
De nuestro amor ahora no queda nada-nada  
Y no te acordaste de mí  
De lo que un día te dí, de lo que un día nos  
Ti stavo sognando  
Era meglio non farlo  
Li volevi me  
Qué estaba pensando  
Te estaba soñando  
Pero desperté y así  
Sin avisarme  
Volaste a otro lado  
Non mi ha mai dato  
La chance di salvarlo  
Como yo te quise, alguien me va a querer  
No quiero buscar tu aroma ahora en otra piel  
Como yo te quise, alguien me va a querer  
Espero no llamarte muriendo por volver  
Te quiero, tú me quisiste  
Era sincero, no sé pero tu lo rompiste  
E anche se adesso è vero sono triste  
Non siamo certo Durante e Beatrice  
Para tí, no sé qué fui  
De nuestro amor ahora no queda nada-nada  
Y no te acordaste de mí  
De lo que un día te dí, de lo que un día nos  
Ti stavo sognando  
Era meglio non farlo  
Li volevi me  
Qué estaba pensando  
Te estaba soñando  
Pero desperté y así  
Sin sin avisarme, volaste a otro lado  
Non mi ha mai dato la chance di salvarlo  
No me voy a limitar jamás  
Yo entrego toda el alma  
No-no el miedo no sirve pa' nada  
Prefiero el frío al alba  
Te quiero, tú me quisiste  
Era sincero no sé pero tu lo rompiste  
E anche se adesso è vero sono triste  
Non siamo certo Durante e Beatrice

## FANTASMEADO

Avrei preferito un semplice no (no)  
Non posso stasera, non ce la farò  
Qualsiasi scusa era meglio di un vuoto  
Di un vuoto  
Oh, pero preferiste  
Dejarme colgado (por qué)  
Mensajes esperando, mhm-mhm  
Un eterno procesando-oh-oh  
(wey, vamos a volver a salir, ah no, creo que ya no)  
Porque tú me dejaste  
Me fantasmeaste, no  
Me ilusionaste (pa' qué)  
Y me fantasmeaste, no (pa' qué, pa' qué)  
Lo so forse esagero  
Però sti modi non tollero  
Di rivederci  
L'avevi detto tu (tu-tu-tu)  
Porque tú me dejaste (no, no)  
Me fantasmeaste, no  
Me ilusionaste (pa' qué, pa' qué)  
Y me fantasmeaste, no  
Por eso a mi me gustan más las cosas claras  
Bastaba decirlo y no pasaba nada  
Si no tenías ganas y al final pasabas  
Ese mensajito no costaba nada, no  
Però alla fine dai, capita, uno si scorda le cose  
Vorrei capire solo come mai, da te non ho più  
risposte  
Lato mio tutto ok, spero tu stia bene  
Lato tuo, no lo sé  
Oh, porque preferiste  
Dejarme colgado (para qué estar aquí)  
Mensajes esperando, mhm-mhm  
Un eterno procesando, mhm-mhm  
Porque tú me dejaste  
Me fantasmeaste, no  
Me ilusionaste  
Y me fantasmeaste  
Porque tú me dejaste  
Me fantasmeaste, no  
Me ilusionaste (pa' qué)  
Y me fantasmeaste, no  
Lo so forse esagero  
Però sti modi non tollero  
Di rivederci  
L'avevi detto tu, (tu-tu-tu)  
Lo so forse esagero  
Però sti modi non tollero  
Di rivederci  
L'avevi detto tu, tu, tu, tu  
(Ey, acabo de ver tu mensaje,  
hay que vernos este fin, ¿qué plan tienes?)



CULTURA & LIFESTYLE

# Tra radici e rivoluzioni: breve viaggio nell'arte messicana.

ANTONINO PARISI

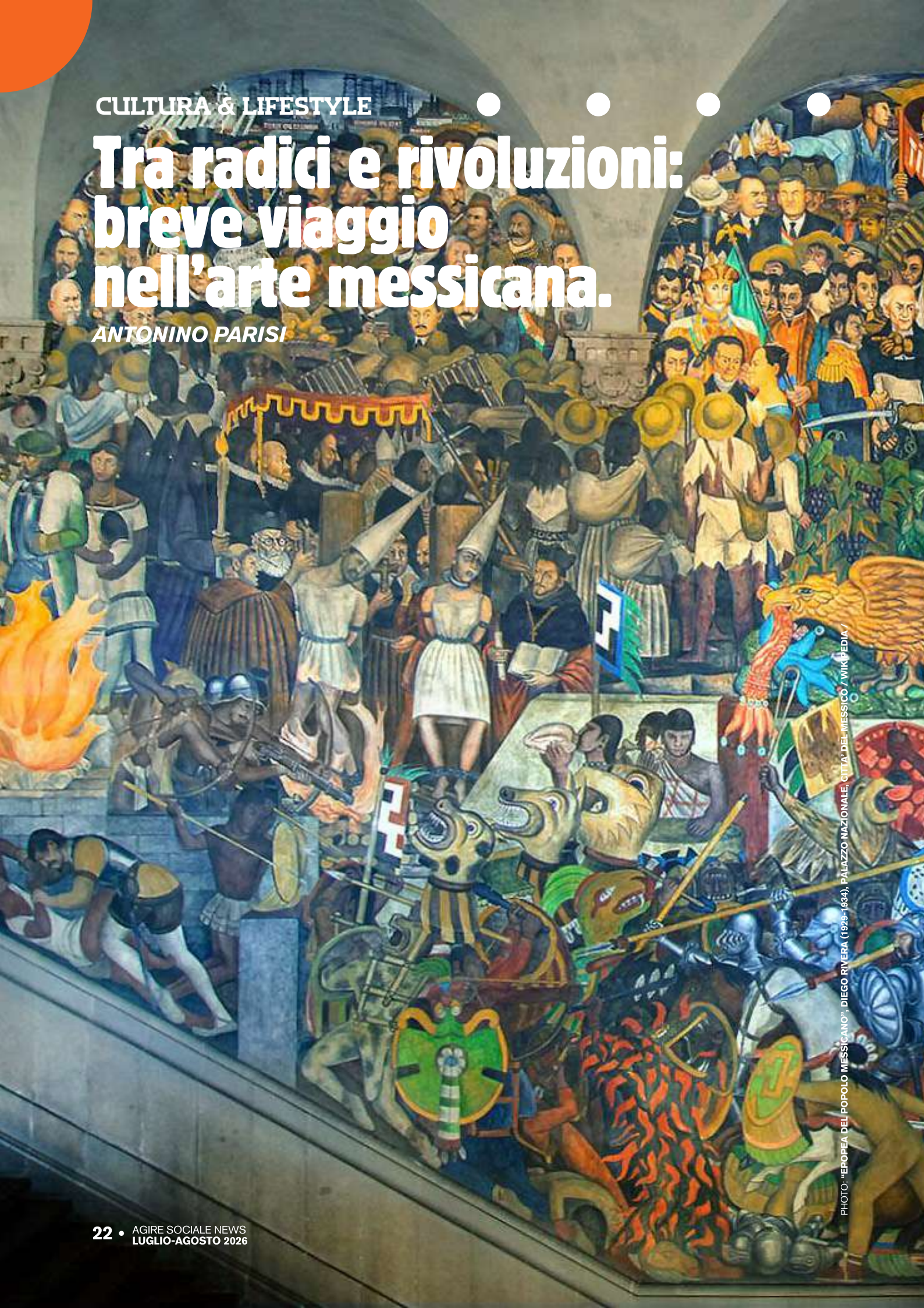


PHOTO: "EPOPEA DEL POPOLO MESSICANO", DIEGO RIVERA (1929-1934), PALAZZO NAZIONALE, CITTA' DEL MESSICO / WIKIPEDIA



**Dal sangue degli dèi ai colori accesi di Città del Messico dove si espone arte concettuale: la storia visiva del Messico è una delle più dense, contraddittorie e vive del mondo. Un paese che ha fatto dell'immagine la sua lingua madre.**

Nel Palazzo Nazionale di Città del Messico, c'è un affresco enorme di Diego Rivera, quasi 700 metri quadrati. Rivera ci ha lavorato dal 1929 al 1951 e l'ha chiamato "L'epopea del popolo messicano". È una specie di racconto visivo: mostra la gloria degli Aztechi, la ferocia della conquista spagnola, i secoli di colonizzazione, l'Inquisizione, la Rivoluzione e pure un'idea di futuro carica di speranze e dolore. Basta vederlo per capire subito una cosa: l'arte messicana non è solo arte. È memoria, politica, identità. Quasi una ferita che non si chiude mai. E questa non è strana come cosa, perché tanti altri luoghi simbolici del paese funzionano così; pensa alla Plaza de las Tres Culturas, dove trovi rovine pre-ispaniche, edifici coloniali, architettura moderna, e dove nel 1968 c'è stato il massacro degli studenti a Tlatelolco. Insomma, in Messico, l'arte si intreccia fortemente con la memoria collettiva.

Se si vuole parlare di arte messicana, bisogna partire da molto prima del 1521, prima che Hernán Cortés conquistasse l'impero azteco. Il Messico precolombiano era tutto un altro mondo: Olmechi, Maya, Zapotечи, Aztechi avevano creato un'arte sofisticata, con sculture enormi, architetture particolari, affreschi e oggetti rituali. Prendi le teste olmeche: grigie, massicce, con facce umane scolpite nel basalto, pesanti decine di tonnellate. Oppure i codici Maya, quasi tutti bruciati durante la colonizzazione: testi illustrati, talmente intricati che ancora oggi gli studiosi faticano a decifrarli. E poi ci sono posti come Teotihuacán o Chichén Itzá, dove architettura, astronomia e religione si mescolano in un unico simbolismo. I conquistatori, insomma, hanno distrutto templi e immagini sacre, ma non sono riusciti a cancellare il ricordo di quell'arte. Quel ricordo, poi, sarebbe tornato fuori con forza nei secoli successivi.



Il 1910 segna la Rivoluzione messicana, ma anche l'inizio di una delle avventure artistiche più spettacolari del Novecento: il muralismo. Nel 1922, José Vasconcelos, filosofo e intellettuale, decide di sfruttare i muri degli edifici pubblici per insegnare alla gente, la maggior parte analfabeta, raccontando la storia del Messico con immagini gigantesche. Così chiama Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros. Li mette davanti ai muri dell'Antico Collegio di San Ildefonso. Da lì nascono quelli che il mondo conosce come "I Tre Grandi". Era una vera rivoluzione: arte per tutti, pubblica, politica, e visibile a chiunque passasse.

Rivera aveva studiato a Parigi, dove aveva conosciuto il cubismo e le idee di Cézanne. Tornato a casa, unisce la modernità europea alle antiche tradizioni del Messico. Sulle sue pareti convivono la fondazione di Tenochtitlán, il mercato di Tlatelolco, le catene degli schiavi e le macchine moderne: passato e futuro dialogano senza sosta. Orozco era il più drammatico: i suoi personaggi, spesso deformati, sembrano urlare contro la stessa storia e la sua violenza. Il suo murale "La trincea" grida ancora oggi dal muro. Siqueiros, invece, era lo sperimentatore: usava smalti industriali, aerografi, proiettava foto sui muri. Con opere come "Dal porfirato alla rivoluzione", portava la pittura murale a sembrare quasi cinema politico.

Questo clima culturale ha influenzato anche l'arte di tutto il continente. Nel 1938 il poeta surrealista André Breton arriva in Messico e dichiara: "è il paese più surrealista del mondo". Non era solo una battuta: artisti europei in fuga dalle guerre hanno trovato lì un posto dove mito, religione popolare e modernità si mescolavano in modo naturale. Tra gli anni Quaranta e Cinquanta, Città del Messico diventa un rifugio culturale per esiliati e costruisce una scena vivace e unica.

In mezzo a tutta questa arte monumentale e politica, Frida Kahlo fa qualcosa di completamente diverso. È proprio questo il motivo per cui si è fatta ricordare più di chiunque altro. Frida non lavorava sui muri, ma su tele piccole e molto intime. Non raccontava la storia del Messico, ma la sua storia: il corpo dopo l'incidente del 1925, le operazioni, gli aborti, il rapporto complicato con Rivera, la bisessualità e un'identità spezzata. I suoi autoritratti sono quasi un diario visivo, ma allo stesso tempo riflettono sul corpo femminile, sulla sofferenza e sull'identità meticcia. In "Le due Frida" (1939), ci sono due versioni di lei,





Tra radici e rivoluzioni:  
breve viaggio nell'arte messicana.

IMAGE: "LA TRINCEA", JOSÉ CLEMENTE OROZCO (1926)

una col cuore europeo in vista, l'altra col cuore mesoamericano; una vena le unisce, poi si spezza e fa sanguinare la Frida occidentale. Un'immagine potentissima della divisione culturale. Per anni Frida è rimasta all'ombra di Rivera, poi dagli anni Ottanta, grazie al femminismo e ai movimenti per i diritti, è diventata un simbolo mondiale. Oggi la vedi ovunque, dai social alle magliette, e questa sua gloria commerciale ha fatto partire mille polemiche. Ma in fondo il suo successo spiega quanto la sua arte sappia trasformare il dolore personale in qualcosa che appartiene a tutti.



IMAGE: "LE DUE FRIDA", FRIDA KAHLO (1939)



C'è però una parola chiave che attraversa tutta l'arte messicana del Novecento: la "Mexicanidad". Non è davvero uno stile, ma un progetto culturale: costruire un'identità visiva unica, radicata nelle culture indigene e nella realtà meticcia, diversa da quella di Europa e Stati Uniti. Dopo la Rivoluzione, il governo capì che l'arte poteva essere fondamentale per costruire una nazione. Ma anche qui c'era un rischio: quello di ridurre le culture indigene a semplice folklore per decorazioni, mentre le comunità native restavano emarginate. È una questione che ancora oggi pesa nel dibattito culturale messicano.

Negli anni Cinquanta e Sessanta arriva una nuova generazione che non ci sta più a seguire il muralismo. Rufino Tamayo è un esempio forte: rifiuta la pittura apertamente politica e cerca un linguaggio astratto, universale, basandosi soprattutto sul colore. I suoi rossi, gli ocra e i blu parlano una lingua simile all'espressionismo astratto americano, ma restano profondamente messicani. Molti muralisti lo accusano di essere troppo europeo, poco legato alla società, ma Tamayo risponde che l'arte non deve trasformarsi in propaganda e che la libertà formale è già resistenza. Nel 1968, però, la politica travolge ancora tutto. Alla vigilia delle Olimpiadi di Città del Messico, il governo reprime brutalmente le proteste degli studenti a Tlatelolco. Da quel momento molti artisti iniziano a diffidare dell'arte ufficiale sostenuta dallo Stato. Nascono gruppi sperimentali, performance e opere critiche contro il potere.

Negli anni Novanta il Messico si apre davvero al mondo e una nuova generazione di artisti si fa notare nei musei internazionali. Gabriel Orozco rappresenta questo cambiamento: lavora con oggetti quotidiani, li trasforma in opere piene di ironia e idee. La sua "La DS" (1993), una Citroën tagliata e ri-assemblata in modo stretto, è uno dei simboli dell'arte contemporanea messicana.



PHOTO: "COSMIC THING", DAMIÁN ORTEGA (2002)





Vicino a lui cresce una scena vivacissima fatta di sperimentazione e confronto tra artisti. Damián Ortega continua questa ricerca smontando gli oggetti per svelarne il significato nascosto. In “Cosmic Thing” (2002), un Maggiolino Volkswagen esplode nello spazio del museo, sospeso pezzo per pezzo. Teresa Margolles, invece, si concentra sulla violenza attuale: usa materiali dagli obitori e dai luoghi di crimine per mostrare il dolore collettivo, in un paese segnato dal traffico di droga e dalle persone scomparse.

Negli ultimi vent'anni, Città del Messico è diventata uno dei centri più importanti per l'arte contemporanea. Oltre alla fiera annuale Zona Maco, la città ospita gallerie internazionali e una scena indipendente molto attiva nei quartieri di Roma e Condesa. Tra i segni di questo cambiamento c'è pure il Museo Soumaya, voluto dal magnate Carlos Slim: edificio avveniristico, tutto pannelli metallici, che raccoglie oltre 60 mila opere, da Rodin agli impressionisti europei fino all'arte messicana moderna. Da vedere anche il Museo Jumex, che ha rafforzato il peso internazionale della città nel panorama artistico globale.

Infine, cosa resta di questo breve viaggio? Resta l'idea che l'arte messicana non ha mai potuto, e non ha forse mai voluto, essere indifferente. In un paese nato dal confronto e dallo scontro tra culture, che ha vissuto conquiste, rivoluzioni, violenze e resistenze, l'arte porta dentro tutto questo peso e lo rinnova ogni volta in immagini, simboli e memorie vive.



PHOTO: ALEJANDRO PÉREZ / UNSPLASH /

## ORIZZONTI POETICI “Meraviglia”

YURI BALDACCI

Cosa sei meraviglia,  
che mi procuri nostalgie,  
mi dai inquietudini,  
per risolvere poi tutto,  
senza dare un attimo  
al mio respiro,  
senza farmi capire,  
rendere conto,  
dell'accaduto.  
Dai meraviglia mia,  
fallo ancora una volta,  
dando senso ai colori,  
alle immagini nei miei occhi,  
alle mie storie di una vita,  
a quei momenti,  
che tolgono il respiro,  
perché il solo respirare,  
il solo vivere,  
non basterebbe a comprenderli.

PHOTO: TASHA KOSTYUK / UNSPLASH /





PERSONAGGI & SOCIETÀ

# Esplorare la coscienza oltre la vita.

JODY LONG





**Per quasi venticinque anni, il dottor Jeffrey Long e io abbiamo studiato le esperienze di coscienza segnalate da persone provenienti da tutto il mondo. Durante questo periodo, abbiamo raccolto migliaia di resoconti dettagliati attraverso questionari e testimonianze personali inviate ai nostri siti web di ricerca. Quello che inizialmente era uno studio sulle esperienze di pre-morte si è progressivamente trasformato in un'impresa ben più ampia volta a comprendere meglio la coscienza umana nel suo complesso.**

Il più grande dei nostri siti web, NDERF.org, si concentra sulle esperienze di pre-morte (NDE). ADCRF.org studia le esperienze di comunicazione post-mortem (ADC). OBERF.org esamina le esperienze di uscita dal corpo e altri eventi di coscienza che non rientrano nelle categorie NDE o ADC. Complessivamente, questi siti ospitano una delle più vaste collezioni di esperienze di coscienza al mondo.

Una cosa è diventata evidente molto rapidamente dallo studio di migliaia di resoconti: queste esperienze non si verificano in isolamento l'una dall'altra. Sembrano esistere lungo uno spettro di esperienze di coscienza correlate che spesso condividono modelli e caratteristiche simili. Le esperienze di pre-morte sono particolarmente significative perché mettono in discussione le concezioni comuni sulla coscienza e sul cervello. Molte persone riferiscono di esperienze vivide, organizzate e straordinariamente lucide durante periodi in cui erano prive di coscienza, gravemente ferite, sotto forti farmaci o addirittura clinicamente prossime alla morte. Ancora più sorprendente, molti di coloro che le hanno sperimentate affermano che questi eventi erano sembrati "più reali" della vita consapevole ordinaria.

Per comprendere meglio queste esperienze, è utile pensare al di là del nostro mondo ordinario tridimensionale. Le persone che vivono NDE e ADC spesso faticano a descrivere ciò che hanno esperito perché il linguaggio umano è limitato. Descrivono una luce più splendente della luce solare che non ferisce gli occhi, colori mai visti sulla terra, suoni bellissimi come non ne hanno mai uditi, e sentimenti travolgenti di amore e pace. Molti di coloro che le hanno sperimentate affermano che le parole semplicemente non riescono a descrivere pienamente ciò che è accaduto loro.

Le comunicazioni post-mortem costituiscono una parte di questo gruppo più ampio di esperienze di coscienza. Le ADC comportano il contatto tra una persona vivente e qualcuno che è morto, è prossimo alla morte o si trova nel processo del morire. Queste esperienze accadono a persone di tutte le religioni, culture, età e livelli di istruzione. Molte persone che riferiscono ADC non erano nemmeno in cerca di esse e a volte erano scettiche prima che l'esperienza accadesse.

Esistono diversi tipi di ADC. Alcune persone semplicemente sentono la presenza di una persona cara

nelle vicinanze. Altri sperimentano vividi sogni di visita che si sentono completamente diversi dai sogni ordinari. Alcune persone sentono voci, odorando profumi familiari, provano il contatto fisico, o addirittura vedono brevemente il defunto apparire davanti a loro. Ci sono anche le visioni in punto di morte, dove gli individui morenti riferiscono di aver visto parenti defunti o bellissimi ambienti poco prima della morte. Un altro tipo è chiamato esperienza di prossimità alla fine della vita (NELE), dove le persone prossime alla morte descrivono interazioni con quella che credono sia l'aldilà.

Probabilmente il modo migliore per comprendere un'ADC è attraverso le esperienze personali. Uno dei primi racconti di ADC che ho mai letto mi ha profondamente colpito e ha contribuito a plasmare il mio interesse per questa ricerca.

Una donna di nome Diane stava lavando i piatti nella sua cucina silenziosa quando improvvisamente ha visto un uomo di nome Frank entrare tranquillamente dalla porta e fermarsi accanto al lavandino. Frank era morto di recente. Diane fu sorpresa, ma non spaventata. Appariva sano e rilassato, vestito negli stessi abiti quotidiani che era solito indossare in giro piuttosto che nel completo in cui era stato sepolto.

Frank spiegò che Dio gli aveva consentito di fare visita per una ragione. Voleva che Diane dicesse a suo figlio Rudy che lo aveva sempre amato e che era sempre stato orgoglioso di lui, nonostante non avesse mai pronunciato quelle parole da vivo. Frank voleva anche che Diane dicesse a Marietta, che aveva dubitato dell'esistenza dell'aldilà, che la vita davvero continua dopo la morte. Frank quindi spiegò che la sua morte era stata un incidente tragico, non un suicidio come alcuni sospettavano. Descrisse esattamente cosa era accaduto e implorò Diane di dire alla sua famiglia e alle autorità la verità. Dopo che lei promise di consegnare il messaggio, Frank sorrise leggermente e scomparve improvvisamente.

Diane ebbe successivamente diverse altre esperienze di ADC. Una delle più drammatiche coinvolse suo figlio Larry dopo essere stato assassinato.

Dopo la morte di Larry, persone da tutto il paese iniziarono a contattare Diane e a dirle che lo avevano visto di recente o avevano trascorso tempo con lui. Diverse persone, indipendentemente l'una dall'altra, descrissero Larry che le visitava fisicamente, le abbracciava, parlava con loro ed esprimeva amore e



preoccupazione per le loro vite. Nessuno di loro sapeva che era già morto. Una coppia sposata disse che Larry visitò la loro casa, trascorse tempo a parlare e ridere con loro, e giocò con il loro bambino. Un'ex fidanzata disse che Larry visitò il suo luogo di lavoro, le disse che si preoccupava ancora di lei, le diede un bacio di addio e se ne andò serenamente. Altri descrissero incontri simili. Per le persone coinvolte, Larry non sembrava fantasmatico o immaginario. Appariva completamente reale, amorevole, pacifico e vivo.

Mentre continuavo a leggere migliaia di resoconti di ADC nel corso degli anni, cominciai a notare chiari modelli. In molti casi, i defunti ritornano per confortare le persone care, offrire rassicurazione o fornire chiusura emotiva. Spesso, appaiono nella forma più sana o più felice della loro vita. A volte comunicano messaggi di amore, perdono o incoraggiamento. Molti di coloro che le hanno sperimentate se ne allontanano credendo che la persona cara esista ancora in un'altra forma di realtà.

La domanda più comune che mi pongono è: "Perché il mio caro non mi ha contattato?" La verità è che non comprendiamo completamente come accadono le ADC. La mia opinione personale è che la comunicazione potrebbe dipendere in parte dallo stato emotivo e mentale. Qualcuno sopraffatto dal dolore, dallo stress, dalla mancanza di sonno o dal trauma emotivo potrebbe avere difficoltà a riconoscere esperienze sottili.

Molte esperienze di coscienza, incluse le esperienze di pre-morte, suggeriscono che la comunicazione dall'altra parte potrebbe avvenire attraverso la telepatia piuttosto che il linguaggio parlato. Se così fosse, il cervello potrebbe comunque svolgere un ruolo nell'interpretare o tradurre le informazioni in pensieri, immagini, emozioni o esperienze sensoriali che possiamo comprendere.

Sebbene le apparizioni fisiche come quella di Larry siano meno comuni, non sono inaudite. Alcune persone riferiscono di aver visto o udito molto chiaramente individui defunti. Altri percepiscono soltanto una presenza. Quando migliaia di resoconti vengono confrontati, emerge un modello.

Le esperienze comuni formano il centro del modello, mentre gli eventi più rari e inusuali appaiono meno frequentemente intorno ai margini.

La nostra ricerca ha inoltre rivelato statistiche interessanti. Circa la metà delle ADC avvengono mentre le persone sono completamente sveglie, mentre l'altra metà avviene durante sogni o stati correlati al sonno. Questo suggerisce che la comunicazione potrebbe verificarsi durante diversi stati di coscienza.

Molte ADC si verificano anche nella prima settimana dopo la morte, sebbene possano accadere anche molto più tardi.

Circa un terzo delle ADC si verifica tra parenti consanguinei. Sebbene questi risultati non spieghino completamente le esperienze, possono offrire indizi sulla connessione tra coscienza, emozione e la morte stessa.

Nel corso della storia, molte culture hanno sviluppato costumi intorno alla morte che potrebbero riflettere antiche idee sulla coscienza e sull'anima. In tempi passati, alcune famiglie tenevano veglie funebri per diversi giorni prima della sepoltura. Durante il Medioevo, alcuni bare erano addirittura sepolte con campanelli nel caso in cui una persona si riprendesse dopo essere stata erroneamente dichiarata morta. Oggi, questi costumi possono sembrare strani, ma la ricerca sulla coscienza ci incoraggia a riflettere più profondamente su ciò che accade durante il processo del morire.

Dopo aver studiato queste esperienze per decenni, non vedo più le ADC come semplici storie create dal dolore. Quando migliaia di casi vengono studiati insieme, emergono chiarissime somiglianze attraverso culture, religioni e background. I modelli sono troppo coerenti per essere facilmente scartati.

Questo non significa che comprendiamo pienamente cosa siano le ADC o esattamente come accadono. La coscienza rimane uno dei più grandi misteri della scienza. Tuttavia, queste esperienze suggeriscono fortemente che la consapevolezza umana potrebbe essere molto più complessa di quanto attualmente comprendiamo.

Almeno, le ADC spesso portano conforto, guarigione e speranza alle persone che sperimentano il dolore e la perdita. Al loro livello più profondo, potrebbero indicare qualcosa di ancora più importante: la possibilità che la coscienza, l'amore e l'identità umana continuino oltre la morte fisica.





## UN MONDO A COLORI

Giada Calzolari, "Un viaggio lungo una vita", 2025, acrilico su tela, 50x60 cm.



*Un'intensa tartaruga marina nota nelle acque cristalline, incarnando la grazia, la libertà e il profondo legame tra la vita e l'immensità dell'oceano.*



PERSONAGGI & SOCIETÀ

# Sentire troppo o sentire diversamente? Comprendere l'ipersensibilità oltre gli stereotipi.

BEATRICE LEONELLO



PHOTO: GUILHERME STECANELLA / UNSPLASH /





**Viviamo in un mondo che sembra premiare chi riesce a mantenere sempre il controllo. Essere resilienti, produttivi, adattabili e capaci di affrontare qualsiasi situazione senza apparenti cedimenti è diventato, in molti contesti, un ideale implicito. In questa cornice culturale, chi si emoziona intensamente, si commuove facilmente, percepisce profondamente ciò che accade intorno a sé o si sente rapidamente sopraffatto dagli stimoli, viene spesso definito “troppo sensibile”.**

L'espressione viene utilizzata con frequenza crescente, talvolta come semplice descrizione, altre volte come velata critica. Essere sensibili sembra infatti rappresentare una caratteristica tollerabile solo entro certi limiti; oltre una certa soglia, la sensibilità viene facilmente associata a fragilità, vulnerabilità o scarsa capacità di adattamento. Ma siamo davvero sicuri che essere altamente sensibili costituisca un problema?

Negli ultimi anni il tema dell'ipersensibilità ha acquisito una crescente visibilità sia nella divulgazione psicologica sia nei social media. Sempre più persone si riconoscono nelle descrizioni delle cosiddette “persone altamente sensibili”, trovando finalmente parole per spiegare esperienze che per lungo tempo hanno percepito come difficili da comprendere. Parallelamente, però, il fenomeno è stato talvolta semplificato o interpretato in modo superficiale, alimentando il rischio di trasformare una caratteristica individuale in un'etichetta rigida.

Per comprendere realmente l'ipersensibilità è necessario andare oltre gli stereotipi e guardare a ciò che emerge dalla ricerca scientifica.

Gli studi condotti negli ultimi decenni hanno identificato una caratteristica temperamentale definita Sensory Processing Sensitivity (SPS), ovvero una maggiore sensibilità nell'elaborazione delle informazioni provenienti dall'ambiente [1]. Secondo le stime, circa una persona su cinque presenta livelli elevati di questa caratteristica, che non rappresenta una patologia né un disturbo psicologico, ma una normale variazione delle differenze individuali.

Le persone altamente sensibili tendono a elaborare gli stimoli in modo più approfondito, a cogliere sfumature che spesso passano inosservate agli altri e a reagire con maggiore intensità alle esperienze vissute. Questa sensibilità può riguardare aspetti molto diversi: rumori, luci, odori, cambiamenti ambientali, ma anche emozioni, relazioni e dinamiche sociali [2].

Ciò che spesso viene trascurato è che questa maggiore sensibilità non riguarda esclusivamente gli aspetti negativi dell'esperienza. Le persone altamente sensibili non percepiscono soltanto più intensamente il disagio, ma anche la bellezza, la connessione emotiva, il significato e le esperienze positive.

I modelli più recenti parlano infatti di una maggiore responsività all'ambiente nel suo complesso [3]. In altre parole, chi è altamente sensibile tende a essere più influenzato da ciò che accade intorno a sé, nel bene e

nel male. Se un contesto ostile può generare maggiore sofferenza, un ambiente supportivo può favorire livelli particolarmente elevati di benessere, crescita personale e adattamento.

Questa prospettiva modifica profondamente il modo in cui siamo abituati a considerare l'ipersensibilità.

Per molto tempo la psicologia ha interpretato le differenze individuali prevalentemente in termini di vulnerabilità: alcune persone apparivano più esposte al rischio di sviluppare difficoltà psicologiche in presenza di eventi stressanti. Oggi sappiamo che il quadro è più complesso. In molti casi non si tratta semplicemente di essere più vulnerabili, ma di essere più ricettivi.

La stessa caratteristica che aumenta il rischio di sovraccarico in contesti sfavorevoli può favorire una maggiore capacità di apprendere dall'esperienza, beneficiare delle relazioni significative e trarre vantaggio dagli interventi psicologici.

Questo porta a una riflessione importante: forse il problema non risiede sempre nella sensibilità in sé, ma nel modo in cui essa incontra l'ambiente circostante.

Le società contemporanee sono caratterizzate da una quantità di stimoli senza precedenti. Notifiche continue, connessione costante, flussi incessanti di informazioni, richieste lavorative sempre più rapide e relazioni spesso frammentate costituiscono la normalità per molte persone. In un simile scenario, sentirsi sovraccaricati non appare necessariamente come un'anomalia.

Per chi possiede una maggiore sensibilità, l'esposizione prolungata a questi stimoli può richiedere uno sforzo adattivo particolarmente elevato. Ciò che per alcuni rappresenta una normale giornata può diventare per altri una fonte significativa di affaticamento cognitivo ed emotivo.

In questa prospettiva, alcune manifestazioni comunemente associate all'ipersensibilità assumono un significato diverso. Il bisogno di momenti di solitudine, la necessità di recuperare energia dopo intense interazioni sociali, la ricerca di ambienti tranquilli o la difficoltà a tollerare il caos non rappresentano necessariamente segni di debolezza. Possono essere, piuttosto, strategie funzionali di autoregolazione.

I modelli ecologici dello sviluppo umano sottolineano da tempo come il benessere psicologico emerga dall'interazione dinamica tra individuo e ambiente [4]. Nessuna caratteristica personale può essere compresa pienamente se isolata dal contesto in cui si manifesta.

L'ipersensibilità non fa eccezione.



Una stessa predisposizione può trasformarsi in una risorsa preziosa oppure in una fonte di sofferenza a seconda delle condizioni ambientali, delle esperienze di vita e delle strategie di gestione sviluppate nel tempo.

Anche in ambito clinico è fondamentale mantenere questa distinzione.

Non è raro che le persone altamente sensibili riportino livelli più elevati di stress, ansia o affaticamento emotivo. Tuttavia, la presenza di queste esperienze non implica automaticamente l'esistenza di un disturbo psicologico. Una maggiore intensità emotiva non coincide necessariamente con una condizione patologica.

La differenza diventa significativa quando la sofferenza perde flessibilità, si mantiene nel tempo e compromette in modo rilevante il funzionamento della persona [5]. In questi casi può essere opportuno un intervento professionale. In molti altri, invece, il compito principale non consiste nel ridurre la sensibilità, ma nel comprenderla e imparare a gestirla.

Questo cambiamento di prospettiva ha implicazioni importanti.

Spesso le persone altamente sensibili trascorrono anni cercando di diventare diverse da ciò che sono. Imparano a considerare la propria emotività come un difetto, il bisogno di recupero come una mancanza di forza, la profondità delle proprie reazioni come un problema da correggere. Ne deriva una lotta continua contro caratteristiche che fanno parte del proprio modo di essere.

Eppure, molte delle qualità che associamo alla comprensione umana, all'empatia, alla creatività, all'intuizione e alla profondità relazionale affondano le proprie radici proprio nella capacità di percepire e processare le esperienze con maggiore intensità.

Questo non significa idealizzare l'ipersensibilità o ignorarne le difficoltà. Come ogni caratteristica individuale, essa comporta vantaggi e limiti. Significa però riconoscere che non tutte le differenze richiedono una correzione.

In una cultura che tende a celebrare la durezza, l'efficienza e la prestazione continua, recuperare il valore della sensibilità rappresenta una sfida importante.

Forse l'obiettivo non dovrebbe essere diventare meno sensibili. Forse il vero compito consiste nell'imparare a conoscere il proprio funzionamento, a riconoscere i propri bisogni e a costruire condizioni di vita compatibili con essi.

Perché sentire di più non significa necessariamente soffrire di più. A volte significa semplicemente vivere il mondo con una maggiore profondità. E forse, in un'epoca che corre sempre più velocemente, questa non è una fragilità da correggere, ma una risorsa da comprendere e valorizzare.

#### *Bibliografia*

1. Aron EN, Aron A. *Sensory-processing sensitivity and its relation to introversion and emotionality*. *Journal of Personality and Social Psychology*. 1997;73(2):345-368.
2. Aron EN. *The Highly Sensitive Person*. New York: Broadway Books; 2013.
3. Belsky J, Pluess M. *Beyond diathesis stress: Differential susceptibility to environmental influences*. *Psychological Bulletin*. 2009;135(6):885-908.
4. Bronfenbrenner U. *The Ecology of Human Development*. Cambridge: Harvard University Press; 1979.
5. American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-5-TR)*. Washington, DC: APA Publishing; 2022.



PHOTO: MESUT YALÇIN / PEXELS /



## UN MONDO A COLORI

Giada Calzolari, "Crepo ma non mi spezzo", 2026, tecnica mista su tela, 40x50 cm.



*Un volto femminile a metà tra il liscio e il frantumato, dove la pelle si incrina come terra arsa, evocando la dualità tra integrità e dissoluzione interiore.*





PERSONAGGI & SOCIETÀ' ● ● ● ●

# Il looksmaxing: la nuova crisi maschile.

ANTONIO DI BIANCO





**Il looksmaxing è una subcultura digitale nata negli ambienti più radicali di internet e approdata, sui telefoni di milioni di adolescenti in tutto il mondo occidentale. Il suo principio fondante è semplice: l'aspetto fisico determina il valore sociale di un individuo, e tale aspetto può essere ottimizzato attraverso disciplina, conoscenza e, nella sua versione più estrema, qualsiasi mezzo disponibile. Al centro di questa scena si trova oggi Braden Peters, alias: Clavicular.**

Braden Peters è nato nel 2005 in New Jersey. Conta migliaia di followers. Secondo il New York Times, a inizio 2026 guadagnava oltre centomila dollari al mese dalle sue dirette. The Guardian, lo ha definito uno degli influencer più prominenti nel movimento looksmaxing. The Atlantic lo ha descritto come il suo membro più riconoscibile. Il nome d'arte rimanda alla clavicola, uno degli indicatori estetici più discussi nei forum di looksmaxing: la sua larghezza è considerata proxy visivo della struttura fisica maschile ideale, un parametro tra i molti che questa subcultura ha trasformato in oggetto di misurazione e ottimizzazione. Secondo il suo stesso racconto, Peters si è avvicinato al looksmaxing durante il lockdown pandemico, a quattordici anni, trascorrendo fino a quattordici ore al giorno online. In quel periodo ha iniziato ad autosomministrarsi testosterone di nascosto ai genitori. Iscrivendosi alla Sacred Heart University nell'autunno del 2024, ne è stato espulso dopo tre settimane per aver nascosto testosterone nella stanza del dormitorio.

Il looksmaxing nasce nei forum incel della seconda metà degli anni Dieci, ambienti caratterizzati da misoginia sistemica e da una visione gerarchica del valore maschile interamente fondata sull'attrattività fisica. Il termine combina "looks" e "maximizing": massimizzare il proprio aspetto entro i limiti della propria genetica. In pochi anni il fenomeno ha percorso una traiettoria di normalizzazione significativa. Il termine circola oggi tra adolescenti che non frequentano i forum di origine, compare in contenuti di intrattenimento su skincare e fitness e ha generato un vocabolario condiviso (mogging, canthal tilt, frame osseo, softmaxing, hardmaxxing) che funziona come codice generazionale. (fonte: Wired Italia). Ad esempio: il softmaxing designa le pratiche meno invasive: cura della pelle, attività fisica, alimentazione, cura dell'abbigliamento. L'hardmaxxing include chirurgia plastica, iniezioni di peptidi, steroidi anabolizzanti e pratiche ai margini dell'automutilazione.

Nei contenuti dei principali creator del settore, questa distinzione viene sistematicamente presentata come un continuum progressivo piuttosto che come una soglia qualitativa.

Il contenuto di Clavicular si colloca esplicitamente nel polo del hardmaxxing. Tra le pratiche promosse figura il cosiddetto "bonesmashing": colpire ripetutamente le ossa facciali con oggetti contundenti nella convinzione, priva di qualsiasi base scientifica, che il trauma osseo

stimoli la ricrescita di tessuto più denso. I rischi documentati includono fratture, danni nervosi permanenti e deformità (fonte: Rolling Stone).

Peters, ha dichiarato pubblicamente di assumere metanfetamina cristallina come soppressore dell'appetito per mantenere una bassa percentuale di grasso corporeo. Ha inoltre raccontato di aver iniziato cicli di steroidi anabolizzanti a quattordici anni, precisando che tale pratica lo ha reso infertile: il suo organismo, a vent'anni, non produce più testosterone autonomamente (fonte: New York Times).

Nel novembre 2025 è diventata pubblica una diretta streaming in cui Peters inietta la sua fidanzata, all'epoca minorenne, con peptidi liposonici destinati a modificarne la struttura facciale. In una trasmissione successiva ha ripetuto la procedura su un'altra creator utilizzando Aqualyx, sostanza normalmente impiegata in ambito medico-estetico controllato (fonte: The Guardian).

Verso la fine del 2025 Peters ha lanciato un abbonamento mensile, denominato prima "Clavicular System", poi "Clavicular's Clan", al prezzo di cinquanta dollari mensili. Il programma include guide all'ottimizzazione estetica e indicazioni sull'uso di peptidi. Il modello intercetta un mercato strutturato intorno all'insicurezza. Le applicazioni di rating estetico, parte integrante di questo ecosistema, non generano l'insicurezza del proprio pubblico: la quantificano, la rendono confrontabile e la trasformano in domanda di prodotti e servizi. Secondo gli analisti del settore, il looksmaxing rappresenta oggi uno dei segmenti in più rapida crescita nell'economia dell'attenzione giovanile. (fonte: RSI).

YouTube ha rimosso il canale principale di Peters nel novembre 2025 per promozione di prodotti regolamentati, e ha proceduto alla chiusura permanente di tutti gli account sostitutivi nell'aprile 2026 per evasione del ban. Le piattaforme Kick, TikTok e Instagram non hanno adottato misure analoghe.

I professionisti della salute mentale segnalano da anni un aumento della dismorfofobia muscolare tra i giovani uomini: un disturbo in cui il soggetto percepisce il proprio corpo come insufficientemente muscoloso indipendentemente dalla condizione fisica reale, correlato all'esposizione prolungata a immagini di corpi idealizzati sui social media. Il looksmaxing non costituisce di per sé una categoria clinica, ma condivide con questo disturbo la struttura di fondo: la riduzione



dell'autostima e dell'identità alla percezione della propria conformazione fisica.

Sociologi e ricercatori che studiano le trasformazioni della mascolinità contemporanea indicano come il corpo sia diventato per molti giovani uomini il principale, talvolta l'unico, ambito in cui si ritiene possibile esercitare controllo e ottenere riconoscimento sociale, in un contesto in cui altri marcatori tradizionali di status maschile sono venuti meno (*fonte: TGCOM24*). Il looksmxing risponde a questo disagio reale con un sistema codificato di pratiche e gerarchie, amplificandone le componenti più patologiche.

Il caso di YouTube, che ha bannato Peters, subito ripetuti tentativi di reiscrizione e infine proceduto al ban permanente, evidenzia le difficoltà strutturali delle piattaforme nella gestione di contenuti che operano ai margini delle policy vigenti senza violarle apertamente. Peters non distribuisce contenuti illegali in senso stretto: promuove pratiche pericolose per la salute, autosomministrazione di sostanze regolamentate e procedure estetiche invasive condotte al di fuori di qualsiasi contesto medico, rivolgendosi a un pubblico composto in larga misura da minori.

Il ritardo e la parzialità della risposta delle piattaforme sollevano interrogativi sul rapporto tra responsabilità editoriale, libertà di espressione e tutela dei minori in ambienti digitali in cui il danno è spesso indiretto, diffuso e difficile da attribuire a un singolo contenuto.

Peters nel frattempo accumula guai giudiziari: arrestato a febbraio 2026 a Scottsdale per possesso di farmaci soggetti a prescrizione e uso di documento falso, e di nuovo ad aprile per una rissa a Fort Lauderdale, poche ore dopo essere stato ripreso mentre sparava a un alligatore morto nelle Everglades. Ad aprile 2026 ha subito un'apparente overdose in diretta su Kick, è stato portato in ospedale e il giorno dopo ha dichiarato ai follower di voler smettere con le sostanze "si spera per sempre" (*fonte: Rolling Stone*). La sera stessa era già all'inaugurazione di un locale a Miami.

La "parabola" di Clavicular non è ancora conclusa. Ma documenta con precisione il punto di arrivo di un ecosistema in cui il corpo di un ventenne vale esattamente quanto rende, e in cui il confine tra contenuto e autodistruzione è diventato, per un milione di spettatori, il prodotto stesso.

## ORIZZONTI POETICI

# "La notte e il tuo ricordo"

**DOLORES NORIEGA**  
**Traduzione REDAZIONE**

Questa notte voglio ricordarti.  
Voglio cullarti con i miei pensieri  
e che i miei sospiri  
siano i messaggeri  
delle mie nostalgie  
e dei miei tormenti.

Oggi voglio inebriarmi  
dei nostri ricordi,  
bere uno a uno  
i nostri momenti più belli  
per riviverli  
qui nella mia memoria  
e averti accanto per un po',  
anche se ormai appartieni al passato.

Vorrei regalarti  
il tempo che un giorno  
non ti ho donato  
per la mia codardia.

Gridarti in silenzio  
quanto ti amo  
e che l'eco giunga  
al tuo porto lontano.  
Perché tu lo sappia  
e forse ritorni,  
anche solo nel vento,  
qualche volta.

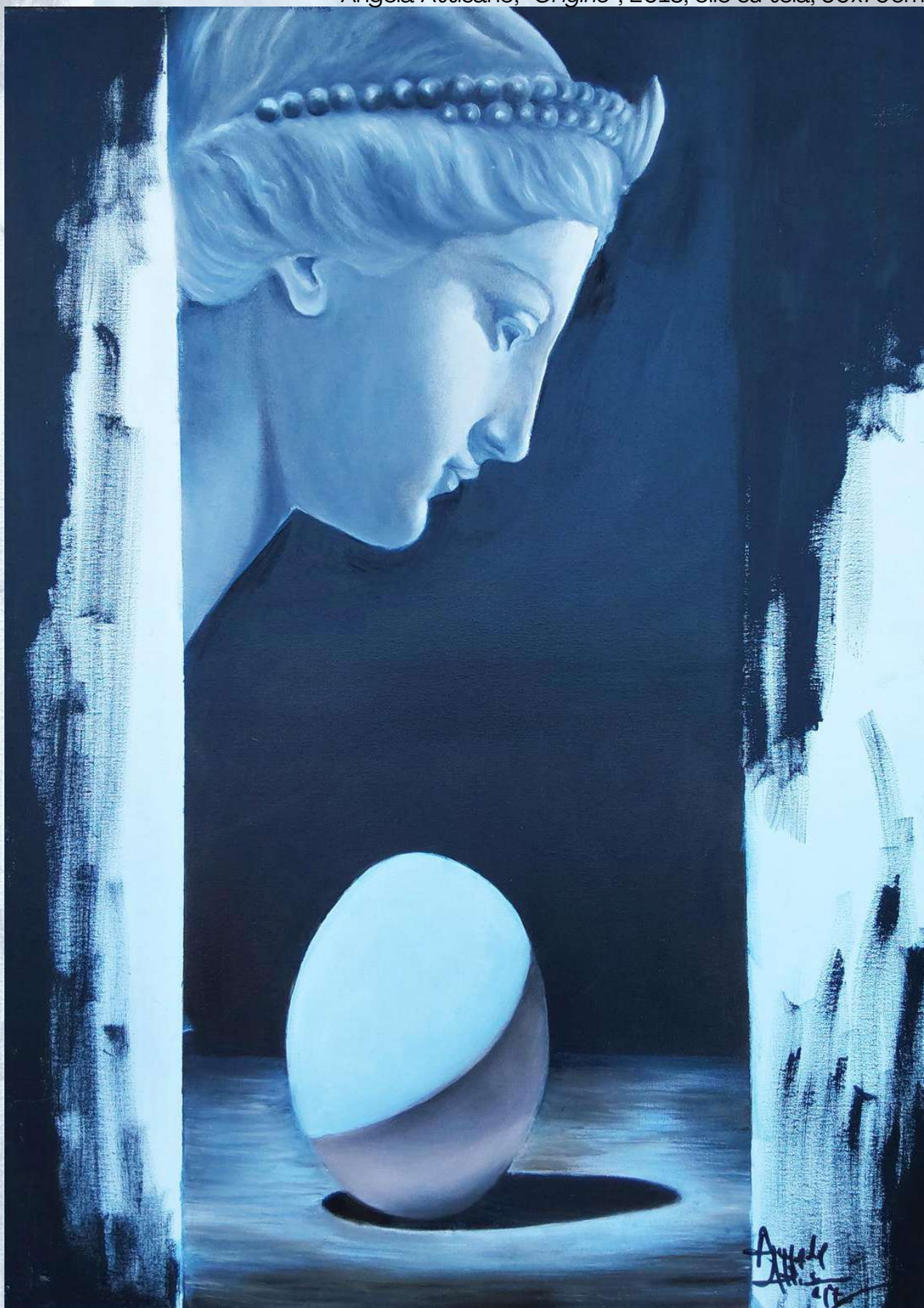
Vorrei che la notte  
fosse nostra testimone  
e che custodisse per sempre  
queste parole che ti dico.

FOTO DI ANNIE SPRATT / UNSPLASH /



## UN MONDO A COLORI

Angela Attisano, "Origine", 2018, olio su tela, 50x70cm.



Una figura classica si china su un uovo luminoso come una dea che contempla il segreto della vita, sospesa tra l'eterno e il nascente in un silenzio.



CULTURA & LIFESTYLE

# Gli USA compiono 250 anni. Dal nulla al tutto: l'invenzione di una nuova estetica.

ANTONINO PARISI



IMAGE: "MARILYN MONROE" (1967), ANDY WARHOL





**Il 4 luglio 2026, gli Stati Uniti d'America compiono 250 anni. Per l'occasione, il paese si prepara a festeggiare in grande stile. Una foto, in particolare, circola sui social media: la Statua della Libertà con Manhattan sullo sfondo. Questi due simboli, uno donato dai francesi e l'altro costruito dalla forza lavoro dei migranti, sono diventati nel tempo inconfondibilmente americani. Il "Semiquincentenario" è l'occasione per fermarsi e guardare indietro: non per nostalgia, ma per capire come un nuovo Paese, privo delle meraviglie di un passato come quello europeo, abbia costruito nel giro di due secoli e mezzo un immaginario visivo riconoscibile in ogni angolo del mondo. Come abbia inventato la propria estetica dal nulla o, meglio, da un enorme, caotico, magnifico tutto.**

IMAGES: "THE OXBOW" (1836), THOMAS COLE; "AMONG THE SIERRA NEVADA MOUNTAINS" (1868), ALBERT BIERSTADT.



Quando il Congresso firmò la Dichiarazione d'Indipendenza il 4 luglio 1776, gli Stati Uniti contavano poco più di 2,5 milioni di abitanti distribuiti lungo la costa nord-atlantica. Il neonato paese non aveva una tradizione artistica propria da rivendicare, né accademie, né mecenati. C'erano però due elementi che cambiarono tutto: l'idea di un uomo nuovo, libero, capace di costruire il proprio destino, e lo spazio di un continente che si estendeva verso ovest. Nei primi decenni gli USA subirono l'influenza europea. La nuova capitale Washington D.C. guardava esplicitamente ad Atene e Roma: il Campidoglio, la Casa Bianca e il Lincoln Memorial erano costruzioni neoclassiche, scelte perché la giovane democrazia aveva bisogno di legittimarsi attraverso i simboli del mondo antico. Thomas Jefferson, principale autore della Dichiarazione d'Indipendenza e terzo Presidente, era anche un architetto appassionato: la sua villa Monticello, in Virginia, fu un tentativo di portare in America la poetica di Andrea Palladio, innestandola nel paesaggio del Nuovo Mondo. L'America, però, doveva ancora trovare la propria voce.

Quella voce la trovò nella natura. Negli anni Venti dell'Ottocento, un gruppo di artisti cominciò a portare i propri cavalletti sulle valli dello Stato di New York, verso i Catskill e le Adirondack, lungo le rive del fiume Hudson. Thomas Cole fu il padre di questo movimento, la Hudson River School. I suoi quadri, come il ciclo *The Course of Empire*, mostravano



l'ascesa e la caduta di una civiltà immaginaria, erano al tempo stesso celebrazioni e avvertimenti: il paesaggio americano era sublime e fragile. Frederic Edwin Church portò il gruppo verso orizzonti sconfinati, dalle cascate del Niagara alle aurore boreali artiche. Albert Bierstadt spinse la scuola ancora più a ovest, nelle Montagne Rocciose, nei canyon, nelle pianure dove i bisonti migravano a milioni sotto un cielo senza confini. Quello che questi pittori stavano facendo era costruire un'identità visiva nazionale: la Hudson River School contribuì a creare il consenso culturale che rese possibile la nascita dei parchi nazionali. Yellowstone, istituito nel 1872, fu il primo parco nazionale al mondo.

Mentre i pittori cercavano l'America nel paesaggio selvaggio, gli architetti la stavano costruendo nelle città, in verticale, con il grattacielo. Il primo edificio che meritò questo nome fu l'Home Insurance Building di Chicago (1885), progettato da William Le Baron Jenney: dieci piani con struttura portante in acciaio, una rivoluzione nata dalla necessità di ricostruire dopo il grande incendio del 1871. Louis Sullivan, maestro della Chicago School, fu il primo a capire che il grattacielo non era solo un problema ingegneristico ma anche estetico e filosofico: conì il motto "la forma segue la funzione", anticipando i razionalisti. L'invenzione dell'ascensore di sicurezza da parte di Elisha Otis, installato a New York nel 1857, trasformò la gerarchia sociale degli edifici: i piani alti, diventati più silenziosi, luminosi e panoramici, divennero i più desiderabili.

PHOTO: TOMASZ ZIELONKA / UNSPLASH /



**Gli USA compiono 250 anni.**  
**Dal nulla al tutto: l'invenzione di una nuova estetica.**

Frank Lloyd Wright, allievo di Sullivan, portò queste lezioni in un territorio del tutto nuovo. Le Prairie Houses furono la prima risposta compiuta: edifici suburbani orizzontali, con tetti a forte sporgenza, planimetrie aperte in cui gli spazi fluivano intorno a un camino centrale, materiali locali nel loro stato naturale. La Robie House di Chicago (1909) fu il manifesto di questa visione. Il capolavoro assoluto arrivò nel 1936: Fallingwater, la Casa sulla Cascata in Pennsylvania, costruita letteralmente sopra una cascata, con balconate in cemento che si sbalzavano sull'acqua come se l'architettura volesse imitare le rocce e la corrente. Wright chiamò il suo approccio "architettura organica". Negli ultimi anni di vita completò il Guggenheim Museum di New York (1959): una rampa continua a spirale che avvolgeva un atrio vuoto illuminato dall'alto, edificio controverso all'apertura ma subito diventato un'icona.

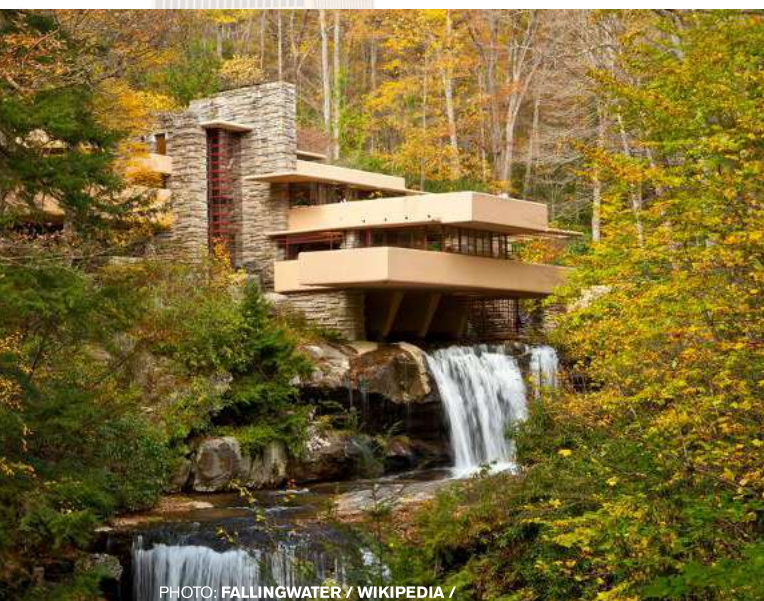


PHOTO: FALLINGWATER / WIKIPEDIA /

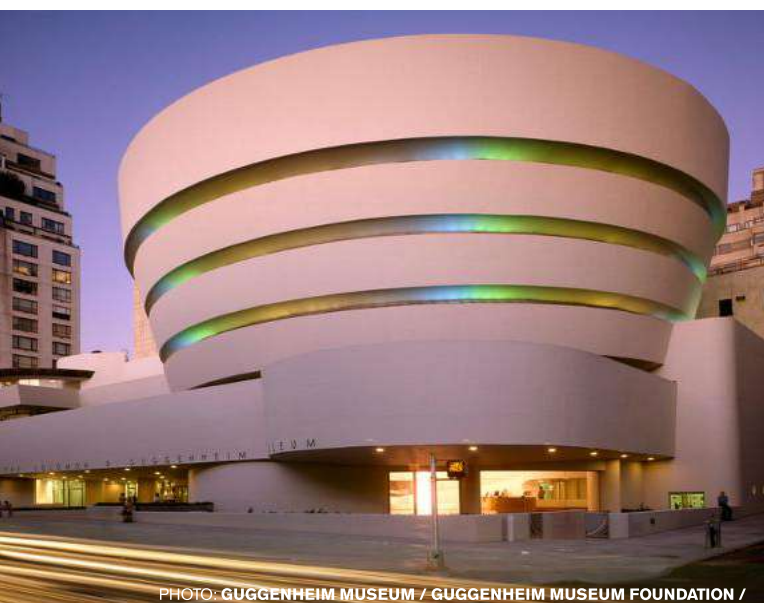
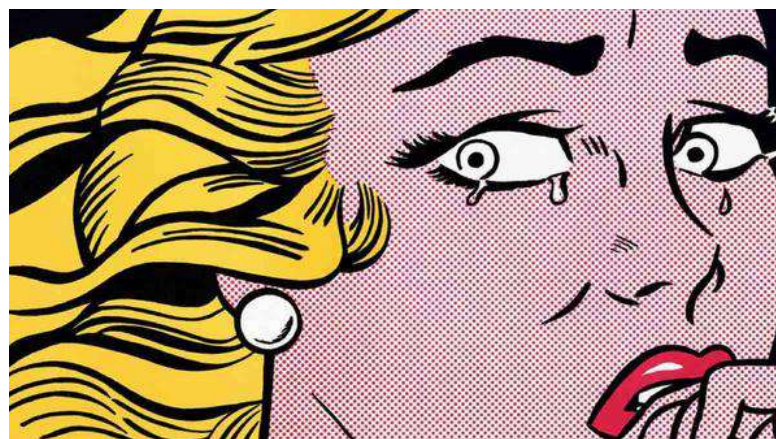


PHOTO: GUGGENHEIM MUSEUM / GUGGENHEIM MUSEUM FOUNDATION /

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, l'epicentro dell'arte mondiale si spostò dall'Europa a New York. La guerra aveva devastato il vecchio continente e molti dei suoi artisti erano fuggiti in America. Tra gli anni Quaranta e Cinquanta, l'Espressionismo Astratto fu il primo movimento pittorico americano a conquistare il riconoscimento internazionale. Jackson Pollock stendeva le tele sul pavimento e ci camminava intorno, sgocciolando la pittura dall'alto: sembrava caos, ma ogni gesto era controllato. Mark Rothko riduceva il dipinto a rettangoli di colore sovrapposti, opere da vivere come esperienze. Willem de Kooning portò nel movimento violenza e tensione: le sue figure femminili distorte, dipinte con pennellate brutali, furono tra le immagini più inquietanti dell'arte del Novecento. Questi artisti condividevano la convinzione che la pittura dovesse essere un atto, non una contemplazione. Negli anni Sessanta arrivò la risposta: la Pop Art. Irriverente e volutamente superficiale, fu profondamente americana. L'America dei supermercati, delle riviste patinate, della televisione e dei fumetti. Andy Warhol applicò alla pittura le tecniche della produzione industriale: ripetizione, serialità, soggetti banali. Le sue serigrafie di lattine Campbell e di Marilyn Monroe non glorificavano l'America, la osservavano in profondità. Le sue Marilyn, realizzate pochi mesi dopo la morte dell'attrice, alludevano alla dissolvenza dell'identità nell'era della riproduzione meccanica: bellissime e funebri. Roy Lichtenstein portò i fumetti nelle gallerie ingrandendoli fino alle dimensioni di un affresco. Jasper Johns dipinse bandiere americane e costrinse chi guardava a chiedersi: era una bandiera o il dipinto di una bandiera? In questa ambiguità risiedeva il progetto intellettuale della Pop Art.

IMAGES: "WHAAM!" (1963), "CRYING GIRL" (1963), ROY LICHTENSTEIN



PHOTOS: TRANSAMERICA PYRAMID E GOLDEN GATE BRIDGE / WIKIPEDIA /



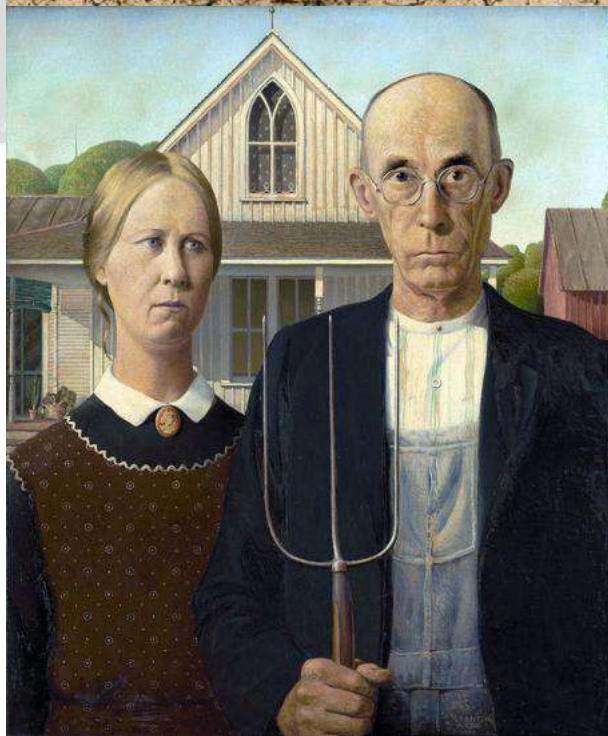
Gli anni Venti e Trenta del Novecento avevano già visto il grattacielo americano raggiungere la sua prima maturità estetica con l'Art Déco. Il Chrysler Building (1930) nacque da una competizione: l'architetto William Van Alen tenne segreto il progetto della cuspid, facendola montare di sorpresa per battere il rivale. Il primato durò poco: l'Empire State Building lo superò nel 1931. Alto 443 metri, con 102 piani, venne costruito in soli 410 giorni durante la Grande Depressione da oltre 3.400 operai al giorno. La velocità e la scala dell'impresa furono una dichiarazione: l'America poteva costruire qualsiasi cosa, anche mentre crollava economicamente.

Dopo la guerra il grattacielo si internazionalizzò. Ludwig Mies van der Rohe, fuggito dalla Germania nazista, portò negli Stati Uniti le esperienze del Bauhaus e il suo credo del "meno è più". Il Seagram Building di New York (1958) fu l'archetipo del grattacielo modernista replicato in tutto il mondo per trent'anni. Negli anni Ottanta arrivò la reazione: il Postmodernismo. Philip Johnson si convertì con cinismo quasi divertito: il suo AT&T Building di New York (1984) aveva un frontone spezzato in cima, riferimento diretto al mobile Chippendale settecentesco. Robert Venturi ne fu il teorico: il suo libro *Complessità e contraddizioni nell'architettura* (1966) rivendicò il diritto all'ambiguità e alla complessità. "Meno è una noia", rispose a Mies. In *Imparare da Las Vegas* (1972), scritto con Denise Scott Brown, portò l'attenzione degli architetti sulle insegne luminose, i parcheggi enormi, i casinò kitsch. Anche questo, disse Venturi, era America.

Nessun racconto dell'arte americana è però completo senza confrontarsi con la questione dell'esclusione. Per molto tempo la narrativa dominante riguardò artisti bianchi, europei di nascita o di formazione.



Gli USA compiono 250 anni.  
Dal nulla al tutto: l'invenzione di una nuova estetica.



IMAGES: NO.14 (1960), MARK ROTHKO; "NUMBER 7A" (1948), JACKSON POLLOCK; "AMERICAN GOTHIC" (1930), GRANT WOOD; "VARIETA' DI BARATTOLI CAMPBELL" (1962), ANDY WARHOL.



**Gli USA compiono 250 anni.  
Dal nulla al tutto: l'invenzione di una nuova estetica.**



Jean-Michel Basquiat fece irruzione in quel mondo chiuso: figlio di genitori haitiani e portoricani, cresciuto a Brooklyn, iniziò come writer sui muri di Manhattan con lo pseudonimo SAMO e divenne in pochi anni un fenomeno internazionale. Le sue opere mescolavano testo e immagine, diagrammi anatomici e simboli africani, storia americana e cultura pop. Morì a soli 27 anni nel 1988, ma aprì una porta che non si chiuse più: dopo di lui, l'arte americana cominciò a includere più voci, più storie, più identità.

Esiste anche una forma d'arte americana spesso dimenticata perché troppo grande per essere considerata tale: il paesaggio urbano progettato. Frederick Law Olmsted disegnò Central Park a New York tra il 1858 e il 1876 insieme a Calvert Vaux: 341 ettari nel cuore di Manhattan in cui ogni elemento fu progettato per sembrare spontaneo. Olmsted credeva che la natura in città fosse una necessità democratica, uno spazio comune per ricchi e poveri, nativi e immigrati. La High Line di New York, parco lineare costruito su un viadotto ferroviario dismesso e inaugurato nel 2009, è l'esempio più celebre di questa sensibilità aggiornata: la capacità di trasformare siti abbandonati in spazi verdi tra i più fotografati al mondo.

A 250 anni di distanza, cosa rimane di quel lungo progetto di costruzione dell'identità estetica americana? Rimane la tensione fondante tra eredità europea e necessità di qualcosa di nuovo. Un paese che ha assorbito immigrati da ogni angolo del mondo non poteva avere un'identità estetica monolitica, e non ce l'ha: l'arte americana è stata un catalogo di contraddizioni, influenze, appropriazioni, conflitti. Rimane la questione irrisolta dell'inclusione. E rimane, più forte che mai, la capacità di reinventarsi. Gli artisti americani di questi anni continuano a fare ciò che la Hudson River School aveva fatto con il paesaggio dell'Ottocento: trasformare la realtà in immagine, in forma, in senso. Duecentocinquanta anni dopo quella firma su un foglio di carta, l'America ha continuato a costruire. Non sempre bene, non sempre onestamente. Ma lo ha fatto, ed è in quella ostinazione che forse risiede la sua identità estetica più autentica.

ORIZZONTI POETICI

## “Saloon”

YURI BALDACCI

Tre tavoli più in là,  
da dove son seduto,  
urlano le mie emozioni.  
Il fumo delle sigarette  
annebbia l'aria acre  
e la rabbia violenta  
sbatte i pugni sul bancone.  
Ombre come malintenzionati,  
serpenti a sonagli sibilano  
il loro nome piano,  
invidia e ambizione.  
È così il mio sterno,  
vecchio saloon fatiscente,  
ad ospitar cause perse,  
spari in aria.  
Ed io scuro in volto,  
a giocare a dadi,  
con la morte,  
un demone  
ed una bella donna.





*Garden*  
Pasticceria - Gelateria - Bar  
dal 1993



**TRIMARCHI**  
— **AUTO**

TRIMARCHIAUTO.IT  



CULTURA & LIFESTYLE

# L'arte nel mercato delle narrazioni.

*LUIS MARTÍN SÀROM*  
Traduzione REDAZIONE

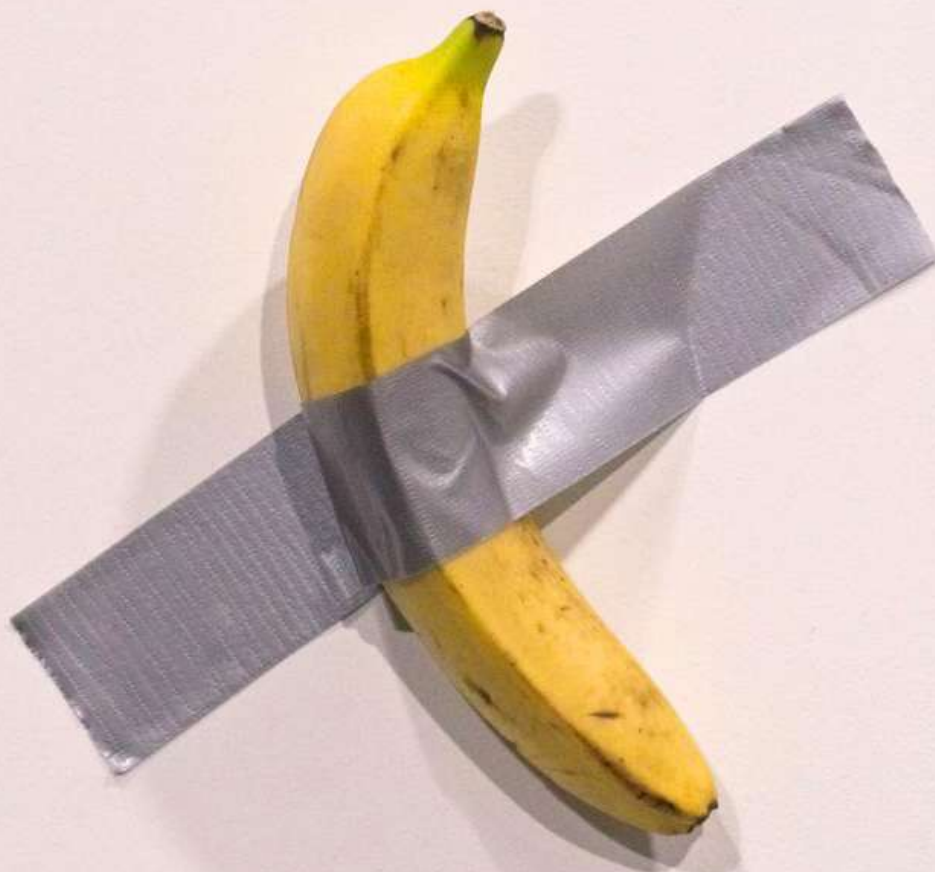


PHOTO: USSAMA AZAM / UNSPLASH /





**Viviamo in un'epoca in cui l'arte sembra aver perso il proprio valore intrinseco. Ciò che conta non è più soltanto l'opera in sé, bensì la narrazione costruita attorno ad essa. L'esperienza estetica è stata progressivamente soppiantata dal discorso, e ciò che diventa decisivo non è più ciò che un'opera riesce a esprimere autonomamente, ma l'aura narrativa che riesce a generare intorno a sé.**

Qualsiasi oggetto può trasformarsi in arte: una tovaglia, un sacchetto di plastica, un letto disfatto o un insieme di scarti industriali. Nell'arte non sembrano più esistere limiti, e le cose degne di essere esposte in un museo si sono moltiplicate fino a produrre una vera e propria democratizzazione dell'oggetto artistico. Tuttavia, il significato originario di questa apertura di orizzonti si è smarrito da tempo.

Quando gli artisti d'avanguardia trasformarono il quotidiano in arte, quel gesto possedeva una forza critica radicale. Il concettualismo ampliò enormemente le possibilità artistiche, permettendo di concepire l'arte come pensiero, contesto e linguaggio, e non soltanto come abilità tecnica o rappresentazione estetica. Duchamp metteva in discussione le istituzioni, il gusto borghese e perfino la stessa definizione di opera d'arte.

Tuttavia, come spesso accade con ogni frattura storica, la trasgressione finì per diventare convenzione, e Duchamp stesso venne infine istituzionalizzato.

Arthur Danto osservò che due oggetti visivamente identici potevano acquisire statuti completamente differenti a seconda del loro contesto interpretativo. La celebre distinzione tra una semplice rappresentazione e un'opera d'arte non risiedeva più necessariamente nell'oggetto stesso, ma nel quadro teorico e narrativo che lo legittimava. L'arte contemporanea sembra aver portato questa logica alle sue estreme conseguenze: è la costruzione verbale di significato a conferire validità all'opera.

L'artista contemporaneo, dunque, non produce soltanto opere: produce racconti. E attorno a tali racconti opera un'intera macchina culturale composta da critici, accademici, curatori, galleristi e strategie di marketing incaricate di trasformare determinati oggetti in esperienze artistiche legittime.

L'opera necessita di una spiegazione. Lo spettatore ha bisogno di un intermediario per comprendere un

linguaggio artistico che spesso sembra incapace di sostenersi autonomamente, senza un traduttore legittimato dal panorama culturale.

E ciò che colpisce è che questa democratizzazione dell'oggetto artistico non si sia estesa alle narrazioni, poiché non tutte possiedono lo stesso potere legittimante. Alcuni quadri biografici, politici o identitari acquisiscono infatti, all'interno del sistema artistico contemporaneo, una particolare capacità di legittimazione simbolica, talvolta indipendentemente dalla forza formale o significativa dell'opera. Il problema non è che tali temi entrino nell'arte, ma che spesso il sistema culturale sembri premiare più il corretto allineamento narrativo che l'intensità estetica o la capacità espressiva dell'opera stessa.

È vero che l'arte non è mai stata completamente autonoma dal potere, dal mercato o dai paradigmi culturali del proprio tempo; inoltre, ogni opera complessa richiede inevitabilmente un'interpretazione. Ma ciò che oggi appare nuovo è il grado in cui la narrazione sembra essersi trasformata nel principale criterio di legittimazione estetica.

Ed è qui che emerge una contraddizione fondamentale: se un'opera necessita costantemente di un altro discorso per comunicare, allora forse sta rinunciando a una delle capacità essenziali dell'arte, quella comunicativa, indipendente dalla subordinazione alla teoria o al commento esterno.

Quando l'opera smette di contenere in sé la propria forza comunicativa e dipende completamente da mediatori discorsivi per esistere, qualcosa sembra essersi spostato. Il centro non è più l'esperienza artistica, ma la sua interpretazione amministrata.

Forse il problema dell'arte contemporanea non è che qualsiasi cosa possa diventare arte. Il problema è che molte opere non riescono a sostenersi senza una narrazione che le giustifichi.





CULTURA & LIFESTYLE

# Gaudì ora può toccare il cielo.

ANTONINO PARISI





**La Torre di Gesù Cristo della celebre Basilica della Sagrada Família è stata inaugurata da Papa Leone XIV il 10 giugno 2026, rendendo con 172 metri d'altezza, il tempio di Antoni Gaudí la chiesa più alta del mondo. Non era una data qualsiasi: era esattamente il 100° anniversario della morte dell'architetto che l'aveva concepita, e che non aveva mai smesso di credere che sarebbe stata terminata, anche sapendo che non avrebbe fatto in tempo a vederla.**

Antoni Gaudí nacque il 25 giugno 1852 a Reus, una città della Catalogna meridionale non lontana da Tarragona. Suo padre era calderaio, e questa origine artigiana lasciò una traccia profonda nella sua concezione dell'architettura: prima ancora di studiare, sapeva che la forma non era decorazione ma struttura. Da bambino soffriva di artrite reumatica, una malattia che spesso lo costringeva all'immobilità, aprendolo però a una contemplazione intensa della natura. Passava ore a osservare insetti, radici, rocce erose dal vento, conchiglie, venature dei rami. Sviluppò così una sensibilità straordinaria: la natura, per Gaudí, era il testo che Dio aveva scritto per insegnare agli uomini come costruire senza bugie. Nel 1868, a sedici anni, si trasferì a Barcellona per studiare architettura. La scuola lo accettò con riserve: era brillante ma irregolare, poco incline a sottomettersi ai canoni. Il giorno del diploma, il direttore Elies Rogent disse di lui: «Non so se abbiamo dato il diploma a un genio o a un pazzo. Il tempo lo dirà.»

Gaudí arrivò in città in uno dei momenti più vivi della sua storia moderna. Il piano urbanistico di Ildefons Cerdà, approvato nel 1860, aveva previsto l'espansione verso nord con l'Eixample, la griglia ortogonale di blocchi che ancora oggi caratterizza il cuore della città. Era un'espansione borghese, animata da famiglie arricchite dall'industria tessile e da una classe imprenditoriale che usava l'architettura come dichiarazione d'identità catalana. In questo contesto nacque il Modernisme: la versione catalana dell'Art Nouveau, non solo uno stile ma un movimento culturale e politico. Gaudí fu il più radicale di questo gruppo, non tanto per le posizioni politiche quanto perché stava inventando un linguaggio. Gaudí riscoprì con precisione nuova il principio della catenaria: se si appende una catena tra due punti fissi, essa assume una forma dettata dalla forza di gravità. Quella forma, capovolta, è la curva strutturalmente perfetta per un arco, perché lavora solo in compressione, senza trazione né flessione. Questo metodo gli permise di eliminare i contrafforti e di creare interni di una complessità e di una leggerezza quasi impossibili. Le sue colonne non sono mai verticali: si inclinano, si ramificano come alberi.

Da Casa Vincens a Palau Güell, da Casa Batlló a Casa Milà, costruì quasi esclusivamente per una manciata di committenti ricchi legati all'industria e alla borghesia catalana. La sua produzione è concentrata in circa trent'anni, dal tardo Ottocento fino alla morte, ed è

geograficamente compatta: quasi tutto si trova a Barcellona o nelle immediate vicinanze.

Gaudí non progettò la Sagrada Família da zero. Il cantiere era stato aperto nel 1882 su iniziativa di un'associazione di fedeli devoti a San Giuseppe, con il progetto affidato all'architetto Francisco de Paula del Villar, che immaginava una chiesa neogotica di impianto convenzionale. Quando Gaudí ne prese la direzione nel 1883, non aveva intenzione di stravolgere tutto immediatamente, ma nel giro di qualche anno era chiaro che stava costruendo qualcosa di radicalmente diverso. La basilica avrebbe dovuto avere diciotto torri: dodici per gli Apostoli, quattro per gli Evangelisti, una per la Vergine Maria, una per Gesù Cristo. Tre facciate, ciascuna dedicata a un momento della vita di Cristo: la Natività, la Passione, la Gloria. Ogni elemento architettonico aveva un significato teologico preciso. Le sculture erano un catechismo in pietra per chi non sapeva leggere. Gaudí sapeva con certezza che non avrebbe visto il completamento della sua opera, eppure continuò a lavorare ai modelli, agli schizzi, ai calcoli con urgenza crescente. Dormiva nel cantiere, mangiava poco, pregava molto. Si consumò fino a rendersi irriconoscibile. Il 7 giugno 1926, investito da un tram nel centro di Barcellona, fu scambiato per un mendicante. Lo portarono in ospedale senza che nessuno lo riconoscesse subito. Aveva settantatré anni, in tasca pochi soldi e i taccuini pieni di schizzi. Morì tre giorni dopo. All'epoca, della Sagrada Família erano completate solo la Facciata della Natività e una torre.

Gaudí morì senza formare allievi nel senso stretto: era troppo singolare per essere replicato. Nel 1936, durante la guerra civile spagnola, gli anarchici incendiarono il suo studio. Quello che venne dopo fu un lavoro di ricostruzione: ricostruire la sua mente dai frammenti, interpretare le sue volontà senza tradirle. Per decenni architetti, scultori e restauratori hanno tentato di fare esattamente questo, affidandosi principalmente alle donazioni e alle vendite di biglietti per portare avanti il cantiere. Il sogno di Gaudí resta, in parte, aperto. La Cappella dell'Assunzione e la facciata della Gloria devono ancora essere completate. Ma la torre centrale è lì. La croce tocca già il cielo.



CULTURA & LIFESTYLE

# Chi non ha visto Siviglia, non ha visto meraviglia.

ANTONIO DI BIANCO



PHOTO: ELISA GIACCAGLIA / UNSPLASH



C'è un momento preciso in cui Siviglia ti prende. Può essere al tramonto, quando la luce arancione si posa sulle mura dell'Alcázar e l'aria sa ancora di zagara. Può essere di notte, in una viuzza del Barrio de Santa Cruz, mentre da una finestra aperta filtra la melodia spezzata di una chitarra. O magari all'alba, quando la Giralda si staglia solitaria contro un cielo già acceso. In qualunque modo accada, accade, e difficilmente ci si dimentica di questa città. Siviglia è la capitale dell'Andalusia, bagnata dal fiume Guadalquivir e custode di secoli di storia araba, cristiana ed ebraica stratificati l'uno sull'altro con rara eleganza. Con una popolazione di circa 700.000 abitanti, è la quarta città di Spagna per dimensioni, ma la prima si potrebbe dire, per intensità. Ogni angolo racconta qualcosa. Ogni piazza ha una storia.

### *I luoghi imperdibili.*

Patrimonio dell'Umanità UNESCO insieme alla Cattedrale e all'Archivio delle Indie, il **Real Alcázar** è probabilmente la visita più emozionante della città. Costruito originariamente dai Mori nel X secolo, fu poi ampliato e trasformato dai re cristiani, che ne mantennero l'estetica orientale mescolandola con elementi gotici e rinascimentali. Il risultato è un capolavoro del mudéjar: archi a ferro di cavallo, azulejos dai colori intensi, giardini ombreggiati da palme e fontane. La Puerta del León, il Palazzo di Pietro I detto "il Crudele" e i labirintici giardini interni rendono ogni visita un'esperienza nuova. Curiosità: i giardini sono ancora residenza ufficiale della famiglia reale spagnola durante i soggiorni a Siviglia. La **Cattedrale** gotica fu costruita nel XV secolo sui resti della Grande Moschea almohade, della quale sopravvivono il cortile degli aranci (Patio de los Naranjos) e soprattutto la **Giralda**: l'antica torre minareto, alta 104 metri, che è diventata il simbolo indiscusso della città. A differenza di molte torri campanarie europee, la Giralda non ha scalini ma rampe, percorribili comodamente a piedi (o anche in sella a un cavallo, come si racconta facesse il re). All'interno della cattedrale si trova anche la tomba di Cristoforo Colombo, portata a Siviglia nel 1899.

Perdersi tra le stradine bianche del **Barrio de Santa Cruz** è un'esperienza quasi mistica. Questo quartiere, che fu il ghetto ebraico della città (la judería) fino all'espulsione degli ebrei nel 1492, oggi è un labirinto affascinante di vicoli stretti, piazzette fiorite, balconi carichi di gerani e locande nascoste. Non esiste un percorso giusto: l'unica regola è quella di camminare senza meta, lasciandosi sorprendere dall'uno o dall'altro angolo. Al tramonto, quando i turisti si diradano, il quartiere torna ad avere quell'atmosfera sospesa e silenziosa che lo rende davvero magico. Chiamato dai sivigliani semplicemente Las Setas (i funghi), il **Metropol Parasol** è una gigantesca struttura in legno inaugurata nel 2011 in Plaza de la Encarnación. Sei ombrelloni alti circa 25 metri si intrecciano formando una tettoia ondulata che è diventata uno dei simboli della Siviglia moderna. Nella parte inferiore si trovano il museo archeologico Antiquarium, con reperti romani e arabi rinvenuti durante gli scavi, e diversi bar con tapas. In cima, una terrazza panoramica offre viste sul centro storico.

### *Curiosità che (forse) non sapevi.*

La **Casa de Pilatos**, splendido palazzo nobiliare del XV secolo che fonde gotico, rinascimentale e mudéjar, è stata set cinematografico di film come Lawrence d'Arabia (1962) e Innocenti Bugie (2010) con Tom Cruise e Cameron Diaz. La **Torre dell'Oro**, la torre medievale che si specchia nel Guadalquivir, deve il suo nome, secondo la leggenda, ai riflessi dorati dell'oro proveniente dalle Americhe che vi veniva custodito. Oggi ospita un museo navale. **Diego Velázquez e Bartolomé Esteban Murillo**, due dei più grandi pittori della storia spagnola, nacquero entrambi a Siviglia. Le loro opere sono conservate al Museo de Bellas Artes, considerata la seconda pinacoteca più importante di Spagna dopo il Prado. L'**Archivio Generale delle Indie**, situato accanto alla Cattedrale, custodisce dal 1785 oltre 80 milioni di pagine di documenti sull'Impero spagnolo nelle Americhe e nelle Filippine, inclusi i diari di bordo di Colombo. L'ingresso è gratuito. Il **flamenco**, l'arte che più di ogni altra rappresenta l'anima andalusia, ha a Siviglia il suo cuore pulsante. Il Museo del Baile Flamenco, fondato dalla celebre ballerina Cristina Hoyos, permette non solo di conoscere la storia di questa forma espressiva ma anche di assistere a spettacoli dal vivo.

### *Quando andare e qualche consiglio pratico.*

La primavera è il momento d'oro per visitare Siviglia. In aprile la città si trasforma: prima la Settimana Santa (Semana Santa) con le sue 54 confraternite che sfilano in processione per le strade cariche di fiori d'arancio in fiore. Poi la Feria de Abril, tra le fiere più colorate e festose di Spagna, un'esplosione di cavalli, abiti flamenco, casetas (tendoni) e musica fino all'alba. L'estate (luglio-agosto) è invece sconsigliata ai meno resistenti al caldo: Siviglia è una delle città più calde d'Europa, con temperature che superano regolarmente i 40°C. L'autunno e l'inverno, con clima mite e poca folla, sono invece ideali per chi vuole vivere la città con più tranquillità. Un ultimo consiglio: non abbiate fretta. Siviglia non si visita, si vive. Fermatevi all'Alameda de Hércules per un aperitivo con i sivigliani, passeggiate sul lungofiume al tramonto, attraversate il quartiere di Triana con i suoi ceramisti e i suoi bar. La città più bella d'Andalusia sa aspettare, e sa ripagarvi con gli interessi.



## UN MONDO A COLORI

Sonia Berrica, "Gabbiani in riva al mare", 2025, fotografia.



*Il volo radente dei gabbiani rompe la quiete marina della spiaggia di Gioia Tauro. Lo sguardo si perde tra l'orizzonte azzurro interrotto dal molo e la sensazione di assoluta libertà che solo il mare sa donare.*



## UN MONDO A COLORI

Carmelita Caruso, "Calanna sospesa tra luce e silenzio",  
2026, acrilico su tela, 70x80 cm.



*Un'evocativa visione di Calanna, sospesa tra il sogno e la memoria. Il borgo si adagia tra le intense sfumature crepuscolari, trasformando il paesaggio reggino in un frammento di pura poesia visiva.*



PERSONAGGI & SOCIETÀ

# Publicare non è mai stato così facile. Essere letti non è mai stato così difficile.

MEHDI BEN TEMME



PHOTO: MEHMET / PEXELS /





**Il paradosso dell'editoria contemporanea sta tutto in questa apparente contraddizione. Mai come oggi uno scrittore ha avuto a disposizione strumenti così rapidi, accessibili e autonomi per trasformare un manoscritto in un libro. Il self-publishing, la stampa on-demand, le piattaforme digitali, gli store online, le newsletter e i social network hanno allargato in modo radicale il perimetro della pubblicazione, sottraendolo almeno in parte al vecchio monopolio delle case editrici tradizionali. In termini puramente tecnici, pubblicare è diventato più semplice, più economico, più immediato.**

La questione, però, comincia dopo, nel momento in cui quel libro, formalmente disponibile, deve trovare un lettore reale. Ed è qui che la promessa democratica dell'accesso alla pubblicazione incontra il suo rovescio: l'abbondanza non produce automaticamente attenzione.

Il discorso pubblico sulla crisi del libro viene spesso liquidato con una formula pigra: gli italiani non leggono più. Come molte formule pigre, contiene una parte di verità e una quota considerevole di semplificazione. I dati restituiscono un quadro più mobile, meno apocalittico e proprio per questo più interessante. Il mercato italiano del libro non appare morto, ma attraversato da tensioni profonde: cali nelle copie vendute, oscillazioni nel valore complessivo, differenze territoriali e sociali nella lettura, trasformazioni nei canali di vendita, crescita di nuove forme di fruizione come ebook e audiolibri. Il problema, più che nell'assenza assoluta di lettori, sembra collocarsi nello squilibrio tra quantità prodotta e capacità del sistema di orientare, selezionare, accompagnare.

Nel 2025, secondo i dati dell'Associazione Italiana Editori, nei canali trade sono stati acquistati 99,5 milioni di libri a stampa di varia, con una flessione del 3% rispetto all'anno precedente. Il valore complessivo si è attestato a circa 1,48 miliardi di euro, in calo del 2,1%. Non siamo davanti a una tabula rasa culturale, ma a un mercato affollato, instabile, ipercompetitivo, nel quale ogni titolo deve contendere spazio a migliaia di altri libri e, soprattutto, a un ecosistema dell'intrattenimento che occupa ogni interstizio della giornata.

Il libro oggi compete con altri libri, ma anche con serie televisive, podcast, piattaforme video, videogiochi, messaggistica, informazione continua, scroll infinito e microcontenuti costruiti per catturare l'attenzione in pochi secondi. Il tempo del lettore è diventato la vera posta in gioco. Non la carta, non la stampa, non la disponibilità materiale dell'oggetto libro. La risorsa scarsa è la possibilità di essere notati abbastanza a lungo da essere scelti.

Da qui nasce una domanda che riguarda il cuore mesmo dell'editoria: che cosa cerca oggi un editore quando valuta un autore? Un romanzo eccellente scritto da uno sconosciuto oppure un testo meno rilevante, ma firmato da una figura capace di portare con sé una comunità già formata, un pubblico misurabile, una riconoscibilità immediata?

Posta così, la questione può sembrare brutale. In realtà è semplicemente il punto in cui la letteratura incontra il mercato, e il mercato, come spesso accade, non ha particolare interesse per le nostre illusioni più nobili. Un editore non è certo un'istituzione benefica: sostiene costi, assume rischi, deve distribuire, promuovere, vendere. Sarebbe ingenuo pretendere che ignori la capacità di un autore di raggiungere i lettori. Tuttavia, quando la forza preliminare del pubblico comincia a pesare più della qualità della voce, l'editoria rischia di modificare la propria funzione culturale.

Per gran parte della modernità editoriale, almeno nel suo ideale più alto, l'editore ha avuto anche il compito di scoprire ciò che il mercato non sapeva ancora di desiderare. Non si trattava soltanto di stampare libri, ma di costruire cataloghi, individuare traiettorie, scommettere su autori non immediatamente riconoscibili, lavorare sui testi, accompagnare una voce fino alla sua piena maturazione. Figure come Maxwell Perkins, legato alla scoperta e alla formazione editoriale di autori come Fitzgerald, Hemingway e Thomas Wolfe, appartengono ormai a una mitologia professionale che racconta un'idea precisa dell'editoria: il libro come progetto, l'autore come investimento culturale, l'editor come interlocutore decisivo e non come semplice tecnico del testo. In Italia, pur con caratteristiche diverse, personalità come Roberto Calasso hanno incarnato l'immagine dell'editore-intellettuale, capace di concepire il catalogo come forma di pensiero e non come semplice successione di uscite commerciali.

Naturalmente sarebbe ingenuo trasformare il passato in un'età dell'oro. L'editoria è sempre stata anche industria, commercio, relazioni, posizionamento, potere. Gli autori ignorati, respinti o fraintesi sono sempre esistiti. La differenza sta forse nella crescente difficoltà, per il sistema contemporaneo, di concedersi tempi lunghi. Un autore sconosciuto richiede cura, rischio, pazienza, investimento; un profilo già seguito online offre invece un capitale immediatamente spendibile: numeri, pubblico, riconoscibilità, possibilità promozionali. In un mercato saturo, questi elementi diventano comprensibilmente seducenti.

Il rischio culturale si apre quando il libro diventa l'estensione cartacea di una visibilità già acquisita altrove. Il nome precede il testo, la comunità precede l'opera, la notorietà precede la scrittura.



Non si tratta di negare che un personaggio pubblico possa scrivere un libro valido, né di opporre in modo caricaturale “scrittori veri” e “influencer”. La realtà è più complessa e, come sempre, poco comoda. Il punto è capire se l'editoria stia progressivamente spostando il proprio baricentro dalla scoperta delle voci alla monetizzazione delle audience (nota: preferibile al plurale italiano "delle audience" o all'italiano "dei pubblici").

Questa trasformazione ricade anche sulla figura dello scrittore. L'autore contemporaneo, soprattutto se emergente, non è più chiamato soltanto a scrivere. Deve comunicare, presidiare piattaforme, produrre contenuti, curare una presenza pubblica, costruire relazioni digitali, dimostrare di possedere una comunità o almeno la capacità di crearla. La promozione, un tempo fase successiva alla pubblicazione, tende a diventare un requisito preliminare. Prima ancora che il libro venga valutato, l'autore deve rendersi valutabile come soggetto comunicativo.

È una mutazione profonda del mestiere. La scrittura richiede solitudine, tempo, fallimento, riscrittura, capacità di restare dentro una voce anche quando nessuno la sta ancora ascoltando. La comunicazione digitale, al contrario, premia presenza, rapidità, riconoscibilità, frequenza, reazione immediata. Sono due posture diverse, non sempre conciliabili. Quando lo scrittore è costretto a diventare prima di tutto promotore di sé stesso, qualcosa nel rapporto tra opera e autore si incrina.

In questo scenario, anche il fenomeno delle case editrici a pagamento merita di essere osservato senza scorciatoie moralistiche. La condanna è facile, spesso persino necessaria quando si entra nel terreno delle promesse ambigue, dei contratti opachi, dei servizi venduti come selezione editoriale. Ma limitarsi a denunciare le EAP come anomalia esterna rischia di non vedere ciò che esse intercettano: una domanda enorme di legittimazione.

Molti aspiranti autori cercano una risposta prima ancora di cercare un editore. Vogliono sapere se la propria voce ha diritto di esistere, se il proprio libro merita spazio, se l'investimento emotivo di anni può ricevere una forma pubblica.

Dove il sistema editoriale tradizionale non risponde, o risponde con silenzi standardizzati, formule impersonali e tempi interminabili, altri soggetti entrano nel vuoto e offrono ciò che il mercato culturale sembra aver reso raro: un riconoscimento, anche quando quel riconoscimento coincide con un servizio acquistato.

Le EAP, da questo punto di vista, non sono soltanto un problema etico o commerciale. Sono il sintomo di una frattura più ampia tra produzione di scrittura e selezione culturale. Se migliaia di persone sono disposte a pagare pur di vedere il proprio libro pubblicato, significa che il desiderio di espressione non è scomparso. Al contrario, è fortissimo. A essere fragile è il sistema capace di orientarlo, valutarlo, educarlo, accoglierlo quando merita e respingerlo con chiarezza quando non è ancora pronto.

La crisi, allora, non riguarda semplicemente il numero dei lettori o la quantità dei libri venduti. Riguarda il destino della mediazione culturale. Chi scopre oggi gli scrittori? Chi ha ancora il tempo, la competenza e il coraggio di riconoscere una voce prima che diventi misurabile attraverso i numeri di una piattaforma? Chi lavora su un autore quando quell'autore non è ancora un marchio, una nicchia, un volto, una community (nota: coerente con il resto del testo, in corsivo o standard)?

L'editoria italiana si muove dentro questa contraddizione. Da un lato deve restare economicamente sostenibile in un mercato difficile; dall'altro rischia di perdere la propria funzione più preziosa se rinuncia alla capacità di scegliere contro l'evidenza immediata del mercato. Pubblicare ciò che è già visibile è comprensibile. Scoprire ciò che ancora non lo è resta, però, il gesto editoriale per eccellenza.

Il futuro del libro non dipenderà soltanto dalla quantità di titoli prodotti, né dalla moltiplicazione delle piattaforme di pubblicazione. Dipenderà dalla qualità dei filtri, dalla serietà degli editori, dalla responsabilità degli editor, dalla capacità delle librerie, delle riviste, delle emittenti, dei festival e dei mediatori culturali di restituire senso all'abbondanza.

Perché se tutti possono pubblicare, il vero problema non è più aprire una porta. È capire chi, dentro quella folla immensa di voci, sia ancora capace di dire qualcosa che valga il nostro tempo.



**PUBBLICITA'**





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

**FILANDRO**  
IMPIANTI

**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**



**PALMI**

RF

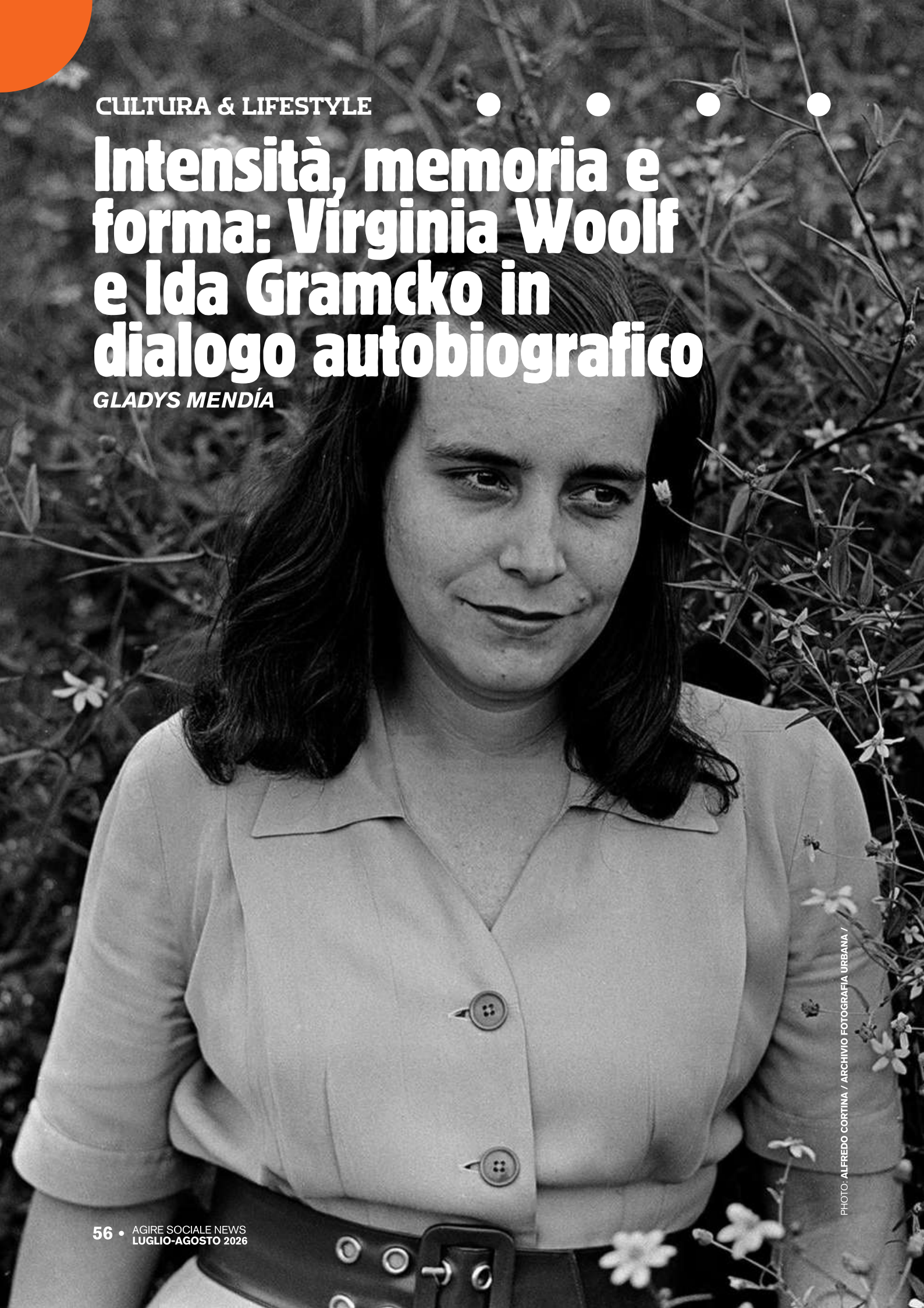
**ROSALBA FLOWERS**

**Stivala**  
di Ivan Stivala

PIANTE - FIORI - ARTE DA REGALO

Info: 389 1664508 - 371 3359474





CULTURA & LIFESTYLE

# Intensità, memoria e forma: Virginia Woolf e Ida Gramcko in dialogo autobiografico

GLADYS MENDÍA

PHOTO: ALFREDO CORTINA / ARCHIVIO FOTOGRAFIA URBANA /





**Le pagine centrali di *Moments of Being* (1972) di Virginia Woolf propongono una concezione dell'autobiografia che eccede il registro confessionale e la narrazione cronologica. Per Woolf, la vita non si comprende attraverso l'accumulo dei fatti, ma come irruzione di momenti di intensità, *moments of being*, che attraversano la coscienza come urti rivelatori. Questi istanti, spesso legati al dolore, alla perdita o alla paura, sono quelli che, retrospettivamente, organizzano il senso di una vita. Una concezione che trova una profonda affinità con le opere più autobiografiche di Ida Gramcko, in particolare *Tonta de capirote* (1972) e *0 grados norte franco* (1969), dove memoria ed esperienza non si dispongono come continuità narrativa, ma come esperienza limite che esige una forma diversa di scrittura.**

Woolf rifiuta esplicitamente l'idea di un'autobiografia totale o chiusa. La vita non può essere ricostruita come una linea coerente senza tradire ciò che la costituisce. Il passato ritorna come frammento, come scena insistente, come ferita che non si chiude. Analogamente, "*Tonta de capirote*" non mira a ricostruire una biografia completa né a giustificare una traiettoria vitale, ma a testimoniare una differenza radicale: una forma di sentire che non riesce ad adattarsi ai dispositivi di normalizzazione del mondo sociale. In entrambi i casi, l'autobiografia diventa un esercizio di coscienza, più vicino al saggio e alla meditazione che al racconto dei fatti.

L'infanzia occupa un ruolo centrale in questa affinità. In Woolf, l'infanzia è il territorio in cui la percezione si dà senza difese, dove gli urti dell'esperienza si iscrivono con un'intensità che segnerà tutta la vita successiva. Le scene di St Ives, la luce, il mare e la casa familiare funzionano come strutture formative della coscienza. In Gramcko, l'infanzia assume una radicalità ancora maggiore. In "*Tonta de capirote*", la bambina appare come una sensibilità esposta, incapace di attenuare l'intensità del mondo; in "*0 grados norte franco*", tale figura si trasforma in un'entità allegorica e archetipica, una coscienza che attraversa il mistero, il mondo, il mare e la trascendenza. In entrambe le autrici, l'infanzia non è una fase superata, ma un fondamento ontologico della scrittura.

Il trauma e la perdita costituiscono un altro punto di contatto decisivo. In Woolf, la morte della madre emerge come nucleo traumatico al quale la scrittura ritorna continuamente senza esaurirlo. L'autobiografia non risolve tale ferita, ma la mantiene aperta come condizione di verità. In Gramcko, la ferita non si concentra in un singolo evento, ma si manifesta come uno scarto strutturale tra l'intensità interiore e il mondo. "*Tonta de capirote*" registra il costo vitale di tale scarto (la stanchezza, l'incomprensione, la solitudine) mentre "*0 grados norte franco*" sposta tale esperienza verso una allegoria spirituale in cui il mondo diventa inabitabile per chi possiede una capacità per l'infinità. In entrambi i casi, la scrittura autobiografica non guarisce né riconcilia: dà forma alla ferita senza chiuderla.

Per Woolf, scrivere significa tentare di cogliere il pattern nascosto che si cela dietro il "cotone" della vita quotidiana. La scrittura non è una verità sistematica o metafisica, ma una forma intermittente di senso che si rivela solo in certi momenti. Questa etica del sapere non concettuale trova un chiaro eco in Gramcko. La sua scrittura autobiografica non spiega né dimostra, ma rivela. In "*Tonta de capirote*", la prosa espone la fragilità senza ornamenti né consolazioni; in "*0 grados norte franco*", il simbolo trasforma l'esperienza in transito ontologico. Conoscere significa attraversare il vissuto e lasciarsi da esso trasformare, non dominarlo mediante concetti.

Sia Woolf che Gramcko praticano, così, un'autobiografia disobbediente. In Woolf, tale disobbedienza si manifesta nell'esperimentazione formale e nella riflessione costante sui limiti del genere autobiografico. In Gramcko, si esprime in una scrittura che resiste alla normalizzazione affettiva, sociale e simbolica. In entrambe, l'identità non appare come un'entità stabile, ma come una costellazione di intensità, ricordi e scene che acquistano senso solo nell'atto di essere pensate e scritte. Da questa prospettiva, *Moments of Being* illumina per affinità strutturale le opere autobiografiche di Ida Gramcko, permettendo di leggere "*Tonta de capirote*" e "*0 grados norte franco*" come variazioni radicali, più esposte, più estreme, di una stessa domanda moderna: come dire la vita senza tradire l'intensità che la costituisce.

#### Bibliografia

1. Gramcko, Ida. *0 grados norte franco*. 2ª ed. Santiago del Cile: LP5 Editora, 2024.
2. Gramcko, Ida. *Tonta de capirote*. 2ª ed. Santiago del Cile: LP5 Editora, 2024.
3. Jung, Carl Gustav. *L'uomo e i suoi simboli*. Milano: TEA, 1995.
4. Woolf, Virginia. *Moments of Being*. Ed. Jeanne Schulkind. Londra: Pimlico, 2002.
5. Woolf, Virginia. *Uno schizzo del passato*. Trad. italiana da A. Sketch of the Past.
6. Zambrano, María. *Chiari del bosco*. Madrid: Cátedra, 2011.



CULTURA & LIFESTYLE

# L'arte di Tee Jay Holland, il mondo del Covid come prigioniero e specchio deformante.

ROBERTO MALINI

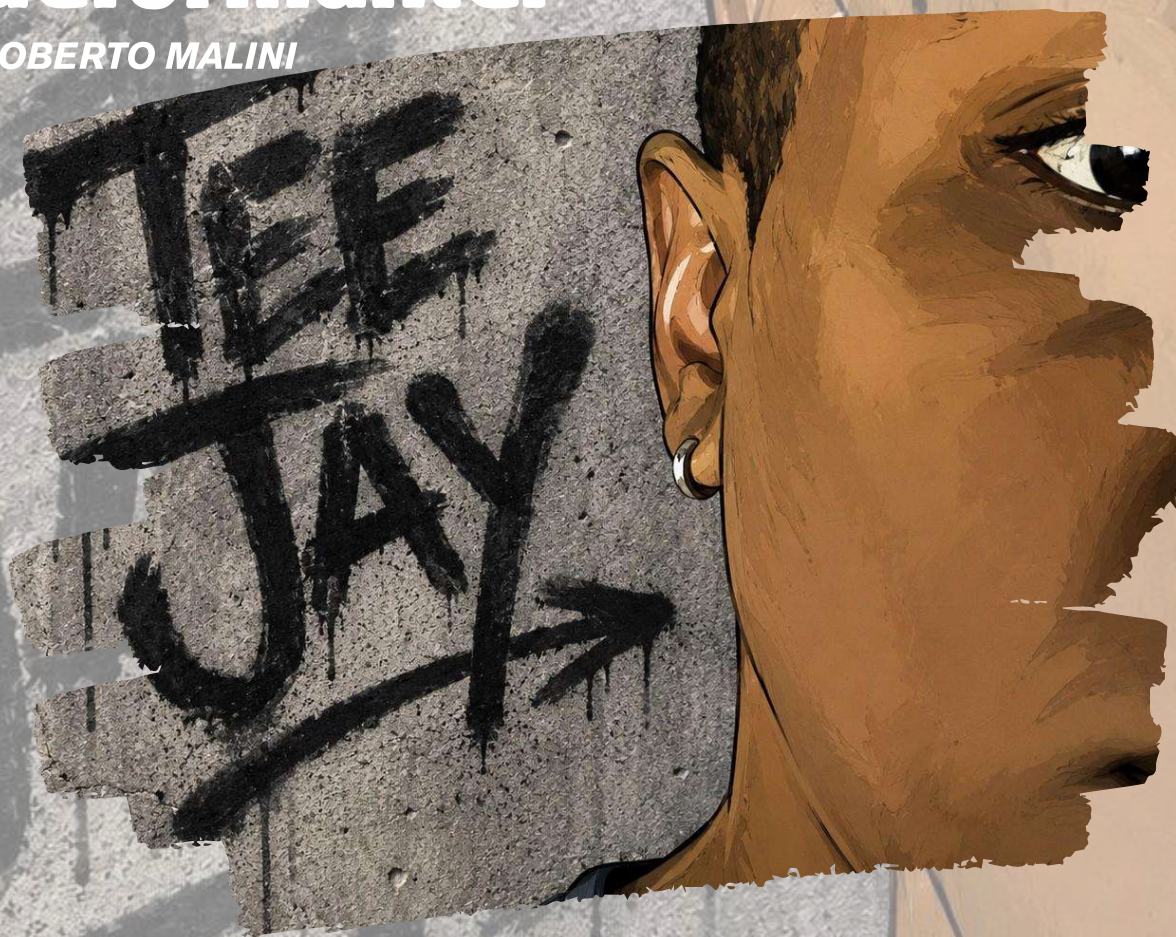


IMAGE - OPERA DI TEE JAY HOLLAND





**Nel chiuso della pandemia, tra malattia, isolamento e paura, l'artista statunitense Tee Jay Holland trasforma il corpo ferito in immagine, la stanza in labirinto, la città in visione instabile. I suoi disegni aprono brecce nei muri del lockdown. Oltre la prigione domestica, il colore, la memoria e l'immaginazione tornano a cercare un cielo autentico. In preparazione la mostra My Body Aches.**

Nel tempo della pandemia, l'arte non ha semplicemente raccontato la paura, ma l'ha guardata negli occhi, ha respirato il suo fiato soffocante, ha toccato la sua pelle gelatinosa e ardente. L'ha attraversata nei corpi, nelle stanze, nei segni, nei materiali poveri rimasti a disposizione quando il mondo esterno sembrava sottrarsi. Il Covid-19 ha avuto una durata insopportabile e si è esteso attraverso tutto il nostro pianeta assumendo un aspetto diverso da quello di un evento sanitario, per quanto grave, diverso da una cesura storica. È esploso o, meglio, è imploso intorno a noi, causando un trauma percettivo insanabile. Ha mutato il nostro rapporto con la casa, la finestra, il letto, la strada, il volto dell'altro e il proprio corpo. Ha cambiato il modo in cui un artista poteva pensare lo spazio, la libertà, la memoria.

Molti artisti hanno sofferto profondamente quel periodo. Alcuni ci hanno lasciati. Altri hanno subito trasformazioni radicali del proprio sentire e del proprio immaginario. Il sistema dell'arte, con i musei, le gallerie, i centri culturali, gli atelier, ha trovato nel digitale e nella comunicazione a distanza una forma di sopravvivenza; ma per molti artisti il vero campo di battaglia non è stato lo schermo, bensì la stanza. Il foglio. Il corpo. La paura. Una sedia, un fazzoletto di cielo, una matita, un tubetto di colore. La necessità di dare forma a ciò che non si riusciva più a dire.

È in questo territorio fragile e incandescente che si colloca il lavoro di Tee Jay Holland, artista statunitense legata all'area di San Bernardino, California. La sua ricerca nasce e si intensifica in uno dei luoghi che conobbero la pandemia come esperienza durissima, segnata da restrizioni, ansia collettiva, pressione sugli ospedali, isolamento sociale e vulnerabilità quotidiana. San Bernardino County visse il Covid dentro il quadro severo delle misure californiane, ma anche dentro una realtà fatta di povertà, lavoro essenziale, famiglie numerose, mobilità difficile, distanze estese e fragilità sanitarie. In quel contesto, la pandemia non fu un'astrazione, ma membra in stasi o costrette a movimenti insoliti, volti coperti da mascherine, attese infinite, notizie quotidiane, paura del contagio, solitudine, ospedale.

Tee Jay Holland racconta di essere stata gravemente malata, fino a sfiorare la morte. Racconta di avere promesso a se stessa di provare con l'arte, forse per guarire, forse per creare finalmente qualcosa di prezioso per gli altri, per il mondo. Non potendo realizzare materialmente i progetti che si affacciavano alla sua

mente, iniziò a costruire artisticamente. L'immaginazione divenne cantiere e contemporaneamente rifugio. O studio da cui iniziava il progetto di una nuova architettura interiore. L'arte non fu per lei un passatempo durante il lockdown, ma una barriera contro la sottomissione psicologica a quei giorni molli e inafferrabili come gli orologi di Salvador Dalí. Una difesa. Una medicina imperfetta, ma necessaria. Un modo per combattere "la rabbia del Covid" con l'idea, l'intuizione, il segno, il colore, la forma.

La sorgente biografica della sua ispirazione è importante, ma non basta ancora a spiegarne la forza dei lavori. Le opere di Tee Jay non valgono perché sono nate in un momento drammatico; valgono perché trasformano quel momento in linguaggio. Non si limitano a documentare il trauma, ma lo traducono in un sistema visivo personale. Un codice crudo, naïf e sofisticato insieme, schematico e visionario, adolescenziale per scelta, attraversato da un'urgenza espressiva che non cercava mai la perfezione accademica, ma solo l'intensità della testimonianza.

I materiali sono semplici. L'artista si accontenta di piccoli ritagli di carta, inchiostro, pastelli, colori. Ma quella semplicità è parte del significato. Nel chiuso dell'appartamento, nel tempo della malattia e dell'isolamento, l'artista utilizza ciò che ha sottomano. Recupera il foglio come luogo primario della visione. Ogni disegno sembra nato da una necessità immediata, apparentemente "respiratoria". Non c'è monumentalità, non c'è retorica. C'è invece il gesto diretto di chi deve fissare qualcosa prima che scompaia o prima che diventi troppo pesante da sopportare.

In alcuni fogli la composizione si organizza attraverso moduli geometrici, campiture cromatiche, schemi quasi architettonici. Rettangoli verdi, blu, viola, gialli e rossi si accostano come frammenti di una città mentale, come stanze viste dall'alto, come mappe di un ordine che l'artista tenta di ricostruire. È una geometria instabile, emotiva, non matematica. Le forme non cercano la freddezza del calcolo, ma la possibilità di contenere l'ansia. Il colore diventa struttura. La struttura diventa un argine che non è mai abbastanza solido, ma esiste perché resiste.

Altrove, invece, la figura si fa più inquieta. Le case si piegano, ondeggiando, si deformano. La città, che prima del Covid poteva essere spazio di movimento e identità, diventa luogo incerto, quasi liquido.

Gli edifici sono incapaci di stare fermi e sembrano



e sembrano attraversati da una vibrazione interna, come se il “fuori” non fosse più sicuro, ma instabile, ondivago, disturbato. È una delle intuizioni più forti dell'artista, che durante il lockdown non solo rappresenta l'interno come un carcere, ma anche l'esterno come un posto privo di affidabilità. La città esiste ancora, ma non è più promessa. È memoria deformata, desiderio e minaccia insieme. Un incubo lucido.

In altri lavori compaiono forme simili a tronchi, cortecce, rami, elementi naturali sospesi in uno spazio irreali. Sembrano frammenti di natura trattenuti, quasi appesi, reperti di un mondo che il corpo non può raggiungere né osservare chiaramente. Accanto ad essi, cerchi concentrici, orbite, nuclei cromatici, piccole esplosioni di colore alludono a una vitalità che insiste nonostante sia contaminata dall'ansia. La natura non appare come paesaggio disteso, ma come segnale, pulsazione o richiamo. Non è contemplazione bucolica, ma primario desiderio di vita.

Un motivo che ritorna con forza è quello dell'insetto, o della falena, costruita come un organismo araldico e fantastico. Il corpo è composto da tasselli di colore, le ali si aprono come una mappa segreta, le antenne si protendono verso uno spazio che resta silenzioso. È una creatura notturna e vulnerabile, ma anche resistente. Porta addosso il colore come una corazza fragile. Sembra nata dal buio, ma non appartiene interamente al buio. In essa si condensa una delle tensioni centrali del lavoro di Tee Jay, ovvero il desiderio di trasformare la vulnerabilità in presenza, di avvolgere la fragilità in un esoscheletro di fede, di affrontare il terrore con la certezza del colore.

Il colore, infatti, è uno dei grandi protagonisti dell'odissea domestica di Tee Jay. Non è un colore puramente estetico. È un colore che non connota né delimita, ma reagisce. A volte esplode, in altri casi rassicura, ma avviene anche che si infranga contro il nero dell'inchiostro e lì si smarrisca. I rosa accesi, i verdi, i turchesi, i gialli, i rossi e i blu sembrano voler scopercchiare la superficie della clausura. Nel tempo in cui il corpo è costretto, il colore si muove. Nel tempo in cui la stanza è limite, il colore dischiude possibilità. Nel tempo in cui il mondo esterno è percepito come pericoloso, il colore rifonda una libertà interiore.

Fra le immagini più significative vi è quella della parete rosa, costruita come una griglia di mattoni o tasselli, dentro cui si apre una breccia azzurra. Oltre il muro appare un frammento di cielo. È una piccola scena, ma racchiude l'intero senso del percorso. La parete è il lockdown, la casa, il confine, la crosta stessa dell'isolamento. La breccia è l'immaginazione, il cui potere è “mitico” e non si arrende all'apparenza. Il cielo è ciò che resta libero quando il corpo non lo è.

Tee Jay non elimina il muro, ma lo attraversa. Non nega la chiusura, ma sceglie di aprire varco nel suo perimetro.

Un'immagine che permette di comprendere perché il suo lavoro non possa essere ridotto a espressione spontanea o ingenua. Dietro la semplicità apparente vi è una struttura simbolica precisa. Il muro, la finestra, il cielo, la casa, il volto, l'animale, il labirinto, l'astrazione. Ogni elemento ritorna come parte di una grammatica della sopravvivenza. Non si tratta di illustrare il Covid, ma di mostrare cosa il Covid ha fatto alla percezione, deformandone il fuori, intensificandone il dentro. La pandemia ha reso il corpo un luogo di battaglia, trasformando la fantasia in mezzo di resistenza.

Il disegno con la scritta “My Body Aches” è, in questo senso, una dichiarazione poetica. Le parole sono tracciate con colori diversi, quasi con un'urgenza giovanile e dolentissima. Non c'è intento estetico. Non c'è mediazione. “Il mio corpo fa male”: la frase è semplice, diretta, fisica. Ma proprio questa immediatezza le dà forza. Durante la pandemia il corpo è tornato al centro dell'esperienza umana. Corpo malato, corpo isolato, corpo temuto, corpo da proteggere, corpo da distanziare. Nel lavoro di Tee Jay, il corpo non è anatomia, ma condizione. È dolore, sì, e tuttavia è anche luogo da cui può ripartire la creazione.

Il volto nero, graffiato, deformato, quasi urlante, circondato da piccoli segni geometrici, porta questa tensione a un livello più cupo. Qui l'identità sembra frammentarsi. Gli occhi, la bocca, i contorni non costruiscono un ritratto rassicurante, ma una maschera dell'ansia. È il sé visto nelle notti del lockdown, quando la mente si ripiega su se stessa e le immagini interiori si allungano, si spezzano, si mostrificano. Le forme intorno al volto sembrano satelliti, schegge, piccoli dispositivi di orientamento in uno spazio disturbato. La figura appare prigioniera e insieme ancora capace di emettere segni e segnali.

Quando l'ansia diventa insopportabile, l'artista la visualizza attraverso forme taglienti e seghettate come coltelli, artigli della paura che attentano alla salute dell'anima. Non sono semplici elementi grafici aggressivi, ma piuttosto forme del panico. L'angoscia, in questi lavori, non è raccontata in modo letterario. È resa come pressione, come lama, come labirinto. Coscienza e spirito sembrano muoversi dentro uno spazio senza uscita, disturbato, affollato, febbrile. Eppure proprio nel momento in cui l'immagine sembra avvicinarsi all'horror vacui, Tee Jay non perde lucidità. Riempie la superficie per non esserne inghiottita. Disegna per non dissolversi.

È qui che l'arte compie la sua funzione più profonda. Non guarisce per incanto, non abrade il dolore, non restituisce il mondo com'era prima. Ma crea una





distanza. Trasforma ciò che domina dall'interno in qualcosa che può essere visto dall'esterno. L'ansia diventa segno. La paura diventa forma. Il trauma diventa colore. L'artista non fugge dal proprio labirinto perché lo disegna come in una mappa. E disegnandolo, comincia a possederlo.

Questa trasformazione individuale dialoga con una vicenda collettiva. Durante il Covid, in tutto il mondo, moltissimi artisti hanno usato la creatività per elaborare notizie, emozioni, lutti, restrizioni, isolamento. Sono nati musei digitali, archivi spontanei, progetti online, raccolte di opere dedicate alla pandemia. La cultura istituzionale ha reagito con strumenti nuovi, mentre l'arte più intima e privata ha continuato a nascere nei luoghi meno visibili: camere, cucine, letti, ospedali, quaderni, fogli sparsi. Tee Jay appartiene a questa seconda linea, che non è quella dell'evento ufficiale, ma quella del diario necessario.

E tuttavia il suo lavoro supera il diario. Il diario registra, mentre le sue opere trasfigurano. La memoria personale si apre a immagini che possono appartenere a molti, come la stanza chiusa, il corpo che duole, la città deformata, la natura desiderata, il cielo intravisto, il colore come respiro.

L'artista stessa afferma che le sue opere sembravano aiutare anche altri a pensare diversamente, a sorridere, a immaginare ciò che poteva ancora essere. In tal senso, la sua arte non è solo autoriparazione, ma anche comunicazione.

Non è solo rifugio individuale, ma anche donazione di significato.





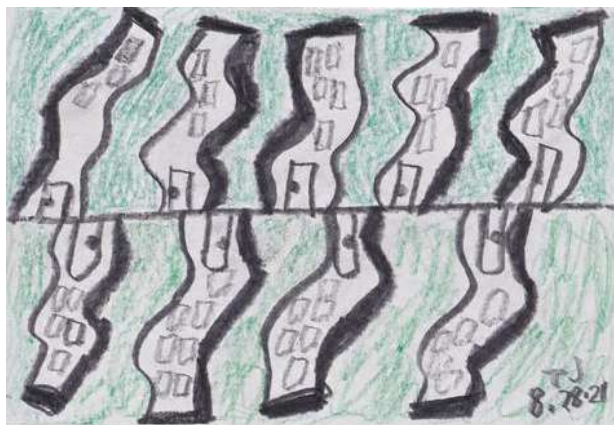
L'arte di Tee Jay Holland,  
il mondo del Covid come prigione e specchio deformante.

Preparare oggi una mostra dedicata a questo percorso significa restituire visibilità a una vicenda umana e artistica che appartiene alla memoria profonda della pandemia.

Non si tratta soltanto di esporre disegni del 2021 e degli anni successivi, ma di ricostruire un viaggio. Un'odissea a tappe dentro il tempo del Covid. Ogni opera diventa una stazione: il corpo malato, il muro, la breccia, il cielo, la falena, la città ondulante, il volto ferito, il labirinto, il colore che resiste.

La mostra che l'associazione Watching The Sky sta organizzando insieme all'artista nasce da questa consapevolezza: raccontare i giorni del lockdown e della pandemia non come semplice cronaca, ma come esperienza del corpo, dell'anima e dell'immaginazione. Si intitolerà *My Body Aches. Art, Isolation and Hope in the Time of Covid* (Il mio corpo fa male. Arte, isolamento e speranza al tempo del Covid). Stazioni di un viaggio fermo, per raccontare la sofferenza, ma anche l'apertura all'ottimismo. Mostrare come, anche quando il mondo si chiude, l'arte possa ancora aprire uno spiraglio.

Perché Tee Jay Holland, nel pieno della paura, ha creato "un altro mondo" che solo lei poteva portare alla vita. Lo ha fatto per sfuggire alla morsa dell'incertezza, per resistere alla distruzione che vedeva intorno a sé, per costruire artisticamente ciò che non poteva costruire fisicamente. E quel mondo, nato dalla malattia e dall'isolamento, oggi ci parla con una forza che va oltre il suo tempo. È una formidabile testimonianza. Ci ricorda che il corpo può dolere, ma l'immaginazione può sempre vibrare e teletrasportarsi oltre. Che una parete può chiudere, ma anche aprirsi. Che un colore può emanare respiro e un piccolo disegno può essere, in certi momenti, l'ultimo richiamo umano che ci consenta di non perderci.



ORIZZONTI POETICI

## "La metrica della D"

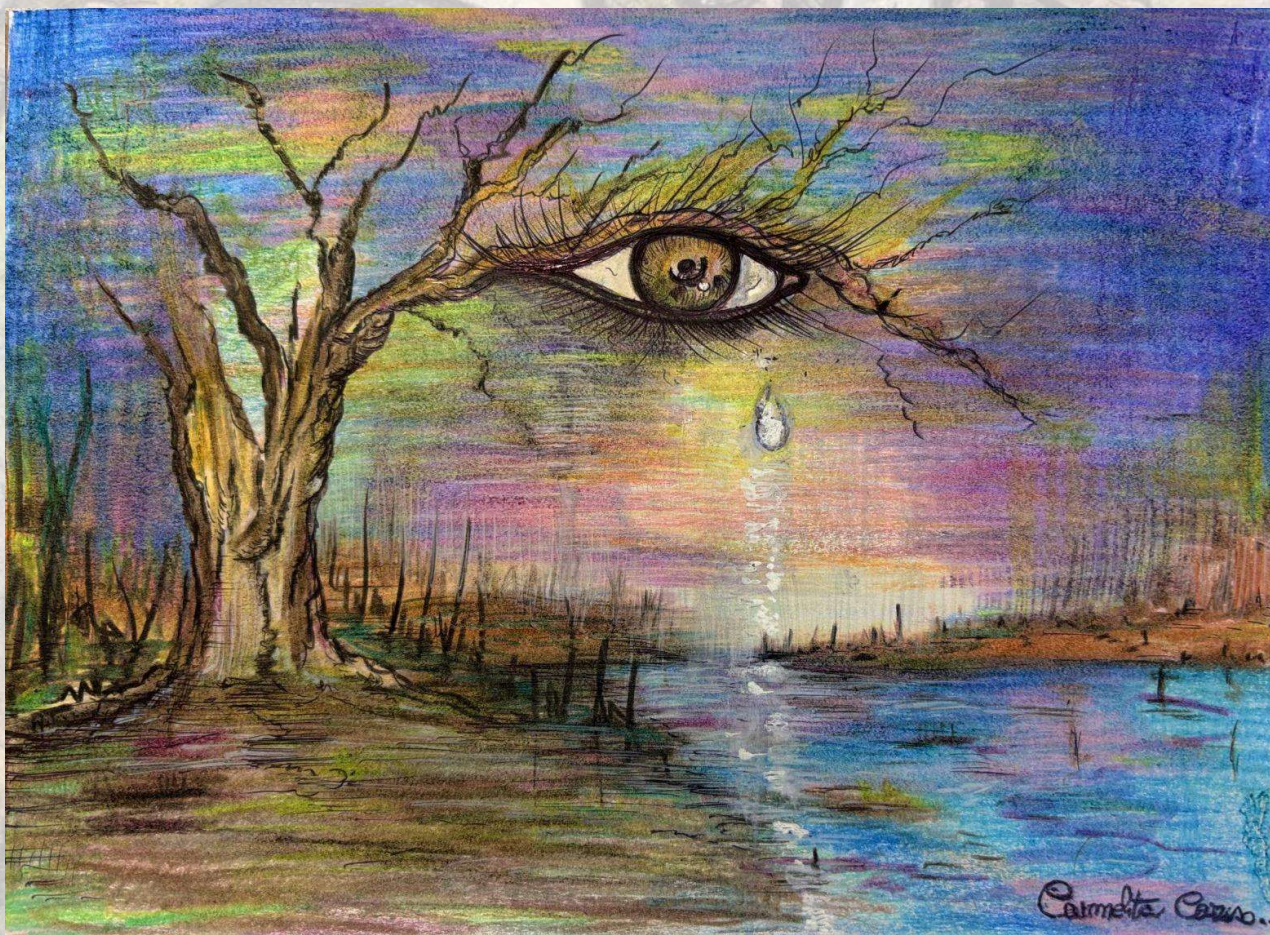
DAVIDE CIANCHETTI

Fu in quel giorno, in quella volta, in quell'istante, in quel momento, pare come fosse l'oggi, ma quello di un tempo remoto. La mia voce singhiozzava, sai, per via dello sgomento e mi tremavano le gambe come fosse un terremoto. Passeggiando lì nei pressi di quel noto monumento, su due piedi, sui gradini di quel ponte noi eravamo, sì felice, emozionato e spaventato, non ti mento, lì fu il giorno, fu la volta in cui ti dissi che ti amo. Penso io, che con la voce, tante cose non si dicono, né per voglia, né per fiato, è per timore, e lo sappiamo. Io ti scrivo una poesia ed un po' mi sento ridicolo, ma sei tu la mia canzone ogni volta che ci guardiamo... Sei il colore della vita, tu sei il bacio in un bel vicolo, "la persona", la più bella, qui in un mondo di "persone". Con il Cuore e con La Metrica, i sentimenti si descrivono, io ti seguo e tu mi segui come il Sole e il Girasole. Il Domani o Domattina, è solo un caso gli altri Dicono, è come un Dente Di "Leone" che teniamo tra le Dita. Devastante è il nostro amore, i nostri gesti si Distinguono, sei la trama, la mia Dama, senza Dubbio per la Vita.



## UN MONDO A COLORI

Carmelita Caruso, "L'occhio della Terra", 2026, tecnica matita colorate, 20x30 cm.



*La Terra guarda disperata la distruzione della natura ad opera dell'uomo.*



CULTURA & LIFESTYLE

# Omaggio ad Eugenio Montale a 130 anni dalla nascita. Attualità della sua poetica tra modernità e civiltà del Decadentismo.

*SALVATORE LA MOGLIE*



PHOTO: RAI CULTURA





**Eugenio Montale nasce a Genova nel 1896 da una famiglia di media borghesia benestante. Comincia presto a scrivere per riviste e giornali e nel 1925 dà alle stampe la sua prima raccolta di liriche "Ossi di seppia", in cui invita il lettore a riflettere sul male di vivere, sulle contraddizioni e le incongruenze dell'esistenza. Da notare che essa viene pubblicata durante il regime fascista e Montale è un oppositore della dittatura mussoliniana, cosa che gli viene fatta pagare (nel 1938) con il licenziamento da direttore del prestigioso gabinetto scientifico-letterario G. P. Viesseux. Nominato senatore a vita il 13 giugno 1967, nel 1975 viene insignito del Premio Nobel per la letteratura. Muore a Milano nel 1981. Tra le sue opere più importanti ricordiamo le raccolte "Le Occasioni", "La bufera e altro", "Xenia", "Satura", "Diario del '71 e del '72" e i saggi "Auto da fè".**

Montale ha sempre avuto un atteggiamento di disagio e di angoscia nei confronti del contesto storico-politico in cui si è trovato a vivere; è incapace di adattarsi, avverte una vera e propria scissione tra lui e il mondo, vive da sempre in disarmonia con la realtà. Appartenente - come gli altri due grandi del '900, Ungaretti e Quasimodo - alla corrente dell'Ermetismo, che si sviluppa dal grande albero del Decadentismo, Montale produce testi poetici che hanno cercato sempre di trovare un equilibrio tra la tradizione classica e la poesia moderna, che con quella tradizione cercò di rompere sin dal Romanticismo. E, dunque, egli molto deve agli autori della classicità antica (Dante e soprattutto Petrarca) come a quella a lui più vicina (si pensi, per es., a Leopardi) come pure ai maestri del Simbolismo-Decadentismo francese (Rimbaud, Verlaine e Mallarmé) e anche a filosofi come Kierkegaard e Schopenhauer, le cui tematiche in merito alla voluntas e noluntas trovacertamente vicine al suo pensiero (la trappola mortale delle scelte, scriverà in una poesia inedita del 1970).

Sicuramente di rottura è l'atteggiamento verso la poesia dei cosiddetti poeti laureati, di cui rifiuta l'atteggiamento da poeta-vate e la convinzione che la poesia possa spiegare il senso e il mistero della vita, perché secondo Montale, nella vita non ci sono certezze né verità, ma solo incertezze, incongruenze, tante cose che non vanno e, insomma, il prevalere di un mondo alla rovescia. Un mondo e una vita che il Poeta vede oscillare tra il sublime e l'immondo/ con qualche propensione/ per il secondo.

Montale, dunque, vede prevalere piuttosto la negatività della vita e, pertanto, il poeta può dire al massimo solo ciò che non siamo e ciò che non vogliamo e, magari, cercare di scoprire le crepe della muraglia dell'esistenza, cercare un varco, un maglio rotto della metaforica rete che ci imprigiona. Solo talvolta, però, per un miracolo laico, balena, inaspettato, qualche brandello di realtà, il varco, appunto, di cui Montale parla nella poesia La casa dei doganieri. E così il varco, la fessura, il maglio rotto della rete, l'osso di seppia, l'incartocciarsi della foglia riarsa, il rivo strozzato che gorgoglia, il cavallo stramazzato, il falco alto levato, la muraglia con i cocci aguzzi di bottiglia, ecc. non sono altro che oggetti emblematici che si caricano di un significato

legato ai sentimenti e agli stati d'animo del poeta.

Il ruolo dell'oggetto o della situazione o anche dell'occasione diventa quindi fondamentale nella sua poetica, che è incentrata sulla tecnica, mutuata da Thomas Stearn Eliot, del correlativo oggettivo che consente, appunto, all'artista di trasferire sentimenti, emozioni e stati d'animo in oggetti, situazioni, occasioni, ecc.

Il continuo interrogarsi sulle ragioni dell'esistenza conferiscono alla poesia di Montale una problematicità e un pessimismo che diventano sempre più radicali con il passare del tempo. La vita è ineluttabile dolore e la felicità non dura che lo spazio di un mattino, non è altro che un attimo che fugge e più non torna.

Insomma, a farla da padroni nella Weltanschauung di Montale sono, dunque, il male di vivere, l'angoscia esistenziale, il disadattamento dell'uomo alla dolorosa realtà dell'esistenza e l'inettitudine, cioè il sentimento di inadeguatezza alla vita, simile a quello di Svevo (non a caso fu proprio Montale a scoprire l'autore de La coscienza di Zeno al quale, nel 1925, dedicò un omaggio sulla rivista L'Esame). In una poesia degli Ossi di seppia (Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale) scrive, infatti, che gli era mancato quello che più occorreva in quello che Cesare Pavese chiamava il mestiere di vivere: ...m'occorreva il coltello che recide, la mente che decide e si determina. Ecco: Montale ha da subito affermato che la sua è stata una vita tutta interiore, fatta sostanzialmente di libri e di attività culturale: «pensai presto, e ancora penso, che l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato». Così ha lasciato detto e, in L'arte di leggere. Una conversazione svizzera, ha spiegato ancora meglio il suo pensiero sulla dicotomia vivere e pensare: «Non vedo una totale incompatibilità tra il vivere e il pensare [...] Sono esistite persone che hanno eliminato del tutto la vita. [...] Un Leopardi ha veramente rinunciato alla vita? Io non credo, non credo affatto. Se misuriamo la vita in mesi, in anni, in settimane o anche in fatti, in viaggi, in esperienze, in donne, in amori, in affari, in azioni... allora si può dire veramente che Leopardi ha vissuto ben poco, insomma. Ma ha poi veramente vissuto ben poco? Questo rimane un punto interrogativo». Insomma, dipende dai punti di vista e,





del resto, il grande Fernando Pessoa ci ha insegnato che: «La letteratura, come tutta l'arte, è la confessione che la vita non basta».

Su un poeta immenso come Eugenio Montale non si finirebbe mai di parlare ma, nell'economia di un discorso diretto a rendergli omaggio dopo 130 anni dalla nascita, non resta che soffermare l'attenzione sullo stile, la lingua, i temi e i motivi principali nella poetica e nell'opera di questo gigante del '900, che espressi con la tecnica poetico-narrativa del correlativo oggettivo, sono i seguenti: 1) l'assenza di certezze, di punti fermi e assoluti e, dunque, il vivere la vita con il "sentimento delle incertezze"; 2) il male di vivere: ovvero il negativo della vita, il sentimento della totale disarmonia con la realtà, l'angoscia esistenziale; 3) il sentimento di sconfitta di fronte alla vita e al mondo; 4) la ricerca del varco, ossia la ricerca di un oltre e di una via d'uscita dalla trappola che è diventato il mondo nell'epoca della Modernità; 5) il dramma dell'incomunicabilità e della solitudine dell'uomo; 6) l'inautenticità della vita; 7) l'assurdità e il nonsenso della vita; 8) l'assenza, l'aridità e il vuoto esistenziale espresso anche dal paesaggio e dalla natura rappresentata nei versi; 9) il trascorrere inesorabile del tempo.

Per quanto riguarda lo stile e la lingua, costante è la ricerca di una poesia essenziale, scabra, atta ad esprimere la sua visione dolorosa dell'esistenza, disincantata e senza illusioni (avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale siccome i ciottoli della strada). Fu proprio con la motivazione di aver offerto una visione poetica del mondo e della vita priva di illusioni che, nel 1975, gli viene conferito il Premio Nobel per la letteratura. La raccolta poetica più importante è *Ossi di seppia*.

seppia, unanimemente considerata il suo capolavoro. Il titolo è davvero emblematico e suggerisce il senso dell'aridità e dell'immobilità della vita.

L'osso di seppia è un'immagine cara a Montale: l'osso sballottato dal mare e gettato sulla battigia come un relitto, un rifiuto diventa il simbolo della condizione umana, del destino dell'uomo, anch'esso rifiuto abbandonato sulla spiaggia della vita (o allora sballottati come l'osso di seppia...) Per cui si può parlare di poetica del relitto, del rifiuto, del reietto, dell'oggetto, della cosa abbandonata. Tema centrale delle poesie di *Ossi di seppia* è, appunto, il male di vivere, con la dolorosa presa di coscienza della sconfitta e della solitudine dell'uomo in un mondo in cui la storia non è magistra di nulla che ci riguardi e l'uomo moderno e postmoderno sono costretti a subire la violenza da poveri spettatori. L'uomo è costretto a camminare lungo una muraglia (l'inconoscibile mistero della vita) che non riesce a oltrepassare (perché ha alla sua cima cocci aguzzi di bottiglia) e l'unica possibilità di salvezza potrebbe essere il raggiungimento di una forma di indifferenza simile a quella di Dio che, dall'alto dei cieli sorride (il sorriso di Dio di cui parlano i filosofi) indifferente alle nostre sofferenze, alle nostre sciagure e ai nostri drammi, dopo averci gettato su una terra che non sembra affatto essere un paradiso ma un inferno in cui gli uomini si fanno reciprocamente il male. E allora non ci resta che concludere amaramente, con versi di quasi cinquant'anni fa, ma sempre attuali, che: «Come barche vorremmo veleggiare/ verso lidi migliori, ma restiamo/ ancorati al nostro niente», nella consapevolezza che «abbiamo fatto del nostro meglio per peggiorare il mondo».



ORIZZONTI POETICI

## “Rivoluzione”

SILVIA LERICI

Germogli senza acqua né terra  
nel luogo più ostile della mia disperazione  
presto t'accorgi che la tua vita  
già per natura fragile  
non durerà a lungo  
eppure tu vuoi fiorire ad ogni costo  
e trasformare ogni mia incertezza  
in occasione per far gridare la tua voce  
sì perché le tue radici  
sono annodate al filo usurato della mia identità  
ed è lei  
più di ogni altra parte di me  
che ha bisogno di questo cambiamento  
quindi prendimi  
mostrami la speranza al di là della paura  
orientami  
dimmi che non ti arrenderai  
dinnanzi ai miei dubbi  
e lasciami volare alto  
quando sarò pronta  
perché solo prestando ascolto  
al tuo coraggio  
potrò dire: “la rivoluzione inizia da qui”.

PHOTO: BERND DITTRICH / UNSPLASH /

ORIZZONTI POETICI

## “Padre Spadoni e la Donna in Bianco”

ADEMIR PASCALE

Traduzione REDAZIONE

Sulla riva del ruscello, dove un vecchio albero piange,  
appare ogni notte una figura del passato.  
È la Donna in Bianco, dicono, un'anima tormentata,  
che piange ciò che ha perduto in una vita maltrattata.

La gente ha paura e fa il segno della croce,  
chiude porte e finestre quando la luna splende.  
Lei cammina leggera, con i capelli sciolti al vento,  
e chi la vede da vicino... perde il senno e l'orientamento.

Chiamarono Padre Spadoni, serio e impavido,  
che non fugga davanti ai fantasmi né a ciò che incute timore.  
Arrivò con il rosario in mano e la fede nel cuore,  
per comprendere quel dolore e portare consolazione.

A mezzanotte in punto, nel silenzio della strada,  
apparve in lacrime, così bella... così stanca.  
«Padre, non sono malvagia, desidero soltanto riposo,  
sono stata tradita in vita e porto un amore infranto.»

Padre Spadoni ascoltò con voce ferma e gentile:  
«Dio perdona tutto a chi è sincero e umile.  
Prega con me, figlia mia, e batti la mano sul petto,  
la luce del Padre ti guiderà e guarirà ogni difetto.»

Lei si inginocchiò, pianse e recitò l'intera preghiera,  
e il canto di un uccello illuminò il pendio della collina.  
Da quella notte non spaventò più nessuno,  
divenne un fiore sul cammino, divenne pace per il mondo.

Oggi la gente racconta con fede e gratitudine:  
Padre Spadoni possiede dono e compassione.  
Non è soltanto con la spada che si vince il male,  
a volte basta ascoltare... e amare davvero, in fondo.

PHOTO: MARCIN SAJUR / UNSPLASH /



RECENSIONI

# “L’incantatrice di arance”

Autore Libro: Barbara Bellomo / Editore: Garzanti

CATERINA SORBARA



PHOTO: MARCELO GONZALEZ / PEXELS /



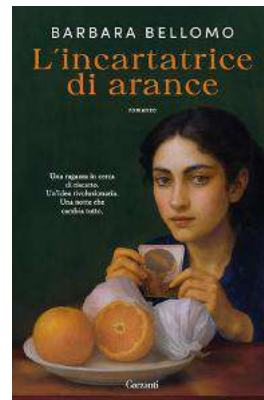


**"L'incartatrice di arance" di Barbara Bellomo esplora i temi dell'amore, dell'identità e della ricerca di un posto nel mondo. Il romanzo è ambientato in Sicilia nel 1906, un contesto che gioca un ruolo fondamentale nella narrazione. La Sicilia, con il suo paesaggio mozzafiato e la sua cultura ricca, contribuisce a creare un'atmosfera vivida e autentica.**

Le arance Tarocco sono un simbolo importante nel romanzo. Queste arance, conosciute per il loro sapore dolce e la loro bellezza, rappresentano non solo un prodotto tipico della regione, ma anche un legame profondo con le tradizioni siciliane. La protagonista, attraverso il suo lavoro di incartatrice di arance, si confronta con il mondo agricolo e le sue sfide, riflettendo sul valore del lavoro manuale e sull'importanza delle radici culturali. Le arance Tarocco, con il loro colore vivace e il loro profumo inebriante, diventano metafore della vita e delle esperienze della protagonista. La cura e l'attenzione necessarie per incartare queste arance simboleggiano anche le relazioni umane e le emozioni che si intrecciano nella sua vita. A Catania il mercato del pesce brulica di suoni, odori, colori. La protagonista è Rosetta, una ragazza di sedici anni, che lavora al mercato tra i banchi dall'alba al tramonto. I suoi sogni restano chiusi in un cassetto che osa aprire soltanto insieme a Michele, contadino dagli occhi verdi capaci di emozionarla. È lui a raccontarle delle arance Tarocco che si conservano più a lungo se avvolte nella carta oleata. Rosetta sogna un futuro diverso e incrocia il cammino di Concetta Campione, donna forte e determinata, proprietaria di una tipografia in cui lavorano soltanto donne. Ne resta incantata. Soprattutto da una macchina in grado di stampare immagini su una velina simile a quella che avvolge gli agrumi. Rosetta è convinta che un disegno davvero accattivante possa decretare il successo, magari anche all'estero, delle arance di Michele. Nella mente cominciano a fiorirle figure dai mille colori, si immagina a incartare ogni frutto con cura.

Il traguardo sembra vicino. Ma il destino, lo sa bene, è spesso un avversario imprevedibile. Una notte da dimenticare rischia di mandare in frantumi ogni progetto: il padre è costretto a fuggire negli Stati Uniti e Rosetta deve rinunciare a Michele per proteggerlo. Rimasta sola, sceglie di non cedere, di difendere le proprie

idee, anche a costo di soffocare un segreto che riguarda le sue origini. Ora deve solo guardare avanti e costruire il suo domani. Perché chi ha attraversato la tempesta riconosce il momento in cui il cielo finalmente si rischiarisce. Un libro che fa sognare e che porta il lettore nella magica Sicilia, terra di cultura, tradizioni, sapori, profumi, mare e sole. Personaggi realmente esistiti e figure di finzione si fondono in un romanzo che diventa testimone di un mondo, di un passato che in fondo appartiene molto a tutti noi.



*Barbara Bellomo, laureata in Lettere, ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia antica e ha lavorato per diversi anni presso l'Università di Catania. Attualmente insegna italiano in una scuola superiore della stessa città. All'attivo ha diverse pubblicazioni di storia romana. Con Salani ha pubblicato: La ladra di ricordi (2016), Il terzo relitto (2017), Il peso dell'oro (2018), Il libro dei sette sigilli (2020), La casa del carrubo (2022); con Garzanti: La biblioteca dei fisici scomparsi (2024), oltre a L'incartatrice di arance (2026).*

**PUBBLICITA'**



Via Lungomare, 1 - Gioia Tauro (RC)  
Telefono 0966 500127 | Cellulare 347 3459181



RECENSIONI

# “L'anno delle mille vite”

Autore Libro: Heddi Goodrich / Editore: Bompiani  
CATERINA SORBARA



PHOTO: YAOPEY YONG / UNSPLASH /





**"L'anno delle mille vite" di Heddi Goodrich è un romanzo che mi ha fatto sognare, perché mi sono identificata con la protagonista Turia. La scrittura è evocativa e coinvolgente, capace di trasmettere le emozioni dei personaggi in modo autentico, e la narrazione ricca di dettagli. Leggere il libro è immergersi completamente nella vita e nel cuore della protagonista. Non ultimo è come leggere una lunghissima lettera d'amore, un amore che va oltre i confini del tempo.**

Location è la meravigliosa Ercolano nel 69 d.C., un anno segnato da rivolte, guerre e instabilità politica, mentre Roma è travolta dall'anno dei quattro imperatori, perché in un brevissimo tempo, alla morte di Nerone, si sono avvicendati Galba, Otone, Vitellio e Vespasiano. Ercolano nel 69 d.C. era una città ricca, in cui i commerci si mescolavano con il fervore delle scuole filosofiche. Turia, è una donna apparentemente fortunata: ha un marito di nome Felice che provvede a tutto, due figli Lucio e Felicia, una casa agiata e persino una schiava egizia Anù che le racconta sempre della sua terra, in particolare di Iside e Osiride. Eppure, dietro questa superficie ordinata, si nasconde una profonda sensazione di prigionia. Turia osserva il mondo più di quanto lo viva. La sua esistenza è scandita da gesti ripetuti, da ruoli imposti, da un destino già scritto che le lascia poco spazio per desiderare. La sua vita sembra immobile finché non arriva Marco Gavio Firmo, il centurione incaricato di educare suo figlio. Turia ascolta la voce di Marco da dietro le tende, ne osserva i gesti, ne intuisce i silenzi, e in questa distanza nasce qualcosa di profondo e inevitabile. Non si tratta di un colpo di fulmine romantico, ma un ritrovarsi di due anime che si erano perse sul lago del tempo. L'amore che Turia prova per Marco è l'unico luogo dove lei si sente apprezzata e ascoltata. Un amore che rappresenta un atto di resistenza, un tentativo di affermare la propria identità in un mondo che impone ruoli rigidi e destini già scritti. Il titolo "L'anno delle mille vite" allude a diverse esistenze possibili. Ogni personaggio, e in particolare Turia, vive più vite nello stesso tempo: quella che le è stata assegnata, quella che sogna, quella che teme, quella che intravede negli altri.

La dimensione mitologica, richiamata attraverso il parallelo con Osiride e Iside, rafforza l'idea di un amore che sfida la frammentazione, che cerca di ricomporsi nonostante tutto. Turia ci racconta al centurione la sua vastissima attività immaginativa che, per quanto reclusa tra le pareti della domus, spazia tra paure, sogni e turbamenti narrati con raffinata sensibilità, specchio dell'anima di ogni donna, immutabile e senza tempo. "Ho scritto un racconto che da al lettore la sensazione di origliare segreti che poi spariranno per sempre nel nulla. E poi, noi donne ancora oggi abbiamo le stesse ansie e passioni, lo stesso rapporto bello ma complicato con la maternità, così come la mia protagonista" ha affermato l'autrice. Un libro che ha accarezzato la mia anima, facendomi volare sulle ali della storia e del perduto amore.



*Heddi Goodrich originaria di Washington D.C., si è laureata a Napoli, dove ha lavorato come insegnante d'inglese per qualche anno dopo aver completato gli studi. Vive in Nuova Zelanda, ad Auckland. Il suo romanzo d'esordio Perduto nei Quartieri Spagnoli, tradotto in tredici lingue, è stato un grande successo internazionale. Scrive in italiano. Le relazioni interpersonali sono ben sviluppate e offrono spunti di riflessione sulle connessioni umane e sull'importanza di affrontare il passato per costruire un futuro migliore.*

## PUBBLICITA'

CENTRO REVISIONI AUTOVEICOLI & GOMMISTA  
di ENZO PIRILLI

**AUTO**  
**oggi**

VENDITA E ASSISTENZA PNEUMATICI - CONVERGENZA - EQUILIBRATURA - RIPARAZIONI  
PUNTO RIPARAZIONE E SALDATURA CERCHIONI IN LEGA

Via Nazionale 18, n°318 - Gioia Tauro (di fronte AGIP a 50 m. dalla Rotonda)  
Telefono-Fax 0966 500389 | Cellulare 389 0825778 | E-mail autoggi@live.it  
P. IVA 02633300807



## RACCONTO BREVE

# "Memento"

ANDREA LEAL

*Veniamo dalla notte e verso la notte andiamo*

*Vicente Gerbasi*

La prima notte in dittatura la ricordo con nitidezza. Rinchiusi nella stanza della servitù, rannicchiata tra le braccia dei miei genitori, pregavamo che nessun aereo de La Carlota si schiantasse contro il palazzo in cui abitavamo. Era l'unico locale senza finestre, con una luce giallognola, mesta e agonizzante. Era l'unico ambiente protetto dalle scale di emergenza e dall'ascensore. Forse, se qualcosa si fosse schiantato all'ottavo piano, ci saremmo salvati. Era il 2002 e io avevo sei anni. Non saprei dirlo con certezza, ma credo che quell'anno mi abbia segnata per sempre. Dopo gli eventi del colpo di Stato contro Chávez, mi svegliavo di notte in preda al panico immaginando che un razzo illuminante entrasse dal balcone di casa e desse fuoco all'intero appartamento. Non toccai più pentole e coperchi - sì, le battevo a sei anni perché mi divertiva - perché a un vicino un militare gli spaccò la faccia a calci di fucile, riducendogliela in frantumi. Capii allora che un fragore stridulo di protesta era già abbastanza minaccioso da farci tacere. Avevo solo sei anni.

Un'altra notte oscura della mia vita fu nel 2015 o nel 2017 - confondo entrambe le date come se fossero la stessa. Era notte fonda ed ero su Twitter (X). Con i miei compagni di classe, tutti adolescenti ancora quasi bambini, ci prendevamo sul serio il compito di informare su ciò che accadeva durante le proteste in Venezuela. Dall'altra parte del paese, in un palazzo a Oriente, la polizia e i militari facevano irruzione in un edificio dopo aver tagliato la corrente agli abitanti. Piano per piano, sfondavano le porte delle case, sparavano ai vicini, ammazzavano i cani e facevano urlare le madri dai balconi implorando clemenza per i loro figli. Io, dall'altra parte del paese, in un appartamento di Caracas, sentivo il rombo delle moto fuori dal nostro condominio girare in tondo, insultare chi aveva partecipato alle barricate, minacciare di fare irruzione nei nostri appartamenti e di ridurci al silenzio per sempre, per l'ardire di aver parlato contro il regime. Pensavo, rannicchiata sotto le lenzuola e paralizzata dalla paura: "qualcuno deve salvarci, qualcuno, qualcuno..." Ma non venne nessuno. Le case rimasero violate, le porte sfondate, i mobili distrutti e le madri in prigione. I giovani scomparvero, i copertoni si ridussero in cenere e il Maalox non tornò mai più sugli scaffali delle farmacie. Quella notte - la nostra notte dei vetri rotti - capii che non saremmo stati mai più gli stessi e che nemmeno tra le mura di casa eravamo al sicuro.

Il giorno in cui papà morì vidi anch'io il buio della notte. L'assicurazione non copriva niente: né una clinica dignitosa, né personale qualificato. Persino l'ambulanza si guastò lungo la strada e dovettero rianimarlo più volte perché non lo perdessimo nel tragitto. In mezzo alla confusione e alla negazione, io continuavo ad aggrapparmi alla speranza. Quando arrivammo all'unica clinica che lo accettò, papà scivolò in un sonno ambivalente che lo teneva sospeso sull'orlo del collasso respiratorio. Quando non gli stavo accanto in camera, me ne andavo in sala d'attesa a guardare la strada dalla finestra. L'Avenida Solano, all'altezza di Sabana Grande, avvolgeva ogni essere vivente con la sua freddezza clandestina. Era il 2017 e tutto aveva il colore di un buio nudo. I taxi abusivi sfrecciavano per le strade come se qualcuno li stesse inseguendo. I mendicanti vagavano senza meta, frugando nei cassonetti vuoti. Le prostitute andavano e venivano in circolo, con gli occhi fissi sulla sporcizia del selciato. In mezzo a quella tesa quiete, sentii che la notte di Caracas mi reclamava per uccidermi. Papà morì il giorno dopo. Non avevamo i soldi nemmeno per la sepoltura, ma la rivoluzione c'era.

Sarà stato il 2018 l'anno più lugubre? Non lo so; ricordo però che le sue notti erano interminabili. All'epoca uscivo dalle lezioni verso le nove di sera. Non c'era più un'anima all'Università Centrale (UCV) e a volte dovevo correre lungo i corridoi coperti fino alla metro delle Tres Gracias per sentire che almeno una luce mi aveva sfiorata. Da lì in poi mi avvolgeva la notturna elettricità della metro: con i suoi afa, i ritardi e le spintonate. Mia madre mi aspettava sulla banchina di Plaza Venezuela e da lì intraprendevamo una traversata verso Catia, dove l'unica cosa che contava era arrivare in fretta per non perdere l'ultimo carretto collettivo. Scendere a Gato Negro era un'esperienza a metà tra l'eccitante e il terrificante. L'Avenida Sucre, che di mattina si manteneva relativamente tranquilla con qualche negozio aperto, di notte si trasformava in un mercato parallelo di curiosità. Noi pedoni dovevamo schivare teli stesi a terra colmi di bambole senza testa, servizi di piatti spaiati, farina appena pestata, caffè di dubbia provenienza, tacchi rotti, valigie rubate, abiti di seconda mano, orologi fermi nel tempo e persino vestitini da neonato. I venditori ambulanti recuperavano questi tesori dalla spazzatura, insieme a pane mordicchiato, formaggi scaduti e deodoranti artigianali.



Di tanto in tanto, una nonna con il nipotino interrompeva il flusso della strada per comprare un chilo di carne violacea, palesemente andata a male e quasi certamente raccolta da una discarica. Quella sarebbe stata la cena di quella sera.

Non so se fu nel 2019 o già nel 2018 che i collettivi smisero di arrivare fino alla parte più interna della vecchia strada della Guaira. Tutto cominciò con la mancanza di ricambi, poi della benzina e infine per il prezzo ridicolo del biglietto. La comunità "risolse" il problema con un autobus governativo che partiva dalla Vuelta del Diablo alle quattro di mattina e, se non arrivava, bisognava raggiungere Plan de Manzano alle cinque in punto. Quelle erano le notti più brevi. Rientravamo a casa verso le dieci di sera, mangiavamo un'arepa di mais pestato e ci addormentavamo cullati dal suono di un reggaeton lontano. La luce si accendeva puntuale alle tre di notte: preparavamo alcune arepe per il viaggio e l'acqua. Poi ci lanciavamo su per le scale nel freddo pungente delle notti di collina e aspettavamo di fare gruppo per incamminarci. La prima volta mi sembrò una gita, ma presto il mio cervello si abituò al paesaggio notturno. Il bosco di notte sembrava una prateria indomabile, dove qualsiasi creatura o malvivente poteva essere in agguato. I dirupi erano come le fauci di un animale pieno di zanne, in attesa che vi cadessimo dentro. In alcune curve, a volte, una lampadina solitaria illuminava i nostri visi assonnati. Non ci fu notte in cui non pensassi che mi sarei fermata a metà strada, dimenticata per sempre nel bosco.

La notte del 28 luglio 2024 avrebbe potuto essere come tante altre, ma non lo fu. Quando vennero annunciati i risultati delle elezioni presidenziali, su tutti noi calò un incantesimo di silenzio. Non avevo mai sentito che l'assenza di rumore potesse essere qualcosa di palpabile. Persino le foglie e gli animali notturni trattennero il respiro. Avevamo perduto la capacità di parlare. E in mezzo a quel silenzio, un vicino spezzò la stasi con un pianto straziante. Non potevo vederli il viso, ma sapevo che il sentimento che stava esprimendo abitava anche nel mio petto. Solo che io non riuscivo a pronunciarlo: mi era rimasto incastrato in gola. Quella notte molta gente gridò: di dolore, di rabbia, di frustrazione. Gridò per pura follia e poi tornò a tacere. Io rimasi immobile, vicino alla finestra, ad ascoltare ogni movimento. E più volte volli aprire la bocca, almeno sospirare contro le sbarre, ma non uscì nulla. Fu un'altra notte, tra le migliaia di notti, che ho vissuto in dittatura.

All'alba del 3 gennaio 2026, il cielo di Caracas prese fuoco. Dormivo quando avvenne quella scossa di terra che fece vibrare tutti i vetri della casa e scricchiolare le piastrelle del pavimento. Tra tante fantasie, pensavo che un missile suonasse come fuochi d'artificio, o come quando esplode un trasformatore e lascia tutti al buio, o forse come il tubo di scappamento di una vecchia macchina. Mi sbagliai. Un missile suona come l'apertura dell'universo, come se stesse nascendo una montagna, come se dalle viscere di un mostro stesse schiudendosi il male. È un suono innaturale, una cosa che ti fa sentire già morta. Avrei voluto non doverlo conoscere mai, non aver dovuto vedere la notte illuminata da stelle di guerra e il tremore sotto i nostri piedi, e il fumo con quel sapore di carne bruciata e le raffiche di mitra nel profondo del quartiere. Pensavo che queste cose le avrei viste soltanto in televisione, che sarebbero state il problema di altri, perché noi avevamo già abbastanza problemi. Ma no - suppongo che non dobbiamo mai perdere la capacità di stupirci e mutare, perché non c'era tempo per pensare a nulla. L'unica cosa che potevamo fare era correre, infilarsi le scarpe, vestirvi alla bell'e meglio e uscire di casa, pregando che nessuna di quelle bengale infernali cadesse nella nostra zona. E così, le nostre urla si mescolavano a quelle dei vicini e le chiamate non passavano più, e ognuno chiedeva più disorientato dell'altro "cosa stava succedendo", e qualcuno in lontananza diceva che erano gli americani, e un altro confermava che Forte Tiuna "non esisteva più", e io guardavo lontano, oltre il centro della città, cercando di vedere se le case delle mie zie esistevano ancora e se davvero la famiglia non si sarebbe disintegrata in un altro cataclisma. Ma mentre la notte inghiottiva i palazzi che si spegnevano uno a uno, in mezzo al bombardamento, la città rimase statica, immutabile, come se persino la fine del mondo fosse incapace di toglierle la sua museruola e la sua oscura forma di cane nero. Perché non importava se una bomba cadesse nel centro del nostro cuore: saremmo rimasti qui, impassibili, con i nervi morti, rosicchiati fino all'osso, incapaci di sapere dove andare, a chi rivolgersi e di cosa fidarsi tra tanti lupi affamati e la brutalità di uno Stato incapace di guardarci negli occhi come suoi pari. Sempre: di meno. Sempre: un sasso nel cammino. Sempre: una minaccia. Eppure, anche se morivamo di paura, rannicchiati per strada, riscaldandoci a vicenda, mentre vedevamo la città divorata da sfere di fuoco, nelle nostre viscere abitava un piacere profano. Sì, forse, vedere la dittatura tremare... forse, sapersi nel dolore, ma non soli, mai soli, mai più... come una vendetta, come il sapore aspro dopo aver ingoiato una delizioso mandarino avvelenato.



RACCONTO BREVE

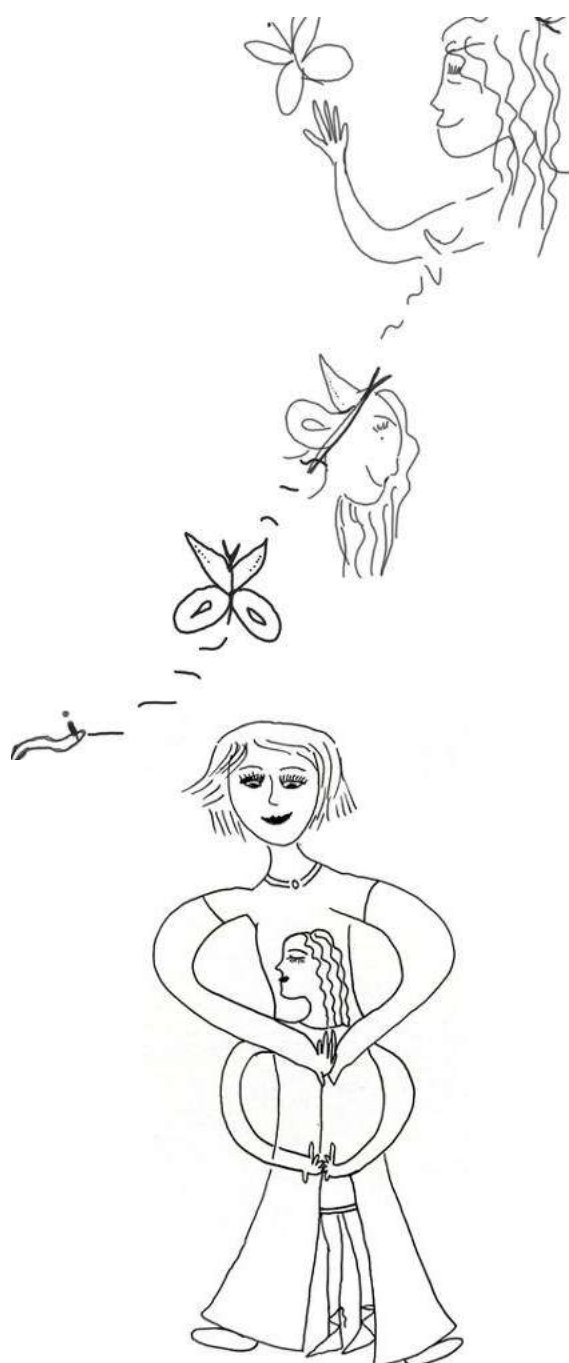
# "L'altro mondo"

JUAN ZAVALA

Aprii gli occhi. Mi sentivo un po' confuso, un po' stordito. Non capivo bene cosa stesse succedendo. Sentii un'esplosione, il pavimento tremò fino al seminterrato ed è questo ciò che ricordo di quel momento.

Tutto era in silenzio. Non sentivo auto in strada. Guardavo dalla finestra: solo il caos là fuori. Camminavo per le strade e vedevo solo cose distrutte, strade rotte, auto abbandonate, ma ancora non vedevo nessuna persona. Stavo iniziando a sentirmi solo. Stavo iniziando a disperarmi.

Sentii un rumore tra le macerie e volli andare a vedere, sperando che fosse un'altra persona. Spostai le macerie e riuscii a vedere qualcosa. Era solo un piccolo cane. Lo tirai fuori dalla sua prigione, lo guardai negli occhi e, in quel momento, capii che sarebbe stata la mia unica compagnia.





## UN MONDO A COLORI

Silvia Lerici, serie "Crescita personale" (immagini a lato e sotto), 2024, china, 21x29,7 cm.



Un viaggio intimo ed evocativo che, attraverso tratti semplici e linee delicate, racconta le tappe fondamentali della rinascita e della consapevolezza di sé. Dallo smarrimento iniziale e la ricerca della propria identità riflessa, la narrazione visiva si evolve in un abbraccio accogliente e protettivo verso la propria vulnerabilità. Il percorso si compie così in una potente metamorfosi, dove le ombre del passato si trasformano nella forza e nel coraggio di splendere di nuovo.



CULTURA & LIFESTYLE

# Il sinigang e l'acidità: cosa ci insegna la cucina filippina sul gusto.

KYLE LANDICHO

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



PHOTO: ALEX LAU / BON APPETIT





**La prima volta che si assaggia il sinigang, il palato italiano si ferma. Non è sgradevole, è solo inaspettato. Quell'acidità decisa, che arriva prima ancora del salato, non assomiglia a nulla di familiare. Eppure nelle Filippine è il sapore di casa.**

Il sinigang è una zuppa acida preparata con carne di maiale, gamberi o pesce, verdure di stagione e un agente acidificante naturale, di solito il tamarindo. È uno dei piatti più rappresentativi della cucina filippina, presente in ogni regione dell'arcipelago con varianti diverse a seconda di quello che cresce in zona: kamias, guava, calamansi. La struttura però è sempre la stessa: un brodo acido che tiene insieme tutto il resto.

#### **Le radici:**

##### **un piatto più antico della colonizzazione.**

Il sinigang esiste nelle Filippine da prima che arrivasse qualsiasi colonizzatore. È uno dei pochi piatti filippini che non porta nessuna influenza esterna nella sua origine, né spagnola, né cinese, né americana. La parola stessa lo dice: sigang in tagalog significa "stufare". Sinigang è letteralmente "la cosa stufata". Non esiste quindi una ricetta definitiva, perché il termine descrive un metodo, non una formula precisa. Chiunque stufi qualcosa con un agente acidificante sta facendo sinigang. Prima dell'arrivo degli spagnoli, le comunità indigene usavano già quello che cresceva intorno a loro come il tamarindo, mango acerbo, calamansi, guava, non solo per il sapore, ma anche come metodo di conservazione naturale in un clima tropicale senza frigorifero. Quando arrivò la colonizzazione spagnola nel 1565, cambiarono alcuni ingredienti ma non la logica di fondo. Il tamarindo divenne l'agente acidificante principale, probabilmente perché più disponibile e più consistente. La tecnica, però, era già lì da secoli.

##### **Un arcipelago, mille versioni.**

Le Filippine hanno oltre 7.000 isole, e il sinigang riflette esattamente questa varietà. Esistono almeno otto agenti acidificanti diversi usati nelle varie regioni: tamarindo, mango acerbo, calamansi, kamias, santol, foglie di alibangbang, guava e ognuno con un profilo acido diverso, più o meno fruttato, più o meno tagliente. La versione con il tamarindo fresco ha note più profonde e una leggera torbidità nel brodo. Quella con il calamansi è più citrica, quasi brillante. Quella con la guava è più dolce e rotonda. Cambiano i sapori, ma l'obiettivo è sempre lo stesso: un'acidità calibrata che i filippini chiamano asam-kilig, quella sensazione in cui il brodo è così acido al punto giusto che ti fa socchiudere gli occhi e poi sorridere. Nelle cucine urbane oggi si trovano anche bustine di polvere di tamarindo pronte all'uso, una soluzione pratica, di risultato accettabile. Ma chi usa il frutto fresco ottiene qualcosa di diverso: più sfumato, più vivo.

#### **L'acidità in cucina: due approcci a confronto.**

In Italia, l'acidità è quasi sempre qualcosa da correggere. Il pomodoro troppo acido va addolcito. Il vino sfumato deve evaporare prima di andare avanti. L'aceto si usa con parsimonia, come condimento finale - non come base. Nella cucina filippina funziona diversamente. L'acidità non è da bilanciare: è il punto di partenza. Il sinigang viene costruito intorno al brodo acido, e tutto il resto: carne, verdure, cottura, serve a supportare quella nota. Non si cerca di smorzarla. Si cerca di farla funzionare. Questo non significa che uno dei due approcci sia migliore. Significa che culture diverse hanno sviluppato idee diverse su cosa rende un piatto buono. E capire quella differenza è forse il modo più diretto per avvicinarsi davvero a una cucina straniera.

#### **Come si prepara: la ricetta.**

Il sinigang na baboy (con il maiale) è la versione più classica e il punto di partenza ideale. La logica è quella di un brodo costruito per strati: prima la carne, poi le verdure più dure, infine quelle delicate. Il brodo deve restare limpido, le verdure devono mantenere colore e consistenza.

Ingredienti per 4 persone:

- 700 g di costine di maiale
- 1,5 l d'acqua
- 2 pomodori maturi
- 1 cipolla
- 2 cucchiaini di pasta di tamarindo
- 200 g di fagiolini
- 1 melanzana
- 1 pak Choi
- Quanto basta di salsa di pesce o sale
- Quanto basta di pepe nero

Procedimento: Portare l'acqua a ebollizione con la cipolla a metà e i pomodori. Aggiungere le costine e abbassare il fuoco. Nei primi dieci minuti schiumare bene la superficie: è il passaggio che fa la differenza tra un brodo limpido e uno torbido. Dopo circa quaranta minuti, quando la carne inizia ad ammorbidirsi, sciogliere la pasta di tamarindo in un mestolo di brodo caldo e aggiungerla alla pentola. Assaggiare: deve essere decisamente acido. Aggiungere i fagiolini e la melanzana a pezzi, e cuocere altri dieci minuti. Fuori dal fuoco, unire gli spinaci e lasciarli appassire nel calore residuo. Aggiustare di sale o salsa di pesce. Si mangia con riso bianco, non accanto, ma dentro. Il riso assorbe il brodo e diventa parte del piatto.



**Il Sinigang e l'acidità:  
cosa ci insegna la cucina filippina sul gusto.**

**Perché vale la pena conoscerlo.**

Il sinigang non è un piatto difficile. È un piatto onesto con pochi ingredienti, una tecnica semplice, un risultato che dipende quasi tutto dalla qualità del brodo e dall'equilibrio dell'acidità. Ma c'è qualcosa che va oltre la ricetta. Nelle Filippine il cibo non è mai solo nutrimento, è sempre un atto collettivo. Si dice kain tayo: "andiamo a mangiare insieme". In tagalog, tayo include sia chi parla che chi ascolta. È un invito che per definizione non lascia nessuno fuori. Il sinigang porta con sé questa logica. È un piatto che si prepara in grandi quantità, che si condivide, che scalda. E quell'acidità che all'inizio può sembrare strana, una volta capita diventa esattamente quello che ci si aspetta. Il segno che il piatto è pronto.



È stato firmato l'accordo di collaborazione editoriale internazionale tra Nefelismos (Venezuela), Agire Sociale News (Italia) e Podcast 10 Minutos Más (Spagna). La collaborazione consentirà di promuovere autori e artisti attraverso articoli, interviste, ecc., con una diffusione reciproca dei contenuti, creando nuove opportunità di visibilità internazionale e di scambio culturale. Tre realtà unite dalla convinzione che la cultura sia un ponte capace di unire le persone.

**ORIZZONTI POETICI**

# "Conosci tutto di me"

**DOLORES NORIEGA**  
**Traduzione REDAZIONE**

Conosci tutti i miei spazi,  
sei stata nel mio universo,  
conosci ogni angolo del mio corpo.

Hai viaggiato nella mia selva  
e anche nel mio deserto,  
conosci il mio nord e anche il mio sud,  
il mio est, il mio ovest e il mio polo sud.

Conosci i miei pensieri  
perché sei dentro di essi,  
conosci la mia voce  
che ogni giorno ti chiama.

Conosci la mia pelle  
che la tua pelle reclama,  
conosci i miei sogni  
e anche il mio letto.

Conosci il mio pianto  
e le mie gioie,  
il mio volto, la mia figura  
e i miei desideri più profondi.

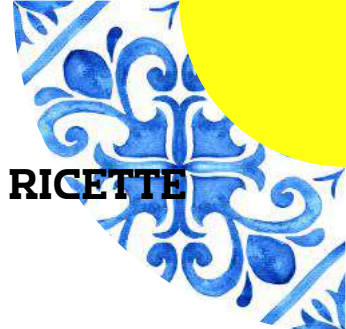




# Sapori del Sud

A cura di **ANTONIO DI BIANCO** e **CRISTIANA CACCAMO**

**RICETTE**



## POLPETTE DI MELANZANE

La melanzana fece la sua comparsa in Italia attraverso le rotte commerciali arabe nel Medioevo, presumibilmente tra il IX e l'XI secolo, diffondendosi prima in Sicilia e successivamente nel resto del Meridione. Il nome stesso deriva dall'arabo al-bādinjān, a conferma delle sue origini orientali. Per secoli fu guardata con sospetto — si credeva addirittura che causasse la follia — e rimase a lungo ai margini della cucina "nobile". Fu proprio il popolo del Sud a riabilitarla, elevandola a ingrediente simbolo della cucina meridionale. Le polpette di melanzane nacquero come alternativa povera a quelle di carne, in un contesto in cui quest'ultima era un lusso riservato a pochi. Nei periodi di Quaresima e nei frequenti giorni di "magro" imposti dai precetti cattolici, le famiglie contadine di Campania, Calabria e Sicilia impararono a ricavare pietanze sostanziose e saporite dalle verdure dell'orto, nobilitate dall'aggiunta di pane raffermo, uova e formaggi stagionati come il pecorino. Il risultato era un piatto che non aveva nulla da invidiare alla variante carnivora: ricco, profumato e capace di saziare l'intera tavolata. Non esiste una versione univoca della ricetta poiché — come spesso accade nella cucina popolare — ogni nonna, ogni borgo e ogni famiglia custodisce il proprio segreto: c'è chi aggiunge la menta, chi il prezzemolo, chi predilige la frittura e chi la cottura al forno. La cucina povera utilizzava ciò che la terra offriva al momento e prescindeva da dosi precise, affidandosi all'istinto e alla maestria popolare. Questa variabilità non costituisce un limite, bensì la ricchezza più autentica di un patrimonio gastronomico vivo, capace di evolversi pur rimanendo fedele alle proprie radici. Questo mese, comunque, vi proponiamo una versione croccante: le polpette di melanzane arricchite dai sapori del pane, del Pecorino e del Parmigiano Reggiano.

### Ingredienti (per 4 persone):

- Melanzane 2
- Pane raffermo 80 gr
- Mollica di pane fresca q.b
- Bicchiere di latte 1
- Parmigiano Reggiano grattugiato 40 gr
- Pecorino grattugiato 15 gr
- aglio q.b
- basilico q.b
- olio extra vergine d'oliva q.b
- olio di semi q.b
- sale q.b
- pepe q.b

### Esecuzione

(1) Preparate la polpa di melanzane: fate dei piccoli tagli alle melanzane intere e cuocetele nel forno a microonde alla massima potenza per 15 minuti circa (la cottura dipende dalla dimensione delle melanzane, devono essere morbide dentro). (2) Mettete un po' di pane in ammollo nel latte. (3) Quando le melanzane saranno tiepide, privatele della buccia e tagliatele a pezzetti. (4) Preparate l'impasto delle polpette aggiungendo alla polpa il pane strizzato, il formaggio grattugiato, l'aglio tritato, le foglie di basilico, il sale, il pepe e l'olio. (5) Aggiustate la consistenza dell'impasto con la mollica di pane fresca se lo ritenete necessario. (6) Formate delle palline e passatele nel pangrattato. (7) Cuocete le polpette in olio di semi caldo (potete anche cuocerle in forno o friggitrice ad aria) fino a doratura. Servitele ancora calde.

### Curiosità sugli ingredienti: le melanzane.

Le melanzane sono, soprattutto al Sud Italia, le regine indiscusse dell'estate. Versatili e generose, si prestano a una varietà straordinaria di cotture e preparazioni: dagli antipasti ai primi piatti, dalle sfiziose fino ai dolci più sorprendenti. Melanzane sott'olio, parmigiana, cotolette, insalate, e persino abbinamenti audaci come le melanzane al cioccolato: un patrimonio gastronomico praticamente inesauribile. Ma le melanzane non sono solo buone. Dal punto di vista nutrizionale, condividono con il carciofo importanti proprietà benefiche per la funzionalità epatica. Ricche di potassio e fibre, esercitano un'azione rimineralizzante, depurativa, diuretica e antinfiammatoria che le rende preziose anche sotto il profilo della salute. Non è un caso che la medicina popolare le conoscesse bene: anticamente, le foglie di melanzana venivano utilizzate per preparare cataplasmi emollienti, impiegati nel trattamento di scottature e infiammazioni cutanee: un sapere tradizionale che anticipa di secoli ciò che la scienza moderna ha poi confermato.





# La 'nostra' Caterina Sorbara premiata a Rizziconi.

REDAZIONE

“Rizziconi scrive” è un’iniziativa volta a celebrare gli autori locali e a incentivare la passione per la scrittura tra le persone di tutte le età. All’interno dell’iniziativa, inserita nel programma del “Maggio dei Libri”, è stata presentata l’opera “La bambina che danzava con il vento” (Città del Sole Edizioni) di Caterina Sorbara, scrittrice, poetessa e giornalista. L’evento si è svolto a Rizziconi presso la Sala Consiliare “Prof. Pietro Di Certo e Dott. Antonino Di Certo”. Il sindaco di Rizziconi, Alessandro Giovinazzo, dopo i saluti istituzionali, si è soffermato sull’importanza della cultura come volano di sviluppo di un territorio. Il sindaco ha poi affermato: «È motivo di orgoglio ospitare una delle nostre concittadine che orgogliosamente porta il nome del nostro comune ovunque. La sua penna ha saputo raccontare storie che toccano il cuore, affrontando temi universali con una sensibilità unica. Siamo fieri di vedere come le sue radici qui, nella nostra terra, abbiano influenzato la sua scrittura e la sua visione del mondo. La sua opera non solo arricchisce la nostra cultura, ma ispira anche le nuove generazioni a sognare e a perseguire le proprie passioni». Subito dopo, lo scrittore e storico Antonino Catananti Teramo ha dialogato con l’autrice. Ogni domanda è stata preceduta dall’ascolto di una canzone inerente le tematiche del libro. Dal dialogo è emerso che l’opera non è un romanzo tradizionale, ma una raccolta di racconti autobiografici e riflessivi nei

quali l’autrice ripercorre momenti della sua infanzia e adolescenza trascorsi nel suo borgo natio, descritto come un “piccolo mondo antico” o una sorta di “piccola Macondo”, come la città immaginaria descritta nel capolavoro di Gabriel García Márquez, “Cent’anni di solitudine”. La narrazione si sviluppa come un viaggio nostalgico attraverso luoghi, profumi e persone del passato. Ogni racconto è come un soffio di vento che scuote gli angoli della memoria: il camino, le case, le canzoni, i profumi del mosto e delle zeppole, i mesi dell’anno nella Piana del Tauro e le figure familiari, in particolare le nonne, emergono con delicatezza e realismo. Non ultima la consapevolezza degli addii e delle perdite che segnano il cammino di crescita. Il passato non viene mai idealizzato in modo ingenuo; al contrario, emerge spesso come uno spazio ambiguo, capace di offrire conforto ma anche di imprigionare chi vi si aggrappa. In questo equilibrio tra dolcezza e disincanto risiede uno dei maggiori punti di forza dell’opera. «Tra la stesura di un libro, gli articoli, gli editoriali e le poesie – ha affermato la Sorbara –, mi piace scrivere racconti. Mi piace perché i racconti sono immediati e, nella loro brevità, condensano tutto. A volte, anche in due sole pagine, posso raccontare, con dovizia di particolari, un’emozione, un momento speciale, un ricordo felice o doloroso o semplicemente una piccola storia, nata dall’ispirazione del momento. Molti racconti sono nati in autunno, stagione a me cara per i suoi colori che ricoprono di magia la nostra terra. Nelle giornate autunnali fortemente crepuscolari, seduta su una panchina della villa della mia nobile e graziosa Citanova, mentre le foglie ingiallite danzavano nell’aria sospinte dalla leggera e dolce brezza autunnale, sono ritornati al mio cuore il borgo natio, la casa dove sono nata e quella dove ho trascorso l’adolescenza, le rughe, ormai perse nel lago del tempo. Il messaggio che voglio dare è che il futuro va ricercato nel passato, perché se non conosciamo bene il nostro passato, non possiamo vivere il presente e proiettarci nel futuro. In ogni mio libro amo lanciare dei messaggi; in questo voglio dare un messaggio di speranza, ovvero che anche nei momenti neri possiamo trovare la luce». Ha concluso l’evento l’Assessore alla Cultura Giuseppe Scarfò, che si è soffermato sull’importanza della lettura e ha ringraziato l’autrice perché, attraverso la scrittura, porta ovunque il nome di Rizziconi.







A cura di **LIDIA LAUDANI**  
Scrivimi a: [redazione@agiresocialenews.it](mailto:redazione@agiresocialenews.it)

### Lettera della lettrice

Gentile Lidia,

ti scrivo perché ho la sensazione di essermi persa dentro una relazione che, all'inizio, mi sembrava esattamente ciò che avevo sempre cercato. Ho 29 anni e da poco più di un anno sto con Davide. Quando l'ho conosciuto, era tutto intenso, veloce, quasi travolgente. Mi diceva che ero diversa da tutte le altre, che con me si sentiva finalmente visto, capito. In poco tempo siamo diventati inseparabili. All'inizio mi sembrava un sogno. Poi, senza che riuscissi a capire bene quando, qualcosa ha iniziato a cambiare. Le prime volte erano dettagli: una battuta su come mi vestivo — “Sei bella, ma così sembri un po' superficiale” —, un commento sui miei amici — “Non ti valorizzano davvero” —, piccoli rilievi che lui presentava sempre come consigli “per il mio bene”. Io ci credevo, perché lui alternava queste critiche a momenti di grande affetto, quasi esagerato: messaggi continui, attenzioni, parole forti. Col tempo, però, ho iniziato a sentirmi sempre più insicura. Ogni discussione finisce nello stesso modo: io che chiedo spiegazioni e lui che ribalta tutto, dicendo che sono io a essere troppo sensibile, che traviso le sue parole, che mi invento problemi. A volte arriva a negare cose che ha detto il giorno prima. E io mi ritrovo a dubitare della mia memoria. Ultimamente mi capita spesso di chiedermi: “Ma sono io il problema?”. Perché lui è così convincente quando parla. Sa usare le parole, sembra sempre avere una logica impeccabile. E io finisco per scusarmi anche quando, dentro di me, sento che qualcosa non torna. La cosa che mi confonde di più è che non è sempre così. Ci sono giorni in cui è affettuoso, presente, quasi perfetto. E io mi aggrappo a quei momenti per convincermi che sia solo un periodo difficile. Ma poi torna quella sensazione di essere sempre un passo indietro, sempre quella che deve correggersi. Mi sento stanca, svuotata e, allo stesso tempo, incapace di allontanarmi. Ho come la sensazione che senza di lui perderei qualcosa di importante, ma con lui sto perdendo me stessa. Non so più fidarmi del mio giudizio. È possibile che io stia esagerando? Oppure sto vivendo qualcosa che non riesco a riconoscere? Con confusione e un po' di paura.

### Risposta di Lidia

Cara lettrice,

quello che descrivi non è semplicemente “una relazione complicata”. I meccanismi che racconti hanno un nome preciso, e riconoscerlo è il primo passo per uscire dalla nebbia: si tratta di dinamiche manipolative, in particolare di una forma sottile ma molto potente di manipolazione psicologica. C'è un passaggio chiave nella tua lettera: quando dici che hai iniziato a dubitare della tua memoria, della tua percezione, del tuo sentire. Questo non è un dettaglio secondario, è il cuore del problema. Quando una persona, in modo sistematico, minimizza ciò che provi, ribalta le responsabilità e nega fatti evidenti, sta costruendo un terreno in cui tu perdi fiducia in te stessa. E quando perdi fiducia in te stessa, diventi più dipendente dal suo punto di vista. È così che si crea il legame. Non è un caso che tu descriva anche momenti di grande intensità affettiva alternati alle critiche. Questa alternanza non è confusione casuale: è ciò che rende il legame così difficile da spezzare. I momenti positivi funzionano come una “ricompensa” emotiva che ti spinge a restare e a giustificare tutto il resto. Un altro elemento importante è il modo in cui lui presenta le critiche: non come attacchi, ma come consigli, come se volesse migliorarti. Questo rende più difficile difenderti, perché apparentemente non sta facendo nulla di “sbagliato”. Ma l'effetto su di te è chiaro: ti senti sempre meno adeguata. Ti stai chiedendo se sei tu a esagerare. Questa domanda, da sola, dice molto. Le persone in relazioni sane possono avere dubbi, certo, ma non arrivano a mettere in discussione in modo costante la propria realtà. La verità è che il tuo disagio è un segnale affidabile. Non perfetto, non assoluto, ma reale. E ignorarlo, nel tempo, rischia di allontanarti sempre di più da te stessa. È importante dirlo chiaramente: non puoi “risolvere” una dinamica manipolativa solo impegnandoti di più, spiegandoti meglio o cercando di essere più comprensiva. Perché il problema non è una cattiva comunicazione reciproca, ma un modo di relazionarsi che tende a sbilanciare il potere. Quello che puoi fare, invece, è iniziare a ricostruire dei punti fermi tuoi: fidarti di ciò che senti, anche quando lui lo mette in discussione; tenere traccia concreta delle conversazioni anche solo per te, per contrastare la confusione; parlare con persone esterne, che possano offrirti uno sguardo non coinvolto; e, se possibile, considerare un supporto professionale che ti aiuti a rimettere ordine. Soprattutto, prova a spostare la domanda: non “sto esagerando?”, ma “come mi fa stare questa relazione nel complesso?”. Perché al di là delle etichette, dei dubbi e delle giustificazioni, c'è un dato che conta più di tutti: tu ti senti svuotata, insicura, confusa. E questo è già sufficiente per fermarti e prendere sul serio ciò che sta accadendo. Recuperare fiducia in te stessa è possibile. Ma spesso richiede distanza da ciò che continuamente la mette in discussione. Con affetto.

Lidia



# OROSCOPO

A cura di **NATASCIA ORELLI**

 **dajenati**  **DajeNati**

## Costellazioni d'Arte

Luglio-Agosto 2026

### ARIETE

#### Colosseo.

*Una forza che sfida i secoli. La tua energia non conosce stasi: è tempo di marcare il territorio e mostrare al mondo la tua invincibile determinazione.*



### TORO

#### Duomo di Milano.

*La bellezza che si costruisce pezzo dopo pezzo. La tua costanza è la tua arma segreta: fonda le tue certezze sulla solidità e vedrai risultati monumentali.*



### GEMELLI

#### Ponte Vecchio.

*Il punto di incontro tra idee e mondi diversi. Sei un ponte vivente: usa la tua naturale versatilità per connettere persone e progetti inaspettati.*



### CANCRO

#### Trulli.

*Un rifugio che protegge il cuore. La tua sensibilità è la tua casa: coltiva il tuo mondo interiore, è lì che risiede la tua vera magia.*



### LEONE

#### Mole Antonelliana.

*Un'ambizione che punta dritta al cielo. Non aver paura di sveltare sopra gli altri: il tuo ruolo è illuminare la scena e lasciare un segno indelebile.*



### VERGINE

#### Basilica di San Marco.

*La perfezione nel dettaglio. La tua cura per l'ordine è un'arte: trasforma ogni minimo particolare della tua giornata in un capolavoro di precisione.*



### BILANCIA

#### Valle dei Templi.

*Un equilibrio ricercato, antico e perfetto. La tua ricerca di armonia è la tua guida: usa la diplomazia per mantenere la bellezza nelle tue relazioni.*



### SCORPIONE

#### Castel del Monte.

*Un mistero racchiuso in una forma perfetta. La tua profondità intimorisce e affascina: esplora le tue zone d'ombra, è lì che troverai la tua forza.*



### SAGITTARIO

#### Torre di Pisa.

*Una sfida costante alle leggi della gravità. La tua voglia di andare oltre i limiti è ciò che ti rende unico: continua a viaggiare, anche fuori dagli schemi.*



### CAPRICORNO

#### Pantheon.

*Un progetto che mira all'eternità. La tua disciplina è la tua struttura portante: costruisci oggi ciò che resterà fermo nei secoli a venire.*



### ACQUARIO

#### Ponte di Rialto.

*Una visione che unisce sponde opposte. La tua mente corre veloce verso il futuro: sii il collegamento necessario tra le vecchie idee e le innovazioni di domani.*



### PESCI

#### Fontana di Trevi.

*Un flusso continuo di emozioni e desideri. Non cercare di trattenere l'acqua: lascia che le tue intuizioni scorrano libere e trasformi i sogni in realtà.*





## 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: 5x10 cm  
Logo tua azienda: 10x10 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

**RACCONTIAMO IL PRESENTE**

Uno spazio di idee, approfondimenti e creatività, dove l'informazione diventa partecipazione. Storie, e non solo, che raccontano il mondo e generano consapevolezza.

**ABBONATI**

[agiresocialenews.it](http://agiresocialenews.it) • [redaz.agiresocialenews.it](mailto:redaz.agiresocialenews.it)