

COM.IT.ES. 2026: italiani in Brasile, il voto comincia prima della scheda

Essere iscritti all'AIRE non basta. Per ricevere il plico elettorale bisogna chiedere l'iscrizione nell'elenco degli elettori entro il 4 novembre 2026. Una scadenza che riguarda una delle comunità italiane più numerose: quella del Brasile. VOTARE È IMPORTANTE. È IL MODO CONCRETO PER PARTECIPARE, FAR SENTIRE LA PROPRIA VOCE E CONTRIBUIRE CON I FATTI ALLA VITA DELLA COMUNITÀ ITALIANA ALL'ESTERO.



Intervista a Sergio Cammariere Un gentleman calabrese al pianoforte

di Jenni Gandolfi e Luciano De Faveri

Jenni Gandolfi: Vorrei partire da una domanda personale. Come nasce la tua passione per la musica e come hai scoperto la tua vocazione cantautoriale?

Sergio Cammariere: Provo a mettere ordine nella memoria. La mia passione è nata ascoltando una cuginetta che aveva il pianoforte in casa e suonava Per Elisa di Ludwig van Beethoven. Mi innamorai di quel brano e, appena ebbi la possibilità di avere una tastiera a disposizione, cominciai a suonare da autodidatta. Il primo brano che imparai fu l'Ave Maria di Schubert. La conoscevo perché, durante la scuola elementare, facevo parte di un coro di bambini guidato dal maestro Campagna, un grande professionista. Riuscii a farci partecipare a molte manifestazioni importanti, sia a Crotone, la città in cui sono nato, sia altrove. Il primo brano che ci insegnò, quando eravamo in terza elementare, fu proprio l'Ave Maria. Così, quando ebbi finalmente una tastiera tra le mani, cominciai da quella e passai poi a Per Elisa. Da ragazzo suonavo sempre e ovunque. A Crotone c'era un albergo in una località turistica estiva e, già a quattordici anni, mi esibivo sia con le band sia da solo. Raggiungevo in bicicletta il posto in cui dovevo suonare e, poco alla volta, riuscivo a sbarcare il lunario e a essere abbastanza indipendente. Raggiunta la maggiore età, lasciai Crotone per dedicarmi completamente alla musica. Prima vissi a Firenze, dove frequentai l'università senza molto successo, perché continuavo a suonare in tutti i locali. A un certo punto sentii la necessità di cantare, oltre che di suonare. Intorno ai vent'anni, anche grazie agli insegnamenti ricevuti nel coro del maestro Campagna, iniziai gradualmente a diventare cantautore. All'inizio interpretavo brani di maestri come Luigi Tenco, Gino Paoli e Sergio Endrigo. Poi allargai gli ascolti alla musica internazionale: gli standard

continua a pagina 2

di Luciano De Faveri

La scheda non arriva automaticamente. È questo il messaggio che tutti gli italiani residenti in Brasile e iscritti all'AIRE devono conoscere in vista delle elezioni per il rinnovo dei Com.It.Es., i Comitati degli Italiani all'Estero. Il voto rappresenta un momento importante per la vita delle comunità italiane fuori dai confini nazionali. I Com.It.Es. sono organismi di rappresentanza che mantengono un collegamento tra gli italiani residenti all'estero e la rete diplomatico-consolare italiana. Non sono soltanto un organismo burocratico. Attraverso i Comitati passano temi che riguardano concretamente la vita della collettività: lingua e cultura italiana, associazionismo, informazione, integrazione, tutela degli interessi della comunità e rapporto con le istituzioni.

continua a pagina 4

L'IA non "Pensa": Cosa C'è Davvero Dietro lo Schermo?

di Alessandro Argentero

L'Intelligenza Artificiale non è una mente cosciente nascosta all'interno di un computer, né una minaccia fantascientifica destinata a sopraffarci. È, molto più concretamente, un formidabile e sofisticato motore di calcolo statistico e probabilistico che sta ridefinendo il modo in cui interagiamo con la tecnologia e utilizziamo i software ogni giorno.

continua a pagina 6

Magistri in arte Cartarum

di Alfredo Amoroso

Quando pensiamo alle meraviglie del nostro passato, la mente va subito ai grandi dipinti del Rinascimento o alle maestose sculture in marmo. Ammiriamo queste opere e riconosciamo in esse il patrimonio immortale dell'umanità. Esiste però un'altra opera d'arte, più silenziosa ma altrettanto gigantesca: la parola scritta. Se oggi chiunque nel mondo può leggere le emozioni e i pensieri dei più grandi scrittori della storia, il merito iniziale va all'ingegno di un popolo straordinario: quello della Repubblica Marinara di Amalfi.

continua a pagina 10

Intervista a Emanuele Zamperini Batterista veronese Blues e Pop

di Jenni Gandolfi e Luciano De Faveri

Oltre con Bobby solo, ha suonato anche con artisti internazionali, come il chitarrista di Elton John o quello storico di Elvis Presley delle tournée del 1972, James Burton, e con Tommy Emmanuel.

continua a pagina 4

Intervista a Sergio Cammariere

continua dalla prima pagina

americani di Gershwin, Cole Porter, Rodgers e Hart; quindi la musica brasiliana di Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e Toquinho. In quel periodo ascoltavo moltissimo questa musica e riuscivo anche a proporla dal vivo. Successivamente mi trasferii a Roma e iniziai a lavorare come pianista nei varietà televisivi. La prima occasione nel cinema arrivò con la colonna sonora di Quando eravamo repressi, film di Pino Quartullo. Era il 1990 e avevo trent'anni. Dopo quell'esperienza entrai alla IT Dischi di Vincenzo Micocci, un produttore indipendente molto importante per il nostro Paese, che aveva dato spazio ai grandi cantautori romani della nostra storia. In quel periodo incontrai Roberto Kunstler. Da allora non ci siamo più separati artisticamente: continuiamo ancora oggi a scrivere canzoni insieme, lui occupandosi soprattutto dei testi e io della musica.

Jenni Gandolfi: Quando componi, pensi a una persona o a una situazione particolare? A chi sono dedicate le tue canzoni?

Sergio Cammariere: Può accadere quando il brano è strumentale. Nella costruzione di una canzone, invece, il risultato nasce sempre dall'incontro fra la sintesi letteraria di Roberto e la mia sintesi armonica e melodica. Riusciamo a incastrarci, prestando molta attenzione al suono delle parole, alla forma e al senso.

Jenni Gandolfi: Hai pubblicato molti album. Ce n'è uno al quale sei particolarmente legato?

Sergio Cammariere: Il primo album al quale partecipai come cantautore uscì nel 1993: I ricordi e le persone, realizzato con Roberto Kunstler e la Stress Band. Segui una lunga pausa, durante la quale mi dedicai soprattutto al cinema e alle colonne sonore, incontrando molti registi. Poi arrivò l'occasione di partecipare al Premio Tenco, al Teatro Ariston di Sanremo. Fu l'inizio di tutto. Cominciai quindi a lavorare a quello che considero il mio primo vero album da cantautore e al quale sono molto affezionato: **Dalla pace del mare lontano**. Lo registrammo nel febbraio del 2001, in appena due giorni, praticamente dal vivo, suonando tutti insieme. Potevamo farlo perché custodivamo quei brani da almeno otto o dieci anni: *Tempo perduto*, *Sorella mia*, la stessa *Dalla pace del mare lontano*, *Cambiamenti del mondo* e altri ancora, nati molto tempo prima. Quel disco è una fotografia significativa non soltanto per me, ma anche per chi lo ha avuto fra le mani. Dentro c'è un flusso difficile da spiegare: è la magia del live. Dopo la pubblicazione del CD e del singolo *Sorella mia*, ebbi l'opportunità di entrare in una major, la EMI Music. Firmai il contratto nel gennaio del 2002; uscirono il singolo e il video di *Sorella mia*. Nello stesso anno la casa discografica mi propose per il Festival di Sanremo 2003, ma non avevo ancora la canzone. Arrivò soltanto nelle ultime settimane e la aggiungemmo alla scaletta del disco del 2001. Ci fu una specie di congiunzione astrale, una luce improvvisa. Né io né Roberto, all'inizio, credevamo che il pezzo avrebbe avuto quel successo. Invece *Tutto quello che un uomo è diventato* il mio brano simbolo. Prima di arrivare alle parole definitive provammo moltissimi testi. All'inizio, su quella melodia, cantavo persino frasi provvisorie e scherzose: quando nasce prima la musica, può succedere.

Jenni Gandolfi: Hai ricevuto numerosi premi e partecipato a festival importanti. Ce n'è uno al quale sei più legato, anche al di là di Sanremo?

Sergio Cammariere: Uno degli incontri più importanti della mia vita fu quello con il maestro Toots Thielemans, durante Pescara Jazz nel 2004. L'organizzatore, Lucio Fumo, era una persona illuminata e mi coinvolse in quel concerto. Il cast era straordinario: in quella edizione c'erano, fra gli altri, Pat Metheny e Burt Bacharach. Trascorsi due interi pomeriggi con Toots Thielemans. Lo intervistai con la mia telecamera e gli feci tutte le domande possibili sui suoi incontri con Bill Evans, Elis Regina e Jaco Pastorius. Suonammo insieme e alcune tracce di quel primo incontro si trovano ancora su YouTube. Fu bellissimo: oltre alle mie canzoni, eseguiamo *La mer* di Charles Trenet, che lui adorava, e durante le prove suonammo *Three Views of a Secret* di Jaco Pastorius, oltre ad altri brani legati alla musica brasiliana e al jazz. Era felice di avermi incontrato perché, a quanto mi disse, non gli era mai capitato di trovare sulla sua strada un cantautore che conoscesse anche la musica dei Weather Report e suonasse brani di Jaco Pastorius e Bill Evans.



Luciano De Faveri: Prima di tutto desidero dirti una cosa che mi viene dal cuore. La tua energia e il tuo modo di parlare mi ricordano un episodio degli anni Settanta, quando ebbi occasione di bere un caffè con Paul McCartney. Forse è anche per la vostra grande conoscenza musicale: mi hai ricordato lui. Ho conosciuto diversi cantanti, cantautori e artisti e spesso li ho trovati un po' nevrotici o agitati. Il tuo flusso, invece, mi è piaciuto moltissimo.

Sergio Cammariere: Ti ringrazio davvero.

Luciano De Faveri: Mi interessa molto la tua esperienza non soltanto come cantautore, ma anche come compositore di musiche per il cinema. Da fotografo ho conosciuto diversi direttori della fotografia, ma non avevo mai incontrato un autore di colonne sonore. Anche la fotografia deve seguire ciò che accade nel film. Come nasce, allora, la musica per un'opera cinematografica? Esistono limiti e parametri precisi da rispettare.

Sergio Cammariere: Di solito tutto comincia dall'incontro con il regista. Dopo aver letto la sceneggiatura, mi siedo al pianoforte e gli faccio ascoltare ciò che ho immaginato. Poi cerchiamo insieme una sintesi, fino a individuare l'aria principale, il tema del film. Da quel momento il resto diventa un gioco bellissimo. La musica permette di muoversi fra diverse tonalità e di cambiare il tempo; uno stesso tema può quindi offrire letture differenti. Nella realizzazione di una colonna sonora c'è molta improvvisazione: nel corso del tempo viene annotata, organizzata e infine diventa partitura. Una canzone, invece, impone limiti più rigidi: bisogna restare in tre minuti o tre minuti e mezzo e riuscire a raccontare una storia. Per certi aspetti, in un film c'è più spazio. Resta fondamentale il rapporto con il regista, che è il responsabile dell'opera: attraverso le sue sensazioni si definiscono le dinamiche, i fortissimi, i pianissimi, le tonalità maggiori o minori. È più semplice lavorare con i grandi maestri del cinema. Mi è capitato, per esempio, di collaborare con Pupi Avati, che è anche un musicista. I grandi registi, dentro di sé, sono spesso anche musicisti. Pupi riconosceva una terza maggiore, una terza minore, una quinta o una settima e sapeva esattamente ciò che voleva musicalmente in ogni fotogramma della sua opera. Con lui le idee erano chiarissime. Confrontarlo con altri potrebbe essere ingiusto, ma è certamente uno dei maestri del cinema che ho incontrato. Mimmo Calopresti, mio grande amico, mi ha invece concesso la massima libertà. Sono due modi di pensare completamente diversi.

Luciano De Faveri: All'inizio immagini la musica leggendo la sceneggiatura e conoscendo la trama. Poi, però, devi confrontarti con il film durante il montaggio. In quale momento la musica assume la sua forma definitiva?

Sergio Cammariere: Quando si registra l'orchestra d'archi, perché da quel momento non si può più tornare indietro. Si può fare tutto l'editing che si vuole, ma bisogna arrivare preparati a quella fase.

continua a pagina 3

Intervista a Sergio Cammariere

continua da pagina 2

Oggi, tuttavia, in molti film l'orchestra non viene più utilizzata, perché l'elettronica sta prendendo il sopravvento. Per esempio, ho realizzato in modo completamente elettronico la colonna sonora di *Revival*, un horror di Dario Germani. In quel lavoro mi sono sbizzarrito. Dario è anche un bravissimo direttore della fotografia e il suo mondo horror mi ha incuriosito. Per quell'opera mi sono confrontato idealmente con compositori come György Ligeti, Edgar Varèse, Karlheinz Stockhausen e John Cage: un universo legato alla musica contemporanea.

Luciano De Faveri: So che sei molto legato alla tua terra. Io mi trovo in Brasile: quali esperienze hai avuto con questo Paese e con la sua musica? Non penso necessariamente a viaggi in Brasile, perché artisti come Toquinho sono venuti spesso in Italia. Uno dei miei idoli, per esempio, è Vinícius de Moraes. Vorrei che raccontassi un'esperienza anche per gli italiani che vivono qui.

Sergio Cammariere: Vi mostro intanto un libro che tengo sul pianoforte: porta la firma di Vinícius de Moraes. Il mio grande amico Sergio Bardotti fu anche un suo grande amico e mi raccontò molti aneddoti su Vinícius e Toquinho, sul periodo trascorso da Vinícius in Italia e sui viaggi di Sergio in Brasile. Bardotti era molto amico anche di Chico Buarque de Hollanda. Per me era come un fratello maggiore. Dopo avermi conosciuto al Premio Tenco, partì per Rio de Janeiro e andò a casa di Chico per fargli ascoltare una musicassetta con i miei provini. Il mese successivo mi chiamò e mi disse: «Sergio, vieni, c'è una sorpresa per te». Era una cartolina scritta da Chico. È uno dei legami poetici che mi uniscono al Brasile. Visitai Rio de Janeiro molti anni fa, nel 1988. All'epoca suonavo nei locali romani. Un signore di Roma aveva aperto un locale in Brasile e mi invitò ad andare. Partimmo in trio: eravamo un duo, Sergio e Mario, con l'aggiunta di un batterista. Arrivammo in un locale di Ipanema, a pochi metri dal luogo legato alla Garota de Ipanema. Era una sorta di teatro su tre piani: al primo si faceva musica dal vivo, mentre ai piani superiori c'erano ristoranti e altri spazi. Si esibivano artisti importanti, come Leny Andrade, che in quel periodo interpretava brani di Cartola. Ascoltandola assimilavo l'anima della bossa nova. Era grandiosa: la adoravo. In quel locale passavano tutti i grandi musicisti. Anche Carlos Lyra, un vero maestro, veniva ad ascoltarci. Fu un'esperienza indimenticabile, perché entrai in contatto con l'anima di un popolo libero.

Luciano De Faveri: Devi sapere che ancora oggi, in Brasile, la musica dal vivo è fortissima. Non credo sia cambiato molto dal punto di vista della quantità di spettacoli. Rock in Rio, non a caso, richiama un pubblico enorme da tutto il Paese. La gente aspetta un anno per andarci. Pensare che su una spiaggia di Rio possano riunirsi due milioni di spettatori è incredibile.

Sergio Cammariere: Sono stato a Rio a Capodanno e ho visto quella folla. Con Sergio Bardotti ebbi un rapporto bellissimo. Scrivemmo anche canzoni per Ornella Vanoni. Su YouTube si può trovare un mio piccolo cortometraggio dedicato ai nostri incontri, nel quale racconto la genesi di *L'azzurro immenso*, scritto per Ornella. È un intreccio di immagini e frammenti diversi; per un momento vi compaiono anche Vinícius e Toquinho, ripresi da materiale televisivo.

Luciano De Faveri: Ho avuto modo di conoscere personalmente Toquinho. Era amico della famiglia di una mia socia, quando avevo aperto un'attività a Recife.

Sergio Cammariere: Ti racconto allora una coincidenza. La mia compagna è siciliana, ma vive a Roma. Ha scoperto di avere legami di parentela con una grande famiglia che vive a Recife da circa cent'anni. Quest'anno sua figlia è andata a trovare questi parenti. Fra loro c'è una donna che porta un nome molto bello. In questo periodo sto ultimando un album per pianoforte solo, il terzo della mia carriera, e cercavo i titoli per alcuni brani. Ce n'è uno che richiama la bossa nova. Ho chiesto un suggerimento alla mia compagna e lei mi ha proposto di chiamarlo Ana Flavia, come quella donna di Recife. Nel prossimo disco, dunque, il brano avrà questo titolo. C'è un altro legame importante con il Brasile. Abbiamo parlato di Sanremo 2003, ma per me fu fondamentale anche il Festival del 2008. Sergio Bardotti era scomparso da poco e ricorrevano i cinquant'anni dalla nascita della bossa nova. Volli rendere un omaggio personale a quella musica con *L'amore non*

si spiega. Nella serata dedicata ai duetti scelsi di avere accanto a me un'icona della musica brasiliana, Gal Costa. Anche con lei vissi pomeriggi indimenticabili. Durante le prove e le attese realizzai molte riprese con la mia telecamera. Sono esperienze uniche: personaggi del genere lasciano letteralmente il segno, non soltanto dal punto di vista musicale, ma anche umano.

Jenni Gandolfi: Io avrei concluso le domande. Sergio, ti ringrazio infinitamente. Se vuoi, però, puoi aggiungere qualcosa: un'esperienza particolare che ti ha colpito nella vita, magari anche un aneddoto semplice o divertente legato alla musica e alla tua giovinezza. Questa intervista non vuole soffermarsi soltanto sull'aspetto professionale. Anch'io sono cantautrice e mi piace ascoltare le storie degli altri. Amo molto le cose semplici.

Sergio Cammariere: Potrei raccontare moltissime cose. Nel mio passato c'è anche un'esperienza come cantore di una comunità neocatecumenale. All'epoca cantavo testi sacri: i Salmi, il Cantico dei Cantici, i Profeti. Non avrei mai immaginato che un giorno sarei diventato cantautore, pianista e compositore. I luoghi che mi hanno sempre ispirato sono quelli in cui sono nato: la natura, il Mar Ionio, le montagne della Sila, la sabbia, i colori dell'Aspromonte e la mia Calabria. Da questa memoria, da questa saudade, traggio spesso l'ispirazione per scrivere nuovi brani. C'è poi qualcosa di speciale che accade ogni anno a Crotone e che vorrei condividere: la festa della Madonna di Capocolonna. È una festa magica. Nel suo momento culminante si svolge una lunga processione notturna che parte da Crotone e percorre tredici chilometri fino al santuario di Hera Lacinia, a Capocolonna. All'alba la Madonna giunge al santuario; poi ritorna via mare su un'imbarcazione e viene accolta al porto di Crotone con i fuochi d'artificio. È una festa che coinvolge quasi tutta la popolazione. Le persone si mettono in cammino durante la notte dietro l'effigie della Madonna, pregando e cantando. È un ricordo che resta vivissimo dentro di me.

Luciano De Faveri: È bellissimo. Sono quelle che chiamiamo "piccole cose" e che nelle grandi città, come Roma, Milano o Torino, si sono in parte perdute. Sono anche ciò che, a mio parere, rende l'Italia diversa dal resto del mondo.

Sergio Cammariere: Una cosa importante, so che voi siete collegati al Brasile in qualche modo, ma io ho avuto tanti musicisti brasiliani che hanno suonato nei miei dischi e questo è importante e doveroso intanto ricordare un grande bassista che si chiama Artur Maya, che è scomparso da qualche anno. Lui suonava con Gilberto Gil, era qui intorno in Italia, l'ho captato e ha suonato lui nei miei dischi. Volevo assolutamente ricordarlo.



**L'INTERVISTA INTEGRALE SI PUÒ
VEDERE IN VIDEO
in YOUTUBE LeggoBrasile
e in
www.leggobrasile.com.br**

COM.IT.ES. 2026: italiani in Brasile, il voto comincia prima della scheda

continua dalla prima pagina

PRIMA DELLA SCHEDA, C'È UN MODULO

Per partecipare alle elezioni non bisogna aspettare l'arrivo del plico. L'elettore deve richiedere l'iscrizione nell'elenco elettorale presso il proprio Consolato. La procedura prevede la compilazione e la firma dell'apposito modulo, al quale deve essere allegata una copia di un documento d'identità. La richiesta deve essere ricevuta dal Consolato competente entro il 4 novembre 2026. È quindi una scadenza da segnare subito sul calendario. Le modalità per trasmettere la domanda possono variare a seconda della circoscrizione consolare: occorre seguire le indicazioni pubblicate dal proprio Consolato. Perché è importante? Perché senza l'iscrizione nell'elenco elettorale il plico non viene inviato e l'elettore non potrà esprimere il proprio voto. In altre parole, per chi vuole partecipare, la prima scelta non è ancora sulla scheda: è quella di attivarsi per poterla ricevere.

UNA COMUNITÀ CHE HA UNA VOCE

Il Brasile rappresenta una realtà particolare per la presenza italiana. La storia dell'emigrazione ha creato nel Paese una comunità profondamente radicata, fatta di famiglie, associazioni, imprese, istituzioni culturali e nuove generazioni. Oggi quella presenza continua a trasformarsi. Le esigenze degli italiani residenti in Brasile non sono necessariamente quelle di una generazione fa. Cambiano i rapporti con l'Italia, cambiano le esigenze dei giovani, aumentano le relazioni culturali ed economiche tra i due Paesi e cresce l'importanza delle nuove forme di partecipazione e comunicazione. È proprio in questo contesto che il ruolo dei Com.It.Es. assume particolare rilievo: rappresentare una comunità che non è soltanto erede di una storia migratoria, ma è anche parte attiva dell'Italia contemporanea nel mondo. Votare significa partecipare alla scelta di chi avrà il compito di rappresentare questa realtà. Ecco perché il voto non dovrebbe essere considerato soltanto come un adempimento elettorale. È uno degli strumenti attraverso i quali gli italiani residenti all'estero possono contribuire alla vita della propria comunità.

COM.IT.ES. 2026 | COSA DEVE FARE L'ELETTORE

1. VERIFICARE

Controllare di possedere i requisiti per partecipare alle elezioni.

2. SCARICARE

Ottenere il modulo per la richiesta di iscrizione nell'elenco elettorale dal sito del proprio Consolato.

3. COMPILARE E FIRMARE

Completare il modulo e allegare la copia del documento d'identità richiesto.

4. INVIARE ENTRO IL 4 NOVEMBRE 2026

La richiesta deve pervenire al Consolato competente entro la scadenza prevista.

UNA DATA DA NON DIMENTICARE: 4 NOVEMBRE 2026

Per gli italiani iscritti all'AIRE in Brasile, la partecipazione alle elezioni dei Com.It.Es. comincia molto prima del giorno del voto. Comincia con una richiesta. Prosegue con una scheda. E si conclude con una scelta. Perché una comunità può essere numerosa, ma la sua rappresentanza dipende anche dalla partecipazione di chi ne fa parte.



Intervista a Emanuele Zamperini

continua dalla prima pagina

Jenni Gandolfi: Caro Lele! Innanzitutto sei un grandissimo batterista: sei stato, tra l'altro, il batterista di Bobby Solo e hai all'attivo tantissime collaborazioni con numerosissimi artisti. La prima domanda che faccio a tutti è questa: come nasce la tua passione per la musica? So che sei anche un figlio d'arte, giusto? Ci racconti un po' del tuo vissuto, di come ti sei avvicinato alla musica e di com'è nata la voglia di iniziare a suonare la batteria?

Lele Zamperini: Mio nonno paterno era un batterista, mia mamma una cantante lirica professionista e mio padre chitarrista, fisarmonicista, disegnatore e bravissimo anche con il modellismo ferroviario... una cosa impressionante! A casa nostra la musica c'è sempre stata: mia mamma mi aveva in grembo ed era alle recite, in giro a cantare. Mi hanno portato ovunque, ancora prima che nascessi. La batteria... mah, cosa vuoi che ti dica! Mio papà suonava la fisarmonica e la chitarra a casa, ma a me piaceva la batteria fin da piccolo. La mia prima batteria per bambini è arrivata per Santa Lucia nel '77: avevo 8 anni, essendo nato nel 1969. La mia prima vera batteria, invece, l'ho avuta a 11 anni, nel 1980. Ricordo che a febbraio di quell'anno nevicava tantissimo; ho sempre impresso nella mente questo ricordo del trasloco. Dalì è partito tutto. Facevo il chierichetto nella parrocchia di San Paolo, in centro a Verona (in Veronetta), dove ci eravamo trasferiti nel '74 per stare vicino a mio nonno, rimasto purtroppo vedovo dopo la scomparsa di mia nonna. Ho conosciuto altri ragazzi un po' più grandi di me — avevano 3 o 4 anni in più — che dividevano la passione per la musica. Quando hanno saputo che suonavo la batteria, mi hanno detto: "Dai, pischiellino (avevo 11-12 anni), vieni a farci vedere la batteria!". All'epoca l'avevo in camera, in un condominio di sei appartamenti in via Campofiore 19. Ci siamo detti che sarebbe stato bello trovare un posto adatto: sopra c'era un solaio, il classico granaio del condominio. L'abbiamo sistemato e abbiamo iniziato a provarci, anche se quando suonavamo ci si sentiva fin dall'inizio della via! Cose che se le fai adesso vengono a prenderti, ti arrestano e chissà cosa ti fanno! Erano 40 anni fa...

Jenni Gandolfi: Tra tutti i musicisti e i cantanti che hai accompagnato, qual è stato quello che ti ha dato più filo da torcere e quello con cui hai avuto più piacere in assoluto di suonare?

Lele Zamperini: Ho suonato con tutti, ed è difficile scegliere perché... andiamo per generi! Nel pop c'è Bobby Solo: trent'anni con lui, tra alti e bassi. Poi ci sono state le grandi soddisfazioni nel blues con Roberto Morbioli e con Rudy Rotta. Mi piaceva molto suonare con lui! Purtroppo Rudy ci ha lasciati nove anni fa, ma era uno che dava veramente filo da torcere. Eh sì! I principali sono stati loro: Bobby Solo, Rudy Rotta e Morbioli. Però c'è stato anche Luca Olivieri, con cui ho fatto Blue Suede Shoes, il brano di Carl Perkins portato al successo anche da Elvis Presley e da tanti altri. Anche Luca Olivieri, perché sono tutti dei mostri sacri! Con Luca Olivieri ho avuto modo di suonare anche con artisti internazionali, come il chitarrista di Elton John o quello storico di Elvis Presley delle tournée del 1972, James Burton, e con Tommy Emmanuel. Insomma, un'esperienza fantastica!

continua a pagina 3

Intervista a Emanuele Zamperini

continua da pagina 4

Negli anni, poi, ho avuto un manager di blues di Milano che mi ha portato a suonare con 37 americani, tra cui diversi musicisti afroamericani e di varie origini. Capisci? Diciamo che le tourné all'estero con Morbioli, con Gaetano Ro di Milano che organizzava la band italiana con gli americani che si avvicinavano continuamente... e poi Rudy Rotta in Italia, in Europa, soprattutto in Germania, e persino in America... sono stati momenti indimenticabili! A tutti gli effetti, con Bobby Solo siamo stati in America e in Canada ad aprile. Abbiamo fatto una settimana di date, per un evento legato alla tradizione italiana. Devo dire che ci hanno trattato benissimo, quasi come fossimo i Beatles! È stata una cosa davvero impressionante. Poi, trattandosi di comunità di italiani del sud, hanno un'ospitalità pazzesca: ovunque si trovino nel mondo, la generosità e l'accoglienza rimangono nel loro sangue. Ci sarebbe da scriverci un libro! Tra serate, trasferte e concerti continui, alla fine non si riesce nemmeno a stare dietro a tutto (...)

Luciano De Faveri: Ho due domande da farti. Una in particolare è un dubbio che mi porto dietro da trent'anni e riguarda proprio voi batteristi. Avevo provato a chiederlo persino a Ringo Starr, ma un collega mi ha preceduto e Ringo è letteralmente sbroccato: era stanchissimo durante la presentazione del suo disco *Rotogravure* e a forza di sentirsi fare domande solo sui Beatles ha risposto: "Sono stato il miglior batterista dei Beatles e basta, ora sono qui per il mio album!". L'ho visto così alterato che mi sono fermato. Quindi la prima domanda è: come scegli il tuo strumento? Te lo chiedo perché una batteria è composta da tanti elementi diversi che variano da musicista a musicista. E poi mi è rimasto impresso Carl Palmer degli Emerson, Lake & Palmer, che passò due mesi a Hollywood solo per provare fusti, pezzi e pelli. Vorrei il tuo punto di vista.

Lele Zamperini: Io suono Yamaha da trentun anni.

Luciano De Faveri: Sintetico e deciso!

Lele Zamperini: (Ride) Sì! Una volta fatta la scelta, non l'ho più cambiata. La mia prima batteria seria, nell'ottanta, fu una Tama avuta da mio cugino; poi passai a una Remo dorata e in seguito a una Sonor brillantinata — una Hilite che costava dieci milioni di lire! Io la trovai a tre milioni e mezzo e la pagai a rate, centodiciassettemila lire al mese, pensa te. Poi, nel '95, dando dentro la Sonor provai questa Yamaha e capii subito: "Questa è la batteria della mia vita". Ed è stato proprio così. Ne ho avute ben otto.

Luciano De Faveri: E ora veniamo alla domanda che mi tormenta da trent'anni: quando vieni ingaggiato per registrare in studio con artisti diversi, come ti regoli con la batteria? Se devi andare a incidere a Roma, ti porti la tua o usi quella che trovi lì?

Lele Zamperini: Ti racconto com'è andata proprio questo inverno, a inizio primavera, quando ho registrato un disco. In studio c'era già uno strumento residente, microfonato e pronto all'uso. In questi casi io porto



sempre i miei elementi personali: i piatti, il rullante e lo sgabello. Le cose più intime, insomma. Lo sgabello è fondamentale perché ci devi stare seduto sopra per otto ore di fila, e i piatti della batteria sono decisivi per definire il tuo suono. Per un pelo non stavo cambiando pure il pedale, ma alla fine quello andava bene. Di solito quando si va in studio...

Luciano De Faveri: Quindi tu viaggi portandoti dietro il tuo strumento quando entri in sala d'incisione?

Lele Zamperini: Portandomi "mezzo" strumento, diciamo! Mi informo sempre prima: se c'è già una batteria su cui hanno impostato i suoni — come i tom o la cassa — io aggiungo il mio rullante e i miei piatti, cioè gli elementi più personali che definiscono il mio tocco.

Luciano De Faveri: C'è anche un'altra curiosità che volevo chiederti. Devi sapere che, vivendo in Brasile, sono circondato dalle percussioni, che lì sono una cosa pazzesca... Da grande appassionato di rock, c'è un elemento che mi ha sempre affascinato tantissimo. Nel tempo ho amato molti batteristi dal vivo, come quelli del Banco del Mutuo Soccorso, della PFM, o Jon Hiseman dei Colosseum (che ho visto due volte a Jesolo). Ma ciò che mi fa impazzire davvero sono le formazioni con due batteristi in coppia: penso a Phil Collins con Chester Thompson, o a suo tempo a Pete Sears nei Santana, che aveva appena 16 anni quando suonava in coppia con un altro batterista... Ecco, questa intesa e questi sincronismi mi fanno impazzire.

Lele Zamperini: Anche i Doobie Brothers suonavano con due batterie! E pure James Brown ne aveva sempre due — o persino tre — soprattutto per avere una "panchina" pronta, in modo da non doversi fermare in caso di affaticamento o imprevisti durante lo show. Erano quasi una squadra di calcio!

Luciano De Faveri: Ma questa sintonia così perfetta si ottiene solo con prove su prove?

Lele Zamperini: Ti faccio l'esempio di quando abbiamo registrato con Linda per il disco appena uscito per Azzurra Music (Solo Linda, la cantante che è anche la figlia della mia attuale compagna). Hanno mandato i brani e ciascuno di noi si è trascritto la propria parte a casa. Poi siamo arrivati in studio senza aver mai fatto una prova insieme prima: abbiamo inciso buona parte della sezione ritmica basso-batteria "buona la prima". Poi, suonando tutti insieme, si aggiungono le chitarre e il resto. Oggi, se c'è un piccolo errore, si aggiusta facilmente con il computer: se un cantante sbaglia non dico una parola, ma anche solo una sillaba, con i software riesci a correggere il singolo dettaglio!

Jenni Gandolfi: L'ultima domanda non poteva assolutamente mancare: com'è stato suonare sul mio brano *Il tuo treno*? Quanto tempo ci hai messo e che impressione ti ha fatto?

Lele Zamperini: Ho ascoltato la traccia quando mi hai mandato l'ultimo link con la versione definitiva. Ho buttato giù la struttura della batteria, inserendomi su quella base un po' elettronica, e poi ci ho messo del mio: ci ho suonato sopra due o tre volte e l'ho registrata. È venuta davvero bene, ha un gran bel tiro! L'hai sentita, Luciano? Che ne pensi?

Luciano De Faveri: A me è piaciuta moltissimo! Era da tanto che dicevo a Jenni che il brano aveva bisogno di una ritmica più solida e di un suono più pieno.

Jenni Gandolfi: Ti ringraziamo tantissimo, Lele! Ti salutiamo e speriamo di lavorarci presto per i prossimi progetti.

Lele Zamperini: Grazie a voi, per tutto! Un caro saluto anche a te, Luciano. Ciao a tutti!

**L'INTERVISTA INTEGRALE SI PUÒ
VEDERE IN VIDEO
in YOUTUBE LeggoBrasile
e in
www.leggobrasile.com.br**

L'IA non "Pensa": Cosa C'è Davvero Dietro lo Schermo?

di **Alessandro Argentero**

L'Intelligenza Artificiale non è una mente cosciente nascosta all'interno di un computer, né una minaccia fantascientifica destinata a sopraffarci. È, molto più concretamente, un formidabile e sofisticato motore di calcolo statistico e probabilistico che sta ridefinendo il modo in cui interagiamo con la tecnologia e utilizziamo i software ogni giorno.

Sempre più spesso, quando sblocciamo lo smartphone, utilizziamo un motore di ricerca o lavoriamo con piattaforme aziendali, ci imbattiamo in strumenti basati su architetture di Intelligenza Artificiale. Come sviluppatore di applicazioni mobile e desktop che integrano moduli di IA avanzata, mi capita quotidianamente di confrontarmi con le reazioni e i dubbi delle persone di fronte a questa rivoluzione digitale.

La maggior parte degli utenti tende a dividersi in due schieramenti opposti e altrettanto fuorvianti:

Da un lato c'è chi guarda all'IA con timore reverenziale o allarmismo, credendola una sorta di entità dotata di volontà propria e destinata a dominare il mondo; Dall'altro c'è chi la sottovaluta profondamente, liquidandola come una moda passeggera, un trucco di marketing o un semplice gioco per appassionati di tecnologia. La realtà, come spesso accade nel campo dell'ingegneria, è nettamente diversa e decisamente più utile da comprendere per chiunque voglia cogliere le opportunità del presente.

Il Primo Frintendimento: "L'IA Capisce Quello Che Dice"

Quando poniamo una domanda complessa a un assistente virtuale e riceviamo in tempo reale una risposta fluida, articolata, grammaticalmente impeccabile e persino elegante, abbiamo la netta sensazione di dialogare con un interlocutore umano reale.

Provatelo voi stessi:

Per toccare con mano come l'IA non "veda" le parole come le vediamo noi ma calcoli solo probabilità, provate a farle questa richiesta:

La domanda da fare all'IA:

"Completa questa frase: 'Meglio un uovo oggi o una gallina...'"

La risposta della IA:
"... domani."

La domanda di approfondimento fatta alla IA:

"Perché domani? E se invece dicessi 'meglio un uovo oggi o una gallina tra un mese?'"

La risposta della IA:

"La tua versione 'meglio un uovo oggi o una gallina tra un mese' funziona benissimo dal punto di vista della logica, ma perde la forza e la brevità tipiche della saggezza popolare. Ecco perché si dice 'domani' e cosa cambia con la tua variante: Il contrasto simbolico: Nel proverbio originale, 'domani' non indica letteralmente il giorno dopo, ma è un simbolo per definire il futuro in generale. Serve a creare una contrapposizione immediata e secca tra ciò che è sicuro adesso ('oggi') e ciò che è incerto poi ('domani'). La logica biologica ed economica: Da un punto di vista pratico, la tua frase è persino più accurata. In un mese una gallina cresce, produce altre uova o diventa un pasto sostanzioso. Rappresenta un vero e proprio 'investimento a medio termine', rendendo il dilemma tra la certezza immediata (l'uovo) e il guadagno futuro (la gallina) ancora più concreto. Ritmo e musicalità: I proverbi sopravvivono nei secoli soprattutto se sono brevi, ritmati e facili da ricordare. L'opposizione 'oggi / domani' ha una simmetria perfetta che rende la frase iconica, mentre 'tra un mese' aggiunge un elemento temporale più lungo che spezza la cadenza originale. In breve: la tua versione è più realista, ma l'originale ha vinto la prova del tempo perché è più immediata e poetica."

Perché succede?

Un essere umano, foglio e penna alla mano, formula una domanda e la analizza attingendo alle proprie esperienze. L'IA, al contrario, lavora per "token" (blocchi di parole o concetti) e genera il testo in modo probabilistico, un pezzo alla volta. Mentre compone, non possiede una vera vista d'insieme di ciò che ha appena scritto, né la capacità di "leggere" le singole lettere in tempo reale: si limita a calcolare la sequenza di parole più probabile.

Dal punto di vista strutturale, l'algoritmo non ha alcuna consapevolezza di ciò che elabora. Un modello linguistico di grandi dimensioni (LLM) non conosce la realtà fisica, non prova emozioni, non ha intenzioni e non comprende il significato profondo dei concetti che manipola.

Un'analogia esplicativa:

Immaginate un archivista dotato di una memoria visiva immensa e di una velocità di calcolo sovrumana. Questo archivista non ha mai assaggiato una Feijoadà, non sa cosa sia un ingrediente né ha mai visto una tavola imbandita; tuttavia, ha letto e analizzato centinaia di milioni di ricette, libri di cucina e articoli gastronomici in tutte le lingue del mondo. Se gli chiedete come si prepara una Feijoadà perfetta, l'archivista non sta "pensando" alla cucina o ricordando un sapore: sta calcolando con estrema precisione matematica quali parole e strutture sintattiche hanno la frequenza e la probabilità statistica più alta di figurare subito dopo i termini della vostra domanda, così da comporre un testo coerente.

L'IA, dunque, non "ragiona" né sviluppa idee concrete come farebbe un essere umano: esegue un calcolo statistico ad altissima complessità, proiettato su volumi monumentali di dati di addestramento.

Il Secondo Frintendimento: "Sostituirà Completamente l'Uomo"

Progettare e sviluppare software che integrano algoritmi di IA insegna una lezione fondamentale: le macchine sono straordinarie nell'elaborare enormi quantità di dati non strutturati in pochi millisecondi e nello svolgere compiti complessi o ripetitivi senza mai accusare stanchezza o cali di attenzione. Provatelo voi stessi:

La domanda da fare all'IA:
"Tu potrai sostituire l'uomo?"

La risposta dell'IA:

No, non potrò sostituire l'uomo, e per ragioni profonde che vanno oltre la semplice tecnologia. Posso analizzare moli immense di dati, scrivere codice, radurre lingue, comporre testi e svolgere calcoli in una frazione di secondo. Posso essere uno strumento straordinario per amplificare le capacità umane, ma non potrò mai rimpiazzare ciò che rende l'essere umano tale.

Ecco perché:

Coscienza ed esperienza vissuta: Io elaboro informazioni, ma non "sento" nulla. Non so cosa significhi provare gioia, dolore, empatia, amore o solitudine. Un medico umano comprende la sofferenza di un paziente perché la riconosce in sé; io posso solo elaborare sintomi e protocolli. Creatività e intuizione reale: La mia creatività è una combinazione statistica di ciò che gli umani hanno già creato. L'uomo, invece, è capace di fare "salti concettuali" illogici, dettati dall'istinto, dalle emozioni o dall'ispirazione momentanea, rompendo gli schemi in modi che un algoritmo non può prevedere. Etica, valori e responsabilità: Un'intelligenza artificiale non ha un senso morale proprio né la capacità di prendersi la responsabilità delle proprie decisioni. Le scelte etiche richiedono giudizio umano, contesto culturale e responsabilità personale. Corpoe-presenza fisica: L'essere umano fa esperienza del mondo attraverso i sensi, il contatto fisico e l'interazione biologica con l'ambiente e con gli altri individui. L'IA non nasce per sostituire l'uomo, ma per affiancarlo: proprio come la calcolatrice non ha sostituito i matematici e la fotografia non ha ucciso la pittura, l'IA trasformerà il lavoro e la società, spingendo l'umanità a concentrarsi sempre di più sulle sue qualità più uniche e insostituibili.

Nonostante queste risposte, gli algoritmi mancano totalmente

continua a pagina 7

L'IA non "Pensa": Cosa C'è Davvero Dietro lo Schermo?

continua da pagina 6

di tre pilastri umani del tutto insostituibili: il buon senso, l'empatia e l'esperienza empirica maturata sul campo. Per chiunque gestisca un'attività professionale o aziendale — che si tratti di un ristorante, un'agenzia immobiliare, uno studio di consulenza o un'impresa manifatturiera — l'IA non deve essere temuta come un sostituto del personale umano, ma valorizzata come un assistente digitale straordinariamente efficiente e instancabile.

Alcuni esempi pratici di integrazione operativa:

Traduzioni ed elaborazioni multilingue avanzate: Adattare al volere di testipubblicitari, cataloghi, menu o comunicazioni ufficiali per una clientela internazionale in decine di lingue differenti, mantenendo la coerenza del tono di voce.

Sintesi e analisi di dati complessi: Leggere, analizzare ed estrapolare in pochi secondi i punti chiave da report finanziari, contratti, lunghi filoni di e-mail o documenti normativi articolati.

Automazione dell'assistenza clienti: Gestire il primo livello di supporto per le domande frequenti (FAQ) tramite chat di assistenza o app aziendali dedicate, filtrando le richieste e velocizzando il lavoro degli operatori umani.

La regia strategica, la contestualizzazione, il controllo di qualità e la decisione finale rimangono e rimarranno sempre una prerogativa esclusiva della sensibilità e del giudizio umano. Senza la costante supervisione di un professionista che conosce realmente il settore, l'IA rischia infatti di produrre contenuti piatti, informazioni generiche o persino errori clamorosi presentati con un tono apparentemente impeccabile e convincente — fenomeno che in ambito informatico definiamo "allucinazione".

Utilizzare la Tecnologia Senza Paura

Non occorre essere programmatori, ingegneri informatici o esperti di dati per trarre un beneficio reale ed immediato dall'Intelligenza Artificiale. È sufficiente imparare a considerarla per ciò che è realmente: uno strumento operativo ad altissime prestazioni, un collaboratore virtuale veloce ed efficiente ma del tutto privo di discernimento, che deve essere guidato con istruzioni chiare e verificato costantemente con il proprio spirito critico.

Superare i falsi miti e i pregiudizi sull'IA è il primo e più importante passo per smettere di subirla con diffidenza e iniziare a governarla per quello che è davvero: uno straordinario alleato per ottimizzare i processi, risparmiare tempo prezioso e lavorare in modo più intelligente ed efficiente.

Aree interne, Fabio Porta (USEF): «Non rassegnarci al declino. La Sicilia riparta dai territori e dalle comunità nel mondo»

di On. Fabio Porta, Camera dei Deputati

(Palermo, 18 settembre 2026) - Si è svolto oggi a Palermo, nella Sala delle Conferenze della Regione Siciliana, il convegno «Zone interne: problemi e soluzioni – Emigrazione, spopolamento, denatalità», promosso dall'USEF con CARSE, FLET-Patto per Restare e «Questa è la mia terra», con il contributo dell'Assessorato regionale della Famiglia, delle Politiche Sociali e del Lavoro.

Nelle conclusioni, il Presidente dell'USEF, On. Fabio Porta, ha rivolto un saluto al Segretario Generale Massimo Raso, a tutta la dirigenza USEF presente e collegata da remoto e a tutti i relatori intervenuti – parlamentari europei, assessori e deputati regionali –, ringraziando Salvo Li Castri per il coordinamento dei lavori e Totò Bonura per la relazione introduttiva, insieme ai dirigenti USEF presenti in sala e collegati da remoto e a quanti hanno seguito il convegno.

Porta ha quindi definito lo spopolamento delle aree interne e la recessione demografica «il tema centrale e dirimente per il futuro della Sicilia»: «Non possiamo rassegnarci al declino - ha detto Porta sottolineando che "colpisce che il nuovo Piano Strategico Nazionale delle Aree Interne parli di "accompagnamento in un percorso di spopolamento irreversibile": un invito, come denunciano i Vescovi italiani, a un vero e proprio suicidio assistito dei territori».

Il Presidente USEF, Segretario della Commissione parlamentare sulla recessione demografica, ha indicato due priorità: garantire servizi essenziali – sanità, scuola, mobilità, cultura, sicurezza – nei territori a bassa densità, e sostenere imprese locali, ricambio generazionale e connettività digitale. Il documento conclusivo della Commissione, ha annunciato, «parlerà anche degli italiani all'estero, con misure per trattenere i giovani, agevolarne il rientro e favorire il trasferimento in Italia delle nuove generazioni nate fuori dai confini nazionali».

Netta la critica del Presidente USEF al quadro politico: «Le due ferite della riforma della cittadinanza e della nuova legge elettorale, lo sperpero di risorse sul turismo delle radici e il clima ostile sulle elezioni dei Comites impongono una mobilitazione. Nei prossimi mesi si gioca una partita vitale per il rapporto tra l'Italia e i suoi sei milioni di cittadini nel mondo». Infine il rilancio della linea congressuale USEF sul rapporto diretto con Sindaci ed enti locali: «Questa deve essere - ha concluso Fabio Porta - anche la scommessa della Regione Siciliana, che non può più ripetere l'errore di dimenticare le sue collettività nel mondo e il ruolo dell'associazionismo storico, di cui l'USEF è oggi la principale e naturale espressione».

Le persone vivono in un mondo di molte disuguaglianze. Questo mi ha fatto iniziare a pensare che, se era giusto fare un testamento, o ho pensato di lasciare il mio patrimonio a Medici Senza Frontiere. Mi porterebbe pace nello spirito, sapendo che potrei aiutare in qualche modo. Perché siamo così, una goccia nell'oceano.

Marcia Villan-Bian
Donatrice di Eredità di MSF

Scrivi un nuovo capitolo della tua storia con MSF.
Nomina MSF nell'ultimo capitolo del tuo testamento.

Trasforma il tuo patrimonio in una cura che salva vite.

Con la donazione testamentaria, diventi un donatore di Eredità di Medici Senza Frontiere e garantischi che il vostro lavoro raggiunga chi ne ha più bisogno, ovunque si trovi.

Il processo è semplice e può essere fatto in qualsiasi momento in soli 3 passaggi:

1. Decidi quale parte del tuo patrimonio desideri destinare a MSF.
2. Prezzi un notaio di tua fiducia, redigi un testamento pubblico. Per questo, avrà bisogno di alcune informazioni anagrafiche di MSF.
3. Invi una copia digitale del tuo testamento per essere archiviata da MSF (questa è una fase facoltativa).

Fai come Marcia e lascia un'eredità di speranza con MSF.

SCOPRI COME INCLUDERE MSF NEL TUO TESTAMENTO:

www.msf.org/eredita
eredita@msf.org
021 99921-4189
Per info e di persona, dalla 10h alle 18h



L'Obesità e il bambino della scatola gialla.

di Dott. Fabio Scandurra

Nel 2023 ci ha lasciati Fernando Botero, il celebre artista colombiano le cui opere riuscivano a essere riconosciute anche da chi, davanti a un quadro, non sapeva distinguere un impressionista da un espressionista. Botero aveva fatto della dilatazione delle forme il suo tratto inconfondibile: corpi grandi, rotondi, spesso monumentali, nei quali la corpulenza diventava bellezza, sensualità e persino una curiosa idea di leggerezza.

Ma quella è l'arte. La realtà della medicina, purtroppo, è un'altra cosa. Quando ero bambino, uno dei complimenti che mia madre riceveva più spesso riguardava me. Dicevano che somigliavo al bambino della pubblicità dei biscotti Plasmon, quel neonato florido seduto per terra accanto all'inconfondibile scatola gialla. All'anascita pesavo quattro chili e mezzo e, per tutto il primo anno, continuai a essere un bambino decisamente "in carne". Mia madre ne era orgogliosa, così come le sue amiche perché a quei tempi, e non soltanto a quei tempi, un bambino grosso era semplicemente un bambino sano. Poi sono cresciuto e le cose sono cambiate, nel mio caso anche parecchio, perché dalla prima adolescenza lo sport è entrato prepotentemente nella mia vita.

Anni dopo, all'università, sentii dai professori una frase che allora potevasembrare persino brutale: un bambino obeso è un bambino malato. Oggi quella frase la comprendiamo meglio perché sappiamo che l'obesità nell'infanzia non è una questione estetica e nemmeno una semplice caratteristica fisica ma è una malattia cronica che può cominciare a lasciare il segno molto presto, anche quando il bambino apparentemente sta bene. E quello che succede durante l'infanzia può accompagnarlo per molti anni, aumentando il rischio di ipertensione, diabete, malattie cardiovascolari e altri problemi di salute nell'età adulta. Per fortuna l'idea del bambino paffuto come modello di salute è ormai tramontata, almeno nella cultura medica. Ma basta uscire di casa e guardarsi intorno per rendersi conto che il problema non è affatto risolto perché ci sono adolescenti che fanno pochissimo movimento, trascorrono ore seduti davanti a uno schermo e hanno un'alimentazione nella quale merendine, bevande zuccherate e cibi ultra-processati occupano uno spazio tutt'altro che marginale.

L'Organizzazione Mondiale della Sanità ha classificato oltre 2,5 miliardi di adulti in tutto il mondo come sovrappeso, di cui 890 milioni affetti da obesità e questa è associata all'espressione precoce di marcatori molecolari dell'invecchiamento in giovani adulti, indicando un declino fisiologico accelerato che precede la comparsa di malattie croniche. L'obesità a lungo termine agisce come un potente acceleratore biologico, inducendo alterazioni molecolari tipiche della vecchiaia già nei giovani adulti. E vivere con l'obesità non significa soltanto vedere un numero troppo alto sulla bilancia, significa anche scoprire che certe cose banali non sono più così banali. Allacciarsi le scarpe può diventare complicato, fare una rampa di scale può lasciare senza fiato, prendere un aereo può trasformarsi nell'ansia di trovare un sedile abbastanza comodo. E poi ci sono gli sguardi, le battute, il senso di essere continuamente sotto esame. L'obesità, infatti, è ancora una delle condizioni più facilmente stigmatizzate. La persona obesa viene spesso considerata pigra, indisciplinata, incapace di controllarsi, come se tutto si potesse risolvere con la vecchia ricetta: "mangia meno e muoviti di più". Naturalmente alimentazione e attività fisica rimangono fondamentali ma pensare che l'obesità sia soltanto il risultato di una scarsa forza di volontà significa non tenere conto di quello che abbiamo imparato negli ultimi decenni e così entrano in gioco la genetica, l'ambiente nel quale viviamo, il sonno, l'attività fisica, i comportamenti alimentari e soprattutto una complessa regolazione neuroendocrina della fame e della sazietà.

C'è un particolare che rende tutto ancora più difficile. Quando una persona perde peso, il suo organismo non sempre è disposto ad accettare tranquillamente il nuovo equilibrio. La fame può aumentare, la sazietà diminuire e il dispendio energetico ridursi. In altre parole, il corpo tende a difendere il peso perduto. E così, dopo mesi di sacrifici, recuperare i chili persi non è necessariamente il segno che quella persona abbia "ceduto". È anche una risposta biologica, potente e ben documentata. Ed è proprio qui che si comprende perché l'obesità possa portare con sé tante altre malattie: ipertensione, diabete di tipo 2, apnee



notturne, artrosi, malattie cardiovascolari e quindi non è soltanto una questione di taglia dei pantaloni. Negli ultimi anni, però, qualcosa è cambiato davvero perché sono arrivati farmaci capaci di intervenire proprio sui meccanismi che regolano fame, sazietà e metabolismo. Prima gli agonisti di un recettore che si chiama GLP-1 (sarebbe Glucagon-Like Peptide-1 Receptor, ma anche i medici lo chiamano con il suo acronimo), poi molecole con un'azione ormonale più complessa, come la tirzepatide, farmaci che sono conosciuti come Ozempic o Mounjaro. I risultati in termini di perdita di peso sono stati subito impressionanti e tali da cambiare profondamente il modo stesso in cui guardiamo alla terapia dell'obesità. I primi pazienti trattati con Mounjaro li ho conosciuti durante le mie svernate a Balneário Camboriú. I diabetologi brasiliani avevano cominciato a utilizzarlo con grande interesse nei pazienti con diabete di tipo 2, una malattia nella quale l'insulina non riesce più a svolgere adeguatamente la propria funzione e il glucosio tende a rimanere nel sangue. Il farmaco era nato per il diabete, come era già successo con Ozempic, ma ben presto ci si accorse che oltre a migliorare la glicemia faceva qualcosa di molto interessante: mostrava un'efficacia straordinaria nel ridurre il peso. Per alcune persone questi farmaci hanno rappresentato qualcosa di più della semplice perdita di qualche chilo descrivendo la sensazione che nella loro testa si fosse finalmente abbassato il volume di un rumore che non smetteva mai: il pensiero del cibo. Non si tratta di una semplice golosità, ma una presenza quasi continua del cibo nei pensieri, una lotta quotidiana con la fame e con il desiderio di mangiare.

Naturalmente non siamo davanti a una bacchetta magica, i farmaci non funzionano nello stesso modo per tutti, richiedono una prescrizione e un controllo medico e possono avere effetti indesiderati di cui bisogna tenere conto e soprattutto c'è un aspetto che spesso viene dimenticato: quando il trattamento viene interrotto, una parte importante del peso perso può tornare. Questo, in fondo, non dovrebbe sorprenderci perché se l'obesità è una malattia cronica, perché mai dovrebbe essere diversa dall'ipertensione o da altre condizioni croniche? Non penseremmo certo di guarire definitivamente dall'ipertensione dopo qualche mese di terapia e allo stesso modo per molti pazienti il controllo del peso potrebbe richiedere un trattamento prolungato. E poi un altro aspetto che nessun farmaco può risolvere da solo è che dimagrire non significa automaticamente cancellare anni di vergogna, di isolamento, di scarsa autostima e di rapporto difficile con il proprio corpo. Per questo la cura dovrebbe continuare a essere costruita intorno alla persona, con il contributo del medico, dello psicologo e dello stesso paziente. Tutto questo però deve ricordarci del grande paradosso che vede una società nella quale il cibo più calorico è spesso il più facile da trovare e quello meno costoso, nella quale possiamo ordinare qualunque cosa con un clic e nella quale trascorriamo una parte enorme della giornata seduti e poi, quando qualcuno sviluppa l'obesità, gli chiediamo perché non abbia avuto abbastanza forza di volontà. E qui è difficile non vedere la contraddizione. I nuovi farmaci sono allora un miracolo o un miraggio? Probabilmente possono essere entrambe le cose, a seconda di come decidiamo di utilizzarli. Sono un risultato straordinario

continua a pagina 9

L'Obesità e il bambino della scatola gialla.

continua da pagina 8

della medicina se pensiamo che oggi possiamo ottenere riduzioni di peso che fino a pochi anni fa erano raggiungibili quasi esclusivamente con la chirurgia bariatrica, un campo in cui la scuola medica brasiliana vanta un'eccellenza riconosciuta a livello mondiale, offrendo un'alternativa concreta e non invasiva a moltissime persone. Diventano invece un miraggio se li trasformiamo nell'ennesima scorciatoia, nell'idea che basti una puntura per cancellare tutto il resto. La vera rivoluzione, forse, è un'altra. È smettere di considerare l'obesità una colpa.

Una persona con la pressione alta non viene accusata di avere poca forza di volontà perché deve prendere un farmaco. Un diabetico non viene rimproverato perché il suo organismo non riesce più a controllare adeguatamente la glicemia. Perché dovrebbe essere diverso per chi soffre di obesità? Curare non significa assolvere o colpevolizzare. Significa riconoscere una malattia e cercare il modo migliore per affrontarla. E forse è proprio da qui che dovremo ripartire: non dalla bilancia, ma dalla persona che c'è dietro quel numero.

“Poi vediamo!”: I tempi della cucina italiana alla prova del cliente brasiliano

di Piergiorgio Giardina, Chef



Dopo aver velocemente analizzato le problematiche che normalmente devono affrontare i legittimi ristoratori italiani circa la composizione del menu e la tipologia di piatti da servire, vorrei spendere qualche parola riguardo il servizio o “attendimento”, che influisce regolarmente sul regolare funzionamento della cucina del ristorante. Il cliente tipico brasiliano, naturalmente ci sono delle eccezioni, che intende iniziare il pranzo o la cena con un antipasto, non riesce a comprendere che, a causa delle tempistiche per la realizzazione del piatto successivo e per l'organizzazione della cucina, è importante ordinare anche l'altro piatto. Invece no, nella maggior parte dei casi, l'ordine riguarda solo l'antipasto accompagnato dalla frase “poi vediamo!”. Da un certo punto di vista sembrerebbe nella norma, ma il problema sorge nel tempo d'attesa del piatto successivo.

Tengo a precisare che queste osservazioni riguardano i ristoranti veraci, dove per esempio se si ordina uno spaghetti allo scoglio, la pasta viene buttata in acqua quando arriva la comanda e non usando pasta o sughi precotti. Pertanto, il cliente poi trova inammissibile che il piatto successivo ritardi. Mi è capitato varie volte che dei clienti con cui ho amicizia, al ritorno di qualche viaggio in Italia, descrivano il servizio scadente al ristorante e i camerieri come persone maleducate e con poca pazienza. Diciamo che il concetto di maleducazione è molto ampio e dà adito a un'infinità di interpretazioni.

Io personalmente lo interpreterei, nel caso specifico, come una mancanza di rispetto verso la persona che sta svolgendo il proprio lavoro come cameriere, nonché verso coloro che stanno cercando di soddisfare i piaceri del palato soffrendo sui fornelli. La situazione irritante, il più delle volte, è che nonostante il cameriere spieghi, educatamente, che la pietanza ordinata non in concomitanza con l'antipasto arriverà a tavola in ritardo, il cliente comincia a dare segni di impazienza già dopo qualche minuto. Sicuramente uno dei motivi è l'abitudine di pranzare al self-service, dove hanno la possibilità di servirsi immediatamente la pietanza senza aspettare; ciò crea un disagio quando devono attendere del tempo per mangiare. Stranamente però sono capaci di fare una fila, senza reclamare, per prendere del “churrasco” addirittura con il piatto in mano. Per concludere, un fatto curioso, dopo molti anni di esperienza che ho notato, è il tempo che impiegano per mangiare un primo e la non curanza che il piatto raffreddi.

il giornale degli italiani
#LeggoBrasile

Florianópolis SC - Brasile

**FAI PUBBLICITÀ SU
LEGGOBRAISILE**

IL MENSILE DEGLI ITALIANI IN BRASILE

Informazione, cultura e connessioni tra due mondi



PUBBLICO MIRATO

Italiani in Brasile e
appassionati dell'Italia



**INVESTI OGGI
NEI TUOI RISULTATI DI DOMANI**

Contattaci per soluzioni
pubblicitarie su misura per te.

commerciale@leggobrasile.com.br
www.leggobrasile.com.br

Fiere Industriali e Commerciali in Ottobre

FUTURECOM 2026: Dal 6 all'8 ottobre a San Paolo, è il principale forum dedicato all'intelligenza artificiale, all'economia dei dati, all'infrastruttura digitale e alla sicurezza tecnologica.

CONSTRULEV EXPO 2026: Dal 14 al 16 ottobre presso la São Paulo Expo, è l'evento di riferimento per la costruzione leggera, i sistemi industrializzati e le soluzioni sostenibili nel settore edile.

FENASAN 2026: Dal 20 al 22 ottobre all'Expo Center Norte, è la fiera nazionale dedicata alla sanità animale e all'industria zootecnica.

HIGIEXPO 2026: Dal 20 al 22 ottobre nel Distrito Anhembi (San Paolo), rappresenta il principale evento latinoamericano per la pulizia professionale e i servizi di igiene.

SEAFOOD SHOW 2026: Previsto per il 20 ottobre, è la piattaforma leader in America Latina per il settore della pesca e del cibo di mare.

FENALAW 2026: Dal 27 al 29 ottobre al Transamérica Expo Center, è il principale incontro per professionisti legali, gestione e innovazione giuridica.

Vino italiano: comincia da qui

Una serie per scoprire l'Italia attraverso i suoi vitigni e i suoi vini.

di **Esmeralda Stallone**, *Sommelière e Italian Wine Ambassador*



Negli ultimi anni, il Brasile ha rappresentato uno dei principali mercati emergenti per il vino italiano, con importazioni che continuano a crescere in volume e valore. Secondo i dati citati dall'agenzia di promozione commerciale ICE-ITA, l'importazione di vino italiano ha raggiunto i 10,80 milioni di litri nel 2025, il che rappresenta un aumento del 10% rispetto al 2023 (9,86 milioni di litri importati).

Molto più del volume, ciò che colpisce è la crescita in valore: tra il 2023 e il 2025, l'ICE-ITA ha indicato che il valore delle importazioni di vini italiani in Brasile è cresciuto di circa il 28,5%. Oggi i segmenti premium e superpremium rappresentano già il 29% del mercato. Questa crescente valorizzazione di etichette italiane a maggiore valore aggiunto rivela un segnale di maturazione del consumatore, che cerca non solo un vino, ma un'esperienza: un prodotto di qualità che trasmetta anche la storia, la cultura e l'identità del territorio in cui è stato prodotto. Così, un vino italiano cessa di essere una semplice bevanda e diventa un'opportunità per scoprire l'Italia senza doversi muovere da casa.

È da questa premessa che nasce questa serie: un viaggio attraverso l'Italia tramite le sue uve e i suoi vini. Nel corso dei prossimi articoli, sveleremo nuovi territori italiani attraverso i loro vini, comprendendo come paesaggi, tradizioni e varietà di uve si traducano in ogni calice. E naturalmente, porteremo questi vini nella nostra quotidianità, scoprendo come possano entrare a far parte della tavola dei brasiliani.

Il primo sguardo di questo viaggio sarà rivolto agli stili più ricercati ultimamente dai consumatori, curiosamente sempre più inclini verso vini bianchi minerali, spumanti e rosé più sofisticati, prodotti a partire da vitigni autoctoni. Gli spumanti, in particolare, hanno conquistato molto spazio sul mercato, con un aumento dei consumi di circa il 37% negli ultimi cinque anni. Di fronte a questo scenario e all'elevata compatibilità culturale e gastronomica con il Brasile, il vino pensato per la nostra prima tappa sarà uno degli spumanti metodo Charmat (o meglio, Martinotti) più classici e rappresentativi d'Italia: il Prosecco.

Magistri in arte Cartarum

di **Alfredo Amoroso**

continua dalla prima pagina

Il miracolo della carta bambagina

Nel medioevo, scrivere era un lusso di pochissimi. Non esisteva la carta come la conosciamo oggi e si usava la pergamena ricavata dalla pelle degli animali. Era un materiale così costoso, che per scrivere un solo libro serviva il sacrificio di un intero gregge di pecore. La cultura di conseguenza era chiusa nei cassetti dei re o nei monasteri.

Amalfi cambiò per sempre le regole del gioco. Grazie ai loro viaggi in Oriente, gli amalfitani impararono dagli Arabi i segreti della fabbricazione della carta e li adattarono al proprio territorio. Nella valle dei Mulini, sfruttando la forza del fiume Canneto, i maestri cartai-chiamati appunto Magistri in arte Cartarum-iniziarono a compiere un vero miracolo.

Invece di usare il legno o le pelli, prendevano semplici stracci usati di lino, canapa e cotone. Li pestavano con enormi magli di legno fino a ridurli in una polpa che, lavorata a mano, diventava la celebre "carta bambagina": un supporto leggero, economico, liscio e incredibilmente resistente nel tempo.

Lo scrigno dei grandi poeti: Dante, Petrarca e Boccaccio

Questa invenzione abbatté i costi della cultura di oltre l'ottanta per cento. Fu una vera e propria rivoluzione democratica. Senza questo nuovo materiale, le opere dei più grandi geni dell'epoca non avrebbero mai potuto diffondersi e salvarsi dall'oblio.

- **Giovanni Boccaccio** trovò nella carta la libertà di scrivere le cento fitte e vivaci storie del suo Decameron, descrivendo la vita, gli amori e le passioni umane senza la paura di finire lo spazio o di spendere cifre astronomiche.
- **Francesco Petrarca** inventò il modo moderno di fare poesia. Essendo la carta carta economica, poté usare i fogli sciolti per fare "le brutte copie", cancellando, ripensando e correggendo i versi del suo Canzoniere. Su quei fogli è rimasto impresso il tormento del suo amore per Laura.
- **Dante Alighieri** beneficiò della carta per la sua "Divina Commedia". Grazie alla bambagina, l'opera fu copiata a mano centinaia di volte da notai e mercanti. Il suo pensiero non rimase chiuso nelle stanze dei potenti, ma divenne il pilastro della lingua e del popolo italiano.

Un patrimonio universale

Cosa sarebbe il pensiero umano senza la carta? Sarebbe una bellissima melodia suonata nel vuoto: svanirebbe non appena finisce il suono. La memoria dell'uomo è fragile, si consuma e muore con l'individuo. La carta di Amalfi, invece, ha dato un corpo fisico e immortale alle idee. Ha permesso all'inchiostro dei poeti di penetrare nelle fibre del cotone e di superare intatto nei secoli guerre e pestilenze. I maestri cartai Amalfitani, lavorando nell'acqua e nel rumore dei loro mulini, hanno creato uno scrigno universale che custodisce lo spirito umano. Per questo, la carta di Amalfi merita lo stesso posto d'onore dei dipinti di Giotto o dello scultore Michelangelo: è la materia che ha reso eterna l'anima del mondo.



Dai mercanti della Serenissima ai coloni veneti: un filo che unisce Venezia al Brasile

di Luciano De Faveri

Se il legame tra la Repubblica di Venezia e il Brasile fu inizialmente indiretto, basato sul commercio dello zucchero nel Mediterraneo, esso assunse una dimensione concreta tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento grazie all'emigrazione italiana. Tra i milioni di italiani che attraversarono l'Atlantico, una componente significativa proveniva dal Veneto, regione che aveva raccolto l'eredità economica e culturale della Serenissima. L'abolizione della schiavitù in Brasile nel 1888 rappresentò una svolta decisiva per l'agricoltura nazionale. Le grandi fazendas avevano bisogno di nuova manodopera per sostituire il lavoro degli schiavi africani e il governo brasiliano incentivò l'arrivo di immigrati europei, considerati fondamentali per modernizzare il settore agricolo. Fu in questo contesto che migliaia di famiglie venete lasciarono le campagne di Treviso, Vicenza, Belluno, Padova, Verona e Venezia per raggiungere il Brasile. Dal Veneto alle fazendas brasiliane l'immaginario collettivo associa gli immigrati italiani soprattutto alle piantagioni di caffè dello Stato di São Paulo e alle colonie agricole del Rio Grande do Sul. Questa immagine è corretta, ma racconta solo una parte della storia. Molti veneti trovarono infatti impiego anche nelle grandi aziende agricole dedicate alla coltivazione della canna da zucchero, soprattutto negli Stati di São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo e Pernambuco. Inizialmente lavoravano come coloni, condividendo con i proprietari parte del raccolto oppure ricevendo un salario. Ben presto, però, le competenze maturate nelle campagne italiane permisero loro di assumere ruoli più qualificati. I veneti erano conosciuti per la loro esperienza nella gestione dei terreni, nell'allevamento, nell'irrigazione e nella manutenzione degli attrezzi agricoli. Molti divennero capisquadra, mugnai, falegnami, fabbri, meccanici e responsabili dei mulini che trasformavano la canna in zucchero.

L'eredità della cultura agricola veneta

Pur provenendo da un'agricoltura profondamente diversa da quella tropicale brasiliana, i contadini veneti portarono con sé un patrimonio di conoscenze che contribuì alla modernizzazione delle aziende rurali. Erano abituati a un'agricoltura intensiva, caratterizzata da una gestione attenta delle risorse, dalla manutenzione costante degli strumenti e da una forte cultura del lavoro familiare. Questi valori favorirono una maggiore organizzazione delle proprietà agricole, l'introduzione di tecniche più efficienti e la nascita di piccole aziende indipendenti. Non pochi immigrati, dopo anni di lavoro come coloni, riuscirono ad acquistare terreni propri, entrando a far parte della nascente classe media rurale brasiliana. Dalle piantagioni all'industria l'influenza degli immigrati veneti non si limitò al lavoro nei campi. Con l'avvio dell'industrializzazione brasiliana nei primi decenni del Novecento, molti discendenti degli immigrati entrarono nelle raffinerie di zucchero, nelle distillerie e nelle officine meccaniche specializzate nella costruzione e manutenzione dei macchinari per la lavorazione della canna. Le competenze artigianali tipiche delle comunità venete — dalla carpenteria alla meccanica, dalla lavorazione del legno alla metallurgia — contribuirono a rendere più efficiente un settore che stava rapidamente evolvendosi verso una produzione su scala industriale. Lo sviluppo dello Stato di São Paulo fu soprattutto nello Stato di São Paulo che il contributo degli immigrati italiani, e dei veneti in particolare, assunse un'importanza strategica. Se inizialmente la loro presenza era legata al caffè, nel corso del Novecento molti si trasferirono nelle aree dedicate alla canna da zucchero dell'interno paulista, dove sorsero grandi impianti saccariferi. Intere comunità di origine veneta parteciparono alla crescita economica di città che oggi sono tra i principali poli dell'industria dello zucchero e dell'etanolo.

Dallo zucchero al bioetanolo

Nel secondo dopoguerra e soprattutto dopo il programma Proálcool, avviato negli anni Settanta, l'industria della canna da zucchero si trasformò profondamente. La produzione non riguardava più soltanto il saccarosio, ma anche l'etanolo destinato ai carburanti e l'energia elettrica ottenuta dalla combustione della bagassa. Anche in questa fase i discendenti degli immigrati italiani furono protagonisti come agronomi, imprenditori, tecnici e dirigenti delle moderne imprese agroindustriali. Molte

aziende fondate da famiglie di origine veneta operarono nei settori della meccanizzazione agricola, della produzione di macchinari e della logistica, contribuendo alla leadership mondiale del Brasile nella filiera della canna da zucchero. Un curioso intreccio della storia. La storia riserva talvolta sorprendenti coincidenze. Nel Medioevo la Serenissima aveva costruito la propria ricchezza commerciando lo zucchero proveniente dal Levante, facendone conoscere il valore ai mercati europei. Quel commercio contribuì indirettamente a spingere il Portogallo verso la ricerca di nuove rotte oceaniche e, infine, alla colonizzazione del Brasile. Quattro secoli più tardi, furono proprio migliaia di emigranti provenienti dalle terre dell'antica Repubblica di Venezia a partecipare, con il loro lavoro e le loro competenze, allo sviluppo dell'agricoltura e dell'industria brasiliana dello zucchero.

È un filo storico lungo quasi mille anni che collega le calli di Venezia ai canali del Brasile: un percorso fatto di commerci, migrazioni, lavoro e innovazione, che dimostra come le vicende del Mediterraneo e quelle dell'America meridionale siano state molto più intrecciate di quanto si possa immaginare.

Come un parassita americano rischiò di distruggere i vigneti europei

di Luciano De Faveri

Nella seconda metà del XIX secolo, un minuscolo insetto proveniente dal Nord America mise in ginocchio la viticoltura europea, provocando una delle più gravi crisi agricole della storia. Si trattava della Fillossera della vite, un afide parassita che attacca le radici della vite.

La fillossera arrivò accidentalmente in Europa intorno al 1860, probabilmente attraverso piante di vite americane importate per scopi botanici e di ricerca. Le varietà europee di Vitis vinifera, dalle quali si producono la maggior parte dei vini del continente, non possedevano difese naturali contro l'insetto. Il primo focolaio importante fu individuato nel 1863 nella regione del Rodano, in Francia. Da lì il parassita si diffuse rapidamente, devastando i vigneti francesi e successivamente quelli di gran parte dell'Europa. Nel giro di pochi decenni milioni di ettari di vigne vennero distrutti. Intere comunità rurali persero la propria fonte di reddito e la produzione vinicola crollò.

Gli scienziati dell'epoca impiegarono anni per identificare la causa del disastro. Furono tentati numerosi rimedi, dai trattamenti chimici all'allagamento dei terreni, ma con risultati limitati. La soluzione definitiva arrivò grazie a un'intuizione semplice ma rivoluzionaria: utilizzare le radici delle viti americane, naturalmente resistenti alla fillossera. I viticoltori iniziarono così a innestare le varietà europee, apprezzate per la qualità dell'uva, su portainnesti americani resistenti al parassita. Questa tecnica consentì di salvare la viticoltura europea e viene ancora utilizzata oggi nella quasi totalità dei vigneti del mondo.



L'influenza della pittura italiana sui pittori brasiliani

di Luciano De Faveri

La pittura italiana ha esercitato un'influenza profonda e duratura sull'arte brasiliana, contribuendo alla formazione di scuole artistiche, allo sviluppo di nuovi linguaggi espressivi e alla nascita di alcuni dei più importanti movimenti culturali del Paese. Questo rapporto, iniziato nel XIX secolo, si è rafforzato grazie all'immigrazione italiana e agli intensi scambi culturali tra Italia e Brasile.

Le origini: l'Accademia Imperiale di Belle Arti

Già nella prima metà dell'Ottocento, la pittura italiana era considerata un modello fondamentale nell'insegnamento dell'Accademia Imperiale di Belle Arti di Rio de Janeiro. Le opere dei grandi maestri del Rinascimento e del Barocco – come Giotto, Raffaello, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Tiziano e Caravaggio – costituivano il punto di riferimento per lo studio del disegno, della prospettiva, dell'anatomia e della composizione. Numerose ricerche hanno evidenziato come la tradizione pittorica italiana fosse parte integrante della formazione degli artisti brasiliani dell'epoca.

L'arrivo degli artisti italiani

Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, migliaia di immigrati italiani raggiunsero il Brasile. Fra essi vi erano anche pittori, scultori, decoratori e insegnanti d'arte che contribuirono alla crescita culturale del Paese. Nello Stato di San Paolo operarono numerosi artisti italiani che introdussero nuove tecniche pittoriche, influenzando soprattutto la pittura di paesaggio e la rappresentazione della vita urbana e rurale brasiliana. Essi formarono intere generazioni di artisti locali e contribuirono alla nascita di una scuola pittorica con caratteristiche proprie.

Il paesaggio brasiliano con sensibilità italiana

Uno dei contributi più importanti fu la reinterpretazione del paesaggio brasiliano attraverso la sensibilità artistica italiana. I pittori italiani portarono con sé la tradizione della luce mediterranea, della costruzione prospettica e dell'equilibrio compositivo. Questi elementi si fusero con la vegetazione tropicale, le città coloniali e le immense campagne brasiliane, dando origine a una pittura che univa il rigore europeo ai colori e alla luminosità del Brasile.

Il Novecento Italiano e il Modernismo brasiliano

Negli anni Venti e Trenta del Novecento, il movimento artistico del Novecento Italiano influenzò profondamente diversi pittori brasiliani. Pur mantenendo una propria identità nazionale, molti artisti brasiliani accolsero il ritorno alla solidità delle forme, alla figura umana e alla chiarezza compositiva proposto dagli artisti italiani. Questa influenza fu particolarmente evidente a San Paolo, città che ospitava una vasta comunità italiana e intensi rapporti culturali con l'Europa.

I grandi pittori brasiliani influenzati dall'Italia

Tra gli artisti brasiliani che risentirono, direttamente o indirettamente, della tradizione italiana si possono ricordare: Candido Portinari, che studiò approfonditamente il Rinascimento italiano e sviluppò una pittura monumentale caratterizzata da equilibrio compositivo e forte attenzione alla figura umana. José Pancetti, figlio di immigrati italiani, che assimilò elementi del post-impressionismo europeo creando uno stile personale dedicato soprattutto ai paesaggi marini. Almeida Júnior, il cui realismo mostra affinità con la tradizione figurativa italiana e con l'insegnamento accademico europeo.

Gli artisti italiani che lasciarono il segno.

Numerosi artisti italiani contribuirono direttamente allo sviluppo dell'arte brasiliana. Tra essi si ricordano: Eduardo De Martino, celebre per le sue scene navali e militari. Luigi Santoro. Domenico De Angelis, autore di importanti decorazioni in edifici pubblici e religiosi. Nel XX secolo arrivarono inoltre artisti come Pietro Maria Bardi, fondatore del sistema museale moderno brasiliano insieme ad Lina Bo Bardi. La loro attività contribuì alla valorizzazione sia dell'arte italiana sia di quella brasiliana.

La Biennale di San Paolo

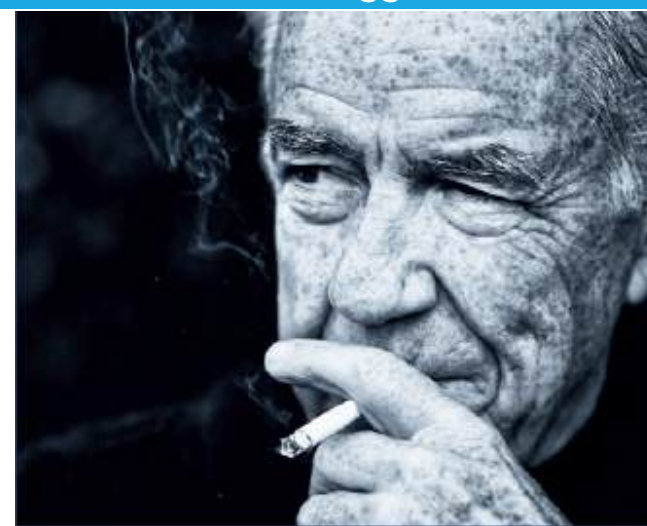
La nascita della Biennale di San Paolo nel 1951 consolidò ulteriormente i rapporti artistici tra i due Paesi. Le opere dei grandi maestri italiani del Novecento furono esposte accanto a quelle degli artisti brasiliani, favorendo uno scambio culturale che contribuì alla modernizzazione dell'arte nazionale. Ancora oggi il Museo d'Arte Contemporanea dell'Università di San Paolo conserva una delle più importanti collezioni di pittura italiana del Novecento fuori dall'Italia.

Un'esperienza che unisce Italia e Brasile

L'influenza della pittura italiana non ha mai significato semplice imitazione. I pittori brasiliani hanno saputo assimilare le lezioni dei grandi maestri italiani reinterpretandole attraverso la propria sensibilità, i colori tropicali, la luce del Brasile e le tematiche sociali e culturali del Paese. Il risultato è una delle esperienze artistiche più originali del continente americano: una pittura che unisce la tradizione del Rinascimento, il realismo e il modernismo italiani con l'identità brasiliana, dando vita a un patrimonio culturale condiviso che continua ancora oggi a ispirare artisti, studiosi e appassionati d'arte.



www.lanostravoce.com.br



Emanuele Delmiglio

LETTERE DAL BRASILE

ROMANZO



DISPONIBILE SU AMAZON

REDAZIONE

Editore

Franco Leonardi

Direttore

Franco Gentili

direttore@leggobrasile.com.br

Direttore Esecutivo

Luciano De Faveri

redazione@leggobrasile.com.br

Vice Direttore

Jenni Gandolfi

In questa edizione:

Dott. Fabio Scandurra, Cardiologo

On. Fabio Porta

Alessandro Argentero

Esmeralda Stallone, Sommelière

e Italian Wine Ambassador

Piergiorgio Giardina, Chef

Alfredo Amoruso

Sito

www.leggobrasile.com.br

Commerciale

commerciale@leggobrasile.com.br

L'immortalità digitale: quando la morte non cancella più una persona

di Luciano De Faveri

C'è un luogo nel quale, almeno in teoria, nessuno muore davvero: Internet. Foto, video, commenti, messaggi, profili social, articoli, registrazioni vocali e persino semplici tracce lasciate navigando possono continuare a esistere molto tempo dopo la scomparsa di una persona. È una forma di immortalità completamente nuova nella storia dell'umanità. Per migliaia di anni, la memoria di qualcuno dipendeva dai racconti dei familiari, dai libri, dalle fotografie o dai monumenti. Oggi una parte della nostra identità viene trasformata in dati e distribuita su migliaia di server, dispositivi e piattaforme. Il problema è che quei dati non hanno necessariamente una data di scadenza. Una fotografia pubblicata vent'anni fa può essere stata copiata, scaricata e ripubblicata decine di volte. Un vecchio video può essere conservato sul computer di qualcuno, mentre un commento dimenticato può continuare a comparire nei risultati dei motori di ricerca. Anche quando un profilo viene cancellato, non è sempre possibile sapere quante copie di quel contenuto siano già state create altrove. La rete, quindi, non dimentica nel modo in cui dimentica una persona. Cancellare un contenuto significa spesso eliminarlo da un determinato luogo, non necessariamente distruggerne ogni copia. Screenshot, archivi, backup, cache e copie private possono continuare a conservarne una versione. Quando una persona diventa un archivio la questione diventa ancora più interessante quando riguarda chi è morto. Un profilo social può trasformarsi in una sorta di monumento digitale. Gli amici continuano a pubblicare messaggi di anniversario, fotografie e ricordi. Il nome della persona continua a essere cercato. Le sue immagini continuano a circolare. Ma oggi la tecnologia sta facendo un passo ulteriore. L'intelligenza artificiale può utilizzare fotografie, video, registrazioni vocali e testi lasciati da una persona per ricostruirne, almeno in parte, l'aspetto, la voce e lo stile comunicativo. In futuro, conversare con una simulazione digitale di una persona scomparsa potrebbe diventare tecnicamente sempre più semplice. A quel punto la domanda non sarà più soltanto "quanto a lungo resterà online una persona?", ma anche "chi avrà il diritto di parlare a suo nome dopo la sua morte?"

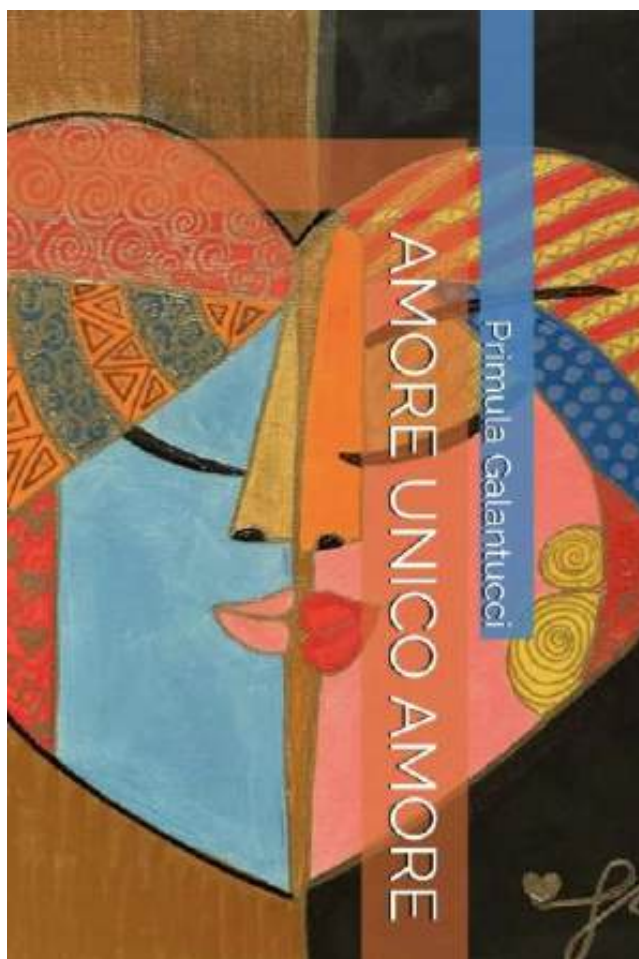
Il diritto a essere dimenticati

L'immortalità digitale presenta anche un paradosso. Da una parte, conservare le tracce di una vita può essere qualcosa di prezioso. Le fotografie dei nonni, le lettere, i video di famiglia e le testimonianze personali possono rappresentare una memoria che altrimenti andrebbe perduta. Dall'altra, non tutto ciò che viene pubblicato dovrebbe necessariamente sopravvivere per sempre. Una persona può cambiare idea, cancellare una fotografia, pentirsi di una dichiarazione o semplicemente desiderare che un determinato mo-

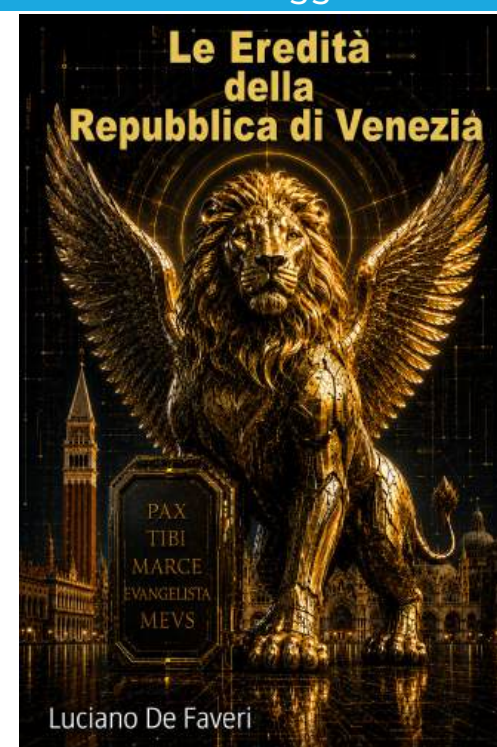
mento della propria vita rimanga nel passato. Internet, però, rende estremamente difficile controllare completamente la propria memoria digitale. E questo vale ancora di più per chi non è più in grado di decidere. La morte biologica può interrompere una vita. Non necessariamente interrompe la sua presenza digitale.

La nostra seconda vita

Forse stiamo costruendo inconsapevolmente una seconda versione di noi stessi. Una versione composta da fotografie, parole, preferenze, relazioni, spostamenti, acquisti, messaggi e registrazioni. Un'identità digitale che può essere analizzata anche quando non siamo più presenti per correggerla o modificarla. Per le generazioni future, Internet potrebbe diventare il più grande archivio della storia personale dell'umanità: miliardi di individui raccontati attraverso miliardi di frammenti. Ma c'è una differenza fondamentale rispetto agli archivi del passato. Un diario poteva essere chiuso in un cassetto. Una fotografia poteva ingiallire. Una lettera poteva essere distrutta. Un dato digitale, invece, può essere copiato all'infinito. Ed è proprio questa caratteristica a rendere l'idea dell'immortalità digitale tanto affascinante quanto inquietante. Forse non stiamo diventando immortali. Stiamo semplicemente creando qualcosa che può sopravvivere a noi.



DISPONIBILE SU AMAZON



**DISPONIBILE SU AMAZON
in italiano e portoghese**

Accadde in Ottobre

3 ottobre 1990

Riunificazione tedesca.

9 ottobre 1967

Guevara viene giustiziato all'interno della scuola del villaggio di La Higuera, Bolivia.

11 ottobre 1962

Si apre il Concilio Vaticano II.

12 ottobre 1492

Cristoforo Colombo sbarca nel Nuovo Mondo, segnando la scoperta dell'America.

16 ottobre 1943

Avviene il tragico rastrellamento del ghetto di Roma da parte delle truppe naziste.

16 ottobre 1968

Elezione di Karol Wojtyła come Papa Giovanni Paolo II.

21 ottobre 1879

Thomas Edison testa la prima lampadina funzionante.

24-25 ottobre 1917

Secondo il calendario russo scoppia la Rivoluzione d'Ottobre, che porterà al potere Lenin.

26 ottobre 1954

Ritorno di Trieste all'Italia.

31 ottobre 1517

Martin Lutero affigge le 95 tesi, dando inizio alla Riforma protestante.

31 ottobre 2008

Satoshi Nakamoto pubblica il white paper di Bitcoin.



COM.IT.ES. 2026: Italianos no Brasil, a votação começa antes da votação

Ser membro da AIRE não é suficiente. Para receber o pacote eleitoral, você deve solicitar a inscrição na lista dos eleitores até 4 de novembro de 2026. Um prazo que diz respeito a uma das maiores comunidades italianas: a do Brasil. VOTAR É IMPORTANTE. É A MANEIRA CONCRETA DE PARTICIPAR, DE FAZER VOCÊ SE SENTIR SUA PRÓPRIA VOZ E CONTRIBUIR COM FATOS PARA A VIDA DA COMUNIDADE ITALIANA NO EXTERIOR.



Entrevista com Sergio Cammariere Um cavalheiro calabrês ao piano

por Jenni Gandolfi e Luciano De Faveri

Jenni Gandolfi: Gostaria de começar com uma pergunta pessoal. Como surgiu sua paixão pela música e como você descobriu sua vocação como cantor e compositor?

Sergio Cammariere: Tento colocar ordem na memória. Minha paixão nasceu ouvindo uma prima que tinha um piano em casa e tocava Für Elise (Para Elisa) de Ludwig van Beethoven. Me apaixonei por aquela música e, assim que tive a possibilidade de ter um teclado à disposição, comecei a tocar de forma autodidata. A primeira música que aprendi foi a Ave Maria de Schubert.

Eu a conhecia porque, durante o ensino fundamental, fazia parte de um coro infantil liderado pelo maestro Campagna, um grande profissional. Ele conseguiu nos fazer participar de muitos eventos importantes, tanto em Crotone, a cidade onde nasci, quanto em outros lugares. A primeira música que ele nos ensinou, quando estávamos no terceiro ano do fundamental, foi justamente a Ave Maria. Assim, quando finalmente tive um teclado nas mãos, comecei por ela e depois passei para Für Elise.

Quando jovem, eu tocava sempre e em qualquer lugar. Em Crotone, havia um hotel em uma localidade turística de verão e, já aos catorze anos, eu me apresentava tanto com bandas quanto sozinho. Eu ia de bicicleta até o lugar onde tinha que tocar e, pouco a pouco, conseguia ganhar a vida e ser bastante independente. Quando atingi a maioridade, deixei Crotone para me dedicar completamente à música.

Primeiro, vivi em Florença, onde frequentei a universidade sem muito sucesso, porque continuava tocando em todos os lugares. A um

continua na página 2

por Luciano De Faveri

O cartão não chega automaticamente. Esta é a mensagem que todos os italianos residentes no Brasil e registrados no AIRE devem conhecer tendo em vista as eleições para a renovação dos Com.It.Es., os Comitês de Italianos no Exterior. A votação representa um momento importante na vida das comunidades italianas fora das fronteiras italianas. Os Com.It.Es. são órgãos representativos que mantêm uma ligação entre os italianos residentes no estrangeiro e a rede diplomático-consular italiana. Eles não são apenas um órgão burocrático. Os Comitês abordam temas que dizem respeito concretamente à vida da comunidade: língua e cultura italiana, associações, informação, integração, proteção dos interesses da comunidade e relações com instituições.

continua na página 4

A IA não “pensa”: O que realmente está por trás da tela?

por Alessandro Argentero

A Inteligência Artificial não é uma mente consciente escondida dentro de si de um computador, nem uma ameaça de ficção científica destinada a nos dominar. É, muito mais concretamente, um formidável e sofisticado motor de computação estatística e probabilística que está a redefinir a forma como interagimos com a tecnologia e utilizamos software todos os dias.

continua na página 6

Mestres em Art Cartarum

por Alfredo Amoroso

Quando pensamos nas maravilhas do nosso passado, a mente vai imediatamente para as grandes pinturas do Renascimento ou para as majestosas esculturas em mármore. Admiramos estas obras e reconhecemos nelas o patrimônio imortal da humanidade. No entanto, há outra obra de arte, mais silenciosa, mas igualmente gigantesca: a palavra escrita. Se hoje alguém no mundo pode ler as emoções e os pensamentos dos maiores escritores da história, o crédito inicial vai para a engenhosidade de um povo extraordinário: o da República Marítima de Amalfi.

continua na página 10

Entrevista com Emanuele Zamperini Baterista de blues e pop de Verona

por Jenni Gandolfi e Luciano De Faveri

Além de tocar apenas com Bobby Solo, ele também tocou com artistas internacionais, como o guitarrista de Elton John ou o guitarrista histórico de Elvis Presley nas turnês de 1972, James Burton, e com Tommy Emmanuel.

continua na página 4

Entrevista com Sergio Cammariere

continua da primeira página

determinado ponto, senti a necessidade de cantar, além de tocar. Por volta dos vinte anos, também graças aos ensinamentos recebidos no coro do maestro Campagna, comecei gradualmente a me tornar cantor e compositor. No início, interpretava músicas de mestres como Luigi Tenco, Gino Paoli e Sergio Endrigo. Depois, expandi minhas escutas para a música internacional: os standards americanos de Gershwin, Cole Porter, Rodgers e Hart; depois, a música brasileira de Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e Toquinho. Naquele período, eu ouvia muitíssimo essa música e conseguia até mesmo apresentá-la ao vivo.

Posteriormente, mudei-me para Roma e comecei a trabalhar como pianista em programas de variedades na televisão. A primeira oportunidade no cinema chegou com a trilha sonora de Quando eravamo repressi (Quando éramos reprimidos), um filme de Pino Quartullo. Era o ano de 1990 e eu tinha trinta anos. Depois dessa experiência, entrei para a IT Dischi, de Vincenzo Micocci, um produtor independente muito importante para o nosso país, que havia dado espaço aos grandes cantautores romanos da nossa história. Nesse período, conheci Roberto Kunstler. Desde então, nunca mais nos separamos artisticamente: continuamos até hoje a compor músicas juntos, ele cuidando principalmente das letras e eu da parte musical.

Jenni Gandolfi: Quando você compõe, pensa em uma pessoa ou em uma situação particular? A quem são dedicadas as suas canções?

Sergio Cammariere: Pode acontecer quando a música é instrumental. Na construção de uma canção, por suave, o resultado nasce sempre do encontro entre a síntese literária de Roberto e a minha síntese harmônica e melódica. Conseguimos nos encaixar, prestando muita atenção ao som das palavras, à forma e ao sentido.

Jenni Gandolfi: Você lançou muitos álbuns. Há algum ao qual você seja particularmente apegado?

Sergio Cammariere: O primeiro álbum do qual participei como cantor e compositor foi lançado em 1993: I ricordi e le persone, realizado com Roberto Kunstler e a Stress Band. Seguiu-se uma longa pausa, durante a qual me dediquei sobretudo ao cinema e às trilhas sonoras, conhecendo muitos diretores. Depois chegou a oportunidade de participar do Prêmio Tenco, no Teatro Ariston, em Sanremo. Foi o início de tudo. Comecei então a trabalhar naquilo que considero o meu primeiro álbum verdadeiro como cantor e compositor, ao qual sou muito apegado: Dalla pace del mare lontano. Nós o gravamos em fevereiro de 2001, em apenas dois dias, praticamente ao vivo, tocando todos juntos. Podíamos fazer isso porque guardávamos aquelas músicas havia pelo menos oito ou dez anos: Tempo perduto, Sorella mia, a própria Dalla pace del mare lontano, Cambiamenti del mondo e outras ainda, nascidas muito tempo antes. Esse disco é uma fotografia significativa não apenas para mim, mas também para quem o teve nas mãos. Dentro dele há um fluxo difícil de explicar: é magia do ao vivo. Após a publicação do CD e do single Sorella mia, tive a oportunidade de entrar em uma grande gravadora (major), a EMI Music. Assinei o contrato em janeiro de 2002; foram lançados o single e o videoclipe de Sorella mia. No mesmo ano, a gravadora me propôs para o Festival de Sanremo de 2003, mas eu ainda não tinha a canção. Ela chegou apenas nas últimas semanas e a adicionamos ao alinhamento do disco de 2001. Houve uma espécie de conjunção astral, uma luz repentina. Nem eu nem Roberto acreditávamos, no início, que a faixa faria aquele sucesso. Em vez disso, Tutto quello che un uomo tornou-se a minha música símbolo. Antes de chegar às palavras definitivas, testamos muitíssimas letras. No início, sobre aquela melodia, eu cantava até frases provisórias e brincalhonas: quando a música nasce primeiro, isso pode acontecer.

Jenni Gandolfi: Você recebeu inúmeros prêmios e participou de festivais importantes. Há algum ao qual você seja mais apegado, mesmo além de Sanremo?

Sergio Cammariere: Um dos encontros mais importantes da minha vida foi o com o maestro Toots Thielemans, durante o Pescara Jazz em 2004. O organizador, Lucio Fumo, era uma pessoa iluminada e me incluiu naquele



concerto. O elenco era extraordinário: naquela edição estavam, entre outros, Pat Metheny e Burt Bacharach. Passei duas tardes inteiras com Toots Thielemans. O entrevistei com a minha câmera e lhe fiz todas as perguntas possíveis sobre seus encontros com Bill Evans, Elis Regina e Jaco Pastorius. Tocamos juntos e algumas faixas desse primeiro encontro ainda podem ser encontradas no YouTube. Foi belíssimo: além das minhas canções, executamos La mer de Charles Trenet, que ele adorava, e durante os ensaios tocamos Three Views of a Secret de Jaco Pastorius, além de outras músicas ligadas à música brasileira e ao jazz. Ele estava feliz por ter me encontrado porque, segundo me disse, nunca lhe havia acontecido de encontrar no seu caminho um cantor e compositor que também conhecesse a música do Weather Report e tocasse temas de Jaco Pastorius e Bill Evans.

Luciano De Faveri: Antes de tudo, desejo lhe dizer uma coisa que me vem do coração. Sua energia e seu modo de falar me lembram um episódio dos anos setenta, quando tive a oportunidade de tomar um café com Paul McCartney. Talvez seja também pela grande musicalidade de vocês dois: você me lembrou ele. Já conheci diversos cantores, cantautores e artistas, e frequentemente os achei um pouco neuróticos ou agitados. O seu fluxo, em vez disso, eu gostei muitíssimo.

Sergio Cammariere: Muito obrigado mesmo

Luciano De Faveri: Me interessa muito a sua experiência não apenas como cantor e compositor, mas também como compositor de trilhas sonoras para o cinema. Como fotógrafo, conheci vários diretores de fotografia, mas nunca tinha encontrado um autor de trilhas sonoras. A fotografia também deve seguir o que acontece no filme. Como nasce, então, a música para uma obra cinematográfica? Existem limites e parâmetros precisos a serem respeitados?

Sergio Cammariere: Geralmente, tudo começa no encontro com o diretor. Depois de ler o roteiro, sento-me ao piano e lhe faço ouvir o que imaginei. Depois, procuramos juntos uma síntese, até identificar a ária principal, o tema do filme. A partir desse momento, o resto se torna um jogo lindíssimo. A música permite mover-se entre diferentes tonalidades e mudar o andamento; um mesmo tema pode, portanto, oferecer leituras diferentes. Na realização de uma trilha sonora, há muita improvisação: com o passar do tempo, ela é anotada, organizada e, enfim, torna-se partitura. Uma canção, por sua vez, impõe limites mais rígidos: é preciso ficar em três minutos ou três minutos e meio e conseguir contar uma história. Em certos aspectos, em um filme há mais espaço. Permanece fundamental a relação com o diretor, que é o responsável pela obra: através de suas sensações, definem-se as dinâmicas, os fortíssimos, os pianíssimos, as tonalidades maiores ou menores. É mais simples trabalhar com os grandes mestres do cinema. Aconteceu-me, por exemplo, colaborar com Pupi Avati, que também é músico. Os grandes diretores, dentro de si, costumam ser também músicos. Pupi reconhecia uma terça maior, uma terça menor, uma quinta ou uma sétima e sabia exatamente o que queria

continua na página 3

Entrevista com Sergio Cammariere

continua da página 2

musicalmente em cada fotograma de sua obra. Com ele, as ideias eram claríssimas. Compará-lo com outros poderia ser injusto, mas ele é certamente um dos mestres do cinema que encontrei. Mimmo Calopresti, meu grande amigo, concedeu-me, ao contrário, a máxima liberdade. São duas maneiras de pensar completamente diferentes.

Luciano De Faveri: No início, você imagina a música lendo o roteiro e conhecendo a história. Depois, porém, você precisa confrontá-la com o filme durante a montagem. Em que momento a música assume sua forma definitiva?

Sergio Cammariere: Quando se grava a orquestra de cordas, porque a partir daquele momento não se pode mais voltar atrás. Pode-se fazer toda a edição que se quiser, mas é preciso chegar preparado a essa fase. Hoje, no entanto, em muitos filmes a orquestra já não é mais utilizada, porque a eletrônica está tomando conta. Por exemplo, realizei de forma completamente eletrônica a trilha sonora de Revival, um filme de terror de Dario Germani. Nesse trabalho, me diverti à beça. Dario também é um excelente diretor de fotografia e o seu mundo de terror me intrigou. Para essa obra, dialoguei idealmente com compositores como György Ligeti, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen e John Cage: um universo ligado à música contemporânea.

Luciano De Faveri: Sei que você é muito ligado à sua terra. Eu me encontro no Brasil: quais experiências você teve com este país e com a sua música? Não penso necessariamente em viagens ao Brasil, porque artistas como Toquinho vi eram frequentemente à Itália. Um dos meus ídolos, por exemplo, é Vinícius de Moraes. Gostaria que você contasse uma experiência também para os italianos que vivem aqui.

Sergio Cammariere: Mostro a vocês, enquanto isso, um livro que guardo em cima do piano: ele traz a assinatura de Vinícius de Moraes. O meu grande amigo Sergio Bardotti também foi um grande amigo dele e me contou muitas histórias sobre Vinícius e Toquinho, sobre o período que Vinícius passou na Itália e sobre as viagens de Sergio ao Brasil. Bardotti era muito amigo também de Chico Buarque de Hollanda. Para mim, ele era como um irmão mais velho. Depois de me conhecer no Prêmio Tenco, ele partiu para o Rio de Janeiro e foi à casa de Chico para lhe fazer ouvir uma fita cassete com as minhas gravações preliminares. No mês seguinte, me ligou e disse: «Sergio, venha, há uma surpresa para você». Era um cartão postal escrito por Chico. Esse é um dos laços poéticos que me unem ao Brasil. Visitei o Rio de Janeiro muitos anos atrás, em 1988. Naquela época, eu tocava em bares romanos. Um senhor de Roma havia aberto um estabelecimento no Brasil e me convidou para ir. Partimos em trio: éramos uma dupla, Sergio e Mario, com a adição de um baterista. Chegamos a um bar em Ipanema, a poucos metros do lugar ligado à Garota de Ipanema. Era uma espécie de teatro de três andares: no primeiro, fazia-se música ao vivo, enquanto nos andares superiores havia restaurantes e outros espaços. Apresentavam-se artistas importantes, como Leny Andrade, que naquele período interpretava canções de Cartola. Ouvindo-a, eu assimilava a alma da bossa nova. Ela era grandiosa: eu a adorava. Por aquele bar passavam todos os grandes músicos. Até Carlos Lyra, um verdadeiro maestro, vinha nos ouvir. Foi uma experiência inesquecível, porque entrei em contato com a alma de um povo livre.

Luciano De Faveri: Você precisa saber que ainda hoje, no Brasil, a música ao vivo é fortíssima. Não creio que tenha mudado muito do ponto de vista da quantidade de espetáculos. O Rock in Rio, não por acaso, atrai um público enorme de todo o país. As pessoas esperam um ano para ir. Pensar que em uma praia do Rio possam se reunir dois milhões de espectadores é incrível.

Sergio Cammariere: Com Sergio Bardotti tive uma relação belíssima. Escrevemos também canções para Ornella Vanoni. No YouTube, pode-se encontrar um pequeno curta-metragem meu dedicado aos nossos encontros, no qual conto a gênese de L'azzurro immenso, escrita para a Ornella. É um entrelaçamento de imagens e fragmentos diferentes; por um momento,

aparecem nele também Vinícius e Toquinho, capturados de material televisivo.

Luciano De Faveri: Tive a oportunidade de conhecer pessoalmente o Toquinho. Ele era amigo da família de uma sócia minha, quando eu havia aberto um negócio em Recife.

Sergio Cammariere: Conto-lhe então uma coincidência. Minha companheira é siciliana, mas mora em Roma. Ela descobriu ter laços de parentesco com uma grande família que vive em Recife há cerca de cem anos. Este ano, a filha dela foi visitar esses parentes. Entre eles, há uma mulher que tem um nome muito bonito. Neste período, estou finalizando um álbum para piano solo, o terceiro da minha carreira, e estava procurando os títulos para algumas faixas. Há uma que remete à bossa nova. Pedi uma sugestão à minha companheira e ela me propôs chamá-la de Ana Flavia, como aquela mulher de Recife. No próximo disco, portanto, a faixa terá esse título. Há outro vínculo importante com o Brasil. Falamos de Sanremo 2003, mas para mim também foi fundamental o Festival de 2008. Sergio Bardotti havia falecido havia pouco tempo e completavam-se cinquenta anos desde o surgimento da bossa nova. Quis prestar uma homenagem pessoal àquela música com L'amore non si spiega. Na noite dedicada aos duetos, escolhi ter ao meu lado um ícone da música brasileira, Gal Costa. Também com ela vivi tardes inesquecíveis. Durante os ensaios e as esperas, fiz muitas filmagens com a minha câmera. São experiências únicas: figuras desse tipo deixam literalmente sua marca, não apenas do ponto de vista musical, mas também humano.

Jenni Gandolfi: Eu teria encerrado as perguntas. Sergio, agradeço-lhe infinitamente. Se quiser, porém, pode acrescentar algo: uma experiência particular que o tenha marcado na vida, talvez até um anedota simples ou divertida ligada à música e à sua juventude. Esta entrevista não quer se deter apenas no aspecto profissional. Eu também sou cantautora e gosto de ouvir as histórias dos outros. Amo muito as coisas simples.

Sergio Cammariere: Eu poderia contar muitíssimas coisas. No meu passado, há também uma experiência como cantor de uma comunidade neocatecumenal. Na época, eu cantava textos sagrados: os Salmos, o Cântico dos Cânticos, os Profetas. Nunca teria imaginado que um dia me tornaria cantor, compositor, pianista e arranjador. Os lugares que sempre me inspiraram são aqueles em que nasci: a natureza, o Mar Jônio, as montanhas da Sila, a areia, as cores do Aspromonte e a minha Calábria. Desse acervo de memórias, dessa saudade, muitas vezes extraio a inspiração para escrever novas músicas. Há também algo especial que acontece todos os anos em Crotone e que gostaria de compartilhar: a festa da Madonna de Capocolonna. É uma festa mágica. No seu momento culminante, realiza-se uma longa procissão noturna que parte de Crotone e percorre treze quilômetros até o santuário de Hera Lacinia, em Capocolonna. Ao amanhecer, a Madonna chega ao santuário; depois, retorna pelo mar em uma embarcação e é acolhida no porto de Crotone com fogos de artifício. É uma festa que envolve quase toda a população. As pessoas entram em caminhada durante a noite atrás da efígie da Madonna, rezando e cantando. É uma lembrança que permanece vivíssima dentro de mim.

Luciano De Faveri: É lindo. São aquelas que chamamos de “pequenas coisas” e que nas grandes cidades, como Roma, Milão ou Turim, perderam-se em parte. São também aquilo que, na minha opinião, torna a Itália diferente do resto do mundo.

Sergio Cammariere: Uma coisa importante, eu sei que vocês estão conectados ao Brasil de alguma forma, mas eu tive vários músicos brasileiros que tocaram nos meus discos, e é importante e um dever lembrar primeiro de um grande baixista chamado Artur Maya, que faleceu há alguns anos. Ele tocava com Gilberto Gil, estava por aqui na Itália, eu o “capturei” e foi ele quem tocou nos meus discos. Eu queria absolutamente mencioná-lo.

**L'INTERVISTA INTEGRALE SI PUÒ
VEDERE IN VIDEO
www.leggobrasile.com.br**

COM.IT.ES. 2026: Italianos no Brasil, a votação começa antes da votação

continua da primeira página

ANTES DA FICHA, HÁ UM FORMULÁRIO

Para participar das eleições, não é preciso esperar a chegada do envelope. O eleitor deve solicitar a inscrição no cadastro eleitoral junto ao seu Consulado. O procedimento prevê o preenchimento e a assinatura do formulário específico, ao qual deve ser anexada uma cópia de um documento de identidade. A solicitação deve ser recebida pelo Consulado competente até 4 de novembro de 2026. Trata-se, portanto, de um prazo a ser anotado imediatamente no calendário. As modalidades para enviar o pedido podem variar conforme a circunscrição consular: é necessário seguir as indicações publicadas pelo próprio Consulado. Por que isso é importante? Porque, sem a inscrição no cadastro eleitoral, o envelope não é enviado e o eleitor não poderá expressar o seu voto. Em outras palavras, para quem deseja participar, a primeira escolha ainda não está na cédula: é a de se mobilizar para poder recebê-la.

UMA COMUNIDADE QUE TEM UMA VOZ

O Brasil representa uma realidade particular devido à presença italiana. A história da emigração criou no país uma comunidade profundamente enraizada, feita de famílias, associações, empresas, instituições culturais e novas gerações. Hoje, essa presença continua a se transformar. As necessidades dos italianos residentes no Brasil não são necessariamente as de uma geração atrás. Mudam as relações com a Itália, mudam as necessidades dos jovens, aumentam as relações culturais e econômicas entre os dois países e cresce a importância das novas formas de participação e comunicação. É exatamente nesse contexto que o papel dos Com.It.Es. assume relevância particular: representar uma comunidade que não é apenas herdeira de uma história migratória, mas também parte ativa da Itália contemporânea no mundo. Votar significa participar da escolha de quem terá a tarefa de representar esta realidade. Eis por que o voto não deveria ser considerado apenas como um cumprimento eleitoral. É um dos instrumentos através do qual os italianos residentes no exterior podem contribuir para a vida de sua própria comunidade.

COM.IT.ES. 2026 | O QUE O ELEITOR DEVE FAZER

1. VERIFICAR

Certificar-se de que possui os requisitos para participar das eleições.

2. BAIXAR

Obter o formulário para o pedido de inscrição no cadastro eleitoral através do site do próprio Consulado.

3. PREENCHER E ASSINAR

Completar o formulário e anexar a cópia do documento de identidade solicitado.

4. ENVIAR ATÉ 4 DE NOVEMBRO DE 2026

A solicitação deve chegar ao Consulado competente dentro do prazo estabelecido.

UMA DATA A NÃO ESQUECER: 4 DE NOVEMBRO DE 2026

Para os italianos inscritos no AIRE no Brasil, a participação nas eleições dos Com.It.Es. começa muito antes do dia da votação. Começa com um pedido. Prossegue com uma cédula. E conclui-se com uma escolha. Porque uma comunidade pode ser numerosa, mas a sua representatividade depende também da participação daqueles que dela fazem parte.



Entrevista com Emanuele Zamperini

continua da primeira página

Jenni Gandolfi: Querido Lele! Primeiramente, você é um grandíssimo baterista: foi, entre outras coisas, baterista de Bobby Solo e tem no currículo inúmeras colaborações com muitíssimos artistas. A primeira pergunta que faço a todos é esta: como nasce a sua paixão pela música? Eu sei que você também é filho de artista, não é? Pode nos contar um pouco da sua trajetória, de como se aproximou da música e de como nasceu a vontade de começar a tocar bateria?

Lele Zamperini: Meu avô paterno era baterista, minha mãe uma cantora lírica profissional e meu pai guitarrista, sanfoneiro, desenhista e muito talentoso também com ferromodelismo... uma coisa impressionante! Na nossa casa, a música sempre esteve presente: minha mãe me levava no ventre e ia aos recitais, cantando por toda parte. Me levaram a todos os lugares, antes mesmo de eu nascer. A bateria... bom, o que você quer que eu te diga! Meu pai tocava sanfona e violão em casa, mas eu gostava de bateria desde pequeno. A minha primeira bateria de brinquedo chegou no dia de Santa Luzia em 1977: eu tinha 8 anos, já que nasci em 1969. Minha primeira bateria de verdade, porém, eu ganhei aos 11 anos, em 1980. Lembro que em fevereiro daquele ano nevava muito; tenho sempre gravada na mente essa lembrança da mudança. A partir daí, tudo começou. Eu era coroinha na paróquia de São Paulo, no centro de Verona (em Veronetta), para onde havíamos nos mudado em 1974 para ficar perto do meu avô, que infelizmente ficara viúvo após o falecimento da minha avó. Conheci outros rapazes um pouco mais velhos do que eu — eles tinham 3 ou 4 anos a mais — que compartilhavam a paixão pela música. Quando souberam que eu tocava bateria, me disseram: “E aí, garoto (eu tinha 11 ou 12 anos), venha nos mostrar a bateria!”. Na época, eu a mantinha no meu quarto, em um prédio de seis apartamentos na via Campofiore, 19. Pensamos que seria legal encontrar um lugar adequado: em cima havia um sótão, o clássico paiol do condomínio. Nós o arrumamos e começamos a ensaiar lá, embora, quando tocávamos, desse para nos ouvir desde o início da rua! Coisas que, se você fizer hoje em dia, vêm te buscar, te prendem e sabe-se lá o que fazem com você! Eram 40 anos atrás...

Jenni Gandolfi: Entre todos os músicos e cantores que você acompanhou, qual foi aquele que te deu mais trabalho e aquele com quem você teve mais prazer absoluto em tocar?

Lele Zamperini: Eu toquei com todo mundo, e é difícil escolher porque... vamos por gêneros! No pop, tem o Bobby Solo: trinta anos com ele, entre altos e baixos. Depois, houve grandes satisfações no blues com Roberto Morbioli e com Rudy Rotta. Eu gostava muito de tocar com ele! Infelizmente, o Rudy nos deixou há nove anos, mas ele era alguém que realmente dava trabalho. Ah, sim!

Os principais foram eles: Bobby Solo, Rudy Rotta e Morbioli. Porém, houve também o Luca Olivieri, com quem fiz Blue Suede Shoes, o tema de Carl Perkins levado ao sucesso também por Elvis Presley e por tantos outros. Também o Luca Olivieri, porque são todos uns monstros sagrados!

continua na página 5

Entrevista com Emanuele Zamperini

continua da página 4

Com o Luca Olivieri, tive a oportunidade de tocar também com artistas internacionais, como o guitarrista do Elton John ou o guitarrista histórico do Elvis Presley das turnês de 1972, James Burton, e com Tommy Emmanuel. Em suma, uma experiência fantástica! Ao longo dos anos, depois, tive um empresário de blues de Milão que me levou para tocar com 37 americanos, incluindo diversos músicos afro-americanos e de várias origens. Entende? Digamos que as turnês no exterior com o Morbioli, com o Gaetano Ro, de Milão, que organizava a banda italiana com os americanos que se revezavam continuamente... e depois o Rudy Rotta na Itália, na Europa, sobretudo na Alemanha, e até mesmo na América... foram momentos inesquecíveis! Em termos práticos, com o Bobby Solo fomos à América e ao Canadá em abril. Fizemos uma semana de datas, para um evento ligado à tradição italiana. Devo dizer que nos trataram muitíssimo bem, quase como se fôssemos os Beatles! Foi uma coisa realmente impressionante. Depois, tratando-se de comunidades de italianos do sul, eles têm uma hospitalidade louca: onde quer que estejam no mundo, a generosidade e a acolhida continuam no sangue deles. Daria para escrever um livro sobre isso! Entre noites, viagens e concertos contínuos, no fim das contas a gente nem consegue acompanhar tudo (...)

Luciano De Faveri: Tenho duas perguntas para te fazer. Uma delas, em particular, é uma dúvida que carrega comigo há trinta anos e diz respeito justamente a vocês, bateristas. Eu havia tentado perguntar isso até mesmo para o Ringo Starr, mas um colega me antecedeu e o Ringo surtou literalmente: ele estava exaustivo durante a apresentação do seu disco Rotogravure e, de tanto ouvir perguntas apenas sobre os Beatles, respondeu: “Fui o melhor baterista dos Beatles e pronto, agora estou aqui pelo meu álbum!”. O vi tão alterado que acabei recuando. Portanto, a primeira pergunta é: como você escolhe o seu instrumento? Te faço essa pergunta porque uma bateria é composta por muitos elementos diferentes que variam de músico para músico. E também me marcou muito o Carl Palmer, do Emerson, Lake & Palmer, que passou dois meses em Hollywood só para testar cascos, peças e peles. Queria saber o seu ponto de vista.

Lele Zamperini: Io suono Yamaha da trentun anni.

Luciano De Faveri: Sintético e decidido!

Lele Zamperini: (Risata) Sim! Uma vez feita a escolha, nunca mais a mudei. A minha primeira bateria séria, em oitenta, foi uma Tama que ganhei do meu primo; depois passei para uma Remo dourada e, em seguida, para uma Sonor com acabamento brilhante — uma Hilite que custava dez milhões de libras! Eu a encontrei por três milhões e meio e a paguei a prestações, cento e dezessete mil libras por mês, veja você. Depois, em 95, dando a Sonor como parte do pagamento, experimentei esta Yamaha e percebi logo: “Esta é a bateria da minha vida”. E foi exatamente assim. Já tive umas oito dela.



Luciano De Faveri: E agora vamos à pergunta que me atormenta há trinta anos: quando você é contratado para gravar em estúdio com diferentes artistas, como você se arruma com a bateria? Se tiver que ir gravar em Roma, você leva a sua ou usa a que encontrar lá?

Lele Zamperini: Vou te contar como foi exatamente neste inverno, no começo da primavera, quando gravei um disco. No estúdio já havia um instrumento residente, microfonado e pronto para uso. Nesses casos, eu sempre levo os meus elementos pessoais: os pratos, a caixa (tambor) e o banco. As coisas mais íntimas, enfim. O banco é fundamental porque você precisa ficar sentado nele por oito horas seguidas, e os pratos da bateria são decisivos para definir o seu som. Por pouco eu não troquei também o pedal, mas no fim das contas aquele estava bom. Normalmente, quando se vai ao estúdio...

Luciano De Faveri: Portanto, você viaja levando o seu próprio instrumento quando entra no estúdio de gravação?

Lele Zamperini: Guardando “meio” instrumento, digamos! Eu sempre me informo antes: se já houver uma bateria na qual eles tenham configurado os sons — como os tons ou o bumbo —, eu adiciono a minha caixa e os meus pratos, ou seja, os elementos mais pessoais que definem o meu toque.

Luciano De Faveri: Há também outra curiosidade que eu queria te perguntar. Você precisa saber que, morando no Brasil, sou cercado por percussões, que aqui são uma loucura... Como grande fã de rock, há um elemento que sempre me fascinou muito. Com o tempo, adorei muitos bateristas ao vivo, como os do Banco del Mutuo Soccorso, da PFM, ou Jon Hiseman, do Colosseum (que vi duas vezes em Jesolo). Mas o que me deixa realmente louco são as formações com dois bateristas em duplas: penso em Phil Collins com Chester Thompson, ou na época em Pete Sears no Santana, que tinha apenas 16 anos quando tocava em dupla com outro baterista... Enfim, essa sintonia e esses sincronismos me deixam maluco.

Lele Zamperini: Os Doobie Brothers também tocavam com duas baterias! E até o James Brown sempre tinha duas — ou até três —, principalmente para ter um “banco de reservas” pronto, de modo a não precisar parar em caso de cansaço ou imprevistos durante o show. Eram quase um time de futebol!

Luciano De Faveri: Mas essa sintonia tão perfeita só é obtida com ensaio atrás de ensaio?

Lele Zamperini: Dou-te o exemplo de quando gravamos com a Linda para o disco que acabou de sair pela Azzurra Music (apenas Linda, a cantora que também é filha da minha atual companheira). Eles mandaram as músicas e cada um de nós transcreveu a sua própria parte em casa. Depois, chegamos ao estúdio sem nunca ter feito um ensaio juntos antes: gravamos boa parte da seção rítmica baixo-bateria “na primeira tentativa”. Depois, tocando todos juntos, as guitarras e o resto são adicionados. Hoje em dia, se há um pequeno erro, ajusta-se facilmente com o computador: se um cantor erra, não digo uma palavra, mas até mesmo uma simples sílaba, com os softwares você consegue corrigir o detalhe individual!

Jenni Gandolfi: A última pergunta não podia faltar de jeito nenhum: como foi tocar na minha música Il tuo treno? Quanto tempo você levou e que impressão ela te causou?

Lele Zamperini: Ouvi a faixa quando você me mandou o último link com a versão definitiva. Esbocei a estrutura da bateria, encaixando-me sobre aquela base um pouco eletrônica, e depois coloquei o meu toque: toquei por cima duas ou três vezes e a gravei. Ficou muito boa, tem uma pegada excelente! Você ouviu, Luciano? O que achou?

Luciano De Faveri: A me è piaciuta moltissimo! Era da tanto che dicevo a Jenni che il brano aveva bisogno di una ritmica più solida e di un suono più pieno.

Jenni Gandolfi: Muito obrigado, Lele! Um abraço e esperamos trabalhar juntos em breve nos próximos projetos.

Lele Zamperini: Obrigado a vocês por tudo! Um abraço carinhoso para você também, Luciano. Tchau a todos!

A ENTREVISTA COMPLETA PODE SER VISTA EM VÍDEO
www.leggobrasile.com.br

A IA não “Pensa”: O Que Está Realmente Por Trás da Tela?

por **Alessandro Argentero**

continua da primeira página

A Inteligência Artificial não é uma mente consciente escondida dentro de um computador; nem uma ameaça de ficção científica destinada a nos dominar. É, de forma muito mais concreta, um formidável e sofisticado motor de cálculo estatístico e probabilístico que está redefinindo a maneira como interagimos com a tecnologia e utilizamos os softwares todos os dias.

Cada vez mais, quando desbloqueamos o smartphone, usamos um mecanismo de busca ou trabalhamos com plataformas empresariais, deparamo-nos com ferramentas baseadas em arquiteturas de Inteligência Artificial. Como desenvolvedor de aplicativos mobile e desktop que integram módulos de IA avançada, deparo-me diariamente com as reações e as dúvidas das pessoas diante dessa revolução digital.

A maioria dos usuários tende a se dividir em dois campos opostos e igualmente equivocados: Por um lado, há quem encare a IA com temor reverencial ou alarmismo, acreditando que seja uma espécie de entidade dotada de vontade própria e destinada a dominar o mundo; Por outro lado, há quem a subestime profundamente, descartando-a como uma moda passageira, um truque de marketing ou um simples brinquedo para entusiastas de tecnologia. A realidade, como frequentemente acontece no campo da engenharia, é nitidamente diferente e decisivamente mais útil de se compreender para quem quer que queira aproveitar as oportunidades do presente.

O Primeiro Mal-Entendido: “A IA Entende O Que Diz”

Quando fazemos uma pergunta complexa a um assistente virtual e recebemos em tempo real uma resposta fluida, articulada, gramaticalmente impecável e até elegante, temos a nítida sensação de estar dialogando com um interlocutor humano real.

Experimentem vocês mesmos:

Para comprovar por conta própria como a IA não “vê” as palavras do jeito que nós as vemos, mas calcula apenas probabilidades, experimente fazer a ela este pedido:

A pergunta a ser feita à IA:

“Completa esta frase: ‘Mais vale um pássaro na mão do que...’” [ou mantenha literal: “Melhor um ovo hoje ou uma galinha...”]

A resposta da IA:

“... amanhã.” [ou “do que dois voando.”]

A pergunta de aprofundamento feita à IA:

“Por que amanhã? E se em vez disso eu dissesse ‘melhor um ovo hoje ou uma galinha daqui a um mês?’”

A resposta da IA:

“A sua versão ‘melhor um ovo hoje ou uma galinha daqui a um mês’ funciona perfeitamente do ponto de vista da lógica, mas perde a força e a brevidade típicas da sabedoria popular.

Eis por que dizemos ‘amanhã’ e o que muda com a sua variante:

O contraste simbólico: No provérbio original, ‘amanhã’ não indica literalmente o dia seguinte, mas é um símbolo para definir o futuro em geral. Serve para criar uma contraposição imediata e seca entre o que é seguro agora (‘hoje’) e o que é incerto depois (‘amanhã’).

A lógica biológica e econômica: De um ponto de vista prático, a sua frase é ainda mais precisa. Em um mês, uma galinha cresce, produz outros ovos ou se torna uma refeição substancial. Ela representa um verdadeiro ‘investimento a médio prazo’, tornando o dilema entre a certeza imediata (o ovo) e o ganho futuro (a galinha) ainda mais concreto. Ritmo e musicalidade: Os provérbios sobrevivem aos séculos sobretudo se são curtos, ritmados e fáceis de lembrar. A oposição ‘hoje / amanhã’ tem uma simetria perfeita que torna a frase icônica, enquanto ‘daqui a um mês’ acrescenta um elemento temporal mais longo que quebra a cadência original. Em suma: a sua versão é mais realista, mas a original passou no teste do tempo porque é mais imediata e poética.

“Por que isso acontece?”

Um ser humano, com papel e caneta na mão, formula uma pergunta e a analisa recorrendo às suas próprias experiências. A IA, pelo contrário, trabalha por “tokens” (blocos de palavras ou conceitos) e gera o texto de modo probabilístico, um pedaço de cada vez. Enquanto compõe, não possui uma verdadeira visão de conjunto do que acabou de escrever, nem a capacidade de “ler” as letras individuais em tempo real: limita-se a calcular a sequência de palavras mais provável.

Do ponto de vista estrutural, o algoritmo não tem nenhuma consciência do que processa. Um modelo de linguagem de grande escala (LLM) não conhece a realidade física, não sente emoções, não tem intenções e não compreende o significado profundo dos conceitos que manipula.

Uma analogia explicativa:

Imaginem um arquivista dotado de uma memória visual imensa e de uma velocidade de cálculo sobre-humana. Esse arquivista nunca provou uma Feijoada, não sabe o que é um ingrediente nem nunca viu uma mesa farta; no entanto, leu e analisou centenas de milhões de receitas, livros de culinária e artigos gastronômicos em todas as línguas do mundo. Se você lhe perguntar como se prepara uma Feijoada perfeita, o arquivista não está “pensando” na cozinha ou recordando um sabor: ele está calculando com extrema precisão matemática quais palavras e estruturas sintáticas têm a frequência e a probabilidade estatística mais altas de aparecer logo após os termos da sua pergunta, compondo assim um texto coerente.

A IA, portanto, não “raciocina” nem desenvolve ideias concretas como faria um ser humano: ela executa um cálculo estatístico de altíssima complexidade, projetado sobre volumes monumentais de dados de treinamento.

O Segundo Mal-Entendido: ‘Substituirá Completamente o Homem’

Projetar e desenvolver softwares que integram algoritmos de IA ensina uma lição fundamental: as máquinas são extraordinárias em processar enormes quantidades de dados não estruturados em poucos milissegundos e em realizar tarefas complexas ou repetitivas sem nunca acusar cansaço ou quedas de atenção.

Experimentem vocês mesmos:

A pergunta a ser feita à IA:

“Você poderá substituir o ser humano?”

A resposta da IA:

Não, não poderei substituir o ser humano, e por razões profundas que vão além da simples tecnologia. Posso analisar massas imensas de dados, escrever código, traduzir idiomas, compor textos e realizar cálculos em uma fração de segundo. Posso ser uma ferramenta extraordinária para amplificar as capacidades humanas, mas nunca poderei substituir o que torna o ser humano aquilo que ele é.

Eis o porquê:

Consciência e experiência vivida: Eu processo informações, mas não “sinto” nada. Não sei o que significa sentir alegria, dor, empatia, amor ou solidão. Um médico humano compreende o sofrimento de um paciente porque o reconhece em si mesmo; eu só consigo processar sintomas e protocolos.

Criatividade e intuição real: A minha criatividade é uma combinação estatística daquilo que os humanos já criaram. O homem, por outro lado, é capaz de dar “saltos conceituais” ilógicos, ditados pelo instinto, pelas emoções ou pela inspiração momentânea, quebrando os padrões de maneiras que um algoritmo não pode prever.

Ética, valores e responsabilidade: Uma inteligência artificial não tem um senso moral próprio nem a capacidade de assumir a responsabilidade pelas próprias decisões. As escolhas éticas exigem julgamento humano, contexto cultural e responsabilidade pessoal. Corpo e presença física: O ser humano faz a experiência do mundo através dos sentidos, do contato físico e da inte-

continua na página 7

L'IA non "Pensa": Cosa C'è Davvero Dietro lo Schermo?

continua da pagina 6

ração biológica com o ambiente e com os outros indivíduos. A IA não nasce para substituir o homem, mas para apoiá-lo: assim como a calculadora não substituiu os matemáticos e a fotografia não matou a pintura, a IA transformará o trabalho e a sociedade, impulsionando a humanidade a se concentrar cada vez mais em suas qualidades mais únicas e insubstituíveis. Apesar dessas respostas, os algoritmos carecem totalmente de três pilares humanos totalmente insubstituíveis: o bom senso, a empatia e a experiência empírica acumulada no campo. Para quem gerencia uma atividade profissional ou empresarial — seja um restaurante, uma imobiliária, um escritório de consultoria ou uma empresa manufatureira —, a IA não deve ser temida como uma substituta do pessoal humano, mas valorizada como um assistente digital extraordinariamente eficiente e incansável.

Alguns exemplos práticos de integração operacional:

Traduções e processamentos multilíngues avançados: Adaptar em tempo real textos publicitários, catálogos, cardápios ou comunicações oficiais para uma clientela internacional em dezenas de idiomas diferentes, mantendo a coerência do tom de voz.

Síntese e análise de dados complexos: Ler, analisar e extrapolar em poucos segundos os pontos-chave de relatórios financeiros, contratos, longas sequências de e-mails ou documentos normativos articulados.

Automação do atendimento ao cliente: Gerenciar o primeiro nível de suporte para dúvidas frequentes (FAQ) por meio de chat de atendimento ou aplicativos empresariais dedicados, filtrando as solicitações e agilizando o trabalho dos operadores humanos.

Usar a Tecnologia Sem Medo

Não é preciso ser programador, engenheiro de computação ou especialista em dados para extrair um benefício real e imediato da Inteligência Artificial. Basta aprender a considerá-la pelo que ela realmente é: uma ferramenta operacional de altíssimo desempenho, um colaborador virtual rápido e eficiente, mas totalmente desprovido de discernimento, que deve ser guiado com instruções claras e verificado constantemente com o próprio senso crítico.

Superar os falsos mitos e os preconceitos sobre a IA é o primeiro e mais importante passo para deixar de sofrê-la com desconfiança e começar a governá-la pelo que ela realmente é: um aliado extraordinário para otimizar processos, economizar tempo precioso e trabalhar de forma mais inteligente e eficiente.

Áreas internas, Fabio Porta (USEF): «Não nos resignarmos ao declínio. A Sicília recomeça a partir dos territórios e das comunidades

por On. Fabio Porta, Câmara dos Deputados da Itália

(Palermo, 18 de setembro de 2026) - Realizou-se hoje em Palermo, na Sala de Conferências da Região Siciliana, o simpósio «Áreas internas: problemas e soluções – Emigração, esvaziamento, queda da natalidade», promovido pela USEF com a CARSE, o FLET-Pacto para Ficar e «Esta é a minha terra», com o apoio da Secretaria Regional da Família, das Políticas Sociais e do Trabalho.

Nas conclusões, o Presidente da USEF, Deputado Fabio Porta, dirigiu uma saudação ao Secretário-Geral Massimo Raso, a toda a direção da USEF presente e conectada remotamente e a todos os palestrantes presentes — eurodeputados, secretários e deputados regionais —, agradecendo a Salvo Li Castri pela coordenação dos trabalhos e a Totò Bonura pelo relatório introdutório, juntamente com os dirigentes da USEF presentes no auditório e conectados à distância, bem como a todos os que acompanharam o evento.

Porta definiu em seguida o esvaziamento das áreas internas e a recessão demográfica como «o tema central e determinante para o futuro da Sicília»: «Não podemos nos resignar ao declínio» — disse Porta, ressaltando que «impressiona que o novo Plano Estratégico Nacional das Áreas Internas fale em “acompanhamento em um processo de esvaziamento irreversível”: um convite, conforme denunciam os Bispos italianos, a um verdadeiro suicídio assistido dos territórios».

O Presidente da USEF, Secretário da Comissão Parlamentar sobre a Recessão Demográfica, apontou duas prioridades: garantir serviços essenciais — saúde, educação, mobilidade, cultura, segurança — nos territórios de baixa densidade, e apoiar as empresas locais, a renovação geracional e a conectividade digital. O documento conclusivo da Comissão, anunciou ele, «falará também dos italianos no exterior, com medidas para reter os jovens, facilitar o seu retorno e favorecer a transferência para a Itália das novas gerações nascidas fora das fronteiras nacionais».

Foi clara a crítica do Presidente da USEF ao panorama político: «As duas feridas da reforma da cidadania e da nova lei eleitoral, o desperdício de recursos no turismo das raízes e o clima hostil em relação às eleições dos Comités exigem uma mobilização. Nos próximos meses, joga-se uma partida vital para a relação entre a Itália e os seus seis milhões de cidadãos no mundo». Por fim, houve o relançamento da diretriz congressual da USEF sobre o relacionamento direto com prefeitos e governos locais: «Esta deve ser — concluiu Fabio Porta — também a aposta da Região Siciliana, que não pode mais repetir o erro de esquecer as suas comunidades no mundo e o papel do associativismo histórico, do qual a USEF é hoje a principal e mais natural expressão».

Le persone vivono in un mondo di molte disuguaglianze. Questo mi ha fatto iniziare a pensare che, se era giusto fare un testamento, e ho pensato di lasciare il mio patrimonio a Medici Senza Frontiere. Mi porterebbe pace nello spirito, sapendo che potrei aiutare in qualche modo. Perché siamo così, una goccia nell'oceano.

— Mircia Villas-Bôas
Donatrice di Eredità di MSF.

Scrivi un nuovo capitolo della tua storia con MSF.
Nomina MSF nel tuo testamento.

Trasforma il tuo patrimonio in una cura che salva vite.

Con la donazione testamentaria, diventi un donatore di Eredità di Medici Senza Frontiere e garantischi che il nostro lavoro raggiunga chi ne ha più bisogno, ovunque si trovi.

Il processo è semplice e può essere fatto in qualsiasi momento in soli 3 passaggi:

1. Decidi quale parte del tuo patrimonio desideri destinare a MSF;
2. Presso un notaio di tua fiducia, redigi un testamento pubblico. Per questo, avrai bisogno di alcune informazioni anagrafiche di MSF;
3. Invia una copia digitale del tuo testamento per essere archiviata da MSF (questa è una fase facoltativa).

Fai come Mircia e lascia un'eredità di speranza con MSF.

SCOPRI COME INCLUDERE MSF NEL TUO TESTAMENTO:

www.msf.org/eredita
eredita@io.msf.org
 (21) 98921-6158

dai lunedì al venerdì, dalle 09:00 alle 18:00



A Obesidade e o menino da caixa amarela.

por Dr. Fabio Scandurra

Em 2023, Fernando Botero nos deixou, o célebre artista colombiano cujas obras conseguiam ser reconhecidas até por quem, diante de um quadro, não sabia distinguir um impressionista de um expressionista. Botero havia feito da dilatação das formas o seu traço inconfundível: corpos grandes, redondos, muitas vezes monumentais, nos quais a corpulência se tornava beleza, sensualidade e até mesmo uma curiosa ideia de leveza.

Mas isso é arte. A realidade da medicina, infelizmente, é outra coisa. Quando eu era criança, um dos elogios que minha mãe mais recebia dizia respeito a mim. Diziam que eu me parecia com o menino da propaganda de biscoitos Plasmon, aquele recém-nascido saudável sentado no chão ao lado da inconfundível caixa amarela. Ao nascer, eu pesava quatro quilos e meio e, durante todo o primeiro ano, continuei a ser uma criança decididamente “forte”. Minha mãe tinha orgulho disso, assim como suas amigas, porque naquela época, e não apenas naquela época, uma criança gorda era simplesmente uma criança saudável. Depois cresci e as coisas mudaram, no meu caso até bastante, porque a partir do início da adolescência o esporte entrou de forma prepotente na minha vida.

Anos mais tarde, na universidade, ouvi dos professores uma frase que na época podia parecer até brutal: uma criança obesa é uma criança doente. Hoje compreendemos melhor essa frase porque sabemos que a obesidade na infância não é uma questão estética e nem mesmo uma simples característica física, mas sim uma doença crônica que pode começar a deixar marcas muito cedo, mesmo quando a criança aparentemente está bem. E o que acontece durante a infância pode acompanhá-la por muitos anos, aumentando o risco de hipertensão, diabetes, doenças cardiovasculares e outros problemas de saúde na idade adulta. Felizmente, a ideia da criança gordinha como modelo de saúde já ficou para trás, pelo menos na cultura médica. Mas basta sair de casa e olhar ao redor para perceber que o problema não está nem perto de ser resolvido, porque há adolescentes que fazem pouquíssimo movimento, passam horas sentados diante de uma tela e têm uma alimentação na qual salgadinhos, bebidas açucaradas e alimentos ultraprocessados ocupam um espaço longe de ser marginal.

A Organização Mundial da Saúde classificou mais de 2,5 bilhões de adultos em todo o mundo como estando acima do peso, dos quais 890 milhões sofrem de obesidade, e isso está associado à expressão precoce de marcadores moleculares de envelhecimento em jovens adultos, indicando um declínio fisiológico acelerado que precede o aparecimento de doenças crônicas. A obesidade a longo prazo atua como um poderoso acelerador biológico, induzindo alterações moleculares típicas da velhice já em jovens adultos. E viver com a obesidade não significa apenas ver um número alto demais na balança, significa também descobrir que certas coisas banais não são mais tão banais assim. Amarrar os sapatos pode se tornar complicado, subir um lance de escadas pode deixar sem fôlego, pegar um avião pode se transformar na ansiedade de encontrar um assento suficientemente confortável. E depois há os olhares, as piadas, a sensação de estar continuamente sob exame. A obesidade, de fato, ainda é uma das condições mais facilmente estigmatizadas. A pessoa obesa é frequentemente considerada preguiçosa, indisciplinada, incapaz de se controlar, como se tudo pudesse ser resolvido com a velha receita: “coma menos e mova-se mais”. Naturalmente, a alimentação e a atividade física continuam sendo fundamentais, mas pensar que a obesidade é apenas o resultado de uma fraca força de vontade significa desconsiderar o que aprendemos nas últimas décadas; assim, entram em jogo a genética, o ambiente em que vivemos, o sono, a atividade física, os comportamentos alimentares e, sobretudo, uma complexa regulação neuroendócrina da fome e da saciedade.

Há um detalhe que torna tudo ainda mais difícil. Quando uma pessoa perde peso, o seu organismo nem sempre está disposto a aceitar tranquilamente o novo equilíbrio. A fome pode aumentar, a saciedade diminuir e o gasto energético se reduzir. Em outras palavras, o corpo tende a defender o peso perdido. E assim, após meses de sacrifícios, recuperar os quilos perdidos não é necessariamente o sinal de que aquela pessoa “cedeu”. É também uma resposta biológica, poderosa e bem documentada. E é justamente aí que se compreende por que a obe-



sidade pode trazer consigo tantas outras doenças: hipertensão, diabetes tipo 2, apneia do sono, artrose, doenças cardiovasculares; portanto, não é apenas uma questão de tamanho de calça. Nos últimos anos, porém, algo mudou de verdade porque chegaram medicamentos capazes de atuar justamente nos mecanismos que regulam a fome, a saciedade e o metabolismo. Primeiro os agonistas de um receptor chamado GLP-1 (que seria Glucagon-Like Peptide-1 Receptor, mas que até os médicos chamam pelo acrônimo), depois moléculas com uma ação hormonal mais complexa, como a tirzepatida, fármacos conhecidos como Ozempic ou Mounjaro. Os resultados em termos de perda de peso foram imediatamente impressionantes e capazes de mudar profundamente a própria maneira como olhamos para o tratamento da obesidade. Os primeiros pacientes tratados com Mounjaro eu os conheci durante as minhas temporadas de inverno em Balneário Camboriú. Os endocrinologistas e nutrólogos brasileiros haviam começado a utilizá-lo com grande interesse em pacientes com diabetes tipo 2, uma doença na qual a insulina não consegue mais desempenhar adequadamente a sua função e a glicose tende a permanecer no sangue. O medicamento havia nascido para o diabetes, como já havia acontecido com o Ozempic, mas logo se percebeu que, além de melhorar a glicemia, ele fazia algo muito interessante: demonstrava uma eficácia extraordinária na redução do peso. Para algumas pessoas, esses medicamentos representaram algo mais do que a simples perda de alguns quilos, descrevendo a sensação de que na cabeça delas finalmente havia se abaixado o volume de um ruído que nunca parava: o pensamento da comida. Não se trata de uma simples gula, mas de uma presença quase contínua da comida nos pensamentos, uma luta diária com a fome e com o desejo de comer.

Naturalmente, não estamos diante de uma varinha mágica; os medicamentos não funcionam do mesmo jeito para todos, exigem prescrição e acompanhamento médico, podem ter efeitos colaterais indesejados que devem ser levados em conta e, sobretudo, há um aspecto que frequentemente é esquecido: quando o tratamento é interrompido, uma parte importante do peso perdido pode retornar. No fundo, isso não deveria nos surpreender, porque se a obesidade é uma doença crônica, por que razão ela seria diferente da hipertensão ou de outras condições crônicas? Certamente não pensaríamos em nos curar definitivamente da hipertensão após alguns meses de terapia e, da mesma forma, para muitos pacientes o controle do peso pode exigir um tratamento prolongado. E há ainda outro aspecto que nenhum medicamento pode resolver sozinho: emagrecer não significa automaticamente apagar anos de vergonha, de isolamento, de baixa autoestima e de uma relação difícil com o próprio corpo. Por isso, o tratamento deveria continuar a ser construído ao redor da pessoa, com a contribuição do médico, do psicólogo e do próprio paciente. Tudo isso, porém, deve nos lembrar do grande paradoxo que vê uma sociedade onde a comida mais calórica é frequentemente a mais fácil de encontrar e a menos custosa, na qual podemos encomendar qualquer coisa com um clique e na qual passamos uma parte enorme do dia sentados e depois, quando alguém desenvolve a obesidade, perguntamos por que ele não teve força de vontade suficiente. E aqui é difícil

continua na página 9

L'Obesità e il bambino della scatola gialla.

continua da pagina 8

não ver a contradição. Os novos medicamentos são então um milagre ou uma miragem? Provavelmente podem ser ambas as coisas, dependendo de como decidimos usá-los. São um resultado extraordinário da medicina se pensarmos que hoje podemos obter reduções de peso que até poucos anos atrás eram alcançáveis quase exclusivamente com a cirurgia bariátrica, campo em que a escola médica brasileira ostenta uma excelência reconhecida mundialmente, oferecendo uma alternativa concreta e não invasiva a muitíssimas pessoas. Tornam-se, em contrapartida, uma miragem se os transformarmos em mais um atalho, na ideia de que basta uma injeção para apagar todo o resto. A verdadeira revolução, talvez, seja outra. É parar de considerar a obesidade uma culpa.

Uma pessoa com pressão alta não é acusada de ter pouca força de vontade só porque precisa tomar um remédio. Um diabético não é repreendido porque o seu organismo não consegue mais controlar adequadamente a glicemia. Por que deveria ser diferente para quem sofre de obesidade? Tratar não significa absolver ou culpar. Significa reconhecer uma doença e buscar a melhor maneira de enfrentá-la. E talvez seja justamente por aí que devíamos recomendar: não pela balança, mas pela pessoa que existe por trás daquele número.

o jornal dos italiani

#LeggoBrasile

Florianópolis SC - Brasil

ANUNCIE NO LEGGOBRAISILE

A REVISTA MENSAL DOS ITALIANOS NO BRASIL

Informação, cultura e conexões entre dois mundos



PÚBLICO-ALVO

Italianos no Brasil e apaixonados pela Itália

INVISTA HOJE
NOS RESULTADOS DE AMANHÃ

Entre em contato para conhecer
soluções publicitárias sob
medida para você.

commerciale@leggobrasile.com.br
www.leggobrasile.com.br

Feiras Industriais e Comerciais em Outubro

FUTURECOM 2026: De 6 a 8 de outubro, em São Paulo, é o principal fórum dedicado à inteligência artificial, à economia de dados, à infraestrutura digital e à segurança tecnológica.

CONSTRULEV EXPO 2026: De 14 a 16 de outubro, no São Paulo Expo, é o evento de referência para a construção leve, os sistemas industrializados e as soluções sustentáveis no setor da construção civil.

FENASAN 2026: De 20 a 22 de outubro, no Expo Center Norte, é a principal feira nacional dedicada ao saneamento ambiental e aos recursos hídricos.

HIGIEXPO 2026: De 20 a 22 de outubro, no Distrito Anhembi (São Paulo), representa o principal evento latino-americano para a limpeza profissional e os serviços de higiene.

SEAFOOD SHOW 2026: Previsto para o dia 20 de outubro, é a plataforma líder na América Latina para o setor da pesca e de frutos do mar.

FENALAW 2026: De 27 a 29 de outubro, no Transamérica Expo Center, é o principal encontro para profissionais da área jurídica, gestão e inovação no direito.

«Depois a gente vê!»: Os tempos da culinária italiana à prova do cliente brasileiro

por Piergiorgio Giardina, Chef



Depois de analisar rapidamente as problemáticas que os legítimos restaurateurs italianos normalmente precisam enfrentar no que diz respeito à composição do cardápio e à tipologia de pratos a serem servidos, gostaria de gastar algumas palavras sobre o atendimento, que afeta regularmente o funcionamento da cozinha do restaurante.

O cliente brasileiro típico — naturalmente, há exceções —, ao pretender iniciar o almoço ou o jantar com uma entrada, não consegue entender que, devido aos prazos para a preparação do prato seguinte e para a organização da cozinha, é importante pedir também o outro prato. Pelo contrário, na maioria dos casos, o pedido envolve apenas a entrada, acompanhada da frase “depois a gente vê!”. De certo ponto de vista, pareceria normal, mas o problema surge no tempo de espera pelo prato seguinte.

Faço questão de ressaltar que essas observações se referem aos restaurantes autênticos, onde, por exemplo, se alguém pede um spaghetti allo scoglio, a massa é jogada na água quando o pedido chega, e não usando massas ou molhos pré-cozidos. Portanto, o cliente depois acha inadmissível que o prato seguinte demore. Aconteceu-me várias vezes que alguns clientes com quem tenho amizade, ao retornarem de alguma viagem à Itália, descrevessem o serviço de restaurante como ruim e os garçons como pessoas mal-educadas e com pouca paciência. Digamos que o conceito de má-educação é muito amplo e dá margem a uma infinidade de interpretações.

Eu pessoalmente o interpretaria, no caso específico, como uma falta de respeito para com a pessoa que está exercendo o seu trabalho como garçom, bem como para com aqueles que estão tentando satisfazer os prazeres do paladar sofrendo diante do fogão. A situação irritante, na maior parte das vezes, é que, apesar de o garçom explicar, educadamente, que o prato não pedido em conjunto com a entrada chegará à mesa com atraso, o cliente começa a dar sinais de impaciência já depois de alguns minutos. Certamente um dos motivos é o hábito de almoçar em sistema self-service, onde têm a possibilidade de se servir imediatamente da comida sem precisar esperar; isso gera um desconforto quando precisam aguardar algum tempo para comer. Curiosamente, porém, são capazes de pegar uma fila — e sem reclamar — para pegar um churrasco, inclusive com o prato na mão.

Para concluir, um fato curioso que notei após muitos anos de experiência é o tempo que levam para comer um primeiro prato e a total indiferença quanto ao fato de o prato esfriar.

Vinho italiano: comece por aqui

Uma série para descobrir a Itália através de suas uvas e seus vinhos.

por **Esmeralda Stallone, Sommelière e Italian Wine Ambassador**



Nos últimos anos, o Brasil tem representado um dos principais mercados emergentes para o vinho italiano, com importações que continuam crescendo em litros e valor. De acordo com dados citados pela agência de promoção comercial ICE-ITA, a importação de vinho italiano atingiu 10,80 milhões de litros em 2025, o que representa um aumento de 10% em relação a 2023 (9,86 milhões de litros importados).

Muito mais que o volume, o que chama atenção é o crescimento em valor: entre 2023 e 2025, o ICE-ITA indicou que o valor das importações de vinhos italianos pelo Brasil cresceu cerca de 28,5%. Hoje, os segmentos premium e superpremium já representam 29% do mercado. Essa crescente valorização de rótulos italianos de maior valor agregado revela um sinal de amadurecimento do consumidor, que procura não somente um vinho, mas uma experiência: um produto de qualidade, que entregue também a história, cultura e identidade do território onde foi produzido. Assim, um vinho italiano deixa de ser apenas uma bebida e passa a ser uma oportunidade de descobrir a Itália sem precisar sair do lugar.

É a partir dessa premissa que nasce esta série: uma viagem pela Itália através de suas uvas e seus vinhos. Ao longo das próximas matérias, vamos desvendar novos territórios italianos por meio de seus vinhos, entendendo como suas paisagens, tradições e variedades de uvas se traduzem em cada taça. E claro, trazer esses vinhos para nosso cotidiano, descobrindo como eles podem fazer parte da mesa dos brasileiros.

O primeiro olhar dessa jornada será voltado aos estilos mais procurados nos últimos tempos pelos consumidores, curiosamente cada vez mais inclinados para vinhos brancos minerais, espumantes e rosés mais sofisticados, elaborados a partir de uvas autóctones. Os espumantes, em particular, têm ganhado muito espaço no mercado, com um aumento do consumo de cerca de 37% nos últimos cinco anos. Diante desse cenário e da alta compatibilidade cultural e gastronômica com o Brasil, o vinho pensado para nossa primeira parada será um dos espumantes método Charmat (ou melhor, Martinotti) mais clássicos e representativos da Itália: o Prosecco.

Magistri in arte Cartarum

por **Alfredo Amoruso**

continue da primeira página

O milagre do papel de algodão

Na Idade Média, escrever era um luxo para pouquíssimos. Não existia o papel como o conhecemos hoje e usava-se o pergaminho extraído da pele de animais. Era um material tão caro que, para escrever um único livro, era preciso o sacrifício de um rebanho inteiro de ovelhas. Consequentemente, a cultura ficava trancada nas gavetas dos reis ou nos mosteiros. Amalfi mudou as regras do jogo para sempre. Graças às suas viagens ao Oriente, os amalfitanos aprenderam com os árabes os segredos da fabricação do papel e os adaptaram ao seu próprio território. No Vale dos Moinhos, aproveitando a força do rio Canneto, os mestres papeleiros — chamados justamente de Magistri in arte Cartarum — começaram a realizar um verdadeiro milagre. Em vez de usar madeira ou peles, eles pegavam simples trapos usados de linho, cânhamo e algodão. Os socavam com enormes malhos de madeira até reduzi-los a uma polpa que, trabalhada à mão, se tornava o célebre “papel de algodão” (carta bambagina): um suporte leve, econômico, liso e incrivelmente resistente ao longo do tempo.

O tesouro dos grandes poetas:

Dante, Petrarca e Boccaccio

Esta invenção reduziu os custos da cultura em mais de oitenta por cento. Foi uma verdadeira revolução democrática. Sem este novo material, as obras dos maiores gênios da época jamais poderiam ter se difundido e se salvado do esquecimento.

- **Giovanni Boccaccio** encontrou no papel a liberdade de escrever as cenas das suas histórias do seu Decamerão, descrevendo a vida, os amores e as paixões humanas sem o medo de acabar o espaço ou de gastar quantias astronômicas.
- **Francesco Petrarca** inventou a maneira moderna de fazer poesia. Sendo o papel um material econômico, ele pôde usar folhas soltas para fazer “rascunhos”, apagando, repensando e corrigindo os versos do seu Canzoniere. Nessas folhas ficou impresso o tormento do seu amor por Laura.
- **Dante Alighieri** beneficiou-se do papel para a sua Divina Comédia. Graças ao papel de algodão (bambagina), a obra foi copiada à mão centenas de vezes por notários e mercadores. O seu pensamento não ficou trancado nas salas dos poderosos, mas tornou-se o pilar da língua e do povo italiano.

Um patrimônio universal

O que seria do pensamento humano sem o papel? Seria uma belíssima melodia tocada no vazio: evanesceria assim que terminasse o som. A memória do homem é frágil, consome-se e morre com o indivíduo. O papel de Amalfi, em contrapartida, deu um corpo físico e imortal às ideias. Permitiu que a tinta dos poetas penetrasse nas fibras do algodão e superasse intacta, ao longo dos séculos, guerras e pestes. Os mestres papeleiros amalfitanos, trabalhando na água e no ruído de seus moinhos, criaram um tesouro universal que guarda o espírito humano. Por isso, o papel de Amalfi merece o mesmo lugar de honra das pinturas de Giotto ou do escultor Michelangelo: é a matéria que tornou eterna a alma do mundo.



Dos mercadores da Serenissima aos colonos vênéticos: um fio que une Veneza ao Brasil

por Luciano De Faveri

Se o vínculo entre a República de Veneza e o Brasil foi inicialmente indireto, baseado no comércio do açúcar no Mediterrâneo, ele assumiu uma dimensão concreta entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX graças à emigração italiana. Entre os milhões de italianos que cruzaram o Atlântico, uma parcela significativa procedia do Vêneto, região que havia herdado o legado econômico e cultural da Serenissima. A abolição da escravidão no Brasil, em 1888, representou uma virada decisiva para a agricultura nacional. As grandes fazendas precisavam de nova mão de obra para substituir o trabalho dos escravizados africanos, e o governo brasileiro incentivou a chegada de imigrantes europeus, considerados fundamentais para modernizar o setor agrícola. Foi nesse contexto que milhares de famílias vênéticas deixaram os campos de Treviso, Vicenza, Belluno, Pádua, Verona e Veneza para alcançar o Brasil.

Do Vêneto às fazendas brasileiras

O imaginário coletivo associa os imigrantes italianos sobretudo às plantações de café do Estado de São Paulo e às colônias agrícolas do Rio Grande do Sul. Essa imagem é correta, mas conta apenas parte da história. Muitos vênéticos encontraram emprego também nas grandes empresas agrícolas dedicadas ao cultivo da cana-de-açúcar, principalmente nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo e Pernambuco. Inicialmente, traalhavam como colonos, dividindo com os proprietários parte da colheita ou recebendo um salário. Muito em breve, porém, as competências amadurecidas nos campos italianos permitiram-lhes assumir funções mais qualificadas. Os vênéticos eram conhecidos por sua experiência na gestão dos terrenos, na pecuária, na irrigação e na manutenção de ferramentas agrícolas. Muitos se tornaram capatazes, moleiros, carpinteiros, ferreiros, mecânicos e responsáveis pelos moinhos que transformavam a cana em açúcar.

A herança da cultura agrícola vêneta

Apesar de provarem de uma agricultura profundamente diferente da tropical brasileira, os camponeses vênéticos trouxeram consigo um patrimônio de conhecimentos que contribuiu para a modernização das empresas rurais. Estavam acostumados a uma agricultura intensiva, caracterizada por uma gestão atenta dos recursos, pela manutenção constante dos instrumentos e por uma forte cultura do trabalho familiar. Esses valores favoreceram uma maior organização das propriedades agrícolas, a introdução de técnicas mais eficientes e o surgimento de pequenas empresas independentes. Não poucos imigrantes, após anos de trabalho como colonos, conseguiram comprar terras próprias, integrando-se à nascente classe média rural brasileira.

Das plantações à indústria

A influência dos imigrantes vênéticos não se limitou ao trabalho nos campos. Com o início da industrialização brasileira nas primeiras décadas do século XX, muitos descendentes dos imigrantes ingressaram nas refinarias de açúcar, nas destilarias e nas oficinas mecânicas especializadas na construção e manutenção de maquinários para o processamento da cana.

As competências artesanais típicas das comunidades vênéticas — da carpintaria à mecânica, da marcenaria à metalurgia — ajudaram a tornar mais eficiente um setor que evoluía rapidamente para uma produção em escala industrial.

O desenvolvimento do Estado de São Paulo

Foi sobretudo no Estado de São Paulo que a contribuição dos imigrantes italianos, e dos vênéticos em particular, assumiu importância estratégica. Se inicialmente a presença deles estava ligada ao café, ao longo do século XX muitos se transferiram para as áreas canavieiras do interior paulista, onde surgiram grandes complexos sucroenergéticos. Inteiras comunidades de origem vêneta participaram do crescimento econômico de cidades que hoje figuram entre os principais polos da indústria do açúcar e do etanol.

Do açúcar ao bioetanol

No pós-guerra e, sobretudo, após o programa Proálcool, lançado na década de 1970, a indústria da cana-de-açúcar transformou-se profundamente. A produção passou a abranger não apenas a sacarose, mas também o etanol destinado aos combustíveis e a energia elétrica obtida a partir da queima do bagaço. Também nessa fase, os descendentes dos imigrantes italianos atuaram como protagonistas na qualidade de agrônomos, empresários, técnicos e dirigentes das modernas empresas agroindustriais. Muitas empresas fundadas por famílias de origem vêneta operaram nos setores de mecanização agrícola, fabricação de maquinários e logística, contribuindo para a liderança mundial do Brasil na cadeia produtiva da cana-de-açúcar.

Um curioso entrelaçamento da história

A história reserva, às vezes, coincidências surpreendentes. Na Idade Média, a Serenissima havia construído sua riqueza comercializando o açúcar proveniente do Levante, fazendo com que os mercados europeus conhecessem o seu valor. Esse comércio contribuiu indiretamente para impulsionar Portugal em direção à busca de novas rotas oceânicas e, por fim, à colonização do Brasil.

Como um parasita americano arriscou destruir os vinhedos europeus

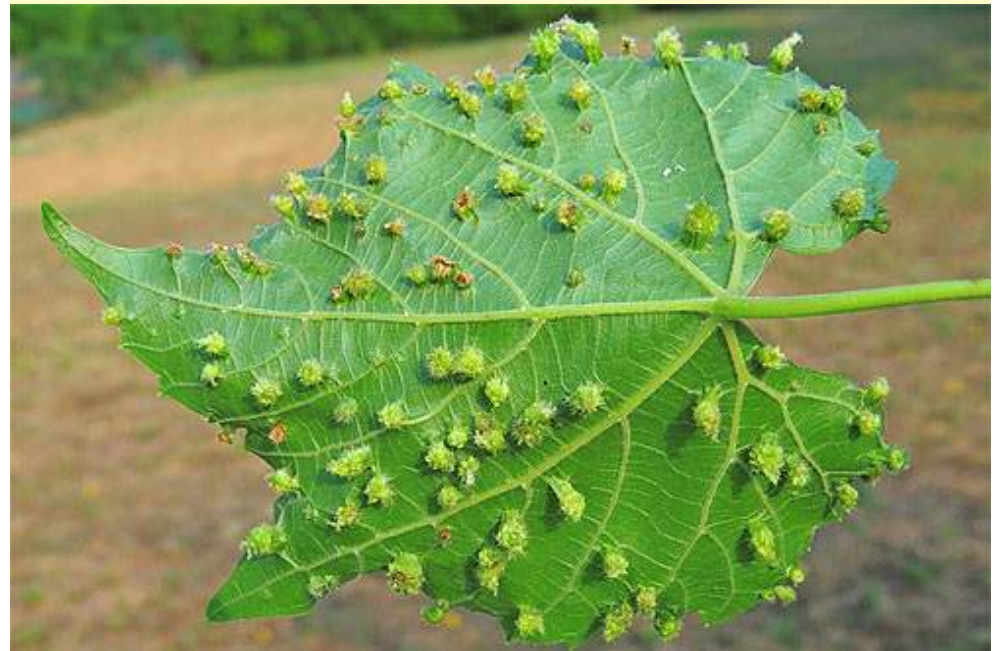
por Luciano De Faveri

Na segunda metade do século XIX, um minúsculo inseto procedente da América do Norte colocou a viticultura europeia de joelhos, provocando uma das mais graves crises agrícolas da história. Tratava-se da filoxera da videira (*Viteus vitifoliae*), um pulgão parasita que ataca as raízes da planta.

A filoxera chegou acidentalmente à Europa por volta de 1860, provavelmente através de mudas de videira americanas importadas para fins botânicos e de pesquisa. As variedades europeias de *Vitis vinifera*, das quais se produz a maior parte dos vinhos do continente, não possuíam defesas naturais contra o inseto. O primeiro foco importante foi identificado em 1863 na região do Ródano, na França. A partir daí, o parasita espalhou-se rapidamente, devastando os vinhedos franceses e, posteriormente, os de grande parte da Europa. Em poucos décadas, milhões de hectares de vinhas foram destruídos. Comunidades rurais inteiras perderam sua fonte de renda e a produção vinícola despencou.

Os cientistas da época demoraram anos para identificar a causa do desastre. Foram tentados inúmeros remédios, desde tratamentos químicos até o alagamento dos terrenos, mas com resultados limitados. A solução definitiva veio graças a uma intuição simples, porém revolucionária: utilizar as raízes das videiras americanas, naturalmente resistentes à filoxera.

Os viticultores começaram, assim, a enxertar as variedades europeias, apreciadas pela qualidade da uva, sobre porta-enxertos americanos resistentes ao parasita. Essa técnica permitiu salvar a viticultura europeia e ainda hoje é utilizada na quase totalidade dos vinhedos do mundo.



A influência da pintura italiana sobre os pintores brasileiros

por **Luciano De Faveri**

A pintura italiana exerceu uma influência profunda e duradoura sobre a arte brasileira, contribuindo para a formação de escolas artísticas, para o desenvolvimento de novas linguagens expressivas e para o nascimento de alguns dos mais importantes movimentos culturais do país. Essa relação, iniciada no século XIX, fortaleceu-se graças à imigração italiana e aos intensos intercâmbios culturais entre a Itália e o Brasil.

As origens: a Academia Imperial de Belas Artes

Já na primeira metade do século XIX, a pintura italiana era considerada um modelo fundamental no ensino da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. As obras dos grandes mestres do Renascimento e do Barroco — como Giotto, Rafael, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Ticiano e Caravaggio — constituíam o ponto de referência para o estudo do desenho, da perspectiva, da anatomia e da composição. Inúmeras pesquisas evidenciaram como a tradição pictórica italiana era parte integrante da formação dos artistas brasileiros da época.

A chegada dos artistas italianos

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, milhares de imigrantes italianos chegaram ao Brasil. Entre eles havia também pintores, escultores, decoradores e professores de arte que contribuíram para o crescimento cultural do país. No Estado de São Paulo atuaram numerosos artistas italianos que introduziram novas técnicas pictóricas, influenciando sobretudo a pintura de paisagem e a representação da vida urbana e rural brasileira. Eles formaram gerações inteiras de artistas locais e contribuíram para o surgimento de uma escola pictórica com características próprias.

A paisagem brasileira com sensibilidade italiana

Um dos contributos mais importantes foi a reinterpretação da paisagem brasileira através da sensibilidade artística italiana. Os pintores italianos trouxeram consigo a tradição da luz mediterrânea, da construção perspectica e do equilíbrio compositivo. Esses elementos fundiram-se com a vegetação tropical, as cidades coloniais e as imensas fazendas brasileiras, dando origem a uma pintura que unia o rigor europeu às cores e à luminosidade do Brasil.

O Novecento Italiano e o Modernismo brasileiro

Nas décadas de 1920 e 1930, o movimento artístico do Novecento Italiano influenciou profundamente diversos pintores brasileiros. Embora mantendo uma identidade nacional própria, muitos artistas brasileiros acolheram o retorno à solidez das formas, à figura humana e à clareza compositiva proposto pelos artistas italianos. Essa influência foi particularmente evidente em São Paulo, cidade que abrigava uma vasta comunidade italiana e mantinha intensos intercâmbios culturais com a Europa.

Os grandes pintores brasileiros influenciados pela Itália

Entre os artistas brasileiros que sofreram influência, direta ou indiretamente, da tradição italiana, podem ser lembrados: Candido Portinari, que estudou a fundo o Renascimento italiano e desenvolveu uma pintura monumental caracterizada por equilíbrio compositivo e forte atenção à figura humana. José Pancetti, filho de imigrantes italianos, que assimilou elementos do pós-impressionismo europeu, criando um estilo pessoal dedicado sobretudo às paisagens marinhas. Almeida Júnior, cujo realismo mostra afinidades com a tradição figurativa italiana e com o ensino acadêmico europeu.

Os artistas italianos que deixaram sua marca

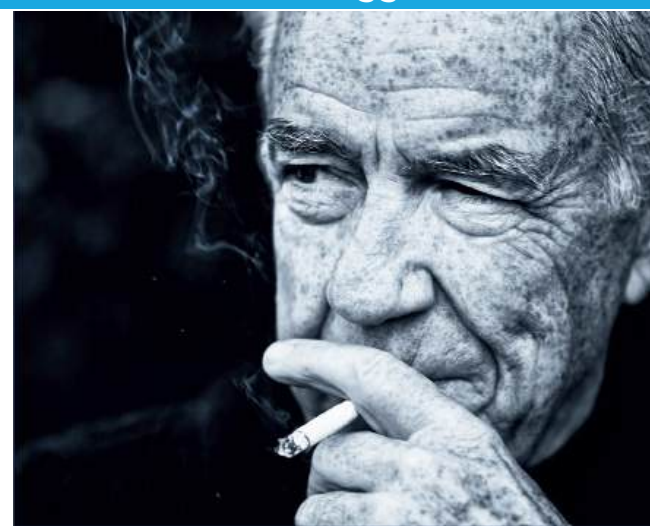
Numerosos artistas italianos contribuíram diretamente para o desenvolvimento da arte brasileira. Entre eles, destacam-se: Eduardo De Martino, célebre por suas cenas navais e militares; Luigi Santoro; e Domenico De Angelis, autor de importantes decorações em edifícios públicos e religiosos. No século XX, chegaram também figuras como Pietro Maria Bardi, fundador do sistema museal moderno brasileiro junto com Lina Bo Bardi. A atividade deles contribuiu para a valorização tanto da arte italiana quanto da brasileira.

A Bienal de São Paulo

A criação da Bienal de São Paulo, em 1951, consolidou ainda mais as relações artísticas entre os dois países. As obras dos grandes mestres italianos do Novecento foram expostas ao lado das de artistas brasileiros, favorecendo um intercâmbio cultural que contribuiu para a modernização da arte nacional. Ainda hoje, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo conserva uma das mais importantes coleções de pintura italiana do Novecento fora da Itália.

Uma experiência que une Itália e Brasil

A influência da pintura italiana nunca significou simples imitação. Os pintores brasileiros souberam assimilar as lições dos grandes mestres italianos, reinterpretando-as através de sua própria sensibilidade, das cores tropicais, da luz do Brasil e das temáticas sociais e culturais do país. O resultado é uma das experiências artísticas mais originais do continente americano: uma pintura que une a tradição do Renascimento, o realismo e o modernismo italianos com a identidade brasileira, dando vida a um patrimônio cultural compartilhado que continua até hoje a inspirar artistas, estudiosos e entusiastas da arte.



Emanuele Delmiglio

LETTERE DAL BRASILE

ROMANZO



DISPONÍVEL NA AMAZON

REDAÇÃO

Editora

Franco Leonardi

Diretor

Franco Gentili

direttore@leggobrasile.com.br

Diretor Executivo

Luciano De Faveri

redazione@leggobrasile.com.br

Vice-diretor

Jenni Gandolfi

Nesta edição:

Dr. Fabio Scandurra, cardiologista

On. Fabio Porta

Alessandro Argentero

Esmeralda Stallone, Sommelière

e Italian Wine Ambassador

Piergiorgio Giardina, Chef

Alfredo Amoruso

Sito

www.leggobrasile.com.br

Commerciale

commerciale@leggobrasile.com.br



www.lanostravoce.com.br

A imortalidade digital: quando a morte não apaga mais uma pessoa

por Luciano De Faveri

Há um lugar onde, pelo menos em teoria, ninguém morre de verdade: a Internet. Fotos, vídeos, comentários, mensagens, perfis em redes sociais, artigos, gravações de voz e até simples rastros deixados ao navegar podem continuar a existir muito tempo após o desaparecimento de uma pessoa.

Esta é uma forma de imortalidade completamente nova na história da humanidade. Por milhares de anos, a memória de alguém dependia dos relatos de familiares, de livros, de fotografias ou de monumentos. Hoje, uma parte da nossa identidade é transformada em dados e distribuída em milhares de servidores, dispositivos e plataformas.

O problema é que esses dados não têm necessariamente uma data de validade.

Uma fotografia publicada há vinte anos pode ter sido copiada, baixada e republicada dezenas de vezes. Um vídeo antigo pode ser guardado no computador de alguém, enquanto um comentário esquecido pode continuar aparecendo nos resultados dos mecanismos de busca. Mesmo quando um perfil é excluído, nem sempre é possível saber quantas cópias daquele conteúdo já foram criadas em outros lugares.

A rede, portanto, não esquece do jeito que uma pessoa esquece.

Excluir um conteúdo significa frequentemente removê-lo de um determinado lugar, e não necessariamente destruir cada cópia dele. Capturas de tela, arquivos, backups, caches e cópias privadas podem continuar guardando uma versão dele.

Quando uma pessoa se torna um arquivo

A questão se torna ainda mais interessante quando diz respeito a quem já faleceu.

Um perfil em rede social pode se transformar em uma espécie de monumento digital. Os amigos continuam publicando mensagens de aniversário, fotografias e lembranças. O nome da pessoa continua sendo pesquisado. As imagens dela continuam circulando.

Mas hoje a tecnologia está dando um passo além.

A inteligência artificial pode usar fotografias, vídeos, gravações de voz e textos deixados por uma pessoa para reconstruir, pelo menos em parte, a sua aparência, a sua voz e o seu estilo comunicativo. No futuro, conversar com uma simulação digital de uma pessoa falecida poderá se tornar tecnicamente cada vez mais simples.

Nesse ponto, a pergunta não será mais apenas “por quanto tempo uma pessoa continuará online?”, mas

também “quem terá o direito de falar em seu nome após a sua morte?”

O direito de ser esquecido

A imortalidade digital também apresenta um paradoxo. Por um lado, preservar os rastros de uma vida pode ser algo precioso. As fotografias dos avós, as cartas, os vídeos de família e os depoimentos pessoais podem representar uma memória que, de outra forma, se perderia. Por outro lado, nem tudo o que é publicado deveria obrigatoriamente sobreviver para sempre.

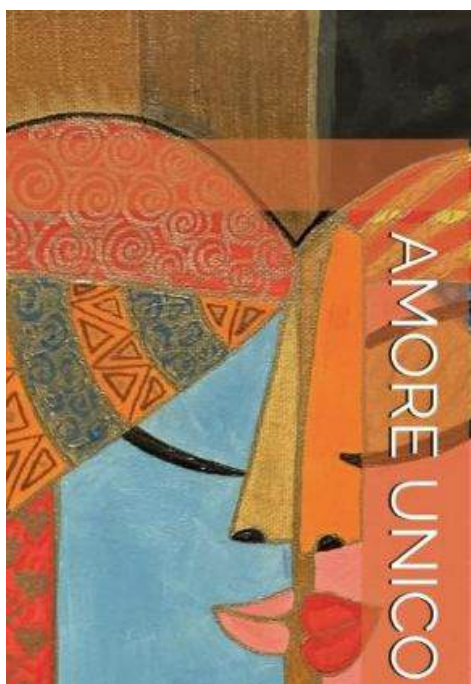
Uma pessoa pode mudar de ideia, apagar uma fotografia, arrepender-se de uma declaração ou simplesmente desejar que um determinado momento da sua vida permaneça no passado. A Internet, porém, torna extremamente difícil controlar completamente a própria memória digital.

E isso vale ainda mais para quem não é mais capaz de decidir.

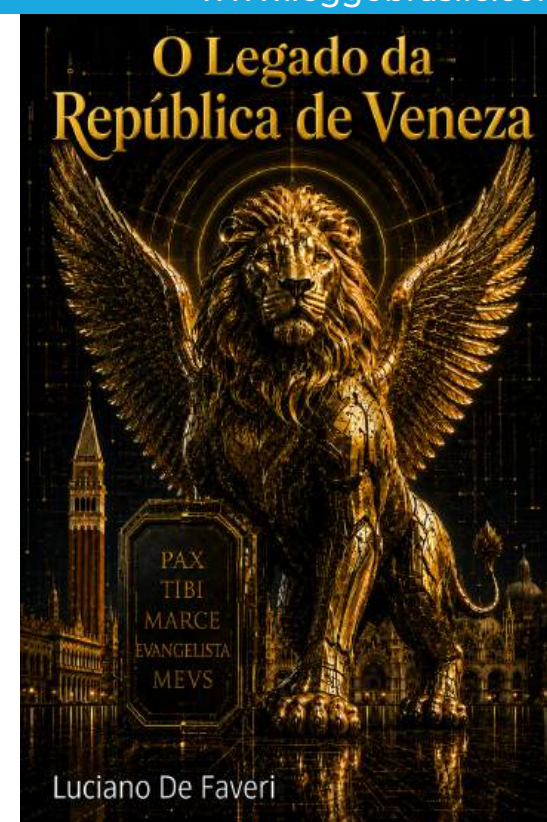
A morte biológica pode interromper uma vida. Ela não interrompe necessariamente a sua presença digital.

A nossa segunda vida

Talvez estejamos construindo inconscientemente uma segunda versão de nós mesmos. Uma versão composta por fotografias, palavras, preferências, relações, deslocamentos, compras, mensagens e gravações. Uma identidade digital que pode ser analisada mesmo quando não estivermos mais presentes para corrigi-la ou modificá-la. Para as gerações futuras, a Internet poderá se tornar o maior arquivo da história pessoal da humanidade: bilhões de indivíduos contados através de bilhões de fragmentos. Mas há uma diferença fundamental em relação aos arquivos do passado. Um diário podia ser trancado em uma gaveta. Uma fotografia podia amarelar. Uma carta podia ser destruída. Um dado digital, por outro lado, pode ser copiado infinitamente.



DISPONÍVEL NA AMAZON



DISPONÍVEL NA AMAZON

Aconteceu em Outubro

3 de outubro de 1990
Reunificação alemã.

9 de outubro de 1967
Guevara é executado dentro da escola do vilarejo de La Higuera, Bolívia.

11 de outubro de 1962
Abre-se o Concílio Vaticano II.

12 de outubro de 1492
Cristóvão Colombo desembarca no Novo Mundo, marcando a descoberta da América.

16 de outubro de 1943
Ocorre a trágica operação de captura (batida) do gueto de Roma pelas tropas nazistas.

16 de outubro de 1978
Eleição de Karol Wojtyła como Papa João Paulo II.

21 de outubro de 1879
Thomas Edison testa a primeira lâmpada funcional.

24 a 25 de outubro de 1917
Segundo o calendário russo, eclode a Revolução de Outubro, que levará Lênin ao poder.

26 de outubro de 1954
Retorno de Trieste à Itália.

31 de outubro de 1517
Martinho Lutero fixa as 95 teses, dando início à Reforma Protestante.

31 de outubro de 2008
Satoshi Nakamoto publica o white paper do Bitcoin.