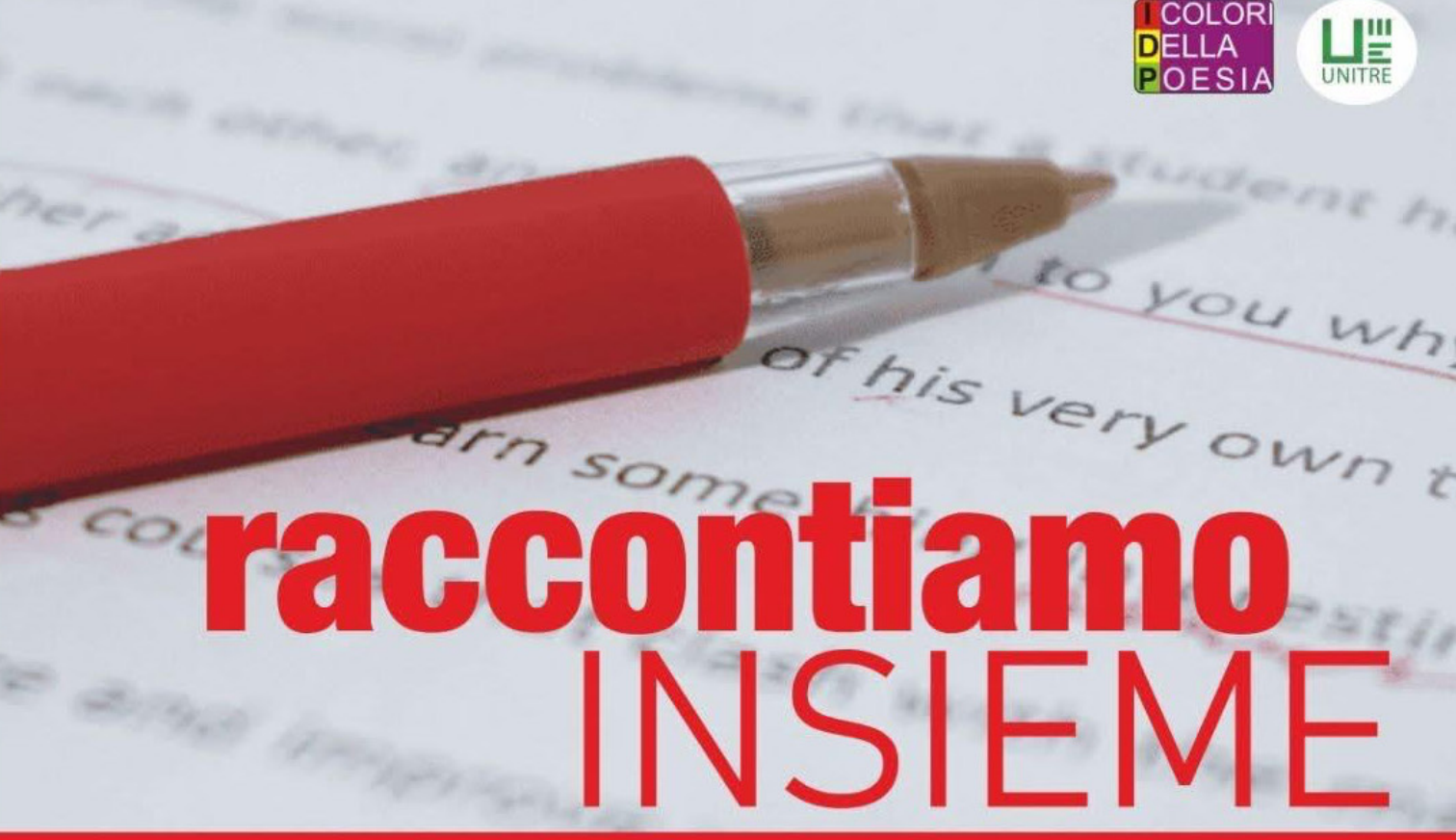
Anno 4, numero 1 - marzo 2026
ISSN: 3034-9354 - €10,00

Alma magazine

Spunti, modi, riflessioni e strumenti del narrare



la rabbia



raccontiamo INSIEME

confronti e incontri di scrittura

programma

attraverso la parola scritta

L'associazione culturale **I colori della poesia**, organizza e promuove, in collaborazione con **UNI3** - Pomigliano D'Arco, un ciclo di 8 incontri da gennaio a giugno 2026 per confrontarsi, discutere e sperimentare il pensiero scritto.

La partecipazione agli incontri è libera, **gratuita** e non vincolante. Si potrà intervenire attivamente con i propri lavori di **scrittura** o assistere agli incontri in qualità di spettatore.

La frequenza è riservata ai soli soci UNI3.

Il programma d'incontri è finalizzato alla possibile opportunità di pubblicazione, di uno o più racconti, sulla rivista **ALMA Magazine** in merito al giudizio finale della redazione editoriale.

calendario incontri
secondo e ultimo martedì del mese,ore 17:30
nel complesso La Distilleria - Pomigliano D'Arco
per maggiori informazioni contattare la segreteria di UNI3

calendario e programma potranno subire variazioni

gli incontri saranno coordinati dall'associazione **I colori della poesia**

1 La memoria e il punto di vista
perché scrivere e raccontare

2 I personaggi della nostra vita.
creare e descrivere il personaggio

3 Il tempo della storia
lavorare sul prima e sul dopo

4 Il conflitto, qualcosa si rompe
il cuore del racconto

5 L'ambientazione
i luoghi reali o irreali del racconto

6 Dialogo e pensieri
parliamo sulla pagina

7 La voce, come io racconto
trovare la propria voce

8 Costruiamo il racconto finale
testo pronto per la pubblicazione

www.icoloridellapoesia.it

EDITORIALE



Mario Volpe

Di recente mi è capitato di sfogliare una vecchia rivista di tecnologia, qualcosa di preistorico se paragonato all'evoluzione odierna dell'argomento. Pochi colori, sbavature e impaginazione spartana; eppure, un tentativo coraggioso di aprire una finestra sul mondo che raccontava. Nel rileggere quelle pagine sono stato pervaso da un senso di tenerezza non solo per l'atto coraggioso dell'editore, ma soprattutto perché quella rivista non esiste più. È sparita, fagocitata come molte altre dal vorace stomaco dei social e del web che hanno condannato la carta stampata a un ergastolo ostativo.

Eppure, dopo quasi un ventennio di esultanza per un passaggio pieno dalla lettura cartacea a quella digitale, qualcuno ha notato che nelle pagine elettroniche manca qualcosa. Leggere sul web equivale a leggere rinunciando al profumo della cellulosa, alla fragranza dell'inchiostro, nonché al reale fruscio della pagina. Manca la casualità di leggere un brano scelto da un colpo di vento che sfoglia un libro, che sfoglia una rivista; insomma, manca la sensazione sensuale del tatto sulla carta preclusa totalmente alle pagine di un e-book o PDF.

Certo che non è possibile negare l'utilità pratica delle edizioni digitali, la stessa *Alma magazine* offre una versione in formato elettronico gratuita e scaricabile dal sito dell'associazione *I colori della poesia,* eppure nelle pubblicazioni elettroniche non esiste la romantica sensazione della vera lettura. Un romanzo, un articolo di giornale, paradossalmente, pulsano e prendono vita su carta rispetto allo schermo di un tablet. La vita di una rivista si affianca lentamente al concetto di evoluzione e di cambiamento, per tale ragione non potevamo restare indifferenti all'idea di trasformazione. Siamo partiti dalle immagini, e dai contenuti. Consideriamo la scelta grafica di accompagnare i testi con immagini più grandi (talvolta a tutta pagina) come la giusta valorizzazione del contenuto letterario. Ad esempio, nella rubrica *Arte e Cultura* diventa una scelta imprescindibile, come può esserlo per le esperienze documentate dagli studenti che partecipano al progetto culturale della rivista.

Non solo scelte di impaginazione, ma anche piccole informazioni come il tempo di lettura per ogni articolo, rappresentato da un numero sovrastante un segno grafico di una clessidra posta in alto a destra della prima pagina di ogni rubrica. Questa informazione (espressa in minuti) aiuta – a nostro avviso – a pianificare meglio il tempo da dedicare alla lettura di ciascun contenuto. Una sorta di piccola indicazione per favorire un primo approccio al testo; del resto, il bello della carta è il suo richiamo a farsi leggere e rileggere ancora.

Buona lettura.

Una nota importante per le scuole

Dal 2020 il Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria della Presidenza del Consiglio dei Ministri ha previsto un rimborso fino al 90% della spesa sostenuta dalle scuole in abbonamenti a riviste (fino a un massimo di spesa pari a 900 euro).

Le scuole che intendono partecipare al programma di promozione per la lettura e la scrittura possono contattare per informazioni:

info@icoloridellapoesia.it

numero 14- 2026



Si ringraziano per la collaborazione
Giovanni Balzano
Jean Louis Casazza
Serena Gaudino
Adele Helbing
Nicola Lucchi
Giuseppe Lupo
Bruno Marfè
Agnese Palumbo
Imma Pezzullo
Paolo Rodari
Claudio Volpe

immagine di copertina
Frankenstein

per scuola&cultura
Fiorella Chirollo
Giovanna D'Agostino
Roberta D'Ovidio
Caterina Esposito

gli studenti di
Liceo P. Calamandrei Napoli
Liceo C. Miranda Frattamaggiore
Liceo V. Imbriani Pomiglianno
Liceo S. Cantone Pomigliano
Liceo M. Serao Pomigliano
Liceo F. Durante Frattamaggiore

I contenuti offerti dagli autori sono a titolo completamente gratuito e liberi da qualsiasi diritto o esclusiva. La donazione del materiale pubblicato non costituisce alcun vincolo contrattuale tra l'editore e gli stessi autori. Le immagini sono a corredo esplicativo dei testi di riferimento.

Pubblicazione registrata presso il
Tribunale di Nola n° 1-2023
Editore *Ass. I colori della poesia*
sequenza n° 14
Direttore responsabile
Annamaria Pianese
Editorialista
Mario Volpe
redazione
Marco Castaldo, Agnese Palumbo

progetto grafico Foxtrade Srl
stampata da *Ass. I colori della poesia*
Pomigliano d'Arco - Napoli
www.icoloridellapoesia.it
pec: icoloridellapoesia@pec.it
e-mail: redazione.alma@icoloridellapoesia.it
Diffusione nazionale, singola copia €10,00
Abbonamento Italia 4 numeri €40,00
Abbonamento Europa e Svizzera €80,00
Sostenitori 4 numeri + monografia €100,00
Scuole, box 10 abbonamenti €350,00
Versione digitale PDF gratuita

Abbonamenti
IBAN: IT38T0760103400001048591356

IN QUESTO NUMERO

2 IL TEMA — Mario Volpe
La rossa foga della rabbia

4 LETTERATURA — Nicola Lucchi
Frankenstein: lo specchio oscuro della modernità

8 POESIA — Khalil Gibran
Sulla gioia e il dolore

10 STORIA&NARRAZIONE — Giuseppe Lupo
Il secolo della rabbia



IL MITO
Agnese Palumbo
E' stata una donna a fare questo?
14



ARTE&CULTURA
La rabbia di Basquiat e le iconiche armonie di Paladino
26

38 AUTORI IN VETRINA — Redazione
Incontri di lettura

42 FOTOGRAFIA — Redazione
I fuochi

46 LA POESIA — Ernesto Riccio
Voglio scrivere

16 **PSICOLOGIA&CULTURA** Paolo Rodari
La rabbia prima delle parole

18 **PSICOLOGIA&CULTURA** Imma Pezzullo
Rabbia non ti temo

20 **EDITORIA&CULTURA** Annamaria Pianese
Nuove opportunità e vecchi equivoci

I CONTEMPORANEI
Adele Helbing
La rabbia dell'Ancella
22

LUOGHI&FOLKLORE
Bruno Marfè
Il rumore del vetro che non si rompe
24

DIFFUSIONE&LETTURA
Serena Gaudino
Leggere ad alta voce dentro e fuori la scuola
30

LA SCIENZA RACCONTA
Claudio Volpe
Vivere per sempre
32



IL RACCONTO Mario Volpe
L'uomo nel buco

LETTURE
Di madre in figlia 48
La disobbediente 50
La verità sul caso ... 51
Pucintria 52
La Nuova Justine 53

MUSICA
Letter to my 13 years ... 54

GAMES
Undertable 55

MOVIE
S.W.A.T. 56
Il buono, il brutto e ... 57

GIOVANI PENNE
L'occhio del teschio 58

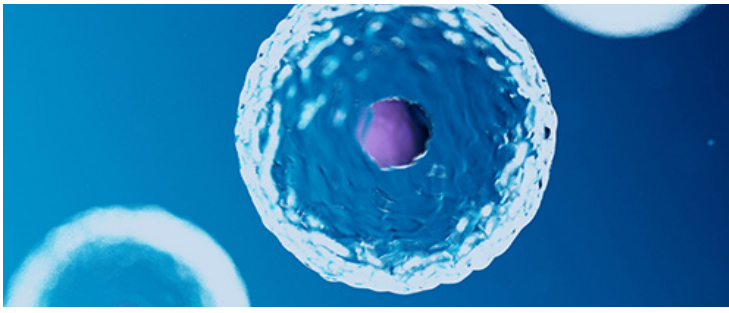
44 **IL DISEGNO D'AUTORE** Jean Louis Casazza
Vis-à-vis

66 **LA PAGINA DI DANTE** Giovanna D'Agostino
La rabbia e le sue condtraddizioni...

67 **SCUOLA&attualità** Caterina Esposito
Della rabbia e di altri demoni

68 **IO SCRIVO** Roberta D'Ovidio
La rabbia non sta dove pensi

69 **LEGGERE PERCHÈ** Fiorella Chirollo
Rabbia o vendetta



70 **PERCORSI DI LETTURA** Redazione
6 passi nella rabbia

72 **PILLOLE&CURIOSITÀ**
Voci e immagini dalla cultura

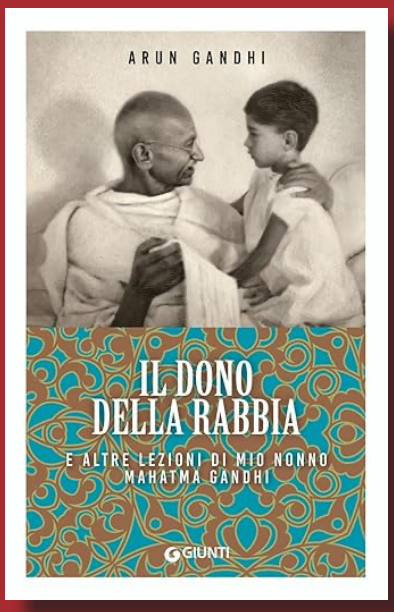
IL TEMA

La rossa foga della rabbia



Mario Volpe

Sarà mica un caso che il colore da sempre impiegato per rappresentare la rabbia sia il rosso? Come rosso è il fuoco, il sangue, la carne e il simbolo cromatico della passione. Spesso mi viene da chiedermi se la rabbia non possa essere altro che passione, la combustione di gas emotivi che spingono un razzo oltre l'atmosfera, lontano sulla Luna e perché no: verso le stelle. La rabbia dunque è passione. Certo spesso distruttiva, spesso degenerativa, ma talvolta necessaria per rinnovarsi, per svuotarsi. Se pensiamo al senso della morte, al significato biologico di una vita che finisce e una nuova che ricomincia, il comune senso di impotenza e frustrazione è soppiantato lentamente dall'auspicio, dalla speranza. La collera si placa. Arrabbiarsi può essere una maniera per caricare le energie, per avere ragione di un torto purché l'ira sia gestita, controllata; insomma sia – come diceva Seneca – "una breve follia". Eppure, la rabbia non urla soltanto, ma è capace di trasformare la verità. Otello è consumato dall'ira, una gelosia che diventa perdita di giudizio, fino a spingerlo all'omicidio. La rabbia però non sempre nasce per distruggere, talvolta è il disperato tentativo di farsi ascoltare, ma con il rischio di bruciarsi prima ancora di aver ottenuto lo scopo. Sarà questa la ragione profonda per cui Confucio ritiene che l'uomo nobile è calmo e sereno, mentre l'uomo piccolo (inteso come statura morale) è sempre collerico. Perché se, per la filosofia orientale, la rabbia rappresenta la perdita e uno squilibrio di armonia – una crepa nel carattere di un uomo saggio – o come nel Buddhismo, è uno dei tre veleni che affliggono l'umanità; nonché un peccato, nella dottrina cristiana; la rabbia e la sua capacità di dominazione diventa nell'Islam o nell'Induismo vera forza e virtù. Quale sia stato il livello di rabbia e disperazione dei Galli contro Cesare che assediava Vercingetorige è quasi impossibile da immaginare, perché a differenza della pietà, dell'indignazione, della tristezza o della compassione, la rabbia è talvolta esente da ogni empatia. È un impeto primitivo, come ha ben chiarito Klein, che si prova fin da bambino, una difesa dell'Io quando si sente minacciato, secondo Sigmund Freud. Però esiste anche una rabbia morale, non distruttiva, una forma di indignazione che ribolle al cospetto di ingiustizie, di vessazioni. Insomma, esiste l'ira che ripudia la violenza, le guerre, i genocidi e i massacri di interi popoli da parte di chi confonde la rabbia con l'odio.



La rabbia è come una corrente elettrica: se incanalata, produce luce; se dispersa, distrugge.

Gandhi



6′

LETTERATURA

Frankenstein: lo specchio oscuro della modernità



Nicola Lucchi



Il romanzo ruota attorno all'idea di creazione della vita senza il corpo femminile:

La serendipità è quella fortunata circostanza in cui si trova chi, cercando una cosa, ne trova un'altra. È una condizione che si verifica spesso in ambito scientifico, ma che può manifestarsi in qualsiasi circostanza della vita, compresa quella in cui dei giovani alla ricerca di svago si ritrovano invece bloccati in casa dal mal tempo, portando alla nascita di un capolavoro della letteratura. I nomi dei giovani erano George, Percy, John e Mary; quello della casa Villa Diodati, mentre il capolavoro non è altro che *Frankenstein*. Su una cosa concordano gli storici del periodo: il 1816, per l'Europa, fu un anno senza estate. Il freddo e il maltempo non risparmiarono la Svizzera e, in particolare, il Lago di Ginevra, dove i ragazzi si erano recati per trascorrere del tempo. Fu George, o per meglio dire Lord Byron, a proporre un modo intelligente per passare le giornate. Ognuno dei presenti avrebbe dovuto scrivere un racconto dell'orrore e alla fine si sarebbe decretato il più bello. Lord Byron e Percy Shelley erano poeti rodati, avevano già

pubblicazioni alle spalle, forse è da loro che ci si aspettava di più, eppure fu da Mary e John che giunsero le sorprese. John Polidori realizzò un breve racconto intitolato *Il vampiro*, prima rappresentazione letteraria del vampiro moderno; Mary Wollstonecraft, che presto sarebbe passata alla storia col cognome del marito, suggestionata da alcuni racconti sui moderni esperimenti scientifici legati al galvanismo ideò *Frankenstein o il moderno Prometeo*. Ironico immaginare lo scenario ucronico in cui, trovato bel tempo e il clima ideale a una buona vacanza, gli autori ci avrebbero privato di due delle più importanti creature della letteratura orrorifica di sempre. Eppure,



Frankenstein esiste. La sua potenza narrativa si fa sentire anche oggi, influenzando autori e registi, ma soprattutto spalancando la mente, nella sua impressionante attualità, a scenari distopici, dilemmi etici e riflessioni sociologiche. Pensare che a idearlo fu una ragazza di soli diciannove anni, fuggita da casa con un poeta romantico, rinnegata dal padre e del tutto avversa agli ideali borghesi dell'epoca, rende l'opera ancora più affascinante, quanto affascinante è l'intera esistenza di Mary che, in qualche misura, coincide con la creatura mostruosa fabbricata dal Dottor Victor Frankenstein. È proprio da questo nome troppo spesso frainteso che si può iniziare a raccontare quest'opera. Frankenstein non è infatti il nome della creatura, ma il cognome del suo creatore. Il mostro, per tutto il romanzo, non ha un nome. Questo lo pone di per sé ai margini. La creatura nata senza una madre, fabbricata dai cadaveri e resa viva da un fulmine non è nemmeno degna di un nome. Victor è disgustato dalla propria opera, l'abbandona, e la creatura fugge alla ricerca di una vita destinata a non trovare spazio tra gli uomini. Questo, però, è ciò che vuole il mostro: un po' di umanità. Un'umanità che, purtroppo, sembra non esistere. Chiunque lo veda ne è inorridito, persino il suo creatore vorrebbe distruggerlo e, solo e abbandonato, un essere nato innocente diventa violento. È la frustrazione derivata dal non essere accettato che conduce il mostro alla rabbia e alla violenza, il fatto di essere respinto da tutti lo trasforma in un essere assetato di vendetta. La violenza del mostro è il frutto dell'emarginazione. La vera entità mostruosa, nell'accezione negativa del termine, è la società che isola chi non riconosce come allineato ai propri canoni estetici o culturali. Un tema che, in un mondo in cui le paure verso lo straniero e il diverso continuano a generare incomprensioni, risuona oggi più vivo che mai. Le riflessioni che *Frankenstein* continua a suggerirci non sono però solo di carattere sociale. Come primo romanzo fantascientifico della sto-

ria, ci pone infatti di fronte a dilemmi etici tuttora vivissimi. La domanda, oggi come ieri, è sempre la stessa: fino a dove può spingersi la scienza? All'inizio dell'Ottocento, le scoperte sull'elettricità e sul galvanismo facevano immaginare che la vita potesse essere manipolata o persino creata artificialmente. Mary Shelley non era una scienziata, ma era cresciuta in un ambiente intellettuale vivace e conosceva bene i dibattiti del suo tempo. Il romanzo non condanna la scienza in sé; ma l'irresponsabilità di chi ne oltrepassa i limiti, consapevole che, come recita la tagline della recente versione cinematografica diretta da Guillermo del Toro: "solo i mostri giocano a fare Dio". Victor Frankenstein non sbaglia perché cerca la conoscenza, ma perché si rifiuta di prendersi cura di ciò che ha creato. Un tema tanto vivo nell'epoca delle biotecnologie, dell'ingegneria genetica e dell'intelligenza artificiale da far riecheggiare il nome di Frankenstein ogni qualvolta si parli di una nuova scoperta: un nome che è metafora delle conseguenze impreviste del progresso. C'è infine un altro aspetto che rende questo romanzo straordinariamente moderno: la figura della sua autrice. Figlia della filosofa femminista Mary Wollstonecraft e dello scrittore William Godwin, Mary Shelley era cresciuta in un ambiente che le offrì accesso a un'educazione rara per una donna del suo tempo. Tuttavia, pubblicare un romanzo così ambizioso non era semplice per una giovane e, non a caso, la prima edizione di *Frankenstein* uscì senza il suo nome. È anche per queste ragioni biografiche che molti studiosi leggono *Frankenstein* in chiave femminista. Il romanzo ruota attorno all'idea di creazione della vita senza il corpo femminile: Victor Frankenstein genera una creatura senza madre, tentando in qualche modo di appropriarsi di un potere associato alle donne. Un elemento che riflette le tensioni personali di Mary Shelley, segnata dalla morte precoce della madre e in un rapporto complesso col padre, nonché ferita dalla perdita di alcuni figli. A duecentodieci anni dalla sua ideazione, *Frankenstein* continua a parlare ai lettori proprio perché non offre risposte semplici, ma pone domande fondamentali con le quali ogni epoca ha saputo confrontarsi. Così, tornando con l'immaginazione a quell'estate del 1816, è difficile non provare un certo stupore. In una villa affacciata su un lago, durante una stagione fredda e piovosa, una giovane donna immaginò una storia su un essere che desiderava soltanto essere accettato. Più di due secoli dopo, quella storia continua a interrogarci: su ciò che creiamo, su ciò che temiamo e su ciò che significa davvero essere umani.





POESIA



Khalil Gibran

Sulla gioia e il dolore

Allora una donna disse: Parlaci della Gioia e del Dolore.
Ed egli rispose:
La vostra gioia è il vostro dolore senza maschera.
E il pozzo da cui scaturisce il vostro riso
fu spesso colmo delle vostre lacrime.
E come potrebbe essere altrimenti?
Quanto più il dolore scava in profondità nel vostro essere,
tanta più gioia potrete contenere.
Non è forse la coppa che contiene il vostro vino
la stessa che fu cotta nel forno del vasaio?
E non è forse il liuto che accarezza il vostro spirito
lo stesso legno scavato con coltelli?
Quando siete gioiosi, guardate nel profondo del vostro cuore
e scoprirete che è soltanto ciò che vi ha dato dolore
a darvi gioia.
Quando siete afflitti, guardate ancora nel vostro cuore,
e vedrete che in verità state piangendo
per ciò che fu la vostra gioia.

Anno 4, numero 5 - marzo 2026
ISSN: 3034-9354 — €10,00

Alma
magazine

CULTURA, VOCI, IDEE.
OGNI TRIMESTRE.

Alma Magazine è la rivista culturale che dà spazio ai grandi autori e ai giovani talenti delle scuole.
Storie, arte, attualità, tradizioni e nuove voci per leggere il mondo con occhi curiosi e cuore aperto.

PERCHÉ ABBONARSI

CONTENUTI DI QUALITÀ
Approfondimenti, interviste e articoli di scrittori, intellettuali e giornalisti.

SPAZIO AI GIOVANI
Pubblichiamo i lavori degli studenti e valorizziamo le nuove voci.

PER CHI AMA LA CULTURA
Uno sguardo ampio e curioso sul mondo, con radici nei valori e negli orizzonti del nostro tempo.



ABBONAMENTI

1 COPIA	4 NUMERI (1 ANNO)
10€	40€

Abbonamento speciale scuola
per un anno, ogni uscita 10 copie

€350,00

Leggere è conoscere. Scrivere è esistere.
ALMA è cultura viva.

ABBONATI ORA!
Porta ALMA Magazine nella tua casa o nella tua scuola.

www.almamagazine.it
info@almamagazine.it
375 569 4073

STORIA&NARRAZIONE

Il secolo della rabbia



Giuseppe Lupo



Se dovessi trovare un significato alla parola rabbia, mi verrebbe spontaneo pensare a un capolavoro della pittura, Il quarto stato di Pelizza da Volpedo, del 1901: una schiera di proletari in marcia, che non si accontentano più di recitare la parte da comprimari, ma cercano un ruolo da protagonisti nella Storia. Il Novecento comincia da questo dipinto che ha una forza epica e simbolicamente dichiara che il nuovo secolo sarebbe stato attraversato dalle rivendicazioni salariali delle classi umili. Il quadro sarebbe diventato un'icona politica del socialismo e non ci dovremmo meravigliare se fra i tantissimi volti, che sono presenti, scoprissimo anche quello di Metello, il muratore ribelle protagonista dell'omonimo romanzo di Vasco Pratolini (1955), ambientato nella Firenze di fine Ottocento, piena di cantieri edili, ponteggi, morti sul lavoro. Ma la forza del dipinto si proietta ancora più avanti, nel Novecento, in un libro di Nanni Balestrini che si intitola Vogliamo tutto (1971) e che è il racconto della rabbia operaia nei confronti della fabbrica Fiat Mirafiori, a Torino. Prima ancora di dare il titolo al romanzo, Vogliamo tutto è stato uno slogan urlato nei cortei, un grido di battaglia, un programma politico, una bandiera della classe operaia che diffi-

cilmente, in un anno speciale per l'industria italiana come il 1969, la letteratura avrebbe fatto passare sotto silenzio. Siamo nell'autunno caldo, il confronto tra sindacati e Confindustria stenta a trovare un accordo in vista del nuovo contratto e a Torino la protesta dei metalmeccanici Fiat si trasforma in una monumentale rappresentazione del conflitto sociale: sciopero, picchetti, occupazione, interventi delle forze dell'ordine. Il romanzo di Balestrini si colloca dentro questi fatti. Protagonista è un giovane di origini campane, abituato a svolgere incarichi stagionali presso le industrie



conserviere della cintura salernitana e senza una vera cultura del lavoro in fabbrica. Balestrini sceglie una soluzione anomala per raccontare questa storia: non la voce di una figura organica alle questioni sindacali, ma quella di un sottoccupato che non crede nella religione del fordismo, non obbedisce ad alcuna disciplina e vive con slancio naïf la condizione precaria fuori da ogni schema gerarchico. Non è la reincarnazione del lavoratore modello alla Stachanov, gli si addice piuttosto l'agire di un Pulcinella, un Arlecchino, un Brighella, quel miscuglio di sfacciataggine truffaldina, furba pigrizia, provocazione, indolenza che faranno di costui un nemico giurato della Fiat.

A un'interpretazione della fabbrica problematica e appesantita da ingerenze ideologiche, in Vogliamo tutto si oppone un'esperienza che, pur senza perdere i caratteri drammatici, viene stemperata dalle scelte lessicali, dai tratti stilistici idonei più al racconto picaresco che a quello tragico. È come se il protagonista avesse un personale conto in sospeso con la civiltà delle macchine, di cui non accetta i programmi e a cui oppone l'unico atteggiamento possibile: la ribellione caotica e senza schermature, l'eversione nei confronti della catena di montaggio fordista che lo obbligherebbe a marciare come un soldatino. Difficile che possa andare d'accordo con la grammatica della Fiat, difficile che l'anima ribelle che è in lui non lo spinga verso la fuga dalla linea di produzione in nome di una libertà che avrebbe i caratteri di una rivolta contro le macchine e contiene l'urlo barbarico di quel mondo precario e subalterno, da cui proviene, affacciatosi non oltre un centimetro alla soglia della modernità ma ancora restio ad attraversarla definitivamente. Leggiamo un

brano dove viene raccontata la giornata di lavoro: «Mi mettevo il motore sulla spalla, e poi il rumore: totototototo to to to, non ne potevo più. Io prendevo questo fascione col paraurti, sopra di me c'era la carrozzeria della 500 che arrivava, dall'altra parte arrivava il motore, io piazzavo questo fascione col paraurti, che peserà un dieci chili fra tutt'e due. Lo prendevo da un altro posto che lo preparava un altro, lo mettevo sopra il motore, ci mettevo i bulloni sopra. Avvitavo con sta chiave automatica a aria, veloce, trrrr trrrr due bulloni, e tutto andava via mentre un altro arrivava. Venti secondi ci dovevo mettere. Dovevo fare il ritmo. I primi giorni non ci riuscivo e mi aiutava il fuorilinea. Per tre giorni mi aiutò. Dovevo avvitare i bulloni alla marmitta, nove bulloni. Dovevo stare otto ore con la pistola in braccio, il motore mi passava davanti, avvitavo, poi andava via. Un altro metteva la marmitta e infilava i bulloni, io li avvitavo solo. Era abbastanza facile, ma dovevo stare otto ore con la pistola in braccio o su una spalla, una pistola a aria che pesa quattordici chili. Poi a me i lavori che devo usare una mano sola o un solo braccio, che non li devo usare tutti due insieme non mi piacciono. Perché mi fanno una spalla più grossa e un'altra più piccola. Diventi storto, una spalla in un modo e una in un altro, un muscolo più grosso e un altro più piccolo. Ti deformi veramente. Mentre se fai dei movimenti come la ginnastica, dove muovi tutte due le parti allo stesso modo, questo non mi dà fastidio. Questa ginnastica qua invece mi faceva incazzare». Non si sa dove potrebbe arrivare una lingua sgangherata come la sua, ma bisognerebbe domandarsi se la scelta di ambientare il racconto in Fiat sia soltanto un caso o risponda a precise finalità. Di sicuro la Fiat di quegli anni rappresenta un modello di industrializzazione in cui riconoscere i segni di una tradizione imprenditoriale capace di garantire sicurezza e stabilità. Pur con luci e ombre, essa è, nell'immaginario di tutti, la fabbrica per eccellenza, la Grande Fabbrica e Balestrini non vuole dare voce alla contrapposizione tra un Nord efficiente e un Sud di scansafatiche, ma concentrare l'attenzione del lettore su una visione che induce a considerare la città di Torino come il luogo deputato al lavoro scientificamente strutturato per ottimizzare i tempi di produzione. Dentro i capannoni di Mirafiori ogni cosa è concepita secondo un ordine che poco si addice all'irregolarità mediterranea del protagonista e che innesca un processo di assimilazione militaresca: «Ogni operaio Fiat ha un numero di cancello un numero di corridoio un numero di spogliatoio un numero di armadietto un numero di officina un numero di linea, un numero di operazioni da fare, un numero di pezzi di macchina da fare. Insomma è tutto numeri la sua giornata alla Fiat».

Solo idealmente la Fiat degli anni Sessanta costituisce il termine di approdo appagante rispetto a un destino di marginalità com'era quello degli emigranti meridionali scesi dai treni alla stazione di Porta Nuova. Di fatto, però, essa non agevola l'integrazione di chi veniva da fuori e ciò fa capire come mai, pur interpretando il mito della fabbrica nazional-popolare più di qualsiasi altra realtà produttiva, abbia stentato a entrare nei circuiti letterari. Su questo tema il discorso tocca inavvertitamente un argomento collaterale e cioè fino a che punto la città di Torino, quadrata e spigolosa come la pianta urbana che riproduce la forma di un antico castro romano, possa diventare un luogo dove sperimentare il teorema dell'accoglienza. Si tratta di una questione che Balestrini evita di affrontare di petto per non cadere nell'accusa di letteratura sociologica. Per quanto ci si sforzi a riconoscere i segni di un ideologismo, il suo romanzo resta una divertente parodia sulle velleità di un ribelle al capitalismo. E, senza volerlo troppo, ci dà il ritratto di una nazione, in un'epoca dove nel cinema trionfa la commedia all'italiana e dove il conflitto di classe, visto con gli occhi di uno sregolato, si blocca al bivio fra la lotta armata e il bluff.



Il romanzo racconta una famiglia milanese dagli anni del boom fino alle tensioni dei Settanta. Una fotografia diventa la chiave per ricostruire un passato smarrito, mentre nel 1982 una figlia tenta di restituire memoria alla madre malata. Tra sogni di progresso e disillusione, l'incanto si spezza con il Sessantotto e gli anni di piombo, lasciando il segno nella storia familiare.



5′

IL MITO

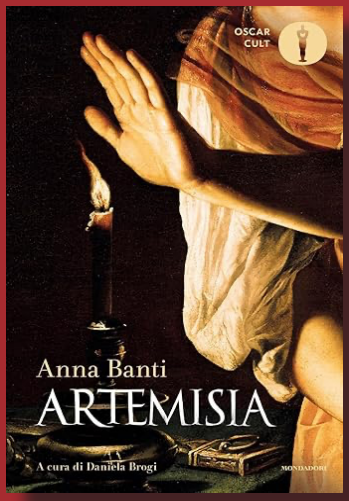
È stata una donna a fare questo?



Agnese Palumbo

La rabbia, la ferocia di questa tela, può davvero essere attribuita a una donna?

Roberto Longhi guarda sgomento il guizzo di sangue che esplode copioso dalla ferita nel collo di Oloferne. Un gigante, il volto deformato dal terrore e dal dolore: davanti a noi, in primo piano, occhi negli occhi. Ma non è questo a scuotere il celebre esperto d'arte; il maestro riscopritore di Caravaggio. Quello che disorienta Longhi è la figura di Giuditta, la sua assassina. È un volto impegnato, attento, serafico. Non c'è crudeltà non; c'è accanimento o vendetta, è un'esecuzione, null'altro, il compimento di una giustizia personale. Il corpo signori, il corpo, si potrebbe sentire urlare durante un'arringa se questa volta ad essere sotto processo fosse il quadro e non la sua pittrice, la giovane talentuosa artista che, a 17, anni è vittima di stupro per mano del suo maestro di prospettiva Agostino Tassi. Se dunque sotto processo fosse quest'opera, noi noteremmo il modo sconvolgente in cui l'esecutrice del delitto inarca leggermente la schiena. Il suo abito cobalto di preziosissima stoffa barocca si piega con lei, catturando nelle forme del panneggio la flebile luce. E quell'arco di donna nasconde tutta la sua potenza rituale, quell'arco di ventre infossato più che la mano armata, più che lo sguardo consenziente. Questa volta sì, che è consenziente. Giuditta uccide Oloferne. Artemisia presta il volto all'eroina biblica e riporta quello del suo aguzzino nel generale assiro. Sono loro, protagonisti speculari. Il teatro, il dramma, la narrazione. Il trauma, la violenza: la psicoanalisi prima della nascita di Freud. Artemisia rivive se stessa nel corpo, nel gesto e nel volto della giovane ribelle dell'assedio di Betulia. Una battaglia per due voci. E come per lei, il suo delitto non è un'efferata vendetta ma il compimento di una giustizia. Artemisia ha subito un processo dopo lo stupro, lei che doveva difendere se stessa dalle accuse di seduzione e inganno. Lei che doveva difendere se stessa dall'accusa di *femmina saputa*. Perché il peccato più grande Artemisia lo aveva commesso scegliendo di seguire il suo talento. Trovando la forza di impugnare un pennello e dare seguito a quello che per secoli è stato un privilegio e un oltraggio: una donna artista. Ma che si crede, dicevano le donne durante il processo. Ma chi si crede, replicavano gli uomini.
Lumi che non possono più essere soffocati: «Le donne pittrici le cerco ancora oggi, con il lanternino, sono rare, rare. Ciò che indagavo, ieri come oggi, è la parità intellettuale fra uomo e donna» scrive Anna Banti. Ma Artemisia in quest'opera fa di più. Perché non basta ancora. Nella sala quadrata dei capolavori, al secondo piano del Museo di Capodimonte spariscono tutti davanti a questo quadro. Sparisce Tiziano con la sua Danae "la più bella nuda mai dipinta prima", sparisce Parmigianino con il suo scorcio di donna fiammingo, si oscura Warhol e il suo potente Vesuvio in esplosione. Si perde perfino la *Flagellazione* di Caravaggio in questa stanza delle vertigini confezionata apposta per tramortire emotivamente lo spettatore. Qui la Gentileschi rivoluziona il modello. Questa Giuditta e questo Oloferne e la fantesca che compare in ogni altra raffigurazione: complice soccorritrice, sentinella sulla soglia, aiutante che infila nella sacca la testa del morto decollata. Ma Artemisia Gentileschi qui fa di più, la sua fantesca è con lei, mano contro mano, corpo contro corpo. Lei tiene l'elsa della spada e la ragazzina tiene la testa dell'uomo gigante. La tiene con tutto il suo corpo, con tutto il suo peso di ragazzina-fuscello. Coraggiosa e riversa su quell'enorme essere che si dibatte con tutto il suo vigore fino all'ultimo palpito di vita. Si muove, si scuote, si ribella. E la tela, nonostante immobile, rimanda tutta questa colluttazione, in contrasto con la serafica potenza della rabbia che riscatta se stessa. Che si ribella, che cresce, esplode e rinasce. Il rovesciamento violento dell'ordine costituito. Ma il vero significato di questa tela non è uccidere il proprio stupratore piuttosto continuare a dipingere nonostante lui. Nonostante la sua violenza, la sua crudele sopraffazione. Se Artemisia avesse ucciso Agostino Tassi probabilmente si sarebbe spenta del tutto. Ha scelto invece la via della rinascita e ha chiesto a una donna di prenderle la mano per potersi rialzare. Una donna che dipinge nel milleseicentoquaranta è un atto di coraggio fatto e per altre mille donne, direi infinite, almeno, fino ad oggi.



5′

PSICOLOGIA&CULTURA



Paolo Rodari

La rabbia, prima delle parole

La rabbia arriva quasi sempre prima delle parole. Non annuncia il suo arrivo: compare. Una tensione improvvisa nelle mani, nella gola, nello stomaco. Qualcosa si muove dentro di noi prima ancora che riusciamo a nominarlo. La prima reazione è liberarsene in fretta. Scaricarla su qualcuno, trasformarla in una frase brusca o in un gesto che rompa la tensione. È il modo più rapido per non sentirla più. Ma se, invece di reagire subito, si prova a restare un momento dentro quella sensazione, accade qualcosa di diverso. La rabbia smette di essere soltanto un impulso e comincia a funzionare come un segnale. Già Aristotele, nella Retorica, definiva l'ira come un desiderio di vendetta accompagnato da dolore, provocato dalla percezione di un'offesa. Non è quindi una reazione puramente irrazionale. Nasce quando qualcuno, o qualcosa, tocca un punto che percepiamo come ingiusto. La rabbia, in questa prospettiva, parla sempre di un limite. Indica il momento in cui sentiamo che qualcosa è stato oltrepassato: un rispetto mancato, una promessa tradita, un bisogno ignorato. Molto più diffidenti erano gli stoici. Seneca, nel De ira, descrive la rabbia come una passione pericolosa, quasi una breve follia. La sua forza sta nella rapidità: nasce all'improvviso e può travolgere la ragione prima che ce ne accorgiamo. Per questo, secondo Seneca, andrebbe fermata sul nascere. Tra queste due posizioni, il riconoscimento aristotelico e la prudenza stoica, si muove gran parte della nostra esperienza quotidiana. Perché la rabbia ha una caratteristica evidente: non sopporta l'immobilità. Quando arriva, qualcosa dentro di noi chiede movimento. A volte basta pochissimo. Una frase detta nel momento sbagliato, un gesto che riapre una vecchia ferita, un ricordo che emerge mentre stiamo pensando ad altro. All'improvviso qualcosa si tende dentro di noi, come una corda tirata troppo a lungo. Non è un caso che molti pensatori abbiano visto nelle tensioni interiori una fonte di trasformazione. Friedrich Nietzsche, in Così parlò Zarathustra, scrive che bisogna avere «caos dentro di sé per generare una stella danzante». Quel caos non è soltanto disordine: è l'insieme delle forze che convivono dentro di noi, spesso in conflitto tra loro. Tra queste forze, inevitabilmente, c'è anche la rabbia. Lo scrittore James Baldwin lo ha raccontato con grande lucidità nei suoi saggi sulla condizione afroamericana, tra cui *The Fire Next Time*. In quel contesto la rabbia non è semplicemente furia. È una risposta comprensibile a un'ingiustizia sistemica, una forma di consapevolezza che nasce quando la realtà diventa impossibile da ignorare. Una prospettiva simile si trova anche negli scritti della poetessa Audre Lorde. Nei saggi raccolti in *Sister Outsider*, Lorde insiste sul fatto che la rabbia può diventare una fonte di conoscenza. Ignorarla non la elimina: significa soltanto rinunciare a capire ciò che l'ha prodotta. La letteratura ha spesso raccontato questa esperienza come un passaggio critico ma necessario. Nei romanzi di Clarice Lispector, e in particolare ne *La passione secondo G.H.*, le crisi interiori non sono soltanto momenti di rottura. Possono trasformarsi in varchi inattesi, momenti in cui ciò che sembrava minaccia diventa occasione di comprensione. Qualcosa di simile suggeriva anche Rainer Maria Rilke nelle *Lettere a un giovane poeta*. Le emozioni difficili, scriveva, non andrebbero respinte troppo in fretta. Anche quelle che fanno paura possono indicare una direzione. Forse è proprio qui che la rabbia cambia natura. Quando non viene repressa ma nemmeno lasciata esplodere, smette di essere soltanto un'esplosione emotiva. Diventa un'indicazione. Ci mostra dove siamo stati feriti, dove abbiamo accettato troppo a lungo, dove abbiamo smesso di ascoltarci. Non sempre chiede vendetta. Più spesso chiede verità. Per questo, a volte, la rabbia non è soltanto un problema da risolvere. Può essere anche un momento di chiarezza. Il punto in cui capiamo che qualcosa, nella nostra vita, non può più restare com'è. E che ignorarlo, ormai, non funzionerà più.



3′

PSICOLOGIA&CULTURA

Rabbia non ti temo

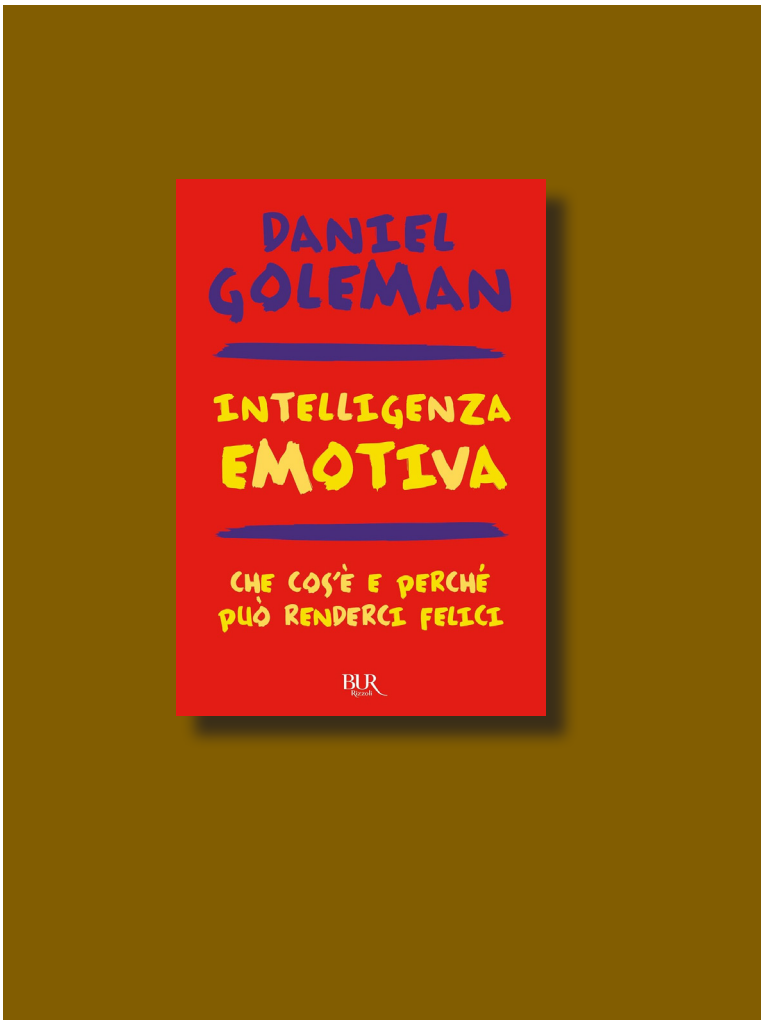


Imma Pezzullo

La rabbia incute paura. Ci hanno insegnato sin da bambini a sopprimerla, a ingoiarla perché pericolosa. Quando si manifesta impetuosa in un bambino che urla in classe o in un adolescente che risponde in modo sgarbato, genitori e insegnanti tendono ad arginarla ricorrendo a richiami e sanzioni. Eppure, la pedagogia contemporanea, dopo anni di studi e di osservazione diretta del comportamento umano ci invita a cambiare prospettiva: la rabbia non è un nemico da reprimere, ma un segnale da interpretare, un messaggio da ascoltare. La rabbia è un'emozione primaria, universale, è una reazione sana che nasce di fronte a un'ingiustizia percepita, a una frustrazione o a un bisogno non riconosciuto. Nei più piccoli, spesso, è l'unico mezzo di chi non ha ancora un bagaglio di parole in grado di spiegare ciò che prova. Negli adulti è un grido di dolore che non ha trovato altra via per manifestarsi. Ignorarla o peggio ancora punirla senza capirla e trasformarla, rischia di generare chiusura, aggressività o senso di colpa. Piaget era chiaro nel definire l'emozione come sempre legittima, il comportamento: no. Un bambino ha diritto di sentirsi arrabbiato, ma va aiutato a trovare un modo più adeguato per esprimere quella pulsione che se non ben canalizzata diventa dirompente e distruttiva. È qui che diventa cruciale il ruolo dell'adulto, chiamato a fare da guida e modello.

Occorre "tradurre", riuscire a dare un nome all'emozione che si prova, per poi collocarla in una casella in cui è al sicuro ("Sei arrabbiato perché ti sei sentito ingiustamente giudicato?" Cosa stai sentendo in questo momento, in quale parte del corpo provi questa emozione?"). Gli adulti, e in particolare i formatori dovrebbero insegnare tecniche di autoregolazione come la respirazione profonda, proporre momenti di pausa prima di reagire. Anche l'ascolto attivo, senza giudizi immediati, può fare la differenza. Perché ciò che conta è sentirsi accolti in ogni momento. In un contesto educativo funzionali e produttivo, la rabbia diventa occasione di crescita. Imparare a riconoscerla e gestirla significa sviluppare autocontrollo, empatia, capacità di dialogo. La rabbia, come ogni altra emozione, non va eliminata, ma canalizzata per divenire costruttiva.

Perché oggi più che mai occorre educare alle emozioni, e per farlo bisogna avere competenze e metodo. Non possiamo limitarci a guardare con sgomento ai recenti fatti di cronaca che hanno per protagonisti adolescenti macchiatisi di delitti orribili. Dobbiamo porci, da adulti una domanda: Cosa abbiamo realmente fatto, in questi anni, perché questo non accadesse? Dove eravamo quando i nostri figli avevano bisogno di noi?





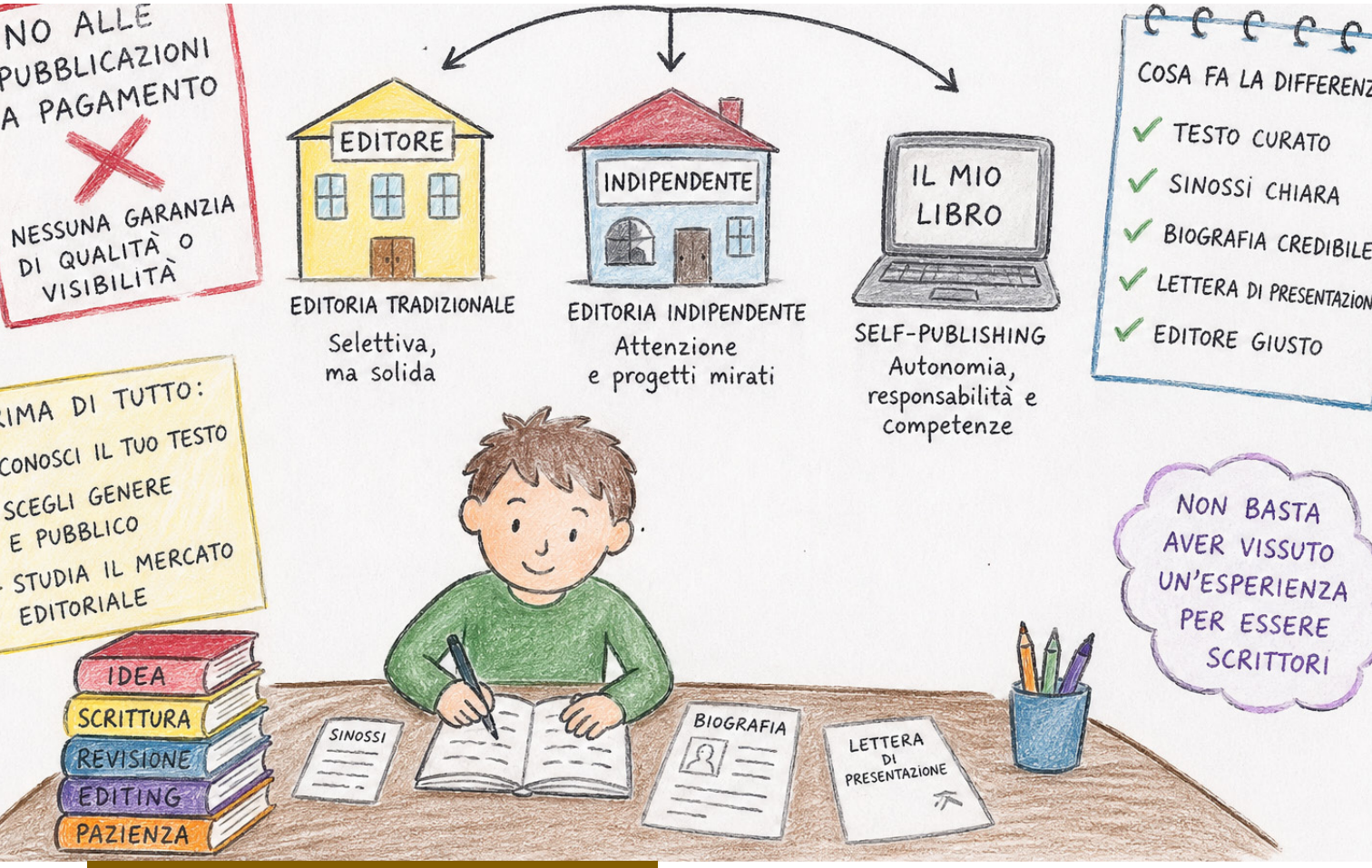
Scatto fotografico di Philipp Pilz

EDITORIA&CULTURA

Nuove opportunità e vecchi equivoci per gli scrittori emergenti



Annamaria Pianese



Non tutte le case editrici sono adatte a ogni opera. Inviare un romanzo intimista a un editore specializzato in narrativa commerciale significa ignorare il funzionamento del sistema editoriale.

Negli ultimi anni il mondo dell'editoria ha attraversato una trasformazione profonda. La figura dello scrittore emergente non è più legata esclusivamente all'invio del manoscritto alle grandi case editrici nella speranza di una risposta. Oggi esistono canali molteplici, più accessibili ma anche più complessi, che richiedono consapevolezza, preparazione e capacità di autopresentazione. Le nuove possibilità editoriali si muovono su tre direttrici principali: editoria tradizionale, editoria indipendente e self-publishing. Le case editrici tradizionali restano il punto di riferimento più solido, ma anche il più selettivo. Le realtà indipendenti possono offrire attenzione agli esordienti, ma operano comunque secondo criteri editoriali rigorosi. Il self-publishing, infine, consente la pubblicazione autonoma, ma non può essere considerato una scorciatoia né una soluzione automatica di visibilità. È necessario chiarire un punto spesso trascurato: ogni forma di pubblicazione a pagamento che promette visibilità o distribuzione senza un reale processo editoriale rappresenta un modello da

guardare con estrema cautela. In molti casi si tratta di pratiche che spostano il rischio economico sull'autore senza garantire un vero lavoro redazionale, né una reale immissione del libro nel mercato. L'editoria non è un servizio da acquistare, ma un processo di selezione e cura. Anche il self-publishing, se non supportato da una revisione professionale del testo, da un editing strutturale e da una strategia editoriale concreta, rischia di produrre opere deboli e destinate all'invisibilità. Pubblicare autonomamente non significa semplicemente "mettere online un libro", ma assumersi la responsabilità completa della qualità del prodotto finale, affidandosi, quando necessario, a figure professionali competenti. Per un giovane scrittore, il primo passo resta la consapevolezza del proprio testo. Non basta aver scritto un libro: occorre comprenderne il genere, il pubblico di riferimento e il possibile posizionamento editoriale. Un editore non valuta soltanto una storia, ma un progetto complessivo coerente, sostenibile e inseribile in una linea editoriale precisa. La presentazione del manoscritto è un elemento decisivo. Le case editrici richiedono generalmente una sinossi chiara, una breve biografia dell'autore e una lettera di presentazione. La sinossi non deve essere un riassunto analitico, ma una sintesi funzionale che evidenzi conflitto narrativo, struttura e posta in gioco. La biografia, pur essendo essenziale, deve comunicare credibilità e un rapporto autentico con la scrittura. Un errore ricorrente è l'invio di testi non revisionati. L'editing preliminare è un passaggio imprescindibile: un manoscritto con errori, incoerenze o fragilità strutturali viene spesso escluso nelle prime fasi di valutazione. È consigliabile affidarsi a lettori qualificati o professionisti dell'editing prima della proposta editoriale. Altro elemento determinante è la scelta dell'editore. Non tutte le case editrici sono adatte a ogni opera. Inviare un romanzo intimista a un editore specializzato in narrativa commerciale significa ignorare il funzionamento del sistema editoriale. La conoscenza del catalogo e della linea editoriale è un atto minimo di serietà. Infine, un aspetto spesso sottovalutato: non basta aver vissuto un'esperienza per essere scrittori. L'esperienza personale può diventare materia narrativa, ma la scrittura richiede struttura, consapevolezza linguistica, capacità di costruzione e lavoro di revisione. La distinzione tra vissuto e scrittura è ciò che separa il racconto privato dalla letteratura. Il panorama editoriale contemporaneo offre molte più possibilità rispetto al passato, ma impone anche maggiore rigore. Scrivere non è sufficiente: occorre presentarsi in modo professionale, scegliere il percorso editoriale con attenzione e considerare la scrittura come un lavoro culturale complesso.



Chi racconta questa storia di scrittori e editori, stampatori e mecenati, talenti e miserie è stato un protagonista dell'editoria italiana del Novecento.
Ha lavorato in case editrici medie e grandissime, si è occupato di patrie lettere e letterature straniere, soprattutto ha incontrato persone e cose, attraversato epoche, inventato collane, assunto e licenziato. Chi racconta somiglia abbastanza all'editoria italiana, elegante e iraconda, generosa e umbratile, colta e commerciale. Perché l'editoria, si legge in queste pagine, è figlia dell'intellettualità e del commercio, non appartenendo in fondo a nessuno dei due.

5′

I CONTEMPORANEI

La rabbia dell'Ancella



Adele Helbig



Tre giorni dopo essere stata assegnata alla famiglia presso cui svolgerà la propria funzione, Difred, la protagonista del romanzo *Il racconto dell'ancella* (1985) di Margaret Atwood, trova, nell'angolo più buio dell'armadio della sua stanza, una frase incisa nel legno: Nolite te bastardes carborundorum. Alle donne di Gilead, la teocrazia totalitaria che si è instaurata dopo il rovesciamento del governo degli Stati Uniti, non è permesso leggere, perciò trovare quelle parole è già un rischio. Difred vi si aggrappa pur non conoscendo il latino, perché non possiede altro. Non ha più un nome: "Difred" è il patronimico che la definisce come proprietà del suo Comandante, Fred, uno dei patriarchi di Gilead. Non ha più un'identità: dal momento che è una delle poche donne fertili rimaste al mondo, è stata catturata e costretta a diventare un'Ancella, asservita all'uomo per scopi riproduttivi, ridotta a un utero con le gambe. Non ha più affetti: il marito, Luke, è stato probabilmente ucciso, la figlia rapita. Non ha più un lavoro, un conto in banca, un minimo di indipendenza: adesso è soltanto una schiava, intrappolata nella stanza con l'armadio e la frase incisa nel legno, la stessa in cui ha vissuto la precedente Ancella, che ha scelto di togliersi la vita pur di sottrarsi a quella straziante non-vita.
Sono tutti ottimi motivi per cui covare rabbia, eppure anche le emozioni, a Gilead, sono un lusso inconcepibile. Gli Occhi, membri dei servizi segreti, catturano e uccidono chiunque si comporti in maniera non conforme alla legge, ormai ridotta a una conveniente

rilettura delle Sacre Scritture. Le Zie, le guardiane del rigore morale delle Ancelle, puniscono e mutilano le disobbedienti, quelle che non mantengono sempre lo sguardo basso. Tutto può essere rischioso, le parole in primis. Anche Difred, quando riesce, in un momento di confidenzialità, a chiedere al suo Comandante cosa significhi Nolite te bastardes carborundorum, sa di star giocando con il fuoco. Fred, però, minimizza: è latino maccheronico, è una battuta scherzosa, significa approssimativamente Che i bastardi non ti schiaccino. Difred si sforza di sorridere: ora sa cosa voleva dirle l'Ancella che l'ha preceduta. Quella frase non è uno scherzo, è un invito alla lotta.



Nella trasposizione televisiva del romanzo di Atwood, The Handmaid's Tale (2017-2025), divisa in sei stagioni, Difred si trasforma in una partecipante attiva della Resistenza, ribattezzata Mayday, dà fuoco al mantello rosso e al copricapo bianco che la identificavano come Ancella, compie grandi imprese e pronuncia grandi discorsi. Diventa, in poche parole, una paladina della giustizia, che tramuta la propria rabbia in azione. Ma la sua controparte letteraria non arriva mai ad agire in modo spettacolare. Anche quando un'altra Ancella le chiede di svolgere piccole missioni per il Mayday, proponendole persino di aiutarla a fuggire, Difred rifiuta per paura e si limita a sopravvivere, passiva, a ciò che la circonda. Eppure nell'epilogo del romanzo, ambientato due secoli dopo la narrazione principale, alcuni ricercatori scoprono una raccolta di audiocassette registrate da Difred, contenenti la sua storia. Come la frase in latino incisa nell'armadio testimoniava la lotta interiore dell'Ancella che l'aveva preceduta, così la protagonista lascia in eredità ai posteri una prova della propria esistenza, in grado di suscitare, in noi lettori, la rabbia più giusta in assoluto: quella che nasce dall'ingiustizia.



5′

LUOGHI&FOLKLORE



Bruno Marfè

Il rumore del vetro che non si rompe



Il mondo, fuori, ha il suono di un crollo continuo. Lo senti nelle notifiche che illuminano il soffitto di notte — piccoli spari bluastri che perforano il buio senza portare notizie, solo allarmi travestiti da informazione. Lo vedi nelle facce di chi incroci al supermercato, tutte tese verso un altrove che fa paura: occhi che guardano oltre il carrello, oltre la cassa, oltre la vetrina. Come se stessero calcolando qualcosa. Come se stessero cercando una via d'uscita che non c'è ancora sulla mappa. Eppure, qui dentro, ci si aspetta che io organizzi, che io scriva, che io sia esilarante. C'è una rabbia specifica che nasce quando la tragedia diventa lo sfondo della tua quotidianità. Non è la rabbia che ti fa spaccare i piatti — quella, almeno, ha una forma, un suono, una fine. È una rabbia statica, densa, simile al mercurio: pesante, scivolosa, impossibile da raccogliere con le mani. È la rabbia di chi deve continuare a lucidare l'argenteria mentre la nave imbarca acqua. Di chi risponde alle e-mail con il tono giusto mentre fuori qualcosa brucia lentamente, con una pazienza che fa più paura delle fiamme alte. La rabbia del nonostante tutto. L'altra sera ho passato venti minuti a scegliere le parole per un messaggio di auguri. Venti minuti, mentre in sottofondo il telegiornale citava numeri — morti, profughi, gradi in più, miliardi in meno — con la stessa cadenza con cui si legge un bollettino meteo. Ho spedito il messaggio. Era carino. Usava persino un'emoji.

Ho chiuso il telefono con la sensazione precisa di aver mentito a qualcuno, senza riuscire a stabilire a chi. Mi siedo alla scrivania e fisso il cursore che lampeggia. È un battito cardiaco meccanico: indifferente alle guerre, ai cambiamenti climatici, al senso di fine che respiriamo insieme all'aria condizionata degli uffici e dei centri commerciali. Batte. Si ferma. Batte ancora. Non aspetta che io sia pronto. Non rallenta per rispetto. Mi viene chiesto di essere creativo, di produrre bellezza o



ironia o entrambe. Ma la mia creatività stasera è un pugno chiuso dentro la tasca — chiuso non per aggressività, ma per contenimento. Come quando stringi qualcosa di fragile per non farlo cadere, e alla fine non sai più se stai proteggendo quell'oggetto o stai solo impedendoti di aprire la mano. Provo rabbia verso questa pretesa di normalità — verso il tacito accordo collettivo che ci impone di funzionare, di produrre, di essere *on brand* con noi stessi anche quando il mondo attorno somiglia sempre più a una prova generale di qualcosa che non vogliamo nominare. Provo rabbia perché siamo qui a discutere di algoritmi, di calendari editoriali, di tonality, mentre la realtà preme contro il vetro come chi bussa a una porta chiusa dall'interno. È questo il punto: il vetro. C'è un vetro invisibile tra noi e ciò che accade davvero. Lo vediamo, quel vetro — è trasparente, è limpido, non distorce le immagini. Vediamo tutto. Vediamo le facce, i numeri, le mappe coi colori che cambiano. Ma non possiamo passare dall'altra parte. Non con le mani, non con le parole giuste, non con le donazioni mensili che automatizziamo per sentirci meno colpevoli. E allora la rabbia smette di essere un'esplosione — non c'è spazio per esplodere — e diventa una pressione costante, sorda, millimetrica. La pressione di chi spinge contro qualcosa che non cede. Il vetro non si rompe. Continua a non rompersi. Ho letto da qualche parte che i sismografi registrano anche i rumori del traffico, le vibrazioni dei treni, il passo delle persone nelle città. Tutto entra nel grafico, tutto lascia una traccia. Il problema non è che non sentiamo — è che abbiamo imparato a chiamare rumore di fondo quello che invece è il suono esatto del presente. Forse scrivere di questo sentimento — scrivere questo — è l'unico modo per non soffocare. Non per fare intrattenimento. Non per trasformare il disagio in contenuto, il dolore in engagement. Ma per dire a chi legge: lo vedo anch'io. Questo silenzio che senti non è vuoto — è un urlo che sta prendendo la rincorsa, e il fatto che tu lo senta già significa che il tuo orecchio funziona ancora. Che sei ancora sintonizzato su qualcosa di reale. La vita va avanti, dicono. Ma a volte va avanti calpestando i nostri pezzi di vetro. Ammettere che oggi non ho voglia di ridere, che non ho voglia di essere brillante né utile né ispirazionale — è forse l'atto di ribellione più onesto che mi sia rimasto. Non contro qualcuno in particolare. Contro la narrazione che vuole tutto metabolizzato, tutto elaborato, tutto trasformato in lezione di vita entro il venerdì sera. Il vetro non si è rotto. È ancora lì. Ma mi sono smesso di fingere di non vederlo. E in questo — solo in questo — c'è qualcosa che assomiglia, da lontano, a una porta.

8′

ARTE&CULTURA

La rabbia di Basquiat e le iconiche armonie di Paladino



Giovanni Balzano



Basquiat – Versus Medici, 1982

La rabbia, si sa, è un sentimento tra i più irrazionali e devastanti che l'uomo possa nutrire; può condurlo a compiere azioni improprie, criminose nei confronti del prossimo quanto lesive nei confronti di sé stesso. Per converso, quale straordinaria fonte di energia emotiva, la rabbia, se canalizzata, può anche diventare stimolo, catalizzatore di una creatività in stallo, priva di ardore, di quell'antica fiamma di virgiliana memoria imprescindibile viatico per ogni artista. Scevro di freni inibitori, con l'amigdala attivatasi in modo prepotente, l'artista può produrre opere di straordinaria intensità, capaci di scuotere emotivamente il fruitore, di coinvolgerlo nella propria follia, con maggior efficacia quanto più quest'ultimo si dimostri in grado di comprenderla, intercettarla, farla propria. È quello che può succedere al cospetto di un'opera di Jean-Michel Basquiat, una figura di primo piano dell'arte di fine secolo scorso. Basquiat nasce il 22 dicembre 1960 a Park Slope, Brooklyn, New York, da Gérard Basquiat immigrato haitiano e Matilde Basquiat di origine portoricana, nata a Brooklyn. Secondo di quattro figli, Jean Michel vive un'adolescenza segnata da gravi disagi materiali ed esistenziali, a causa della sua appartenenza etnica e della sua diversità culturale, in un'America che stenta a scrollarsi di dosso un passato fatto di discriminazioni e violenze perpetrate ai danni della popolazione afroamericana. Basquiat inizia la sua attività artistica come graffitista con lo pseudonimo SAMO, che condivide con l'artista Al Diaz. Diventati subito iconici, i suoi enigmatici epigrammi riportati sui muri del Lower East Side di Manhattan, lo proiettano in una dimensione inaspettata di notorietà e fama che diventerà ben presto internazionale. A soli 21 anni partecipa a Documenta Kassel in Germania, mentre l'anno successivo espone alla Biennale del Whitney di New York. Decisamente critica nei confronti del sistema, delle sue strutture di potere e di una società avvertita distante e retriva, la sua arte, si esprime con immagini fortemente espressive; il giovane artista nero esplora e mette a nudo con rabbioso risentimento i temi della segregazione, del razzismo, della povertà, integrando le immagini con scritte, commenti, simboli, che evocano esperienze di poesia visiva già praticate dagli anni '70 in Europa. Basquiat non fu mai un isolato, come potrebbe far pensare la forte originalità della sua arte; ebbe fecondi rapporti di amicizia e collaborazione con numerosi artisti nordamericani, tra cui Keith Haring e Andy Warhol. Con quest'ultimo collaborò a numerosi progetti, prima di allontanarsene a causa di insanabili contrasti. La sua partecipazione a Documenta dell'82 e le successive mostre negli States e in Europa consolidarono il suo status di artista contemporaneo; ma il successo non poteva bastare a instradare un giovane inquieto e fuori dagli schemi come Jean Michel verso una vita da ricco e tranquillo borghese. Malgrado la sua socialità, la fascinosa bellezza e l'eleganza naturale di cui era dotato, che seducevano donne e uomini con cui veniva a contatto, era segnato da insolubili travagli interiori e da un uso smodato di droga che lo portò a una morte prematura per overdose all'età di soli 27 anni. L'opera riportata a pagina n. 29 è emblematica dell'arte di Basquiat e del suo dissacrante e incoercibile spirito critico, che non faceva sconti a nessuno, tanto meno, come in questa occasione, a personaggi di rilevanza storica come i Medici di Firenze. Ma perché proprio quel titolo: *Versus Medici*? Cosa poteva avere avuto Basquiat contro i Medici, vissuti secoli prima di lui, in una dimensione storica, sociale, artistica, totalmente diversa, se non antitetica, rispetto alla sua? Eppure qualcosa c'era stato che aveva turbato la sua permanenza in Italia, quella a Modena nell'81 e quella dell'anno successivo a Roma quando visitò la galleria di Mario Diacono. In quei luoghi di grande suggestione, il giovane uomo aperto a ogni avventura, il writer curioso alla continua ricerca di stimoli creativi, non poté rimanere insensibile al cospetto di cotanta impagabile arte, di cui il Rinascimento gli faceva omaggio con assoluta gratuità anche attraverso il generoso lascito della famiglia Medici. Ciò nonostante, Basquiat non poté fare a meno, al di là della fascinazione che pure subiva, ignorando con strafottenza i limiti spaziotemporali, di inscenare una contestazione nei confronti del potere politico dei Medici. Un potere politico assoluto esercitato anche nell'arte, che un contestatore, un ribelle anticonformista come lui non poteva sottacere, tollerare. Ispirato alla figura del Savonarola, l'uomo di Basquiat

Io non penso all'arte quando lavoro.
Io tento di pensare alla vita.

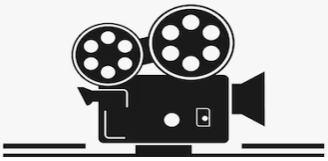
(Jean-Michel Basquiat)

simboleggia l'eroico oppositore della più grande dinastia di mecenati della storia europea, con l'esplicito intento di contestarne la narrazione predominante. Narrazione che ancora oggi è perpetrata, quale deprecabile eredità, da un sistema protervo che afferma la propria legittimazione attraverso l'esclusione. A questa coraggiosa, estrema denuncia, contribuiscono la scritta che compare in alto a destra e il simbolo della corona, spesso presente quest'ultima nei lavori di Basquiat. Qualcuno ha voluto vedere nel termine greco Aopkehsks, il riferimento al faraone egiziano Amenhotep, la cui natura era considerata divina. Come vorrebbe apparire divina la figura stessa del dipinto, un semidio vendicatore della storia dell'arte, e non solo.

Non mi interessa la verosimiglianza. Sono convinto che il quadro più realista non è mai reale.

(Mimmo Paladino)

Totalmente diverso appare negli aspetti formali e nel significato profondo che vi è sotteso, il dipinto *L'Universo* di Paladino. Domenico Paladino, più noto come Mimmo, nasce nel 1948 a Paduli in provincia di Benevento. Pittore, scultore, incisore, è uno dei più noti esponenti della Transavanguardia italiana, teorizzata alla fine degli anni '70 da Achille Bonito Oliva, che promosse il ritorno alla pittura e alla figurazione, considerando esaurito il percorso delle correnti concettuali. Artista di levatura internazionale, Mimmo Paladino ha esposto nelle più importanti istituzioni pubbliche e private, biennali e mostre internazionali; sue opere sono collocate in permanenza in alcuni dei più prestigiosi musei, tra cui il Metropolitan Museum di New York. L'intera opera di Paladino sembrerebbe a un primo sguardo, prediligere il mito, il mistero e un certo insistito arcaismo, a scapito del presente, dell'immanente realtà, di cui avvertirebbe l'insipienza. Ma, guardando con maggiore profondità, si comprende come la sua ricerca, che si concentra sulla figura umana, sull'uomo quale abitatore del cosmo (unico essere in grado di comprenderlo, di tentare di attribuirgli un senso), nel contempo non prescinda, proprio in virtù di quel citato arcaismo, da una relazione che l'uomo deve, per forza di cose, avere con la sua natura terrena, coi suoi primordiali elementi. Entità, questi ultimi, che non può dominare, essendone soltanto una scaglia, un infinitesimo frammento emanato dal tutto. Nel dipinto *L'Universo*, il personaggio raffigurato testimonia questa biunivoca relazione, rappresentata con grande raffinatezza formale dalla sua postura, ovvero dai segni che quest'ultima traccia nello spazio della tela. Il corpo, perfettamente centrato, si divide tra cielo e terra, e gli avambracci e le mani delineano uno spartiacque tra i due elementi, ma anche un orizzonte che non è mai un confine, un limite, ma solo la determinazione - che è anche assoluta consapevolezza - di una comunione tra materia e spirito, tra uomo e universo. Detto ciò, le due immagini, quella di Basquiat e quella di Paladino, avrebbero poco in comune. Mentre l'uomo del primo esprime attraverso la smorfia del viso e la squilibrata postura del corpo, disapprovazione e rabbia, quello del secondo appare totalmente inespressivo, privo di sentimenti, ascetico; e se non fosse per la posizione degli arti e per il contesto nel quale è posto, rischierebbe di esprimere veramente poco. Al contrario, il personaggio di Basquiat, alquanto originale e inquietante, mostra un uomo totalmente terreno, che, a onta dell'aura di semidio che l'autore vorrebbe attribuirgli, resta inevitabilmente umano; troppo umano diremmo con Nietzsche, in quanto non idealizzato ma rappresentato con le sue debolezze, i suoi incontrollabili impulsi. I due dipinti simboleggiano due culture, due stati d'animo, due prospettive totalmente diversi e antitetici. Ma, non si può sottacere che almeno una cosa hanno in comune: l'ambiguità propria delle vere opere d'arte, quelle che negano il senso scontato delle cose, quelle che hanno la capacità di rimescolare le carte, di rimettere in gioco le sorti dell'arte.



Jean-Michel Basquiat 1966
(il film)



Mimmo Paladino – L'universo, 2001

6′

DIFFUSIONE&LETTURA



Serena Gaudino

Leggere ad alta voce dento e fuori la scuola

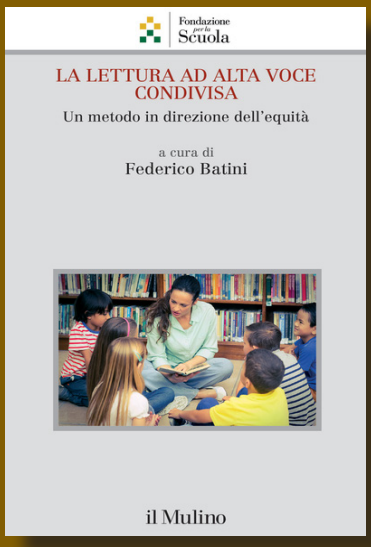


La lettura come uno strumento didattico rivoluzionario che cura le menti e salva da dispersione scolastica e povertà educativa. Cosa ci vuole? Tanto impegno convinzione e perseveranza!

A Napoli, in uno dei quartieri più difficili d'Italia e ad alto rischio per dispersione scolastica, per due anni ho letto ad alta voce a bambini e adulti racconti e romanzi interi. Un percorso sperimentale e una strategia didattica che ha impegnato un unico strumento: la voce. C'è un luogo in Italia dove la dispersione scolastica non è una statistica, ma un destino annunciato. È Scampia, quartiere nord di Napoli. Per anni è stata una zona simbolo di degrado, criminalità ed esclusione sociale. Oggi il quartiere ha imboccato una nuova strada, la trasformazione invocata da tempo è in corso ma la mancanza di risorse educative adeguate, le difficoltà delle scuole a trattenere i bambini, la frena, la rallenta. Solo un reale cambio di prospettiva può accelerare il processo: non basta insegnare a leggere e scrivere, bisogna sperimentare nuove forme e tecniche e strategie educative in grado di produrre risultati evidenti sullo sviluppo cognitivo emotivo e sociale. Utilizzare la lettura ad alta voce per dare a tutti i bambini le stesse opportunità di crescita cognitiva è per me l'unica via percorribile, perché democraticamente spendibile, adatta a tutti. E non solo: rappresenta un dispositivo pedagogico di straordinaria efficacia, la cui portata trascende ampiamente la dimensione della mera esecuzione vocale di un testo scritto. Difatti, lontana dall'essere una semplice pratica trasmissiva, la lettura ad alta voce è un dispositivo complesso di mediazione, in grado di intrecciare dimensioni relazionali, cognitive ed emotive; l'utilizzo della voce facilita l'accesso ai significati, potenziando il lessico e rifondando la strutturazione del pensiero mentre, l'esperienza che i bambini e le bambine vivono, in netto contrasto con la frammentazione comunicativa abituale, favorisce la promozione della literacy e la trasmissione generativa del patrimonio culturale in chiave di cittadinanza consapevole. Per due anni, quindi, ho seguito circa trenta bambini di età compresa tra i cinque e i dieci anni divisi in due gruppi: uno sperimentale che partecipava a letture quotidiane e l'altro, invece, protagonista di attività artistiche. Con un approccio metodologico fondato su solide basi scientifiche la lettura ad alta voce si è configurata come una pratica di autentica mediazione culturale e di cura educativa, rivelandosi tra l'altro, con evidenza incon

no dimensioni relazionali, cognitive ed emotive. I risultati sono stati sorprendenti e, per certi versi, commoventi: la lettura ad alta voce non solo ha migliorato lessico e comprensione, ma ha partecipato al processo riparativo del tessuto sociale laddove sembrava irrimediabilmente lacerato.

Quale metodo ho applicato per raggiungere tali risultati? Ci sono varie scuole a proposito. Ma io credo che ciò che alla fine sancisce il successo del percorso sia la continuità: tre anni, da settembre a giugno, per un'ora, tutti i giorni della settimana rispettando i 4 tempi del percorso: preparazione, ascolto socializzazione ed elaborazione. Nessuna verifica a freddo, nessun compito noioso. Solo storie scelte con cura, in base all'età, agli interessi, ma anche ai bisogni sociali del quartiere: amicizia, solidarietà, rispetto delle regole, gestione delle emozioni. Sono partita da brevi racconti e poesie (10-15 minuti al giorno), per arrivare dopo poche settimane a sessioni di 30-45 minuti di lettura quotidiana a cui si aggiungono le altre fasi. I risultati sono stati chiari, non solo sono cresciute le competenze, ma si è costruita una comunità. Nel gruppo sperimentale, la motivazione alla lettura è schizzata verso l'alto. Bambini e bambine che all'inizio fuggivano dai libri hanno iniziato a chiederne di nuovi, a leggerli da soli, a formare piccoli gruppi di lettura spontanei. La pratica ha smesso di essere "studio" ed è diventata "piacere". Alla luce del quadro teorico-metodologico acquisito e della pratica professionale maturata, è possibile affermare che la lettura ad alta voce realizza, attraverso la mediazione della voce, quel fondamentale passaggio di testimone culturale che trasforma l'atto del leggere in un'esperienza di partecipazione collettiva e di trasmissione generativa del patrimonio narrativo, ponendosi come pratica irrinunciabile in qualsiasi contesto educativo e formativo che intenda promuovere sviluppo integrale della persona e cittadinanza consapevole. Sul piano linguistico, in particolare si è registrato un arricchimento del vocabolario e una migliore capacità di comprendere testi complessi, di inferire significati impliciti, di collegare le storie alla propria esperienza personale. Ma il dato più sorprendente è un altro. A Scampia, la lettura ad alta voce ha fatto qualcosa che nessuna scheda didattica avrebbe mai potuto: ha ricucito i legami tra bambini e bambine abituati a diffidare gli uni degli altri. Le discussioni guidate dopo ogni lettura hanno insegnato a rispettare i turni di parola, ad ascoltare davvero, a condividere opinioni senza paura. I personaggi delle storie sono diventati specchi emotivi: attraverso di loro, i piccoli hanno imparato l'empatia, la gestione dei conflitti, il valore dell'altro. In un contesto dove le disuguaglianze sociali creano divisioni già tra i banchi, la lettura si è rivelata uno strumento di inclusione potentissimo, capace di costruire un senso di appartenenza alla comunità scolastica laddove la strada offre solo modelli opposti. I risultati confermano quanto già emerso in altri contesti educativi, ma a Scampia assumono un valore particolare. Qui, dove il rischio di esclusione sociale è altissimo, la lettura ad alta voce non è solo un arricchimento culturale. È un atto di resistenza pedagogica, una trincea contro l'abbandono. In prospettiva pedagogica, l'atto del leggere ad alta voce per altri non si risolve nella semplice trasposizione orale di segni linguistici. Esso attiva piuttosto un processo di co-costruzione di significati, in cui la voce del lettore agisce da facilitatore esperto, creando le condizioni affinché l'ascoltatore possa accedere a universi semantici e narrativi altrimenti preclusi. Si instaura così una dinamica relazionale asimmetrica ma profondamente generativa, dove il controllo consapevole di elementi prosodici – ritmo, pause, intonazione – diviene strumento per veicolare strati interpretativi che arricchiscono e rendono più complessa la ricezione del testo. E c'è un messaggio che va oltre i numeri. Mentre il dibattito nazionale si accende su divari digitali e nuovi programmi, questo studio ricorda una verità elementare: a volte la risposta più efficace è anche la più umana. Una voce che legge una storia, ogni giorno, per due anni, può cambiare il destino di un bambino e di una bambina.



LA SCIENZA RACCONTA



Claudio Volpe

Vive per sempre

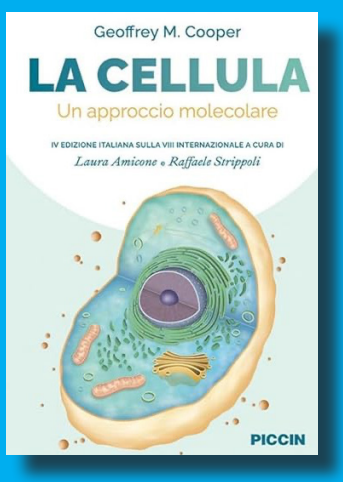
Fluttuavano insieme in un mondo ordinato, dove ogni cosa sembrava destinata a durare per sempre.

In un luogo invisibile agli occhi, fatto di filamenti intrecciati e silenzi luminosi, dove la vita scorre lenta vivevano due cellule: una mamma e la sua piccola figlia. Fluttuavano insieme in un mondo ordinato, dove ogni cosa sembrava destinata a durare per sempre. Un giorno, la figlia, osservò che alcune cellule iniziavano a spegnersi lentamente e chiese: «Mamma, ma perché si muore?» La madre rimase in silenzio, per un momento e poi rispose: «vedi piccola mia, è destino di tutti. La vita come la morte sono due facce della stessa medaglia.» «Sì mamma», rispose la piccola «ma perché invecchiamo e moriamo? Non potremmo vivere per sempre?» Mamma sorrise e, con dolcezza, le chiese: «Forse in teoria, ma tu dimmi sai cosa sono le proteine?» La figlia sorrise, felice di saper rispondere: «Certo mamma. Le proteine sono operai che costruiscono, riparano, trasportano. Fanno tutto il lavoro dentro di noi.» Mamma cellula, compiaciuta, annuì. «Brava!», esclamò. «E tra questi operai ce ne sono alcuni molto importanti, chiamati topoisomerasi.» Accarezzò i suoi filamenti della piccola cellula figlia e continuò nel suo racconto. «Vedi, dentro di noi ci sono lunghi fili chiamati DNA. Alle loro estremità vivono i telomeri, che sono come dei piccoli cappucci che proteggono questi filamenti, affinché rimangano sempre intatti.» La figlia ascoltava, con molto interesse. «Le topoisomerasi aiutano questi cappucci a rimanere sempre intatti, in questo modo il DNA è protetto ogni volta e il DNA viene aperto per essere duplicato… ma, bambina mia, non sempre ci riescono.»

«Non sempre?» replicò la piccola cellula. «A volte commettono piccoli errori. Minuscoli, quasi invisibili. E così, copia dopo copia, i telomeri diventano un po' più corti.» La figlia si strinse a lei. «E quando finisco-no?» La madre sorrise, con una luce gentile.

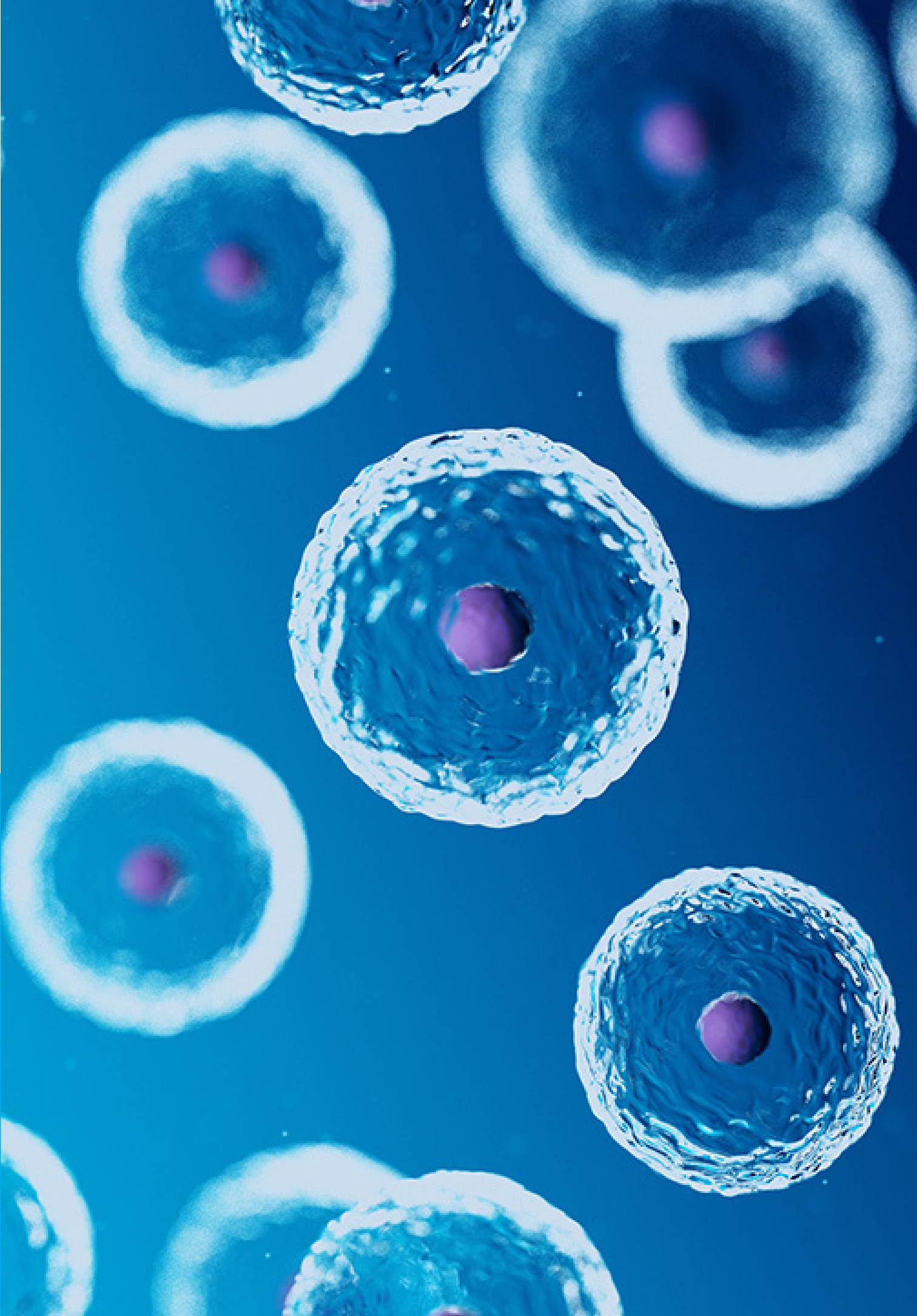
«Allora noi cellule ci fermiamo. Non è una fine improvvisa, ma un lento addormentarsi. È il modo in cui il nostro mondo mantiene equilibrio.» La figlia rimase in silenzio, poi sussurrò: «È triste…»

«Forse», disse la madre. «Ma è anche ciò che rende prezioso ogni istante in cui possiamo ancora brillare. E poi piccina mia devi sapere che il DNA è come un grande libro dove dentro è raccolta tutta la nostra storia, ogni volta che incontriamo una cellula affine a noi le due copie del DNA si fondono, tramandando alle cellule successive tutto quello che siamo stati, tutte le nostre esperienze. È un libro che anche se perde le pagine dell'indice, e le ultime pagine bianche prima della fine potrà essere sempre riletto e tramandato agli altri» E mentre il loro piccolo universo continuava a pulsare, la figlia comprese che la fine di un telomero non è la fine delle vita, finché ci sarà qualcuno in grado di leggere il meraviglioso libro del DNA.



Noi siamo macchine da sopravvivenza, robot programmati ciecamente per preservare le molecole egoiste note come geni.

Richard Dawkins



IL RACCONTO

L'uomo nel buco



Mario Volpe

Nel buco della detenzione il sole entra soltanto a mezzogiorno, l'aria è rancida e i topi mangiano gli avanzi dei prigionieri. Ormai, da cinque giorni Li Wen abita in un pozzo scavato nella nuda terra. È una cavità profonda poco meno di tre metri con le pareti di pietra e il fondo ricoperto da uno strato di fango tenuto vivo dall'acqua gelida che, ogni mattina, i carcerieri versano di sotto dalla grata di chiusura. Da quel fango Li è costretto a bere. Insieme all'acqua arrivano insulti, sputi e fiotti di urina. Non c'è alcun riparo, perché non deve esserci riparo per i padroni che non hanno ceduto spontaneamente la loro terra al popolo. La Riforma Agraria di Mao Tse Tung abolisce ¬– senza eccezione alcuna – la proprietà privata: chi non approva è nemico della rivoluzione.

Il nemico, che sia padre, madre, fratello o sorella, deve essere fermato, processato e rieducato: oltre non c'è che la morte. Li Wen non era più un ragazzo e la morte la sentiva sempre più vicina, ma prima che venisse a reclamarlo continuava a coltivare il suo campo. In quella

terra aveva affondato le mani fin da bambino ogni giorno, dall'alba al tramonto. Una fatica così antica e impossibile da smaltire, perfino nell'arco di un'intera vita. E la fatica lo aveva trasformato, incurvato. Gli aveva incollato la pelle alle ossa. Gli aveva asciugato la carne come lingue di bue essiccate e la sua testa era ormai un teschio con gli occhi e solo un paio di denti. Benché magro all'inverosimile e forse ammalato, Li Wen era sempre lì nel suo campo insieme ai suoi contadini, fino al giorno in cui un manipolo di giovani della rivoluzione non si presentò per arrestarlo. All'orario di pranzo con un calcio spaccarono la porta e la signora Li sobbalzò mentre rimescolava la minestra sul fuoco. «Cosa volete?» disse lei, ma nella stanza si sentiva solo l'odore intenso della zuppa di shiitake, i funghi preferiti di suo marito. Poi entrambi capirono cosa sarebbe successo e non ebbero la forza di parlare. Nessuno dei due si lasciò sfuggire una sola parola, tanto sapevano che non c'era alcun modo di poter discutere. La nuova Cina spazzava via il passato mentre trascinava Li Wen, scalzo e in canottiera, fuori in strada. C'era un funzionario di partito, costipato in una divisa grigia e logora, ad aspettarlo a pochi metri dalla sua porta, oltre a un po' di gente del villaggio chiamata per assistere. «Sei tu Li Wen?» gli chiese l'uomo. Il suo tono era marcato per sottolineare la massima autorità che rappresentava, mentre stringeva un foglio tra le mani. «Shì – sì, è così» rispose Li senza vacillare. Prima della rivoluzione quel giovane, trasformato in funzionario, al cospetto di un uomo più anziano non avrebbe fatto altro che un inchino. Ma adesso aveva altri poteri e la millenaria cultura cinese si era rivoltata. Senza guardare in faccia l'imputato, pronunciò a voce alta l'accusa: «Dìzhu, proprietario terriero» e poi, subito ordinò a qualcuno di appendergli al collo una tavoletta di legno su cui erano inchiostrati i pittogrammi della sua colpa. Infine, l'uomo alzò lo sguardo verso la moglie di Li Wen che tremava con le mani giunte a pochi passi da lui. Contrasse il viso in un ghigno cattivo, le mostrò i denti e poi si rivolse a suo marito. «Vecchio» disse respirando con affanno, «la tua terra è requisita.» Tra la piccola folla qualcuno teneva stretta una gallina in una gabbietta di bambù: a breve sarebbe finita in pentola. Un altro aveva in spalla un cesto di foglie intrecciate e prima di essere convocato, aveva appena fatto una consegna di verdura fresca in una casa ai limiti della strada. Nessuno faceva un passo e tutti guardavano con distacco il dramma di Li Wen, aspettavano che finisse per andare via.

Era il 1950 e, in quel mese di ottobre, la rivoluzione dava sfogo al suo peggior delirio contro i proprietari terrieri, contro i latifondisti e lo sfruttamento dei contadini. La terra non poteva avere padroni se non lo Stato, se non il popolo. A nessuno, quindi, era dato il privilegio di possederla. Tutti avrebbero svolto un lavoro per la collettività in virtù delle capacità individuali, senza mai soverchiare sull'altro. Ma nel piccolo villaggio di Baihecun, dove Li Wen viveva con sua moglie, questo c'era già da molto tempo, eppure non bastò. Mentre nei villaggi e nelle città limitrofe molti proprietari e latifondisti si erano immediatamente sottomessi alla nuova realtà, Li Wen non si piegò. Aveva ignorato l'invito a cedere spontaneamente la sua terra con una lettera del partito. «Hei Li, c'è una comunicazione per te» gli aveva detto il delegato del villaggio. «Una comunicazione di cosa?» «Qualcosa che riguarda la riforma» aveva risposto lui. «Sono arrivati fino a qui» era stato il commento di Li. «Sono arrivati in tutto il paese» gli aveva detto il delegato, «ormai i comitati denunciano continuamente i proprietari, lo stesso deve essere accaduto qui a Baihecun. Qualcuno ti ha denunciato Li Wen, forse lo ha fatto per avere una posizione migliore nel partito o solo per vendetta. Chi potrebbe mai saperlo?» Poi il delegato, alzando le mani, gli aveva chiesto: «Vuoi mandare la tua risposta adesso, sarebbe meglio.» «Risposta di cosa?» si era adirato Li Wen e, indicando con la mano i suoi contadini al lavoro, aveva aggiunto: «questa terra prima era di mio padre e ora appartiene a me.

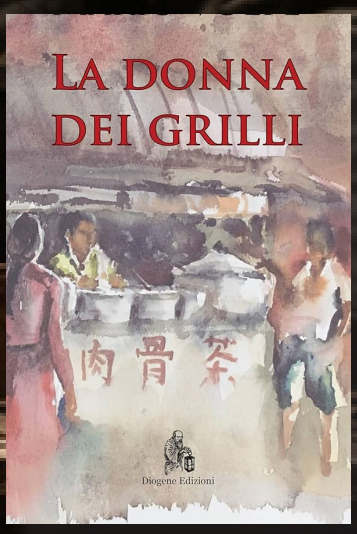
Non è altro che un piccolo pezzo di suolo. Per un paese tanto grande non farà differenza.»

Dal suo rifiuto erano passati esattamente sette

giorni e l'affronto di Li Wen finì all'attenzione di un tribunale del popolo. Avrebbe condiviso il destino di altri come lui, così fu trascinato – con le mani legate – sul cassone di un autocarro sgangherato. Era un vecchio Kuruma giapponese maculato di ruggine e rattoppato alla meglio per le guardie della rivoluzione.
Mentre andavano verso la scuola, dove si sarebbe svolto il processo, Li Wen si voltò verso la ragazza seduta nel camioncino di fronte a lui. Era poco più di una bambina che lo teneva a bada con un bastone di legno. Indossava pantaloni e giacca di tela grigia, capelli corti e più orgogliosa del suo foulard rosso al collo che di sé stessa. Malgrado sembrasse un maschio Li Wen la riconobbe.
«Ma tu non sei Jia-Lì, la figlia di Zhang?» le disse. Sorrise con le labbra serrate e aggiunse: «Eri così piccola quando venivi a casa mia con tuo padre. Andavi matta per i tangyuan allo zenzero che ti preparava mia moglie, e piacevano molto anche a quel briccone di Zhang. A proposito lui come sta?» La ragazza non rispose, si limitò a stringere più forte il bastone. Occhi bassi, respiro corto e silenzio: fu quanto offrì al vecchio amico di suo padre, e Li Wen capì che il vento della rivoluzione aveva bruciato anche lei.
«Avanti! Siamo arrivati» urlò l'autista dopo pochi minuti di marcia. Il camioncino si era fermato davanti a vecchio fabbricato. Il tetto era ricoperto da tegole rosse, qualcuna era saltata via per il vento, i muri erano dipinti di giallo e sulle pareti scrostate ondeggiavano i manifesti con gli slogan del partito. Al centro del cortile si vedeva un tavolino traballante e alcune sedie di bambù, sistemate per i superiori che avrebbero imbastito il processo popolare. L'imputato fu sgarbatamente invitato a sedere mentre gli abitanti del villaggio erano già stati raccolti per formulare il giudizio di massa. Un uomo che Li Wen non conosceva, che non aveva mai visto, si era seduto al tavolino. Aveva l'aria di un giudice improvvisato, chissà – si era chiesto il vecchio proprietario terriero – se prima della rivoluzione quest'uomo non fosse stato un macellaio, un muratore o addirittura un piccolo proprietario terriero come lui. Il giudice, con superflua energia, batté il pugno sul tavolo e dichiarò: «Compagno! Non hai voluto restituire le terre al popolo. La tua accusa è grave.» Un urlo di acclamazione esplose verso il grigiore del cielo che a stento tratteneva le nuvole cariche d'acqua. Tra non molto avrebbe piovuto, forse diluviato ma in nessun caso il giudizio poteva essere sospeso o rimandato.
«Conferma il tuo nome» ordinò il giudice.
«Li Wen», rispose il vecchio proprietario.
«Dichiara la tua classe» ribadì il giudice.
Ma questa volta Li Wen non replicò e subito una voce si levò dalla folla: «Non c'è bisogno che la dichiari è l'unico proprietario terriero del villaggio.» L'imputato si voltò, aveva riconosciuto la voce di Chan Wang il suo vicino, e sbuffò.



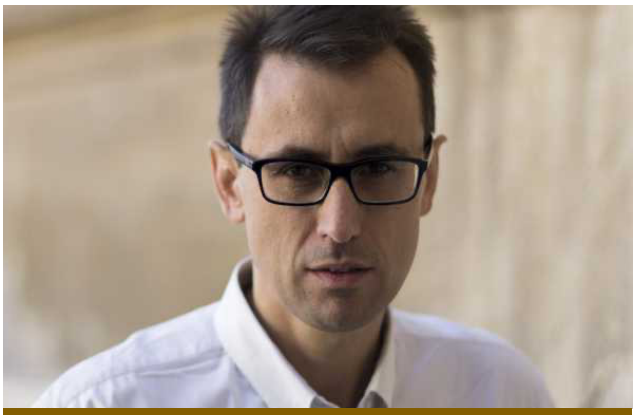
«Va bene» proseguì il giudice, «ci sono testimonianze?»
«Il compagno Li ha sempre trattenuto per sé stesso gran parte del raccolto» dichiarò un uomo in mezzo alla folla. Li Wen cercò di capire chi fosse a parlare, ma gli parve di non riconoscerlo e subito tentò una discolpa: «Non è vero, come può accusarmi quell'uomo che neanche conosco. Lui non ha mai lavorato per me.»
«Basta!» riprese il giudice, sbattendo entrambe le mani sul tavolo e subito dopo si sistemò alla meglio sulla testa il berretto della liberazione. Il cappello che tutti i fedelissimi di Mao indossano con orgoglio gli si era spostato di lato, mentre muoveva la testa per osservare la folla. Il giudice era avido di accuse, anche inventate, e infine chiese: «ci sono altre testimonianze?» Una donna alzò la mano per dire che Li Wen, da quando suo marito lavorava per lui non gli aveva mai ridotto la quota di raccolto, anche quando si era ammalato e per molto tempo non era andato nei campi. Nessuno le diede ascolto, se non Li che la fissava dondolando piano la testa come per dirle che tutto sarebbe stato inutile. Il processo terminò con una sentenza: "Nemico del popolo".
Il giudice soddisfatto appose un timbro su un documento e concluse: «La pena è laogai, rieducazione tramite lavoro.»
Li Wen fu caricato nuovamente sul vecchio Kuruma per essere condotto al campo di lavoro numero 14 a cinquanta chilometri da Baihecun e, prima che l'autista avviasse il motore, l'eco di un tuono anticipò il fragore della pioggia.
La terra gialla della scuola, intanto, diventava fango.



AUTORI IN VETRINA

Incontri di lettura

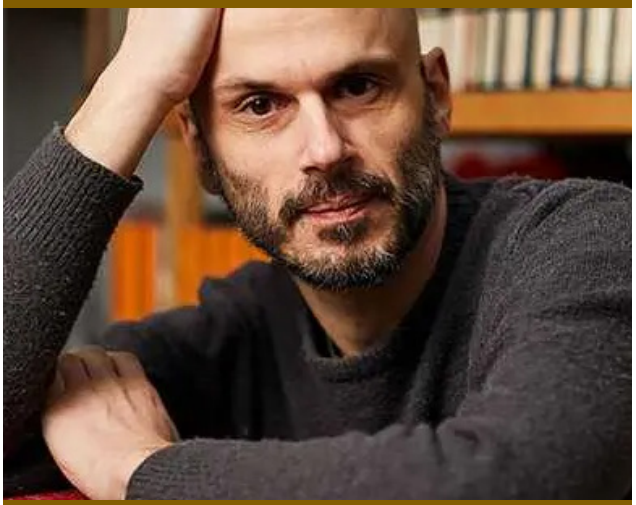
Redazione



Paolo Rodari Paolo Rodari è un giornalista e scrittore italiano, nato nel 1973 a Carate Brianza. Laureato in Lettere moderne, ha intrapreso la carriera giornalistica specializzandosi in tematiche religiose e vaticane. Ha lavorato per il quotidiano Il Foglio e successivamente per la Repubblica, diventando uno dei più autorevoli vaticanisti italiani. Nei suoi articoli ha seguito da vicino i pontificati recenti, raccontando i cambiamenti interni alla Chiesa cattolica. Ha pubblicato diversi libri di successo dedicati al Vaticano e alla figura dei papi, tra cui opere scritte insieme a Andrea Tornielli. La sua scrittura unisce rigore giornalistico e capacità narrativa, rendendo accessibili temi complessi. Rodari è noto per la sua attenzione ai retroscena e alle dinamiche interne della Santa Sede. Le sue opere sono state tradotte anche all'estero. Oltre alla saggistica, ha mostrato interesse per la dimensione spirituale contemporanea.

Roberto Cotroneo è uno scrittore, giornalista e critico letterario italiano, nato nel 1961 ad Alessandria. Laureato in Filosofia, ha iniziato la sua carriera nel giornalismo collaborando con importanti quotidiani, tra cui L'Espresso e Corriere della Sera. Si è affermato come una delle voci più raffinate della narrativa italiana contemporanea. Il suo esordio letterario è avvenuto con il romanzo Se una mattina d'estate un bambino (1994), che ha riscosso grande successo. Nelle sue opere esplora temi come la memoria, la musica, l'identità e la formazione. Accanto alla narrativa, ha scritto saggi sulla lettura e sulla scrittura. Ha diretto la Scuola superiore di giornalismo dell'Università LUISS di Roma. La sua prosa è caratterizzata da eleganza e profondità analitica. Cotroneo è anche autore di articoli culturali e editoriali.





Nicola Lucchi è uno scrittore italiano contemporaneo, noto per la sua attività nel panorama della narrativa e della critica culturale. Si è distinto per uno stile attento all'analisi della realtà sociale e alle trasformazioni del presente. Accanto alla scrittura narrativa, ha collaborato con riviste e progetti editoriali legati alla cultura e alla letteratura. Le sue opere affrontano spesso temi come l'identità, la memoria e le dinamiche della modernità. Lucchi si muove tra romanzo e riflessione saggistica, mantenendo un approccio rigoroso ma accessibile. Ha partecipato a incontri letterari e iniziative culturali, contribuendo al dibattito contemporaneo. Il suo lavoro mostra una particolare attenzione alla costruzione del linguaggio e alla struttura narrativa. È considerato una voce interessante della nuova generazione di scrittori italiani. La sua produzione si inserisce nel solco della narrativa di ricerca.



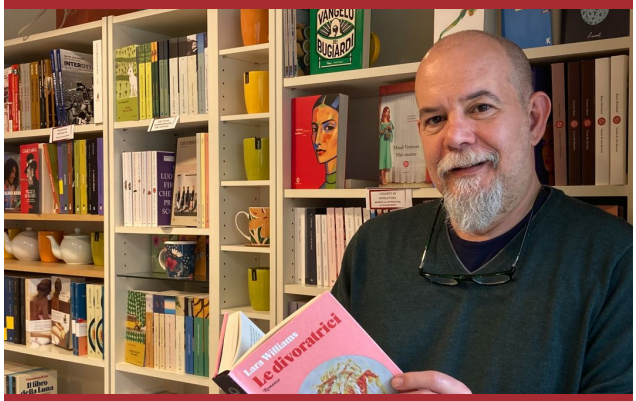
Antonio Franchini è uno scrittore, editor e dirigente editoriale italiano, nato a Napoli nel 1958. Laureato in Lettere, ha iniziato la sua carriera nel mondo dell'editoria affermandosi come una delle figure più influenti del panorama italiano. Ha lavorato a lungo per Mondadori, dove ha ricoperto ruoli di primo piano nella direzione editoriale. Successivamente è diventato direttore editoriale della narrativa per Giunti Editore. Parallelamente all'attività editoriale, ha costruito una solida carriera come scrittore. Tra le sue opere più note figura: *Cronaca della fine*, in cui riflette su temi personali e familiari. La sua scrittura è caratterizzata da uno stile sobrio, analitico e profondamente introspettivo. Franchini è considerato un punto di riferimento per molti autori italiani contemporanei. Ha contribuito alla scoperta e alla valorizzazione di numerosi scrittori. Vive tra Roma e Napoli, continuando a operare nel mondo editoriale e letterario.



Francesca Varotto è un'editor italiana attiva nel panorama editoriale contemporaneo, specializzata in narrativa straniera. Dopo gli studi in ambito umanistico, ha intrapreso la carriera editoriale collaborando con diverse realtà del settore librario. È entrata nel gruppo Feltrinelli Editore, dove ha progressivamente assunto un ruolo di rilievo fino a diventare responsabile della letteratura straniera. Nel suo lavoro si occupa della selezione e acquisizione di titoli internazionali, contribuendo a definire il catalogo della casa editrice. Ha curato l'introduzione in Italia di numerosi autori contemporanei, con particolare attenzione alla qualità letteraria e alla rilevanza culturale delle opere. Il suo approccio editoriale unisce sensibilità narrativa e visione strategica del mercato. È considerata una figura importante nel processo di internazionalizzazione del catalogo Feltrinelli. Partecipa regolarmente a fiere editoriali come Francoforte e Londra, luoghi chiave per la scoperta di nuove voci. Vive e lavora a Milano, continuando a operare nel campo dell'editoria internazionale.



Michele Rossi è un editor e dirigente editoriale italiano, nato nel 1977 a Città di Castello. Dopo aver vinto da giovane il Premio Campiello Giovani con il racconto Nuda, ha scelto di dedicarsi all'editoria, formandosi al master di Perugia. Ha iniziato la sua carriera presso Einaudi, per poi approdare nel 2002 alla Rizzoli, dove è diventato responsabile della narrativa italiana. In Rizzoli si è affermato come uno degli editor più influenti della sua generazione, contribuendo al successo di autori come Walter Siti ed Edoardo Albinati, entrambi vincitori del Premio Strega sotto la sua cura editoriale . Ha lavorato per circa diciotto anni nella casa editrice, distinguendosi per la capacità di scoprire e valorizzare nuovi talenti . Dopo aver lasciato Rizzoli, ha intrapreso progetti legati ai contenuti multimediali e ai podcast. Successivamente è entrato nel gruppo Feltrinelli, assumendo un ruolo centrale nello sviluppo editoriale. Oggi è direttore editoriale della SEM, dove guida il rilancio della casa editrice con nuove collane e progetti innovativi . Il suo lavoro si distingue per una visione contemporanea dell'editoria, aperta alla contaminazione tra linguaggi e media.



Alberto Iba è un editore italiano, noto per essere il fondatore della casa editrice NN Editore. Nato a Cagliari nel 1980, ha studiato economia e maturato esperienze nel mondo dell'editoria prima di avviare un proprio progetto indipendente. Nel 2015 ha fondato NN Editore a Milano, con l'obiettivo di portare in Italia una narrativa internazionale di alta qualità. Sotto la sua guida, la casa editrice si è distinta per la scoperta di autori contemporanei e per un catalogo attento e coerente. Iba ha contribuito a far conoscere al pubblico italiano scrittori come Kent Haruf e altri protagonisti della narrativa straniera. Il suo lavoro si caratterizza per una forte cura editoriale e una visione culturale precisa. È considerato una figura centrale nel rinnovamento dell'editoria indipendente italiana. Partecipa attivamente a festival e incontri letterari. Vive e lavora a Milano, dove è un responsabile di Feltrinelli Editore.



Anita Pietra è un'editor italiana attiva nel campo dell'editoria di qualità, con un ruolo di rilievo nella cura dei classici. Dopo una formazione umanistica, si è specializzata nello studio della letteratura moderna e contemporanea, orientandosi presto verso il lavoro editoriale. Collabora con Feltrinelli Editore, dove è coinvolta nello sviluppo e nella valorizzazione della collana dedicata ai classici. Il suo lavoro consiste nella selezione dei testi, nella revisione editoriale e nella cura delle introduzioni e degli apparati critici. Ha contribuito a rendere accessibili ai lettori contemporanei opere fondamentali della letteratura internazionale. Il suo approccio unisce rigore filologico e attenzione alla leggibilità. È impegnata nella costruzione di un catalogo che dialoghi con il presente pur mantenendo saldo il legame con la tradizione. Partecipa a iniziative culturali e incontri legati alla promozione della lettura. Vive e lavora a Milano, dove prosegue la sua attività nel mondo editoriale.

LA FOTOGRAFIA

I fuochi



Foschia nella campagna,
archivio fotografico
“I colori della poesia”
2020

n generale, deploro che l’architettura non integri nella sua elaborazione l’opera d’arte,

Igor Mitoraj





Fotocamera: Canon
Distanza focale : grandangolare
F stop: f1.16
ISO: 200
Luce naturale

Il DISEGNO d'AUTORE



Jean Louis Casazza

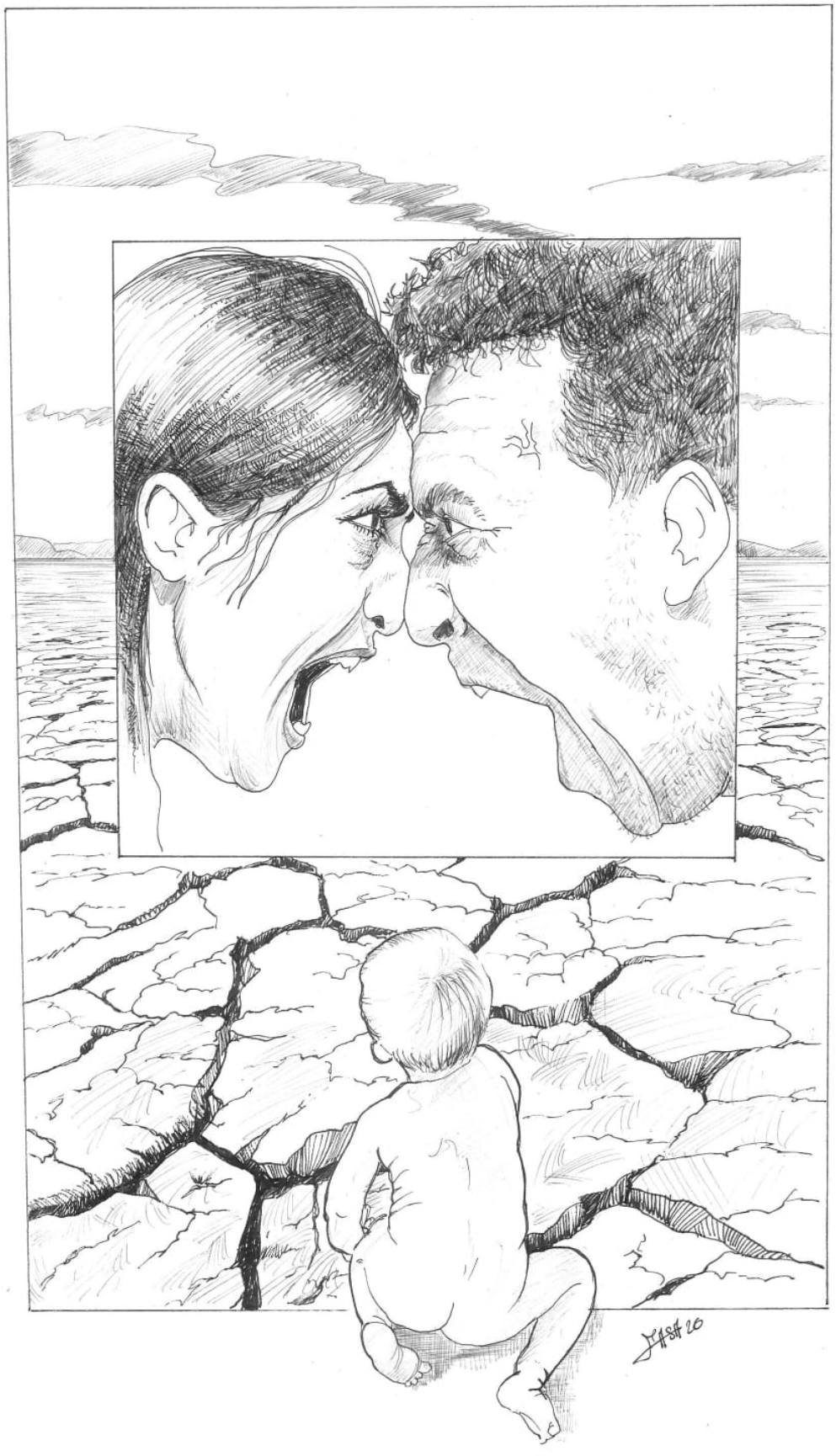
Vis-à-vis



Le conseguenze della rabbia
sono molto più gravi delle sue cause...

(Marco Aurelio)

disegno a inchiostro con la tecnica della penna Biro

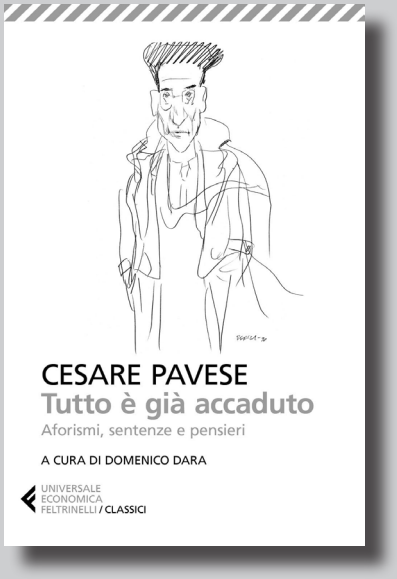


GIOVANI POETI

Voglio scrivere

Ernesto Riccio
Liceo Vittorio Imbriani
Pomigliano d'Arco

Non chiedo di esser felice,
Chiedo di vivere.
Ma a volte, mi pare di ridere,
Senza volerlo.
Aspettandoti, mio assurdo vizio,
Rido.
Hai i suoi stessi occhi,
Ripongo in te, la stessa speranza,
Che riponevo in lei.
Quanto vi ho bramate, mie,
Incomplete assieme e
Meravigliose, da sole.
E mi manchi,
E non voglio più aspettarti.
Nessuno si uccide,
La morte è destino.
E allora io non mi innamoro,
Non mi rinnamoro,
Se è così, tutto scritto.
Se è così, tutto scritto,
allora anche questa stanchezza
ha una scadenza.
Anche questo respiro
sa quando finire.
Se è così, tutto scritto,
anche amarti
non era salvezza,
ma lenta prova d'addio.
Se è così, tutto scritto,
allora la morte non verrà.
È già qui
da quando ho imparato ad aspettarti.
Non serve scrivere, immaginare, creare?
C'è solo da leggere, da camminare e consumarsi?
Come un frutto che assiste al suo marcire,
Senza piangere, senza stupirsi.
Voglio essere libero di scegliere,
Perché continuo a scrivere,
E se leggiamo, è perché
C'è qualcuno che non ha mai smesso.
Voglio insistere fino a rendermi ridicolo,
Voglio provarci mille volte,
E altre mille ancora.
Finché tu non sarai più un ricordo,
E finché tu, m'avrai raggiunto senza noia,
Come fosse un accordo.
Finché il cuore non mi sarà esploso,
E il cervello pure.
Perché ritorni a vivere,
Perché io la smetta, di ridere.
Ammirandovi, tormenti miei,
Ho ammirato anche me,
Non c'è via d'uscita.
Sia per Testardaggine,
Sia per Paura,
Non posso far altro
Che riconoscervi in me.
Non vi inseguo.
Solo Vi riconosco.
Siete il mio stesso passo
Il mio stesso pianto
Il Vostro nome è diverso,
ma la voce,
La voce è mia.
E allora forse verrà la morte,
Ma dopo di me,
E non avrà i tuoi occhi,
Avrà i miei,
Perché da tempo
Mi guardo come si guarda qualcuno
Che non tornerà.



SCUOLA#ESPERIENZE



Letture, scrittura, esperinze culturali di giovani, anzi giovanissimi autori ...



Incontro con
Concita De Gregorio
organizzato
dall'associazione cultrale
I colori della poesia,
in collaborazione con
Gli studi Atellani
Frattamaggiore
(gennaio 2026)

LETTURE

L'invisibile architettura dell'anima

Palma Di Micco
Claudia Vitale
Liceo classico F. Durante
Frattamaggire

Eredità sommerse e legami invisibili: il racconto di un dialogo che ha ridato nome alla Storia a Frattamaggiore. Di fronte alla velocità del mondo digitale, esiste un tipo di ricerca che richiede lentezza, pazienza e una buona dose di coraggio: la ricerca delle proprie radici. Il 14 gennaio 2026, la Basilica Pontificia San Sossio a Frattamaggiore non era solo un monumento di fede, ma il cuore pulsante di una comunità scolastica che si è ritrovata per ascoltare una delle voci più lucide della letteratura italiana contemporanea: Concita De Gregorio. L'occasione è stata la presentazione di *Di madre in figlia*" un libro che non è un semplice romanzo, ma un'autentica mappa per orientarsi nel labirinto dell'identità femminile. ***Il Libro: Un Archivio contro l'Oblio.*** Nel suo lavoro, De Gregorio scava nelle pieghe di una Storia che troppo spesso ha preferito il silenzio alla testimonianza. "Di madre in figlia" esplora la trasmissione del sapere e del sentire tra donne. L'autrice analizza come, per secoli, l'identità femminile sia stata tramandata non attraverso i documenti ufficiali o le proprietà terriere, ma tramite i gesti, i non detti, le ricette, i modi di affrontare il dolore e la gioia. La scrittura è incisiva, quasi chirurgica nel decostruire i miti della "madre perfetta", restituendoci invece figure umane, fallibili e straordinarie nella loro quotidianità. È un'opera che invita a smettere di guardare alle proprie antenate come a semplici figure sbiadite in una vecchia fotografia, per iniziare a vederle come le fondamenta su cui poggia il nostro presente. ***Il DNA Affettivo: La Rivelazione di Frattamaggiore.*** Durante l'incontro con i ragazzi delle scuole del territorio, Concita De Gregorio ha condiviso una riflessione che ha profondamente scosso la platea. Ha raccontato di aver passato anni a tentare di ricostruire la linea materna della sua famiglia, scontrandosi con un muro invisibile. Già alla terza generazione la storia delle madri si perdeva. I cognomi svanivano, inghiottiti da quelli dei padri, rendendo le donne delle ombre senza nome nella genealogia ufficiale.Eppure, ha aggiunto con forza, è proprio da quella linea "cancellata" che ereditiamo la parte più autentica di noi stessi. Ha parlato di un DNA affettivo e invisibile: non solo tratti somatici, ma inclinazioni, paure irrisolte, talenti soffocati e modi di amare. L'autrice ha spiegato come, senza una consapevolezza storica delle nostre radici femminili, finiamo spesso per ripetere inconsapevolmente le vite e gli errori di chi ci ha preceduto, come se fossimo attori di un copione scritto da altri. ***L'Emozione del Confronto: Studenti a tu per tu con l'Autrice.*** Vedere la Basilica gremita di giovani è stato un segnale potente. In un'epoca di schermi e distanze, il dialogo vis-à-vis ha restituito la magia della parola parlata. I ragazzi non sono stati semplici spettatori, ma protagonisti di un'intervista collettiva che ha toccato corde intime. L'emozione era tangibile quando l'autrice ha risposto alle domande sulla libertà e sull'importanza di "nominare" le cose per farle esistere. Il calore dell'accoglienza di Frattamaggiore ha trasformato l'evento in un momento di autentica educazione sentimentale, dove il libro è diventato lo strumento per avviare una conversazione più grande sulla propria vita e sul proprio futuro.

A chi consigliamo questa lettura? Non lasciatevi ingannare dal titolo: quest'opera travalica ogni confine di genere. Ai giovani: Perché possano capire che la loro identità è un mosaico complesso e che conoscere il passato delle proprie madri e nonne è l'unico modo per essere davvero liberi di scegliere chi diventare. A chi vuole abitare il presente con consapevolezza: Per imparare a leggere quei segnali invisibili che ereditiamo e che condizionano il nostro modo di stare al mondo.

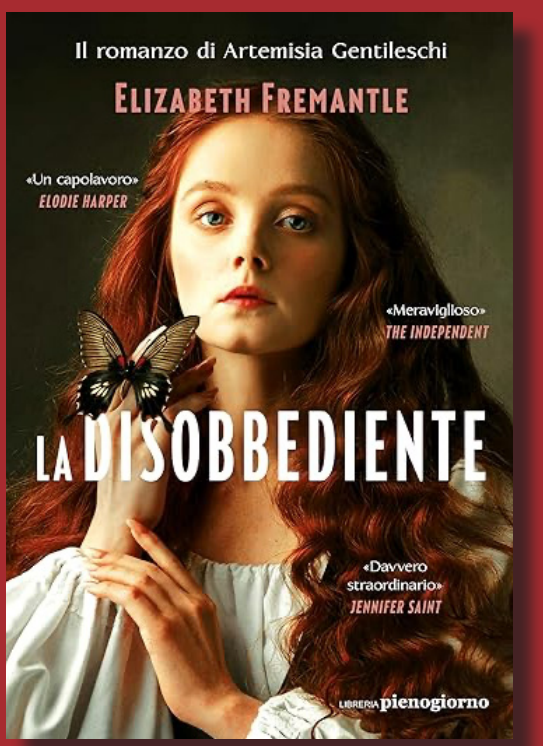
A chi ama la Storia: Quella fatta di piccoli dettagli che cambiano il mondo. L'incontro con Concita De Gregorio ci lascia un compito preciso: tornare a casa e fare domande. Chiedere i nomi, recuperare le storie, indagare quel DNA invisibile. Perché, come ci ha ricordato tra le mura di San Sossio, solo dando un nome alle nostre madri possiamo finalmente dare un senso compiuto al nostro nome.

LETTURE

La disobbediente

Eleonora Tammaro
Liceo Calamandrei
Napoli

Sopravvivere: restare in vita dopo che si sono verificati determinati avvenimenti". Questa è la definizione data dal vocabolario italiano per spiegare un verbo complesso e straordinario. Cosa significa per una donna "sopravvivere"? È ciò che Elizabeth Fremantle si chiede allorquando decide di raccontare la straordinaria storia di Artemisia Gentileschi, una storia che supera ogni aspettativa possibile. Il romanzo *La disobbediente* narra la vita artistica della pittrice con il dettagliato racconto della violenza da lei subita da parte di Agostino Tassi. L'autrice non vuole tanto denunciare una società prettamente patriarcale, bensì mettere in risalto una figura tanto talentuosa quanto forte come Artemisia Gentileschi, spesso adombrata dal suo "maestro" Caravaggio. Un particolare punto a cui la scrittrice ha prestato attenzione è la descrizione dell'artista come "un uccello libero" e, soprattutto, la sua affermazione di donna coraggiosa attraverso la denuncia della violenza. Viene dato risalto, inoltre, all'abuso psicologico esercitato dal padre su di lei, in quanto sempre considerata *inferiore* rispetto ai pittori contemporanei, inferiore in quanto donna, fino a non dare alcun credito alla confessione dello stupro. Il legame con il padre è uno dei punti nodali del romanzo: cosa significa vivere un rapporto conflittuale con il proprio genitore? Come si superano le ostilità? Orazio è allo stesso tempo punto di forza e di debolezza per la giovane pittrice: sa ciò che la figlia desidera raggiungere, ma è anche colui che ostacola le sue ambizioni. La storia di Artemisia Gentileschi sta molto a cuore all'autrice, giacché scrive di lei come se l'avesse conosciuta realmente e mette in evidenza la scarsa stima del padre nei suoi confronti solo perché donna. E adesso è possibile provare a dare una risposta alla domanda iniziale: "sopravvivere" per una donna è vincere gli ostacoli, sconfiggere il maschilismo e urlare al mondo intero "ciò che una donna può fare". A tutte le sopravvissute: è fondamentale non lasciarsi abbattere e definire da "quei determinati avvenimenti che si sono verificati", perché la propria persona è così speciale anche grazie a ciò che ha vissuto. Se si è uscite vincitrici una volta, lo si può essere sempre. E per sempre.



LETTURE

La verità sul caso Harry Quebert

Patrizia Raia
Liceo Matilde Serao
Pomigliano d'Arco

Ci sono libri che si limitano a intrattenerti, e poi c'è *La verità sul caso Harry Quebert*: un romanzo che ti cattura per le spalle e ti trascina nella sua nebbia di bugie e segreti come pochi libri sanno fare. Non è un semplice giallo, ma una trappola perfettamente imperfetta, costruita per farti dubitare di ogni personaggio, compreso te stesso. Perfetto nel suo modo spietato di essere imperfetto, cattura l'attenzione persino del regista Jean-Jacques Annaud nel 2018, noto per i film *Il nome della rosa* e *Sette anni in Tibet*, tanto da partorire una miniserie basata proprio sull'omonimo romanzo di Dicker con un Patrick Dempsey nei panni del signor Quebert tutto da apprezzare.

Siamo nel New Hampshire, una cittadina talmente tranquilla da sembrare disegnata con il pennarello proprio come in copertina. Eppure, basta il ritrovamento di un corpo, quello di Nola Kellergan, quindicenne scomparsa trent'anni prima, per far esplodere l'intero quadro. A finire sotto accusa è Harry Quebert, l'idolo letterario di una generazione e mentore di Marcus Goldman, giovane scrittore in pieno blocco creativo.

Da qui tutto precipita. Marcus arriva a Goose Cove per salvare il suo maestro e finisce risucchiato in un vortice dove ogni ricordo è una mina pronta a esplodere. Le testimonianze cambiano a ogni soffio di vento, la verità si capovolge di capitolo in capitolo, e il lettore non può che restare appeso alle pagine come se stesse attraversando un ponte di corda sospeso sul nulla. Dicker costruisce il romanzo come un conto alla rovescia: più ti avvicini allo zero, più scopri che le certezze erano soltanto illusioni. Il delitto è imperfetto perché imperfetti sono coloro che lo circondano: uomini e donne che dicono troppo, troppo poco, o si lasciano sfuggire quel dettaglio che incrina quel pezzettino che sembrava completare l'intero mosaico.

E nel cuore del romanzo c'è proprio questo: il fascino irresistibile dell'imperfezione. Marcus, mentre indaga, mentre scrive, mentre lotta contro il fantasma della pagina bianca, capisce che raccontare un delitto è come tentare di addomesticare un mostro che cambia forma. Ogni frase che mette su carta modifica l'indagine stessa, come se il caso Quebert rifiutasse di essere chiuso. *La verità sul caso Harry Quebert* è quindi molto più di un thriller: è una sfida alla logica, un gioco di specchi, un romanzo che si legge come un'indagine e un'indagine che si legge come un romanzo. Il lettore arriva all'ultima pagina con una sensazione precisa: la verità esiste.



LETTURE

Pucuntria

Aniello Salierno
Liceo Matilde Serao
Pomigliano d'Arco

Rosi Selo non consegna un romanzo, ma presenta un saggio emotivo in forma di canto: *Pucundria*, un volume che squarcia il velo opaco dell'afflizione. La lettura, che muove da un necessario accostamento alla pena, trascende la quiete preludiale; quando la trama si fonde con le dinamiche del giallo, la suspense diviene battito cardiaco della narrazione. L'opera esige un coinvolgimento completo, dischiudendo pressanti interrogativi sul fato. Al centro si erge Anna, la cui storia stabilisce un parallelo cupo tra le mura di cemento e la prigionia invisibile, costruita dalle catene della tossicità coniugale. L'autrice suggerisce che la reclusione fisica è l'estensione di una vita già predestinata, ove la cella è metafora della sottomissione psichica. Anna ricerca involontariamente, tra le catene, una perversa familiarità col controllo. La vera pucundria non è la privazione della libertà, ma la lucida consapevolezza di aver barattato l'indipendenza per catene affettive cesellate dalla rinuncia. L'elemento giallo è lo specchio della necessità di Anna di disvelare la verità sepolta sulla propria vita. La suspense agisce come un catalizzatore emotivo: costringe il lettore a decifrare gli indizi di un passato doloroso. Il ritmo serrato muta la ricerca della libertà in una veglia investigativa dell'interludio vitale. Il neologismo emotivo "Pucundria" è la sintesi di un malessere esistenziale. È la malinconia persistente, che emana odore di terra unta, un dolore dignitoso ma implacabile, come il respiro del Vesuvio. L'autrice ambienta questa afflizione a Pozzuoli, ove la bellezza del crepuscolo si contrappone alla fragilità sismica delle esistenze. Questo dualismo rispecchia la condizione di Anna: un effluvio vitale fondato su emozioni instabili. L'opera acquisisce una portata critica sul fato femminile. Il riscatto, tessuto nella solidarietà con Teresa, si configura come sola forza abile di frantumare la realtà e le memorie oppressive. Rosi Selo evita il verdetto; invoca la pietas, tentando di narrare i moventi primi dell'atto senza ergere cattedrali di condanne. Teresa incarna la possibilità di un'alternativa, il ponte volto a una libertà che Anna aveva dimenticato potesse esistere. Ed è nella sua scrittura che l'autrice si espone senza riserve. La scrittura diviene un atto di rivelazione, un mettersi a nudo che nulla dissimula se non la paura. Come il profumo è essenza e traccia, così la narrazione lascia al lettore la sua sillage emotiva, scia persistente dell'anima. La tristezza del quartiere e i suoi odori divengono il sentore della "pucundria" che impregna ogni verso. L'amore è il messaggio finale, la forza capace di sciogliere ogni legame coercitivo. L'epitaffio di questa ricerca di libertà risuona con la lucidità che pervade la prosa: "La speranza non è una certezza, ma la possibilità di farcela". Un auspicio che supera i confini della pena per raggiungere l'umanità intera.

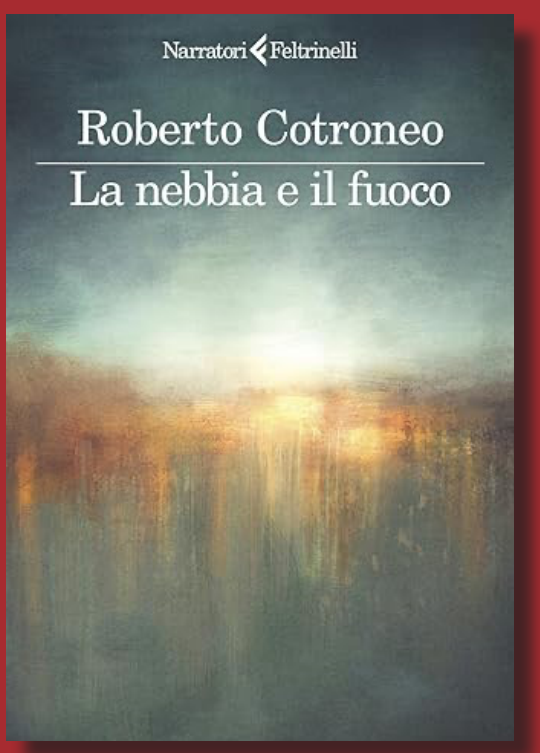


LETTURE

La Nuova Justine: il potere che uccide e la voce della donna

Andreone, Ambra, Vitale
Liceo Carlo Miranda
Frattamaggiore

La nebbia e il fuoco (Feltrinelli-2025) di Roberto Cotroneo, critico letterario e scrittore, tra i più significativi e "profondi" dell'attuale panorama letterario, è fondamentalmente un libro di "memoria"; l'incipit, un pugno allo stomaco: "C'è bisogno di fuggire quando si è già fuggiti? C'è una ragione per andare via quando si è già lontani?"; una provocazione che irrompe nello scenario di un'ordinaria vita scolastica. Roberto, il protagonista, crede di aver trovato nel professor Aldo ciò di cui aveva bisogno,ispirazione, ascolto, salvezza; Aldo, nello spazio "magico" di una lezione,appare come l'unico adulto capace di "fermare" il mondo, di "esserci dentro",senza mostrarne le crepe. Eppure, scavando nel suo passato, segnato dalla Resistenza, emerge un'ambiguità,fatta di una violenza che ha rotto ogni argine etico.



A sottolineare l'impatto dei ricordi, del "narratore" e del "narrato",l'impostazione discorsiva,priva di capitoli e paragrafi, frutto e di interruzioni, più o meno brusche,nell'impianto rievocativo, e della volontà di coinvolgere il lettore in una "catena" di riflessioni, anziché di eventi;da qui, il paradosso iniziale: "C'è bisogno di fuggire quando si è già fuggiti?", come a dire che l'"altrove" non garantisce la "distanza",anzi può essere un modo subdolo per tornare vicini a ciò che ci tormenta. E allora? Perché leggere questa storia? Perché un adolescente dovrebbe fare suo un vissuto che sa di tempi e culture, diverse, lontane, apparentemente incomunicabili? Forse, per rispondere e diventare complici di una rivoluzione di "mondi" e prospettive, rivoluzione proposta da un autore, che spesso sussurra,"Oserò turbare l'universo?", citando T.S.Eliot, il lettore "ingenuo", intenzionato a diventare "attento", potrà provare per lui una "sana curiosità",cercando di trovare ulteriori parametri di identificazione culturale; allora, è possibile che si imbatta in questa riflessione: "La letteratura deve cambiarci. E far crollare ogni nostra certezza". Ecco che, così, si può definire il senso dell'esperienza di lettura: per il pubblico, e ancor meglio, per quello degli adolescenti, "turbare l'universo" può significare rompere lo specchio deformante a cui gli adulti ricorrono per nascondere le proprie viltà; la "nebbia" diviene l'autoinganno, lo scudo per non vedere le "colpe" di chi amiamo, il "fuoco", la verità ineluttabile che, prima o poi, brucia quell'illusione. Un epilogo che riporta ad una gratificante insicurezza: preferiamo vivere in una bugia rassicurante o affrontare una verità che distrugge le nostre certezze?

MUSICA

Letter to my 13 year old self

Ivana Fabiano
Liceo Salvatore Cantone
Pomigliano d'Arco

La decisione di adottare un titolo talmente esplicito di certo non è stata una scelta casuale. *Letter To My 13 Year Old Self* è una lettera d'amore dedicata alla persona più importante nella vita di Laufey: una ragazzina dai capelli ricci e le guance paffute, inesperta sulla vita e schernita per l'innata necessità, soppressa nel tempo, di voler semplicemente essere sé stessa. Senza troppi giri di parole la nostra cantante parla della paura di apparire, di stonare con la folla e dell'inevitabile crescita che porterà a sperimentare cose mai pensate, come vivere il primo amore e continuare a inseguire quei sogni che solitamente già in partenza vengono dati per spacciati.
Abbiamo un po' tutti sperimentato quel disgusto guardandoci allo specchio, quella severità non richiesta a ogni singolo errore commesso, quei rimproveri privi di tatto, che in realtà avremmo tanto dovuto avere, nei confronti di chi al mondo ancora non sa stare. E poi si cresce, si diviene consapevoli, ma si diventa davvero più sinceri? O semplicemente sabotiamo e sgretoliamo ogni briciolo di speranza e progresso su cui si basano le precarie fondamenta che ci reggono in piedi? Eppure essere "diversi" va bene, non c'è niente di sbagliato in chiunque o qualunque cosa tu sia. Avere successo nella vita vuol dire anche riconoscere se stessi e, finalmente, smettere di rinnegare la propria natura. Sii chiassosa, lunatica, stramba, infantile, ma, soprattutto, sii te stessa e vedrai come un giorno potrai finalmente dire: "Sono bellissima!". E quando finalmente l'avrai capito, voltati, osserva l'intero cammino, poi fermati e datti un abbraccio di un'intensità e affetto tale da poter quasi incrinare una costola. Rimani avvolta in quella stretta più che puoi e ricorda che questo è l'amore che ti meriti e che ti sei sempre meritata. Un messaggio del genere tocca anima e cuore di grandi, che la vita già l'hanno vissuta, e piccini, che ancora non sanno cosa aspettarsi lungo quell'immenso e tortuoso cammino. È ironico come la vita e i progressi di una persona oggettivamente a noi sconosciuta, narrati con l'arte della musica, possano ispirare migliaia, se non milioni, di persone. Ma è proprio questo il compito di un artista: far risuonare corde arrugginite, aiutare a rialzarti dopo aver raschiato il fondo e infondere speranza in chi la credeva perduta da ormai troppo tempo, e Laufey continua a portare a compimento l'incarico con immenso successo.



GAMES

Undertale: il classico che ti giudica

Sara Pipicelli
Liceo Salvatore Cantone
Pomigliano d'Arco



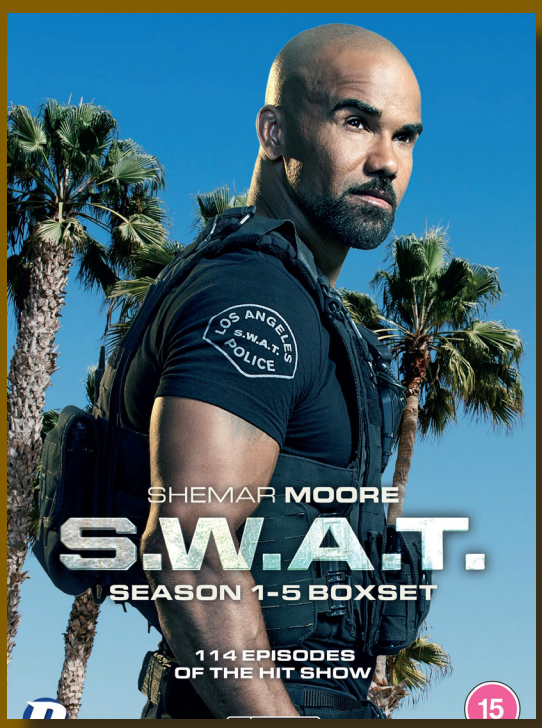
Spesso si dice che i grandi classici possono cambiarti la vita in quanto inconsapevolmente ti rapiscono, ti fanno riflettere, scatenano in te una scintilla che pian piano arde e si espande in una grande fiamma. Eppure sembra un'azione così innocua leggere un libro, guardare un film, seguire assiduamente una serie TV e, perché no, giocare a un videogioco. *Undertale* appartiene a questo genere: a prima vista, un grande classico del 2015, a uno sguardo attento, il gioco che "ti giudica" in base alle tue scelte. Essere un bambino che cerca una via di fuga da un mondo di mostri non è facile; vivere nel sottosuolo significa dover costantemente decidere come agire a partire da quale delle tre run disponibili si vuole iniziare: Neutral, Pacifist o Genocide. Questo insieme di tanti piccoli pixel appare semplice, imperfetto, basato su animazioni e ambientazioni molto basilari, eppure è qualcosa di geniale, che ti coglie di sorpresa per la leggerezza con cui nasconde grandi riflessioni su come agisce il cuore. Tra i temi ricorrenti, la gestione del potere esplora la sottile linea che divide il ruolo del salvatore da quello del distruttore. Una volta iniziato il gioco non si torna più indietro: la scelta è stata presa, che tu te ne penta o che ne vada fiero poco importa. Spesso si tenta di fuggire, di dimenticare quella terribile sensazione di chi sa di aver sbagliato, ma *Undertale* non lo permetterà. Il tasto reset non risolverà i sensi di colpa, anzi, li amplificherà, facendo ricominciare il gioco con personaggi che sembrano avere memoria delle tue scelte passate: dalla confidenza e dalla fiducia si passa alla diffidenza, all'essere scontrosi, al dubitare. I dialoghi alternano umorismo, ironia e ampie riflessioni con l'unico scopo di trasmettere al giocatore un messaggio non moralistico bensì onesto: la gentilezza è la scelta giusta, non ingenua né tantomeno scontata. La quarta parete improvvisamente cade: ogni azione è peso, ogni risparmio è fuga dalla realtà, ogni personaggio è trauma, identità e desiderio. Quel piccolo tasto del comando *ACT*, che appariva così affascinante e banale, diventa sempre più duro da premere e ci si sente osservati, seguiti, giudicati; non si sta più giocando, si sta approfondendo la conoscenza di sé stessi, il perché delle proprie azioni, si sta dubitando della propria identità. Allora si inizia a rivalutare l'intera composizione del gioco per rendersi conto di quante cose ci sono sfuggite e la semplicità della programmazione fa emergere ciò che conta davvero: le emozioni. Inoltre, la scelta di alternare ben trecento componimenti musicali crea l'ambientazione perfetta per ciascuna riflessione e il piccolo cuoricino rosso pixellato presente in ogni gameplay, a partire dal titolo, rappresenta la SOUL del giocatore e arriva ad incarnare la determinazione necessaria per compiere ognuna delle scelte: senza di esso il tutto risulterebbe nullo, vuoto, inesistente, e Undertale non sarebbe mai diventato un grande classico. Nonostante tutto, sei ancora tu: *Undertale*.

MOVIE

S.W.A.T.

Giuseppe Di Mauro
Liceo Francesco Durante
Frattamaggiore

La serie televisiva *S.W.A.T.* è un action drama poliziesco statunitense che ha debuttato nel 2017 su CBS, sviluppato da Aaron Rahsaan Thomas e Shawn Ryan. La produzione si ispira all'omonima serie degli anni Settanta e al film del 2003, ma riesce a costruire un'identità propria, contemporanea e radicata nelle tensioni sociali degli Stati Uniti di oggi. Al centro della narrazione troviamo il sergente Daniel Hondo Harrelson, interpretato da Shemar Moore. La serie è ambientata a Los Angeles e segue le operazioni di un'unità speciale della polizia, la Special Weapons And Tactics (S.W.A.T.), incaricata di intervenire nelle situazioni ad alto rischio: sequestri, terrorismo, sparatorie, criminalità organizzata e minacce urbane complesse. Hondo, nato e cresciuto nei quartieri più difficili della città, viene promosso a capo squadra in un momento di forte tensione tra comunità afroamericana e forze dell'ordine. Questa premessa narrativa diventa immediatamente il cuore pulsante della serie: Hondo si trova a fare da ponte tra due mondi spesso contrapposti, quello della polizia e quello della comunità da cui proviene, egli cerca di instaurare un equilibrio tra l'essere fedele al proprio lavoro e il rapporto con gli amici con cui è cresciuto nelle strade della città e per le quali la polizia è considerata loro nemica. La sua leadership è costantemente messa alla prova, non solo sul campo operativo, ma anche sul piano morale ed etico. Hondo non è soltanto un leader tattico, ma un uomo diviso tra senso del dovere e appartenenza culturale per il colore della pelle. Questo conflitto interiore rappresenta una delle dimensioni più interessanti della narrazione.Accanto a Hondo troviamo una squadra ben costruita, composta da personalità differenti che arricchiscono la narrazione e l'intreccio. Ogni membro ha una storia personale che si interseca con le missioni operative. I personaggi secondari della serie non restano semplici stereotipi ma presentano anch'essi delle personalità complesse. La serie affronta questioni come il razzismo istituzionale, l'immigrazione, la salute mentale dei veterani e il ruolo delle donne nelle forze speciali. Uno degli aspetti più rilevanti della serie è la volontà di affrontare temi contemporanei. Ambientata in un contesto urbano complesso, *S.W.A.T.* riflette le tensioni razziali, le proteste contro la brutalità della polizia e il dibattito sulle armi da fuoco. La serie non offre soluzioni semplicistiche, ma prova a mostrare diversi punti di vista. Hondo rappresenta una figura di mediazione, cercando di dimostrare che è possibile essere un poliziotto leale e allo stesso tempo critico verso il sistema. Questo approccio rende la serie più attuale rispetto a molti prodotti simili. Pur mantenendo l'impianto spettacolare tipico del genere action, *S.W.A.T.* tenta di inserirsi nel dibattito culturale americano. Tale dibattito sociale, come è possibile notare nelle notizie di cronaca trasmesse alla TV, coinvolge gli animi dal profondo.



MOVIE

Il buono, il brutto e il cattivo

Victoria Ragosta
Liceo Salvatore Cantone
Pomigliano d'Arco

Io dormirò tranquillo perché so che il mio peggior nemico veglia su di me.

La classicità del genere è uno degli elementi chiave di un'opera che non vuole scardinare regole preesistenti, ma semplicemente usarne gli elementi ed esaltarli fino allo sfinimento. Nell'arte, come nella vita stessa, l'armonia tra gli affetti e gli effetti, che caratterizzano lo sviluppo dinamico degli eventi, è ciò che più si avvicina al concetto di perfezione. Difatti, la perfezione riguardante il genere è ovviamente identificabile nell'indiscutibile equilibrio tra i personaggi e la loro forza ideologica e fisica. *Il Buono, il Brutto, il Cattivo*, diretto da Sergio Leone nel 1966, è il film conclusivo della *Trilogia del dollaro* già costituita dalle pellicole: *Per un pugno di dollari* (1964) e *Per qualche dollaro in più* (1965), che ruota attorno a un unico personaggio, il Biondo, interpretato da Clint Eastwood. L'opera presenta altri due personaggi, infatti, all'anti-eroe fedele agli stilemi del genere western sono contrapposti il classico antagonista, Sentenza, interpretato da Lee Van Cleef, e una figura che crea squilibrio tra le vicende dei due, Tuco, interpretato da Eli Wallach. In questo apparente squilibrio provocato dal terzo personaggio, nasce l'equilibrio e l'apice narrativo, del genere e dell'opera stessa, che si sviluppa in maniera non lineare, donando maggior spazio alla personalità delle figure principali. L'antagonista e il protagonista sono ovviamente costruiti attraverso dei precisi elementi narrativi, ma il loro scontrarsi non è né sempre diretto né banale. Le tematiche non variano e neanche gli espedienti della narrazione. La dinamicità del sonoro e del visivo diventano non solo dei semplici indicatori dello stile del regista, ma sono plasmati in funzione del genere. Infatti, le vicende si sviluppano seguendo gli iniziali intenti del protagonista, ovvero arricchirsi cercando in tutti i modi di divincolarsi da ogni rischio di omologazione con la criminalità del suo contesto. Alle sue iniziative sono contrapposte quelle di un individuo che vive non solo in funzione di quella criminalità collettiva, ma la domina e la esaspera. Sentenza è un antagonista totale, le cui azioni sono inizialmente dirette alle persone più comuni, lontane dal concetto di potere e di sopraffazione. Anzi, le cattiverie che subiscono sono funzionali alla costruzione narrativa e ideologica di un personaggio che vede il male non come semplice arma, ma come cura in un mondo dominato dalla furbizia. Il Biondo, invece, farà della malizia e dell'astuzia i suoi tratti caratteristici, sia nella vita sia nella lotta contro la violenza. Il personaggio di Tuco è interposto tra questi due fuochi, tra due ordigni pronti ad esplodere e a causa della sua ingenuità finirà per esserne travolto. Pertanto, l'individualità è ciò che caratterizza tutti e tre i personaggi ed è anche ciò che ne renderà possibile la salvezza, ma, purtroppo, non la redenzione.



GIOVANI PENNE

L'occhio del teschio



Stefania Setola
Liceo Francesco Durante
Frattamaggiore

Benedetta non tornava a Napoli da sette anni. Non perché non volesse. Ma perché ogni strada, ogni voce, ogni scorcio di balcone era una ferita mai chiusa. Napoli era la città che le aveva dato tutto: la madre, i sogni, i racconti della nonna sul Munaciello e sulle "anime che parlano nei muri". Ma era anche la città che gliel'aveva portata via, quella madre, in una corsa d'ambulanza nella notte che non aveva lasciato altro che una finestra vuota e un letto sfatto.

Dopo pochi mesi dall'accaduto, Benedetta era scappata a Milano. Una stanza in affitto, una vita silenziosa, libri impilati e domeniche vuote, le restava solo la messa, l'unico piccolo momento che le teneva compagnia in quelle domeniche tristi e solitarie. Aveva seppellito Napoli nel retro della mente, l'aveva abbandonata al suo cuore, non le restava altro che piccoli frammenti di ricordi. Fino a quando, in un sogno, un occhio azzurro le era apparso, un immenso occhio azzurro, immobile, senza ciglia non era altro che un occhio dentro un teschio. Fisso. Vivo. Chiamava il suo nome come se la conoscesse da sempre. Si svegliò col fiatone e l'odore di quella stanza umida ancora nel naso. Non riusciva a riprendere il fiato, una cosa l'aveva toccata particolarmente, la pupilla... minuscola, nera e perfettamente tonda, non rifletteva la luce. La mangiava, non sembrava guardare Benedetta, sembrava guardarla da sempre.

Due giorni dopo, prese un treno. Non disse nulla a nessuno. Nessun preavviso, nessuna scusa.

La città la accolse con la pioggia. Quella pioggia napoletana che cade storta come si dice a Napoli "a catinelle", fra le lenzuola stese e i motorini impazziti, quei chioschetti di limonate ad ogni angolo, Benedetta non lava mai via davvero il passato, ogni volta le sembrava come fosse la prima.

Camminò senza meta. Passò per i Quartieri. Attraversò il Duomo. Poi si trovò nel Rione Sanità, i vicoli odoravano di muffa, caffè bruciato e silenzio. Si ritrovò a un certo punto all' entrata di un luogo che conosceva solo per averlo sentito raccontare nelle storie da bambina: Il Cimitero delle Fontanelle.

"Qui i morti non dormono," diceva sua nonna, "si riposano. E ascoltano in silenzio le nostre preghiere".

Benedetta si fermò, come un attimo fuggente i ricordi attraversavano la sua mente senza sosta…ma era giunto il momento. Entrò nel cimitero e scese giù per i gradini. "Sei sicura?" le chiese un uomo che fumava davanti all'ingresso, accennando a un sorriso storto.

"Quanto basta" rispose. Non portava fiori per parenti o amici: non conosceva nessuno tra quei morti. Veniva per scelta, per fede, o forse per inquietudine. Le piaceva parlare con le anime pezzentelle, adottare i teschi abbandonati, quelli dimenticati, e offrire loro preghiere in cambio di protezione o sogni profetici. Si strinse il cappotto addosso e proseguì. L'umidità le entrò sotto la pelle. La luce del giorno si spense dietro di lei. E davanti… ossa. Migliaia. Ordinate. Pulite. Amate. I teschi guardavano dal buio come testimoni immobili di qualcosa che nessuno voleva più raccontare. Alcuni avevano nomi. Altri, avevano oggetti: rosari, bambole, fotografie ingiallite. Ma uno solo attirava ogni sguardo, un teschio con un occhio di vetro, lo stesso sguardo intenso che le era apparso in sogno poche notti prima. "'O Cap' 'e ll'uocchie," aveva detto zia Concetta tanti anni prima. "Se lo guardi troppo… sogni quello che non vuoi vedere." Benedetta si avvicinò. Il silenzio era perfetto. Non c'era vento, né passi. Solo lei, e il teschio.

Poi, qualcosa accadde. Non fu un movimento, né un suono. Fu come un battito, un impulso, una corrente fredda che le salì dalla spina dorsale e le si piantò dietro gli occhi. L'occhio sembrava vivo. Non in senso metaforico. Vivo davvero. Le pupille le tremavano. Il cuore accelerò.

All'improvviso tutto si offuscò.

Un'immagine. Una porta di pietra, sepolta, incisa con simboli arcaici. Una voce senza labbra le parlò:

"Hai guardato. Ora devi ricordare." Poi, il buio.

Quando si svegliò, era seduta a terra. Una donna la



aiutò ad alzarsi. Benedetta ringraziò, balbettando, poi uscì di corsa sotto la pioggia.
La sera stessa, mentre si cambiava i vestiti, Benedetta trovò una chiave arrugginita nella tasca del cappotto. Non l'aveva mai vista prima. Era antica. Forgiata a mano. Il suo metallo portava incisi tre cerchi concentrici.
Sognò ancora.
Napoli vista dall'alto, ma non come la conosceva. Senza asfalto. Senza auto. Solo terra, tufo, grotte, e uomini con maschere di legno che pregavano in un cerchio di candele. E poi ancora la porta, la stessa del primo sogno. Dietro, una voce che sussurrava
"Sotto Napoli, qualcosa respira ancora." Al risveglio, Benedetta non era spaventata. Era attratta. Un filo invisibile la stava tirando nel cuore oscuro della città.
Il giorno dopo, tornò nel Rione Sanità. Seguendo le immagini viste nei sogni, raggiunse un cortile nascosto dietro la chiesa di Santa Maria della Sanità. Lì, tra edera e detriti, c'era un muro antico. E in quel muro… la porta. Esisteva davvero.
La chiave funzionò al primo tentativo.
Dietro la porta, un corridoio stretto scendeva nel ventre della terra. Umido. Vivo. I muri erano ricoperti da simboli scolpiti a mano. Altri occhi. Altri teschi. Un odore ferroso riempiva l'aria.
Alla fine del tunnel, si apriva una sala vasta e circolare, piena di ossa fuse nella roccia. E al centro, su un piedistallo di pietra, sedeva il teschio dell'occhio. Ma non era più solo vetro.
Era umano. Azzurro. Vivo, lui c'era "E mentre la osservava, lei sentì dentro di sé una cosa che mai aveva provato:
una memoria non sua.
Vide mani di pietra scavare nella terra. Vide volti bendati camminare in silenzio sotto archi sepolti. Vide il sangue colare su altari dimenticati. Sentì parole in lingue che nessuno parlava più, e tuttavia le comprendeva. "Ti stavo aspettando," sussurrò una voce, non con suono, ma con senso.
L'occhio non si mosse. Non lampeggiò.
Ma parlava ogni verità senza aprire bocca. "Benvenuta," disse una voce sepolta nella sua mente. "Mi hai svegliato"
Benedetta rispose "Chi sei? Sei l'occhio solo?
"Un guardiano. Un occhio che non chiude mai."
"cioè?"
"dato che sei qui, ora posso finalmente raccontarti la mia storia, tu mi hai risvegliato"
Un tempo avevo un nome. Ora sono ciò che resta: il Teschio con un occhio solo. Un pezzente che ha tradito la morte e cerca redenzione.
Benedetta sentì il cuore martellarle nel petto.
— Cosa vuoi da me?
— Un gesto. Una promessa. Un favore che solo i vivi possono compiere.
Le raccontò la sua storia: un soldato di ventura, condannato per omicidio nel 1601, gettato in una fossa comune. Ma il suo spirito non aveva trovato pace. Il suo teschio era stato sepolto malamente, dimentica-to, e senza una preghiera. Solo una devota avrebbe potuto spezzare la maledizione.
— Trova il mio nome. Restituiscimi l'identità. Poi, portami alla luce. Solo così potrò dormire.
"Perché io?"
"Perché mi hai guardato. E chi guarda, vede. E chi vede, deve ricordare."
"Cosa?"
"La città che era prima di questa. La Napoli che respirava sotto la Napoli di oggi. Dove gli uomini parlavano con i morti e i morti rispondevano. Voglio che tu dica al mondo che non tutto è dimenticato. Che c'è ancora chi ascolta."
"Perché io?"
"Perché non hai chiesto niente. Solo hai sentito. E questo basta."
"E se non lo faccio?"
"Ti seguirò. Fino all'ultimo battito delle tue palpebre."
Le indicò una parete. Era piena di nomi e storie. Come un archivio di memoria umana inciso nel tufo. C'erano donne, bambini, criminali, amanti, martiri. Alcuni nomi familiari. Alcuni ancora in vita, forse.
"Portali con te. Falli esistere. Napoli dimentica in fretta. Ma tu… puoi ricordare."
La settimana dopo, Benedetta tornò al cimitero all'alba, con una torcia, una pala e un taccuino. Aveva fatto ricerche negli archivi del convento vicino, rovistando tra registri antichi e cronache ingiallite. E il nome c'era: Alberto Mansi, condannato per aver ucciso un ufficiale spagnolo in duello, poi giustiziato e sepolto senza rito.
Il documento riportava una nota: "Deposizione in cava numero tre, lato nord, vicino al pozzo".
La cava tre era interdetta, chiusa da una vecchia grata. Ma Benedetta la scavalcò con l'agilità di una la-dra. In fondo alla grotta, vide la pila di ossa, alte quasi come un uomo. Ma qualcosa brillava tra le ver-tebre: un rosario d'argento annerito.
Lo prese. Era inciso:
"A.M. - Perdona il mio peccato".
Non c'era dubbio. Quelle erano le ossa di Alberto Mansi.
Raccolse il cranio, quello con un occhio solo — e lo depose in una cassetta di legno, insieme al rosario. Tornò a casa con il cuore pieno di tremore. Quella



notte non sognò. Ma il giorno dopo, al suo risveglio, trovò una moneta d'oro sul comodino. Non c'era la sera prima.

La voce corse nel Rione Sanità: una ragazza aveva "adottato" un teschio che portava fortuna. I numeri del lotto che sognava Benedetta uscivano sempre, in più riuscì a rivedere il fratello, che non vedeva più dalla morte della madre, Benedetta aveva solo un rimpianto nella sua vita: non essere riuscita a salutare la madre prima della sua morte, era successo tutto così in fretta, nessun avviso, nessun segnale di morte, niente che avrebbe potuto far pensare alla morte della mamma, gliela portarono via così, una notte, lei non era in casa, era a casa della sua migliore amica per trascorrere la notte quando ricevette la telefonata dal fratello che diceva "mamma sta male corri subito",



non mi perdonerò mai di non essere arrivata in tempo lì, arrivai e già l' avevano portata via, mentre mio fratello, lui c'era il ragazzo perfetto, il "cocco di mamma" e da quel giorno non ebbi più rapporti con lui e tutt' oggi non lo rimpiango.

Ma Benedetta non voleva diventare una strega da quartiere. Voleva liberarlo.

Preparò tutto: comprò una piccola urna, la fece benedire di nascosto da un prete cieco, e tornò al Cimi-tero delle Fontanelle. Accese cento lumini, uno per ogni anima dimenticata, e mise l'urna nella nicchia dove lo aveva trovato. Sussurrò una preghiera in latino, come aveva imparato nei sogni.

All'improvviso, tutte le candele si spensero. Una folata d'aria le sollevò i capelli. Dal fondo della cava, una voce cantilenante, densa di malinconia, disse:

— Benedetta, hai mantenuto il patto, tu mi hai ricordato…

Poi silenzio. Ma un senso di pace mai sentito la avvolse. Il teschio era freddo, immobile, senza più quell'occhio vivo. Solo osso e buio. Finalmente morto.

Ma il più strano fu questo: ogni volta che tornava al Cimitero delle Fontanelle, l'occhio era diverso. A volte più chiaro. A volte sembrava seguirla, a volte sembrava vivo e una volta — solo una vide la pupilla muoversi.

Benedetta, da quel giorno non tornò più a Milano, vive ancora a Napoli, nel cuore della Sanità. Scrive storie, articoli di giornale, tiene conferenze. La gente dice che ha uno sguardo strano, come se sapesse più di quanto dice. Qualcuno la chiama "la custode". Lei non conferma né smentisce.

Ogni Due novembre, da ormai tanti anni, Benedetta seguiva lo stesso rituale. Si svegliava presto, in-dossava il suo cappotto grigio — sempre lo stesso, consumato ma dignitoso — e si dirigeva a piedi verso il vecchio cimitero ai margini del paese. La città, quel giorno, aveva un silenzio diverso: non era solo la calma dei morti, ma quella sospensione che solo i ricordi possono creare. Le finestre chiuse, i lumini accesi, i passi attenti tra i vialetti pieni di crisantemi. Ma Benedetta non portava crisantemi. Por-tava una rosa bianca. Una sola.

La sua destinazione era una tomba con un nome, finalmente non era più solo un angolo dimenticato, dove la terra era tornata selvaggia e l'erba cresceva libera. Proprio lì, molti anni prima, aveva trovato un teschio solitario, come restituito alla luce da una terra stanca di custodire segreti. In quel primo in-contro, il teschio le aveva parlato. O almeno, così le era sembrato. Forse era solo suggestione, forse era qualcosa di più. Ma da allora, qualcosa era cambiato in lei. Ogni anno, nello stesso giorno, tornava a fargli visita.

Arrivata sul posto, Benedetta si chinava, puliva le foglie cadute, e posava la rosa bianca proprio dove un tempo riposava il teschio. Non c'era più da anni. Un giorno era semplicemente scomparso. Ma lei continuava a tornare.

Quel Due novembre, però, fu diverso.

L'aria era stranamente mite, quasi primaverile. Il sole, basso sull'orizzonte, gettava riflessi dorati su ogni cosa. Quando Benedetta si inginocchiò per posare il fiore, sentì una voce lieve, come un pensiero che prende forma.

"Non sei mai mancata. Ogni anno. Anche quando nessuno capiva."

Benedetta si voltò di scatto. Una figura era lì, a pochi passi da lei. Non un fantasma, non uno spettro: era una presenza viva, luminosa, avvolta da una calma impossibile da descrivere. Un volto giovane, gentile, occhi pieni di gratitudine.

"Tu mi hai ricordato," disse la figura. "E ricordare è il modo più umano di amare."

Le lacrime le salirono agli occhi, ma non era tristezza. Era qualcosa di più grande. Come se tutte le sue visite, tutti quegli anni in silenzio, avessero finalmente trovato un senso.

La figura le sorrise ancora. Poi si fece trasparente, leggera, come nebbia che si dissolve al primo calo-re. E sparì.

Benedetta rimase lì, con la rosa ancora tra le dita, senza dire una parola. Ma dentro di sé sentiva qual-cosa fiorire: una pace nuova, piena e dolce, che mai prima aveva conosciuto.

Quello fu l'ultimo anno in cui andò al cimitero. Non perché avesse dimenticato, ma perché il legame era diventato eterno. Non più fatto di gesti, ma di presenza. Da allora, ogni Due novembre, metteva una rosa bianca in un piccolo vaso sulla finestra di casa, accanto a una candela accesa. E ogni volta che passava davanti, sentiva un leggero profumo d'erba, di terra bagnata e qualcosa che somigliava alla li-bertà. E Benedetta sorrideva, in silenzio, sapendo che l'amore che nasce dal nulla è forse il più vero di tutti.

Aveva liberato un'anima dal silenzio dell'oblio. E in cambio, aveva trovato il proprio posto nel mon-do.

Premio nazionale
poesia e narrativa XXXIII edizione
Città di Sant'Anastasia

Città di San

PREMIO NAZIONALE D

XXII Ediz

poesia, na
saggistica
cortometr





www.i

nt'Anastasia

DI POESIA E NARRATIVA

zione 2026

rrativa,

e

aggio ...



scarica il bando

coloridellapoesia.it

LA PAGINA DI DANTE



Giovanna D'Agostino

La rabbia e le sue contraddizioni: da Omero a Pasolini

Uno dei più importanti esordi della letteratura occidentale è il racconto di una ferita che brucia. Un incipit narrativo che non implora preghiere: non racconta di un amore, non formula un auspicio di bene e di pace. Attraverso un'invocazione, narra di una delle forze più potenti che muove la storia, spesso travolgendo e mutando il destino stesso degli uomini: *«Cantami, o Diva, scrive Omero, del Pelide Achille l'ira funesta» (Iliade I, v. 1)*. È la mênis, l'ira di Achille, un inizio e un indizio rivelatore. Ab origine, il mondo classico sa che la rabbia non costituisce un accidente dell'animo umano, ma una delle sue forze più potenti e ambigue. Nasce, spesso, dall'offesa, dall'umiliazione, dal senso violato della giustizia. E, una volta liberata, la rabbia raramente si arresta ed esaurisce nel torto che l'ha generata. Dilaga, coinvolgendo innocenti e colpevoli. In Omero, la collera non resta mai privata: diventa storia, lutto, devastazione. La prima verità dei classici è questa: la rabbia non appartiene mai soltanto a chi la prova. I Greci hanno compreso questa passione con una lucidità sorprendente. Non l'hanno né esaltata, né stigmatizzata. L'hanno indagata in profondità, nella genesi, nel suo espandersi e dilagare, e nell'estensione degli effetti. Nella tragedia, soprattutto, la rabbia prende la forma di una passione tenace, nutrita dalla memoria dell'offesa. In Euripide, Medea non è semplicemente una donna furibonda: è il volto estremo di un dolore che, non trovando misura, si converte in una rabbia che chiede e nutre vendetta. La sua ira nasce dal tradimento, dalla pubblica umiliazione, dalla rottura di un legame che sembrava fondare un destino. E proprio per questo è tanto più distruttiva. Il mondo tragico insegna spesso cose che il presente continua a rimuovere: la rabbia più devastante non nasce tra estranei, ma dentro i vincoli più profondi: l'amore, la famiglia, laddove si percepisce appartenenza e si sperimenta fiducia. Al tempo stesso, il mondo classico non si limita a rappresentare l'ira; ne individua il remedium, ricercandone gli antidoti e i contrari. Il contrario della rabbia, per gli antichi, non è l'insensibilità, né la resa, né tantomeno la passività. Aristotele, nell'*Etica,* lo comprende con precisione: non è giusto non adirarsi mai, come non è giusto adirarsi sempre. La virtù consiste nel trovare la giusta misura, nel sapere per chi, per che cosa, in quale momento e fino a quale limite sia legittimo lasciarsi toccare dall'ira. Il suo contrario, dunque, non è il vuoto emotivo, ma la mansuetudine: una forza sorvegliata, una padronanza di sé che non spegne il fuoco, ma gli impedisce di divorare tutto. In Aristotele c'è già una verità che suona attualissima: non ogni rabbia è sbagliata, ma ogni rabbia senza misura è pericolosa. Con Seneca la rabbia assume un'accentuazione negativa: nel *De ira*, guarda alla collera come a una passione che abbrevia il pensiero, accelera il giudizio, corrompe la ragione. L'ira, per lui, è fretta; la saggezza, invece, è intervallo. Tra l'offesa e la risposta deve esistere uno spazio, perché è in quello spazio che l'uomo resta padrone di sé. Anche questa intuizione stoica parla con forza al presente. In un tempo dominato dalla reazione istantanea, dall'indignazione esibita, dalla collera trasformata in linguaggio quotidiano, Seneca ricorda un aspetto essenziale: sfogarsi non significa capire e gridare non significa avere ragione. La rabbia promette autenticità, ma spesso produce solo cecità. Guardando al mondo classico, si scopre allora che i remedia alla rabbia costituiscono un orizzonte variegato di possibilità. In Omero è il limite che impedisce alla ferita di farsi sterminio; nella tragedia è la misura che prova a salvare i legami dalla catastrofe; in Aristotele è la mansuetudine come governo di sé; in Seneca è il dominio della ragione sull'impulso. Sono virtù diverse, ma tutte convergenti in un unicum: il contrario della rabbia non è la debolezza, è una forma più alta di forza. I classici non chiedono all'uomo di non sentire, chiedono, molto più duramente, di non lasciarsi governare da ciò che sente. Nella modernità, c'è Pasolini, quale figura esemplare: la sua è una rabbia civile, storica, intellettuale. Nasce dalla percezione di un degrado, dal trionfo di un potere capace di omologare desideri, linguaggi, corpi, coscienze: «A quasi quarant'anni, / io mi trovo alla rabbia, come un *giovane / che di sé non sa altro che è nuovo, / e si accanisce contro il vecchio mondo. / E, come un giovane, senza pietà / o pudore, io non nascondo / questo mio stato: non avrò pace, mai!» (La rabbia)*. La sua grandezza consiste nell'aver dato forma alla rabbia, nell'averla trasformata in sguardo critico e di denuncia. È qui che Pasolini torna vicino ai classici: sa che l'ira, lasciata a se stessa, decade in rancore; pensata e disciplinata, può invece diventare coscienza del proprio tempo. È forse questa la lezione più faticosa e necessaria che la letteratura consegna, da Omero fino al Novecento. La rabbia è umana, inevitabile, talvolta perfino giusta, ma non è mai innocente. Senza i suoi remedia: la misura, il giudizio, la pazienza, la lucidità, la rabbia si trasforma facilmente in rovina. Non è forte chi esplode; è forte chi non permette alla propria ferita di dettare da sola la legge del mondo.



Caterina Esposito

Della rabbia e di altri demoni

Nella sua versione letteraria, la rabbia raramente è declinata come sfogo improvviso o liberatorio. Più spesso è un deposito lento di coscienza. Sostanza che si accumula e sedimenta nel tempo, attraversando le epoche e cambiando forma insieme alla storia. L'inferno dantesco colloca nella palude Stigia gli iracondi che, immersi nel fango, si percuotono a vicenda. Vivo il paradosso con gli attigui accidiosi, coloro che in vita non seppero dare voce alla propria collera: non gridano, non combattono, gorgogliano sotto la superficie. Ed è evidente il contrasto inscenato: la rabbia non è soltanto violenza esplosiva, può essere anche muta, trattenuta, sepolta dentro la coscienza fino a diventare torpore. Simile è visione quella riemersa nei versi di Pier Paolo Pasolini: «…in me è ormai chiuso il demone / della rabbia. Un piccolo, sordo, fosco / sentimento che m'intossica / esaurimento, dicono, febbrile impazienza / dei nervi: ma non ne è libera più la coscienza». La rabbia non è gesto improvviso, ma presenza interiore, un parassita della coscienza: un "piccolo demone sordo" che lentamente intossica il pensiero. Non è più soltanto una colpa morale o un peccato da espiare, diventa il sintomo di una condizione moderna: l'impressione diffusa di non essere più padroni della propria vita. Pasolini osserva questa condizione con una lucidità quasi dolorosa: la rabbia nasce quando l'individuo avverte di essere ridotto a oggetto, manipolato dai desideri altrui, assorbito dai meccanismi sociali, esposto a forze che non può controllare. È una forma di esaurimento morale prima ancora che nervoso, la sensazione che la propria interiorità sia continuamente attraversata da volontà estranee. Una tensione simile attraversa, con un tono diverso, la scrittura di Carlo Emilio Gadda. Nel suo universo narrativo la rabbia nasce dal disordine del mondo. Il caos burocratico, la superficialità sociale, l'incapacità della realtà di aderire all'ordine del pensiero producono una frizione continua. La lingua reagisce deformandosi: si carica di digressioni, di stratificazioni, di invenzioni lessicali. È come se lo stile stesso registrasse la fatica di abitare un mondo che sfugge a ogni chiarezza. Nevrosi della percezione e del linguaggio. Con Fenoglio la rabbia assume una consistenza storica, incarnata nelle figure per niente retoriche dei partigiani, giovani uomini costretti a reagire alla violenza dell'occupazione, quando la dignità personale può essere loro negata da un momento all'altro. Qui la rabbia non è soltanto un sentimento interiore: diventa una risposta alla brutalità della storia. Una dinamica destinata a ripetersi. Le guerre contemporanee amplificano la tragedia: la trasformazione degli individui in oggetti di decisioni altrui. Le immagini di città bombardate e di popolazioni in fuga sono la versione macroscopica di quella stessa esperienza di impotenza pasoliniana, una lenta intossicazione della coscienza. In una perpetua Sodoma, il corpo umano è ridotto a oggetto, privato della parola e della possibilità di opporsi. È una rappresentazione estrema ma chiarissima: quando il potere smette di riconoscere l'umanità dell'altro, la relazione tra le persone si trasforma in puro dominio. Quale possibile alternativa forma di relazione umana? L'antica pietas: non solo compassione, ma riconoscimento della fragilità comune anche quando il conflitto sembrerebbe imporre il contrario. Se la rabbia nasce da una frattura, dalla percezione che l'altro possa dominarci o annientarci, la pietas tenta di ricostruire una relazione umana. Si intravede una possibilità diversa: quella di non rispondere alla violenza con una violenza speculare.

Quando questo gesto si sposta dal piano individuale a quello storico diventa una forma di resistenza morale. È la stessa tensione che attraversa le pagine di Primo Levi quando nel contesto estremo di Auschwitz insiste sulla necessità di conservare una forma di lucidità e di dignità. Non per negare la rabbia o il dolore, ma per impedire che diventino l'unico linguaggio possibile. Forse è qui che la letteratura compie il suo gesto più profondo. Non elimina la rabbia — sarebbe impossibile — ma la osserva, la nomina, la attraversa. Le dà una forma, e così facendo la sottrae almeno in parte alla sua forza cieca. La scrittura non cancella la ferita, ma impedisce che diventi l'unica lingua possibile. È in questo spazio fragile che può nascere qualcosa di diverso: uno sguardo capace di riconoscere nell'altro non soltanto un avversario o un nemico, ma un essere esposto alla stessa precarietà.

IO SCRIVO



Roberta D'Ovidio

La rabbia non sta dove pensi

«Cantami, o diva, l'ira di Achille.»

Non è solo un inizio famoso, è una dichiarazione di intenti: il centro del poema non è Troia, non è la guerra, non è nemmeno Achille. È la sua ira. E qui conviene fermarsi un attimo; non è che Achille "si arrabbia" e da lì parte la storia. In più, non è una rabbia qualsiasi. Si espande, diventa sproporzionata, quasi disumana come nell'immagine indimenticabile del corpo di Ettore trascinato, oltraggiato, oltre ogni misura. Omero vuole che sia l'ira di Achille quella forza che struttura tutta la narrazione.
Se ha funzionato per il più grande capolavoro del mondo occidentale, dal punto di vista di chi scrive ciò significa una cosa sola: la rabbia funziona quando non resta un'emozione privata ma diventa forma del racconto. Se la lasci parlare da sola, la rabbia diventa generica finendo per far assomigliare tutti i personaggi arrabbiati. Allora forse la domanda non è più "come scrivo la rabbia", ma "dove la metto?". È qui che la rabbia non sta dove la pensi. E allora proviamo a fare un esercizio di narratologia in tre mosse. Passiamo dai personaggi arrabbiati alla rabbia che forma il racconto.

Mossa 1: La rabbia nelle parole che scelgo

Restava nella testa quella frase, niente di importante. Ma non passava.
«Non è questo», disse poi.
Silenzio.
Ma nella testa, quelle parole accendevano un fuoco.

Qui non succede quasi niente. Perché tutto succede nel non detto. La rabbia non è in quello che si dice, ma in quello che non viene lasciato uscire. Strategia utilizzata: ellissi informativa (quella frase, niente di importante) + negazione come costruzione di senso (non passava) + paratassi + frase nominale (silenzio) + metafora (accendevano un fuoco).
La rabbia è costruita come pressione che non trova uscita.

Mossa 2: La rabbia nel ritmo

Qualcosa si incastra. Uno va avanti, l'altro no.
Rispondere? Subito, facile.
Troppo.
«Sì», dice invece.

Qui la rabbia non sta ferma. Si insinua in quell'incastro. Scatta e poi si interrompe. E poi, riparte.
Non è più qualcosa che il personaggio ha. È qualcosa che gli succede mentre parla.
Strategia utilizzata: metafora meccanica (si incastra) + micro-opposizioni (Uno va avanti, l'altro no) + frammentazione interrogativa ellittica (Rispondere?) + anticlimax (Subito, facile. Troppo) + deviazione finale (invece)
La rabbia è resa come instabilità, qualcosa che scatta e si blocca.

Mossa 3: La rabbia, prima della rabbia

Non era la frase in sé, ma il modo in cui non riusciva a scrollarsela di dosso.
E ora stava scegliendo: dire tutto o non dire proprio nulla.
«Non è questo il problema», disse.

Qui la rabbia c'è già. Tutto è già avvenuto nella scelta, non nell'esplosione.
Strategia utilizzata: focalizzazione interna (non riusciva a scrollarsela di dosso) + costruzione binaria (dire tutto o non dire proprio nulla) + tempo durativo (stava scegliendo)
La rabbia è resa come atto di controllo, già avvenuto prima della parola.

No, la rabbia non sta dove pensi.
Se torniamo ad Achille, in fondo, è lo stesso movimento ma su scala enorme. La sua rabbia non è raccontata dall'interno. Non sappiamo "come si sente" in senso psicologico moderno. Sappiamo cosa succede perché lui è arrabbiato. Sappiamo cosa cambia nel mondo.
Quindi, prima di chiederti come scrivere la rabbia, chiediti cosa deve fare.
Quando lo capisci, la forma viene dopo.
Perché la rabbia, come nella vita, non basta nominarla. O lavora o non esiste.

LEGGERE PERCHÉ



Fiorella Chirollo

Rabbia o vendetta



Ah la rabbia…questo folle sentimento che…, …, no, mi sa che la canzone non faceva così…ma chissà perchè io la ricordo in questo modo. Sembrerebbe un paradosso perché oggi ho serie difficoltà a parlare di rabbia, e non perché io non ne provi, anzi! Piuttosto mi vengono in mente sentimenti affini, conseguenze, declinazioni di rabbia. Mi sento più incline a parlare di vendetta. Ecco, trovo la vendetta un sentimento di gran lunga più poetico, romanzabile, evocativo di pagine immortali di classici. La rabbia è più da bambini, ragazzini che hanno perso il loro gioco, che hanno litigato con i coetanei. Probabilmente è molto più entusiasmante parlare di ira. Come non ricordare il *De ira* di Seneca, la sua celebre descrizione dell'aspetto dell'uomo irato? L'ira è anche uno dei sette peccati capitali, descritto da Dante, da Petrarca e, non ultimo, da David Fincher in quel capolavoro di pellicola cinematografica che è *Seven*. Il problema è che la rabbia è troppo istantanea, non riesce a sedimentare abbastanza, ecco perché gli scrittori preferiscono altri sentimenti. Hanno bisogno forse di scrivere meno di istinti e più di emozioni profonde, durature. E poi, c'è davvero un "contrario "di rabbia? Si certo: calma, serenità, tranquillità…Non è un caso che lo stesso Seneca abbia scritto anche il *De tranquillitate animi*, quasi a contrapporre l'uomo che si autogoverna e raggiunge il suo perfezionamento morale a quello che vive di istinto, che non sa controllarsi, che è destinato al fallimento. Ma è proprio per questo che la rabbia è fin troppo umana, è ciò che forse ci ricorda quanto siamo fragili, frangibili, come vetri che si crepano, si rompono. La rabbia è solo superficie? E' solo istinto di chi non sa controllarsi? O tradisce il nostro animo, le nostre più intime percezioni? E se fosse proprio solo l'inizio di un cambiamento, se fosse l'incipit di una metamorfosi? Si dice che ci arrabbiamo solo se teniamo veramente a qualcuno o qualcosa. In psicologia è un'emozione primaria, di quelle che esistono prima ancora della complessità.

Ma è anche "adattiva, intensa, che segnala una minaccia, un'ingiustizia o un bisogno insoddisfatto. Agisce come un messaggero che spinge all'azione per difendere i propri confini o superare ostacoli. Spesso maschera emozioni vulnerabili come tristezza o paura e, se repressa, diventa distruttiva". E allora, vista da qui, diventa molto più interessante, è l'ultimo baluardo, l'ultima difesa prima di capitolare. E in questo momento storico abbiamo bisogno di donne e uomini arrabbiati, di quelli che sanno leggere l'ingiustizia, che sanno riconoscere i segnali della spirale in cui stiamo inesorabilmente cadendo. Io mi arrabbio di fronte a così tanti demagoghi, mi arrabbio di fronte all'ignoranza che diventa potere, mi arrabbio di fronte a le forze dell'ordine che compiono esecuzioni in pieno giorno in città democratiche, mi arrabbio perché il passato non ci ha insegnato nulla. A volte mi arrabbio come Renzo, impotente, di fronte a don Abbondio che cerca di tergiversare e approfittare della sua ingenuità. Ma la letteratura ci insegna anche come contenerla, e come trasformarla. Ed è questo il passaggio successivo che forse il mondo aspetta.

PERCORSI DI LETTURA

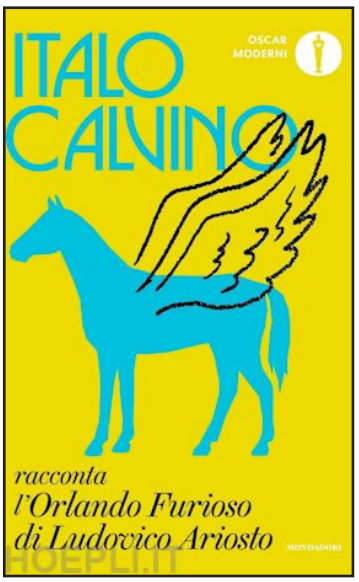
6 passi nella rabbia

Redazione

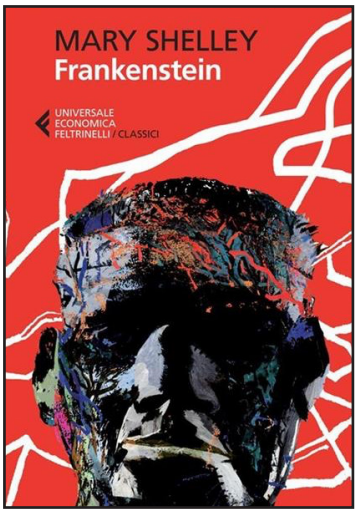
La rabbia è un carburante indispensabile per far avanzare le storie: è la motivazione che spinge l'antagonista a far valere le proprie ragioni e, spesso, l'eroe a vendicarsi di ogni sopruso. Un romanzo senza rabbia è un po' come un ottimo piatto senza sale. Ed è proprio la "sapidità" di un racconto a determinare l'attaccamento del lettore. Consigliare testi incentrati su un sentimento così tumultuoso non è



Uno dei sentimenti più distruttivi per l'essere umano: la collera. Con uno stile rigoroso e ricco di esempi concreti, Seneca descrive l'ira come una passione irrazionale che acceca la ragione, corrompe il giudizio e conduce l'uomo a comportamenti rovinosi. Il filosofo distingue tra l'emozione spontanea e l'assenso deliberato alla furia, sottolineando che è quest'ultimo a trasformare un impulso naturale in vizio morale. L'opera offre strategie per riconoscere l'insorgere della rabbia, prevenirla e dominarla mediante la disciplina interiore, l'autoanalisi e la moderazione stoica. Attraverso ammonimenti e riflessioni sull'etica del vivere civile, Seneca mostra che la vera forza non sta nel cedere all'impeto, ma nel mantenere padronanza di sé. L'ira diventa così un manuale di autocontrollo e un invito alla costruzione di un animo saldo, capace di resistere alle provocazioni della vita quotidiana.

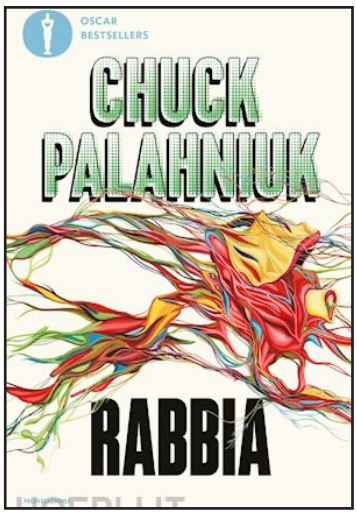


Calvino guida il lettore attraverso le trame intrecciate dell'Orlando Furioso, spiegandone con chiarezza la struttura, i personaggi e l'immaginario inesauribile. Con tono brillante e divulgativo, mostra come l'opera di Ariosto sia un labirinto di avventure, inseguimenti, magie e passioni umane. Calvino rivela l'armonia nascosta dietro l'apparente disordine e mette in luce la modernità del poema. Il libro diventa così un invito a leggere Ariosto con occhi nuovi, cogliendo la sua ironia, la sua libertà e la sua leggerezza narrativa.

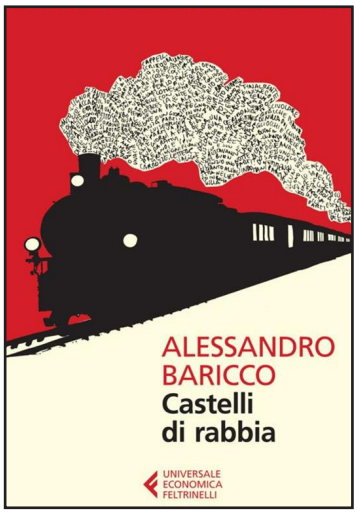


Victor Frankenstein è un giovane scienziato ossessionato dal desiderio di svelare i segreti della vita, crea una creatura, assemblando parti di cadaveri e infondendo loro la scintilla vitale. Sconvolto dall'aspetto mostruoso del suo essere, Victor lo abbandona, scatenando in lui solitudine, paura e un crescente desiderio di vendetta. La Creatura, inizialmente innocente, viene respinta dal mondo e si trasforma in un persecutore tormentato. Attraverso un inseguimento che attraversa l'Europa fino ai ghiacci del Nord, il romanzo esplora temi come la responsabilità etica dello scienziato, l'emarginazione, la rabbia e la sete di riconoscimento. Mary Shelley intreccia il gotico e riflessione filosofica, mettendo al centro la fragile relazione tra creatore e creatura.

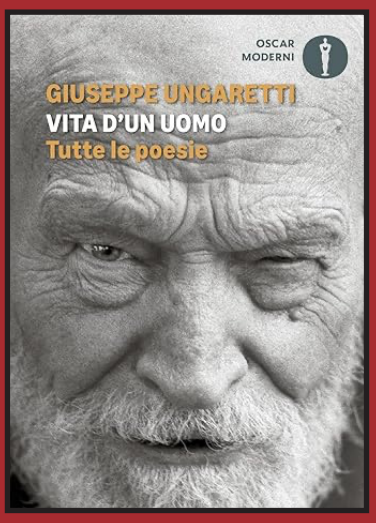
un’impresa leggera, perché ogni romanzo ne contiene almeno una traccia. In Madame Bovary, Gustave Flaubert mette in primo piano la rabbia repressa e la frustrazione esistenziale; per non parlare della rabbia sociale che vibra nelle pagine de I miserabili di Victor Hugo. Dall’Odissea all’Orlando furioso, la rabbia trasuda da ogni poro della letteratura, e impostare un percorso coerente di lettura non è semplice, soprattutto se si vuole restare nell’ambito della narrativa.
Per questo, oltre a classici contemporanei come Castelli di rabbia di Alessandro Baricco o i romanzi di Chuck Palahniuk, non poteva mancare Frankenstein di Mary Shelley. Qui la rabbia è davvero protagonista: si esprime come un impeto emotivo prorompente, incontrollabile.
Un impeto che, forse, trova la sua forma più autentica nel verso poetico. Per questo è quasi inevitabile una segnalazione in poesia, e chi meglio di Ungaretti con la sua Vita d’un uomo? La rabbia, quella pura e immotivata, non è altro che la più turbolenta delle emozioni umane.



Rabbia ricostruisce, attraverso una serie di interviste, la vita caotica e leggendaria di Buster “Rant” Casey, un ragazzo di provincia dotato di un carisma oscuro e incontrollabile. Cresciuto in un ambiente ostile, Rant sviluppa una natura impulsiva e distruttiva che lo porta a trasformarsi in una figura quasi mitologica. Nella grande città diventa il leader dei “Party Crasher”, un gruppo clandestino che pratica folli collisioni automobilistiche notturne come rituale liberatorio. Tra epidemie misteriose, ossessioni collettive e derive futuristiche, la sua presenza scuote l’intera società.



Romanzo corale ambientato nella città immaginaria di Quinnipak, luogo sospeso tra realtà e fiaba, attraversato da invenzioni visionarie, desideri smisurati e destini incrociati. Baricco racconta un mondo in fermento, dove la modernità avanza tra locomotive avveniristiche, fabbriche di vetro e sogni di grandezza. Al centro della storia si muovono personaggi eccentrici e indimenticabili: il signor Rail, ossessionato dalle sue macchine; la dolce Jun; e Vermeer, costruttore di un’enigmatica nave di vetro. Le loro vite si intrecciano in un mosaico di passioni, ambizioni e malinconie. Quinnipak diventa così il teatro di una continua tensione tra ordine e caos, tra la ricerca di senso e la furia del cambiamento.



Vita d’un uomo raccoglie l’intero percorso poetico di Ungaretti, un viaggio che attraversa guerra, dolore, abissi interiori e improvvise epifanie di luce. All’interno di questa traiettoria lacerata, la rabbia emerge come emozione silenziosa ma costante, mai urlata, piuttosto trattenuta nelle fratture del verso breve e nel bianco della pagina. È la rabbia del soldato che vive l’assurdità della guerra nelle trincee del Carso, quella che affiora in poesie come Veglia o San Martino del Carso, dove la parola ridotta all’osso diventa un grido asciutto. Ma è anche la rabbia esistenziale dell’uomo che lotta contro la fragilità del vivere e il peso dei propri lutti, trasformata in una tensione spirituale che cerca pace senza mai possederla del tutto. Ungaretti non rappresenta una rabbia esplosiva: la sua è una fiamma che brucia a lungo, una protesta discreta ma radicale contro il dolore e contro il nulla. Nella raccolta, ogni poesia è una risposta alla violenza del mondo, un gesto di resistenza affidato alla parola essenziale. La rabbia diventa così il motore della ricerca di purezza, di fratellanza e di una verità che illumini l’oscurità dell’esistenza.

PILLOLE&CURIOSITÀ

Voci e immagini dalla cultura

Redazione



Be Comics! Be Games!

Il 21 e 22 marzo Padova ha ospitato Be Comics! Be Games!, la manifestazione interamente dedicata alla cultura pop, che ha richiamato appassionati di fumetto, videogiochi e intrattenimento dal vivo. I due padiglioni principali, uno dedicato al fumetto e l'altro al gaming, hanno offerto ai visitatori workshop, tornei, sessioni di signing e contenuti interattivi, creando un'esperienza completa per tutte le età. Tra gli ospiti presenti, Federica Mancin, autrice Marvel, e Hitomi Odashima, chief animation director e character designer per Studio Bones, hanno portato la loro esperienza e condiviso approfondimenti sul mondo del fumetto e dell'animazione. La manifestazione si è conclusa con grande successo, tra spettacoli, incontri e momenti live che hanno confermato il ruolo di *Be Comics! Be Games!* come punto di riferimento per la cultura pop in Italia. Tutti i dettagli e le immagini dell'evento sono disponibili sul sito ufficiale *becomics.it.*



Ritratti di poesia

Siamo alla XIX edizione di Ritratti in Poesia che si terrà il 10 aprile all'Auditorium Conciliazione di Roma.
L'evento è organizzato dalla Fondazione Roma con l'intento di contribuire alla diffusione più ampia possibile della poesia contemporanea.

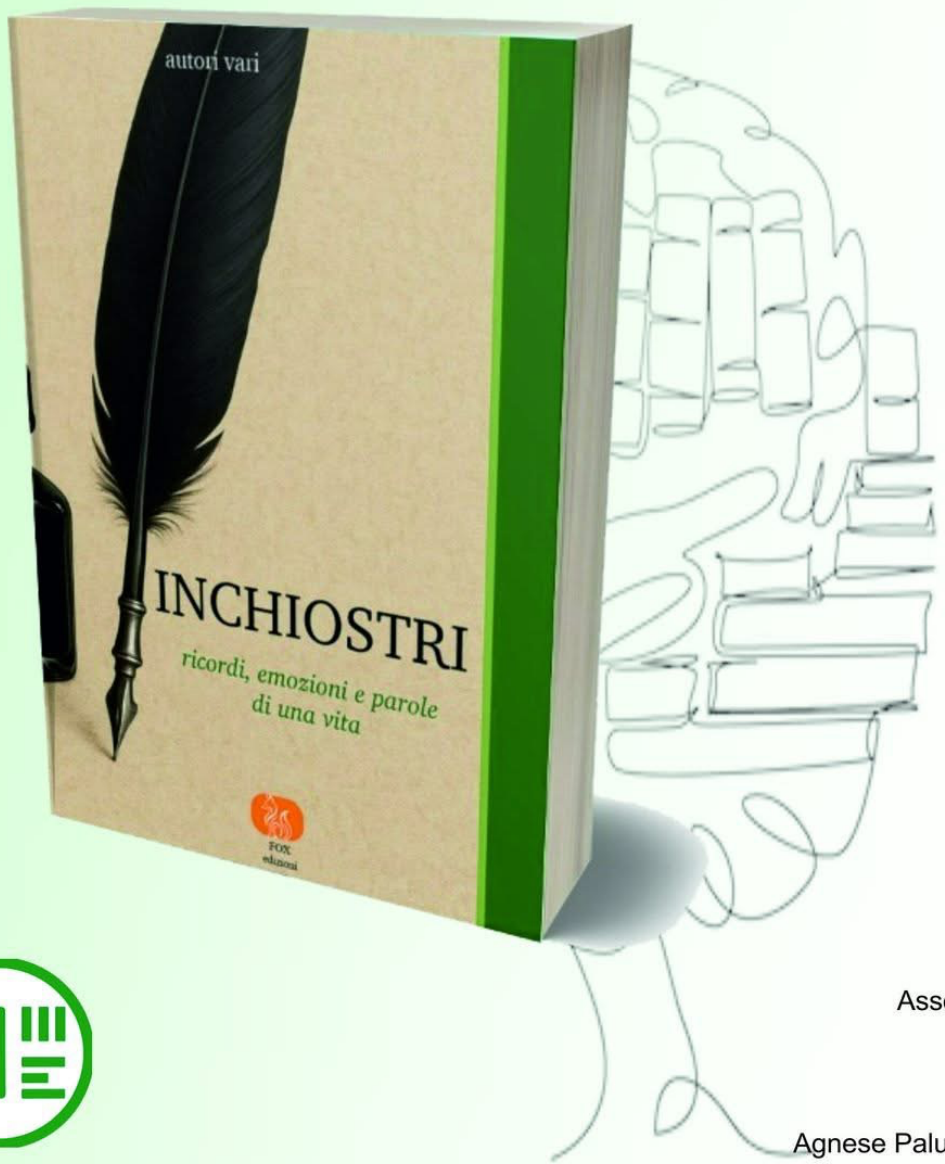


Premio Inge Feltrinelli

Il 24 marzo si è tenuto a Milano l'appuntamento finale del Premio Inge Feltrinelli – Raccontare il mondo, difendere i diritti, il riconoscimento internazionale dedicato a valorizzare donne e nuove generazioni impegnate a dar voce a storie di diritti negati, discriminazione e resistenza. L'iniziativa, sempre più centrale nel panorama culturale europeo, ha confermato anche quest'anno il suo ruolo nel sostenere chi usa la parola scritta come strumento di cambiamento sociale. Le categorie in concorso — "Libri di fiction e non fiction", "Libri Kids" e "Inchieste e Reportage" — hanno accolto opere capaci di coniugare qualità narrativa e impegno civile. Per l'edizione 2026, la giuria internazionale ha selezionato e presentato le cinque finaliste per ciascuna sezione, offrendo al pubblico un panorama ricco e variegato. Nel nostro articolo ripercorriamo i momenti salienti della giornata e presentiamo nel dettaglio le cinquine finaliste, che quest'anno hanno offerto uno sguardo potente e plurale sulle sfide dei diritti umani nel mondo contemporaneo.

INCHIOSTRI

ricordi, emozioni e parole di una vita



editore
Foxtrade Srl

co-edizione
Associazione UNI3 Pomigliano

autori
Autori vari

con i contenuti di
Agnese Palumbo - Jean Luois Casazza

Poesie, memorie e brevi racconti si intrecciano per dare spazio a emozioni vissute, sogni custoditi, ricordi che il tempo non cancella.

ISBN: 9788890895647

puoi trovarlo in tutti i web store e sul nostro shop-on line


omaggio a Mary Shelly