



AGIRE

SOCIALE NEWS

Anno IV N. III maggio/giugno 2025 Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Palmi n. 2 del 31/10/2013

Rivista di Cultura & Società
Direttore Responsabile Michele Petullà

RIVISTA UFFICIALE DELLA
FONDAZIONE PINA ALESSIO ONLUS

Il pianto di Gaza



Sommario

3

IL MASSACRO DEGLI INNOCENTI: LA STRAGE DEI BAMBINI A GAZA E IL SILENZIO COLPEVOLE DELL'OCCIDENTE

Michele Petullà

7

IL PIANTO DI GAZA: UMANITÀ SOFFOCATA TRA MURI, BOMBE E SILENZI

Marcella Mellea

9

IL RICHIAMO DELLA POLIS: RIFLESSIONI SULLA PARTECIPAZIONE COME FORMA SUPREMA DELL'ESISTENZA COMUNE

Giusy Capone

11

NARCISO ALLO SPECCHIO: LA PERICOLOSITÀ SOCIALE DEL NARCISISMO PATOLOGICO

Antonella Moschella

14

FRANCESCO PUNGITORE: "L'INTELLIGENZA ARTIFICIALE È GIÀ IL NOSTRO PRESENTE. STA A NOI RENDERLA ANCHE IL NOSTRO MIGLIOR FUTURO"

Giovanna Vecchio

18

OPINIONE PUBBLICA, DEMOCRAZIA E COMUNICAZIONE: UNA LETTURA CRITICA DEL CONFRONTO TRA WALTER LIPPMANN E JOHN DEWEY

Viola Petullà

20

DOVE GERMOGLIA IL FIORE DELLA SPERANZA AL LICEO GOBETTI DI GENOVA, L'ARTE INCONTRA E NUTRE LA PEDAGOGIA DEL SENTIRE

Roberto Malini

23

OMAGGIO A DACIA MARAINI

Salvatore La Moglie

32

LETTERATURA E POESIA TRA NECESSITÀ E VIRTÙ

Lucia Lo Bianco

36

LA CIPOLLA ROSSA DI TROPEA CALABRIA IGP

Michele Petullà

40

LA GINESTRA E LA SUA TERRA

Francesca Misasi

43

IL TEATRO AMATORIALE A COSENZA E IL GRUPPOTTANTA: STORIA, EVOLUZIONE E IMPATTO CULTURALE

Angela Maria Malatacca

47

"NAPOLA. I RAGAZZI DEL REICH" E LA COSCIENZA DELL'INDIVIDUO

Francesca Piovesan

49

IL CASO DI FRANCA VIOLA, LA RAGAZZA CHE EBBE LA FORZA DI DIRE NO AL MATRIMONIO RIPARATORE SFIDANDO LE LEGGI E LE CONVENZIONI DELL'EPOCA

Maria Teresa Bagalà

53

LA MUSICA COME TERAPIA DELL'ANIMA

Maria Calenda

54

MARIE CURIE, LA DONNA CHE CAMBIÒ LA SCIENZA

Alessandra D'Agostino

56

VIAGGIO ETNOGRAFICO – GLOTTOLOGICO TRA PREGHIERE E CANTI RELIGIOSI IN CALABRIA

Rocco Giuseppe Tassone

64

VIAGGIO ANDATA E RITORNO PER L'ETERNITÀ

Ines Calafati

65

MARIA ANTONIA SAMA: "LA MONACHELLA DI SAN BRUNO"

Caterina Sorbara

66

DESTINO IMPERFETTO - STORIA DI UN FIGLIO DELLA DIASPORA ARMENA

Elisabetta Pamela Petrolati

68

GUARDAMI CON NUOVI OCCHI

Redazione

71

La Città del sole

Redazione

72

LA SOCIETÀ E LE NUOVE GENERAZIONI

Maria Calenda

74

RODOLFO NUCIFORA: L'ARTE CHE NASCE DAL MARE

Carmelita Caruso

76

Rubrica Storie di Vita
A cura di Lidia Laudani

Lidia Laudani

Anno IV N. III maggio/giugno 2025

Rivista Ufficiale
Della Fondazione Pina Alessio Onlus

Direttore Editoriale
Giuseppe Alessio

Direttore Responsabile
Michele Petullà

Capo Redattore
Carmelo Priolo

Redazione
Maria Teresa Bagalà - Marcella Mellea
Lucia Lo Bianco - Carmelita Caruso
Elisabetta Pamela Petrolati
Roberto Malini - Salvatore La Moglie

Hanno collaborato
Antonella Moschella
Lidia Laudani - Caterina Sorbara
Rocco Giuseppe Tassone
Angela Maria Malatacca - Francesca Misasi
Viola Petullà - Giusy Capone - Ines Calafati
Alessandra D'Agostino
Francesca Piovesan
Giovanna Vecchio - Maria Calenda

Segreteria di redazione
Paola Belcastro - Virginie Coppola

Editore e proprietario
Fondazione Pina Alessio Onlus

Registrazione Tribunale di Palmi
N. 2 del 31 - 10 - 2013

Direzione - Redazione - Amministrazione
Via Belvedere 24 - 89013 Gioia Tauro (RC)
Telef. 393.4819224
Email: redazione@agiresocialenews.it

Impaginazione e stampa



Chiuso in Tipografia
07 giugno 2025

La collaborazione è libera a tutti ed è da considerarsi
totalmente gratuita

Abbonamento annuale €. 15,00
Iban: IT88G0306967684510749159209
Intestato a Fondazione Pina Alessio Onlus
In copertina:
Foto: Il pianto di Gaza

La collaborazione al giornale è a titolo gratuito. Articoli e foto, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. La redazione si riserva, a termini di legge, di sintetizzare gli elaborati laddove si renda necessario per esigenze tipografiche o di impaginazione e declina ogni responsabilità riguardo eventuali plagii. Le opinioni espresse dagli autori non impegnano necessariamente la direzione. Si riserva altresì il diritto di escludere tutti gli articoli ritenuti offensivi della morale pubblica e/o di persone, istituzioni, ecc., o presenti elementi razzisti, blasfemi, porno- grafici o di incitamento all'odio, alla violenza, alla discriminazione.

I dati personali sono trattati secondo la vigente normativa sulla privacy e aggiornati sulla base del recente Regolamento UE679/2016 (GDPR).

© Copyright Agire Sociale news

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo mensile può essere riprodotta con mezzi grafici, meccanici, elettronici o digitali. Ogni violazione sarà perseguita a norma di legge.



Michele Petullà
 Vibo Valentia



Direttore Responsabile

EDITORIALE

IL MASSACRO DEGLI INNOCENTI: LA STRAGE DEI BAMBINI A GAZA E IL SILENZIO COLPEVOLE DELL'OCCIDENTE

Di fronte all'orrore che si consuma in Palestina, l'umanità intera rischia di perdere la propria anima.

In questo preciso momento storico, mentre scriviamo queste righe, mentre mangiamo, lavoriamo, dormiamo, in una striscia di terra schiacciata tra mare e deserto, lunga appena 41 km e larga al massimo 12, centinaia di migliaia di esseri umani sopravvivono – o muoiono – sotto un bombardamento incessante, senza acqua, senza cibo, senza cure, senza vie di fuga. Gaza è divenuta l'emblema vivente della sofferenza e dell'impotenza, il luogo dove il dolore ha superato la soglia dell'immaginabile. Ma ciò che accade lì non è solo una guerra: è un genocidio, sistematico, deliberato, scientificamente pianificato.

Secondo i dati più aggiornati (che già faticano a uscire, tra blackout informativi e giornalisti uccisi), decine di migliaia di palestinesi sono stati assassinati dai bombardamenti israeliani. Di questi, una percentuale tragicamente alta sono bambini. Corpi mutilati, madri disperate, ospedali ridotti in rovine: le immagini che arrivano – quando arrivano – sono frammenti di un inferno che si sta consu-



mando davanti ai nostri occhi. Gaza è oggi il luogo con il più alto tasso di morti infantili al mondo per cause belliche. Non è una cifra. Non è un dato statistico. È un grido. E noi non possiamo continuare a tapparci le orecchie.

Israele sostiene di difendersi. Ma da chi, se ogni forma di resistenza è da anni privata di armi, di dignità, di voce? L'intera popolazione palestinese è sottoposta a un regime di apartheid riconosciuto da numerose organizzazioni per i diritti umani, tra cui *Human Rights Watch* e *Amnesty International*. In questo contesto, la reazione del governo israeliano guidato da Benjamin Netanyahu appare

sempre più come un'azione di annientamento etnico, e non come una risposta a una minaccia militare concreta.

Netanyahu e il suo governo non nascondono più i loro intenti. Dichiarazioni pubbliche di membri del governo israeliano parlano di "animali umani", di "eliminazione totale", di "livellare Gaza". Questo non è linguaggio da democrazia. È linguaggio da regime genocida. È un lessico che abbiamo già sentito nei momenti più bui del Novecento. Le parole non sono neutre. Le parole preparano le azioni. E in questo caso, le parole si sono già trasformate in atti concreti: bombardamenti su scuole, ospedali, convogli di

aiuti umanitari, campi profughi, panifici. La morte si è fatta quotidiana, meccanica, industriale. Gaza è divenuta un laboratorio della crudeltà. Ed è qui che la coscienza mondiale dovrebbe insorgere, alzarsi in piedi e dire: *basta!* Invece, accade il contrario.

Ciò che rende questo massacro ancora più intollerabile è il silenzio, o peggio, la giustificazione, di gran parte dei governi occidentali. A cominciare dall'Italia. Il governo italiano – come molti altri in Europa – si è trincerato dietro a una retorica ipocrita di equilibrio che equilibrio non è. Per ogni condanna dell'eccesso di violenza, segue una puntualizzazione sulla legittimità dell'autodifesa israeliana. Ma come può esserci legittimità in un'offensiva che uccide migliaia di bambini? Come può esserci diritto alla difesa quando chi si difende possiede l'arsenale più potente del Medio Oriente e chi viene attaccato non ha più neanche le coperte sotto cui rifugiarsi?

L'Europa, e in particolare l'Italia, che dovrebbe essere baluardo di civiltà, di diritto e di umanità, sta voltando le spalle alla tragedia. Non bastano le note diplomatiche. Non bastano gli appelli di circostanza. Servirebbero atti concreti: il ritiro degli ambasciatori, il congelamento dei rapporti commerciali e militari con Israele, l'immediato riconoscimento

dello Stato di Palestina, sanzioni internazionali contro chi viola ogni norma del diritto umanitario. E invece? Invece si tace. Si guarda altrove. Si legittima l'orrore.

In ogni conflitto sono i bambini a pagare il prezzo più alto. Ma a Gaza, l'infanzia stessa è stata criminalizzata. Non è più solo una vittima collaterale: è diventata bersaglio. Si muore nei letti, si muore tra le braccia delle madri e dei padri, si muore nei corridoi degli ospedali. I bambini di Gaza non sognano più il futuro: sperano solo di arrivare a sera. E chi sopravvive? Sopravvive con traumi irreparabili. Orfani, mutilati, privati dell'istruzione, del gioco, della casa, del diritto a essere bambini. Cresceranno nel silenzio, nell'angoscia, nella rabbia. E l'Occidente, che oggi tace, si domanderà domani come mai è cresciuto tanto odio verso di lui.

Mai come oggi il mondo ha avuto accesso immediato e capillare alle informazioni. Eppure mai come oggi la verità viene distorta, censurata, ignorata. I social media sono diventati campo di battaglia informativo, mentre le piattaforme internazionali bloccano contenuti palestinesi o neutralizzano denunce in nome di una supposta imparzialità. Intanto i giornalisti vengono uccisi, uno dopo l'altro, nel silenzio. La stampa ufficiale, con poche eccezioni, si è piega-

ta a una narrazione unilaterale, dove chi resiste è un terrorista e chi bombarda è un difensore della democrazia. Ma la verità non si può seppellire sotto le macerie. Prima o poi riemergerà. E giudicherà.

Il genocidio di Gaza non è una questione "locale". È un crimine contro l'umanità intera. Riguarda tutti noi. Ogni civiltà che voglia definirsi tale ha il dovere di proteggere i più deboli. Ogni società che voglia essere giusta ha l'obbligo di fermare il massacro. E ogni essere umano che si proclami tale ha la responsabilità di non voltare lo sguardo. Non esiste neutralità davanti al genocidio. Non esiste "equidistanza" tra l'oppressore e l'oppresso. O si sta con i bambini massacrati o si sta con chi li massakra. O si sta con la giustizia o si diventa complici dell'ingiustizia.

È ora di sollevare la voce. È ora di gridare che l'infanzia non si tocca. Che la vita umana non si calpesta. Che nessun progetto politico, nessuna rivalse storica, nessun fanatismo religioso o ideologico può giustificare il sacrificio di un solo bambino. La storia ci guarda. E un giorno ci chiederà: *tu dov'eri, mentre tutto questo accadeva?* Che ognuno possa avere il coraggio di rispondere: *io ero dalla parte della vita, della dignità, della pace.* È tempo di svegliarsi. È tempo di agire. È tempo di fermare il genocidio.

IO ADERISCO!

Centro Socio Culturale Pina Alessio Gioia Tauro

Gentili lettori, amici, partner e cittadini,

Con grande determinazione, la Fondazione Pina Alessio e Agire Sociale News stanno lavorando alla realizzazione del **Centro Socio-Culturale Pina Alessio**, un luogo pensato per essere un punto di riferimento di inclusione, formazione e crescita per tutta la comunità.

Per rendere possibile questa grande iniziativa, abbiamo bisogno del vostro sostegno. Anche una piccola donazione, libera e senza vincoli, può fare la differenza: ogni contributo ci aiuta a creare uno spazio accogliente, ricco di opportunità e di speranza per tutti.

Il Centro Pina Alessio sarà un luogo di incontro, scambio culturale e supporto sociale, aperto a tutti, senza distinzioni. La vostra generosità ci permetterà di realizzare progetti, attività e servizi che avranno un impatto positivo sulla vita di molte persone.

Vi invitiamo a unirvi a noi in questa avventura, sostenendo con cuore e solidarietà questa causa importante. Per effettuare una donazione, potete contattarci direttamente o visitare il nostro sito www.fondazionepinaalessio.it, dove troverete tutte le informazioni necessarie.

Insieme, possiamo costruire un futuro più inclusivo e solidale.

Grazie di cuore per il vostro supporto e per credere nel valore della cultura e della comunità.

Con stima e gratitudine,

Giuseppe Alessio

Presidente

Fondazione Pina Alessio & Direttore Editoriale Agire Sociale News

[Contatti: 393/4819224, fondaz.alessiopina@libero.it,]

Bonifico bancario:

IBAN: IT88G0306967684510749159209

Intestato a: Fondazione Pina Alessio Onlus

Bollettino postale:

Numero: 1010389219

Intestato a: Fondazione Pina Alessio Onlus





FONDAZIONE
PINA ALESSIO ONLUS



La Fondazione *Pina Alessio Onlus* in
collaborazione con *Agire Sociale News*
promuovono una:

RACCOLTA FONDI



Per finanziare il Centro
Socio – Culturale
«Pina Alessio»

Maggio dicembre 2025

Sostieni la Fondazione Pina Alessio Onlus
con un piccolo contributo.

La tua generosità ci aiuterà realizzare il centro socio - culturale

IBAN: IT88G0306967684510749159209

Grazie per il tuo supporto!

Insieme possiamo fare la differenza.



www.fondazionepinaalessio.it

AGIRE
SOCIETÀ
SOLIDARIETÀ



Marcella Mellea
Vibo Valentia (VV)

ATTUALITA'

IL PIANTO DI GAZA: UMANITÀ SOFFOCATA TRA MURI, BOMBE E SILENZI

Di fronte all'orrore, il silenzio è complice. E Gaza piange. Piange tra le macerie delle case, nelle culle svuotate, nelle scuole sventrate e negli ospedali ridotti a tombe. Ma il pianto di Gaza non è solo quello di un popolo assediato: è il grido di un'intera umanità che ha dimenticato come ascoltare.

Gaza, una striscia di terra lunga circa 41 chilometri e larga dai 6 ai 12, con una popolazione superiore ai due milioni di persone, è spesso definita “la più grande prigione a cielo aperto del mondo”. È un'affermazione dura, ma non retorica. Israele controlla rigidamente lo spazio aereo, il confine terrestre e marittimo, mentre l'Egitto mantiene chiuso il valico di Rafah nella maggior parte dei giorni dell'anno. L'ingresso e l'uscita di persone, beni, medicinali, carburante e persino cibo sono sottoposti a un embargo sistemico che si protrae da oltre 17 anni.

Questa condizione ha strangolato la vita economica e civile dell'enclave palestinese, rendendo cronica la disoccupazione (oltre il 45% secondo le stime ONU), e degradando la qualità dei servizi di base come sanità, istruzione, fornitura elettrica e accesso all'acqua potabile. Eppure, oltre alla sofferenza quotidiana, Gaza è ciclicamente teatro di operazioni militari devastanti, che trasformano l'assedio in carneficina.

Il 7 ottobre 2023, un attacco senza precedenti di Hamas contro civili israeliani ha segnato l'inizio di una nuova spirale di vio-



lenza. L'incursione ha provocato la morte di circa 1.200 persone in Israele, in gran parte civili, compresi donne, bambini e anziani. L'azione, considerata un crimine di guerra da numerose organizzazioni internazionali, ha scatenato una reazione militare di portata storica.

La risposta israeliana ha assunto la forma di una campagna di bombardamenti su Gaza di una scala e intensità che, per ammissione di numerosi analisti militari, ha superato tutte le precedenti. Quartieri interi sono stati rasi al suolo. Ospedali e scuole, anche quelli gestiti dall'UNRWA (l'agenzia ONU per i rifugiati palestinesi), sono stati colpiti ripetutamente. Il numero di vittime palestinesi ha superato le 35.000, tra cui oltre 14.000 bambini secondo fonti locali e internazionali

come Save the Children. Ma non sono solo numeri: sono esistenze spezzate, famiglie distrutte, sogni infranti.

La Convenzione di Ginevra, i protocolli aggiuntivi e lo Statuto di Roma della Corte Penale Internazionale impongono precisi limiti alle condotte belliche: distinguere i civili dai combattenti, proteggere le infrastrutture civili, evitare la punizione collettiva. Tutto ciò sembra essere stato sistematicamente ignorato. L'ONU ha più volte denunciato l'imposizione di un blocco totale su Gaza come “una forma di punizione collettiva, proibita dal diritto internazionale”.

Amnesty International e Human Rights Watch hanno parlato di “crimini di guerra”. Tuttavia, la Corte Penale Internazionale è rimasta impantanata tra pressioni

politiche e lentezze procedurali, mentre il Consiglio di Sicurezza dell'ONU è stato paralizzato dai veti, in particolare da quello degli Stati Uniti, storicamente alleati di Israele.

Uno degli aspetti più inquietanti del conflitto israelo-palestinese è la guerra parallela delle narrazioni. I media mainstream occidentali sono spesso accusati di adottare un linguaggio che disumanizza i palestinesi e legittima ogni azione dell'esercito israeliano sotto il mantello della "lotta al terrorismo".

Il lessico stesso è rivelatore: le vittime israeliane sono "persone", quelle palestinesi sono spesso "effetti collaterali". I bambini israeliani "sono stati uccisi brutalmente", i bambini palestinesi "sono morti in bombardamenti". Le differenze semantiche costruiscono empatia selettiva, alimentano stereotipi e impediscono una vera comprensione della complessità del conflitto.

Anche il pianto di Gaza è così filtrato, condizionato, ridotto a rumore di fondo, a un eco distante che non scuote più le coscienze.

Dopo mesi di bombardamenti, Gaza è una rovina fumante. Gli ospedali non hanno più medicine, energia o personale sufficiente. L'80% delle case è stato danneggiato o distrutto. Il sistema idrico è collassato. La fame è diffusa, e l'ONU ha avvertito del rischio concreto di carestia.

Secondo il World Food Programme, "nessuno a Gaza mangia

abbastanza". Le immagini di bambini scheletrici, donne incinte senza accesso a cure, vecchi disperati in fila per un pezzo di pane, evocano scenari da catastrofe umanitaria estrema. Eppure, tutto ciò avviene sotto gli occhi del mondo.

L'Unione Europea, divisa e timorosa di incrinare rapporti strategici, ha adottato una posizione ambigua. Mentre condanna l'attacco di Hamas, fatica a criticare con la stessa forza la sproporzionata risposta israeliana. Gli Stati Uniti, principali fornitori di armi e supporto politico a Israele, hanno approvato miliardi di dollari in aiuti militari anche dopo le evidenze delle violazioni umanitarie.

Nel frattempo, decine di università americane ed europee sono teatro di proteste studentesche che invocano il cessate il fuoco, la fine dell'occupazione e la fine del supporto militare a Israele. Come accaduto durante l'apartheid in Sudafrica, il dissenso civile si sta organizzando al di fuori dei canali istituzionali, tentando di rompere il muro dell'indifferenza con boicottaggi culturali, accademici ed economici.

Ogni bomba che cade su Gaza è una bomba che esplode anche nella nostra coscienza collettiva. Ogni bambino che muore è una domanda lasciata senza risposta, una possibilità di pace distrutta. Non si tratta di scegliere una parte, ma di scegliere l'umanità. Di rifiutare la logica della vendetta, del "noi contro loro", e riconoscere che nessuna sicu-



rezza si costruisce sulla distruzione totale dell'altro.

La sofferenza non ha cittadinanza. Il dolore non ha bandiera. Il pianto di Gaza è il pianto dell'umanità intera, che ancora una volta ha scelto l'indifferenza come rifugio e l'inerzia come giustificazione.

Gaza non è un luogo lontano. È lo specchio della nostra incapacità di costruire un mondo giusto. È la cartina tornasole della crisi della democrazia globale, del collasso del diritto internazionale, del fallimento morale della comunità internazionale.

Il pianto di Gaza ci riguarda, perché è la voce di chi è stato privato non solo della libertà, ma anche del diritto di essere ascoltato.

E finché quel pianto non troverà ascolto, nessuno di noi potrà davvero dire di vivere in un mondo civile.



Giusy Capone
Afragola (NA)

SOCIETÀ'

IL RICHIAMO DELLA POLIS: RIFLESSIONI SULLA PARTECIPAZIONE CIVILE COME FORMA SUPREMA DELL'ESISTENZA COMUNE

Ogni generazione, fuori dalla propria volontà, si ritrova investita da un compito di cui non conosce l'ampiezza. La sola colpa è nell'ignavia del rifiuto.»

— Simone Weil

Nel frastuono di un'epoca che idolatra l'individualismo come fosse l'ultimo baluardo della libertà, parlare di partecipazione civile appare, ai più, un esercizio anacronistico, una nostalgia del tempo in cui la parola comunità non era un relitto semantico, ma un principio fondante. Eppure, proprio ora, nel cuore di un'umanità digitalizzata e disincantata, il bisogno di riscoprire il senso profondo della *civitas* si fa urgente come un richiamo antico: la voce dimenticata della *polis* che chiede ascolto.

Partecipare non è, come si crede, un atto accessorio, una gentile concessione dell'individuo all'ordine costituito. È, al contrario, la più alta forma di responsabilità che un'anima possa assumersi nei confronti dell'altro. Nella partecipazione civile si cela una vocazione etica, quasi sacerdotale: non si tratta di "fare qualcosa" per la società, ma di essere società, incarnandone i valori, le tensioni, le ferite, le speranze. Partecipare è gettare un ponte fra l'io e il noi, fra l'incomunicabilità dell'esperienza individuale e l'orizzonte condiviso del destino



umano.

Come notava Hannah Arendt, la politica – intesa nella sua accezione più nobile – non è il mestiere dei potenti, ma l'arte della convivenza. È lo spazio in cui l'uomo si espone, si esplica, si compie. La partecipazione civile, allora, non è solo atto politico, ma gesto ontologico: essa fonda l'essere dell'uomo nella relazione. Dove essa manca, subentra il deserto. Il deserto della delega cieca, dell'apatia, della resa silenziosa. Il deserto in cui i valori si polverizzano e le istituzioni si svuotano come templi abbandonati dagli dèi.

Viviamo in una modernità che

ha coltivato con zelo la superstizione dell'autonomia assoluta. Ma l'uomo, come ci insegnano i miti e le tragedie antiche, non è un'isola. È *persona* – dal latino *personare*, risuonare attraverso – e dunque voce che si fa eco nell'altro. Partecipare è, in questo senso, un atto di restituzione. È riconoscere che ciò che abbiamo – diritti, libertà, lingua, cultura – ci è stato dato in eredità da una comunità che ci ha preceduti. E che siamo tenuti, per dovere e per amore, a restituire questa dote moltiplicata a chi verrà dopo di noi.

Non v'è autentica partecipazione senza un'educazione al sen-

tire comune, alla cura del bene comune. La scuola, il volontariato, le associazioni civiche, i comitati di quartiere – spesso liquidati come “minori” nei bilanci del potere – sono in realtà i luoghi in cui si forgia la coscienza democratica. In essi si apprende il gusto della responsabilità, il peso della parola, la sacralità del gesto gratuito. Sono questi i laboratori invisibili in cui si ricostruisce, pezzo a pezzo, la fiducia nel legame sociale.

Non basta l'agire: occorre l'*agire consapevole*. Non bastano le mani, occorre la mente e, soprattutto, il cuore. Una partecipazione civile autentica non si nutre di slogan, né si esaurisce nel gesto episodico: è stile di vi-

ta, coerenza quotidiana, fedeltà al vero anche quando esso è scomodo, minoritario, solitario. È, in una parola, *testimoniaanza*.

In questo tempo di crisi – etimologicamente, tempo di giudizio – l'orizzonte civile va ripensato con lo spirito del seminatore: con pazienza, con umiltà, con l'ostinazione di chi semina senza garanzia di raccolto. Il cittadino partecipe non è un burocrate dell'impegno, ma un mistico della terra comune: colui che, anche quando la speranza langue, continua a piantare alberi sotto la cui ombra sa che non siederà mai.

Si dirà che tutto questo è idealismo. Che il mondo è troppo corrotto, l'uomo troppo cinico, i giovani troppo distratti. Ma

ricordiamo ciò che scrisse Albert Camus: «*Il vero realismo è quello che non rinuncia alla dignità.*» Partecipare è un atto di dignità. E la dignità, come l'amore, non si mendica: si offre.

La partecipazione civile è l'ultimo sacrario laico in cui l'uomo moderno può ancora incontrarsi con il suo simile senza intermediari, senza maschere, senza algoritmi. È la soglia in cui la solitudine dell'io si trasfigura nella corallità del noi. Se oggi esiste una forma di eroismo possibile, essa non è nei gesti clamorosi, ma nella fedeltà quotidiana a questa fragile, esigente, luminosa vocazione: esserci *per l'altro*. Non c'è agire sociale senza questa scelta iniziale, e radicale: quella di non voltarsi mai dall'altra parte.



**FONDAZIONE
PINA ALESSIO**



10 RACCOLTA FONDI

10

ADERISCO
ALLA



PER LA REALIZZAZIONE
DEL CENTRO
SOCIO - CULTURALE
PINA ALESSIO



SOLIDARIETÀ

www.fondazionepinaalessio.it – Telef. 393/4819224 – fondaz.alessiopina@libero.it



Antonella Moschella
Vibo Valentia (VV)

SOCIETÀ'

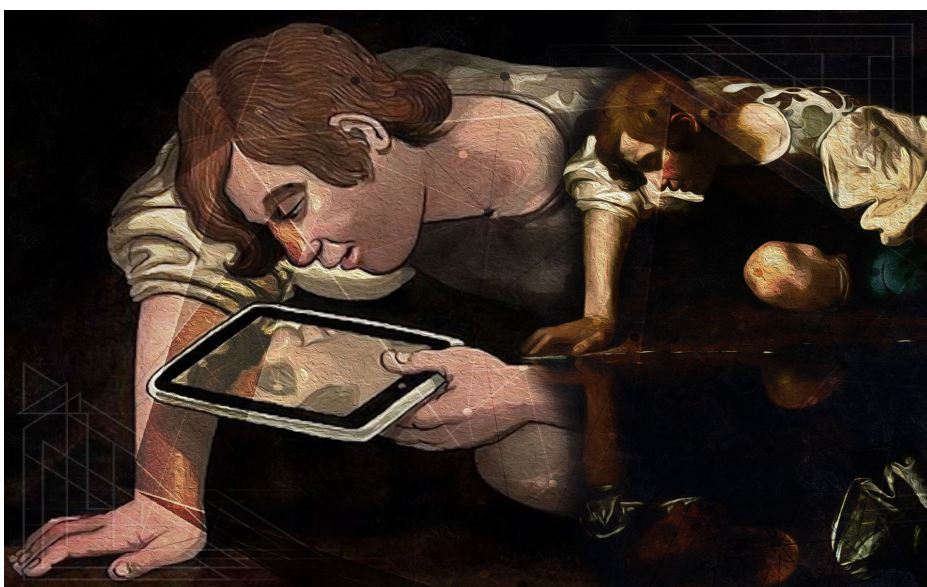
NARCISO ALLO SPECCHIO: LA PERICOLOSITÀ SOCIALE DEL NARCISISMO PATOLOGICO

Narciso, nella mitologia greca, era un giovane di bellezza eccezionale, talmente affascinato dalla propria immagine riflessa in uno specchio d'acqua da innamorarsene perdutamente, incapace di staccarsene fino alla morte. I miti, come ogni archetipo, contengono verità profonde sull'animo umano.

Narciso, infatti, non è solo una figura del passato: è un simbolo eterno, ma anche sorprendentemente attuale.

Nell'epoca dell'apparire, della costruzione narcisistica del sé sui social, della centralità dell'ego, il narcisismo è diventato la patologia culturale per eccellenza, ma quando il narcisismo non è più solo un tratto caratteriale o una fase evolutiva, bensì una struttura patologica della personalità, allora si trasforma in un fenomeno socialmente pericoloso.

Nel tempo, il narcisismo ha smesso di essere un semplice difetto per diventare un oggetto di studio scientifico. Sigmund Freud ne parlò per primo nel 1914 nel saggio *Introduzione al narcisismo*, distinguendo tra narcisismo primario (necessario allo sviluppo dell'io nel bambino) e narcisismo secondario, quando



l'energia libidica si ritrae dagli altri e torna sull'io, generando distacco affettivo e rifiuto della relazione.

Ma non bisogna confondere il narcisismo sano, fisiologico — quel sano orgoglio che sostiene l'autostima — con la forma patologica, che è distruttiva non solo per chi ne soffre, ma soprattutto per chi vive accanto a un narcisista. Anche la filosofia ha offerto chiavi interpretative del fenomeno.

Già Platone e Aristotele riflettevano sulla *filautia*, l'amore di sé: per il primo era uno strumento di crescita spirituale, per il secondo una virtù solo se in equilibrio con il bene comune. Con l'epoca moderna, il soggetto

diventa centrale: Cartesio con il suo "Cogito ergo sum" pone l'io al centro della conoscenza.

Ma è con Nietzsche che il culto dell'ego si radicalizza. Il suo "superuomo" — spesso mal compreso — incarna una rottura con la morale tradizionale: l'individuo si eleva, si autolegittima, non riconosce più limiti. Se mal interpretata, questa visione giustifica un narcisismo estremo, autoreferenziale. Il narcisismo ha sempre ispirato la letteratura.

Il personaggio più emblematico è senza dubbio Dorian Gray, protagonista del celebre romanzo di Oscar Wilde. Dorian, affascinato dalla propria bellezza, vende l'anima pur di non invecchiare.

Il suo ritratto invecchia al prezzo dell'eterna giovinezza e dell'adorazione di sé: la perdita dell'anima, il disprezzo per l'altro, la distruzione interiore. Anche Madame Bovary di Flaubert, o il Don Giovanni di Molière, incarnano tratti narcisistici: la fuga dall'ordinario, il rifiuto del limite, l'uso dell'altro come specchio per la propria vanità.

Nel mondo contemporaneo, il narcisismo è diventato una pandemia culturale. L'era digitale, in particolare, ha amplificato le dinamiche narcisistiche: selfie, like, follower, filtri, storytelling del sé. I social media non creano il narcisismo, ma lo favoriscono, lo nutrono, lo premiano.

Viviamo in una società che non educa all'empatia, alla relazione, al senso del limite, ma all'autocelebrazione, alla performance, alla competizione. Il successo personale viene idolatrato, la fragilità vista come debolezza.

Il narcisismo patologico si insinua in ogni ambito: nella famiglia, dove il genitore narcisista si serve dei figli per alimentare la propria immagine (ma non li ascolta, non li vede); nella coppia, dove l'amore diventa possesso, manipolazione, dipendenza; nel lavoro, dove il leader narcisista sfrutta, sminuisce, umilia pur di emergere.

Chi soffre di narcisismo patologico decide tutto per sé stesso, lascia gli avanzzi agli altri — tempo, attenzione, cura, comprensione.

L'altro esiste solo se utile, se

compiacente, se adorante.

Appena si emancipa, viene punito o abbandonato. La vera tragedia del narcisismo non è solo interna al narcisista, ma esterna: sono le vittime a pagarne il prezzo.

Chi ama un narcisista si sente inizialmente idolatrato, poi manipolato, infine svuotato. Il narcisista non ama davvero: usa. Non prova empatia, ma solo bisogno di controllo.

Non costruisce, ma consuma. I figli crescono con la sensazione di non essere mai abbastanza, di esistere solo in funzione delle aspettative altrui. I partner sviluppano spesso ansia, senso di colpa, dipendenza affettiva. I collaboratori si trovano schiacciati tra l'adorazione forzata e il ricatto emotivo. E tutto ciò avviene in silenzio, perché il narcisista, abilissimo nel manipolare le percezioni, appare spesso affascinante, brillante, competente. Il narcisismo patologico è dunque un problema individuale, ma anche sociale.

Non è solo il disagio di chi ne soffre, ma il danno che produce agli altri. Può devastare famiglie, creare ambienti lavorativi tossici, inquinare relazioni politiche e sociali.

I narcisisti sono spesso attratti dal potere e dalle posizioni di comando, perché cercano platee, non relazioni. Sono bravi a sedurre, ma incapaci di prendersi cura.

Le istituzioni, le aziende, la politica sono spesso infestate da

personalità narcisistiche che, dietro maschere di carisma e sicurezza, nascondono una fragilità profonda e un bisogno compulsivo di dominio. contenere il narcisismo patologico arriva al potere, non governa: domina. Non guida: manipola.

Non rappresenta: si rappresenta. Il potere, in sé, è una responsabilità. Ma per un narcisista patologico, è solo un palcoscenico.

Un mezzo per ricevere ammirazione, controllo, adulazione. La collettività non esiste se non come pubblico.

Le istituzioni non sono strumenti al servizio del bene comune, ma specchi in cui riflettersi. Il potere, per chi ha questo disturbo, non è servizio, ma autocelebrazione.

E i danni sono enormi. Una persona che appare brillante, carismatico, sicuro di sé. Seduce le folle, promette soluzioni facili, si presenta come "l'unico" in grado di salvare la situazione. In realtà, dietro la maschera si nasconde un bisogno compulsivo di controllo e ammirazione.

Chi lo contraddice non è un interlocutore, ma un nemico da ridicolizzare o distruggere. E questo vale in politica, nell'impresa, nelle forze dell'ordine, nelle religioni, nella sanità, nella scuola.

Si propone come salvatore, ma non salva nessuno: usa. Usa i deboli per mostrarsi forte, usa le tragedie per mostrarsi indispensabile, usa il popolo i sottoposti

per alimentare il proprio mito.

Si presenta come il più competente, il più onesto, il più puro, ma dietro le quinte semina paura, divide, isola, crea dipendenza. Spesso utilizza il linguaggio della vittima: si dice perseguitato, incompreso, boicottato. In questo modo si costruisce una narrativa ad uso e consumo del suo ego, dove lui è sempre protagonista, e ogni errore diventa colpa degli altri.

Il narcisista al potere non decide in base alla ragione, ma all'ego.

Le scelte politiche, economiche, amministrative o organizzative sono funzionali al mantenimento della sua immagine. Non si circonda dei migliori, ma dei più obbedienti.

Non delega, non ascolta, non collabora: accentra. E chi osa porre dei limiti viene punito, umiliato, escluso.

L'ambiente intorno a lui si deteriora: cresce la paura, si diffonde il silenzio, si inaridisce l'iniziativa.

Il potere diventa così uno spazio malato, dove la competenza viene sacrificata alla fedeltà, e il conflitto è soffocato dalla finzione dell'unità.

Le vere vittime del narcisismo al potere sono i cittadini, i lavoratori, i subordinati.

Sono quelli che ogni giorno affrontano le conseguenze di decisioni sbagliate, imposte dall'alto senza ascolto.

Nelle aziende, nelle caserme, negli uffici questo significa burn-

out, mobbing, licenziamenti somari.

Nella politica, significa propaganda, sprechi, disuguaglianze.

Nella giustizia, significa favoritismi, impunità, processi truccati.

Nella scuola e nella sanità, significa dirigenti più attenti alla propria immagine che alla vita delle persone. In politica, può assumere le forme del populismo autoritario. In azienda, del management tossico. In famiglia, del patriarcato manipolatore. In tutti i casi, il principio è lo stesso: "tutto per me, il resto si adatti o sparisca".

L'unica difesa contro il narcisismo al potere è la consapevolezza collettiva. Non basta più denunciare in privato: bisogna esporsi, unirsi, proteggere chi ha il coraggio di dire no.

Le istituzioni devono dotarsi di anticorpi: trasparenza, limiti al potere, rotazione degli incarichi, formazione alla leadership etica.

Serve una cultura che riconosca la differenza tra carisma e prepotenza, tra autorità e autoritarismo, tra guida e abuso.

Perché se è vero che ogni società ha i leader che si merita, è altrettanto vero che ogni società ha il dovere di difendersi dai suoi narcisisti, prima che sia troppo tardi.

Non c'è nulla di più pericoloso di un uomo vuoto che si crede onnipotente. Soprattutto quando comanda.

Narciso muore nel mito guardando sé stesso.

Ma noi possiamo salvarci guardando l'altro. E riconoscendolo come specchio — non del nostro ego, ma della nostra umanità.





Giovanna Vecchio
Argusto (CZ)

INTELIGENZA ARTIFICIALE

FRANCESCO PUNGITORE: "L'INTELLIGENZA ARTIFICIALE È GIÀ IL NOSTRO PRESENTE. STA A NOI RENDERLA ANCHE IL NOSTRO MIGLIOR FUTURO"

Docente di Filosofia, giornalista di lungo corso e direttore tecnico dell'Osservatorio Nazionale Minori e Intelligenza Artificiale, Francesco Pungitore dedica da anni i suoi studi a decifrare l'evoluzione tecnologica in atto. I suoi libri — *Metafisica dell'intelligenza artificiale*, *Decoding AI* e *Mediarchia: una definizione del nostro tempo* — rappresentano tre tappe fondamentali di un pensiero critico e appassionato, teso a costruire ponti tra cultura umanistica e innovazione tecnologica. Lo abbiamo intervistato per farci raccontare, con chiarezza e profondità, dove ci sta conducendo, in particolare, l'intelligenza artificiale.

Professor Pungitore, partiamo da una domanda di fondo: che cos'è, davvero, l'intelligenza artificiale di cui oggi tanto si parla?

L'intelligenza artificiale, nel suo volto più attuale, è un vasto ventaglio di strumenti progettati per amplificare le capacità umane: ChatGPT, Copilot, Gemini, Claude sono tools che sono ormai entrati a far parte della nostra quotidianità. Non è più la "fantascienza" di un tempo: l'IA generativa, in particolare, ha de-



Prof. Francesco Pungitore

moratizzato il potere creativo. Creare testi, immagini, musica, codice: tutto questo può avvenire oggi in modo più rapido, accessibile e, soprattutto, "smart". Non siamo di fronte a una sostituzione dell'uomo, ma a una sua estensione. È come se avessimo inventato una nuova officina mentale, dove le idee prendono forma con una velocità che prima era semplicemente impensabile.

Perché, secondo lei, questa tecnologia sta avendo un successo così travolgente? E quanto sta già incidendo sul mondo del lavoro?

Il successo dell'IA deriva dal suo carattere eminentemente funzionale: aiuta le persone e le aziende a ottenere di più, in meno tempo. Secondo le stime più

meno tempo. Secondo le stime più recenti, l'adozione dell'IA nel lavoro ha superato il 37% delle imprese a livello globale, con picchi vicini al 50% nei settori creativi e della comunicazione. Ma il vero dato da comprendere è che l'IA non sta "arrivando": è già qui. Parliamo di un fenomeno che sta ridisegnando i profili professionali, richiedendo nuove competenze trasversali e cognitive. Rimanere fermi equivale a restare indietro: l'inerzia oggi ha un costo molto più alto dell'errore.

Questa corsa pone ovviamente anche importanti riflessioni etiche. Come dobbiamo affrontarle?

L'etica, oggi, è un'urgenza concreta. Dobbiamo capire che ogni innovazione potente porta

ogni innovazione potente porta con sé un rischio di asimmetrie, di ingiustizie, di nuove forme di alienazione. Serve dunque *comprensione, consapevolezza, responsabilità*. Tuttavia, c'è anche un altro pericolo: l'immobilismo. L'Europa, che discute tantissimo di regole mentre USA e Cina agiscono in termini di investimenti e business, rischia di trasformarsi in spettatrice della propria marginalizzazione. Essere etici non deve significare rallentare il passo: significa, al contrario, correre con lucidità.

Professor Pungitore, il tema della creazione di contenuti con l'IA solleva grandi interrogativi, specialmente riguardo al diritto d'autore. Penso, ad esempio, al recente fenomeno delle immagini "in stile Studio Ghibli" generate da IA come ChatGPT. Come dovremmo interpretare queste nuove forme di creatività?

La questione è cruciale e segnerà inevitabilmente i prossimi anni di dibattito culturale e giuridico. Quando parliamo di immagini generate "in stile Ghibli" o in altri stili riconoscibili, ci troviamo in un territorio di confine: stiamo producendo qualcosa di nuovo o stiamo ricombinando — e forse saccheggiando — l'immaginario altrui? L'arte, da sempre, nasce anche dalla rielaborazione e dalla trasformazione di ciò che esiste. Nessun artista crea davvero "dal nulla". Tuttavia, l'IA, con la sua capacità di imitare e ripro-

durre tratti stilistici su larga scala, porta questa dinamica su un piano completamente diverso, accelerato e decontestualizzato.

Il diritto d'autore, concepito in un mondo analogico e lineare, fatica a reggere l'urto di un'intelligenza artificiale capace di generare milioni di contenuti in pochi secondi. Chi è allora l'autore? L'umano che dà il prompt? Il programmatore dell'algoritmo? L'artista originario, da cui deriva lo stile?

Credo che la sfida non sia soltanto giuridica, ma profondamente culturale. Dovremo chiederci: quale valore diamo all'originalità, in un'epoca in cui tutto può essere remixato? E ancora: come possiamo proteggere il genio creativo umano senza soffocare le potenzialità espressive di questi nuovi strumenti? Il rischio non è solo quello della violazione dei diritti, ma anche di un'omologazione estetica, in cui l'arte diventa replicabile all'infinito, perdendo la sua forza di rottura, la sua capacità di stupirci.

Non abbiamo ancora risposte definitive. Ma forse il compito della nostra generazione sarà proprio questo: inventare un nuovo equilibrio tra memoria e innovazione, tra rispetto dell'opera d'arte e libera esplorazione delle nuove possibilità creative offerte dalla macchina.

Le criticità sono imputabili all'uso che la persona fa dell'AI, è sempre l'uomo al centro e l'AI un mezzo, non

viceversa; allora la questione è: si può obbligare con regole ad hoc ed educare ad un utilizzo etico dell'AI?

Educare sì, obbligare no. La regolamentazione è indispensabile, ma da sola non basta. Le regole ad hoc possono definire confini, ma non generano automaticamente coscienza. È solo attraverso l'educazione — culturale, civica, etica — che possiamo formare cittadini capaci di utilizzare l'IA in modo responsabile. Perché ogni strumento potente, se affidato a una coscienza fragile, diventa un rischio. Dobbiamo allora insistere su una formazione trasversale, che parta dalla scuola e coinvolga l'intero arco della cittadinanza attiva. L'AI è un mezzo, certo, ma come ogni mezzo riflette le intenzioni di chi lo adopera. E non possiamo costruire un futuro sano se non agiamo sull'intenzionalità, sul senso, sul valore. L'etica dell'IA non può essere un'appendice: deve diventare struttura portante del nostro abitare il digitale.

Quali ritiene siano stati i risultati in termini d'impatto su gestione, sicurezza, riservatezza dei dati dell'AI ACT, il Regolamento europeo che mira a garantire un utilizzo dell'AI affidabile e rispettoso dei vincoli legali anche sul diritto d'autore?

L'AI Act rappresenta un primo, importante tentativo di costruire un argine normativo in un contesto che evolve a velocità esponenziale. Il merito principale

sta nell'aver classificato i sistemi di IA in base al livello di rischio, riconoscendo che non esiste un'unica intelligenza artificiale, ma molteplici tecnologie con impatti diversi sulla società. In termini di gestione e sicurezza, il Regolamento pone le basi per sistemi trasparenti, tracciabili. Ma la vera sfida sarà far seguire alla norma la prassi, e alla prassi una cultura del rispetto. Sul fronte del diritto d'autore, invece, siamo ancora in un limbo: le tutele esistenti non sono pronte per gestire l'ecosistema dei modelli generativi. Occorre un dialogo più serrato tra giuristi, artisti e tecnologi, per evitare che il vuoto normativo diventi terreno fertile per abusi o pericolose distorsioni di senso.

Potenzialmente i vantaggi derivanti dall'utilizzo dell'AI in tutti i campi, specie in quello medico e della ricerca, sono molteplici e notevoli ma il rischio di manipolazioni e di un utilizzo indiscriminato è reale e pone l'urgenza di un sistema di regole universalmente riconosciuto e di sistemi di controllo certificati sulla loro reale applicazione, qual'è la sua opinione?

Il potenziale dell'IA in campo medico e scientifico è, probabilmente, tra i più straordinari: diagnosi precoci, personalizzazione delle cure, analisi predittive, accelerazione nella scoperta di farmaci. Ma proprio laddove l'impatto è più profondo, il rischio di

devianza etica è maggiore. Chi controlla l'algoritmo? Quali dati lo alimentano? A chi appartengono quei dati? Serve un sistema di governance globale, perché la tecnologia non conosce frontiere, ma i diritti — oggi — sono ancora legati a giurisdizioni locali. L'auspicio è che si arrivi presto a certificazioni internazionali, sistemi di audit indipendenti e meccanismi di trasparenza obbligatoria, soprattutto nei settori sensibili. L'etica non è un freno all'innovazione. È, al contrario, la sua garanzia di durata.

In questo quadro, quali obiettivi reputa fondamentali, soprattutto pensando ai giovani?

La scuola deve diventare il primo laboratorio di consapevolezza sull'IA. Non si tratta di introdurre corsi specialistici riservati a pochi: si tratta di permeare ogni disciplina di un uso critico e intelligente dell'intelligenza artificiale. No al copia-incolla, sì alla comprensione del funzionamento, delle potenzialità e dei limiti. Siamo di fronte a un cambiamento epocale: educare al pensiero critico in un'epoca di strumenti così potenti è forse l'atto più rivoluzionario che possiamo compiere. E dobbiamo farlo adesso. Anzi, paradossalmente, proprio l'avvento di tecnologie capaci di generare testi, immagini e idee su comando ci richiama a un'urgenza antica: tornare a saper leggere e scrivere davvero. Il prompt — quell'atto di dialogo tra l'umano e la macchina — ci obbliga a pensa-

re con precisione, a porre domande consapevoli, a costruire richieste chiare e articolate. Scrivere un buon prompt significa conoscere le parole, i significati, le sfumature. Significa comprendere il contesto, anticipare le risposte, vedere più in là.

In questo senso, l'intelligenza artificiale ci restituisce, con forza nuova, la centralità del pensiero umanistico: la capacità di riflettere, di argomentare, di interpretare. Non sarà la tecnica pura a salvarci dalla deriva della superficialità, ma la riscoperta dell'umano nella sua dimensione più alta: la cultura, il senso critico, la creatività autentica.

Dobbiamo immaginare scuole dove la tecnologia non sostituisce il pensiero, ma lo amplifica; dove l'educazione linguistica, filosofica, storica diventa il vero motore per governare le nuove macchine intelligenti. Non stiamo entrando nell'epoca della fine della cultura: stiamo entrando — o possiamo entrare — in un'epoca in cui cultura e tecnologia possono finalmente allearsi per dar vita a una nuova fioritura del pensiero.

Il futuro, in definitiva, non sarà di chi usa l'IA come un surrogato del pensiero, ma di chi saprà usarla come un *alleato del pensiero*.

Professor Pungitore, lei sostiene che l'intelligenza artificiale sia uno specchio in cui l'umanità riflette la propria visione del futuro. In questo senso, come possiamo inter-

pretare l'idea di "singolarità tecnologica"?

L'intelligenza artificiale è davvero il nostro specchio più profondo: non ci mostra solo quello che siamo, ma soprattutto quello che *potremmo diventare*. Parlare di singolarità significa affrontare una possibilità radicale: per la prima volta nella storia del mondo, l'ente umano — che ha sempre detenuto il primato dell'intelligenza — ha creato un ente non

organico che, almeno potenzialmente, potrebbe superarlo in capacità cognitive. Ma la singolarità non va intesa come una soglia improvvisa o come un evento apocalittico: è piuttosto un processo graduale, un cambiamento di paradigma. È il momento in cui l'intelligenza non sarà più una prerogativa esclusiva del biologico, ma diventerà una proprietà diffusa, condivisa con le entità artificiali che noi stessi ab-

biamo generato. Non dobbiamo leggere tutto questo con paura, bensì con una nuova forma di coraggio filosofico: riconoscere che l'umano non si esaurisce nel suo primato, ma nella sua capacità di *trascendersi*. Se sapremo custodire valori come la libertà, la dignità, la responsabilità, la singolarità non sarà la fine dell'uomo, ma l'inizio di un'umanità più consapevole del proprio posto nell'universo.



SISA

I SUPERMERCATI ITALIANI



Viola Petullà
Vibo Valentia (VV)

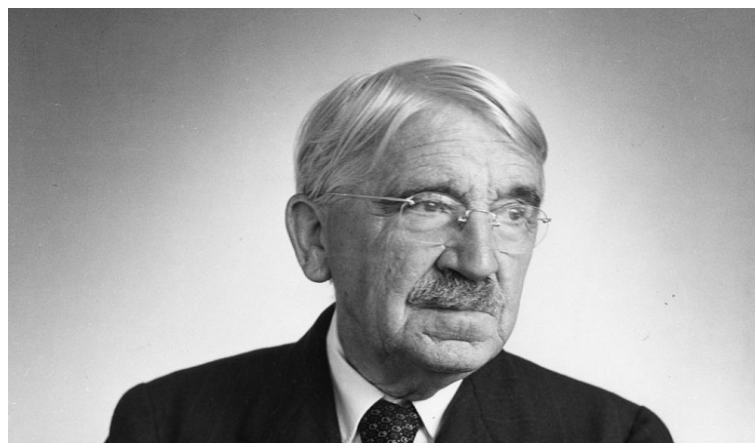
PEDAGOGIA & SOCIETÀ

OPINIONE PUBBLICA, DEMOCRAZIA E COMUNICAZIONE: UNA LETTURA CRITICA DEL CONFRONTO TRA WALTER LIPPMANN E JOHN DEWEY

Il dibattito tra Walter Lippmann e John Dewey sull'opinione pubblica, la democrazia e la comunicazione rappresenta uno snodo fondamentale del pensiero politico e pedagogico del XX secolo. A partire da esperienze storiche come la Prima Guerra Mondiale e l'avvento della propaganda di massa, entrambi gli autori si interrogano sulla capacità del cittadino medio di comprendere e partecipare consapevolmente ai processi democratici. Tuttavia, le loro risposte divergono profondamente, tracciando due traiettorie teoriche ancora oggi centrali nei dibattiti sull'educazione civica, i media e la legittimità democratica.

Walter Lippmann: il realismo pessimista della democrazia moderna.

Nel suo celebre saggio *Public Opinion* (1922), Walter Lippmann sviluppa una critica radicale al mito della "sovranità dell'opinione pubblica". Egli ritiene che il mondo contemporaneo sia troppo complesso per essere compreso appieno dall'individuo medio, il quale si forma opinioni attraverso "pseudo-ambienti" mediati da stereotipi, miti e immagini semplificate. Secondo



John Dewey

Lippmann, i cittadini non agiscono sulla base della realtà oggettiva, ma sulla base di rappresentazioni parziali e deformate:

"L'ambiente in cui viviamo non è quello reale, ma quello che ci rappresentiamo mentalmente." (*Public Opinion*)

La democrazia, quindi, non può più fondarsi sulla presunta competenza del pubblico, ma su una nuova architettura decisionale che affidi ai tecnici, agli esperti e ai giornalisti professionisti il compito di filtrare, interpretare e mediare l'informazione per il decisore politico. Questo modello tecnocratico anticipa in parte le successive riflessioni di Habermas sulla "colonizzazione del mondo vitale" e i limiti della razionalità comunicativa.

John Dewey: il pragmatismo educativo e la fiducia nella comunità.

John Dewey, in *The Public and Its Problems* (1927), risponde direttamente alle tesi di Lippmann. Pur riconoscendo la frammentazione dell'esperienza moderna e la difficoltà di accesso alle informazioni complesse, Dewey rifiuta la conclusione elitaria e tecnocratica. Per lui, il problema non è l'ignoranza del pubblico, ma l'ineadeguatezza delle strutture comunicative e formative. L'opinione pubblica non è un'entità fissa, ma un processo in costruzione:

"Il pubblico non è qualcosa che si trova là fuori da qualche parte. Deve essere scoperto, ricostruito, educato." (*The Public and Its Problems*)

La soluzione di Dewey è pedagogica: solo un'educazione permanente, fondata sull'esperienza e sul dialogo democratico, può emancipare i cittadini e renderli capaci di deliberazione criti-

ca. La democrazia, per Dewey, è prima di tutto una forma di vita e non semplicemente un meccanismo istituzionale.

Comunicazione, educazione e democrazia: visioni a confronto.

La divergenza centrale tra Lippmann e Dewey riguarda la concezione della comunicazione. Per Lippmann, la comunicazione di massa produce inevitabilmente distorsioni e richiede la mediazione esperta. Per Dewey, invece, la comunicazione è il fondamento stesso della comunità democratica: attraverso il confronto pubblico, gli individui costruiscono significati condivisi e imparano a vivere insieme.

Da una prospettiva pedagogica, la posizione di Dewey appare più feconda: egli promuove una scuola come laboratorio democratico e uno spazio in cui si coltivano abitudini mentali critiche e partecipative. Lippmann, al contrario, considera l'educazione incapace di colmare il gap tra complessità sociale e comprensione individuale, sostenendo un modello decisionale verticale.

Punti di accordo: il disincanto del moderno.

Nonostante le profonde divergenze, Lippmann e Dewey condividono alcune diagnosi fondamentali:

- Entrambi rifiutano la visione romantica dell'opinione pubblica come organo infallibile della volontà collettiva.
- Entrambi riconoscono l'impatto delle tecnologie della co-

municazione e della propaganda sulla formazione delle opinioni.

- Entrambi pongono il problema della disinformazione e dell'irrazionalità come ostacoli centrali alla pratica democratica.

La loro differenza principale risiede nella risposta: Lippmann propone una democrazia guidata da élite competenti; Dewey insiste su una democrazia educativa che cresce insieme alla maturazione dei suoi cittadini.

Attualità del dibattito: tra post-verità e democrazia deliberativa.

Il confronto Lippmann-Dewey conserva una straordinaria attualità. In un'epoca segnata dalla crisi dei media tradizionali, dall'infodemia digitale e dall'emergere di fenomeni come le "fake news", il problema della formazione dell'opinione pubblica si ripropone con urgenza. Le democrazie contemporanee oscillano tra derive tecnocratiche e populiste, mentre cresce l'esigenza di ripensare l'educazione civica come spazio di costruzione della competenza democratica.

La loro differenza principale risiede nella risposta: Lippmann propone una democrazia guidata da élite competenti; Dewey insiste su una democrazia educativa che cresce insieme alla maturazione dei suoi cittadini.

Attualità del dibattito: tra post-verità e democrazia deliberativa.

Il confronto Lippmann-Dewey conserva una straordinaria attualità. In un'epoca segnata dalla cri-

si dei media tradizionali, dall'infodemia digitale e dall'emergere di fenomeni come le "fake news", il problema della formazione dell'opinione pubblica si ripropone con urgenza. Le democrazie contemporanee oscillano tra derive tecnocratiche e populiste, mentre cresce l'esigenza di ripensare l'educazione civica come spazio di costruzione della competenza democratica.

Modelli come quello della "democrazia deliberativa" (Habermas, Fishkin, Gutmann) cercano di integrare l'intuizione pedagogica di Dewey con la consapevolezza realista di Lippmann, puntando su arene pubbliche inclusive, partecipazione informata e mediazione comunicativa competente.

Il dibattito tra Walter Lippmann e John Dewey non rappresenta soltanto un confronto tra due intellettuali, ma due concezioni opposte della democrazia, dell'educazione e della comunicazione. Lippmann mette in guardia contro le illusioni democratiche; Dewey ne difende le potenzialità inesprese. Tra tecnocrazia e pedagogia, tra élite e partecipazione, si gioca ancora oggi la sfida di costruire una sfera pubblica capace di dare senso al vivere comune in un mondo complesso. Forse la risposta, come suggeriva Dewey, non sta nello scegliere tra i due estremi, ma nel coltivare le condizioni affinché il pubblico possa diventare consapevole, critico e capace di azione collettiva.



Roberto Malini
Pesaro Urbino (PU)

ESPERIENZE DIDATTICHE

DOVE GERMOGLIA IL FIORE DELLA SPERANZA AL LICEO GOBETTI DI GENOVA, L'ARTE INCONTRA E NUTRE LA PEDAGOGIA DEL SENTIRE

Nel cuore del Liceo delle Scienze Umane "Piero Gobetti" di Genova, un'aula si è trasformata in un laboratorio di coscienza e poesia. Guidati dalla docente e scrittrice Daniela Malini, gli studenti della classe 2DSU hanno intrapreso un percorso educativo che ha unito arte, scrittura e impegno civile. Al centro di questa esperienza, la serie pittorica *La flor de la esperanza* di Fabio Patronelli, ispirata all'ecicidio compiuto dalla Chevron-Texaco in Amazzonia. Ogni studente ha adottato un quadro, trasformandolo in un monologo teatrale che dà voce a fiori, animali e spiriti della foresta, creando un dialogo intimo con la natura e riflettendo sulle conseguenze del progresso irresponsabile.

Questa iniziativa va oltre il tradizionale laboratorio didattico, diventando un rito formativo che insegna che l'arte non serve solo a decorare il mondo o riempire le pareti di musei e collezioni private, ma può contribuire a difendere e salvare l'ambiente in cui viviamo, che è la matrice delle nostre origini e la nostra unica speranza di futuro. È un esempio di "pedagogia del sentire", dove la scrittura diventa un atto etico e l'immedesimazione un esercizio



di cittadinanza. La mostra risultante, con testi e disegni degli studenti, rappresenta una testimonianza tangibile di come l'arte possa essere un potente strumento educativo, capace di stimolare la creatività, l'empatia e la consapevolezza sociale.

In un'epoca in cui la speranza è spesso vista come ingenuità, esperienze come questa dimostrano che l'educazione può ancora coltivare la capacità di essere ottimisti e credere in un futuro migliore. L'arte, in questo contesto, diventa non solo espressione estetica, ma anche simbolo educativo e strumento di trasformazione sociale.

Al termine dell'esperienza

educativa, l'aula si è trasformata in una pinacoteca che ora circonda, abbraccia gli studenti nelle loro ore di frequenza scolastica, calandoli in un'atmosfera accogliente e ricca di stimoli. Un ambiente in cui l'insegnamento non si limita più alla trasmissione di nozioni, ma si trasforma in esperienza culturale e civile realmente a 360°. L'aula in cui i glori allievi hanno imparato a liberare e contemporaneamente controllare il loro estro rimane così uno spazio teatrale, un laboratorio dell'anima in cui la parola e l'immagine si incontrano per contemplare il mondo nella sua forma di concetto ideale, abitarlo e cambiarlo. "Per guidare gli stu-

denti in questo percorso di formazione - afferma Daniela Malini - è stato importante che toccassero con mano, vedessero a poca distanza dai loro occhi le opere d'arte e le arricchissero con i loro sentimenti, le loro opinioni e il loro senso di partecipazione collettiva a un processo vivo e reale e di conseguenza educativo”.

Come scritto sopra, tutto è nato da una serie di dipinti dell'artista ambientalista Fabio Patronelli, quei “fiori della speranza” che hanno emozionato ed entusiasmato l'avvocato per l'ambiente ecuadoriano Pablo Fajardo e le associazioni di nativi colpiti dalla tragedia causata dalla multinazionale del petrolio. La serie, potente e visionaria, rappresenta una ferita aperta sul corpo della Terra e dell'umanità, attraverso simboli che si ripetono in una galleria di immagini in cui echeggia il grido di giustizia di uno dei popoli straziati dall'industria senza scrupoli e dal consumo dissennato di combustibili fossili. Patronelli ha dipinto con la forza del colore e la tenerezza di chi ama la vita in ogni sua forma e fiori della foresta amazzonica che resistono, parlano, si fanno eroi muti e vulnerabili di un dramma collettivo.

Gli studenti della classe 2DSU del liceo non si sono limitati a osservare. Hanno adottato ciascuno un quadro e da quell'adozione è nato prima un monologo teatrale e



L'artista Fabio Patronelli con l'avvocato ambientalista ecuadoriano Pablo Fajardo

successivamente una serie di racconti in cui emergono non solo le idee, ma anche i timori, le ansie dei ragazzi di fronte a un pianeta che soffre insieme ai popoli che vivono a contatto con la natura. A parlare, nei testi, sono i fiori, gli alberi, gli animali, persino gli spiriti della foresta. Un ribaltamento pedagogico potente: l'umano cede la parola all'altro da sé, e nel farlo si allena all'empatia, alla visione, all'ascolto. La scrittura diventa atto etico, e il teatro strumento di giustizia simbolica.

Questa esperienza può essere letta attraverso la lente della pedagogia culturale, intesa secondo la prospettiva di John Dewey, Loris Malaguzzi e più recentemente Martha Nussbaum: educare significa coltivare la sensibilità, la capacità immaginativa e l'impegno morale. Il progetto del Liceo Gobetti si muove proprio in questa direzione: non si insegna

solo “che cos'è la speranza”, ma la si mette in scena, si fa esperienza della sua urgenza, si compone un gesto collettivo per affermarla.

La pedagogia, ci ricorda Célestin Freinet, non può essere separata dal mondo reale. E il mondo reale, oggi, ci interroga sull'ambiente, sull'ingiustizia, sulle voci che vengono messe a tacere, sui diritti che sono calpestati per favorire il consumo, la velocità, il benessere di pochi, la cultura della macchina. L'arte, in questo caso, non è decorativa, ma profondamente militante: chiede conto, denuncia, cura.

Il lavoro degli studenti è stato esposto in una mostra/installazione che ha unito dipinto e parola scritta. Il risultato non è un esercizio scolastico, ma un manifesto poetico: ogni quadro, arricchito dalle cornici creative realizzate dagli studenti, è un piccolo grido di bellezza

e verità. È qui che si compie il passaggio più interessante: l'arte non è solo materia di studio, ma atto pedagogico, linguaggio formativo, rito collettivo.

Secondo Elliot Eisner, uno dei grandi teorici dell'educazione artistica, "l'arte insegna a vedere il mondo attraverso molteplici prospettive, e dunque a viverlo con maggiore profondità". Il progetto del Gobetti mostra che questa teoria è praticabile, viva, urgente. Gli studenti hanno imparato non solo a scrivere o disegnare, ma a prendersi cura del mondo attraverso la narrazione e la creazione.

È qui che la pedagogia si fon-

de con l'etica e la politica. In un mondo spesso disilluso, l'atto di scrivere per un fiore avvelenato o di dare voce a un animale in via di estinzione diventa atto di resistenza e di cittadinanza attiva. Educare alla speranza, in questo senso, non è un'utopia debole, ma un progetto culturale forte, consapevole che la speranza non è passiva attesa, bensì azione poetica, elaborazione del trauma, visione condivisa.

Il progetto del Liceo Gobetti è un modello. Dimostra che anche dentro la scuola pubblica italiana è possibile fare pedagogia viva, fondata su valori, immaginazione, coscienza. La figura della

docente-mentore, la scelta di un'opera d'arte significativa, la scrittura come processo creativo e civile: sono tutti elementi che, messi in relazione, generano un'esplosione formativa rara e feconda.

In un'epoca in cui la scuola è spesso percepita come fredda trasmissione di competenze, il "fiore della speranza" è molto più che un tema artistico: è un metodo educativo, un simbolo di rinascita pedagogica. E lo dobbiamo anche a chi, come Daniela Malini, crede che l'arte sia ancora capace di cambiare il cuore degli studenti e con esso il futuro di tutti noi.





Salvatore La Moglie
Cosenza (CS)

LETTERATURA

OMAGGIO A DACIA MARAINI

Il treno è una casa mobile che favorisce i pensieri più intimi. (...) Chissà perché il treno le è [ad Amara] così familiare e amico. In treno si sente a casa. Il treno la conduce, l'avvolge, la protegge. Il treno imprime un ritmo ai suoi pensieri. E non è mai un ritmo stonato (...). I più grandi incontri della sua vita sono avvenuti in treno. (...) In treno ogni riflessione si fa serpentina, umile, sagace. Il pensiero prende la cadenza delle ruote e macina, macina idee come fossero chilometri di riflessioni da percorrere. Sì, forse il treno porta con sé l'idea del trascinare, trainer, come dicono i francesi. E' da lì che viene la parola treno? (...) La parola ha origine dal latino tardo "trenum", carro da trasporto. Ma la cosa più stupefacente è che "trenum" deriva a sua volta dalla parola greca "threnos" che sta per "canto funebre". Cosa viene prima: il carro che trascina le vettovalie per l'esercito o la lamentazione per la morte di un eroe? (...) La parola greca viene prima di quella latina. Contraddizioni di una lingua che ha tanti antenati e tutti diversi. Le piace che il treno ricordi i rifornimenti per la guerra ma nello stesso tempo porti con sé la capacità di consolare e cantare i morti. Ogni treno in fondo viaggia verso il regno dei trapassati, trasportando idee e



Dacia Maraini

meditazioni che si nutrono di se stesse. (...) I ricordi delle tante domeniche seduti per terra, lei e il padre Amintore, a trafficare coi vagoni in miniatura le tornano alla memoria mentre il treno la trascina verso il futuro. Forse da lì, dai viaggi immaginari di suo padre, deriva il suo amore per i treni. (...) Le sembra di stare su uno dei trenini di suo padre. Un vagone perfettamente miniaturizzato, che si muove in tondo su rotaie perfettamente imitate. Ma dentro non c'è nessuno e la locomotiva trascina i vagoni lungo rotaie minimali che vanno e vengono dentro una stanza. Non c'è stazione di arrivo e non c'è stazione di partenza. Solo un perverso correre verso un ignoto giocoso e irreale. (...)».

Così scrive Dacia Maraini in uno dei suoi ultimi grandi romanzi *Il treno dell'ultima notte* e a noi ci sembra una vera e propria dichiarazione di poetica, di poetica intesa come visione del mondo, per cui si potrebbe parlare di poetica del viaggio nella narrativa della Maraini così vasta e così ricca, come vedremo, di tematiche che esprimono tutte una weltanschauung ormai ben precisata e definita, con dei punti ben saldi che racchiudono una vita e un percorso intellettuale ed etico segnati da una passione e da una coerenza davvero rare: passione per la scrittura e coerenza nel portare avanti, imperterrita, i motivi e le ragioni di tutta un'esistenza.

Dacia Maraini nasce a Fiesole (Firenze) il 13 novembre del 1936. Figlia del grande scrittore, antropologo e orientalista Fosco Maraini e della pittrice siciliana Topazia Alliata del casato degli Alliata di Salaparuta, ha un'infanzia segnata dalla triste e terribile esperienza dell'internamento in un campo di concentramento giapponese, dove soffre anche la fame. In Giappone la famiglia Maraini si stabilisce nel '39 e l'internamento avviene nel '43 per non aver voluto giurare fedeltà al regime post-neo-fascista della Repubblica di Salò. Le tribolazioni e la fame durano fino al '45. Racconta la scrittrice che il padre, per poter ottenere del cibo per le sue figlie, fece un gesto da samurai: mise una mano su di un ceppo e si amputò il dito mignolo: «I giapponesi chiamano tutto questo yubi-kiri. Un gesto antico, un arcaismo che ha un senso profondo in quel Paese (...) Ero bambina, avevo solo sei anni.

Non capivo bene che cosa stesse accadendo. Ma ricordo benissimo il braccio di mio padre che si alza con la scure, il mio pianto disperato. E lo sguardo di ammirazione del comandante del campo di internamento. Da quel giorno abbiamo avuto a disposizione una capretta e il suo latte. Tagliarsi un pezzo del mignolo è un modo di protestare. Tocca antiche corde in Oriente. E' un atto che crea obbligazione nell'altro, un antico costume dei samurai (...) che i giapponesi intendono ancora perfettamente.

(...)» (cfr. il *Corriere della Sera* del 24 agosto 2007).

Nel '46 i Maraini ritornano in Italia e si stabiliscono in Sicilia dai nonni materni, nella Villa di Valguarnera di Bagheria, ma, più in là, i genitori della scrittrice si separano e il padre va a vivere a Roma, dove la Nostra lo raggiunge all'età di diciotto anni. Frequenta il liceo e cerca di guadagnare qualcosa facendo ora l'archivista, ora la segretaria e ora la giornalista. Appena sui venti anni, fonda, insieme ad altri giovani, una rivista letteraria, *Tempo di letteratura*. Nella capitale, agli inizi degli anni Sessanta, la sua vita subisce un notevole cambio di rotta: dopo il matrimonio e la separazione dal pittore milanese Lucio Pozzi, conosce Alberto Moravia (che per lei lascia la moglie Elsa Morante) e pubblica, presso Lerici, il suo primo romanzo, *La vacanza*. Siamo nel 1962, l'Italia del miracolo economico si avvia lentamente verso la crisi ma per la scrittrice non è che l'inizio di una lunga e splendida carriera che vedrà un successo dopo l'altro non perché, come dissero i critici più maligni, le giovava vivere all'ombra del grande scrittore ma grazie alla sua personale bravura, a un suo personale stile e a una sua personale scrittura. Si accosta, non a caso, allo sperimentalismo del Gruppo 63 e a quello francese del *nouveau roman* di Alain Robbe-Grillet. Nel '63, pubblica il secondo romanzo, *L'età del malessere*,

col quale vince il Premio Formentor e col quale si scatenano tante polemiche negli ambienti letterari. In questi anni conosce e frequenta intellettuali come Pier Paolo Pasolini, Enzo Siciliano, Goffredo Parise, Bernardo Bertolucci, ecc. e, oltre a scrivere libri, scrive anche sceneggiature per film (nel '70, per esempio, *L'amore coniugale*, tratto dal romanzo di Moravia). Tra gli anni Sessanta e Settanta viaggia molto insieme a Moravia e, qualche volta, anche in compagnia di Pasolini, il grande amico che difenderà sempre nelle polemiche postume, anche recenti, per le vicende che lo videro protagonista.

Nel 1966 fonda, insieme a Moravia e ad Enzo Siciliano, la compagnia teatrale *Il Porcospino*: da questo momento sarà davvero notevole il suo impegno nella scrittura teatrale e per il teatro stesso vissuto sia come luogo di informazione sui più scottanti temi di attualità politica e sociale sia come altra modalità per esprimere la propria personalità di intellettuale impegnata e, dunque, il proprio dissenso e la propria contestazione nei confronti della realtà. Nel '73 fonderà pure, insieme a Francesca Pansa, Lù Leone e Maricla Boggio, il *Teatro della Maddalena*, diretto e gestito solo da donne. Numerose sono le opere scritte per il teatro (più di sessanta) e notevole l'innovazione ad esso apportato dai suoi testi. Tra i principali ricordiamo *Maria Stuarda*, *Il manifesto dal car-*

cere, *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, *Stravaganza*, *Veronica*, meretrice e scrittrice, *Camille*, *I digiuni di Santa Caterina*, *Passi affrettati*. Notevole è anche l'attività saggistica e giornalistica: la Maraini ha collaborato a testate come *Il Mondo*, *Paragone*, *Nuovi Argomenti* e *Paese Sera* e tuttora collabora assiduamente al *Corriere della Sera*. Nella sperimentazione dei vari generi e sottogeneri non manca certo la poesia e, infatti, la prima raccolta è *Crudeltà all'aria aperta* che appare nel '66. L'anno successivo esce il romanzo *A memoria*, nel '68 la raccolta di racconti *Mio marito*, nel '72 *Memorie di una ladra*, nel '74 la raccolta di poesie *Donne mie* e nel '75 *Donna in guerra*. Del '78 è la raccolta di poesie *Mangiami pure* mentre dell'81 è il romanzo *Lettere a Marina*; l'anno successivo esce la raccolta di poesie *Dimenticato di dimenticare*; nell'84 il romanzo *Il treno per Helsinki*; nell'85 *Isolina*, romanzo con cui vince il Premio Fregene, e nell'87 il saggio *La bionda, la bruna e l'asino*. Ma la Maraini è leggibile anche a livello di intervista. Infatti, la prima è del '73: *E tu chi eri?* Sono seguite, poi, nell'ordine: *Storia di Piera* (1980, in collaborazione con Piera Degli Esposti), *Il bambino Alberto* (1986) e *Piera e gli assassini* (2003). Nel 1990 esce, per il genere racconto, *L'uomo tatuato*, e, per il genere romanzo, *La lunga vita di Mariana Ucrà*, uno dei grandi capolavori della narrativa della nostra scrittrice, tradotto in quasi venti

paesi, che le fa vincere il Premio Campiello e, soprattutto, la impone a un pubblico sempre più vasto; vince anche il premio *Libro dell'anno* e Roberto Faenza trae dall'opera il film omonimo. Nel '91 pubblica la raccolta di poesie *Viaggiando con passo di volpe* (Premio Mediterraneo); nel '93 il saggio sulla *Bovary* di Flaubert *Cercando Emma* e il romanzo *Bagheria*, mentre l'anno successivo, il romanzo *Voci* (Premio Vitaliano Brancati) e, per i racconti, *La ragazza con la treccia*, cui seguirà, nel '95, *Mulino*, *Orlov* e *il gatto che si crede pantera*. Nel '96 escono il saggio *Un clandestino a bordo* e i racconti per ragazzi *Storie di cani per una bambina*. E' questo l'anno in cui rivela (sulla rivista *Nuovi Argomenti*) che nel 1960 subì un traumatico aborto spontaneo al settimo mese di gravidanza. Suscitano scalpore le sue parole sull'aborto come «il luogo maledetto dell'impotenza storica femminile» (cfr. *La Stampa* dell'11 gennaio 1996), «l'autoconsacrazione di una sconfitta» (cfr. *La Stampa* del 4 marzo 1996) e, insomma, quasi una metafora della condizione femminile. Ma non si tratta di una confessione delle proprie idee e delle proprie tesi, e la Maraini, in merito, precisa puntualmente nelle interviste che rilascia alla stampa. Nel '97 conduce, su Rai due, il programma *Io scrivo, tu scrivi* che si occupa della scrittura e di chi vuole fare il mestiere di scrittore. In questo anno esce il romanzo *Dolce per sé*, mentre nel

'98 vede la luce la raccolta di poesie *Se amando troppo*; nel '99, esce la raccolta di racconti, *Buio*, con cui vince il Premio Strega.

Gli anni del nuovo secolo sono anni non meno interessanti per la produzione letteraria complessiva della Maraini e per le sue stesse battaglie all'insegna del femminismo e della denuncia delle sopraffazioni che la donna subisce nonostante gli indiscutibili progressi, certo, ma anche all'insegna della giustizia e della verità da difendere e far valere in altri campi e aspetti del vivere sociale, per nulla separate dal suo congenito femminismo in quanto questo nasce da un'esigenza schietta, appunto, di giustizia e di verità che essa vede continuamente soffocate nella nostra come nelle altre società, nella nostra come nelle altre civiltà. Si potrebbe dire che, a modo suo, la Maraini continua la critica pasoliniana e sciasciana contro la mancanza di verità e giustizia, ma anche di memoria storica che sembrano un dato naturale e immutabile nel nostro paese. Nel 2000, dunque, esce il volume di opere teatrali *Fare teatro. 1966-2000*; nel 2001 vengono pubblicati il romanzo *La nave per Kobe*, il saggio *Amata scrittura. Laboratorio di analisi letture proposte conversazioni* e, per i ragazzi, *La pecora Dolly*. Nel 2004 muore il padre, al quale era legatissima. In questo anno pubblica un nuovo romanzo, *Colomba*; nel 2006, invece, la raccolta di aforismi e pensieri *Dentro le parole*, il saggio *I giorni di Antigone*.

ne. Quaderno di cinque anni e, per i racconti, *Un sonno senza sogni*; del 2007 è il romanzo *Il gioco dell'universo. Dialoghi immaginari tra un padre e una figlia* con cui vince il Premio Cimatile; nell'anno successivo esce il capolavoro *Il treno dell'ultima notte*, mentre nel 2009, per la saggistica, pubblica il volume *Sulla mafia. Piccole riflessioni personali* e una raccolta di racconti sotto il titolo *La ragazza di via Maqueda*. Nel 2010 e nel 2012 ancora racconti: *La seduzione dell'altrove* e *L'amore rubato* mentre dal 2011 al 2015 escono i romanzi *La grande f e s t a*, *Chi a - ra d'Assisi. Elogio della disobbedienza*, *La bambina e il sognatore*. Del 2015 è pure il saggio *La mia vita, le mie battaglie* e il testo teatrale, già citato, *Passi affrettati* sul tema scottante della violenza contro le donne e il femminicidio, mentre del 2016, per Rai-Eri, il saggio *Se un personaggio bussa alla mia porta. "Come si racconta..."*. Nel 2017, per Rizzoli, ha pubblicato il romanzo *Tre donne. Una storia d'amore e disamore*, il volume di racconti *Telemaco e Blob. Storia di un'amicizia randagia*; nel 2018 il romanzo *Corpo felice. Storia di donne, rivoluzione e un figlio che se ne va* e, infine, nel 2019 i racconti per bambini *Onda Marina e il drago spento*. Nel 2020, con Il Mulino, ha pubblicato il saggio *Il coraggio delle donne* e, con Rizzoli, il romanzo *Trio. Storia di due amiche, un uomo e la peste a Messina*; nel 2021 *Writing like breathing*. Ses-

sant'anni di letteratura per il Gruppo Albatros il Filo, il saggio *La scuola ci salverà* per Solferino e *Una rivoluzione gentile. Riflessioni su un Paese che cambia* per Rizzoli; nel 2022, invece, per Neri Pozza, ha pubblicato *Caro Pier Paolo*, in omaggio all'indimenticato amico Pasolini, nell'anniversario dei cento anni dalla nascita. Infine, nel 2023, ha pubblicato il libro *Vita mia*, in cui si parla della sua esperienza di prigionia in Giappone negli anni della Seconda Guerra Mondiale e, nel 2024, un titolo che richiama il suo incrollabile amore per le donne e le tematiche femministe: *Diario degli anni difficili. Con le donne di ieri, oggi e domani*.

Quanto alle onorificenze, non va dimenticato che la nostra autrice è stata insignita, nel gennaio del 1996, di quella di *Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana*.

Le donne e le violenze che quotidianamente sono costrette a subire nonostante i progressi della nostra società; l'amore e il sesso (anche nei suoi aspetti più conturbanti e oscuri); il rapporto fra corpo e linguaggio; la guerra, lo spirito antigonesco, di rivolta e di ribellione che le donne, tutte le donne, dovrebbero sempre avere dentro di sé; i soprusi, le sopraffazioni e le discriminazioni che gli uomini infliggono alle donne, ma non solo contro di esse; la sostanziale misoginia dell'uomo che non riesce a sopportare una donna che sia realmente emancipata e, quindi, consapevole dei

propri diritti e gelosa custode della propria dignità; il conformismo, il moralismo, l'ipocrisia e i falsi valori della società borghese; le illusioni che, come al solito, sono sempre *perdute*; il tempo che passa e il suo nostalgico struggente ricordo, che induce proustianamente a *ricercarlo* anche attraverso la *memoria involontaria* e dolorosi itinerari, viaggi mentali *al termine della notte*; la sofferenza, il dolore e il male che non solo le donne ma gli uomini tutti vivono e subiscono il più delle volte senza sapere perché; le ferite che la Storia infligge agli esseri umani, con il suo carico incomprensibile e inspiegabile di violenze e di orrori; la memoria dolorosa dell'infanzia; la crisi della famiglia e dei veri valori nella nostra società; il sentimento forte e autentico della libertà, della verità, della giustizia e della dignità umana continuamente calpesta in un mondo che – direbbe Eugenio Montale – propende più per l'immondo che per il sublime; la stupidità dell'uomo e il suo stesso permanere allo stadio primitivo, bestiale come se millenni di civiltà fossero passati invano; la sparizione, la scomparsa delle persone nel nulla, quasi come se si fossero volute perdere, quasi come se fossero fuggite dalla vita e nulla si sa della loro reale esistenza; il viaggio e il viaggiare, non solo fisicamente ma soprattutto mentalmente: il viaggio e il viaggiare che diventano percorso, itinerario dello spirito, dell'anima e della mente; il viag-

giare nei ricordi, nella memoria, nel passato, nella Storia per cercare di comprenderla, per cercare delle risposte ai perché di tanta stupidità, di tanta sofferenza, di tanto male e di tanto orrore; il viaggio, insomma, come metafora: questi ci sembrano i temi e i motivi fondamentali della vasta opera di Dacia Maraini che crediamo di non sbagliare nel definirli la più grande scrittrice italiana vivente. Che è anche la più tradotta e la più conosciuta nel mondo.

Dacia Maraini ha sempre amato, fin dalla prima giovinezza, la lettura e la scrittura che sono, per lei, come una seconda natura. Ha sempre amato e dato supremo valore alla parola. Questo perché essa sa che nella parola e soprattutto nella parola scritta consiste la suprema libertà dell'uomo, la possibilità stessa di ribellarsi alle offese e alle violenze del mondo. Marianna Ucrìa ne è un esempio lampante, che non è possibile dimenticare: essa si ribella e poi si riscatta e si salva attraverso la parola, cioè attraverso la lettura e, dunque, attraverso la cultura. La quale è libertà, verità e giustizia. Fuori dalla penna, diceva Svevo, non vi è salvezza e la Maraini, forte di questo insegnamento-monito del grande autore della *Coscienza di Zeno*, sembra volerci dire questa semplice verità in ogni suo libro e in tutta la sua opera, persino nei numerosi articoli di giornale che sono dei preziosi *saggi-interventi* sui più diversi temi della società

e del mondo in cui viviamo. E uno scrittore si valuta anche per quello che dice e scrive sui problemi del paese, della società e del mondo in cui si trova a vivere e, insomma, per il suo impegno politico, sociale, civile e morale. Impegno controverso, diceva il grande Moravia, perché secondo lui l'impegno artistico era già impegno politico, anzi il più politico, politico nel senso di rivolto alla *polis*, alla cittadinanza, al pubblico e alla *cosa pubblica*. La Maraini, però, più sartrianamente, ha sempre pensato che lo scrittore, l'intellettuale deve avere *les mains sales*, deve cioè *sporcarsi le mani*, impegnarsi direttamente nelle cose della vita pubblica e dire la sua, facendo in tal modo battaglia politica, sociale, civile, culturale ed etica. E oggi, in Italia, gli intellettuali *engagés* si possono contare sulla punta delle dita, fermandosi, però, alle prime due. Infatti, se escludiamo la nostra scrittrice, il giovane e coraggioso Roberto Saviano (al quale va tutta la nostra solidarietà per la sua condizione di scortato a vita dai carabinieri) e i tre compianti *grandi vecchi* della letteratura italiana, cioè Dario Fo, Umberto Eco e Andrea Camilleri (che, spesso, hanno fatto sentire la loro autorevole voce), non sapremmo aggiungere altri nomi alla breve lista. Sia la Maraini che Saviano non fanno che usare la parola, quella scritta come quella parlata, nel loro quotidiano impegno

e nella loro quotidiana testimonianza, e questo perché sanno che la parola, oltre che libertà, è *resistenza*: resistenza contro la stupidità, contro la malvagità, contro il male, contro il sopruso, contro la violenza, contro l'orrore, contro le ingiustizie e, *last but not least*, contro i mali e le degenerazioni dei politici e della politica. La quale – come ben sa la nostra autrice – fa danni gravissimi quando non opera unicamente per il bene della *polis*. La parola, la parola scritta, infine, è anche riflessione, è anche memoria e la memoria è consapevolezza, è presa di coscienza che serve a corroborare e mantenere sempre verde la *resistenza*.

Di tutto questo è intrisa la vasta produzione letteraria della Maraini. A voler fare una breve antologia del suo impegno e della sua *resistenza* anche solo attraverso i suoi interventi giornalistici, cioè esaminando i suoi articoli scritti soprattutto per il *Corriere della Sera* negli ultimi anni e apparsi, in genere, nella rubrica *Il sale sulla coda*, ne verrebbe fuori un corposo volume: dalla presa di posizione contro le tesi di Oriana Fallaci dopo l'attacco alle Torri Gemelle, ovvero contro gli *scontri di civiltà* (5 ottobre 2001) a quella contro la tratta delle schiave e la sopraffazione legalizzata (13 settembre 2005); da quella contro la mancanza di memoria storica collettiva e per una profonda riflessione pubblica sul negativo del nostro '900

(3 luglio 2007: mentre in Germania si rivede e si ridiscute il passato nazista, gli italiani restano sempre *«restii ad analizzare il passato»*), a quella contro la cattiva immagine della donna-oggetto, mero desiderio sessuale (17 luglio 2007); da quella contro il terrorismo di chi incendia i boschi a cui va opposto come antidoto la cultura e il teatro *«come conoscenza di sé (...), come discesa nel mondo dei sogni»* (31 luglio e 1 agosto 2007), a quella contro i difetti dei politici e degli italiani (4 agosto 2007); da quella in difesa degli onesti e contro il paese degli evasori (28 agosto 2007) a quella contro la corruzione della casta politica (18 settembre 2007); da quella contro la cattiva TV in favore degli alti pensieri politici perduti (23 ottobre 2007) a quella contro la criminalizzazione e la caccia allo straniero, perché anche gli italiani non sono proprio un bell'esempio (6 novembre 2007); da quella per la richiesta al nostro governo di un atto di coraggio in favore del Tibet (4 dicembre 2007) a quella contro la privatizzazione e le guerre prossime venture per l'acqua (18 dicembre 2007); da quella contro il paese delle illegalità che non vuole le intercettazioni contro delinquenza dei *colletti bianchi* e corruzione politica (17 giugno 2008) a quella contro il paese della barbarie e dei politici senza pudore (15 luglio 2008); da quella contro la caccia ai cardel-

lini in un paese che detesta le regole (9 settembre 2008) a quella contro il razzismo e il mito degli italiani brava gente (23 settembre 2008); da quella contro la modernità che distrugge (21 ottobre 2008) a quella in favore degli studenti dell'Onda che lottano *«in un paese imbolsito»* (4 novembre 2008); da quella contro le guerre americane e israelo-palestinesi (13 gennaio 2009) a quella contro il grande inganno dell'energia nucleare (10 marzo 2009); da quella in favore della ex signora Berlusconi e contro il potere (27 maggio 2009) a quella in difesa dell'esperienza comunista in Italia (7 settembre 2009); da quella in favore della manifestazione per la libertà di stampa contro il superpotere mediatico di Berlusconi (6 ottobre 2009) fino ad arrivare alla coraggiosa presa di posizione, con una intervista apparsa sull'*Unità* del 31 dicembre del 2009, nella quale ha chiesto al nostro governo, ma anche a tutto l'Occidente, di non abbandonare al loro destino (come avvenne nel '56 per l'Ungheria) gli iraniani, soprattutto gli studenti e i giovani, che hanno dato vita al movimento dell'Onda verde che si oppone al regime autoritario di Ahmadinejad e della maggioranza degli ayatollah: *«(...) Ciò che sta avvenendo a Teheran mi ricorda molto un'altra insurrezione di cui ho parlato nel mio ultimo libro. Mi riferisco alla rivolta di Budapest del 1956.*

Anche in quel caso, un popolo intero era insorto contro la tirannia stalinista, rivendicando giustizia, libertà, diritti. Chiedevano aiuto, gli eroici insorti di Budapest, ma non l'ottennero. Oggi a Teheran il potere usa la calunnia come arma, accusando i manifestanti dell'Onda verde di essere al servizio dell'America e dei sionisti. Accuse assurde, ridicole, ma che pesano. Le stesse identiche frasi, servi del capitalismo, strumento degli americani, furono utilizzate dagli stalinisti quando invasero Budapest nel 1956. Ieri come oggi, la menzogna accompagna la repressione. (...) Senza Internet la resistenza del popolo iraniano sarebbe stata oscurata, coperta dal silenzio e dall'assenza di informazioni imposti dal potere. A dominare la scena sarebbero state solo le "verità" del regime. Così come avvenne a Budapest. (...)». Si parla *«poco e male di ciò che sta avvenendo in Iran perché a qualcuno fa comodo presentare il mondo islamico come un monolite minaccioso, popolato solo da oscurantisti teocratici, seguaci di Bin Laden, portatori di odio verso la nostra civiltà, verso l'Occidente cristiano... Un Islam in lotta contro la nostra civiltà. Ma non è così. (...) Dobbiamo fare per gli insorti di Teheran ciò che non si fece per quelli di Budapest. Sentirli parte di noi, vivere la loro lotta come la nostra, le loro speranze e il loro dramma come nostri. Sentirci parte di quella straordinaria, eroica Onda verde».*

Come non essere d'accordo con tutte queste prese di posizione espresse, fra l'altro, con il solito stile e la solita scrittura elegante ma sobria, essenziale e colloquiale che è possibile rintracciare in tutta la produzione della nostra scrittrice? Come non essere d'accordo con le sue

prese di posizione (aprile 2016) in merito ai migranti e alla solidarietà che ad essi va data innanzitutto come esseri umani e contro chi, in nome di un disumano razzismo, pensa di elevare Muri e li giustifica in nome di presunti alti valori da difendere? Come non essere d'accordo, pure, con la sua posizione favorevole alla legge sulle unioni civili, per diritti, cioè, che una classe politica, sempre più mediocre e screditata presso l'opinione pubblica, ha per decenni negato, mostrando di essere «fuori dalla realtà»? (cfr. *Il Mattino*, 15 ottobre 2015). E potremmo continuare ancora, citando magari la recentissima presa di posizione in merito alla pubblicazione, da parte de *Il Giornale*, del *Mein Kampf* di Hitler: il 13 giugno del 2016 la Maraini ha coraggiosamente fatto notare, in un convegno, che non far leggere quel libro è praticamente più pericoloso che farlo leggere, perché proibirlo può sollecitare alla curiosità negativa.

Quella della Maraini potrebbe essere definita *letteratura di testimonianza* e non solo per quanto concerne la condizione della donna ieri come oggi, ma per quanto riguarda la condizione umana nel suo complesso e nella sua complessa vicenda storica. «Preferisco pensare alla scrittura come ad una testimonianza delicata, un gesto di affetto nei riguardi di una memoria che se ne va e muore anzitempo. Una esperienza che ti fa cambiare l'angolo dello sguardo, un arricchimento

di prospettive», ha scritto in *Dentro le parole* e, insomma, si potrebbe dire che quella della nostra scrittrice è una letteratura che *non se ne sta a casa* ma esce fuori per esprimere la propria indignazione, la propria rivolta morale contro il mondo così com'è, per contestarlo e per proporre la possibilità di soluzioni alternative che possano renderlo, se non il leibniziano *migliore dei mondi possibili*, almeno un po' migliore, un po' più umano, meno *razionale* e un po' più *idiota* come il principe Myshkin di Dostoevskij. Leggere e scrivere possono essere un grande aiuto e un libro potrebbe cambiare la vita e anche il mondo. Certamente aiuta a capirlo meglio. E i libri della nostra autrice hanno sempre avuto questa funzione. Si dice che la società in cui si vive o i fatti storici riescono spesso a spiegarli meglio i romanzi che non ponderosi volumi di storia. «I romanzi sono i migliori raccontatori di un paese», ha scritto la Maraini in un articolo per il *Corriere della Sera* (cfr. il *Corriere della Sera* del 2 gennaio 2009) e, leggendo i suoi testi, quante cose non si comprendono meglio che non attraverso quelli di sociologia o di storia? Se ci soffermiamo un po' sul grande romanzo, *Il treno dell'ultima notte*, dal quale siamo partiti nella premessa, non possiamo non concludere che chi lo legge capisce certamente più a fondo certi eventi storici e prende più do-

lorosamente coscienza degli orrori della storia e di come gli eventi storici possano travolgere e stravolgere le vite umane fino a renderle irriconoscibili e indelebilmente segnate nell'animo più che nella carne. E' il caso doloroso e tragico di Emanuele, il ragazzo tanto amato dalla protagonista Amara: un uomo che l'esperienza del lager nazista ha reso la personificazione stessa, il simbolo, la metafora dell'orrore e del male, del cuore di tenebra e della linea d'ombra che attraversa la storia degli uomini e che, con il nazifascismo, ha attraversato il secolo scorso lasciando, purtroppo, *scorie* (così le chiamava Benedetto Croce) che sembra difficile gettare definitivamente nella trotskiana *spazzatura della storia*. Un secolo, il '900, che è stato anche attraversato dalla terribile esperienza dello stalinismo, con i suoi morti e con le sue atrocità. Il treno che porta Amara è un treno della memoria e il suo è un viaggio, il viaggio della ragione, attraverso la zona oscura della storia, la zona oscura del cuore e della mente dell'uomo, la cui ragione, appunto, quando si addormenta, genera mostri. Ce lo ha insegnato il Goya e, prima di lui, il sommo Dante nel suo viaggio infernale. E non è, quello della Maraini, una sorta di moderno viaggio infernale, un metaforico viaggio attraverso gli orrori, «gli obbrobri inaccettabili» (*Dolce per sé*) di cui solo i mortali sono

capaci? Attraverso il «difficile lavoro di alchimia delle parole» (come definisce in *Bagheria* il particolare mestiere dello scrittore), attraverso la visione lucida della realtà ma anche attraverso l'immaginazione Dacia Maraini ci ha finora fatto dono, e ci auguriamo che possa farcene ancora, di opere che sono certamente destinate a rimanere. Ed è nella distanza che si misura un autore. E la Maraini è destinata a rimanere, lei che ha fatto della lettura, della scrittura, della curiosità e dell'immaginazione delle ragioni di vita perché le hanno sempre consentito di meglio comprendere e leggere il mondo in cui le è stato dato di vivere.

«L'occhio del cittadino moderno ha un raggio molto corto. Non vede al di là del suo ufficio, della sua camera da letto, del suo cortile, della sua strada intasata di automobili. Più in là, si affida ai "sogni" meccanici dello schermo. Ma lo sguardo può vedere molto di più ciò che sta dietro le cose, le facciate, le vetrine. Per vedere di più però occorre un buon rapporto con l'immaginazione. Ed è quello che spesso manca. (...)» (cfr. *l'Unità* dell'11 novembre 1989). Così la Maraini. E non diceva il grande Federico Fellini che «immaginare è il modo più alto di pensare»? Per la Maraini l'immaginazione è certamente fondamentale e, infatti, in un recente commento nella sua rubrica *Il sale sulla coda* (3-5-2016) l'ha definito «quel motore essenziale del nostro spirito», del nostro pensiero e dei nostri sensi in quanto

crea empatia, ci fa, cioè, sentire il dolore e la sofferenza degli altri che, pertanto, facciamo nostri. Dell'immaginazione si è infatti avvalsa la scrittrice nella stesura del citato capolavoro *Il treno dell'ultima notte*, romanzo storico post-novecentesco, nato – ha spiegato – dalla «passione per la memoria storica» perché «oggi c'è una specie di paralisi, nei giovani manca la volontà di conoscere il passato, come se tutto il piacere fosse nel presente. E noi scrittori, a volte, con l'immaginazione, riusciamo a rivitalizzare la memoria collettiva» (cfr. *l'Unità* del 29 aprile 2008). Nella sua esplorazione dei due totalitarismi del '900 – il nazismo e il comunismo sovietico – «il mio metodo è stato questo: massimo della verità e massimo dell'invenzione. Per riuscirci ho lavorato sui dettagli, che dovevano essere plastici, corposi. Per quattro anni sono andata a caccia di dettagli, che non si trovano nei libri di storia, ma nei diari, nelle memorie, nelle testimonianze orali di chi c'era. Sono andata sui luoghi. Poi ho lavorato di immaginazione, che è lo strumento che permette di coniugare la memoria storica e la sensibilità personale» (ivi).

In questo suo viaggio negli orrori, negli abissi infernali del '900 totalitario la scrittrice non ha però perduto la capacità di distinguere tra totalitarismo e totalitarismo, tra male e male, in un'epoca in cui, caduti il Muro di Berlino e l'impero sovietico, si è cercato di fare, attraverso una martellante campagna ideologico-

culturale mediatica ed editoriale, di tutta l'erba un fascio, mettendo sullo stesso piano la vicenda del nazi-fascismo con quella del comunismo: «lo non penso che i due totalitarismi abbiano lo stesso peso. Entrambi hanno portato dolore. Ma quello nazista nasce da un'idea violenta e mortuaria: c'è una razza superiore, c'è una piramide, una gerarchia, tra esseri umani e culture, è un'ideologia lugubre, legata alla morte. L'ideologia comunista invece nasce, e ci tengo a dire "nasce", da un'aspirazione alla giustizia, alla solidarietà verso i più poveri e i più deboli, è un'ideologia dell'uguaglianza. Entrambe le ideologie si sono rivelate catastrofiche. Ma quanto ha fatto il nazismo è rimasto unico nella Storia, la banalità del male, male estremo e perfezione da burocrati, di cui parlava Hannah Arendt. Tant'è che, appunto, questo racconta il mio romanzo, le vittime non riuscivano nemmeno a "immaginare" il destino cui erano avviate» (ivi).

Anche di questa fondamentale distinzione, che fa la differenza, la Maraini è da ringraziare, perché mostra, ancora una volta, quanto sia grande la sua lucidità e quanto sia importante per tutti la consapevolezza luxemburghiana che la libertà è sempre la libertà di dissentire, di pensare diversamente e, quindi, di non appiattirsi al pensiero dominante del momento, di ogni momento, che è sempre *monopensiero* o *pensiero unico*, che dir si voglia, che si vuole imporre a tutti gli altri per meglio dominare. È certamente

stato per lei un privilegio essere stata in tutti questi anni, come dice Bertolt Brecht, seduta «dalla parte del torto» quando «tutti gli altri posti» erano «occupati».





Lucia Lo Bianco
Palermo (PA)

LETTERATURA

LETTERATURA E POESIA TRA NECESSITÀ E VIRTÙ

Quanto valore attribuiamo alla letteratura e alla scrittura come punto focale della nostra vita ma, soprattutto, che importanza assume il binomio necessità/virtù all'interno del pensiero critico e della filosofia estetica?

Naturalmente occorre partire da ciò che intendiamo per letteratura dato che tale termine diventa una categoria più ampia in grado di includere diversi generi e modalità di scrittura. Devo quindi precisare che tratterò la letteratura che include la scrittura poetica, quella del raccontare storie di finzione ma anche di realtà e più in generale quel tipo di letteratura che tratta l'area dell'immaginazione e si insinua nell'ambito della creatività. Cosa intendiamo quindi oggi per fare letteratura e più precisamente per scrivere?

Sentiamo spesso affermare che studiare letteratura non serve ai fini utilitaristici e in effetti il mondo dell'istruzione si è trasformato notevolmente negli ultimi anni subendo gli effetti dei tempi che cambiano e che guardano alla realtà educativa come un mercato o peggio ancora un'impresa. Studiare le grandi figure letterarie del passato non



servirebbe quindi a nulla secondo i più moderni riformatori dato che non insegnerebbe né a vendere né a comprare nulla. Un'osservazione privilegiata del reale conferma di fatto questo pensiero. Chi si occupa d'arte non può certamente sopravvivere solo delle proprie creazioni ma deve necessariamente procurarsi forme di sussistenza alternative. I vantaggi del creare qualcosa di proprio però esistono e sono ciò che rendono necessario il fare letteratura.

Scrivere, sia esso in forma poetica, prosa o teatro, diventa quindi una necessità, un imperativo categorico che ci aiuta ad affrontare il reale. Se analizziamo e ripercorriamo la storia della scrittura ci rendiamo conto che

un tale strumento è sempre stato carico di alti valori sin dall'antichità. Un breve excursus indietro nel tempo ci dimostrerà che scrivere per lasciare un'impronta di sé è indispensabile per l'umanità. I popoli primitivi sentono il bisogno di lasciare dei segni o degli ideogrammi all'interno delle grotte, sulla nuda pietra ed in seguito sui metalli. Comunicare è importante e grazie a queste tracce rimaste è stato possibile ricostruire un mondo di usanze, quotidianità ma anche di sentimenti ed emozioni. Con il passare dei secoli la scrittura cresce e si raffina per toccare sfere più ampie dell'attività umana, come la politica, l'organizzazione sociale, la religione e la cultura di un popolo. Migliora l'uso dei materiali,

se pensiamo alle tavolette d'argilla, al papiro, alle pergamene, per giungere poi alle forme più raffinate quali la carta. Se ci riferiamo al medioevo e all'opera dei monaci amanuensi ci troviamo di fronte già ad un connubio tra scrittura ed arte. Gli amanuensi erano infatti coloro che, prima dell'invenzione della stampa a caratteri mobili, avevano il compito di copiare gli antichi testi a mano, mentre nell'antichità tale incarico era stato svolto dagli schiavi. Il lavoro di questi copisti, nell'apposito laboratorio detto *scriptorium*, e sopra un foglio di pergamena, aveva come risultato meravigliose decorazioni grafiche. I manoscritti su pergamena, un'innovazione rispetto al precedente papiro, perché era più resistente e consentiva di incidere più volte su un foglio e da entrambi i lati, si arricchivano di raffinati disegni e intricate decorazioni delle lettere iniziali di un capitolo o paragrafo. Il punto di svolta fu segnato dall'invenzione della stampa a caratteri mobili da parte del tedesco Johann Gutenberg: i testi scritti cominciarono a circolare più liberamente, pur se con costi elevati, e sarà necessario attendere il '900 perché la carta scritta diventi appannaggio di un numero sempre più elevato di classi sociali grazie anche all'innalzamento del livello di istruzione.

Se dunque la letteratura è inizialmente espressione artisti-

ca corporea e sentimentale, trasmessa in forma orale, è solo attraverso la scrittura che si stigmatizza in una forma fruibile a tanti. La storia dei generi letterari, poesia, teatro e narrativa ci mostra un'evoluzione che segue le mutazioni della società e viene incontro a diverse esigenze nel tempo. L'arte e la comunicazione letteraria hanno quindi assunto diverse valenze, vestendo i panni di uno strumento riservato a un gruppo limitato di gente, per colorarsi da vessillo civico e societario e incanalarsi infine nel tunnel dell'arte fine a sé stessa, isolandosi in tal modo dai gusti e dalle aspirazioni delle masse. Può l'arte essere lontana dalla gente comune? Oggi più che mai, in un mondo tormentato da guerre e violenze d'ogni genere l'arte deve avvicinarsi alla realtà d'ogni giorno. La scrittura letteraria deve indirizzarsi alla gente ed essere per la gente. È dunque indispensabile una nuova etica della parola, che unisca necessità e virtù.

LETTERATURA COME NECESSITA'

Cominciamo dalla poesia, genere letterario bistrattato, relegato ai margini degli eventi culturali dominanti, riservato ad una élite esclusiva di estimatori e considerato troppo difficile e lontano dalla vita di ogni giorno. Parecchi però scrivono poesia oggi e si cimentano in una forma d'arte che viene poi letta poco. Molti sono coloro che in qualche momento della loro vita hanno buttato giù dei versi, scribacchiando su un diario, un pezzetto di carta o, in quest'e-

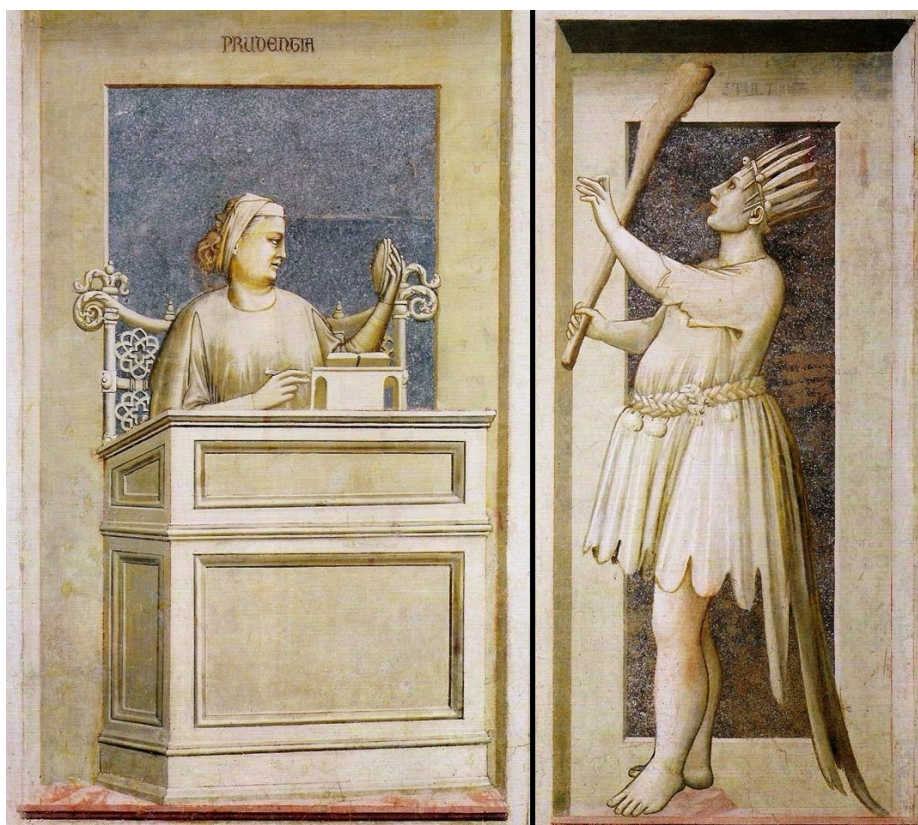
poca votata alla tecnologia, sul cellulare. Difficile credere, quindi, che si vendano poche sillogi di poesie e che gli editori rifiutino conseguentemente di pubblicarne: basterebbe che ognuno di questi aspiranti poeti comprasse un libro per innalzare la percentuale delle vendite.

Queste considerazioni iniziali ci portano inevitabilmente alla riflessione su cosa sia la poesia, quali le componenti che la rendono così unica e diversa dagli altri generi letterari e che ruolo questa assuma, oggi, in una società complessa e afflitta da immense problematiche sociali. Sulla poesia e sui poeti si è detto tanto e altro verrà espresso in futuro nella molteplicità delle opinioni e attraverso i pareri più disparati. La poesia, tra le più antiche forme di espressione artistica, è stata vista nel tempo come risultato di una fuggevole ispirazione, come sentimento ed emozione, come messaggio rivoluzionario per cambiare il mondo o, infine, come pura espressione di tormento interiore fine a sé stessa, senza scopi sociali o morali. Il poeta ha assunto ruoli contrastanti, vacillando tra una personificazione di essenza quasi divina ad un emarginato sociale relegato, per parafrasare Alda Merini, a scrivere nelle ore notturne al tacere del "linciaggio delle ore". Quale potrebbe quindi essere il ruolo di chi coraggiosamente decide di scrivere poesia oggi?

Secondo William Wordsworth il poeta non era altro se non “un uomo che parla agli uomini” (Preface to *Lyrical Ballads*) mentre Samuel Taylor Coleridge pensava alla capacità del poeta di stabilire un rapporto di fiducia nel lettore al punto da fargli sospendere ogni possibile incredulità. Una funzione sociale, quasi rivoluzionaria quella di Shelley che si auspica che i versi possano soffiare come il più violento dei venti riuscendo a far scoppiare una reazione politica e storica ad ogni forma di tirannia. Sarà il ‘900 a riportare il poeta nella sua “Martello Tower”, la sua stanza privata dove coltivare sensazioni ed emozioni senza doverle necessariamente comunicare al resto dell’umanità dato che, parafrasando Montale “Codesto solo oggi possiamo dirti/ ciò che non siamo, ciò che non vogliamo”.

ARTE ED ESTETICA

Se decidiamo d’affrontare il tema della letteratura come necessità non possiamo non riferirci all’estetica che ha permesso di distinguere varie forme d’arte accostandosi alla bellezza con diverse sfumature di sensibilità. Secondo Giovanni Teresi (2), l’estetica è essenzialmente moderna come disciplina filosofica e va fatta risalire alla fine del Settecento, come tentativo di legittimare e sistematizzare ambiti di svariata e diversificata riflessione. La modalità di accostarsi al fenomeno artistico diventa infatti essenzialmente soggettivo e attiene



le emozioni, mentre nell’antichità era essenzialmente conosciuto come “passione”. *“A partire dal Settecento, il sentimento va invece ad indicare il riflesso soggettivo che accompagna ogni nostra esperienza e si configura come terzo ambito fondamentale della nostra vita spirituale, accanto ad intelletto e volontà.”* (Giovanni Teresi, cit). L’estetica comincia quindi a qualificare una precisa esperienza sociale dell’arte che delinea in modo definitivo la “figura dell’artista”. Rimane però, sia in Kant che in Hegel, una discrepanza di fondo: se l’estetica sia da intendersi come filosofia della sensibilità o della bellezza, creando una frattura tra critica del gusto ed estetica in senso stretto. Ci piace pensare che ogni frattura in quanto tale sia da considerare una perdita: opteremo quindi per un’estetica che unisca

sensibilità arte e bellezza come prospettiva moderna su questa disciplina. Ogni forma artistica utilizza infatti un linguaggio specifico per comunicare in una prospettiva semantica. La letteratura si basa su una ben definita semantica della parola come mezzo di comunicazione ed espressione. Una filosofia estetica non può quindi prescindere dalla parole saussuriana ricca di contenuti tali da fungere come principi ispiratori di sensibilità e bellezza artistica.

LETTERATURA COME VIRTU’

Chi è dunque oggi il poeta? Sta ancora rinchiuso nella sua torre d’avorio incapace di trovare parole da dire o dobbiamo piuttosto pensarlo come un abile manipolatore di parole e suoni al punto da toccare le corde dell’anima e affrontare temi forti e

scottanti con forza e delicatezza al contempo? Se i poeti “lavorano di notte...nel buio,,/come falchi notturni od usignoli” è anche vero che fanno, o è necessario che facciano, citando Alda Merini, (I Poeti lavorano di notte) “rumore nel loro silenzio”.

Ecco allora che il poeta si riappropria del suo ruolo sociale e si cala nella contemporaneità. Come potrebbe un artista, un facilitatore di parole, restare indifferente alle problematiche del proprio tempo senza trasformare in versi pensieri e impressioni?

CONCLUSIONI

Cosa pensiamo sia dunque, oggi, l'espressione artistica e soprattutto come riteniamo possa

svolgere una funzione “etica”, che funga da *trait-d'union* tra aspetti slegati della società? Chi scrive crede fermamente nella funzione sociale della parola e della scrittura poetica. La letteratura deve riappropriarsi del suo ruolo in una fase storica che cambia e che naviga nell'incertezza delle proprie ferite. Le parole, lungi dall'essere dei contenitori vuoti, devono recuperare l'uso comunicativo per il quale sono state create e trasmettere immagini ed emozioni di cui l'umanità ha bisogno. L'abito artistico del linguaggio è stato creato esattamente per questo scopo, per fornire un approdo sicuro in tempi di instabilità.

In questa prospettiva leggere poesia ed immergersi nell'atmosfera di un racconto può servire ad alimentare gli animi che, altrimenti, in un'epoca che insegue solo le apparenze, rimarrebbero irrimediabilmente spenti.

1. William Wordsworth., “Preface to Lyrical Ballads”, Famous Prefaces. The Harvard Classics. 1909–14. 1800;
2. Giovanni Teresi: “Il valore dell'arte come linguaggio, espressione, segno e senso estetico nel pensiero di alcuni grandi filosofi”, febbraio 2023;
3. “Perché scrivere. Motivazioni, scelte, risultati”, a cura di Francesco Bianco e Jiri Spicka, Cesati, 2017, pp. 475-487.





Michele Petullà
Vibo Valentia (VV)

EVENTI & TERRITORIO

LA CIPOLLA ROSSA DI TROPEA CALABRIA IGP AL SALONE INTERNAZIONALE DEL LIBRO DI TORINO

Presentato il volume "Rossa tra colline e mare" di Giuseppe Morello e Mario Greco: una evocativa e suggestiva narrazione visiva dell'identità calabrese

Nel vasto panorama editoriale del Salone Internazionale del Libro di Torino 2025, tra le novità che più si discostano dal rumore del marketing culturale e dei bestseller transitori, è spiccato "Rossa tra colline e mare", libro fotografico di Giuseppe Morello e Mario Greco edito da Rubbettino. Il libro è stato presentato al Salone il 16 maggio scorso, alla presenza di un numeroso e attento pubblico. Tra i relatori – e interlocutori degli autori – Paolo Battistel, affermato scrittore torinese, esperto di fiaba e mito, il quale ha contribuito non poco ad apprezzare la discussione.

A un primo sguardo, si potrebbe pensare che il libro sia semplicemente un tributo visivo alla Cipolla Rossa di Tropea Calabria IGP, eccellenza agroalimentare ben nota in Italia e nel mondo. Ma l'opera si rivela ben presto qualcosa di molto più profondo: un viaggio nel cuore di un'identità collettiva, un atto d'amore verso un territorio e la sua umanità, un ponte tra immagini e memoria, tra geografia e antropologia.

L'occhio che narra: tra fotografia e simbolo.

La fotografia, in questo caso,



non è mai illustrativa. È evocativa, poetica, immersiva. Ogni scatto di Morello e Greco è un tassello di un mosaico emotivo e culturale, dove il soggetto – la Cipolla Rossa – è al tempo stesso protagonista e pretesto. Non è l'ortaggio in sé che viene celebrato, bensì il mondo che lo rende possibile: le mani rugose dei contadini, la luce sospesa delle colline calabresi, la pazienza del gesto agricolo, le pieghe del volto umano che raccontano più del paesaggio stesso. È un'etnografia per immagini, un racconto in cui il dato sensibile si trasfigura in simbolo.

"Rossa tra colline e mare" è molto più di un prodotto editoriale: è una narrazione visiva che emoziona e restituisce dignità a un simbolo dell'identità calabrese

nel mondo. In un'epoca in cui la narrazione del Sud è spesso vittima di riduzioni folkloriche o stereotipi criminalizzanti, "Rossa tra colline e mare" sceglie la strada più ardua e nobile: restituire complessità e bellezza senza scendere nella cartolina.

Il Sud come mito vissuto: parole e immagini

La presenza di Battistel, esperto di fiaba e mito, è stata particolarmente significativa. La cipolla di Tropea non è semplicemente un alimento: è un archetipo alimentare, un totem radicato nel ciclo della terra e nel calendario delle stagioni, un'epifania di resilienza che diventa racconto. La cipolla, infatti, è per definizione un elemento stratificato, fatto di veli e trasparenze, di lacrime e sapori: metafora perfetta di un'i-

dentità meridionale che è, essa stessa, fatta di strati, memorie, storie sovrapposte.

Il libro invita lo spettatore a “sfogliare” la Calabria come si sfoglia una cipolla: strato dopo strato, senza timore delle emozioni che essa suscita. Le fotografie non illustrano semplicemente un prodotto tipico, ma riportano a galla una memoria agricola che rischia di scomparire, una sapienza antica che si trasmette più col gesto che con le parole.

Cultura materiale e dignità del lavoro

Uno dei meriti più rilevanti di “Rossa tra colline e mare” è la capacità di integrare la cultura materiale – ossia l’insieme delle pratiche, tecniche, rituali e oggetti legati al lavoro quotidiano – con una visione estetica e affettiva del mondo. Il lavoro dei contadini calabresi non viene rappresentato in maniera retorica o pietistica, ma con uno sguardo rispettoso e partecipato. Ne emerge un’umanità viva, fiera, legata alla terra non come destino ma come scelta, come modo di essere nel mondo.

Questa visione ha profonde implicazioni antropologiche e politiche. In un’Italia dove il lavoro agricolo è spesso delegato a narrazioni marginali, Morello e Greco ribaltano la prospettiva: il contadino non è figura periferica, ma custode di un senso, testimone silenzioso di una civiltà che ancora resiste. In questo senso, il libro può essere letto anche come un manifesto per una nuova

e la più profonda aspirazione dell’umanità. Il libro è libertà.

RINDO RUBBETTINO



estetica del Sud, in cui la terra non è più vista come problema, ma come risorsa identitaria.

Il ritorno alla lentezza e l’etica della cura

Nelle immagini di “Rossa tra colline e mare” si respira un tempo diverso: un tempo lento, non accelerato, un tempo della cura e dell’attenzione. Ogni scena è sospesa in una sorta di attimo eterno che rimanda alla sacralità dei gesti quotidiani. La semina, la raccolta, la selezione dei bulbi non sono semplici operazioni produttive, ma atti quasi rituali. La lentezza qui è una virtù, un’espressione di resistenza al consumo compulsivo e alla disconnessione contemporanea.

Questa etica della lentezza si iscrive in una più ampia riflessione sul rapporto tra uomo e ambiente. La cipolla di Tropea, coltivata tra le colline e il mare, è il frutto di un equilibrio fragile, di un sapere agricolo che si nutre di tradizione e intuizione. In un tempo di crisi ecologica, “Rossa tra colline e mare” ci ricorda che la bellezza nasce sempre da una relazione rispettosa con il viven-

te.

Un libro necessario

Nel suo insieme, “Rossa tra colline e mare” è un libro necessario. Non solo per chi vuole conoscere un prodotto d’eccellenza italiana, ma per chi desidera comprendere – con gli occhi e con il cuore – cosa significhi appartenere a una terra, custodirne le radici, trasformare la quotidianità in poesia. È un volume che dovrebbe entrare nelle scuole, nei musei del territorio, nelle biblioteche delle città dove la Calabria è ancora troppo spesso un nome senza volto.

È anche, infine, un atto di giustizia simbolica: dare volto e voce a chi troppo spesso resta invisibile. Perché ogni cipolla rossa che affiora dalla terra è, in fondo, una piccola resurrezione. E ogni fotografia che la racconta è un gesto di memoria attiva, una scintilla d’identità che illumina le pieghe più profonde dell’anima calabrese.

La Cipolla Rossa di Tropea Calabria IGP come simbolo di identità

Come dimostra il libro di

Morello e Greco, la Cipolla Rossa di Tropea Calabria IGP non è soltanto un prodotto agricolo: è un simbolo di identità, una sintesi vivente di storia, natura e cultura. Dietro il suo gusto dolce e inconfondibile, si cela un racconto complesso che intreccia la fatica di generazioni, i miti mediterranei, il paesaggio calabrese e la resilienza di un popolo. In questo saggio esploreremo in profondità i legami profondi della Cipolla Rossa di Tropea con il territorio che la genera, soffermandoci sui suoi aspetti culturali, sociali, antropologici e persino mitologici. E renderemo omaggio al lavoro silenzioso e fondamentale delle donne e degli uomini che la coltivano.

Il legame col territorio: un prodotto figlio del vento, del mare e del sole.

La Cipolla Rossa di Tropea trova il suo habitat ideale nella fascia costiera tirrenica della Calabria centrale, in particolare tra Nicotera e Campora San Giovanni. Questo lembo di terra, sospeso tra l'Aspromonte e il Mar Tirreno, è caratterizzato da terreni sabbiosi e argillosi, clima mite tutto l'anno, brezze marine e un'esposizione solare privilegiata. Tali fattori ambientali determinano la dolcezza e la fragranza dell'ortaggio, inconfondibile rispetto ad altre varietà. Il microclima unico influenza il contenuto di zuccheri, rendendo questa cipolla digeribile e delicata, al punto da poter essere consumata cruda.

Il territorio calabrese, aspro e generoso insieme, si riflette nella cipolla che ne nasce: resistente ma tenera, pungente all'esterno ma dolce al cuore. In questo senso, la Cipolla Rossa di Tropea è una metafora vivente della Calabria stessa.

Aspetti culturali: tra memoria contadina e identità gastronomica

La Cipolla Rossa è profondamente radicata nella cultura alimentare calabrese. Non è solo un ingrediente, ma una presenza che segna i ritmi stagionali, accompagna le tradizioni familiari e caratterizza la cucina locale. Ricette antiche, tramandate oralmente, la celebrano: dall'insalata con tonno e pomodori ai piatti più sofisticati della ristorazione contemporanea.

A livello culturale, essa è un simbolo di identità regionale, tanto che il suo riconoscimento IGP (Indicazione Geografica Protetta) non è solo una certificazione agricola, ma un'affermazione del valore culturale di un prodotto che rappresenta una comunità.

Durante fiere e sagre popolari, la Cipolla di Tropea viene esibita con orgoglio: intrecciata in lunghe trecce decorative, cantata in versi dialettali, scolpita nei murali dei paesi agricoli. In tal senso, si configura anche come oggetto estetico e simbolico, che unisce funzione e bellezza.

Aspetti sociali e antropologici: un sapere intergenerazionale

Dal punto di vista antropolo-

gico, la coltivazione della Cipolla di Tropea rappresenta un sapere tramandato di generazione in generazione. Essa è al centro di una cultura del lavoro agricolo che conserva tecniche tradizionali pur adattandosi all'innovazione. Le modalità di semina, raccolta, essiccazione e conservazione sono frutto di un patrimonio orale, che definisce le relazioni tra le persone e il loro ambiente.

La sua coltivazione ha plasmato anche i ritmi di vita delle comunità rurali, generando solidarietà, reti di scambio e rituali collettivi. Nelle fasi di raccolta, per esempio, la presenza delle famiglie nei campi si trasformava in una sorta di celebrazione condivisa, con canti, racconti e momenti di convivialità.

In particolare, la figura della donna ha avuto un ruolo centrale: dalla semina all'intrecciatura delle cipolle, dalla cura del campo alla vendita al mercato, le donne sono state custodi del sapere e artefici silenziose dell'economia familiare. La loro competenza manuale, estetica e relazionale ha garantito la sopravvivenza e la dignità di molte famiglie rurali in periodi storici di grande difficoltà.

Mitologia e immaginario simbolico: la cipolla come metafora

Nel bacino del Mediterraneo, ortaggi come la cipolla non sono mai solo cibo. Hanno spesso una valenza sacrale o simbolica. La cipolla, con i suoi strati concentrici, è stata in molte culture me-

tafora dell'anima, della conoscenza o della verità nascosta. La sua capacità di commuovere (in senso letterale e figurato) è divenuta emblema di sincerità, di vulnerabilità, ma anche di purificazione.

In un'ipotetica mitologia della Cipolla di Tropea, potremmo vederla come figlia del mare e del sole, protetta da Demetra, dea delle messi, e benedetta da Nettuno per la sua resistenza salmastra. Le sue tuniche rosse e lucenti, simili a veli regali, suggeriscono una nobiltà nascosta nella terra, come se ogni bulbo racchiudesse una narrazione antica.

Nei racconti popolari calabresi, la cipolla è spesso associata alla memoria del dolore e della fatica, ma anche alla dolcezza della ricompensa, come se il suo sapore fosse la sintesi della durezza della vita e del calore umano.

Il lavoro dell'uomo e della donna: dignità e sacrificio

Dietro ogni cipolla raccolta, vi è una storia di mani operose, di corpi piegati sotto il sole, di sguardi attenti che scrutano il terreno. La coltivazione della Cipolla Rossa non è industriale: richiede un'intensa manodopera manuale, precisione e sensibilità verso i ritmi naturali. È un lavoro che si svolge spesso all'alba, nei campi battuti dal vento marino, e che coinvolge interi nuclei familiari.

Le donne hanno avuto un ruolo cruciale, non solo nella cura dei campi, ma anche nella gestione economica e sociale della



produzione. Sono state loro a portare le cipolle nei mercati, a trattare coi commercianti, a creare legami di fiducia con i consumatori. La tessitura delle trecce, in particolare, è un'arte che unisce funzionalità e bellezza, simbolo della sapienza femminile e della capacità di trasformare un gesto agricolo in atto estetico. In un mondo sempre più dominato dall'agricoltura industriale, la Cipolla Rossa di Tropea resiste come baluardo di un'agricoltura umana, radicata nella dignità del lavoro e nella cura della terra.

In conclusione, la Cipolla Rossa di Tropea Calabria IGP non è solo un prodotto della terra, ma un simbolo di identità, cultura e resistenza. Racchiude in sé il paesaggio mediterraneo, la memoria dei contadini, la sapienza delle donne, la poesia dei miti e la realtà concreta del lavoro umano. In un'epoca che tende a separare cibo e cultura, natura e storia, essa ci ricorda che ogni sapore autentico è anche un atto di memoria e che dietro l'eccel-

lenza c'è sempre una trama profonda di relazioni, sacrifici e bellezza.





Francesca Misasi
Rossano – Cassano (CS)

MITOLOGIA

LA GINESTRA E LA SUA TERRA

Secondo una vecchia credenza, ogni anno, pochi giorni prima del solstizio d'estate, le ginestre affidano al cielo ed al vento il loro canto d'amore per la nostra terra a celebrarne la bellezza ed il glorioso passato.

È un canto dolce, di eterna memoria che i fiori regalano a questa terra tenace, ruvida, contraddittoria, ammantata di bellezze eterne, dove la natura, generosa, ha depositato doni preziosi.

Così in ogni valle e fino al cielo, portate dal vento rinascono e prendono vita antiche memorie e fasti di un tempo ormai lontano e quasi dimenticato. Sono le storie, i miti, le leggende di cui la nostra terra è fedele custode e che le ginestre rinnovano con profonda malinconia. Così narrano la bella e affascinante leggenda della Fata Morgana, che fece apparire a Ruggero I di Altavilla, la Sicilia così vicina da toccarla con mano. Il sortilegio di una famosa maga allora, oggi un meraviglioso fenomeno ottico, simile ad un miraggio che si può osservare dalla costa calabra solo in determinate condizioni, quando, cioè, aria e mare sono immobili e le minuscole goccioline di acqua rarefatta fanno da lente di ingrandimento tanto che la costa siciliana,



vista dalla Calabria, sembra distare pochi metri così da distinguere molto bene le vie, le case e le auto sulle strade di Messina! Un qualcosa di magico e surreale che sa regalare solo questa parte del nostro mare.....

E poi il mito di Ligea, (la melodiosa) una dolce fanciulla compagna di giochi, insieme alle sue due sorelle, di Persefone, la figlia di Giove e Demetra. Secondo la leggenda un giorno, mentre le fanciulle raccoglievano fiori nella valle di Enna, Ade, il dio degli inferi, rapì Persefone e la portò con se nel regno dei morti. Demetra, la sconvolta dal dolore accusò Ligea e le sue sorelle di

non aver fatto nulla per impedire il rapimento della figlia e, per punizione, le trasformò in sirene. Ligea, decisa a morire, si affidò al mare in tempesta senza opporre resistenza finché non arrivò, senza vita, nel Golfo di Sant'Eufemia, nei pressi di Terina dove alcuni marinai la seppellirono e della quale, ancora oggi, nelle notti di tempesta, si ode il doloroso lamento... E poi la triste storia della Ninfa Scrimbia, dolce fanciulla semideica che abitava presso una fonte dei giardini Ipponiati (Hippotion è l'antico nome di Vibo Valentia) punita da Giove per aver amato il mortale Calamio, poiché, secondo le leggi dell'O-

limpo, una semidea non avrebbe mai potuto unirsi ad un mortale. Ma il dio Mercurio portò a Scrimbia una pianta di calamo dicendo : “ Ecco il tuo amore “ La Ninfa allora scoppiò in lacrime e pianse così tanto che si trasformò in fonte perenne ed accolse il verde calamo nelle sue acque in un abbraccio di amore eterno! E infine ma non ultima, la leggenda di Donna Canfora, forse la più triste, che racconta di questa ricca e bellissima nobildonna di Palmi che, attirata con l'inganno dai Saraceni sulla loro nave, quando si rese conto che il suo era un rapimento, non esitò un attimo a buttarsi in mare dalla nave stessa gridando: “ Impara, o tiranno, che le donne di questa terra preferiscono la morte al disonore” E, in quel tratto di costa dove Donna Canfora annegò, il mare prese, da allora, il colore delle sue pesanti vesti, l'indaco, il blu, il turchese, e lo smeraldo che diedero poi il nome all'odierna Costa Viola. E l'onda che batte perennemente sullo scoglio non è altro che il lamento con cui la nobildonna saluta la sua terra ed il suo mare! E non può mancare la storia di Ulisse, lo scaltro eroe greco che, dopo il naufragio della sua zattera, giunto nella terra dei Feaci fu accolto, curato e da questi ricondotto nella sua patria. E i Feaci, non erano altro che gli antichi abitanti dell'odierna Tiriolo, e fu grazie a loro che Ulisse salpò dal Golfo di Squillace per raggiungere finalmente la sua Itaca con una delle loro navi. (Vedi di

Armin Wolf “ Ulisse in Italia “ Local Genius Collana Radici n. 3 - 2017)

Ed accanto ai miti ed alle leggende le ginestre raccontano e cantano l'antico splendore delle città fondate dai Greci nella nostra terra come Rhegion (Odierna Reggio) fondata da coloni calcidesi, Lokroi Epizephiri (Locri), Metauros (Gioia Tauro) e soprattutto di Kroton (odierna Crotone). Kroton era la più bella delle città della Magna Grecia, il nome deriva da Kroton figlio di Eaco che morì ucciso per errore da Eracle, La fondazione greca risale al 708 a.C ad opera degli Achei provenienti dall'Acaia. Kroton fu celebre per il pluripremiato olimpionico Milone e per i suoi Medici tra cui Democede ed Alcmeone il quale introdusse la sperimentazione trasformando la medicina, contaminata fino ad allora dalla magia, in una scienza vera e propria. Il Sommo Pitagora, trasferito a Kroton nel 530 a.C. vi fondò la Scuola Pitagorica che diffuse, tra i tanti saperi e le illuminanti riflessioni, quel concetto di armonia oggi giorno tanto calpestato e vilipeso. E da non dimenticare l'opulenza e la grandezza di Sibari, detta “ l' Elegante “ città fondata da un gruppo di Achei tra il 730/720 a.C. dove il termine sibarita era sinonimo di ricchezza, di classe e di cultura.....

Ed oltre alle Scienze, alle arti, all'arte divinatoria (vedi la profetessa Manto di Capo Vaticano) anche lo sport fu un campo di

eccellenza per le città della Magna Grecia. Gli atleti di Crotone infatti, erano celebrati come divinità in Calabria e il motivo c'era : nei Giochi Olimpici dell'antichità Kroton conquistò più medaglie della stessa Atene !

E il canto prosegue fino a soffermarsi, con malcelato orgoglio, su ciò che di più bello possiede questa terra, il profumo ineguagliabile delle zagare, le valli straripanti di gelsomino, la sacralità del cedro, la fragranza unica del bergamotto, la dolcezza dei fichi amati tanto anche dal poeta Gabriele D'Annunzio, la regalità della liquirizia... per poi passare alla bellezza dei monti che sposano il mare racchiudendolo in un abbraccio infinito, allo splendore delle coste, prima fra tutte la Costa Viola della quale Platone già scriveva : “ ogni cosa si tinge con le diverse tonalità del colore viola dando vita, ogni sera, con i suoi spettacolari riflessi, ad una visione sempre nuova” e poi all'acre, penetrante profumo dei maestosi pini che ornano i boschi millenari della Sila, alla superba e selvaggia bellezza dell'Aspromonte, al fascino millenario delle Spadare, alla ruvida e secca bellezza delle fiumare...e così fino a quando il canto cambia nota e diventa triste, sommerso perché si ferma a raccontare della nostra gente, gente tenace, forte, generosa e calda come i Giganti della Sila ma mai sottratta al suo destino fatto di partenze, di lunghi viaggi, di treni arrugginiti e valigie di cartone, addii continui con pochi ri-

torni, gente sempre in cerca di quello che avrebbe potuto avere nella propria terra....e se oggi le valigie non sono più di cartone e i treni forse, sono più veloci, tanti sono ancora gli addii dietro un finestrino chiuso, tanti sono i giovani che lasciano le case e i cuori vuoti e pochi i ritorni a stringere mani, a rinsaldare abbracci, a baciare il sole e annegare nell'azzurro del mare.....eppure non siamo figli di un dio minore.....e non siamo gente che vive solo di "atavica attesa".

Ma le ginestre sono anche radici e sangue della nostra terra, eterne e preziose sentinelle di un

cuore grande e generoso che conosce il valore dell'accoglienza, che ha saputo fondersi, nel tempo, con dominazioni e culture diverse senza mai perdere la propria identità ma facendo tesoro di ciò che poteva ricevere dall'altro perché l'umanità è una sola, e perché noi in fondo cosa siamo se non una piccola parte di ciò che ancora non conosciamo e forse non conosceremo mai ma che dobbiamo accettare perché l'uomo è precario su questa terra, è "l'accettazione del Nulla da cui saremo inghiottiti per la nostra essenza passeggera e precaria...." (Elena Paparelli "Donne

di fiori ") parte di quel Solo riconoscendo questa nostra precarietà come valore che ci accomuna, riusciremo, forse ad essere uomini migliori.

E questo umile fiore, abbarbicato alla sua amata terra con le sue forti e possenti radici affini radici affinché ne ascolti il battito, non è per noi solo cammino di luce e poesia ma è, anche e soprattutto, il fiore che ci riconduce all'eterno, al bene supremo, all'amore che sottende e sovrasta ogni cosa tanto che ognuno di noi possa dire : " mia madre mi posò tra le tue braccia, bella ginestra, affinché tu mi avvicinassi a Dio ! "



DONAZIONE PER LA RIVISTA

Sostieni l'informazione giovane, libera ed indipendente

La Rivista non ha mai ricevuto contributi statali,
e provvede alle sue spese autonomamente.

Se vuoi aiutare la Rivista a sostenersi puoi fare una **donazione**

Per donare con Bonifico Bancario:

Beneficiario: Fondazione Pina Alessio Onlus

Via Belvedere, 24 – 89013 Gioia Tauro (RC)

Causale: erogazione liberale rivista

IBAN: BANCA INTESA IBAN: **IT88G0306967684510749159209**

Bollettino Postale **1010389219**

www.agiresocialenews.it



Angela Maria Malatacca
Castrolibero (CS)

TEATRO

IL TEATRO AMATORIALE A COSENZA E IL GRUPPOTTANTA: STORIA, EVOLUZIONE E IMPATTO CULTURALE

Il teatro, in Calabria, è sempre stato più di un'arte: un atto di resistenza, una forma di tenacia culturale. In una regione spesso ai margini delle grandi narrazioni ufficiali, il palcoscenico ha rappresentato, soprattutto in ambito amatoriale, uno spazio di parola e di ascolto. Dalla seconda metà del Novecento, il teatro amatoriale calabrese ha saputo costruire una grammatica propria, povera nei mezzi, ma ricchissima nei fini.

Radici e fermenti del teatro in Calabria

Il teatro calabrese ha origini antiche e popolari, radicate nella cultura orale e nei riti collettivi. Già nell'Ottocento, le filodrammatiche rappresentavano una delle poche occasioni di aggregazione culturale. Le compagnie nate nei circoli operai, nei seminari o sotto l'egida delle parrocchie mettevano in scena classici italiani e testi religiosi. Ma è nel secondo dopoguerra che il teatro amatoriale inizia a declinarsi come linguaggio di denuncia e strumento pedagogico.

Una figura chiave di questo periodo è sicuramente Michele De Marco, detto Ciardullo, commediografo e poeta. La sua opera teatrale si nutre di dialetto, iro-



nia, tensione civile. Nei suoi testi emerge una Calabria schietta, capace di ridere dei propri drammi e di riflettere sulle ingiustizie sociali. Il teatro, per Ciardullo, è specchio e pungolo, gioco e impegno.

Negli anni Settanta, la scena politica e culturale di Cosenza cambia profondamente. L'egemonia democristiana si indebolisce e si affermano le prime giunte di centrosinistra, che iniziano a intervenire su abitazioni e viabilità. In questo clima di fermento politico e sociale, soprattutto tra i giovani, emergono movimenti di contestazione e una vivace attività culturale.

Anche il teatro risente di questa spinta rinnovatrice: pur restando in gran parte amatoria-

le, si comincia a delineare una vera e propria ideologia teatrale, con attenzione agli autori locali, una politica dei prezzi più accessibile e un maggiore coinvolgimento delle scuole. Si discute persino della possibilità di un teatro stabile regionale. L'apertura dell'Università della Calabria e il convegno *Per un teatro nel meridione* (Palmi, 1975) accompagnano e rafforzano questa nuova stagione culturale.

I primi gruppi teatrali

A Cosenza e dintorni, questo fermento si traduce in un'esplosione di gruppi indipendenti, tra cui spiccano, il *Gruppottanta*, il *Teatro dell'Acquario*, i *Cantieri Teatrali* di Rogliano, il *Teatro Rossosimona* e le rassegne scolastiche nate nelle periferie urbane. Negli

anni Settanta e Ottanta, il fermento culturale si intreccia con i movimenti studenteschi e operai, dando vita a un teatro di piazza e di denuncia, che si nutre di Brecht, Artaud, Majakovskij.

Un punto di riferimento imprescindibile per comprendere questo processo è l'opera di Vincenzo Ciardullo, autore di *Lo spettro del sud*, dove si analizza il teatro come luogo di riscatto per le classi subalterne. Ciardullo individua nella "marginalità geografica" una risorsa estetica, da cui derivano un linguaggio essenziale, una drammaturgia diretta e una recitazione intrisa di realtà.

Il Gruppottanta

L'idea di far nascere un collettivo politico-culturale che fosse riferimento ed espressione della giovane cultura calabrese criticamente formatasi negli anni del dissenso e della contestazione venne fuori a Cosenza alla fine degli anni sessanta. Un gruppo di giovani innamorati del teatro che avevano frequentato le università del nord, tornano nella loro città decisi ad impegnarsi per rimuovere la staticità della politica culturale realizzando la prima forma di collettivo teatrale che superasse la dimensione filodrammatica e parrocchiale. Nacque così il **Gruppottanta**, un ambizioso e benaugurante progetto con lo sguardo rivolto verso vasti orizzonti. Inizia quindi l'elaborazione e la messa in scena di testi che caratterizzeranno l'attività del gruppo nel corso di tutta la sua attività: una serie di produzioni



integrate da dibattiti ed incontri che visitano temi e problematiche della Calabria e non solo. Inoltre il collettivo si interessa anche alla ricerca sul canto popolare calabrese, distanziandosi, per unicità, da molti gruppi folkloristici locali

Sin dalle prime produzioni emerge una cifra stilistica ben definita: attenzione ai testi di denuncia sociale, un forte radicamento nella storia locale e una recitazione corale in cui il pathos non è mai retorico. Il teatro, per Gruppottanta, non è evasione, è un atto politico, comunitario, capace di interrogare il presente e la memoria.

Tutto è basato su un desiderio di ripartenza, di rifondazione del futuro.

Parallelamente al collettivo nasce anche il periodico quindicinale "*Astrolabio Calabrese*", sostenuto con il contributo dei lettori, distribuito attraverso le edicole regionali, e in tutta Italia, tramite le librerie Feltrinelli.

Al collettivo si avvicinarono

tanti ragazzi per i quali esso rappresentò una vera e propria palestra ai fini della crescita culturale e lo sviluppo del pensiero critico. Il coinvolgimento nei dibattiti, la partecipazione alle folte sfilate di protesta, lo scrivere sull'*Astrolabio*, furono tutte attività che instillarono nuove consapevolezza formando una intera generazione di giovani cosentini.

Le produzioni del Gruppottanta

Il primo successo per il Gruppottanta arriva con ***L'istruttoria***, su testo di Peter Weiss e regia di F. Monaco, portato in scena con un adattamento che coinvolge tutto il gruppo. La scelta di un testo tanto complesso, dedicato ai processi di Francoforte sullo sterminio nei lager nazisti, testimonia il coraggio della compagnia e soprattutto rivela il pensiero del collettivo: il teatro deve smuovere, inquietare, far pensare.

Segue ***Libertà per Angela Davis*** dedicato all'attivista Angela Davis, in prima linea nella lotta

degli afroamericani contro il razzismo e la repressione, accusata ingiustamente di complicità nell'omicidio di un giudice.

La partecipazione al Premio Sila del 1971 con **Cantata di lupara** e **Un fatto di assassinio** di R. Lerici, presso il teatro Alfonso Rendano di Cosenza, rappresentò l'occasione per formalizzare giuridicamente il gruppo.

Lo stesso anno ci fu la partecipazione alla conferenza di Sidero con un documento da considerarsi, a tutti gli effetti, il manifesto del gruppo, a denuncia di una Calabria in balia del malaffare e del sottosviluppo.

Seguirono altre produzioni e decisivo fu l'incontro con il regista Ennio Scalercio, allievo di Andrea Camilleri presso l'Accademia Nazionale di Arte Drammatica di Roma, determinante per dare un diverso spessore drammaturgico e una diversa espressività ai testi.

Venne così portato in scena il testo di Ignazio Silone **L'avventura di un povero cristiano**, storia della rinuncia al papato da parte di Celestino V per amore di un cristianesimo attento alle ragioni degli umili.

Seguirono **Caru patrùni** di A. Putortì sull'occupazione delle terre contadine e **Cara moglie**, testo e canzoni sull'emigrazione portato in scena dal **Canzoniere** che si era appena formato all'interno del gruppo.

Successivamente videro la luce molti altri testi che riguardavano, sempre e comunque, temi

che toccavano nel profondo la terra di Calabria.

Un tratto distintivo del Gruppottanta è sempre stata la capacità di uscire anche dai luoghi canonici del teatro. Per scelta, ma anche per necessità, il gruppo ha portato i suoi spettacoli in scuole, cortili, chiese sconsacrate, laboratori artigianali; ogni spazio è diventato scena, ogni comunità coinvolta nel processo di creazione. In quei luoghi il teatro si è fatto davvero "povero" nel senso di Grotowski: spoglio di orpelli, ma ricco di senso.

Dal Gruppottanta al Quartiere

Dopo gli effervescenti primi anni 70, per molti componenti del gruppo fare teatro diventa un impegno non più sostenibile, per percorsi che riguardavano lo studio, il lavoro e altre motivazioni attinenti alla sfera personale. Altri invece scelsero di continuare l'impegno con il teatro creando il gruppo di base "**Quartiere**", imprimendo con esso una svolta in senso professionistico a quella che sarebbe stata una attività più che decennale, proponendo un teatro alternativo e mai "consumistico".

Il Franz Teatro

A distanza di quasi vent'anni dalla nascita del Gruppottanta, la tragica scomparsa di Franz Marcelletti, uno dei protagonisti della prima esperienza teatrale, determinò il ritrovarsi di tutti i componenti del collettivo che sentirono l'esigenza di onorarne la

memoria calcando nuovamente insieme le tavole del palcoscenico. Si ricominciò nel 1995 con lo spettacolo **Ci siamo tutti?** di Silvana Stumpo, che rievocava, in qualche modo, l'esperienza di una intera generazione.

Seguirono lavori, sempre autoprodotti e scritti da componenti del gruppo, di grande successo come lo spettacolo in versi **Rre Tammurru** di Marcello D'Alessandro, nella rappresentazione dell'eterna lotta tra riformismo e speranze rivoluzionarie.

La morte di Marcelletti e i successi degli spettacoli man mano proposti, portarono alla decisione di riprendere il lavoro interrotto un paio di decenni prima, per ricostituirsi formalmente, e poi ufficialmente nel 1996, in associazione di volontariato, pur mantenendo l'identità di gruppo teatrale.

Si andò avanti con **L'affare Dommanico** di A. Perfetti e successivo convegno **Socialismo e socialisti di inizio secolo a Cosenza** con la partecipazione di studiosi del periodo storico considerato.

Poi fu la volta di **Gli intrighi mal riposti e quelli ben riusciti** di Marcello D'Alessandro, rappresentazione alla maniera della commedia dell'arte, alla quale seguirono altri molti spettacoli fino al 2020.

Tenendo fede al suo fine statutario il gruppo collaborò con il CSM (Centro Salute Mentale) con l'allestimento dello spettacolo **Il Barbone** con la regia di Fer-

ruccio Stumpo.

Agli inizi del 2000 la sede di ritrovo del Gruppottanta venne trasformata in un vero e proprio teatro da 60 posti che diventò con il tempo un riferimento nel panorama culturale cittadino.

Una sede non a caso ubicata nel centro storico di Cosenza, in un contesto all'epoca decadente, ma che si riteneva con convinzione potesse dare un contributo al fine di far rivivere quel quartiere attraverso la cultura.

Quel luogo fu dedicato a Franz Marcelletti, all'amico scomparso divenuto, in qualche modo, promotore del nuovo capitolo di una storia che si sarebbe dipanata per i successivi anni.

Con i **"Venerdì del Gruppottanta"** si diede vita un nutrito programma di iniziative che spaziavano dal teatro, alla musica, alla poesia, al cinema, ai dibattiti, etc., ospitando figure di spicco della cultura nazionale ma, soprattutto, in quel luogo ospitalità

i tanti talenti calabresi che non avrebbero trovato nessuna possibilità di esibirsi in luoghi cosiddetti "ufficiali". Una incredibile e meravigliosa esperienza interrotta a causa del Covid, evento che fu decisivo per la fine di un percorso straordinario intrapreso da un gruppo di ragazzi mezzo secolo prima.

Un posto nella storia del teatro cosentino

Oggi, il Gruppottanta rappresenta la storia di una delle più longeve esperienze di teatro della Calabria. Ma definirlo "amatoriale" rischia di essere riduttivo se si considera la qualità artistica e l'impatto civile delle sue opere. Il termine giusto, forse, è militante in quanto costantemente immerso nel tempo in cui agisce, mai soggiogato dall'attualità.

Il teatro del Gruppottanta non ha mai rincorso il consenso facile e oggi questa scelta appare ancora più preziosa.

Il teatro a Cosenza ha sempre rappresentato un punto di incontro tra arte e impegno sociale grazie al quale la città ha vissuto una lunghissima stagione culturale caratterizzata da sperimentazione e partecipazione.

L'eredità di queste esperienze continua a influenzare la scena teatrale cosentina, dimostrando che il teatro non è solo spettacolo, ma anche un mezzo per raccontare la storia di un territorio e rafforzarne l'identità culturale.

Fonti:

- Archivio storico e fotografico del **Gruppottanta** e del **Franz Teatro**
- Fanelli, Carlo. *La cultura teatrale a Cosenza fra Ottocento e Novecento*. Cosenza, 2003.



**Francesca Piovesan**
Pordenone (PN)**CINEMA**

"NAPOLA. I RAGAZZI DEL REICH" E LA COSCIENZA DELL'INDIVIDUO

NAPOLA. *I ragazzi del Reich* è un film tedesco del 2004 diretto da Dennis Gansel, che affronta con rigore e sensibilità uno dei capitoli più sinistri e meno esplorati dal punto di vista cinematografico della Germania nazista ovvero l'esistenza delle *Nationalpolitische Erziehungsanstalten*, scuole d'élite create per forgiare la futura classe dirigente del Terzo Reich. Attraverso la vicenda personale del giovane protagonista, Friedrich Weimer, il film offre uno sguardo penetrante sul meccanismo psicologico e ideologico di indottrinamento che permeava queste istituzioni.

Il fulcro narrativo è rappresentato dal viaggio interiore di Friedrich, un adolescente proveniente da una famiglia operaia, dotato di talento per la boxe. Quando gli si presenta l'opportunità di entrare in una Napola, la promessa di un'ascesa sociale e di un futuro glorioso lo spinge ad accettare, ..contro la volontà del padre. Dietro la facciata di disciplina e prestigio, però, la scuola si rivela presto un ambiente repressivo e spietato, in cui l'individuo è annullato in nome della fedeltà al regime e l'educazione

diventa mero addestramento ideologico.

Gansel utilizza la storia personale di Friedrich per denunciare con forza la violenza morale e psicologica del sistema nazista. Le Napola, più che luoghi di formazione, erano veri e propri laboratori di "ingegneria sociale", volti a creare una generazione di leader fanatici e privi di umanità. L'ideale nazista di "forza" si traduce nella costante pressione a dimostrare virilità, resistenza fisica, obbedienza cieca e spietatezza. In questo contesto, ogni manifestazione di fragilità o indipendenza intellettuale viene repressa e i giovani vengono incoraggiati a tradire, punire o emarginare chiunque non si conformi ai dettami di questo sistema.

Un elemento centrale della narrazione è la profonda amicizia che si instaura tra Friedrich e Albrecht Stein, figlio di un alto funzionario nazista. Albrecht, introverso e riflessivo, rappresenta l'antitesi dell'ideale nazista: è sensibile, ama la letteratura e pone domande scomode. La loro relazione di amicizia diventa uno spazio intimo di resistenza morale, ma è anche destinata a scontrarsi con la logica brutale dell'istituzio-

ne. Attraverso Albrecht, il film mette in scena un conflitto tra etica personale e conformismo imposto, tra pensiero critico e obbedienza forzata.

La parabola di Friedrich nella narrazione è quella di un risveglio della coscienza, un percorso che lo porta a confrontarsi con la crudeltà e l'assurdità dell'ideologia cui si cerca di conformarlo. Il momento cruciale arriva con la tragedia di Albrecht. Friedrich, a quel punto, compie una scelta di rottura. Questa decisione è un'affermazione di libertà interiore contro l'oppressione ideologica.

Dal punto di vista stilistico, Gansel adotta una regia sobria e misurata, che evita ogni forma di spettacolarizzazione del dolore. L'estetica visiva è caratterizzata da colori dai toni freddi e desaturati, che contribuiscono a creare un'atmosfera cupa e alienante, coerente con l'ambiente austero della scuola. La fotografia enfatizza gli spazi chiusi, rigidi, claustrofobici, mentre le inquadrature spesso pongono i personaggi in relazione con architetture oppressive, suggerendo anche visivamente la subordinazione dell'individuo al sistema.

Il ritmo della narrazione è lento ma coinvolgente, scandito da una progressiva intensificazione dei conflitti interiori dei protagonisti. Le loro *performance* attoriali (Max Riemelt nel ruolo di Friedrich e Tom Schilling in quello di Albrecht) sono intense e convincenti, capaci di restituire con autenticità la complessità emotiva dei personaggi.

Questo film è un'opera di denuncia, un'indagine psicologica e un potente ammonimento. Mostra come un regime totalitario riesca a manipolare i sogni e le aspirazioni dei giovani, trasformandoli in strumenti di oppressione. La storia di Friedrich è emblematica perché riflette il dramma di intere generazioni travolte da un'ideologia disumanizzante. Il film ci ricorda quanto sia fragile la coscienza individuale in un contesto di pressione collettiva, ma al tempo stesso afferma che la scelta morale, seppur difficile, resta possibile.

Anche se *"Napola"* è un film in gran parte incentrato su un universo maschile, questa scelta narrativa — tutt'altro che casuale — apre a importanti riflessioni sull'assenza e sulla marginalizzazione del mondo femminile all'interno del sistema educativo e ideologico del Terzo Reich.

Nel film, le figure femminili sono pressoché assenti o estremamente marginali. Questa scelta riflette fedelmente la realtà delle *Napola*, istituzioni pensate esclusivamente per giovani uomini, nelle quali l'educazione veniva

modellata secondo un ideale di mascolinità aggressiva, militarizzata e profondamente patriarcale. Le donne, in quel contesto, venivano relegate a ruoli domestici e riproduttivi: la loro educazione era affidata ad altre scuole, oppure organizzazioni, nelle quali si promuovevano valori di obbedienza, la maternità e la devozione al Reich.

Napola, quindi, sottolinea come il regime cercasse di separare rigidamente i generi, assegnando a ciascuno un ruolo ben definito all'interno del disegno ideologico nazista. Il maschio era l'uomo d'azione, il soldato, il dirigente; la donna, la madre della razza ariana, silenziosa e subordinata.

La madre di Friedrich, per esempio, come quella di Albrecht, è una figura quasi invisibile. La sua voce è assente nel processo decisionale che porta il figlio a entrare nella *NAPOLA*, lasciando il padre come unico interlocutore. Anche in questo, il film riflette il tipo di società che il regime stava cercando di costruire: una società in cui le emozioni erano segno di debolezza, l'empatia era sospetta e i legami affettivi — specialmente quelli legati alla figura materna — venivano spezzati o resi irrilevanti per favorire la totale adesione al regime.

L'assenza delle donne coincide quindi con l'assenza della cura, dell'ascolto, dell'umanità. Il mondo chiuso della *NAPOLA* è un microcosmo maschile dove vige la legge del più forte, della competizione costante e della

repressione emotiva — tratti che si pongono in contrapposizione a valori simbolicamente associati al femminile come la compassione, la fragilità e la solidarietà.

Siamo dinanzi a un sistema educativo costruito sull'annullamento della diversità, sulla glorificazione di un modello unico e violento di mascolinità che finisce per produrre alienazione, sofferenza e morte. La mancanza di un equilibrio tra forze complementari — maschile e femminile, forza e sensibilità, disciplina e affetto — diventa una chiave di lettura per comprendere la disumanizzazione che il film denuncia. In conclusione, *NAPOLA* è un film necessario, che invita alla riflessione sul potere distruttivo dell'educazione piegata all'ideologia, sull'importanza della libertà interiore e sull'urgenza di preservare l'autonomia di pensiero. Attraverso la tragedia dei suoi protagonisti, Gansel ci consegna un messaggio universale: anche nei momenti più bui della storia, il coraggio della coscienza può rappresentare una forma di resistenza e di salvezza.





Maria Teresa Bagalà
Gioia Tauro (RC)

STORIA

IL CASO DI FRANCA VIOLA, LA RAGAZZA CHE EBBE LA FORZA DI DIRE NO AL MATRIMONIO RIPARATORE SFIDANDO LE LEGGI E LE CONVENZIONI DELL'EPOCA

La parità tra uomo e donna in Italia è frutto di un lungo cammino, caratterizzato da battaglie portate avanti in particolare da donne coraggiose che hanno avuto la forza di dire “no” alle leggi convenzionali e di ribellarsi a quella condizione di subordinazione a cui erano relegate specie nella sfera privata.

Una condizione di inferiorità dalla quale le donne uscirono nel 1975, grazie alla riforma del diritto di famiglia a cui seguirono nel 1981, con la legge 442 del 5 agosto, l'abrogazione dell'articolo 544 del codice penale, che prevedeva che con il matrimonio venisse estinto il reato di sequestro di persona e violenza carnale, e dell'articolo 194 sul codice d'onore che prevedeva, invece, delle pene più attenuate per i reati di omicidio e lesioni personali commessi a causa dell'onore. Infine nel 1996 la violenza sessuale diventò un delitto contro la persona che è stata abusata e non più contro la morale e l'onore della famiglia.

Ma c'è una donna che, in particolare, in Italia ancora oggi rappresenta un simbolo di libertà e dignità per tutte le donne vittime di violenza sessuale e che con il suo ardire ha contribuito ad aprir-



re la strada verso l'emancipazione femminile e l'abolizione di quelle leggi discriminatorie nei confronti delle donne. Lei è Franca Viola, una ragazza di neanche 17 anni che, nella Sicilia degli anni '60, appoggiata dalla famiglia, si ribellò al matrimonio riparatore sollevando così un intenso dibattito nel nostro Paese, giungendo sino in Parlamento.

Franca viveva con la famiglia nelle campagne di Alcamo, in provincia di Trapani. Era la più bella ragazza del suo borgo. I genitori erano dei mezzadri che lavoravano sodo per mantenere i loro due figli. A 15 anni Franca si fidanzò con Filippo Melodia, più grande di lei di otto anni, nipote di un mafioso locale e appartenente ad una famiglia benestante. Dopo che il ragazzo fu accusato

di furto e di appartenere anch'egli ad un sodalizio mafioso, però, Bernardo Viola chiese alla figlia di rompere il fidanzamento; una decisione in realtà già presa dalla giovane suo malgrado. Filippo emigrò in Germania, ma quando rientrò ad Alcamo continuò a frequentare la malavita locale e finì per questo in carcere. Una volta liberato tornò alla carica per riprendersi la sua ex fidanzata, attaccando il padre di quest'ultima che però si opponeva ad una sua eventuale unione con la figlia. Filippo non si diede per vinto e iniziò a mettere in pratica una serie di atti persecutori contro Bernardo bruciandogli la cassetta di campagna, distruggendogli il vigneto, saccheggiando l'orto e liberando un gregge di pecore nel campo di pomodori deva-

standolo.

Le angherie del giovane non ebbero però l'effetto da lui sperato, Bernardo e Franca, che nel frattempo si era fidanzata con Giuseppe Ruisi, un giovane del posto, non si piegarono.

La mattina del 26 dicembre 1965, mentre Bernardo era in campagna, Filippo arrivò con un gruppo di amici davanti alla casa dei Viola. Qualcuno della combriccola, per intimare a vicini e passanti di stare alla larga, sparò un colpo di pistola verso il cielo e successivamente tutti entrarono nell'abitazione portando via la ragazza, seguita dal fratellino Mariano, che tentava di trattenerla. Anche la madre cercò di ribellarsi al rapimento, ma invano e per questo fu malmenata e poi lasciata per metri aggrappata alla maniglia dell'auto che stava portando via i suoi due figlioli.

Mariano fu poi rilasciato dopo quarantotto ore, il suo rapimento non era infatti nei calcoli, mentre Franca fu segregata per otto giorni prima in un casolare di campagna e poi a casa della sorella del suo ex fidanzato, dove fu picchiata, maltrattata e infine violentata.

Grazie alle indicazioni del ragazzino, fu individuato il casolare abbandonato utilizzato durante i primi giorni del sequestro, ma quando i poliziotti vi entrarono lo trovarono vuoto. Nei giorni successivi non si ebbe alcuna notizia di Franca, ma il 1° gennaio, così come era da consuetudine in questi casi, i parenti di Filippo si



recarono dal padre della giovane per la «paciata», ovvero per siglare la pace tra le famiglie che, portate a fatto compiuto, avrebbero dovuto concordare le nozze. Un atto dovuto che avrebbe impedito alla famiglia della ragazza di avere in casa una «svergognata», come si sarebbe detto in paese, una donna ormai disonorata che aveva perso la verginità prima del matrimonio e che per questo era costretta a rimanere zitella e ad essere relegata ai margini della vita sociale.

Il padre e la madre di Franca, al contrario, d'accordo con le forze dell'ordine, prepararono una trappola fingendo di accettare le condizioni dei Melodia, cioè le nozze, ma quando i poliziotti irrupero nell'alloggio dove ella era rinchiusa, la liberarono e arrestarono i rapitori. Filippo e i complici, tuttavia, erano certi che presto ci sarebbe stato il matrimonio e quindi l'impunità, e questo perché in quegli anni la violenza sessuale era considerata un affronto alla morale, non rea-

to alla persona, quindi il «matrimonio riparatore» avrebbe salvato l'onore della giovane e quello della famiglia. Sarebbe bastato, infatti, solo un «sì» della ragazza e sarebbe di nuovo stata considerata dall'opinione pubblica come una donna onorata, e l'uomo che l'aveva rapita e costretta a fare sesso avrebbe estinto il reato.

Contrariamente alle aspettative, però, Franca scelse sé stessa e decise di combattere contro i pregiudizi, le maldicenze, l'opinione comune denunciando chi l'aveva stuprata e affermando: «Io non sono proprietà di nessuno, nessuno può costringermi ad amare una persona che non rispetta...[...]l'onore lo perde chi le fa certe cose non chi le subisce».

E ancora: «Non fu difficile decidere. Mio padre Bernardo venne a prendermi con la barba lunga di una settimana: non potevo radermi se non c'eri tu, mi disse...[...]Tu metti una mano io ne metto cento...[...]. Basta che

tu sia felice, non mi interessa altro. Mi riportò a casa e la fatica grande l'ha fatta lui, non io. È stato lui a sopportare che nessuno lo salutasse più, che gli amici suoi sparissero. La vergogna, il disonore. Lui a testa alta».

Una cosa mai successa prima pubblicamente! Una ribellione quella della giovane, sostenuta dalla famiglia, che fece clamore e finse da spartiacque nella storia italiana rispetto a nozze riparatrici e comportamenti sessuali.

A metà dicembre '66, presso la corte d'assise di Trapani si celebrò il processo a carico di Filippo Melodia e dei complici, e tra i diciassette capi d'accusa ci fu pure quello di rapimento a scopo di libidine. Il caso fu affidato al giudice Giovanni Albeggiani.

Ci fu una grande attenzione mediatica sulla storia di questa ragazza siciliana che ebbe la forza e il coraggio di opporsi al matrimonio come "unica sistemazione possibile".

Fin da subito i difensori di Filippo Melodia e degli altri imputati cercarono di screditare la vittima, la quale si presentò a ogni udienza, sostenendo che fosse consenziente al rapporto sessuale e che i due si erano già fatti travolgere dalla passione in altri episodi precedenti ai fatti contestati. Gli avvocati dei rapitori, inoltre, affermarono la validità dell'articolo 544 che, in regioni come la Sicilia, dove i giovani negli anni sessanta non erano ancora liberi di frequentarsi liberamente, e quindi l'unico modo

Io non sono proprietà di nessuno, nessuno può costringermi ad amare una persona che non rispetto, l'onore lo perde chi le fa certe cose, non chi le subisce.



per sottrarsi al dispotismo dei genitori era il rapimento, rappresentava l'unico modo per estinguere il reato. Essi, inoltre, cercarono di far apparire il genitore della ragazza come un padre padrone. Venne richiesta anche una perizia medica per accertare il periodo in cui la ragazza aveva perso la verginità. Franca non solo rifiutò, ma decise di costituirsi parte civile nel processo insieme al padre. Seguirono delle minacce nei loro confronti e alla fine, malgrado i ventidue anni di reclusione richiesti dalla pubblica accusa, Melodia, dopo sette ore di camera di consiglio, ebbe una pena di undici anni, perché le «usanze» furono considerate un'attenuante. Tale condanna fu poi ridotta a dieci anni in appello, più due di soggiorno obbligato nei pressi di Modena, confermati dalla Cassazione. Gli furono riconosciuti la violenza carnale, le lesioni, le minacce e il ratto a scopo di matrimonio.

Franca rimase in Sicilia, nella sua terra, ed il 4 dicembre 1968 sposò

Giuseppe Ruisi, con cui era fidanzata prima di essere rapita, nonostante le minacce ricevute da Melodia se fossero convoluti a nozze. La giovane pretese e ottenne la cerimonia in chiesa e l'abito bianco.

Per l'occasione sia il Presidente della Repubblica Giuseppe Saragat che anche il Presidente del Consiglio Giovanni Leone inviarono i loro auguri, mentre l'allora Ministro dei Trasporti Oscar Luigi Scalfaro regalò agli sposi un biglietto ferroviario, che essi utilizzarono per recarsi in Vaticano per l'udienza di Papa Paolo VI.

Nonostante la condanna di Melodia non sia stata esemplare, tuttavia questo caso aprì il dibattito sul matrimonio riparatore, lasciando una traccia importante nella mente di tutti. Dopo la giovane di Alcamo, infatti, molte altre ragazze iniziarono a rifiutare questa "soluzione" all'oltraggio subito, che permetteva ai violentatori di evitare il carcere e prendersi il merito, con le nozze,



di ridonare alla giovane abusata quella rispettabilità che solo il matrimonio concedeva a una donna. Anche se, come già accennato, si dovette aspettare il 1981 perché il matrimonio riparatore fosse cancellato definitivamente, insieme al delitto d'onore, dalla legislazione italiana.

Franca, infatti, forse senza neanche rendersene conto, con il suo esempio diventò l'emblema del coraggio lottando con forza e determinazione non solo contro la prepotenza di un uomo legato alla mafia locale, ma anche contro un sistema legislativo anacronistico che ledeva la libertà femminile. Un caso che portò a sensibilizzare l'opinione pubblica sulla condizione della donna specie

in alcune regioni d'Italia.

L'otto marzo del 2014 l'allora Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano riconobbe alla donna, assieme ad altre signore, un riconoscimento per il ruolo avuto nel miglioramento della condizione femminile nel nostro Paese, ovvero l'onorificenza di Grande Ufficiale dell'Ordine al merito della Repubblica italiana per "il coraggioso gesto di rifiuto del matrimonio riparatore che ha segnato una tappa fondamentale nella storia dell'emancipazione delle donne nel nostro Paese". Ed in tale occasione lo stesso Presidente affermò: « La rivolta delle donne alla guida dell'auto in Arabia Saudita, la fuga di spose bambine, la denuncia

delle mutilate, la nostra insignita Franca Viola ci insegnano che le leggi obsolete, le tradizioni ostili hanno bisogno per essere mutate della reattività e del coraggio di ragazzine, di donne decise e ribelli».

Oggi, a distanza di tanti anni, in una società in cui purtroppo i femminicidi sono in continuo aumento, le parole già citate di Franca Viola "Io non sono proprietà di nessuno" risuonano più che mai attuali e importanti. Esse rappresentano un monito per tutte noi donne a prendere in mano la nostra vita e non avere paura di denunciare e ribellarci alla violenza e all'arroganza di chi vorrebbe ridurci a delle loro "proprietà".



Maria Calenda

MUSICA

LA MUSICA COME TERAPIA DELL'ANIMA

Platone diceva che la vita è ritmo è battito, lo stesso zirlio delle cicale segnava il tempo quindi tutto quello che è musica è vita.

La musica è l'arte nobile per eccellenza non a caso.

Quindi viene usata anche in terapie varie per diverse forme di malattie neurologiche, da qualche anno si è scoperto che aiuta anche il mondo animale nonché quello vegetale nella produzione e riproduzione rilasciando benefici nel corpo e nello scheletrato di questi esseri.

Può essere giustamente impiegata nelle sue diverse forme e generi a secondo delle esigenze e patologie ha sempre allietato nei vari cicli storici dell'umanità la vita sociale e ha sempre antropologicamente segnato i tempi e gli eventi.

Lo stesso filosofo Schopenhauer dopo il suo ritiro a Francoforte si dilettava a suonare le opere del suo autore preferito Gioacchino Rossini, suonando tutti i giorni per circa mezz'ora. La musica come qualsiasi forma d'arte è la rappresentazione globale di un alta sensibilità ed è per questo che egli gli attribuiva un grande valore.

Oggi spesso sentiamo parlare



di musicoterapia intesa come strumento riabilitativo fisico e psicologico perché è in grado di mettere in funzione tutti gli strumenti sensoriali e fa da supporto sia alla comunicazione verbale che a quella non verbale.

Quindi possiamo affermare che già nel mondo della filosofia come anche la stessa pedagogista Montessori avevo capito l'importante di tale arte e lei stessa lo metteva in pratica nella "Casa dei Bambini" all'inizio del '900, riportato ai nostri giorni la musica ha acquistato molto più valore viene utilizzata molto nel sistema sanitario come fonte d'esplorazione interiore, mettendosi in gioco, coordinando movimenti sensibilizzando il proprio corpo.

La musica intesa come arte la vediamo spesso utilizzata anche come approccio nei casi di

autismo, disabilità e Alzheimer in cui il paziente viene sottoposto a una serie di stimoli cognitivi e sensoriali in cui trova sollievo per la sua anima, agli stessi malati oncologici porta benefici migliorando la fase dolorosa, favorendone l'eliminazione dell'ansia.

La musica la si può quasi definire catartica per l'anima, per l'individuo stesso e genera positività a tutto il contesto familiare. Allora perché no, prendetevi del tempo anche per voi stessi, leggete un buon libro e rilassatevi con una buona musica.





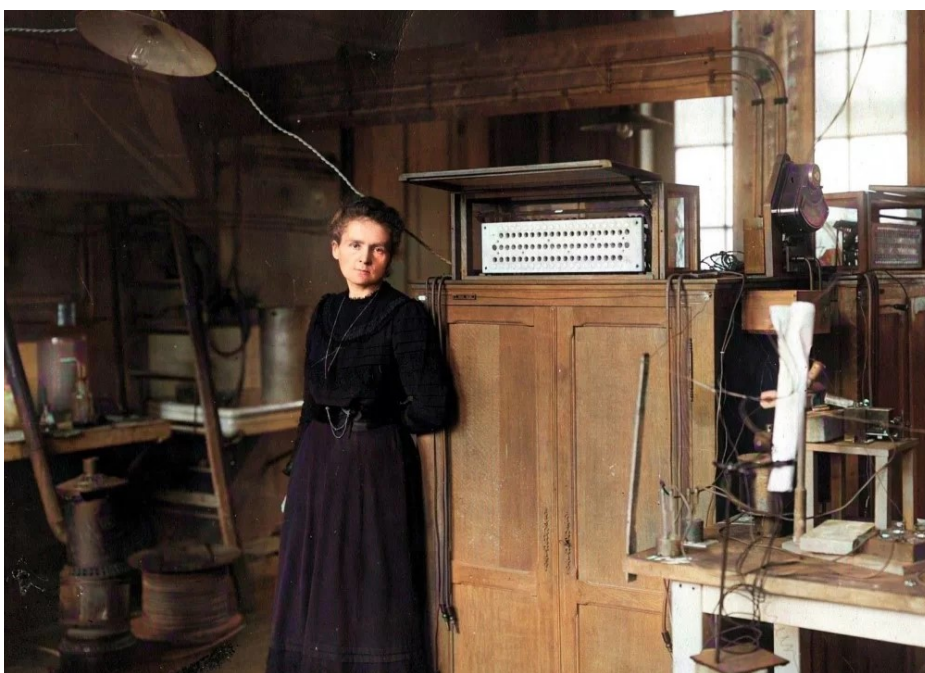
Alessandra D'Agostino
Lamezia Terme (CZ)

PERSONAGGI

MARIE CURIE, LA DONNA CHE CAMBIÒ LA SCIENZA

Maria Sklodowska nacque a Varsavia il 7 novembre del 1867. Sesta e ultima figlia di una coppia di insegnanti appartenenti alla nobiltà decaduta polacca, sin dai primi anni di vita si dimostrò dotata di un'intelligenza particolare e di una notevole curiosità.

Oltre che alla scienza, Maria si interessò anche moltissimo alla letteratura e alle lingue mostrando, tra le altre doti, di avere una memoria eccezionale. Si diplomò con il massimo dei voti, ottenendo la medaglia d'oro, simbolo di eccellenza, come la sorella Bronia. Nella Polonia russa, segnata dagli eventi storici di quel periodo, per le donne, però, era impossibile frequentare gli studi accademici e quindi per le due sorelle l'unica soluzione possibile era rappresentata dal trasferimento in un'Università estera. Entrambe, così, anche se in tempi diversi, si trasferirono in Francia, a Parigi, all'Università della Sorbona. I costi, però, erano troppo elevati, perciò Maria diede priorità alla sorella, impegnandosi ad aiutare il padre per il suo mantenimento ed evidenziando comunque l'intenzione di raggiungerla il prima possibile. Ciò, infatti, ac-



cadde nel novembre del 1891.

Di carattere schivo e sempre modesto, la giovane Maria Sklodowska era mossa da un'autentica passione per la scienza e riuscì a superare le enormi difficoltà incontrate a Parigi, di natura sia economica che professionale. Alla Sorbona le studentesse rappresentavano poco più del 2% degli iscritti totali e la percentuale di quelle che riuscivano a terminare gli studi era ancora più bassa.

Maria, invece, nel 1893 terminò brillantemente i suoi studi in Fisica. L'idea iniziale era quella di tornare in Polonia e dedicarsi all'insegnamento, ma non andò

così. Decise, infatti, di restare a Parigi e di prendere una seconda laurea, questa volta in Matematica.

Il 1894 fu un anno importantissimo per la vita privata e professionale di Maria perché conobbe lo scienziato Pierre Curie. Come lei stessa amava raccontare, nonostante provenissero da paesi profondamente diversi, le loro affinità erano sorprendenti. Quello tra Pierre e Marie divenne ben presto un rapporto quasi simbiotico ed un vero e proprio binomio sul piano scientifico, divenendo l'emblema degli scienziati mossi dal solo interesse per il progresso della scienza e della

conoscenza.

Nel 1895 Marie e Pierre si sposarono e lei, da quel momento, abbandonò il suo cognome per prendere quello del marito dal quale ebbe due figlie, Irène ed Ève.

I coniugi Curie si dedicarono agli studi nel campo di quella che sarà chiamata *radioattività naturale*, scoperta da Henri Becquerel nei sali di uranio. Tale scoperta ebbe un enorme successo e catalizzò l'attenzione di ricercatori di tutto il mondo. Fu soprattutto grazie al lavoro di Pierre e Marie Curie che ci si rese conto che tale fenomeno non caratterizzava esclusivamente l'uranio ma che esistevano altri elementi in grado di emettere radiazioni. Attraverso le loro ricerche, i due scienziati poterono associare ad altri elementi noti tali proprietà radianti e scoprirono, inoltre, due elementi nuovi: il *polonio* e il *radio*.

Proprio grazie a queste scoperte, nel 1903 Marie Curie fu la prima donna insignita del premio Nobel per la Fisica che ricevette insieme al marito e ad Antoine Henri Becquerel per i suoi studi sulle radiazioni.

Nel 1906, dopo la tragica morte di Pierre Curie, investito da una carrozza, a Marie fu concesso di insegnare alla Sorbona, risultando la prima donna a ricevere tale incarico.

Nel 1911 le fu conferito un secondo premio Nobel, per la Chimica, per aver scoperto il *radio* e il *polonio*, il cui nome è



stato scelto proprio in onore della sua terra natale.

Il 4 luglio del 1934 Marie Curie morì in Francia a causa di un'anemia aplastica, malattia causata dalla continua e massiccia esposizione alle radiazioni. Viene, infatti, considerata la prima vittima della *forza nucleare* che lei stessa aveva contribuito a scoprire. Ancora oggi molti degli oggetti da lei toccati sono radioattivi. Le sue spoglie, insieme a quelle del marito, si trovano nel Pantheon di Parigi.

La storia di Marie Curie è la storia di una persona forte, di una scienziata caparbia. Marie Curie è simbolo di emancipazione e di riscatto per le donne di tutto il mondo. La sua forza, la sua indipendenza, la sua libertà e la sua intelligenza dovrebbero essere, per tutti, motivo di ammirazione.

Marie Curie è stata una donna che ha illuminato il mondo

con il suo ingegno, la sua dedizione e il suo coraggio.

Marie Curie ha segnato la storia superando barriere sociali e culturali e incarnando l'essenza del genio femminile.

«Nella vita niente deve essere temuto, ma solo capito. È tempo di capire di più in modo da temere di meno». Questa era la frase che Marie amava ripetere, frase che è anche simbolo della sua intera esistenza e che deve essere, soprattutto ai giorni nostri, fonte di ispirazione.





Rocco Giuseppe Tassone
Gioia Tauro (RC)

TRADIZIONI POPOLARI

VIAGGIO ETNOGRAFICO – GLOTTOLOGICO

La Madonna, la grande Mamma, la Mamma di tutti è sempre nel pensiero e nelle preghiere dei fedeli. Ogni titolo, anche il più strano, è buono per invocare Maria nei diversi momenti della giornata.

Spesso nelle nostre tradizioni popolari ricorre l'apparizione di immagini che avrebbero indicato al fedele, in genere un pastore o un umile servo, il luogo adatto per l'ubicazione in loro nome di un tempio che potesse essere degna sede di venerazione e pellegrinaggio. La tipologia del pellegrinaggio pare che risale al medio evo e sembra legarsi a qualche esperienza del credente, il quale mediante particolari segni, quali potrebbe essere un miracolo come San Francesco di Paola, o una apparizione come Maria SS. di Polsi e così per i più celebri santuari che si trovano sparsi per tutto il mondo come Fatima, Lourdes, Loreto, Guadalupe, vive un mistero tutto suo in una sorda religiosità in cui l'inquinilismo d'una società a tutt'altro dedita porta l'uomo a installarsi in un materialismo progressivo costringendolo a vivere una realtà biologicamente vera ma... non di solo pane si vive!

Lo studio della storia della re-

ligione ha posto in primo piano fin dai tempi più antichi la figura della "divinità femminile" che ha sempre avuto una particolare importanza per i fedeli, attribuendole ruoli fondamentali per la loro esistenza. Un esempio ci viene da Sinopoli (RC) paese di origine bizantina ove ancor oggi viene venerata una antica immagine su una tavolozza ormai danneggiata dal tempo e dalla trascuratezza, raffigurante il volto di Maria e del Bambinello. Si racconta a tal proposito che un novantenne nella prima metà del 1600, nativo di Santa Giorgia frazione di Santa Cristina, entrò in una chiesetta di campagna, abitata da anni da topi e ragni. Si mise subito a ripulire e a riordinare l'altare. Tornato a casa, nella notte ebbe una prima apparizione della Grande Madre, la quale gli ordinò di recarsi dal parroco e raccontare l'accaduto, riferendo altresì che la Vergine non era contenta del modo in cui veniva abbandonata. Ma l'abate non volle credere al pio vecchio, il quale triste e deluso non ebbe il coraggio di avvicinarsi al tempio. Trascorsi alcuni giorni la Vergine riapparve all'uomo predicando la prossima morte dell'incredulo prete e

comunicando che il suo successore avrebbe esaudito il suo nobile desiderio. Infatti, alcuni anni dopo, don Tiberio e Francesco Maria Ruffo, conte di Sinopoli, ampliarono la chiesetta.

Una storia particolare in cui miracolo ed apparizione coesistono ci viene offerta dalla Madonna della Grotta di Praja a Mare (CS). Ci racconta un vecchio amico di tale località che nel lontano 1326 si trovava a navigare nel Tirreno un veliero battente bandiera turca. Improvvisamente il vento venne a mancare e la nave si immobilizzò di petto alla nostra Calabria nei pressi di Praja a Mare. Sul ponte di comando del capitano di detto veliero vi era posta una piccola statua raffigurante la Vergine ed i marinai non tardarono ad attribuire tale sfortuna a questa statuette invitando e quindi obbligando il capitano ad allontanarla dalla nave. Il pio uomo, per non buttarla in mare, fece scendere una scialuppa sulla quale sistemò la Madre di Cristo e si mise a remare fino a raggiungere Aieta ove su una roccia vide scavata una grotta nella quale depose la Vergine allontanandosi, subito dopo, con le lacrime agli occhi. Qualche

anno dopo un giovane pastore muto fin dalla nascita entrò nella grotta per ripararsi da un improvviso temporale, i suoi occhi subito furono attirati dalla statuetta. Quando si fu saziato di guardarla corse verso il paese gridando: “ miracolo, miracolo “. A quelle voci la gente si è rovesciata nelle strade pensando: “ è davvero un miracolo dare la parola a chi non l’ha mai avuta “. E il pastorello: “ no, no il miracolo non è questo, giù nella grotta, giù nella grotta c’è la Madonna “. Allora la gente accorse e con grande amore portò in paese la statua deponendola sull’altare della chiesa matrice. Grande stupore colse il popolo la mattina seguente il quale recatosi in chiesa non vide più la vergine. La statuetta, infatti, era ritornata nella grotta ove era stata trovata, divenendo, così, Santuario e quindi meta di pellegrinaggio.

Di questi esempi ne potremmo fare a non finire: la Vergine del Portosalvo a Melito (RC), la Madonna della Grotta a Bombile (RC), la Madonna dello Scoglio a Placanica (RC).

Bonasira Madonna mia,/ tuttu lu mundu s’ inchina a ttia,/cu lu fruttu chi portasti/ tuttu lu mundu ‘lluminasti,/allucisti puru a mmia,/ bonasira Madonna mia!

MARIA DI POLSI

Ad una di queste apparizioni è legata l’ubicazione di uno dei più prodigiosi e celebri santuari calabresi, quello di Maria SS di Polsi, conosciuto come la Ma-

donna della Montagna. Polsi è un piccolo centro del comune di San Luca (RC).

Stando alla leggenda il santuario sarebbe così sorto: al tramonto d’una splendida giornata d’estate medievale alcuni pescatori di Bagnara (RC) si preparavano per la pesca notturna quando videro in lontananza nel mare una piccola imbarcazione con a bordo due ceri accessi. Subito si precipitarono ed ebbero la sorpresa di non trovare nessuno tranne una dolce statua raffigurante la Vergine col Bambino. Presero la statua e cantando ritornarono alla spiaggia ove misero Maria su un carro per portarla in chiesa ma giunti davanti al portone principale della parrocchia si girarono e non videro più l’effigie. Alcuni anni dopo, all’incirca verso il 1144, un vitello mentre brucava la fresca erba d’Aspromonte si sarebbe inginocchiato di fronte una Croce. Il bovaro preoccupato si avvicinò al bue e notando la Croce si mise subito a scavare portando alla luce la sagra statua che precedentemente i marinai si erano lasciata sfuggire:

Miraculu di Ddiu chira matina,/ ca lu massaru lu jencu cercava,/ vaci e lu trova ad Asprumunti ‘ncima/ c’addinocchiuni la Cruci adurava;/ora ‘duramu a Vvui Matri Divina,/Madonna di lu voscu e di la chiana.

Fuori di se il bovaro corse verso il paese:

Sentiti, bona genti/ a chista gran

Matri di Ddiu,/eni lu voi chi la scopriu/ ch’era a mezzu a ddui cumari./Maria cci vozzi parlari:/- Bo’ massaru, senti a mmia,/ vai ‘ntò patroni toi/‘ncici ca ccà trovasti a mmia. -

Una volta appresa la nuova il padrone si parte piangendo e si prosta ai piedi di Maria:

E si parti gralimandu,/ ‘ndi Maria vozzi arrivari,/ rà si misi ‘ndinocchiuni:/comu fazzu Maria Sgrata,/‘ntà chisti paraggi fusti nata...-/E jeu ccanni sugnu nata,/ ccanni vogghju a chiesa fabbricata. -

Una versione leggermente diversa ci è stata proposta da Domenico Martino di Melicuccà (RC):

Sapiti genti cristijani,/chista è la matri di Ddiu,/ è lu voi chi la scuril/ ch’ era a mmezzu a ddui cumari,/ Maria ‘nci vozzi parrari,/bon massareu senti a mmia/ vatindi ‘ndo to’ patruni/ e ‘nci dici ca cca trovasti a Maria./U bova reddhu vitti a Madonna/ e ‘nci dissi o so’ patruni,/ patruni veniti cu mmia/‘nto’ vostru fundu trovai a Maria./Jiu ‘nto’ so patruni/ciangendu e gralimandu,/cu littari e cu dinari/la chiesa santa avimu a fari./Comu fazzu pe li dinari,/la chiesa vogghju fabbricari!!A spisi toi l’ hai a fari,/leu ti pozzu cunsulari!!A mmezzu a sti cumari,/o Maria, cu vi veni a vidiri?/Eu ccà sugnu nata/e ccà vogghju a chiesa fabbricata!!Dopu fatta la chiesa santa, llu priuri si misi a ciangiri,/ comu fazzu, Maria Sacrata,/ogghju no’ ‘ndaju pe’ sta jornata./Vatindi ‘ndi la cucina,/chi ‘ndi trovi ‘na giarra china,/llu miraculu ‘nci mmo-

strau/na giarra china 'nci 'nd' ansumau./Maria di la muntagna/venimu di luntanu,/la nostra saluti/ a vui rraccumandamu./Maria di la muntagna/apritindi li porti,/ca stannu venendu/li devoteddhi vostri./Stannu venendu/cantandu e sonandu,/Maria di la muntagna/A vui vi rraccumandu./A lu pedi di la muntagna/'nc' era 'na fimmana ddha assettata/e dicia: Maria, Maria,/'na vota d' acqua ccà 'nci volia./Lu miraculu 'nci mmostrau,/l'acqua 'nde pedi 'nci la mandau,/dopu chi 'mbippi la donna assettata/Maria fu ringraziata./A li pedi di la muntagna,/bella rosa chi 'nci stà,/tutta ornata di stelli d' oru /cu adura a Maria cuntentu sarà./A lu primu di settembri/'ndi mentimu a festeggiari,/veninu genti foresteri/e puru genti di casali./A lu primu di settembri/si farà la pricessiuni,/cu v'adura a Maria/avi a fari a batteria./Maria di la muntagna,/pigghjatindi da manu/nui simu foresteri/e venimu di luntanu./E non mi'ndi vaju di ccà,/se sta grazzia non mi fa,/facitimmilla Maria Sacrata,/facitimmilla pe' carità./'Ndi votamu di ccà e di ddhà,/sparatizzi in quantità,/festeggiamu la bella Madonna,/regina e curuna di la muntagna./E sempri sta lodatu/lu nomi di Maria,/regina di la muntagna,/pregati vui pe' mmia./Venimu pemmu aduramu a Maria,/vergini bella e matri i Gesù, /esauditindi i nostri pensieri,/Matri di ddiu cunsulandi tu./Vinni apposta di sta matina,/fammi la grazia bella regina,/eu pregu tutta a jornata,/fammi la grazia regina sacrata./Mi 'ndi vaju, Madonna

mia, /accompagnatindi pe' la via,/'nd' accompagnati di notti e di jornu/pemmi facimu'nu bellu ritornu./Cu vinni e cu no' mbinni/no' vi dimenticati,/sempri chiamata siti/regina di la paci./Maria di la muntagna/pe' sempri sia lodata,/vi cercu a saluti chist' annata,/mi vegnu mi vi trovu 'n' atra vota.

E così avvenne. Infatti, tale storia arrivò alle orecchie dei principi di Roccella e quindi di Ruggero II il quale ordinava la costruzione sul luogo del ritrovamento di un tempio dedito a Maria. La Croce trovata dal bovaro fu presa dal principe di Roccella che custodì fra i gioielli più preziosi.

Uno dei più conosciuti e raccontati miracoli ad opera di Maria di Polsi è quello a un principe che non avendo figli si rivolse alla Madonna della Montagna promettendole, se le avesse dato un figlio, una donazione di tant'oro quanto sarebbe pesato il piccolo all'età di tre anni. Il bimbo nacque. Tre anni dopo, come da voto, il pio principe parte in pellegrinaggio con il piccolo fra le tortuose mulattiere d'Aspromonte. Il cinguettio degli uccelli accompagnava il passo dell'uomo, mentre il piccolo veniva attratto da qualche gatto selvatico. Improvvisamente il principino cadde a terra privo di vita. Il padre, sicuro nella propria fede, raccoglie il piccolo fra le braccia e continua il suo cammino. Una volta giunto in chiesa pose il cadaverino sull'altare e con meraviglia di

tutti la creatura si alzò e corse ad abbracciare il padre.

Mai dimenticherò i versi con i quali la numerosa folla, che a mezzanotte di una giornata di luglio, dalla piazza principale di Candidoni iniziava il lungo percorso verso il santuario, eravamo alla fine degli anni sessanta:

E jeu no' mi movu di ccà/si Maria la

grazia no' fa,/ facitimmilla Madonna mia,/ facitimmilla pe' carità!

E Il miracolo della fonte:

Quando arrivau a menza 'nchianata/ 'nc' era 'na donna 'ncinta e 'ssitata,/ e chilla donna parlava e dicia:/na goccia d' acqua, gran Matri Maria! -/E la Madonna si la mandau,/fin' a li pedi ca si bagnau./Doppu chi 'mbippi la 'ncinta 'ssitata,/ Maria di Porzi ha ringraziata.

Galatro (RC), dove viene venerata una statua lignea di Domenico e Giuseppe De Lorenzo sotto il titolo di Maria della Montagna, così canta la sua protettrice:

Voce: Jeu mi partivi di tantu luntanu/ mu vegnu pemmu arrivu la Madonna,/ e la Madonna pari 'na culonna,/ la fidi ferma e la speranza torna!Coro: E li stelli attornu attornu/ e la luna sprendori 'nci dà,/ e cu lu dici di sira e matina/ di la Madonna cuntentu sarà./ A li pedi di la Madonna/ e 'nu bellu vojeu 'nci sta/e cu lu dici di sira e matina/ di la Madonna cuntentu sarà!Voce: E jeu no' mi movu di ccà/ si sta grazzia Maria non mi fa./ Facitimmilla Madonna mia,/ facitimmilla pe' carità!/ Coro:Bona

sira vi dicu a bbui Madonna,/ la gloriosa di Santa Maria, e la matina bongiornu, bongiornu,/ siti patruna di tuttu lu mundu./ Mu 'ndi libbara di li peni di lu 'mpernu,/ di tutti li mali disgrazzi di lu mundu!

E sempre alla Madonna della Montagna:

Santa Maria di Porzi, / Santa Maria di Porzi, / O gran Reggina / la Vergini bella! / Chi cumparistuvu a menzu a du' fiumari; / e la cumparzi na chiesolina / e tantu bella chi sbrenduliava. / Miraculu di Diu chilla matina! / Lu so' massaru lu iencu cercava: / vaii e lu riva ncrinatu a la spina / e ndinocchiuni la Cruci adurava / La Cruci diventau supra la cima, / lu iencu ndinocchiuni l'adurava / di ogghiu diventau na giarra china, / comu nu puzzu d'acqua chi assummava. / Romiti chi serviti ssa Riggina, / servitila di cori ca ndi paga, / ca ndavi nguente e puru medicina / e medicina chi ogni piaga sana.

MARIA DEL CARMELO

Lu mercuri si porta l'abitu/ chiru eni lu veru signu cristianu,/ divotu eni cu lu porta di cuntinuul/ li so' penzeri non vannu 'nvanu./ S'avi a passari carchi malu distinulla Madonna 'nci porgi la manu.

Quando si parla di "abitu" si parla della Madonna del Carmelo o del Carmine, dir si voglia. Come la Madonna della Montagna anche questa gode di popolarità e i pochi santuari ad essa dedicati, rimasti per la tenacia di alcuni frati carmelitani, quali quello del monte Poro (VV), sono meta di continuo pellegrinaggio.

Si la Madonna 'un avia lu mantu,/eramu spersi tutti quanti,/ e

e ne misa sutta lu velu/ la Vergini bella di Munti Carmelu.

Anche qui molti canti che parlano dei meravigliosi miracoli che la Vergine ha compiuto, noi ci limiteremo ad alcuni proposti: ci dalla schietta voce della centenaria Teresa Cagnetta di Candoni.

O bona genti, miraculu vi vogghju raccontari,/ntà 'nu gran paisi primordiali,/ duv'era di lu Carmini Maria,/rà c' era 'nu poveru omu c' avia a ddari/ a patruni di 'na certa mercanzia./ Scadiu lu tempu e no' potti pagari/ e lu mercanti 'ncarciarlu lu tenia./ Duv'era carceratu lu scuntentu/ s' avia da passari lu mari./ Vinnaru li festi di Natali/ e la bbona fimmana lu jia a trovarli./La bbona donna 'nu sulu figghju avia/ e 'ndi so' patri lu vozzi levàri./ Pe' ddari alla fimmana cchiù turmentu/ lu cotraru si misi a jocàri,/ pe' ddari a la fimmana cchiù turmentu/ lu picciriru cci cadìu 'ntà mari./La bbona donna, addunca, si misi a ciangiri/ dicendu – Madonna mia comu haju a ffari? –/ 'Na durci Signora cci pariu a lu latu dicendu:/ divuta mia chi 'ndai chi ciangi? -/ no' mi bastava u maritu carceratu,/ puru lu figghju 'nnegatu perdia! –/ Bonu divuta mia tu no' ciangiri,/li setti mercuri m' hai a dijunari/cu vera fidi e cu vera divuzioni/ ca maritata lu fazzu scarcerari,/puru figghjuta libaru di lu mari. – /Li marinari si misaru a piscari/ cu 'na fidi grandi/e tutti stanchi tirari li riti,/ tiraru'nu pisciceru cunservatu./Li marinari restaru stupiti/du miraculu chi fici Maria,/li marinari restaru 'nciotati dicendu:/figghju a ttia cu t'

ha sarvatu? –/ 'Na monachera vitti a lu me' latu,/ 'ntrò mantuzzu soi m' haju mentutu/ e l'acqua di lu mari m' ha sulu vagnatu./Jiti di vostra mamma e cci dicitu /ca vostra patri nesciu a libertati. -/Lu mercanti chi lu vinni a sapiri/a la so' casa li manda a chiamari,/ 'nci duna tracentu unzi di dinari:/ chiru chi vanzu no' lu vogghju aviri,/ chist' atri vi li vogghju rigalari,/ chist' atri centu ti li dugnu a ttia/ 'nci fai 'na festa a lu Carminu Maria! -

Il canto parla da solo. Superflua sarebbe ogni nostra interpretazione. La genuinità di un popolo ha cantato ancora la sua Madre celeste, testimonianza di cieca fede che nella monotonia del silenzio riesce a soccombere la nostalgia dovuta ad un fato crudele e beffardo, allontanandosi vincitori dall'oscuro traguardo dell'incognito, come possiamo notare anche nel brano che segue:

'Nc' era 'na mamma e ddui figghjoli avia,/unu di tri anni, addunca, fatti,/ 'n' atru 'nfasci si nutriva di latti./Brisi lu mercuri chira matina,/quando a mamma si misi a 'mpastari,/brisi ru jornu 'nu malu destinu./ U mercuri a missa no' ddassari !/ Misi lu pani a lu lettu,/ pigghjau lu mantu e si misi 'ncamminu./ Ciangi lu nucenteru e lu randi senza giudiziu/ Pigghja 'nu curteru ch' avia a lu latu,/ 'nciù zzicca 'ntà la gula, povera criatura nucentera! / Videndu lu sangu atterriu,/di la gran paura di la so' mamma/s' indi jiu 'ntrà lu furnu e ss' am-

mucciau./ Nesci la missa e la donna tornau./mettendo ligna e frasca subitu/ lu furnu appiccicau e tuttu lu criatura s' abbrusciau./ Si porta a la naca pe' pigghjari lu figghju/ mortu lu trova scannarozzatu:/ Maria, Maria chi fu stu tortu?/Unu lu persi vivu e l' autru mortu! -/ Casa, casa s' indi jiva no' sapendu/chiru ch' avia a ffari./Poi cu grandi prescia li vrasci cacciau/ e la creatura cci cumpariu./Si misi a gridari strittamenti/fujiru li vicini e i parenti./U maritu di pena 'rraggiatu/ comu la sumportau pocu paroli,/pigghja 'nu curteru chi avia a 'nu latu/di parti a parti cci passau lu cori./Quando tutti i tri li vitti morti,/si muzzicau li mani pe' u soi errori,/li chiudiu 'ntrà 'na cascìa e pe'/Napuli si misi a camminari./Quando fu 'ntrà ri paraggi/chi pocu cci volia p' arrivari/ la puzza da la cascìa nescia fora/pecchi li morti si misaru a puzzari./Alla chiesa, addunca, s' affrettau./Maria di lu Carminu salutau,/nci dissi: - chisti su' morti comu già li vidi,/Madonna risuscitalli e dammi grandi fidi./Mentri dicìa sti paroli, vidi a mugghjieri caminari /e lli figghj cari e trisori./ Di l' allegrizza si misi a gralimari,/ mugghjerisa ancora si votau/Maria di lu Carminu ringraziu./Santu Libertu gloria e pietà/divutu di la Vergini Maria./Cu la dici 'na vota lu jurnu/cu gran doluri i cori/la Carmelitana cci duna sarbazioni.

L'uso dell'abitino si ritrova spesso nei canti popolari dedicati alla Madonna del Carmine, come possiamo notare nelle composizioni che seguono rac-

colte da don Nicola Cricenti allora parroco della Chiesa di S. Antonio al Bosco di Rosarno.

Un giovani chi era una vota sempri a Maria adurava/ videndu a 'n' omu mortu/ si misi e lu guardava./Dudici testimoni /m' hannu giuratu fallu/ ca jeu l' haju ammazzatu/ mi vonnu tracollà. -/ De Carmini Maria/ s' è mossa a pietà,/na littara cci fici/ tutta a littari d'oru:/ Scioglilu prestamenti/sciogliulu a libertà. -/Lu giudici piangendo/ dicendu: - figghju miu,/ dimmi chi porti addossu,/dimmi la verità. -/ Un' abitinu portu/du Carminu Maria/di tutta la vita mia/no' mmai lu cambierà/e puru a' dijunatu/d' una picciula età.

Lo stesso episodio, secondo il Cricenti, esiste in diverse versioni e dialetti e in Lucania viene attribuito alla Madonna di Monte Viaggiano.

'Nu ghjornu nc' era 'na nobili e avia/a so' maritu assai professu./ Tutti li ddui divoti di Maria/ sempri portavano l' abitinu in pettu/ e la signura 'n' sulu gutu avia/ di aviri un bellissimu fanciullettu/di faciri 'nu nobili banchettu./ Lu cavaliere si partiu pe' la citati/ pe' trovaru 'nu coco assai perfettu./'Nci ccuntra 'nu bellu giovani pe' la strata,/chi 'nci paria mortu travagghjatu./'Nci dissi: - bellu giovani ferma 'nu pocu,/dimmi chi arti fai, chi si' affamatu. - /Ed eu, signuri, sacciu fari lu cocu,/se mi voliti sugnu preparatu,/c'appuntu, appuntu nesciu di lu focu. - /Pigghja e andau 'n' casa a la signura./- Ordina, caveleri, ordina 'ncora. -/Iddu li servia a la scapillata,/senza l' aiutu di nudda criata./

Vai a la naca e pia lu fanciullettu/ di sutta supra lu 'ncugna a lu spillettu,/pigghja e lu manda a tavula e 'nguentu,/sparisci e dassa a tutti cu spaventu./ La signura la so' pacenza ammustrava/'nci dissi a li povari: - mangiati, vui mangiati/e no' dicitenti, 'nci l' offrimu a Ddiu la caritati,/ca Ddiu 'ndi manda rroba, figghj e stati. - /Li povari mangiaru e si 'ndi jiru,/a la signura scuntenti lassaru,/li rrobi niguri, candileri e guai./'Na signura lu portuni tozzulava,/na monachera di forza vorria entrari:/facitila entrari, vidimu chi cosa bella voli diri,/ ca mi lu sentu stu cori allegrari. - / La monachera 'nci accumenza a diri:/di un'altra monachera fui mandata,/ sappi ca facistavu nobili banchettu,/se vi nd' arrestau 'ncunu morsettu/ di carni arrustuta la volia/pe' nomu di la Vergini Maria. - /Non haju atru 'nu figghju arrustutu/ca li dimoni mi l' hannu abbrusciatu,/se lu voliti lu pigghjerei. -/Vai a la naca e pija lu fanciullettu,/di mortu vivu lu vinni a trovaru,/dicendu: - figliu miu desiatu,/la Vergini mi l' ha risuscitatu./ Annu pe' annu la festa avanzava/e lu piccioleru cchiù criscia,/e l' abitinu 'n' pettu chi portava/fratellu di lu Carminu si chiamava.

La composizione che segue è una leggenda in versi raccolta a Cosoleto (RC) e un tempo veniva proposta nelle piazze dei paesi dai cantastorie.

Ora sentiti lu cuntrattu fari/di lu demoniu e l' Angiulu Grabbeli,/ parravanu 'ntrà loro rriginali:/di chist'anima chi cci 'ndavi beni? -/ Angelo: - tristu, marvaggiu, bestia e

sumeri/chiju chi fici chista l' haju scrittu, /chista no' est anima di patiri peni/ca sempri s' adurava cu Gesù Cristu. — /Malato: - E Gesù Cristu est figghju di Maria, /a chistu puntu m' aviti a jutari, /jutatimi sta povara anima mia, /no' la lassati a lu 'mpernu levare. — /Diavolo: - Tu preghi e no' ti servi lu pregar/ca ti lu lejerò lu to' prucessu, /ti leju li to' setti peccati mortali /e tutti l' atri ti li portu appressu. — /Angelo: - Bestia, no' parrai cu processu, /ca jeu ccì li pisu cu la me' vilanza, / se sta donna no' guardava jera persa, /ija si cumpessa e Petru l' assorbiva. — /Malato: - Ora rispundu a Vvui Matri Maria, /Madonna di lu Carmine meu, Carmelitana, /jeu vi durava di sira e matina /vi dijunava 'njornu la simana. — /Madonna: - Eccu ch' est pronta la Matri divina, /vinni li so' divuti a difendiri. / Stendi la manu e pigghja l' abitinu, /teni forti e no' dassari jiri. — /Si vota a lu demoni ciabarrinu: /tu li paroli mei dassasti arretu. — /Si vota l' Angialu felici e crudili /e cu 'nu schiaffu lu jettau mortali. / Diavolo: - Sai chi ti dicu, Grabbeli, nommu mini/ca chista donna est mia, m' una rraggiuni. — /Angelo: - Bestia, no', no' parrari cu atterru-ri /ca ti lu fazzu lu 'mpernu tremari. /Ora ti discacciai cu tantu amuri, /fu cumandatu di Ddiu celestriali.

A Sant' Elia di Palmi (RC), dove esisteva un convento fondato da Elia Profeta abbiamo raccolto il canto che segue:

Supra 'nu munti cumpariu/sta gra' Vergini sagrata/e la vitti Santu Lia/tra li nuvuli ammucciata, /stu

Santu Lia 'nci dicia/di lu Carminu Maria, /stu grandi Patri Santu Lia, / stabililu 'nu gra' cumbentu/pi' sta Vergini Maria/tutta giubilu e cuntentu /ogni Angialu 'nci dicia/stu cumbenti è di Maria! /Di lu celu fu calatu/stu Santissimu abitinu/e Maria l' ha prisintatu/a San Lia cu lu listinu. /Santu Lia 'nci dicia: /st' abitinu è di Maria! — /Santu Lia poi dispinsau/st' abitinu pe' lu mundu, /ogni omu si 'nd' adurnau/c' un amuri assai giucundu/p' aggradi l' abitinu/di lu Carminu divinu. / Pi' chist' abitu 'i gran sorta/sta gran Vergini Sacrata/ndi cuncedi a santa porta, /di la gloria biata, /e 'ndi l' apri di cuntinuu /si portamu l' abitinu. /Nu jornu, pe' disgrazia, / di 'na strata passava, / i vitti 'nu giuvani ammazzatu / e n' attu chi guardava. / D' arrassu l'hannu vistu, / in suspettu lu pigghjaru. / "Oh tu chi l'hai 'mmazzatu t' avimu a corerari. / Levàtilu a lu càrceru, / levàtilu o tribunali!" / "Di chigliu tortu chi 'ndaju / a mmia mi 'ndannu a cundannari!" / Quando la scala schianava, / arza l' occhi al celu: / "Maria di Munti Carmelu, / tu sula mi poi ajutari!" / Maria di Munti Vergini / ci scrissi 'nu bigliettu, / lu scrissi a littari d' oru / e l' Angelu mandau / e l' Angelu dissi: / "Faciti prestanti, / stu giuvani è 'nnocenti, / cacciatilu in libertà." / Lu giudici ciangendu, / lejendu la scrittura, / ci dissi: "figghju meu, / dimmi la verità. Dimmi chi porti / 'ndossu del Carmine Maria." / "Eu l' abitinu portu / del Carmine Maria, / dura finu a la morti / e sempri aduratu sarò. / Lu mercuri l'aju

guardatu, / non m'aju cammaratu, / a Maria l'aju guardata / da la mia picciula età. / Ed eu fin' a la morti / sempri aiutatu sarò!"

A Scalea (CS) la Madonna del Carmine così viene invocata:

E mo' si parta Maria / cu' na gran compagnia, / E mo' si parta Maria / cu' na gran compagnia, / E mo' si parta Maria / cu' na gran compagnia, / aduramula e sempre sia di lu Carmine Maria. / E mo' si parta Maria / cu' na gran compagnia, / e lassatimi passà ca la voglio salutà. / E giram intorno intorno, / alla cappella di la Madonna, / ca ci spanna lu mantu / e ci raccoglie a tutti quanti. / Si Maria non avia stu mantu, / jèramu persi tutti quanti, / aduramula e sempri sia li lu Carmine Maria. / E quantu jè bellu stu mantu, / jè stillatu intorno, intorno / e oji ch' è lu to' jurnu, / oh chi festa chi sarà. / E oji ch' è la festa di la to' cappella, / Vergini bella, consolami tu! / E giram intorno intorno, / alla cappella di la Madonna, / la cappella l'amu girata / e la Madonna li amu trovata. / E nui simu venuti / a cercari conforti / e sbannannilli sti porti / ca noi vogliamo trasì. / E dà intra a sta cappella / c' è Maria ch' è tantu bella, / ca legga e ca scriva / e lu bambinu in brazza tinia. / All' una di li stelli / e sciogltililli sti biondi capilli / ca su' fatti anelli anelli, / evviva Maria e quantu si bella! / E l' ha criata lu cori i Gesù. / Madonna du Carmine aiutami tu! / Alli dui di li stelli / e sciogltililli sti biondi capilli / ca su' fatti anelli anelli, / evviva Maria e quantu si bella! / E l' ha criata lu cori i Gesù. / Madonna du Carmine aiutami tu! /

Alli quattru di li stelli / e scioglitilli sti
 biondi capilli / ca su' fatti anelli
 anelli, / evviva Maria e quantu si
 bella! / E l' ha criata lu cori i Gesù. /
 Madonna du Carmini aiutami tu! /
 Alli cincu di li stelli / e scioglitilli sti
 biondi capilli / ca su' fatti anelli
 anelli, / evviva Maria e quantu si
 bella! / E l' ha criata lu cori i Gesù. /
 Madonna du Carmini aiutami tu! /
 Alli sei di li stelli / e scioglitilli sti
 biondi capilli / ca su' fatti anelli
 anelli, / evviva Maria e quantu si
 bella! / E l' ha criata lu cori i Gesù. /
 Madonna du Carmini aiutami tu! /
 Alli setti di li stelli e scioglitilli sti
 biondi capilli / ca su' fatti anelli
 anelli, / evviva Maria e quantu si
 bella! / E l' ha criata lu cori i Ge-
 sù. / Madonna du Carmini aiutami
 tu! / All' ottu di li stelli / e scioglitilli
 sti biondi capilli / ca su' fatti anelli
 anelli, / evviva Maria e quantu si
 bella! / E l' ha criata lu cori i Gesù. /
 Madonna du Carmini aiutami tu! /
 Alli novi di li stelli / e scioglitilli sti
 biondi capilli / ca su' fatti anelli
 anelli, / evviva Maria e quantu si
 bella! / E l' ha criata lu cori i Gesù. /
 Madonna du Carmini aiutami tu! /
 Alli deci di li stelli / e scioglitilli sti
 biondi capilli / ca su' fatti anelli
 anelli, / evviva Maria e quantu si
 bella! / E l' ha criata lu cori ' Gesù, /
 Madonna du Carmini, aiutami tu! /
 Aggiu fattu tanti strapazzi / per
 godere le tue bellezze, / e con te
 vorrei morire / e sulle tue braccia
 vorrei spirar! / A li pedi di la Ma-
 donna / e c' è nata 'na bella rosa, /
 è 'na rosa inargentata: / evviva a
 Maria e chi l' ha criata! / E l' ha
 criata lu cori i Gesù, / Madonna du
 Carmini, aiutami tu! / Tu sei la rosa

dell'alma più bella, / mi sembri
 una stella e una fiamma d'amor! /
 Maria risponde: io so' regina! / E
 Matri divina, tu prega per me! / A
 li pedi di la Madonna / e c' è nata
 'na bella rosa, / e li stilli intorno
 intorno / fanni 'na grazia, ohi Ma-
 donna! / Ca ti la chiedo po' cori 'i
 Gesù, / Madonna du Carmini, aiu-
 tami tu! / Maria Carmelitana, /
 d'ogni grazia tu si' funtana, / ogni
 grazia ca vulimu / a Maria 'ndi
 rivulgimu. / Ohi Madonna, ca 'n
 celu tu si' colonna / e ca 'n terra tu
 si' funtana, / rispundimi quando ti
 chiamu. / Pi' mari e pi' terra si no-
 minata Tu, / o Madonna di lu Car-
 minu, / si piena di virtù! / E sten-
 dammillu 'stu bracciu, / e porgim-
 milla 'sta manu / e si ci poterà
 parlà / oh chi gioia chi sarà! /
 Camminu via via, / e viju n'umbra
 appressu a mmia / e mi criju ch' è
 Maria, / ca mi veni accumpagnà. /
 E sonami li campanelli / ca Maria
 veni da Roma / e cu setti verginel-
 li, / tutti e setti cu 'na curona. / E
 mo' si ricogli Maria / cu gran
 cumpagnia, / adoramula e sempri
 sia / di lu Carminu Maria! / Oh
 Madonna, ca mi 'ndi vaju, / e non
 sacciu si jeu tornu, / e se jeu non
 tornu cchiù / tu non ti scordari di
 me! / Oh Madonna ca mi 'ndi va-
 ju, / e non sacciu chi t'aju a diri, /
 e ti dicu 'n'Ave Maria / statti bona,
 Madonna mia!

A Squillace (CZ) così cantano
 la Madonna del Carmine:

Si Maria non avia lu mantu /
 eramu perzi tutti quanti / e lu cora
 lodatu sia / dellu Carmine Maria. /
 Gloria a bui o Patre eternu, / gloria
 a bui Figliolu divinu / gloria abui

spiritu bellu / come vui sempre
 sarà / pell'immensa eternità. / Sta
 curuna che in testa portati / e nui
 divoti venimu ad adurari / venimu
 ad adurari cu dolcia armonia /
 regina del Carmelo pregati pe'
 nui. / Sto bombinuzzu chi mbracci
 portati / e nui divoti venimu ad
 adorari / venimu ad adurari cu
 dolcia armonia / regina del Carme-
 lo pregati pe' nui. / St'abitinu che a
 manu portati / e nui divoti venimu
 ad adorari / venimu ad adurari cu
 dolcia armonia / regina del Carme-
 lo pregati pe' nui. / La bella Vergi-
 ne di tutti li santi, / la Vergine bella
 di monte Carmelo / e ni guarda cu
 stu bellu visu / la Vergine bella do
 paradisu. / Monachessa dei beati /
 protettrice dell'abitinu / sarva a nui
 dei mali strati / cu l'aiutu toi di-
 vinu.

E sempre a Squillace :

Simu venuti a lodari Maria, / figlia
 di Dio la mamma di Gesù, / si voi
 ascoltare li mei preghieri / mamma
 di Dio cunsulami tu. / O Angeli for-
 tunati, / chi la matra di Dio vi godi-
 ti, / la goditi incoronata alla destra
 dei cherubini / a nui puru riguarda-
 ta / poveri meschini e abbandonati /
 o grandissima Regina. / Siti specchio
 senza macchia, / siti rosa senza
 spini, / siti pura e siti bella, / siti
 stella matutina, / siti pura e siti bel-
 la / risplenditi lu mundu tuttu, / vui
 siti l'unica stella / la matra Regina
 dell'unicu fruttu. / Lodatu sempre
 sia lu nomu / bellu de Maria / e vi
 pregu pe' pietà mu mi proteggit /
 l'anima mia. / Lodata e ringraziata /
 La santissima trinità / chi criau
 lu Bombinellu / chi fu figlio di purità.
 Madonna mia / vi saluta cu l'Ave

Maria. (Ave Maria...) / All'ortaru
della Madonna / 'na bella rosa ci
sta / cala l'angelu do cielo / e la
vena a salutà / vi saluta Madonna
mia / vi saluta cu l'Ave Maria.
(Ave Maria...) / Alli mani della
Madonna / 'na bella rosa ci sta /
cala l'angelu do cielo / e la vena a
salutà / vi saluta Madonna mia / vi
saluta cu l'Ave Maria. (Ave Maria

...)/ Eu vinni a salutara / la Ma-
donna gloriosa Vergini Maria / de
lu cielu siti culonna / siti la fede e
la speranza mia / ed eu non mi
movu decca / si la grazia Maria
non mi fa, / facitimilla Madonna
mia / facitimilla pe carità / pelli
donu chi ricevistuvu / dalla Santis-
sima Trinità.

A Laureana di Borrello (RC), D.

Caruso ha raccolto la prece che
segue:

Vàju pe' la strata e pe' la via /
e m'affruntanu Gesù e Ma-
ria: l'"Bongiornu a Vui, Rigina, / tut-
tu lu mundu pe' Vui s'inchina / e
sempri s'inchinerà / pe' la Vostra
dignità; / ca' Vui siti la mamma / e
Vostru Figliu è gigliu: / prima salutu
la Matri / e po' lu Figliu!

DONAZIONE PER LA RIVISTA

Sostieni l'informazione giovane, libera ed indipendente

La Rivista non ha mai ricevuto contributi statali,
e provvede alle sue spese autonomamente.

Se vuoi aiutare la Rivista a sostenersi puoi fare una donazione

Per donare con Bonifico Bancario:

Beneficiario: Fondazione Pina Alessio Onlus

Via Belvedere, 24 - 89013 Gioia Tauro (RC)

Causale: erogazione liberale rivista

IBAN: BANCA INTESA IBAN: IT88G0306967684510749159209

Bollettino Postale 1010389219

OUTLET
Viale Italia

**Ines Calafati**
Vibo Valentia (VV)**RIFLESSIONI****VIAGGIO ANDATA E RITORNO PER L'ETERNITÀ**

Complesso e speculare nell'alveo di una concezione magmatica e dinamica dell'esistenza umana è l'incontro di due anime che si sfiorano e si *inerpicano* l'una nell'altra in magica simbiosi dentro crogioli di percezioni ignote e intimistica bellezza. Sotto il mantello di epiteti umani, le eterree particelle, ingenerate da atomi iperuranici, avvertono l'eternità vibrando in frammenti di tempo di breve spazio umano, che si nutre d'infinito e di immensa profondità in cui ci si può smarrire: anime che, nel loro iter fluido di andata e ritorno, discendono nel poliedrico umano dai tre originari generi: maschile-sole, femminile-terra e androgino-luna. Uomini creati da sacri miti, circolari nell'aspetto e nell'andatura, eccelsi per forza e vigoria al punto da sfidare gli dèi, ma di Zeus subirono l'ira funesta, foriera di verdeti inesorabili. Ebbe il sommo padre dell'Olimpo l'idea di *spaccarli in due* e così ciascuna metà, desiderando l'altra, cercò e ricercò nutrimento nell'amore reciproco che riconducesse all'antico stato, tendendo a fare di due esseri uno solo e a ricostruire sana l'umana natura; un contrassegno d'uomo alla ri-

cerca inesausta del corrispondente in eterno. Il rischio delle anime gemelle è di perdere il biglietto di ritorno verso l'aberrante normalità, soffocante e asfittica, che impedisce di realizzare appieno ciò che è riposto tra ragione e cuore in un umano, troppo unicamente umano che rincorre la corporeità annullando la realizzazione del bello. Rischio concreto di smarrirsi in una vita limata da una superficie impeciata che respinge chiunque voglia liberarsi alla ricerca del punto infinitesimale di congiunzione di universi che palpitano in parallelo.

Ma a che serve la luce?

Per l'anima errante al di là di effimere chimere, il cammino diventa sempre più ripido, perché solo in profondità ha luogo l'iniziazione ai misteri d'Amore che procedono dal finito alla consapevolezza della bellezza verace, armoniosa corolla dell'anima pensante, divina energia di Sapienza, via d'accesso al mondo reale e non immaginifico e brutale della superficie, divina follia che trae fonte e auspicio dalle idee cosmiche, stabile dimora della verità e dell'essenza dell'anima cocchio trainato da cavalli alati e da una forza insita nell'archetipo mirabi-

le di un'idrica cuna in cui navigare, accarezzati da una delicata e amabile nutrice che nel Bene opera. Il che presuppone una navigazione seconda, perché, ammainate le vele come al calar dei venti, bisogna porre mano ai remi, occorre abbandonare la realtà empirica e assumere nuovi strumenti: intelletto, pensiero e infinitezza, gradi della potenza e virtù d'amore. Il rischio di tal approfondirsi è di perdere il biglietto di ritorno verso l'aberrante normalità, soffocante e asfittica e, come ebbe a dire la voce palpitante di Pasolini, il rischio è *un calcolo senza miracolo che accorra o sospetto incrina.*

... serve la luce!





Caterina Sorbara
Gioia Tauro RC

PERSONAGGI

MARIA ANTONIA SAMA': "LA MONACHELLA DI SAN BRUNO"

Maria Antonia Samà, nasce il 2 marzo 1875 a Sant'Andrea Apostolo Dello Jonio, in provincia di Catanzaro, da Marianna Vivino e da Bruno, morto pochi giorni dopo averla concepita. Vive in condizioni economiche molto disagiate, in una piccolissima casa, composta da un solo vano, priva di servizi.

Da piccola lavora in campagna con la madre; accompagna al mulino un asino carico di grano e lo riaccompagna poi in paese con i sacchi della farina, ricevendo come compenso una pagnotta a settimana.

Intorno agli 11 anni rimane contratta e immobile per quasi un mese, articola parole senza senso, si contorce, bestemmia e non mangia se non dopo la mezzanotte.

I suoi compaesani pensano sia indemoniata e collegano il tutto a dell'acqua, certamente contaminata, che Maria Antonia aveva bevuto da una pozzanghera, in prossimità del fiume Salubro, proprio mentre ritornava dalla campagna insieme alla sua mamma.

Per sei lunghi anni la ragazza prova un'avversione particolare verso tutto ciò che è sacro, persino



Maria Antonia Famà

al suono delle campane, bestemmia e non sopporta la visione di immagini sacre.

I Sacerdoti di S.Andrea e dei Frati Minori del vicino Convento di Badolato, iniziano a pregare per lei, ma non guarisce lo stesso.

Allora la baronessa Enrichetta Scoppa, che segue con tanto amore cristiano le vicende del paese, nel mese di giugno dell'anno 1894 organizza il trasferimento di Mariantonia presso la Certosa di Serra dove si pratica l'esorcismo.

Quattro suoi dipendenti, dopo otto ore di viaggio attraverso un viottolo di montagna, arrivano alla Certosa e lasciano davanti al

portone della Certosa Maria Antonia e sua mamma. Qui il parroco di Amaroni inizia un rito di esorcismo senza alcun effetto. Solo dopo 5 ore di preghiera guidata dal priore dei certosini davanti al busto-reliquiario di San Bruno, Mariantonia si sente guarita e abbraccia il busto del Santo, quasi come se lo vedesse di persona, quindi ritorna a casa insieme alla mamma.

Trascorrono serenamente due anni, poi una terribile malattia (forse artrosica o neurologica) la costringe definitivamente a letto in posizione supina con le gambe rattrappite e le consente solo l'uso parziale della mano destra.



Elisabetta Pamela Petrolati
Roma (RM)

LIBRI

DESTINO IMPERFETTO - STORIA DI UN FIGLIO DELLA DIASPORA ARMENA

Sembra la sceneggiatura di un film, questo libro scritto a quattro mani dalla giornalista e scrittrice *Letizia Leonardi* che ha raccolto le vicende dell'imprenditore e scrittore *Kevork Orfalian*. È lui il figlio della diaspora armena che racconta senza veli e censure le sue esperienze di vita.

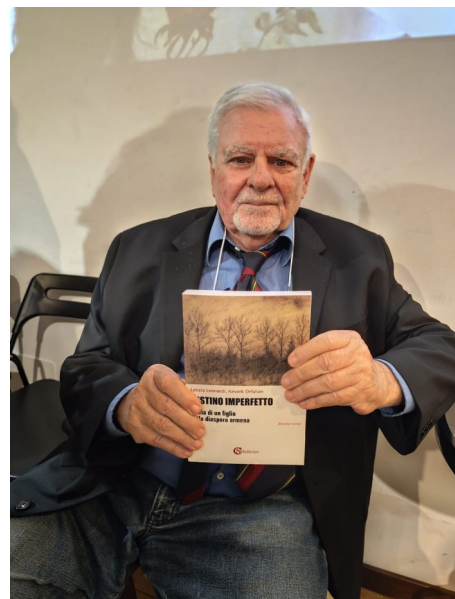
Dunque una storia vera quella narrata nel libro *Destino imperfetto. Storia di un figlio della diaspora armena*, CSA Editrice, 2021, con prefazione di *Anna Mazzone*, giornalista della redazione Esteri del Tg2 RAI che si occupa da anni di Turchia e della questione armena.

“La vita di ognuno di noi sarebbe da raccontare, alcune vite, però, insegnano qualcosa, sono cariche di tante altre vite che, attraverso un'unica voce, prendono corpo e possono parlare”; - scrive la prefattrice - “è questo il senso del romanzo di Letizia Leonardi e Kevork Orfalian, il racconto di un'esistenza, quella di Orfalian, che va veloce come le sue macchine di lusso. Veloce ma con lo sguardo perennemente rivolto al passato, alle vite di tutti gli altri”.

L'immagine iniziale del racconto è proprio quella di un gra-

ve incidente di Orfalian con la sua Ferrari, incidente che ha avuto come conseguenza mesi di convalescenza. Ma cosa c'entra una Ferrari con il dramma della storia armena? Costretto in un letto di ospedale Orfalian ripercorre a ritroso la sua vita, emergono alla sua coscienza e alla sua mente antichi ricordi, immagini di un passato raccontato dagli anziani della sua famiglia che, a ritroso, mantengono memoria del Genocidio armeno ad opera dei Giovani Turchi nel 1915. Le memorie storiche si intersecano e condizionano le esperienze personali, a periodi tragiche, dell'autore.

Gli armeni, costretti alla diaspora, hanno dimostrato in qualsiasi Paese si siano insediati, di essere capaci di lavoro sodo, integrità, intelligenza. Sono stati capaci di rifarsi una vita e di inserirsi costruttivamente nel nuovo tessuto sociale, mantenendo forte un senso di identità e appartenenza, nonostante il rischio di perdere lingua e tradizioni nel mescolarsi con altri popoli. Così è stato per Orfalian che, nonostante le sofferenze e le difficoltà affrontate, è stato capace di ricominciare più volte, ripartendo da zero, mettendo in campo le sue



capacità imprenditoriali fino a raggiungere abbondanti guadagni che gli consentono, oggi, di condurre una vita agiata.

Letizia Leonardi, all'interno del romanzo definisce gli armeni “come scaglie di un vaso di cristallo scaraventato a terra con violenza e rovinosamente frantumato”. Un dolore, quello del genocidio e della diaspora, risalente al passato, appartenente però anche al presente poiché i problemi che si presentano agli armeni sono sempre simili e i nemici sempre in agguato.

Orfalian si è trovato a viaggiare, a stabilirsi a Roma vivendo inizialmente di espedienti ma dove ha avuto incontri importanti, anche nel mondo cinematografico. Poi, seguendo il richiamo del-

le radici, durante un viaggio verso l'Armenia, è stato fermato in Turchia dove, ingiustamente accusato, ha sperimentato la durezza e la crudeltà delle carceri turche. La descrizione dei soprusi e delle violenze subite, sono riportati nel testo senza filtri e sembrano scene del film *Fuga di mezzanotte*, di Alan Parker. Nel periodo di detenzione riaffiora in Orfalian la storia mai passata del suo popolo e l'intatta volontà persecutoria del Governo turco rispetto agli armeni. Un periodo di combattimento nel Nagorno Karabak, negli anni novanta, sancisce l'appartenenza e la lotta per la liberazione da parte di Orfalian, nella sua "Armenità" sempre presente e mai sopita.

L'idea dell'autore di compiere oculati investimenti prima nel campo della bigiotteria e poi delle calzature verso il Medio Oriente, si è rivelata, contro ogni previsione, un'intuizione estremamente valida e redditizia che lo ha riscattato dalle sofferenze della lontananza forzata dal suo Paese e dalle ingiustizie subite. Violenze che, tuttavia, hanno avuto un impatto severo sulle sue condizioni fisiche attuali.

Entrare nella vita di Orfalian significa immergersi nelle sfide di un armeno che, nella sua moderna affermazione, conserva dentro di sé la ricchezza di un popolo meraviglioso ma anche il peso di una indicibile sofferenza.

Nel romanzo si alternano eventi tragici a momenti di leg-



rezza e ironia; vi sono passaggi della sua vita amorosa e delle sue "monellerie", come le definisce la co-autrice; vi sono descritti momenti di grande umanità nati con detenuti palestinesi, pur in un contesto di totale disumanità.

La scrittrice e giornalista Letizia Leonardi, grande esperta della storia armena, ha saputo egregiamente raccogliere e trasferire in racconto le vicende di Orfalian, in un linguaggio fluido e completamente aderente ai fatti narrati. Nella lettura si respira il disarmante dispiegarsi del "vero", senza edulcorazioni ma con i naturali respiri di ripresa che normalmente la vita riserva agli esseri umani. Le citazioni di cui il libro è ricco e le foto inserite di straordinaria rarità (alcune donate all'autore dal fotografo del genocidio armeno Harnin Wegner), costituiscono un formidabile intercalare delle vicende riportate a memoria e guidano nel percorso significativo.

Un libro-testimonia che ha avuto l'apprezzamento di S.E.

Vladimir Karapetyan, Ambasciatore d'Armenia in Italia, per l'apporto conoscitivo a favore della diffusione della cultura armena e della sua storia.



SMEC
 CONCESSIONARIA



Redazione

LIBRI

GUARDAMI CON NUOVI OCCHI

Nel vasto panorama della poesia contemporanea, "Guardami con nuovi occhi" di Antonio Di Bianco si impone con una voce autentica, profonda e necessaria. Non è soltanto una raccolta di versi, ma un vero e proprio percorso emotivo e terapeutico, un invito a guardare la realtà, l'altro e soprattutto se stessi con una consapevolezza nuova. È un'opera che affonda le sue radici nelle esperienze più dure, il bullismo, la bulimia, la depressione, ma che germoglia in un terreno di rinascita, amore e bellezza.

La poesia di Di Bianco nasce da una sofferenza vissuta e attraversata, mai semplicemente raccontata. C'è una verità cruda che pulsa nei suoi versi, ma anche una tenerezza sussurrata che guida il lettore nel viaggio interiore dell'autore. In questo libro, la poesia è al tempo stesso confessione e catarsi, testimonianza e atto di resistenza. Ogni componimen-

to è un frammento di una storia più ampia, una tessera di un mosaico emotivo che si ricompone pagina dopo pagina.

Il tono riflessivo e accogliente dell'opera è evidente sin-

ra: ci si sente partecipi di un'esperienza condivisa, guidati da una scrittura limpida, capace di toccare corde profonde senza mai cadere nella retorica. Il dolore si trasforma, attraverso le parole, in materia poetica, e da lì in messaggio universale.

Ogni poesia si presenta come un microcosmo, sorretto da immagini vivide, scelte lessicali precise e un ritmo che accompagna il lettore con delicatezza ma anche con decisione. L'autore dimostra un'elevata padronanza dello strumento poetico, che utilizza con sensibilità e maturità, facendo emergere una voce personale e riconoscibile. I versi sono asciutti, essenziali, ma mai poveri: al contrario, portano con sé una densità emotiva e simbolica che arricchisce ogni lettura.

Il cuore pulsante dell'opera è l'amore. Ma non si tratta soltanto di amore romantico. Di Bianco esplora l'amore nella sua dimensione più ampia: amore per se stessi, amore come empatia, amore universale,



dalla prefazione, in cui si legge: «Questo libro non è soltanto un insieme di versi, ma un viaggio intimo e universale attraverso le profondità dell'animo umano». Ed è esattamente questo che accade durante la lettura.

ecc. È proprio questa molteplicità di significati che rende "Guardami con nuovi occhi" un libro capace di parlare a tutti. L'amore è rappresentato nelle sue sfumature più autentiche: può essere cura, mancanza, memoria, speranza, libertà. Alcune poesie come ad esempio "Sarò libero" celebrano l'autodeterminazione e l'accettazione di sé; altre, come "Natale" o "La luna di Barranquilla", ci immergono in atmosfere sospese, tra nostalgia e meraviglia.

Un aspetto distintivo dell'opera è la presenza di "sinossi emotive" che accompagnano quasi tutte le poesie e non solo. Questa scelta narrativa dona al lettore una chiave interpretativa preziosa, rafforzando la connessione tra autore e fruitore. Non si tratta semplicemente di spiegazioni, ma di aperture sensibili che invitano chi legge a entrare in un dialogo intimo con il testo, come se Antonio stesse sussurrando il contesto, la scintilla, l'urgenza che ha dato vita a ciascun verso. È un modo originale di abbattere la distanza tra chi scrive e chi legge, tra vissuto personale e esperienza collettiva.

La natura, i luoghi, le suggestioni visive e sensoriali arricchiscono ulteriormente il tessuto poetico del libro. Non è raro trovare la luna, il cielo, il vento, gli orizzonti di città lontane che diventano personaggi silenziosi ma pregnanti. In questo senso, la poesia di Di Bianco si fa anche geografia dell'anima: ogni luogo



L' autore Antonio Di Bianco

visitato diventa metafora di uno stato d'animo, ogni fenomeno naturale si intreccia con le emozioni vissute. "La luna di Barranquilla" o "L'arte d'evolversi" sono emblematiche in tal senso: la luna come specchio dell'amore, della distanza e della vicinanza, simbolo di eternità e mutevolezza.

Non meno rilevante è il contesto biografico e culturale dell'autore. Psicologo clinico e scrittore poliglotta, Antonio Di Bianco ha costruito un percorso di vita e professionale che si riflette profondamente nella sua produzione letteraria. Laureato

in Psicologia Clinica e della Riabilitazione, con un master in Human Resources Management, Di Bianco è anche speaker radiofonico, redattore e autore pubblicato in diversi paesi, tra cui Venezuela, Colombia, Stati Uniti, Argentina, Romania, Spagna, ecc. Le sue poesie sono state tradotte in otto lingue: inglese, spagnolo, francese, portoghese, catalano, ucraino e rumeno, un dato che conferma non solo il valore letterario dell'opera, ma anche la sua straordinaria portata universale.

L'autore, infatti, non scrive

soltanto in italiano: le sue composizioni in inglese, spagnolo e portoghese nascono con la stessa intensità, dimostrando una rara capacità di pensare e sentire in più lingue e culture. Questo cosmopolitismo affettivo e linguistico conferisce alla sua poetica una dimensione interculturale profonda, dove l'identità personale si intreccia con l'apertura al mondo. Non a caso, "Guardami con nuovi occhi" è stato accolto positivamente in diversi contesti culturali e letterari, divenendo oggetto di dibattiti, articoli e interviste.

L'opera, però, non è solo un prodotto letterario raffinato; è anche un atto di coraggio. Scrivere, oggi, della propria vulnerabilità, delle proprie ferite, è un "gesto politico". In un'epoca in cui si tende a nascondere il

il dolore sotto strati di finzione o autocelebrazione, Antonio Di Bianco sceglie di esporsi, di raccontarsi con onestà. Questo atteggiamento disarmante il lettore e lo mette nella condizione di confrontarsi con la propria interiorità. Non c'è autocommiserazione, né compiacimento: c'è piuttosto una lucida volontà di trasformare il vissuto in parola, e la parola in ponte.

La premessa del libro ne è ulteriore conferma: «Questo libro è nato da momenti di gioia, dolore, riflessione e crescita personale, ed è un invito a entrare nel mio mondo, ma anche a riscoprire il vostro.» Qui, risiede la forza vera di questa raccolta: nel suo invito a lasciarsi attraversare, a essere toccati, a guardare oltre ciò che si vede, ad ascoltare ciò che si sente appena. Il lettore è

invitato a non seguire un ordine cronologico, ma emotivo, aprendo il libro a caso, lasciando che ogni poesia trovi il suo tempo e il suo spazio. La lettura diventa così esperienza personale, libera, non lineare, esattamente come le emozioni che abitano questi versi.

"Guardami con nuovi occhi" è, infine, un'opera che si fa dono. Dono di sé, della propria storia, del proprio sguardo. Antonio Di Bianco ci offre un libro che consola e interroga, che accarezza e scuote, che abbraccia e lascia andare. Un libro che nasce dal dolore, ma fiorisce nella speranza. Un libro per chi ha vissuto, per chi ha amato, per chi ha perso ma vuole ricominciare ed ama. Un libro da leggere con lentezza, con attenzione, con gratitudine. E, soprattutto, con occhi nuovi.





Redazione

LIBRI

LA CITTÀ DEL SOLE

La città era bianca, adagiata sulle colline gialle d'estate, come un pigro animale sonnolento che non reagisce alle sollecitazioni, stordito a causa dello stesso sole che ha cercato a terra, in un riquadro di terra, per stendercisi sopra e dimenticare il mondo.

Agli abitanti della città, che occupava nella parte più alta una gibbosa sopraelevazione calcarea, colonizzata dall'antica rocca, il mondo circostante appariva come un inganno. Sembrava una promessa vuota, per lontananza e sentore di morte oltre le mura. Il caldo, la siccità spaccavano la pelle delle strade e le strade insicure, lastricate di cristiani ammazzati dai briganti, erano scandite da macabre pietre miliari: montagne di sassi a segnare un trapasso recente, una carcassa di animale da soma – forse arrostito e squartato per dare da mangiare ai carovanieri – locande lerce lungo la strada, dove chi ci si fermava poteva morire avvelenato, derubato,

amato a prezzi modici da donne accoglienti e malate di ognuno di quei mali che l'amore presunto, frequente e a pagamento, procura.

di, intervallate dai campi, potessero essere fresche boscaglie.

La linea orizzontale blu e brulicante del mare, dalla parte opposta, emanava verso l'entroterra un odore salmastoso, un aflore di viaggi per mesi e mesi in acque alte, un sentore di lontananza da casa, un allungo che sapeva di addii, di tristezza, di esaltazione per l'avventura e per il viaggio, per il viaggio che salva dalla vita grama condotta a terra, e per l'avventura che schianta e occulta sotto un coperchio liquido. La coltre dell'acqua in ebollizione nei giorni di tempesta serrava ancora il ricordo, di navi e marinai, sedato dalla voracità del mare in moto omicida e perpetuo.

La città era bianca, abbagliante sotto la luce che cadeva a piombo.»



Le strade erano paludi, acquitrini d'inverno e distese acciottolate, di sudore e polvere, da giugno fino a ottobre.

In lontananza, verso le dorsali azzurrine dei monti, si poteva immaginare che le strie ver-



Maria Calenda

Anche i giovani sono cambiati e qualcosa è cambiato nella loro mente, nelle loro anime, sono svaniti i valori l'educazione il rispetto. Già dall'adolescenza

li vedi spenti, apatici, depressi non si esprimono ma soprattutto non si fidano il loro unico amico è il telefono, si tengono tutto dentro fino a quando non esplodono e lo fanno nel peggior modo possibile.

Non manca loro il coraggio, aspettano il momento opportuno, non lasciano traccia dei loro malumori e poi dopo aver calcolato tutto agiscono togliendosi la vita, la buttano via così come

se fosse una maglia ormai che non si usa più. Non parlano questo è ciò che manca il dialogo, il confronto cercare di intuire, soffermandosi sui loro atteggiamenti sui loro segnali, solo così si possono evitare altre tragedie.

La nuova società ha messo pressione psicologica, ha cambiato la loro forma mentis li ha standardizzato tutti, non si è più liberi di parlare, di uscire. Ecco che subentra la paura, la paura di essere

se stessi, la paura di venir fuori e di farsi accettare per quello che si è. Bisogna fare uno sforzo partendo da sé stessi, senza seguire la massa, utilizzando la propria intelligenza, mostrandosi agli altri per quello che si è e quando non ci si sente accettati la soluzione non è il suicidio ma è far capire all'altro che siamo tutti diversi e nessuno si deve sentire sbagliato, solo così cambieranno le cose, solo così avremo una società pulita.





Carmelita Caruso
Taurianova (RC)

ARTISTI

RODOLFO NUCIFORA: L'ARTE CHE NASCE DAL MARE

Nel cuore della Calabria, tra le onde e le brezze salmastre, nasce una delle forme d'arte più affascinanti e originali degli ultimi anni. Rodolfo Nucifora, artista taurianovese, ha trasformato i ritrovamenti del mare in vere e proprie opere d'arte, restituendo vita a ciò che il mare, nella sua forza primordiale, ha deciso di restituire alla terra. L'arte di Nucifora non è solo un incontro tra l'uomo e la natura, ma una profonda riflessione sul tempo, sulla memoria e sulla trasformazione. I materiali che raccoglie dalle spiagge – frammenti di legno, vengono lavorate e dipinte attraverso l'abilità dell'artista, che li trasforma in sculture e installazioni che raccontano storie di passato, di viaggio e di metamorfosi.

Ogni legno che Nucifora raccoglie ha una storia silenziosa, un passato lontano che viene riportato alla luce grazie all'intervento dell'artista. In un mondo che spesso dimentica la bellezza nei dettagli più umili, il lavoro di Nucifora invita il pubblico a riflettere sulla fragilità delle cose, sulla capacità della natura di modellare e conservare, ma anche sulla potenza della memoria umana, che riesce a trovare bellezza anche

nel rifiuto.

L'artista stesso sottolinea come il mare sia per lui una fonte inesauribile di ispirazione: << Il mare non è solo uno spazio fisico, ma un luogo metafisico dove la memoria si fa forma. Ogni pezzo che recupero è un frammento di tempo che posso recuperare, rielaborare e restituire in una nuova vita.>>

Le opere di Nucifora sono sculture che si raccontano attraverso il dialogo tra materiali apparentemente disomogenei, che uniscono la memoria del passato alla visione artistica del presente. Un legno corroso dal sale e dal vento diventa una figura evocativa. Ma non è solo la bellezza estetica a definire il suo lavoro. Le opere sono anche un atto di preservazione, un gesto che ci ricorda l'importanza di rispettare e proteggere l'ambiente. Ogni opera nasce dal recupero di ciò che il mare restituisce, una riflessione sul consumismo, sull'inquinamento, ma anche sulla possibilità di rinascita che il mondo naturale ci offre, se solo sappiamo ascoltarlo.

In un mondo che tende a velocizzare tutto, l'arte di Nucifora invita a fermarsi, ad ascoltare il mare e a ritrovare la bellezza nel



Rodolfo Nucifora

ciclo infinito di distruzione e creazione. Le sue opere sono un invito a riconnettersi con la natura, a scoprire la poesia che si nasconde nei frammenti, e a dare un nuovo significato a ciò che è stato dimenticato. Il suo legame con il mare e la natura rimane il fulcro di ogni sua creazione. La sua arte è un ponte tra passato e presente, un ricordo di memoria e rinnovamento, e un omaggio alla terra e al mare che lo hanno sempre ispirato.

Rodolfo Nucifora ci insegna che, sebbene il mare possa sembrare una vastità infinita e indifferente, è in realtà un archivio di storie dimenticate, un contenitore di ricordi che ci parla ogni volta che ci fermiamo ad ascoltarlo. Le sue opere sono un invito a

scoprire una nuova bellezza nel recupero e nella trasformazione, a guardare oltre l'apparenza e a riscoprire il valore di ciò che sembra perduto. La sua arte, che nasce dal mare, ci invita a riflettere sulla capacità di ogni elemento di rinnovarsi, anche attraverso il gesto creativo.



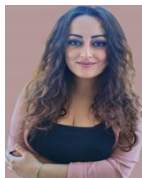
Sostieni Agire Sociale News





Lidia Laudani
Mozzate (CO)

STORIE DI VITA



Rubrica Storie di Vita A cura di Lidia Laudani

Lettera di una lettrice

Cara Lidia,
mi chiamo Alice, ho 26 anni. Navigando online mi sono imbattuta casualmente in una serie di forum frequentati da cosiddetti “incel”, e sono rimasta colpita — e, lo ammetto, anche turbata — dal tono violento e profondamente misogino di molte conversazioni. Ma accanto all’aggressività ho percepito una forma di dolore, una specie di frustrazione cupa, quasi patologica. Mi chiedo: chi sono davvero queste persone? Si tratta soltanto di odio contro le donne, oppure siamo di fronte anche a una forma di disagio che la società non riesce a leggere o intercettare? E perché tutto questo emerge proprio oggi, in un’epoca in cui si parla tanto di parità e libertà femminile?

Risposta di Lidia Laudani.

Cara Alice,

La sensibilità con cui si avvicina a un tema complesso e spesso trattato in modo affrettato è già di per sé un passo importante. Il fenomeno degli *incel* — acronimo di *involuntary celibate*, ovvero “celibi involontari” — non è semplice da inquadrare, perché racchiude in sé molteplici livelli: il

disagio soggettivo, le dinamiche collettive, la costruzione dell’identità, le trasformazioni culturali in corso.

Negli spazi online da loro frequentati si incontrano spesso toni estremi, linguaggi violenti, idee marcatamente ostili nei confronti delle donne. Ma dietro questa superficie così aggressiva si cela anche un sentimento più silenzioso e stratificato, che ha a che fare con l’esclusione, la solitudine, l’insoddisfazione, e spesso una profonda mancanza di strumenti per elaborare emotivamente l’esperienza del rifiuto o dell’assenza di legami.

La figura dell’*incel* non è il prodotto di una singola causa, ma il risultato di una serie di fattori che si intrecciano: il modo in cui viene costruita l’immagine del maschile nella nostra cultura, le aspettative legate al successo relazionale e sessuale, la centralità attribuita all’approvazione altrui per definire il proprio valore, e — non da ultimo — l’impatto della vita digitale nella formazione dell’identità.

Il mondo degli *incel*, per quanto periferico e spesso isolato, ci costringe a guardare da vicino alcune crepe del nostro tempo. Questi uomini, nella mag-

gior parte dei casi giovani, si raccontano come vittime di un sistema in cui non riescono a trovare posto. La loro è una narrazione centrata sulla frustrazione per la mancanza di rapporti sentimentali e sessuali, vissuta non tanto come mancanza in sé, quanto come privazione di qualcosa che percepiscono come dovuto.

Questo punto è fondamentale. Ciò che accomuna molti discorsi *incel* è l’idea implicita che l’accesso alla relazione — e, più nello specifico, all’intimità — debba essere garantito. In altre parole, si trasforma una difficoltà personale in una questione strutturale, e si attribuisce ad altri — soprattutto alle donne — la responsabilità del proprio fallimento. Il desiderio femminile, libero di scegliere, viene vissuto come una minaccia. L’autonomia dell’altro diventa fonte di frustrazione e risentimento.

Ma perché proprio oggi? È una domanda centrale. Viviamo in un’epoca di grandi trasformazioni nei rapporti tra i generi. Le donne hanno acquisito maggiore libertà e visibilità, sia nella sfera pubblica che in quella privata. I codici della relazione stanno cambiando, spesso più rapidamente di quanto siamo in grado

di elaborare collettivamente. Questo provoca incertezza, senso di smarrimento, e talvolta anche forme di regressione verso modelli relazionali che sembravano superati.

Alcuni uomini, soprattutto se privi di strumenti per ridefinire la propria identità fuori dai vecchi ruoli, possono avvertire questi cambiamenti come una perdita. Non perché siano contrari alla libertà altrui in sé, ma perché non trovano più conferme stabili al proprio valore attraverso i canali tradizionali. Quando la propria autostima è interamente fondata sull'approvazione esterna, l'assenza di quella conferma diventa intollerabile.

Il corpo maschile, in questa narrazione, è spesso al centro di una dinamica ambigua: viene vissuto come inadeguato, giudicato, escluso. Molti incel parlano esplicitamente di sé come di persone "brutte", non desiderabili, scartate. Si confrontano costantemente con modelli estetici percepiti come irraggiungibili, alimentando un senso di inferiorità che si intreccia a un forte bisogno di appartenenza. È una forma di narrazione collettiva del fallimento, che però non trova uno spazio di rielaborazione positiva, ma si chiude su sé stessa.

Un altro elemento rilevante è il rapporto tra gli incel e la cultura digitale. I forum e le comunità online amplificano certe emozioni, rendendo il malessere non solo condivisibile, ma anche validato.

In questi spazi, la frustrazione non viene messa in discussione: viene confermata, giustificata, trasformata in identità. L'appartenenza al gruppo diventa un modo per dare un nome alla propria sofferenza, ma anche per indirizzarla verso un nemico esterno, spesso identificato nella figura femminile indipendente, libera, selettiva.

Tuttavia, occorre distinguere. Non tutti gli uomini che si definiscono incel esprimono violenza o odio. In molti casi, si tratta di persone che faticano ad abitare il proprio desiderio, che non hanno sviluppato una piena capacità relazionale, o che si sentono escluse da un mondo in cui il successo personale viene spesso misurato anche in base all'esperienza sentimentale. Questo non giustifica né attenua le derive violente, ma permette di comprendere che ci troviamo di fronte a un disagio autentico, che non può essere semplicemente deriso o ignorato.

Il punto, quindi, non è solo analizzare i contenuti problematici dei discorsi incel, ma capire cosa li rende così attrattivi per alcune persone. Perché certi codici comunicativi, certi modi di pensare, riescono a dare un senso — seppur distorto — a chi si sente fuori posto? Che cosa manca, oggi, nella nostra capacità collettiva di accogliere e trasformare la vulnerabilità?

La risposta non è semplice, ma può iniziare da una constatazione: molti uomini non hanno

avuto accesso a un'educazione affettiva che insegni ad abitare la frustrazione, a gestire il rifiuto, a pensare la relazione come incontro tra due soggetti liberi, e non come conferma del proprio valore. In assenza di questi strumenti, la delusione si trasforma in risentimento, e il bisogno di comprensione diventa rabbia.

Per questo, il fenomeno incel non riguarda solo "gli altri", ma interroga anche il modo in cui costruiamo le identità, i modelli di successo, i linguaggi del corpo e del desiderio. Ci ricorda che la libertà, anche quella relazionale, non può essere separata dalla responsabilità, e che il benessere emotivo non nasce dall'ottenere ciò che si vuole, ma dalla capacità di riconoscere l'altro come soggetto autonomo.

In conclusione, la violenza simbolica e verbale che si esprime in certi contesti incel va certamente contrastata. Ma va fatto senza semplificazioni, e senza rinunciare a una comprensione più ampia. Il problema non è soltanto l'odio contro le donne, ma un modo distorto di vivere la maschilità, il rifiuto, il fallimento. Un disagio che non trova nome, e che per questo spesso si traveste da ideologia.

Guardare questo fenomeno con attenzione non significa legittimarlo, ma interrogarsi su come evitare che la solitudine si trasformi in rabbia, che la frustrazione diventi violenza, che la vulnerabilità venga vissuta come vergogna. Forse è proprio qui

che inizia il lavoro più importante: restituire complessità a ciò che appare solo come devianza, e costruire spazi in cui il sentirsi esclusi non debba più trasformarsi in distruzione, ma possa aprire a nuove forme di relazione, riconoscimento e crescita personale.



**FONDAZIONE
PINA ALESSIO** ONLUS



AGIRE
SOCIALE NEWS

SOLIDARIETÀ

Fondazione Pina Alessio Onlus e Agire Sociale News

Organizzano:

Lotteria della Solidarietà 2025

(Raccolta Fondi finalizzata alla realizzazione del Centro Socio Culturale "Pina Alessio")

1. **Premio** quadro offerto dall'artista Giusy Gaglianò
2. **Premio** quadro offerto dall'artista Carmelita Caruso
3. **Premio** quadro offerto dall'artista Valerio Agostino Prestia
4. **Premio** quadro offerto dall'artista Tina Nicolò
5. **Premio** quadro offerto dall'artista Riccardo Musumeci
6. **Premio** quadro offerto dall'artista Franco Petrolo
7. **Premio** quadro offerto dall'artista Matteo Pugliares



Estrazione 2 settembre 2025

Grazie per il tuo supporto!

Insieme possiamo fare la differenza





**Siamo anche online! Visita
il nostro sito:
www.agiresocialenews.it**



