

MALAMENTE

n. 22

luglio 2021

rivista di lotta e critica del territorio



malamente *vanno le cose, in provincia e nelle metropoli*
malamente *si dice che andranno domani*
malamente *si parla e malamente si ama*
malamente *ci brucia il cuore per le ingiustizie e la rassegnazione*
malamente *si lotta e si torna spesso concitati*
malamente *ma si continua ad andare avanti*
malamente *vorremmo vedere girare il vento*
malamente *colpire nel segno*
malamente *è un avverbio resistente*
per chi lo sa apprezzare.

MALAMENTE

rivista di lotta e critica del territorio

Numero 22 - luglio 2021

ISSN 2533-3089

Reg. Trib. di Pesaro n. 9 del 2016. Dir. Resp. Antonio Senta.

Ringraziamo Toni per la disponibilità offertaci.

Pubblicazione a cura dell'Associazione culturale Malamente, Urbino (PU).

Stampa: Digital Team, Fano (PU).

Sito web: rivista.edizionimalamente.it - Per contatti: malamente@autistici.org

facebook.com/malamente.red - twitter.com/malamente_red



In copertina: Cincillà (Circateatro) e Fiorella (C'è Chi C'è Teatro), Urbino, maggio 2021.

Indice

Pupi, pupazzi, poesie e un'avventura.....	1
REDAZIONE	
Giuanni, Geppone, Ninetto e gli altri burattini di Teatrino Pellidò.....	3
INTERVISTA DI LUIGI A VINCENZO DI MAIO	
Il campetto occupato di Giulianova.....	15
INTERVISTA REDAZIONALE A GIGI	
Il giuramento del partigiano Wilfredo.....	23
INTERVISTA DI SERGIO SINIGAGLIA AD ALFREDO AN TOMARINI	
Il Molise esiste, ma rischia di morire.....	33
SARA SALOME	
Lawrence Ferlinghetti, libertà e ribellione da San Francisco alle Marche.....	39
TOMMASO LA SELVA	
Circolate! Non c'è niente da respirare!.....	45
JULIUS VAN DAAL	
Coscienza di codice. La poetica di Franco Scataglini.....	59
VALERIO CUCCARONI, A CURA DI VITTORIO SERGI	
Cambiare rivoluzione. Come essere realisti senza dimenticare l'utopia.....	71
GROUPE MARCUSE	
Viaggio nel futuro che verrà	87
LIBERAMENTE TRATTO DA "SUPERINTELLIGENZA" DI NICK BOSTROM	
Letture per resistere.....	99
Segnalazioni editoriali.....	107

COSCIENZA DI CODICE LA POETICA DI FRANCO SCATAGLINI

Di *Valerio Cuccaroni*, a cura di *Vittorio Sergi*

FRANCO SCATAGLINI (ANCONA, 1930 – NUMANA, 1994)) è stato senza dubbio il poeta marchigiano contemporaneo più apprezzato e conosciuto. Scriveva in una lingua tutta sua, dialettale e colta, bassa e alta allo stesso tempo. Abbiamo chiesto a *Valerio Cuccaroni* di raccontarcelo per capire perché il dialetto non si è estinto e perché la poesia può essere una voce sovversiva in mezzo al fiume di parole digitali che ci sommerge.

59

Valerio, perché il dialetto? Perché la poesia?

La profezia che prevedeva l'estinzione del dialetto non si è avverata: l'anconetano è ancora utilizzato dal popolo e persino i giovani artisti lo impiegano per creare icone popolari, come l'illustratrice Micol Mancini, creatrice del Gabbiano anconetano, ovvero il «gabbia più rustigo de Ancona», come lei stessa lo definisce su Instagram (@*ilgabbianoanconetano*).

Il dialetto è una lingua parlata da tutto il popolo, non il gergo di un gruppo sociale ben identificato. Il dialetto non è una lingua identitaria in senso escludente. Oggi troviamo tracce di dialetto nella lingua dei giovani di origine araba, africana, sudamericana nei quartieri popolari. Il dialetto accoglie da sempre anche vocaboli stranieri: per l'anconetano basti pensare a *sciabà* che deriva dall'ebraico *shabbat* e che si usa ad esempio nell'espressione marinaresca "fà sciabà" che sta per "far bisboccia".

La poesia non è un linguaggio per soli amanti della letteratura. Negli anni Settanta la poesia raggiunse i giovani grazie in particolare ai poeti della Beat generation, tanto che Allen Ginsberg fu invitato al festival internazionale di Castelporziano nel 1979. Gli altri poeti, che non si conformavano allo stile beat, furono contestati da chi era andato per ascoltare Patty Smith, e il crollo del palco eretto alla

meno peggio sulla spiaggia laziale segnò la fine di quella comunione spericolata. Oggi la poesia è usata come uno dei tanti linguaggi della rete e si è scavata una sua nicchia nei social network con poeti influencer, nati e cresciuti sul web, come Giò Evan e Francesco Sole, oppure approdati alla rete dopo un percorso tradizionale, fatto di pubblicazioni in rivista e volume, come Franco Arminio.

Tra i giovani poeti, uno dei casi più interessanti, per consapevolezza letteraria, è quello di Alessandro Burbank che è cresciuto sui palchi delle gare di poesia ad alta voce (*poetry slam*) e da alcuni anni collabora con il rapper Dutch Nazari. Tra i gruppi pop, si segnala la collaborazione della poetessa Francesca Genti con i Baustelle. Troviamo la poesia in ogni forma di espressione umana, dalle forme popolari delle canzoncine per bambini alle forme più elaborate della canzone d'autore (poesia+musica), fino a quelle sperimentali della poesia visiva (poesia+pittura), della videopoesia (poesia+cinema) e della poesia a teatro. La pubblicità usa in continuazione la poesia, di cui abbiamo un'idea sbagliata. Il mondo della poesia, come quello della musica, è vastissimo e presenta molteplici livelli, dalla poesia amatoriale a quella più raffinata. Ai poeti, però, si ricorre spesso solo nelle situazioni più estreme, come durante il primo lockdown, quando il settimanale «Internazionale» pubblicò una poesia dell'attrice e poetessa Mariangela Gualtieri.



“Dulor de sbai”

Franco Scataglini, considerato uno dei migliori poeti italiani del secondo Novecento¹, ha espresso la sua idea di poesia, in bilico tra dialetto e lingua letteraria, tra rimozione e ricerca, tra suoni sublimi e versi bestiali, in un testo fondamentale. Leggiamolo.

Vita e scrittura

(da *So' rimaso la spina*, Ancona, L'Astrogallo, 1977)

Per me vita e scrittura
ène compagni, el sai,
tuta scancelatura
dopo dulor de sbai.

Se cerca 'n sòno lindo
drento de sé e se trova
el biatolà d'un dindo
spèrsose 'nte la piova.

Balza subito agli occhi del lettore la somiglianza linguistica con l'italiano. Tranne *biatolà* (“lamentarsi”), *dindo* (“tacchino”) e *piova* (“pioggia”) il lessico così come la sintassi non si discostano molto dalla lingua nazionale. Le uniche differenze, neanche troppo accentuate, si avvertono dunque sul piano fonetico e morfologico: lo scempiamento delle doppie, gli arcaismi “ène” per “sono”, “el” per “lo”, “sòno” per “suono”, ecc. Niente più che alterazioni di un elemento linguistico della lingua italiana.

Una serie di ragioni concorrono alla soluzione del problema e, come vedremo, possono essere tutte individuate a partire dai versi citati. Scataglini stesso li ha già portati ad esempio per spiegare il rapporto tra lingua e dialetto nella sua vita personale: mi servirò delle sue dichiarazioni per aiutarmi nell'analisi.

«Per me vita e scrittura / ène compagni, el sai»: a prima vista si potrebbe pensare a una reviviscenza dell'estetismo di inizio Novecento. In parte la considerazione coglie nel segno: un'ala della poesia neodialettale, di cui Pier Paolo Pasolini è l'iniziatore e Scataglini sicuramente un esponente, si ricollega alle poetiche simboliste e decadenti, a un'idea

di poesia assoluta; ma la questione risulta essere ben più complessa – basti considerare i versi che seguono: «tuta scancelatura / dopo dulator de sbai». Ascoltiamo Scataglini: «avevo cominciato a scrivere [versi dialettali] al principio degli anni '60 [...] sebbene non li considerassi e continuassi a comporre versi in lingua, volgendo lo sguardo all'immaginario di una Poesia Assoluta di fronte alla quale mi sentivo come “un guitto sul proscenio del divino”»².

62

Se il diktat dell'estetismo, dunque, era «fa della tua vita un'opera d'arte», i versi citati sarebbero il segno di un'incapacità, di un cronico fallire.

Scataglini ha un senso estetico istintivo, come testimonia il giovanile amore per Montale, per i simbolisti francesi, dei quali per altro comprendeva soltanto le sonorità non conoscendo il francese, e per la pittura di Paul Klee, ma quando cerca la propria parola trova dentro di sé solamente il «biatolà d'un dindo», il lamento di un tacchino. Il «dulator de sbai» era provocato, nella sua giovinezza, proprio dall'incapacità di usare l'italiano correttamente e correntemente: «mia madre aveva fatto la sesta elementare, una rarità in quel luogo [Vallemiano, alla periferia di Ancona, n.d.a] dove non si andava mai al di là della terza, talché l'avevano chiamata la “signorina”. Lei stessa parlava in dialetto [...] Eppure cercò di istillarmi il sentimento di una perfezione che non tollerava errori. E il dialetto anconetano, rispetto alla lingua nazionale, è pieno di “sfrondoni”³ [...] sbagli di grammatica o di sintassi in uno che si sforza, senza basi culturali, di parlare bene [...] presi a reprimerlo in me fin dal primo anno di scuola, quando imparando a scrivere le prime parole e i primi pensieri, cercai sempre di evitare i tragici e avviliti luoghi della vernacularizzazione»⁴.

Subito dopo aver confessato ciò, Scataglini cita i versi in questione.



Je ne sais plus parler



Scataglini, da un lato, si distacca dall'estetismo per il rifiuto di ogni orgoglio aristocratico e di raffinatezza estetica, mentre, dall'altro, potrebbe ricordare il *je ne sais plus parler* di Rimbaud (a cui, peraltro, si era già richiamato Pasolini⁵).

In Scataglini è presente la sensazione di non saper parlare la lingua colta. E di ciò non viene incolpata in prima istanza la lingua, quanto il suo rapporto pratico con la lingua. Ed ecco perché il suo non è propriamente l'esistenziale *je ne sais plus parler* rimbaudiano, il balbettio metaforico di chi non sa spiegarsi la condizione umana di debolezza e rimorso; una lettura del genere sarebbe possibile solo se si astraessero i versi dalla poetica e dalle condizioni particolari di vita che li hanno prodotti, e si considerassero il «dolor de sbai» alla stregua del rimorso rimbaudiano e il «biatolà del dindo» del balbettio del mendicante, il che resta comunque plausibile se non si escludono gli infiniti livelli di lettura a cui si espone un'opera d'arte⁶.

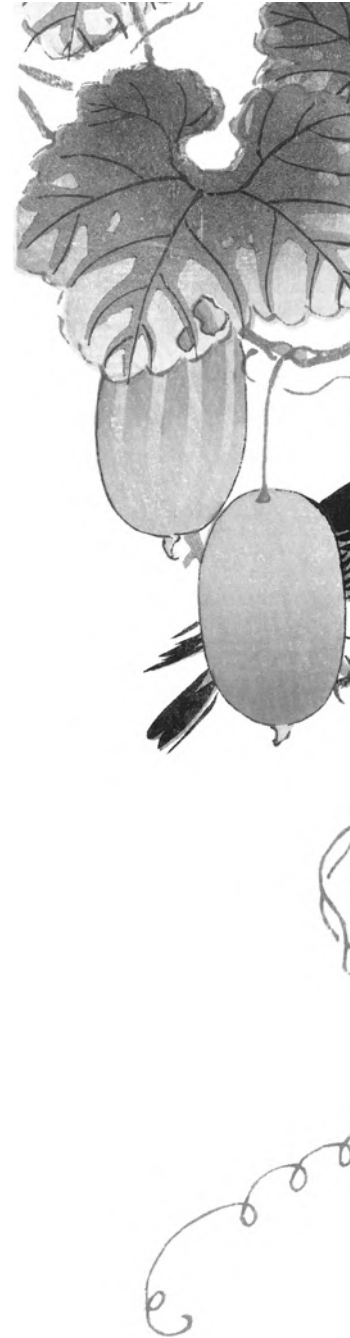
Scataglini appartiene a quella nuova classe di intellettuali provenienti dagli strati bassi della popolazione, nata con il diffondersi dell'istruzione e delle possibilità d'avanzamento sociale e culturale nel secondo Novecento («No de raza padrona / io so' no de servile, / i grasciari d'Ancona / m'ha fatto da covile», da Franco Scataglini, *Strofe per un'autobiografia* in *So' rimaso la spina*, cit.). In quanto appartenente a questa classe egli non ha, all'inizio della sua formazione intellettuale, una conoscenza "intima" della lingua oltre che della tradizione letteraria italiana, che non sente pertanto come proprio patrimonio. Dice, sempre a proposito dei suoi versi giovanili in lingua: «riciclavo. Rimettevo in circolazione un linguaggio che non era del tutto mio, che non era posseduto, di cui non avevo nemmeno totalmente il senso...»⁷. Egli avverte una frattura tra sé e la lingua della tradizione, delle

classi dominanti (come dirà in altre occasioni), ma sceglie di non ignorarla, di non rischiare di compiere per tutta la vita esperimenti in lingua insoddisfacenti. Sceglie di dare espressione al «biatolà», al lamento, tenendo conto che «El biatolà del dindo», afferma, «vuol dire, da un lato, il querelarsi della vittima di un'ingiustizia e, dall'altro, vuol dire fare la pittima (v/p) [sic], tirarla in lungo con il legno, come i bambini addolorati quando nessuno li ascolta e si sentono persi nell'abbandono»⁸.

Coscienza dialettica

Scataglini si accosta al dialetto con la consapevolezza che esso è la lingua di chi è stato condannato dalla storia a essere muto. Il dialetto, soprattutto quello anconetano ma anche tutti gli altri dialetti periferici, non può dare testimonianza di sé al mondo e alla storia: assumerlo come codice poetico, e farne oggetto di conoscenza, significa dunque riscattare la vita offesa dall'organizzazione sociale del lavoro, dare voce a chi non l'ha mai avuta.

La scissione tra lingua italiana e i dialetti, intesi come lingue popolesche, risale al Cinquecento, quando il grammatico Pietro Bembo teorizzò la cesura tra lingua scritta e lingua parlata nel suo trattato *Prose della volgar lingua* (1525), dove stabilì che chi avesse voluto comporre scritture poetiche «più figurate e più gentili» di quelle popolari avrebbe dovuto conformarsi al fiorentino trecentesco di Petrarca e Boccaccio, perché «la lingua delle scritture [...] non dee a quella del popolo accostarsi», così come non si accostava al latino del popolo la lingua di Virgilio, pur parlando di agricoltori. Le lingue parlate, abbassate al rango di dialetti, potevano al massimo servire per suscitare il riso nelle commedie. È una questione stilistica: da una parte, Bembo situa la lingua «vaga», «bella», «cara», «gentile» degli scrittori, dall'altra la «favella



dei popolani», propria dei «dicitori di piazza e di volgo».

Lo scrittore deve adottare una lingua selezionata, comprensibile «a' dotti e al popolo degli altri secoli». Posizione analoga fu assunta dal filosofo tedesco Theodor W. Adorno, che respinse con decisione l'opzione dialetto in letteratura. Il dialetto, infatti, secondo Adorno, conserva in sé le tracce, oltre che della condizione del vinto, anche del vincitore, è per così dire espressione della sua vittoria: è per questo che sarebbe reazionario contrapporlo alla lingua scritta, alla quale invece «ozio, e perfino superbia e arroganza, hanno conferito – scriveva Adorno nell'aforisma 65 dei suoi *Minima moralia* – un carattere di indipendenza e d'autodisciplina, che la mette in opposizione all'ambiente sociale in cui si è formata»⁹.

Ecco allora che Scataglini, consapevole di tutto ciò, non si limita a una riproduzione anacronistica del parlato, ma rovescia Bembo e Adorno redimendo il fantasma di questa lingua dannata, bandita dalla Storia, resuscitandola e conferendole un'esistenza gloriosa, grazie alla dotazione di elementi colti e alla trasfigurazione melodica. Così facendo non tradisce i principi della dialettica negativa, poiché non contrappone ma dà testimonianza (testimonianza d'arte, frutto di «ozio, e perfino superbia e arroganza», «indipendente e autodisciplinata»), e nel far questo risponde indirettamente anche all'invito di Adorno a seguire l'eredità di Benjamin: «la storia finora è stata scritta dal punto di vista del vincitore e deve essere scritta da quello dei vinti»¹⁰. È quanto si legge nella nota bio-bibliografica a *E per un frutto piace tutto un orto*, redatta da Plinio Acquabona: «Si trattava di inventare una scrittura popolare e colta a un tempo [...] fuori dagli schemi [...] di buoni sentimenti tradotti nella parlata improbabile di chi è stato più veritieramente condannato, dalla divisione del lavoro, ad essere muto»¹¹.



Coscienza politica

La scelta del dialetto come lingua della poesia, dunque, è frutto di una precisa presa di posizione non solo estetica ma politica, elaborata da Scataglini a partire dal confronto con il pensiero di Adorno, così come Pasolini si confrontò con il pensiero di Gramsci.

66 — Nel saggio *La confusione degli stili*¹² Pasolini si interroga su quale lingua si possa fondare la «nuova poesia» (specchio della «nuova cultura», ovvero la cultura marxista degli anni '40-'50): non potendo contare né sulla «koinè strumentale», creazione della borghesia conservatrice, «la lingua dei giornali, dei rapporti pratici interregionali», «l'italiano insomma della piccola borghesia che va al potere», né sul «gergo letterario» delle élite culturali, appartenenti alle «avanguardie borghesi», «un'innovazione letteraria determinata da una nuova cultura nel suo farsi, dovrebbe presentarsi come atto politico contrario ad ambedue queste tendenze». Pasolini parla qui dell'impegno morale ispirato in lui dall'esempio di Gramsci, dalla sua concezione del pensiero marxista, che portò lo scrittore friulano a rinunciare alla «libertà stilistica» novecentesca, per un nuovo sperimentalismo stilistico che presupponesse «una lotta innovatrice non nello stile ma nella cultura e nello spirito»¹³. Gramsci è dunque nel contempo, per Pasolini, esempio di intellettuale impegnato nell'elaborazione della nuova cultura ed esempio di pensatore isolato, «tanto più libero quanto più segregato dal mondo, fuori dal mondo, in una situazione suo malgrado leopardiana, ridotto a puro ed eroico pensiero»¹⁴; quel Gramsci «carcerato» a cui Pasolini si sente particolarmente affine. Pasolini, insomma, avverte in sé, all'epoca del saggio citato, un atteggiamento che lo allontana dallo «sperimentalismo novecentesco», lo avvicina al pensiero marxista, ma lo tiene distante da una sua ortodossa assunzione, mantenendolo in quel difficile e «frustrante» stato d'indipendenza, così simile a quello gramsciano. Ma questo marxismo del secondo dopoguerra può ancora contare su una radicale fiducia nella potenza trasformatrice del reale propria del proletariato.

L'indipendenza di Adorno e Scataglini è invece dal socialismo reale, e consiste in un atteggiamento profondamente critico nei confronti del marxismo applicato. In Adorno ciò trae fondamento dalla sua esperienza di ebreo in fuga dal nazismo e da considerazioni filosofiche riguardanti l'imposizione violenta delle ideologie (fossero anche “positive”, come quella illuminista e quella comunista),

mentre a Scataglini deriva dal viaggio del 1951 in Russia. In Adorno e Scataglini c'è dunque tutto lo sconforto e il nichilismo del pensiero tardomarxista, anti-sovietico, che ha ricondotto in molti casi l'arte che da esso prende spunto ad atteggiamenti d'inizio secolo, individualistici e soggettivistici. Chi conosce l'estetica di Adorno sa come egli fosse radicalmente modernista e sostenesse un'arte che non scendesse affatto a patti con l'industria culturale, il che vuol dire con la cultura di massa e con la società dello spettacolo. Per Scataglini l'arte non deve essere necessariamente indecifrabile, ostica, l'importante è che contenga in sé il seme della condizione umana, specialmente degli umili, dei «dannati dalla storia ad essere muti», «perché esse muto è 'l tema / de vive in tanta gente»¹⁵.

Tuttavia, il processo di elaborazione estetica a cui sottopone il dialetto, privandolo di quell'aspetto familiare che renderebbe la sua poesia comprensibile agli strati più bassi della popolazione anconetana e mantenendo l'alterità morfologica che lo rende di difficile lettura per la popolazione italiana, Scataglini accoglie a un tempo l'invito di Adorno a raccogliere l'eredità di Benjamin – a scrivere la storia dal punto di vista dei vinti, dando insieme espressione al lapsus della disperazione – e sottrae la sua poesia al consumo. Così facendo, mantiene «Il dialetto, dunque, come lapsus della disperazione? E questo non è già un seme di poetica (e di politica)?»¹⁶. In Scataglini, come sottolinea Massimo Raffaelli, c'è la volontà di «compiere una permuta di alto e basso, di corpo e psiche; in altri termini cerca una voce per ciò e per chi non ha mai avuto voce»¹⁷. Scataglini non teme l'illeggibilità e, anzi, accetta il destino di marginalità della sua lingua. A differenza dei testi di altri poeti che hanno fatto un uso mimetico, imitativo del dialetto, come Palermo Giangiacomi e Duilo Scandali, le poesie di Scataglini non sono lette nelle trasmissioni radiofoniche né al festival del dialetto di Varano, ma a loro sono dedicate le attenzioni dei filologi e degli amanti della poesia più raffinata. Del resto Scataglini rifiutò di essere assimilato ai poeti vernacolari e la più vistosa forma di riconoscimento popolare che ebbe in vita fu l'ascolto che gli riservarono i giovani universitari nell'incontro con gli studenti intitolato In poesia, organizzato dall'ASCU (Associazione Studenti Città Università) il 2 giugno 1993 al Caffè della Piazza di Ancona.

¹ Le poesie di Franco Scataglini sono incluse nelle più importanti antologie della poesia contemporanea, tra cui Enrico Testa, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005 e Daniele Piccini, *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, Milano, Garzanti, 2005.

² *Questionario per i poeti in dialetto* (Franco Scataglini), cit.

³ *Sfrondone* è termine del dialetto anconetano per sfondone, cioè strafalcione.

⁴ *Questionario per i poeti in dialetto* (Franco Scataglini), cit.

⁵ Pier Paolo Pasolini, *La poesia dialettale del Novecento* (1952), in Id., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1994, p. 194. In realtà, anche il rapporto di Pasolini con il *je ne sais plus parler* rimbaudiano crediamo sia solo apparente, anzi, pensiamo si tratti addirittura di un equivoco: egli lo cita come testimonianza «desolata e violenta» della crisi linguistica della civiltà, che giustificerebbe la nostalgia di un'altra lingua (nel suo caso del dialetto), ma forse esso è riferito, come giustamente fa notare Ivos Margoni (Arthur Rimbaud, *Œuvres-Opere*, Milano, Feltrinelli, 1964), alla «consapevolezza adulta della "caduta" e della condizione umana», la quale «gli annoda la lingua, lo riduce al balbetto ebete dell'accattone: *je ne sais plus parler!*». È cioè la denuncia di una crisi morale ed esistenziale (la stessa che intuì Leopardi), più che linguistica. Dice esattamente Rimbaud: «Non ho forse avuto *una volta* una giovinezza amabile, eroica, favolosa [...] Per quale delitto, per quale errore mi sono meritato la mia debolezza attuale? [...] Io, non so spiegarmi meglio del mendicante con i suoi *Pater* e *Ave Maria*. Non so più parlare!» (op. cit.). La crisi linguistica a cui penso si riferisca Pasolini, vista e considerata la sua polemica con l'italiano tecnologico ecc., è legata, più che alla crisi morale ed esistenziale, a una crisi socio-culturale, e riguarda l'insediamento della borghesia al potere, la crisi della retorica,



la diffusione dei linguaggi specifici e la massificazione delle lingue nazionali. A questo proposito è molto più pertinente il riferimento, fatto da Pasolini stesso in altre occasioni, a Mallarmé e alla sua esortazione a crearsi una lingua «privata» della poesia.

⁶ Esiste un'altra poesia in cui riappare tale problematica, in cui ritroviamo un vero e proprio mutismo estatico: «Sopra la mia barca / se tufa giù 'n cocale, / me grida, guturale, / s'inarca e s'alontana. // Risponderà repente / ma chiusa 'nte la gola / sicome a un balbuziente / me resta la parola» (Franco Scataglini, *Me resta la parola*, in *E per un frutto piace tutto un orto*, Ancona, L'Astrogallo, 1973).

⁷ Franco Scataglini, *Echi*, Brescia, L'Obliquo, 1997, già edito dallo Stab. Tip. S.E.V.A., Ancona, 1950.

⁸ *Questionario per i poeti in dialetto* (Franco Scataglini), "Diverse lingue", a. III, n. 5, 1988, p. 27-35.

⁹ Teodor W. Adorno, *Minima moralia*, trad. di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1994.

¹⁰ Ivi, af. 98.

¹¹ Ibidem.

¹² Pier Paolo Pasolini, *La confusione degli stili*, "Officina", n. 9-10, 1958.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Franco Scataglini, *M'hai lasciato un giardi*, in *E per un frutto piace tutto un orto*, cit.

¹⁶ Id., La "nuance" dialettale, in *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini, 1989.

¹⁷ Massimo Raffaeli, *El vive d'omo* (Scritti su Franco Scataglini), Ancona, Transeuropa, 1998, p. 73.



1887. MALAMENTE, MALE, MALTRATTARE, TRATTAR MALE. — *Male*, semplicemente opposto a bene: *malamente*, in cattivo modo o maniera: ho fatto una cosa male, vuol dire che non è riuscita come si voleva, che è riuscita difettosa o mancante; ho fatto una cosa malamente, vale: non l'ho fatta secondo le regole, i principii; ho sbagliato nel farla: male, dirà dunque il risultato; malamente, il metodo, il processo. Molti fan malamente il bene, e son quelli che non lo fanno di cuore veramente, o con bastante giudizio: molti altri riescono invece a far bene lo stesso male, e sono gl'ipocriti consumati, i più astuti e provetti malfattori. *Maltrattare* è sovente in parole; *trattar male*, sempre co' fatti: il padrone maltratta un domestico se non ubbidisce esattamente, se puntualmente non segue gli ordini che gli dà: lo tratta male, se non gli dà vitto, vestito, alloggio, salario sufficiente: peggio se lo malmena o percuote.

Ogni numero della rivista è disponibile gratuitamente online in pdf dal momento della pubblicazione cartacea del numero successivo

rivista.edizionimalamente.it

Sostieni un abbonamento annuale in anticipo per permettere alla rivista di continuare a esistere

Abbonamento annuale (4 numeri): 20 euro

1 copia: 5 euro

da 3 copie in poi: 3 euro

spedizioni a nostro carico

Per abbonamenti, richieste di copie, proposte di articoli, segnalazioni e suggerimenti:

malamente@autistici.org

MALA



MENTE

in questo numero:

PUPI, PUPAZZI, POESIE E UN'AVVENTURA	1
GIUANNI, GEPPONE, NINETTO E GLI ALTRI BURATTINI DI TEATRINO PELLIDÒ	3
IL CAMPETTO OCCUPATO DI GIULIANOVA	15
IL GIURAMENTO DEL PARTIGIANO WILFREDO	23
IL MOLISE ESISTE, MA RISCHIA DI MORIRE	33
LAWRENCE FERLINGHETTI, LIBERTÀ E RIBELLIONE DA SAN FRANCISCO ALLE MARCHE	39
CIRCOLATE! NON C'È NIENTE DA RESPIRARE!	45
COSCIENZA DI CODICE. LA POETICA DI FRANCO SCATAGLINI	59
CAMBIARE RIVOLUZIONE. COME ESSERE REALISTI SENZA DIMENTICARE L'UTOPIA	71
VIAGGIO NEL FUTURO CHE VERRÀ	87
LETTURE PER RESISTERE	99
SEGNALAZIONI EDITORIALI	107
