

Numero

596

15 novembre 2025

663

CULTURA
OMNISTIBILE



Il ministro con gli stivali

Con la cultura
non si mangia
Giulio Tremonti
(apocrifo)

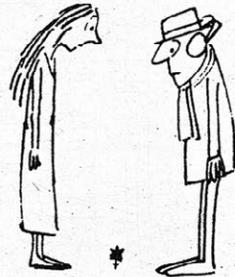


ISSN 2611-884X



9 772611 884003

NON
CRESCERE



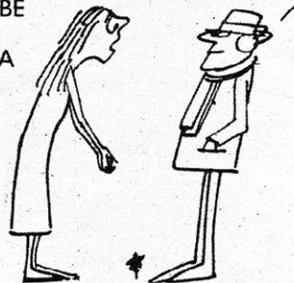
E' LOGICO
SIAMO
IN INVERNO

MA PRIMA IO
GLI DAVO AMORE
E IL MIO FIORE
CRESCOVA
ANCHE
IN INVERNO

PROBABILMENTE
QUESTO FIORE
SI E' ABITUATO
ALL'AMORE
E ORA NE HA BISOGNO



MA COSA ALTRO
POSSO DARGLI?
GLI DO ACQUA,
CONCIME,
AMORE! COSA
POTREBBE
VOLERE
ANCORA
UN
FIORE?



HA
PROVATO
CON
I SOLDI?

IL MIO FIORE
NON
ACCETTEREBBE
MAI SOLDI!

VOLEVO
SOLO DARLE
UN CONSIGLIO.
CERTO,
SE LEI
HA PAURA
DI VEDERE
COSA
POTREBBE
SUCCEDERE



IO NON
HO PAURA,
SO BENISSIMO
CHE NON
SUCCEDEREBBE
NIENTE.
FIORE, ECCOTI
CINQUE
DOLLARI!



STA
CRESCENDO!

ECCOTI
DIECI
DOLLARI!

GUARDI
COME
CRESCERE!



E VA BENE!
CENTO
DOLLARI!



DIO MIO!
E' DIVENTATO
UN ALBERO!

CONGRATULAZIONI!
IL SUO FIORE
E' MOLTO
PORTATO PER
GLI AFFARI



IL MIO FIORE
SI LASCIA
COMPRARE...



Numero

596

15 novembre 2025

In questo numero

Un ricordo di Maurizio Berlincioni **di Danilo Cecchi**

Passione visiva **di Mariangela Arnavas**

La donna dei giardini **di Biagio Guccione**

Pasolini a Firenze nel settembre del '75 **di Giuseppe Guida**

La meritocrazia controllata cinese **di Cinzia Venturi**

Agenzia Ansia **di Sergio Favilli**

Dalla parte degli oppressi **di Alessandro Michelucci**

Bei cavalli e ottima letteratura **di Michele Morrocchi**

Femminismo africano **di Ugo Pietro Paolo Petroni**

Ennio Morricone è vivo **di Tommaso Chimenti**

Anche Capraia si tinge di giallo **di Aldo Frangioni**

Suggerimenti pop e spiritualità del nutrimento **di Caterina Briganti**

Paiono traversie ma sono opportunità **di Ambrogio Brenna**

I giardini in Toscana dal Medioevo al Duemila **di Amerigo Restucci**

Chi è semita? **di Gabriele Valle**

Chi sono gli antisemiti? **di Michele Morrocchi**

Doppio Dietrofront **di Gianni Biagi**

A proposito di Yosa Buson **di Maria Laura Piccinini e Anna Soldani**

e le foto di Maurizio Berlincioni e Carlo Cantini

e i disegni di Lido Contemori, Danilo Cecchi, Mike Ballini e Paolo della Bella

Direttore editoriale
Michele Morrocchi

Direttore responsabile
Emiliano Bacci

Redazione
Mariangela Arnavas, Gianni Biagi, Sara Chiarello,
Susanna Cressati, Aldo Frangioni, Francesca Merz,
Sara Nocentini, Sandra Salvato, Barbara Setti,
Simone Siliani

Progetto Grafico
Emiliano Bacci



Editore
Tabloid società cooperativa
Iscr. ROC N. 32478 - P.Iva 05554070481
Via Giovanni dalle Bande Nere, 24 - 50126 - Firenze
www.tabloidcoop.it
© Riproduzione riservata

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 5894 del 2/10/2012
ISSN 2611-884X



redazioneculturacommestibile@gmail.com



www.culturacommestibile.it

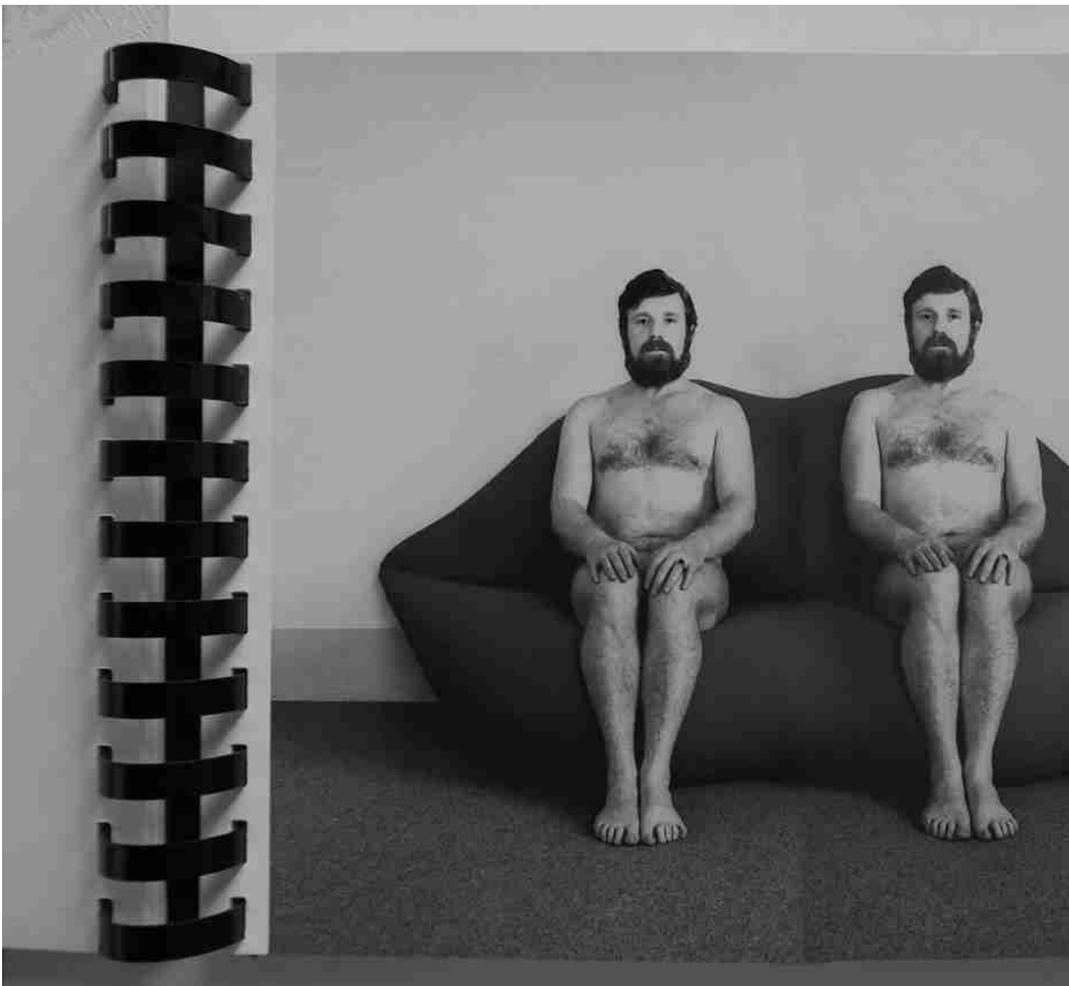


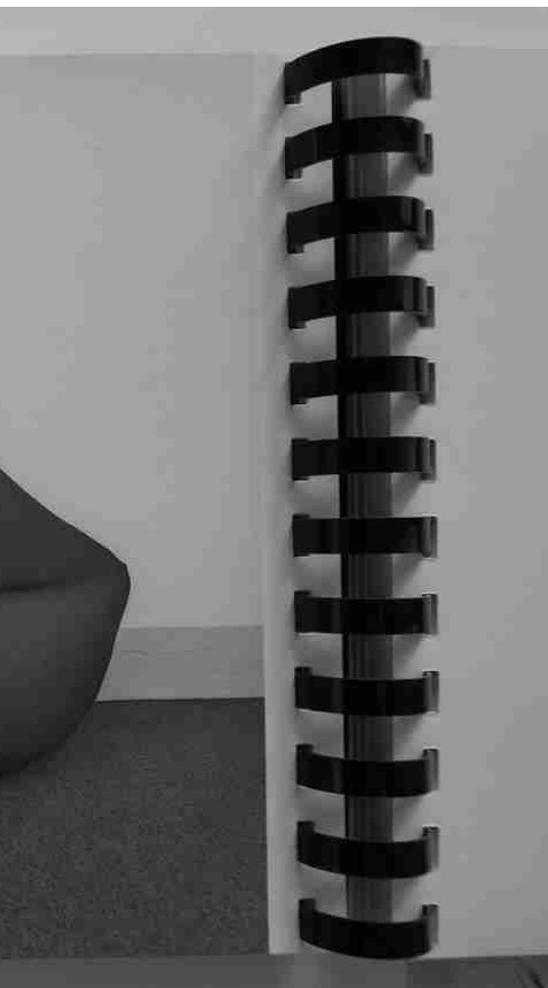
www.facebook.com/cultura.commestibile

di Danilo Cecchi

Ci sono delle cose di cui non si vorrebbe mai scrivere, ma che ci piombano addosso come dei macigni che non si possono evitare, come la scomparsa di un amico di lunga data, cose che ci costringono a scriverne, con il cuore stretto in una morsa. Ci ha lasciato Maurizio Berlincioni, un amico con cui si sono condivise tante cose e tante passioni comuni, come la politica, la fotografia, l'arte e la voglia di vivere, prendendo sul serio molte cose futili e scherzando sopra molte cose serie. Ho cominciato a conoscere il lavoro di Maurizio all'inizio degli anni Settanta, attraverso i suoi reportage sull'America pubblicati da riviste come *Zoom* e *Photography Italiana*, ed ho avuto il piacere di conoscerlo personalmente e di assisterlo nella proiezione delle sue diapositive del ciclo "Americana" alla Festa de l'Unità di Firenze del 1975, esattamente mezzo secolo fa. Mezzo secolo di frequentazioni e di un'amicizia che non poteva che crescere, perché con Maurizio era impossibile non legare e non trovare interessi comuni ed argomenti su cui poter discutere, ma anche su cui poter scherzare. Maurizio ha sempre voluto fare il fotografo, ha sempre amato il reportage ed ha sempre voluto raccontare delle storie con le sue immagini, confrontandosi con realtà diverse, da Londra a New York, dalla California alla sua Firenze, città che negli ultimi anni, una volta in pensione, percorreva con la sua fotocamera per cogliere degli aspetti particolari e dei personaggi o momenti curiosi della vita cittadina. Collaboratore storico di "Cultura Commestibile" fino dall'inizio delle sue pubblicazioni, avrebbe compiuto ottantadue anni fra pochi giorni, ed ha lasciato un grande vuoto che le sue immagini ed i libri che ha pubblicato riescono a riempire solo in parte. Dopo avere iniziato la professione come fotografo free-lance, offrendo i suoi servizi e le sue immagini alle riviste illustrate impegnate, ha aperto il suo studio nel 1977 e nel 1980 ha ottenuto l'iscrizione come giornalista pubblicista, ma non si è limitato a questo, ed ha tenuto dei corsi di fotografia al Dams di Bologna ed alle Accademie di Carrara e Firenze. Come fotografo, ma soprattutto come uomo, si è sempre interessato alle tematiche sociali, ma anche ai cambiamenti in corso nella società, da osservatore attento della realtà e dei suoi aspetti più significativi. Fra i suoi primi lavori si ricordano i servizi sugli afroamericani come "Black America" e sui quartieri poveri di Londra come "The Isle of Dogs", sulle proteste contro la guerra in Vietnam a Berkeley ed il processo

Un ricordo di Maurizio Berlincioni





rimanendo fedele al suo modo personale di vedere il mondo, di sottolineare le contraddizioni della realtà, e mettendo al centro del suo sguardo le persone, quasi sempre in rapporto con l'ambiente. Ma ancora più del ricco archivio delle sue immagini, Maurizio ci ha lasciato un insegnamento, quello della coerenza e della serietà, in ogni occasione. Apprezzando il piacere di guardare il mondo passare davanti ai suoi occhi, senza condizionamenti e pregiudizi, fedele ai suoi principi di narratore imparziale, fotografo autentico e genuino, fino in fondo all'anima. Grazie, Maurizio.



ad Angela Davis. Fra i suoi libri si ricordano "Tuscania" sul terremoto del 1971, l'originale libro "Fotocoppie" del 1982, organizzato su due piani con coppie di persone nude accoppiabili a piacere, "Giant Super & Vicinity" del 1984 sulle insegne pop americane, "Caro Arno" del 1986, "La Fortezza Spagnola" del 1988 sul carcere di Porto Azzurro e "Whenzhou-Firenze" del 1995 sulla comunità cinese di Prato. Sono opere realizzate in bianco e nero, immagini che lui stampava in maniera esemplare, attento a riprodurre sulla carta le sfumature di grigio del negativo. In epoca più recente ha realizzato alcune interessanti serie di immagini nel corso dei suoi nuovi viaggi, in Libano nel 2011 e poi in Cina. In queste occasioni ha utilizzato le nuove fotocamere digitali ed il colore, ma senza lasciarsene condizionare,

Nel migliore dei Lidi possibili

di Lido Contemori



Antico Memificio Ballini

di Mike Ballini



di Mariangela Arnavas

Dracula. L'amore perduto, ventesimo lungometraggio di Luc Besson, presentato in Grand Public alla festa del cinema di Roma, ha ricevuto parecchi commenti negativi ma, se è innegabile una sostanziale discontinuità della pellicola, oltre al fatto che in sé non risulta particolarmente sgradevole, non toglie valore ad alcune parti, notevolissime sul piano delle immagini.

Di gran pregio è soprattutto l'incipit: l'apertura sulla passione amorosa tra i due principi, novelli sposi, seguita dal furore della battaglia e l'ansia dell'inseguimento a cavallo della principessa, fino alla morte di lei e alla rivolta di Vlad contro Dio. Grazie alla tecnica, alla luce e al ritmo modulare, l'alternarsi delle emozioni, dalla gioia amorosa alla tensione e al furore della battaglia, fino all'ansia dell'inseguimento, al dolore e alla sconfinata rabbia, sono perfettamente rappresentate. Direi che valgono tutto il film, con una stupenda realizzazione visiva dell'effetto delle trappole per i cavalli, nascoste nella neve, che scattano una dopo l'altra durante l'inseguimento della principessa.

Nel film c'è anche un'altra parte di grande impatto visivo ovvero la passeggiata del principe Vlad, ormai vampiro, interpretato da Caleb Landry Jones, in questa fase di una bellezza preraffaellita nonostante i suoi 400 anni d'età, accompagnato dalla sua adepta Maria de Montebello, un'ottima Matilde De Angelis e da Mina, la principessa reincarnata, Zoe Bleu, attraverso la fiera che inaugura l'Expo di Parigi nel 1889. Colori, movimenti, trovate, una carrellata rutilante di micro spettacoli d'epoca, viva e coinvolgente.

Forse il lungometraggio avrebbe avuto forma più equilibrata se ormai da anni non fosse invalsa l'abitudine di far durare tutti i film, a prescindere dal genere e dal tenore della storia narrata, almeno due ore; impossibile mantenere per un tempo così lungo l'impeccabile ritmo dell'incipit, un taglio di mezz'ora avrebbe a mio avviso giovato.

Nella narrazione cinematografica convivono melodramma e bizzarro, con fasi in cui si affaccia il grottesco fino alla commedia demenziale, ma anche l'intrattenimento e il gioco non sono privi di poesia.

Il personaggio di Dracula è stato declinato da molti anni in tutte le varie forme possibili: dall'ironico al serio lugubre, dall'horror al romantico tenebroso.

Lo stesso nome Dracula fa venire in mente un vecchio ritornello di Bruno Martino: "Dracula, Dracula, vampiro dal nero man-

Passione visiva



tello, perché non ti succhi un bel pollo e lasci le donne campar". Era la colonna sonora di *Tempi duri per i vampiri*, un film del 1959, con Renato Rascel e Christopher Lee, una coppia pazzesca, con la regia di Steno, per non tralasciare *Per favore non mordermi sul collo* di Roman Polansky, che nella pellicola era anche attore.

Besson sceglie la versione più romantica della storia tratta liberamente dal libro di Bram Stoker, in questo rimanendo vicino al film di Coppola del 1992, che è ripetutamente citato, sia nella versione "anziana" del vampiro che in altre espressioni del film. Besson ha detto che non gli interessava l'horror e infatti il film non fa mai paura, si tratta di spettacolo e di spettacolo buono, anche quando Vlad si ribella a Dio, sentendosi tradito perché era andato a combatte-

re per lui gli ottomani chiedendo che a sua moglie fosse risparmiata la vita o almeno fosse tolta anche la sua. La rivolta del principe sarà punita con la condanna a vivere in eterno senza il suo perduto amore. Il finale segnerà la pace dopo una battaglia durata più di 400 anni.

Non mancano nel dialogo le battute "scolpite" come quella nel dialogo tra l'esorcista pragmatico, interpretato da Christopher Waltz e il giovane avvocato, partito alla ricerca di Dracula: "Non credo in Dio", "Allora prega che Dio creda in te".

Una trovata originale di Besson è il profumo che Dracula usa per attrarre le donne, che gli scatenerà addosso addirittura un intero convento di suore.

Insomma, belle immagini e profumo di vampiro.

Chi c'è?

di Danilo Cecchi



di Biagio Guccione

Gertrude Jekyll è una paesaggista britannica molto nota in Italia. Spesso viene citata in convegni o in saggi da esperti di paesaggio ma paradossalmente non esiste nessuna monografia che parli di lei in italiano. Far conoscere approfonditamente l'opera di questa grande Maestra di paesaggistica è stato, per Mariella Zoppi che possiede tutti gli strumenti e le metodologie più appropriate per indagare la storia dei giardini impegno assai gradito. (Mariella Zoppi, *La donna dei giardini Gertrude Jekyll e la libertà della natura*, Salerno Editrice, Roma 2025, Euro 20). Certamente la professoressa Zoppi ha dedicato molto tempo a questo saggio poiché è chiaro, leggendo il volume, che non è stato trascurato nessun elemento. Che si tratti di tutte le pubblicazioni dell'autrice o di opere che hanno trattato il suo lavoro, ebbene, qualunque opera sopravvissuta è stata analizzata e presa in considerazione, sono stati presi in esame anche tutti i personaggi che l'hanno influenzata; qui ne citiamo alcuni: dai più noti come William Robison ad Edwin Lutyens con il quale portò a termine molti lavori, alle due amiche, ossia Ellen Ann Willmott e Frances Garnet Wolseley, profemministre che rimangono single e lottano per l'emancipazione economica della donna, (va ricordato che anche la Jekyll ha vissuto da sola), e poi l'amica Barbara Bodichon, femminista, artista, attivista per i diritti sociali, e molti altri. La Jekyll comincia l'attività di paesaggista a 40 anni circa; gli anni precedenti sono quelli della formazione, estremamente importanti da conoscere, perché si tratta del periodo di un lungo apprendimento in varie discipline. Jekyll si cala pienamente nel clima culturale del suo tempo dominata dall'Arts and Craft. Lei, che ha studiato arte, ne rimane fortemente influenzata e coinvolta tanto da volerlo tradurre nei suoi giardini. Nella prima fase della sua vita soffre l'incertezza giovanile di cosa fare: dipingere o ricamare. Decide di viaggiare e, spinta dalla sua immensa curiosità, si nutre di ogni cultura che attraversa, soprattutto in Italia, Francia ed Algeria. Così, quando infine accoglie la sua vocazione che è quella di progettare giardini, riversa in questa attività un patrimonio culturale immenso. La sua cifra stilistica non fu mai di pura teoria, nonostante gli innumerevoli scritti; fu, soprattutto, una donna pratica dato che sapeva affondare le mani nel terreno. I suoi scritti sono sempre il connubio felice fra la sua ampia formazione culturale e la tua attività empirica. Non a caso il pittore e scrittore George Leslie scriveva di lei: "Dotata di talenti artistici fuori dal comune, brillava sempre in modo singolare fra le altre donne. La

La donna dei giardini



Mariella Zoppi

LA DONNA DEI GIARDINI

GERTRUDE JEKYL
E LA LIBERTÀ DELLA NATURA

SALERNO EDITRICE

ricchezza delle sue abilità è molto ampia: non c'è quasi nessun mestiere artigianale di una sua qualche utilità di cui non abbia imparato i misteri: intaglio, modellismo, pittura per la casa, falegnameria, lavori di fabbro, sbalzo, doratura, intarsio in legno, ricamo, giardinaggio ed ogni sorta di erba; abilità unite alla cultura e ogni cosa sviluppa in modo straordinario con metodo e accuratezza". Questo passaggio sintetizza lo spessore culturale ed artistico della Jekyll. Mariella Zoppi, quindi, ci prende per mano e ci fa conoscere la sua produzione e soprattutto il metodo di operare. Una lezione straordinaria che ci cattura e ci affascina. Tutto inizia con il trasferimento della Jekyll a Munstead House con la madre, dopo la morte del padre avvenuta nel 1876. Già alla vigilia dei suoi quarant'anni, nel 1884, riceve il primo incarico. La sua casa di Munstead è il vero banco di prova, come scrive la Zoppi. Da quel momento la sua vita è un susseguirsi di successi e fama. In ogni caso Munstead rimane il sito, il punto di riferimento della sua formazione e della sua sperimentazione. Zoppi, non a caso, vi dedica un capitolo a questo sito dove la paesaggista vivrà sino alla sua morte. In questa proprietà di famiglia di circa 20 acri c'era già una casa moderna dove va ad abitare ma quando, nel 1890, incontra il giovanissimo architetto Lutyens, insieme progetteranno la casa definitiva: Munstead

Wood. Da questo momento inizia una feconda collaborazione che darà vita a veri e propri capolavori compresa la stessa Munstead Wood dove, come scrive la Zoppi, "c'è la summa dell'esplorazione e delle intuizioni progettuali della Jekyll. Gertrude affronta qui, per la prima volta, un tema che svilupperà e affinerà nel corso della sua lunga vita, quello di organizzare le aree intermedie fra la casa, il giardino formale e l'area che introduce alla campagna". L'insegnamento di Jekyll è ampio e profondo e la Zoppi con la sua lente di ingrandimento ci offre integralmente i passaggi più gustosi ed affascinanti. Del primo libro della paesaggista britannica *Wood and garden*, del 1899, ci restituisce uno degli insegnamenti basilari: si viene invitati a studiare prima di mettere mano ad un giardino, dato che gli stessi alberi, arbusti e fiori in mano ad un inesperto possono esser messi a dimora in modo sciatto. Scrive Jekyll: "Un giardino è reso interessante dall'applicazione sapiente e ben calibrata delle intuizioni più suggestive, in mancanza di queste capacità l'insieme resta insignificante, noioso e privo di vita". A tal riguardo Zoppi scrive: "I suoi schemi di piantagioni delle aiuole e dei bordi diventano un must per chi fa giardinaggio (amatoriale o professionisti che siano) e, tuttavia, quelli di Gertrude Jekyll restano unici ed inimitabili, non riproducibili facilmente come hanno dimostrato le difficoltà incontrate nel restauro dei suoi giardini". Invenzioni speciali sono quelle che segneranno il Novecento, riprese da molti autori e per prima da Vita Sackville-West a Sissinghurst. L'influenza dell'opera di Jekyll arriverà sino ai giorni nostri. A tal proposito, Zoppi cita alcuni dei grandi paesaggisti che hanno fatto propria la lezione di Gertrude: Russell Page, Sylvia Crowe, Gilles Clément, sino ad arrivare al Lurie Garden del Millennium Park di Chicago di Piet Oudolf o alla High Line di Corner a New York. Sostanzialmente, si tratta di saper coniugare la dimensione ecologica con la valenza estetica. Utile è la cronologia posta alla fine del volume. In due pagine, Zoppi mette in fila le tappe essenziali della vita della paesaggista londinese. Raffinata ci appare la scelta delle illustrazioni, dove sono presenti oltre ai progetti, anche le foto scattate dalla stessa Jekyll e suoi dipinti. Non si può non citare, qui, la presenza delle schede botaniche preparate da Franca Bessi, in cui si analizza con scrupolo e passione molte delle specie utilizzate dalle Jekyll per i suoi giardini; le schede, diventano strumenti atti ad aiutarci a comprendere sino in fondo la poetica della paesaggista londinese. Per concludere. Ritendiamo che il libro sia di straordinaria bellezza e suggestione; esso coniuga rigore scientifico e completezza informativa.

di Giuseppe Guida

Pasolini a Firenze nel settembre del '75



Cesare Luporini, Pier Paolo Pasolini, Paolo Cappelletto, Amos Cecchi Festa de l'Unità a Firenze

Numerosi e intricati sono i frammenti del passato che uomini e donne della mia generazione custodiscono nella memoria. Talvolta alcuni di essi, inaspettatamente, riemergono ancora intrisi dei colori della giovinezza. Fra questi per me ve n'è uno cui si associa il ricordo di Pier Paolo Pasolini. Ascoltai per la prima volta Pasolini una sera di settembre, al Festival nazionale dell'Unità del 1975, durante un dibattito al quale presero parte anche Paolo Cappelletto, Amos Cecchi e Cesare Luporini. Ero allora uno studente liceale, assetato di nuove esperienze e nuove idee; avevo partecipato con passione al Movimento studentesco fiorentino e militavo nella Federazione giovanile comunista. Il dibattito di quella sera era per me di particolare interesse: oggetto della discussione sarebbero stati gli "orientamenti ideali della gioventù". Mi sentivo dunque direttamente coinvolto. Che genere di aspettative vi fossero allora fra militanti e dirigenti del PCI rispetto ad un dibattito di questo genere, lo si evince chiaramente dalla stampa dell'epoca. Marcello Lazzarini scrisse in quei giorni sull'Unità che, per affrontare adeguatamente il tema del dibattito, sarebbe stato necessario mostrare «l'itinerario percorso dalle nuove generazioni» dal '68 al '75: un itinerario concepito implicitamente in termini di evoluzione progressiva. Sia Luporini che Cecchi si attennero fondamentalmente a questa indicazione; e rilevarono un "processo di crescita", sul piano politico ed ideale, nei giovani che nel '75 avevano reso possibile lo straordinario successo elettorale del PCI, sia rispetto ai giovani del '68, sia rispetto a quelli che, agli inizi degli anni Sessanta, avevano dato vita alle manifestazioni contro il governo Tambroni. Con accenti diversi, Cecchi e Luporini mostrarono anche alcuni limiti che avrebbero avuto i movimenti sociali nati nel '68, ma sottolinearono entrambi come quell'anno cruciale fosse stato una tappa importante nell'istoria salutis che avrebbe condotto all'avvento di una società nuova e migliore. Decisamente fuori dal coro apparve invece la voce di Pasolini. Oltre ad esprimere un giudizio severo (e piuttosto liquidatorio) sul '68, Pasolini mise radicalmente in questione buona parte delle rassicuranti credenze che i successi del PCI avevano suscitato. Non era vero per lui che una società nuova e migliore stesse venendo alla luce. Al contrario: il nuovo potere emerso nelle società del benessere, nonostante le parvenze di tolleranza, di edonismo, avrebbe potuto essere considerato «una forma totale di fascismo» al cui confronto il vecchio fascismo, quello mussoliniano, sarebbe stato un «paleofascismo». Mentre, infatti, nel vecchio

fascismo il modello culturale reazionario e monumentale proposto dal regime era rimasto in larga misura lettera morta, nell'Italia del miracolo economico l'adesione ai modelli culturali imposti dal centro sarebbe diventata «totale e incondizionata». Quella cultura che Marcuse aveva definito "ad un'unica dimensione", e che santificava il mercato, avrebbe annichilito le precedenti culture subalterne, avvalendosi dell'enorme apparato dell'industria culturale. Dinanzi alla straordinaria potenza di questo processo, le manifestazioni studentesche apparivano a Pasolini un evento trascurabile: uno scontro fra borghesi più o meno «buoni», ma appartenenti comunque alla medesima classe dominante, «ipocrita e disumana». Al pari di molti altri militanti della Federazione giovanile comunista, non dividevo allora il pessimismo di Pasolini e meno che mai il suo giudizio sui movimenti studenteschi e sul '68. Analogo dissenso mi sembrava di cogliere, del resto, in buona parte della platea di quanti seguivano il dibattito. Nel corso degli anni, però, mi è apparso chiaro come le posizioni di Pasolini, ascoltate allora per la prima volta, abbiano contribuito, più tardi, a risvegliarmi dal "sonno dogmatico"; e ho compreso meglio per quali ragioni non fossero compatibili con la strategia politica del PCI. Questa era allora fondata sulla fede nel progresso, che giustificava un gradualismo riformista e l'idea che il nuovo potesse germinare dal vecchio. Anche la politica culturale risentiva di quest'orientamento e, lungi dal denunciare i guasti di una presunta omologazione entro una cultura ad un'unica dimensione, il PCI amava presentare il proprio progetto di rinnovamento in continuità con il

patrimonio culturale del passato. Pasolini, invece, non solo respingeva ogni ecumenismo, sia in campo politico che intellettuale, ma sottoponeva ad una critica demolitrice l'idea che lo sviluppo fosse comunque fattore di progresso, e più in generale qualunque fede generica e storicisticamente positiva nel progresso. Credo però che Pasolini avvertisse allora più di altri, con la finezza del poeta, quanto le ragioni dell'adesione al PCI andassero oltre l'eventuale condivisione di una strategia politica. In occasione delle elezioni amministrative del 15 giugno 1975, nel motivare il suo voto al PCI, Pasolini aveva detto che in questo nostro paese, «non nero ma orribilmente sporco», c'era però un altro paese: «il paese rosso dei comunisti». In esso non avrebbero avuto posto «la corruzione, la volontà d'ignoranza, il servilismo». Qui le coscienze si sarebbero ancora «disperatamente difese» e il comportamento umano sarebbe riuscito a conservare «l'antica dignità». Anch'io mi sentivo allora parte di questo straordinario paese e, come Pasolini, ritenevo tutto ciò sufficiente a motivare la mia adesione al PCI. Oggi che le fedi nel progresso sono crollate, il PCI si è dissolto e la sinistra, in Italia e in Europa, brancola alla ricerca di una propria identità, grande è la nostalgia per il genio di Pasolini; e in alcuni di noi non si placa l'angoscia per la perdita di quel "paese rosso", stretto insieme da una severa etica pubblica, che abbiamo conosciuto in gioventù. Ad esprimere questa angoscia non riesco a trovare parole più adatte di quelle scritte da Pasolini in una delle sue poesie, ove ci si chiede se "tutta quella luce / per cui vivemmo, fu soltanto un sogno / ingiustificato, inoggettivo, fonte / ora di solitarie, vergognose lacrime".

di Cinzia Venturi

Quando pensiamo alla Cina, spesso immaginiamo un paese enorme governato da un solo partito, con un controllo molto rigido sulla società e la politica. Però, dietro questa immagine rigida, c'è un sistema che, nei dettagli, premia le persone per il loro valore, almeno all'interno della burocrazia e del partito. Una specie di "meritocrazia controllata", un'espressione che può sembrare un controsenso, ma che in realtà è molto cinese.

La meritocrazia in Cina non è una novità di ieri o di oggi. È una tradizione vecchia di secoli, orgoglio antico della loro civiltà, molto prima che i sistemi democratici occidentali parlassero di meritocrazia. Già in passato, la Cina aveva introdotto il sistema di selezione basato sul merito: i famosi esami imperiali erano la porta per entrare nelle cariche pubbliche, e quasi nessuno poteva ottenere un ruolo importante senza dimostrare impegno, capacità e studio. Oggi, anche se la politica è dominata dal Partito Comunista, questa tradizione continua ad esistere. Ovviamente, il sistema è diverso da quello occidentale: entrare

La meritocrazia controllata cinese

nel partito è la prima condizione per avanzare, quindi non si tratta di una meritocrazia vera e propria. Però, dentro il partito la competizione è dura e le promozioni non dipendono solo da simpatie o relazioni. I funzionari devono mostrare risultati concreti, abilità nella gestione e soprattutto fedeltà all'ideologia e agli obiettivi del paese. Si può dire, con un po' di ironia, che in Cina il merito ha una "finestra di opportunità" ben precisa, ma una volta superata quella soglia, la bravura viene riconosciuta. Bisogna anche ricordare che questo sistema di merito fa parte di un quadro che punta a stabilità e continuità, evitando cambiamenti bruschi che potrebbero rallentare lo sviluppo economico e sociale. Dunque, la meritocrazia cinese è una combinazione sapiente di autorità e competenza, antica tradizione e nuova modernità. È



come un'orchestra dove il direttore è sempre il Partito, ma gli strumentisti devono essere davvero bravi per restare nella squadra. In conclusione, se pensavate che la Cina fosse solo controllo e rigide gerarchie, sappiate che lì c'è anche una meritocrazia intelligente, che premia il valore personale ma sempre dentro regole molto chiare. D'altronde, lo fanno così da più di duemila anni.

di Sergio Favilli

ROMA 8 novembre

Appurato che la Presidenta Melonia non gradisce che i lavoratori scioperino di venerdì, vediamo quale può essere la soluzione: ovviamente, per gli stessi motivi è da escludere il lunedì, il martedì, come il venerdì, non si arriva e non si parte e sarebbe antidemocratico impedire ai pendolari di intraprendere un viaggio per futili motivi, il mercoledì la Presidenta va dal parrucchiere e sarebbe indelicato mandarcela con un diavolo per capello, il giovedì il Ministro Piantedosi, responsabile dell'ordine pubblico, è sempre in Albania a dare lo svito alle serrature ossidate del centro per i rimpatri, scioperare di sabato potrebbe irritare qualche vecchio camerata ancora in Parlamento abituato da decenni al "sabato fascista", non resta che lo sciopero domenicale che potrebbe mettere tutti d'accordo. Interpellata in merito, la Presidenta Melonia precisa che ci potrebbero essere seri problemi produttivi e che forse sarebbe meglio non scioperare mai. La CISL approva. PRATO 9 novembre

Siamo tutti sinceramente preoccupati per la salute cagionevole della Dott.ssa Cristina Manetti, in corsa per la nomina ad Assessore alla Cultura della Regione Toscana. Non potendo più guidare per la sua e l'altrui sicurezza, sarà costretta tutte le mattine a prendere il treno dei pendolari Prato-Firenze con la certezza che, in caso di malore o svenimento, la naturale gene-

Agenzia Ansia

rosità dei lavoratori presenti sul treno la assisteranno a modino con massaggio cardiaco e, se occorre, con la respirazione bocca a bocca. Soccorso Rosso.

NEW YORK 10 novembre

Zohran Mandami socialista dichiarato, 34 anni, musulmano è il nuovo sindaco della Grande Mela (New York per il Ministro Giulio). Esulta Elly Schlein che immediatamente lo contatta per consigliargli la sua armocromista. Avanti Popolo? Mo' vediamo...

FIRENZE 11 novembre

Con il grande spirito di collaborazione che da sempre contraddistingue le enclavi del Partito Democratico suddivise nelle solite 48 correnti, finalmente è stato partorito l'ultimo nome dei nuovi otto componenti della Giunta Regionale Toscana presieduta dall'immarcescibile Eugenio Gianni. L'Ottavo Nano (trasmissione comica di Sabina Guzzanti).

FIRENZE 12 novembre

Ricordate che al Meeting di Rimini la Presidenta Melonia annunciò uno storico "Piano Casa" per dare un tetto alle giovani coppie? Ebbene, da non crederci, questa volta la promessa è stata mantenuta. In finanziaria, per il Piano Casa, sono stati stanziati ben 660 milioni suddivisi in un quadriennio con le seguenti scadenze: 50 milioni per il 2027, 200 milioni

per il 2028, 180 milioni per il 2029 e 230 milioni per il 2030. circa 6600 appartamenti in tutta Italia in un arco di tempo indefinito. Una volta c'era La Casa della Cultura, adesso è stata trasformata in La casa delle beffe. Giovanni Donzelli, da Firenze, rilancia una sua antica proposta: Riapriamo le case chiuse. Porci senza ali.

ROMA 13 novembre

Gli oltransisti cattolici polacchi hanno contestato il fatto che l'attice Kasia Smutniak interpreti il ruolo di Maria nell'ultimo film su Gesù. La contestazione è dovuta al fatto che la nota attrice è una abortista convinta. Corre voce che la Ministra Roccella, in privato, si sia congratulata per questa iniziativa. Che forse per interpretare Gandhi bisogna digiunare e per impersonare J.F. Kennedy occorre soffrire di priapismo? Chissà se Zeffirelli, quando fece il casting per il suo famosissimo film Gesù andò alla ricerca di qualche bravo attore che sapesse camminare sull'acqua? Polka Miseria.

ROMA 14 novembre

Brunetta, Presidente del CNEL, come da sentenza alta corte, si aumenta lo stipendio di 110.000 euro, la Presidenta meloni boffonchia incavolata ed immediatamente il Brunetta comunica di rinunciare alla sostanziosa prebenda per senso civico, il tutto è successo nell'arco di un breve pomeriggio. Bel sistema per entrambi, farsi paladini dei poveri con una mossa sola. Il gregge se la beve.

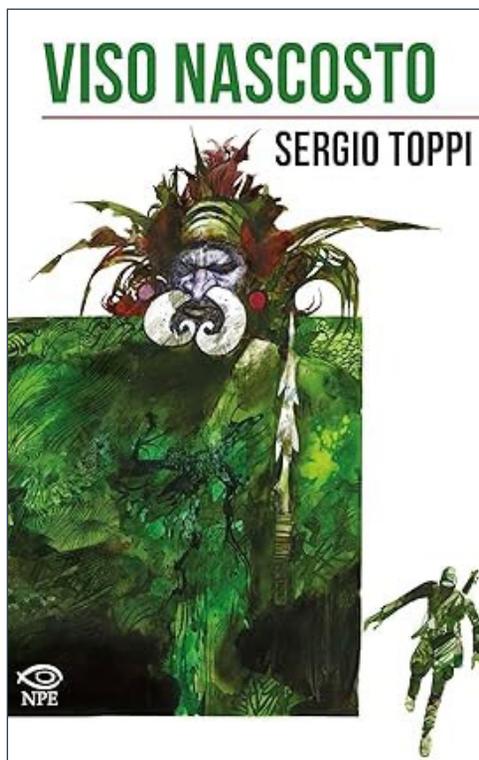
Dalla parte degli oppressi

di Alessandro Michelucci

Sono davvero pochi i disegnatori che ci hanno lasciato un patrimonio artistico fondato sulla diversità culturale, storica e geografica paragonabile a quello di Sergio Toppi (1932-2012). Le sue storie, contraddistinte da un uso personale delle ombre e dei colori, costruiscono un atlante immaginario che spazia dalla Siberia (*Ogoniok*, NPE, 2021) alla Toscana (*Favola toscana*, NPE, 2025), dall'America (*Latinoamericana*, San Paolo, 2015) alle remote isole del Pacifico (*Isola gentile*, 1987). La parabola dell'artista milanese si è sviluppata in oltre mezzo secolo, durante il quale le sue opere sono state pubblicate da riviste di vario genere. Come è accaduto in molti altri casi, questo ha determinato una situazione confusa, ma fortunatamente le edizioni NPE stanno realizzando la pubblicazione dell'opera omnia con una bella collana che si compone di 30 volumi cartonati.

Uno dei più recenti è *Viso Nascosto* (NPE, 2025). La storia, pubblicata originariamente sul *Giornalino* (nn.40-25, 1980), è ambientata nella Nuova Guinea del tardo Ottocento. Si tratta di un'isola enorme (786000 Km², oltre 2 volte e mezzo l'Italia), anche se non la più estesa del pianeta, come la definisce Gianni Brunoro nell'introduzione, dato che questo primato spetta alla Groenlandia. È il periodo in cui il colonialismo europeo ha raggiunto il suo massimo sviluppo. La grande isola è divisa in due parti ben distinte: quella occidentale è una colonia olandese, mentre l'impero britannico e quello tedesco dominano la parte orientale. È appunto in questa che si svolge la storia, dove Toppi conferma le sue note qualità pittoriche e narrative.

La trama è semplice. Il militare che comanda una guarnigione ordina che venga organizzata una caccia all'uomo per catturare un misterioso personaggio mascherato – da cui il titolo – che aiuta gli indigeni a combattere i colonialisti. Questo insolito Robin Hood tropicale è particolarmente pericoloso, perché nelle sue scorribande si



dettaglio storico che sono alla base dell'arte toppiana.

Alla fine si scopre che Viso Nascosto è il fratello del militare che ha ordinato la battuta di caccia. In questo modo Toppi rende omaggio ai tanti europei che pur vivendo in un contesto coloniale hanno scelto di rifiutarne la logica per schierarsi dalla parte dei popoli oppressi.



impadronisce delle armi e delle munizioni, che poi consegna agli indigeni. La trama si snoda in un concitato intreccio di eventi dove foreste, rituali e maschere si fondono con riflessioni profonde e stimolanti che scavano nell'animo umano. Le grandi tavole in bianco e nero si addicono perfettamente alla fantasia e alla cura del





di Michele Morrocchi

Di fronte a Paul Morand mi trovo sempre a dover rispondere al mio problema di amare l'autore ma di detestare l'uomo. La stessa cosa mi capita con Céline che sto contemporaneamente leggendo in questo periodo, e mi sorge un ulteriore dubbio che questa cosa abbia a che fare, almeno in me, coi francesi.

Ma non divaghiamo. Il sempre benemerito editore Settecolori ha dato alle stampe una novella di Paul Morand, *Milady*, scritta nel 1935 che è un gioiello non solo letterario.

Milady non è, come mi ha risposto balda e sicura l'intelligenza artificiale, una nobile donna inglese di cui si innamora, tragicamente, il protagonista della storia. Si tratta bensì di una splendida cavalla di cui, questo sì, si innamorerà tragicamente il protagonista della storia.

Milady è un libro d'amore ma soprattutto un libro di cavalli e di quella suprema forma d'amore tra uomo e cavallo che si chiama equitazione.

Così come nelle storie d'amore tra umani, la migliore letteratura non la producono le famiglie felici, anche tra uomini e equini è il destino tragico a rendere indimenticabili storie e personaggi. Morand conferma questa regola ma va oltre, non nella trama, ma nella minuziosa, precisa, documentata descrizione della storia d'amore, nel corteggiamento fatto di mano leggera sulle redini, cosce che stringono il corpo dell'amata.

Morand, e il testo lo dimostra, fu colto per tutta la vita da questo amore, montando fino ai suoi 80 anni. Era talmente preso da questo amore che di *Milady*, dirà, che è l'unico suo testo che avrebbe salvato. Nel dirlo certo la critica poteva essere offuscata dalle linee flessuose dei muscoli dei cavalli che aveva amato ma certo si appoggiava su una letteratura salda, precisa, uno stile asciutto essenziale, leggero e deciso come la mano del cavaliere.

Volendo riassumere la storia, siamo di fronte a un militare in pensione, cavaliere di Samur, la scuola di equitazione francese, che non ha fatto mai carriera perché ha troppo

Bei cavalli e ottima letteratura



privilegiato il cavallo al proprio tornaconto. Ritiratosi nei pressi della scuola si è dedicato a "lavorare" una cavalla, *Milady*, di cui lui solo, in una campagna di rimonta, aveva contro tutti scorto l'enorme potenziale.

Tuttavia le conseguenze dell'amore di una donna porteranno l'uomo a cedere l'animale, non senza però prima vagare in cerca di una disperata alternativa e poi arrivare a un tragico, inevitabile, finale.

In questo Morand riesce anche a descrivere un mondo che sta finendo, inteso sia come società nel suo complesso che nello specifico dell'equitazione. La macchina e il carro armato hanno già mostrato la fine delle sciabole sguainate, anche se pochi anni dopo splenderanno per l'ultima volta sui prati polacchi o al grido «Savoia!» a Isuschenskij. Il conservatore, meglio reazionario, Morand come il suo comandante Gardefort non apprezza per niente questo destino ineluttabile e lo dimostra ad ogni parola, ogni frase di questo breve, ma intenso, libro.

Al di là del giudizio, delle modalità che ognuno trova per assecondare o contrastare il progredire del tempo e della società, rimangono per Paul Morand e per chiunque

abbia passato del tempo sopra o semplicemente accanto a un cavallo, queste creature date per superate, finite, passate. Eppure pochi sanno che la popolazione equina oggi è ben più numerosa che all'avvento del treno e del motore a scoppio che sembravano decretarne, appena meno di due secoli fa, l'estinzione.

E c'è chi oggi, come il direttore della ricerca sulle "superintelligenze" artificiali ad Oxford Nick Bostrom, usa appunto la rinascita del cavallo, seppur selezionato per scopi diversi, come possibile modello del destino umano di fronte all'avvento dell'intelligenza artificiale.

Non so se Bostrom abbia, a differenza di Morand, mai stretto le sue gambe ai fianchi di un cavallo ma di certo ha capito che nel rapporto tra uomo e cavallo è quest'ultimo a insegnare al primo come raggiungere un precario, leggero, equilibrio, non solo in sella.

Ma i cavalieri questo lo sanno da sempre o almeno da quando «l'uomo ha inventato il cavallo».

Paul Morand, *Milady*, Settecolori, 2025. Traduzione di Daniele Tinti.

di Ugo Pietro Paolo Petroni

«L'inventario dei sogni» (Einaudi, 2025, p. 512, euro 22) è il titolo avvincente dell'ultimo libro della pluripremiata scrittrice nigeriana, Chiamanda Ngozi Adichie, di etnia Igbo, nata nel 1977 a Enugu, nell'area sud-orientale del paese.

Di estrazione sociale particolarmente agiata, Adichie si è trasferita a diciannove anni negli Stati Uniti, dove ha studiato dapprima comunicazione e scienze politiche presso la Drexel University di Philadelphia, per poi dedicarsi alla letteratura e conseguire presso la Johns Hopkins University di Portland, una laurea specialistica in scrittura creativa (Master of Fine Arts).

Il suo percorso letterario è stato influenzato dalla lettura delle opere di Chinua Achebe, padre della letteratura africana contemporanea di lingua inglese, che soprattutto con il suo libro capolavoro «Le cose crollano» (1958) le ha fatto scoprire che una quotidianità «nigeriana», fatta di capelli crespi e pelle nera, di tavole imbandite, di patate dolci e riso jollof, aveva dignità letteraria, come lo aveva quella dei modelli appartenenti al canone letterario europeo, che aveva rintracciato nelle letture durante l'infanzia.

Adichie sente ben presto la responsabilità sociale di combattere le ingiustizie culturali di stampo sessista, e vive come un vero e proprio imperativo etico la causa femminista, al punto di autodefinirsi «una felice femminista africana».

Una molteplice presenza di voci femminili, che sognano un mondo diverso, dove uomini e donne possano davvero dirsi uguali, popolano infatti le pagine dei suoi libri tradotti in italiano: «L'ibisco viola» (2003), «Ma le farfalle mangiano le ceneri?» (2005), «Metà di un sole giallo» (2006), «Quella cosa intorno al collo» (2009), «Il pericolo di un'unica storia» (2009), «Americannah» (2013), «Dovremmo essere tutti femministi» (2014), «Quindici consigli per crescere una bambina femminista» (2017), «Appunti sul dolore» (2021).

Oltre all'impegno femminista, Adichie cerca anche di ovviare all'immagine distorta e stereotipata del continente africano, che la tradizione narrativa occidentale ha sviluppato a partire dalle opere di Joseph Conrad: presenta così storie di personaggi appartenenti alla media borghesia che contrastano lo stereotipo di povertà formatosi nel tempo e ingiustamente connesso all'esperienza africana.

«Nell' inventario dei sogni » il racconto ruota intorno a Chiamaka, una benestante scrittrice di viaggi nigeriana che vive negli Stati Uniti e a tre donne a lei legate: Zikora, la sua miglio-

Femminismo africano



re amica, Omelogor, sua cugina e Kadiatou, la sua governante. Partendo dal doloroso sfondo del Covid, Adichie lancia un'indagine con uno sguardo penetrante le vicende personali e sentimentali di queste quattro donne. Tutte le protagoniste del romanzo vivono lontane da casa e sono emigrate negli Stati Uniti, che è metafora per l'autrice di un Occidente che dapprima attira ma poi inevitabilmente respinge e delude, perché nelle difficoltà reali della vita degli immigrati le sfavillanti promesse di benessere evaporano inesorabilmente.

Come ben riassume Omelogor: «Ero venuta in America sperando di scoprire una parte più nobile e buona di me; ero venuta per ricostruirmi. E poiché avevo desiderato con tutta me stessa occuparmi di cose più elevate e trovare nuovamente qualcosa in cui credere, il disincanto era terribile ».

Con una prosa elegante ed evocativa, punteggiata anche da espressioni in lingua Igbo, Adichie non propone gli episodi cardine del romanzo in un ordine strettamente cronologico. Organizza le voci delle protagoniste in una struttura narrativa polifonica e utilizza una specifica strategia di focalizzazione, inserendo il nome del personaggio come parola di apertura di ciascuno dei cinque capitoli, in modo da permettere al lettore di individuare subito il «personaggio focalizzatore» e mettersi in ascolto dei profondi sentimenti, che in molti passaggi della narrazione emergono: la felicità, la disperazione, l'onda di ricordi e rimpianti, la sensazione di perdita, la struggente nostalgia e malinconia.

«L'inventario dei sogni » ingloba donne forti e indipendenti, che riescono far sentire la voce della loro storia personale, usando la forza del desiderio per rigenerarsi e costruirsi la vita che vogliono, ma anche fragili vittime di un sistema patriarcale che non riescono a combattere e che schiaccia le loro più profonde aspirazioni.

Troviamo donne consapevoli sia delle insidie sparse sul loro cammino di vita poiché ogni donna «ha avuto un uomo che le ha mentito o l'ha tradita e l'ha lasciata a leccarsi le ferite» sia di quanto sia facile essere soggiogate dalla tristezza, perché per riprendere un'immagine del romanzo, che emoziona e contemporaneamente stimola ad agire in modo attivo, «la tristezza è un frutto appeso a un ramo basso, mentre per inseguire speranza e felicità occorre saper tendere la mano più in alto».

I NUOVI POETI | Ciclo di conferenze
DEL FUTURISMO | Fondazione Primo Conti
100 ANNI DOPO (1925-2025) | 7 OTTOBRE 24 NOVEMBRE 2025

MODA, TUTE, PANCIOTTI, ASIMMETRIE E COLORI
a cura di Silvia Porto

martedì 18 novembre ore 17
Sala del Basolato
Piazza Mino da Fiesole 24, Fiesole

partecipazione gratuita, gradita prenotazione
Per info: da lunedì a giovedì 9:00-13:00 | +39 055 597095
info@fondazioneprimoconti.org | www.fondazioneprimoconti.org

Ennio Morricone è vivo



Foto di Christophe Bernard.

“Notte di note, note di notte”, cantava Claudio Baglioni. Una notte che è un sogno, una rivisitazione, un tradimento dentro lo studio di registrazione, un’atmosfera rarefatta tra la realtà e il simbolismo, una seduta spiritica a tirare fuori melodie e immaginario, polvere di stelle e tutto il pulviscolo dell’universo, il mistero della morte, i segreti della creazione, il genio. “Notte Morricone” (visto al Teatro comunale di Ferrara; prod. CCN Aterballetto, Macerata Opera Festival, Teatro di Roma, Teatri Reggio Emilia, Santa Chiara Trento, CT Brescia, Ravenna Festival) è tutto questo e molto altro, stratificato, compresso, esplosivo, più che danza contemporanea siamo stati di fronte ad un teatro-danza (perché qui i danzatori recitano con energia, vigore e precisione, con intimità e commozione e infine anche razionalità) di altissima qualità per interpreti, regia (di Marcos Morau, eclettica, eversiva, detonante), scenografia, idee, intuizioni, divagazioni, mixaggio tra le colonne sonore del compositore romano Premio Oscar e l’elettronica, tra un passato nazional-popolare del quale siamo ancora tutti imbevuti e un futuro che il trombettista aveva immaginato suonandolo, che aveva messo sul pentagramma assorbendolo dal domani. Questa notte è un viaggio, forse è l’ultima notte in terra verso le stelle, forse è la prima mentre dal cielo rivede le sue creazioni avviluppate, espansive e riassemblate come quando, negli ultimi istanti di vita, qualcuno dice che si rivede tutta la nostra esistenza scorrere. I sedici interpreti hanno le fisionomie di Ennio Morricone (se non lo avete ancora visto cercate il documentario di Giuseppe Tornatore: “Ennio”), i capelli radi, gli iconici spessi occhiali neri, quasi a formare un plotone di cloni, di raddoppi, di anime decuplicate. In platea un danzatore vaga come Diogene, che cercava l’uomo, con una lunga canna da pesca con attaccata all’amo una lampada, come se lo stesso Ennio avesse cercato con le sue musiche di illuminare la nostra vita e allo stesso tempo avesse, con l’amo acuminato appunto, trovato e fatto uscire da dentro di sé quei pentagrammi che hanno fatto la storia della cinematografia del Novecento. In scena un grande cubo, oggetto dal forte impatto che riempie la visuale e che ci ha ricordato la Kaaba, l’edificio più sacro dell’Islam, situato nella Grande Moschea della Mecca e che, quando si apre in tre diversi pannelli-lavagne, ci ha portato alla memoria la gigantesca ardesia con le mille formule matematiche della pellicola “A beautiful mind” con Russell Crowe. Un grande lavoro pop a scardinare tutto il già detto, un meraviglioso affresco originale di sensualità ed eleganza, una fotografia raffinata e setosa che ha emozionato

per la sua complessità, per la sua coerenza pur nelle infinite traslitterazioni, veemenza lucida, creatività, estro dinamico, fantasia e acume produttivo. Morricone sta con un mixer frapposto tra sé e il suo desiderio, la sua dedizione maniacale alla ricerca della perfezione, la sua applicazione, il suo talento, il suo daimon che lo spinge a creare, a scrivere note che formeranno e forgeranno generazioni, e attraverso la sua musica si anima lo spirito delle colonne sonore, che qui si fanno carne, che nascono e germogliano, che crescono e proliferano, che sbocciano e chiedono il loro spazio, la loro armonia, il loro momento accavallandosi, affastellandosi, contorcendosi, sovrapponendosi. Ogni tanto la voce del compositore spazia, rimescola le carte, stranisce, ci prende alle spalle, ci coglie di sorpresa, ci squassa. E’ come se ci schiaffeggiassero gli intarsi e gli intermezzi di dialoghi dai film iconici, da “Nuovo Cinema Paradiso” a “C’era una volta in America”, da “La leggenda del pianista sull’oceano” a “Per un pugno di dollari”, da “Il buono, il brutto e il cattivo” a “Uccellacci e uccellini”, da “Mission” fino a “Se telefonando”. La sua voce ci dice: “La mia bacchetta sarà la mia pistola” ed è come sentire sul palato tutti gli spaghetti western polverosi. Gli estratti dalle sue interviste sono tanto semplici quanto illuminanti: “Anche le cose brutte hanno una musica”. I sedici ruotano vorticosamente sulla scena come avessero i piedi su un grande vinile che gira mentre i fogli dello spartito volano a creare stormi di partiture che volteggiano come la piuma bianca sulla panchina di “Forrest Gump”. La trovata registica, brillante, ingegnosa e intelligente, è quella di immettere un pupazzetto (che poi diventeranno sette) come quelli da ventriloquo con le fattezze del

Maestro che quindi diventa esponenziale. Tra i sedici performer e la marionetta tutto acquista la forma di un grande gioco di specchi dove si perde l’identità e al contempo si accresce e aumenta la fisionomia del genio celebrato. Ecco le proiezioni dei grandi interpreti che hanno calcato le sue colonne sonore, da Clint Eastwood a De Niro, da Gian Maria Volontè al bambino di Cinema Paradiso, volti e occhi che squarciano la nostra memoria, le nostre nostalgie. “Notte Morricone” ci ha lasciato un gusto coinvolgente e furioso, un sapore stupefacente, funambolico, magnifico, eccezionale, favoloso, incantevole, sbalorditivo. Il monologo finale, prima che il pianoforte si apra e, come bara, inglobi, come sarcofago e catafalco, il compositore (come a dire che rimarrà eterno per sempre attraverso le sue note e le nostre orecchie e occhi), è da brividi e adrenalina, da pelle d’oca e tremiti, da ammirazione furente: “Ho messo in musica lo stomaco vuoto, il morto di fame, le tasche bucate, e ho anche messo in musica ciò che si ha quando non si ha niente. E ho creato un suono per i vincitori e un altro per i perdenti. Ho preso il mio Paese e l’ho messo di fronte al suo passato per sapere come suona il passato con note del futuro. Volevo una musica che dicesse: così siamo perché così siamo stati. E volevo anche sapere come suona la polvere. Volevo sapere come suona l’Italia per un emigrante. E ho creato una musica per i paesi che sono incontri e un’altra per i paesi che sono addii. Una musica per chi si perde e un’altra per chi vuole scomparire. Volevo sapere come suona, se suona, la coscienza. Volevo farvi venire un nodo in gola, che non poteste deglutire. Volevo che vi venisse l’urgenza di vivere”. Un lavoro intenso realizzato con enfasi, profondità, rispetto, amore.

di Aldo Frangioni

È vero, molti, oggi, scrivono racconti noir sollecitati dal felice travaso che è avvenuto dalla libreria alla fiction televisiva: Camilleri docet. Autori e autrici emergono nella letteratura investigativa dai mestieri più diversi: certo, soprattutto dalla giustizia, magistrati e avvocati non si contano, ma ci sono anche scienziati, medici, sceneggiatori, attori, politici, giornalisti, cantanti e, nel caso di Roberto Giacinti, dalla professione di commercialista. All'inizio fu Andrea Camilleri ad apparire, con successo, sulla scena letteraria, era il 1995, con "Il birraio di Preston", per cui solo da una trentina d'anni alla crime fiction è riconosciuta la dignità letteraria, che prima le veniva negata, salvo casi eccezionali. Infatti, occorre ricordare che anche gli editori più raffinati, a un certo punto, in passato, si sono aperti al giallo. L'esempio più clamoroso è quello di Carlo Emilio Gadda, che nel 1957 pubblica per Garzanti "Quer pasticciaccio brutto de via Merulana", poi, con Einaudi, a partire dal 1961, vennero i romanzi di mafia di Sciascia. E nel 1972 Mondadori, con il primo poliziesco di Fruttero & Lucentini, storie che trovarono pronto il cinema a raccogliere la grandezza, con registi come Pietro Germi, Damiano Damiani, Elio Petri, Luigi Comencini.

E come non ricordare l'altro caposaldo della spy story italiana, "Il nome della rosa" di Umberto Eco, ma bisogna aspettare ancora un decennio perché l'editoria si apra più laicamente alla narrativa di genere, con Sellerio, come attento curatore degli specialisti, non solo italiani.

Così, questa estate ho trascorso le mie "vacanze a casa" anche con il libro di Giacinti, (Assassinio all'Isola di Capraia - GEDI Editore) favorito dalla amicizia pluridecennale e dalla curiosità di

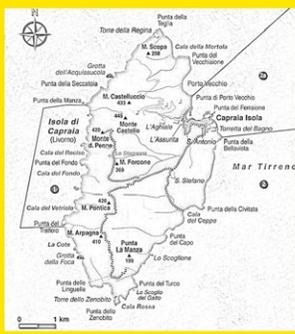
Anche Capraia si tinge di giallo

Roberto Giacinti

Assassinio all'Isola di Capraia

Racconti:

In Regata
La Sagra del Totano



scoprirlo anche in questa passione che lui dichiara essere il suo sport da vecchio.

Ho scoperto però che Giacinti scrive racconti gialli da circa vent'anni utilizzando un format molto originale; infatti, tutto avviene casualmente durante un viaggio di piacere che l'Autore ha compiuto veramente con i suoi amici; che ha composto, pagina dopo pagina, la notte prima di dormire, sfruttando quello che era capitato durante la giornata. Ecco perché le storie sono tutte molto diverse tra di loro, disegnando pochi personaggi, scoprendo nel protagonista, Mimmo, un ficcanaso che aiuterà gli investigatori nella risoluzione del caso. La scrittura non alimenta

curiosità morbose: pochi i colpi di pistola, i rivoli di sangue, gli avvelenamenti, sempre in ambienti dove non dovevano accadere, e dove l'indagine dovrà chiudersi in pochi giorni, perché il viaggio è sempre di breve durata! Si tratta proprio di un "giallo" perché l'indagine è al centro, curata nei minimi dettagli, alla maniera di quelli Mondadori, la cui copertina dette appunto il nome al genere, ma anche un libro da viaggio dove il lettore sarà sempre un passo indietro al detective, senza peraltro nascondergli gli indizi necessari alla risoluzione del caso, che avverrà sempre per mano dell'Autorità anche se utilizzando i suggerimenti di Mimmo.

Anche il cibo è presente, come in tutta la letteratura ed anche in quella gialla, perché insegna a conoscere abitudini del luogo; d'altronde, in cucina si mettono insieme gli ingredienti come fa un bravo investigatore con gli indizi che lo porteranno a disvelare il mistero.

Certo la scrittura non è solo un esercizio solitario, perché ogni scrittore vuole comunque essere letto e così certo lo vuole Giacinti anche perché ogni lettore può riconoscersi nei personaggi e nei luoghi visitati o da vedere. Ricordo l'intervista fatta a G. Simenon: Ogni scrittore tenta di trovarsi attraverso i suoi personaggi, attraverso tutto ciò che scrive; conoscendo Giacinti non posso certo pensare che abbia voluto scrivere solo per far leggere la storia alla paziente moglie, la prima a recensire, commentare, condividere il racconto, ogni giorno, in viaggio, durante la fabbricazione. Divertente la riduzione teatrale operata da Fabio Baronti nel radio giallo presentato l'estate scorsa al Teatro del Sale.

Foto di Comunità

"... La fotografia che pratico da oltre quarant'anni si è costruita sempre sull'idea di avere un tema da attraversare per poi passare all'utilizzo del mezzo tecnico fotografico, sperimentando largamente sia sulle modalità che sugli strumenti. Lo stesso approccio lo applico ai laboratori che propongo..." Da questo si comprende il modo di procedere di Lucia Baldini nell'ideazione e nella gestione degli innumerevoli workshop da lei seguiti su scala nazionale, workshop che propongono sempre una fase finale con mostre delle immagini prodotte, oppure brevi pubblicazioni o video. Spesso, a parte quelli costruiti su tematiche fotografiche specifiche, i laboratori si soffermano ad analizzare un ambito, un contesto, una parola: fondamentalmente vogliono essere stru-



mento di studio, confronto e riflessione. Solo dopo questa prima importante fase teorica e concettuale si passa all'applicazione pratica attraverso il linguaggio fotografico, mettendo i partecipanti nella condizione di un'autonomia narrativa, strutturata su una approfondita riflessione e consapevolezza del tema da affrontare. Per questo Laboratorio Lucia Baldini ha voluto incentrare il confronto tra i partecipanti sul concetto di "Comunità", che può essere ampio e diverso: come la conosciamo, come la vorremmo, come abbiamo incrociato la sua forma in una cultura diversa, come la vivono alcuni animali o piante, come potrebbe essere nel futuro, la comunità di una famiglia, di un gruppo di lavoro, di un'associazione etc. La mostra "Comunità" sarà inaugurata venerdì 21 alle ore 17,30 presso "La Bottega" di Infoto. Via Leonardo Bruni 4, Firenze.

di Caterina Briganti

C'è un momento ricorrente, in molti anime giapponesi, in cui il tempo sembra fermarsi: un piatto di ramen fumante, un bentō perfettamente disposto, la mano che unisce le dita prima del primo boccone e pronuncia "itadakimasu". È una formula di gratitudine, ma anche un rito quotidiano che racchiude rispetto, memoria e affetto. Da quell'universo sospeso tra realtà e immaginazione nasce "Itadakimasu. Le storie nascoste nella cucina degli anime", la mostra che dal 15 novembre 2025 al 6 aprile 2026 trasforma lo Spazio Varesina 204, a Milano, in un viaggio sensoriale nel cuore della cultura giapponese. Dopo il successo della tappa genovese, l'esposizione ideata da Vertigo Syndrome e curata dal food influencer Sam Nazionale (@pranzoakonoha) e dalla scrittrice Silvia Casini torna con un allestimento completamente rinnovato. Il progetto, patrocinato dal Consolato Generale del Giappone e dall'AIRG - Associazione Italiana Ristoratori Giapponesi, si arricchisce di nuovi contenuti e installazioni, confermando la vocazione di Vertigo Syndrome per una divulgazione capace di unire stupore visivo, rigore e leggerezza. Itadakimasu si sviluppa attraverso nove sale scenografiche: un percorso che unisce 16 video-ricette originali, 38 sculture in tecnica giapponese shokuhin sampuru, 14 stampe ukiyo-e, 59 poster di cui 22 dello Studio Ghibli e 4 cartonati di anime giapponesi, oltre alle illustrazioni di Loputyn e Blackbanshee, contenuti interattivi e un bookshop tematico. Accanto alle suggestioni pop, la mostra apre finestre sulla tradizione, raccontando l'evoluzione dell'estetica del cibo e del suo

Suggestioni pop e spiritualità del nutrimento



immaginario, dai banchetti dei samurai alle tavole contemporanee. Il percorso invita a "mangiare con gli occhi" e a scoprire come il cibo, nel linguaggio degli anime, diventi simbolo universale di condivisione. La narrazione si apre con il Santuario di Inari, dedicato alla divinità del raccolto, e prosegue con la Sala dei bentō, dove il gesto quotidiano di preparare il pranzo diventa dichiarazione d'amore domestico. Seguono la Sala Rāmen, omaggio a Naruto e alla cultura dei noodle bar, e il Banchetto dei Kami, ispirato a "La città incantata", in cui le pietanze divine rivelano il lato spirituale del nutrimento. Ogni ambiente è pensato come un'esperienza immersiva, in equilibrio tra estetica pop e ricerca antropologica: si passa dall'atmosfera effimera dell'Hanami, con i ciliegi in fiore e i picnic sotto i sakura, alla vitalità dei matsuri estivi, tra lanterne, street food e desideri appesi ai tanza-

ku. Un Café con karaoke celebra la leggerezza kawaii della cultura giapponese, mentre la sezione dedicata al Natale nipponico racconta come anche il Kentucky Fried Chicken o la Christmas Cake possano diventare simboli di un'ibridazione culturale felice. Ogni dettaglio - dai poster dello Studio Ghibli alle illustrazioni contemporanee - contribuisce a costruire un racconto coerente: quello di una tradizione che si reinventa, mantenendo viva la propria identità attraverso il gusto e l'immaginazione. All'ingresso, i visitatori ricevono un ricettario firmato da Sam Nazionale, che funge da guida e da invito a una piccola caccia al tesoro gastronomica all'interno del percorso.

Itadakimasu è, in fondo, un dialogo tra linguaggi: tra il cibo come forma d'arte e l'animazione come memoria collettiva, tra la lentezza dei gesti quotidiani e la rapidità del consumo visivo contemporaneo. È questa la cifra di Vertigo Syndrome: abbattere la distanza tra pubblico e contenuto, trasformando la visita in un'esperienza accessibile e multisensoriale. "Vogliamo sorprendere chi entra pensando che una mostra sia noiosa" spiegano i fondatori, Chiara Spinnato e Filippo Giunti, che rivendicano un "manifesto contro l'elitarismo dell'arte" e promettono persino un biglietto "soddisfatti o rimborsati". Alla fine del percorso, sotto i petali virtuali dei ciliegi in fiore, resta la sensazione di aver viaggiato davvero. Forse perché il cibo non è mai solo cibo: è un linguaggio affettivo, un modo per dire "grazie" al mondo.

di Ambrogio Brenna

C'è una sottovalutazione diffusa degli effetti della A.I in Europa e grandi investimenti negli USA, dove i volumi di investimento delle Big Five superano i bilanci di diversi Stati. Si prevede per queste nel 2025 utili astronomici (più di 500 miliardi di dollari). L'Unione Europea destina poche risorse e frammentate in interventi nazionali. La massa è ampiamente insufficiente e ciò fa aumentare la dipendenza dai creatori/controllori della ricerca e pone sempre più, oltre ai contenuti, problematica di pesanti interventi su questioni che devono restare non disponibili, ad es. conseguenze sui diritti delle persone. Per l'Unione Europea occorrerebbe il coraggio e la capacità di iniziativa che ebbe Enrico Mattei quando decise di sottrarsi alla dipendenza delle Sette Sorelle. Inoltre la situazione impatta su tre grandi transizioni: quella demografica, quella ambientale e quella sulla tecnologia con conseguenti effetti sul lavoro. In Italia siamo sensibilmente indie-

Paiono traversie ma sono opportunità

tro su quest'ultimo. Mentre per la natalità si deve agire su tempi lunghi, con interventi più attenti alle nuove migrazioni, per le famiglie e i giovani, altrettanto non si può dire per quella ecologica, dove l'Unione Europea ha tracciato un quadro di intervento. Sulla terza: Quantità e qualità del lavoro, dei consumi, si modificano per effetto dell'A.I. Le previsioni dicono che nel 2025 un lavoro su quattro sia esposto a una trasformazione e non è detto che gli eventuali esuberanti siano assorbiti dai nuovi processi per carenze formative e cognitive. L'applicazione della A.I nelle attività produttive, commerciali, educative, belliche, di ricerca e anche artistiche scombina l'organizzazione del lavoro nella fase industriale, interviene sulle responsabilità gerarchiche e sugli assetti di potere decisionale. E' un processo che a differenza del passato non procede per balzi ma è strisciante e pervasivo. Amazon, dopo promesse di assunzioni

per molte migliaia di persone, ha annunciato licenziamenti di trentamila persone in conseguenza dell'introduzione di nuove metodiche. Però l'introduzione della A.I nel mondo del lavoro non automaticamente può produrre sconvolgimenti, dipenderà dall'uso che se ne farà. Tre questioni su cui occorre agire rapidamente: 1) proprietà delle piattaforme, 2) la questione del lavoro e il ruolo delle organizzazioni sindacali europee, 3) e un approccio minimamente etico, in particolare una regolazione rigorosa a tutela dei minori. C'è, nel mondo del Maga, un convincimento che la recessione sia causata da un eccesso di democrazia. A.I sta dilagando sul pensiero, sull'azione, sui comportamenti della società. Spetta a noi orientarla, ad esempio con massicce dosi di informazione e formazione. Un mio caro e vecchio Maestro mi ricordava a un motto di Giovan Battista Vico: paiono traversie ma sono opportunità.

di Amerigo Restucci

La Toscana e il paesaggio con l'arte dei suoi parchi e giardini presentano una regione soddisfatta dalla pienezza delle sue rappresentazioni, o quella scossa da progetti che ne attraversano ceti e gruppi sociali? Siamo, si potrà dire, in presenza di una regione che conserva come preziose eredità i percorsi della sua storia partecipi di una etica civica e culturale che ha permesso di costruire arte e paesaggi, proprio quelli richiamati da Machiavelli nel Principe e colti da Goethe nel suo Viaggio in Italia. A tale costruzione, l'arte dei giardini, il lavoro umano, il patrimonio vegetale hanno dato un contributo importante, e questo libro racconta il modo in cui progetti, arti e scienze si allacciano tra di loro e lanciano inviti a verifiche ulteriori: la storia dell'ambiente è legata alla storia istituzionale, alla storia del costruire per andare oltre lo sguardo. Non solo, dunque, i carducciani cipressi di Bolgheri hanno fatto la storia nel territorio toscano, alberi, siepi, fiori, frutti, muretti a secco, sentieri e stradine sui colli sono parte di quel gran mosaico paesaggistico fermato dai bei versi di Eugenio Montale nei tempi di Bellosguardo:

Oh come là nella corusca/distesa che s'inarca verso i colli,/il brusio della sera s'assottiglia

e gli alberi discorrono col trito/mormorio della rena; come limpida/s'inalvea là in decoro

di colonne e di salci ai lati e grandi salti/di lupi nei giardini, tra le vasche ricolme.

Interessante, allora, ripercorrere la storia del paesaggio dal Medioevo al Quattrocento, arrivando dopo l'Illuminismo sino al nuovo Millennio cogliendo come nei secoli i programmi figurativi che rappresentano la città e la campagna accolgono la lezione della storia con gli apporti umani sulla natura: con risultati evidenti. Quando nel Medioevo Giovanni di Paolo nella Fuga in Egitto, della Pinacoteca Nazionale di Siena, fa colloquiare i segni dell'umanità – un castello in riva al mare, una rocca, un mulino – dipinge un paesaggio e gli assegna una riconoscibilità artistica come ci racconta l'autrice nel farci riconoscere la vegetazione della Toscana a partire dal Medioevo nel rapporto tra natura e cultura. La stessa natura è rappresentata da Ambrogio Lorenzetti negli affreschi del Palazzo pubblico di Siena dove i paesaggi assumono il valore che hanno le opere filosofiche per il pensiero umano. In questo volume è messo in luce il modo in cui tutto il territorio della Toscana ha mantenuto nei

I giardini in Toscana dal Medioevo al Duemila



Gli aceri con le sedute in pietra in Piazza del Carmine a Firenze - Foto D. Viridis

secoli una costante attenzione verso l'arte dei giardini ed è un bel segnale quello che evidenzia il paesaggio di ville e castelli creando una serie di scenografie che fanno la storia dei luoghi. Bella testimonianza sono le lunette di Giusto d'Utens con le Ville Medicee nelle quali, come confermano le immagini, vi è un armonioso colloquio tra l'architettura e l'arte dei giardini con l'esemplare veduta della villa di Pratolino, il cui giardino insieme a quello di Boboli e quattordici ville nel 2013 sono entrati a far parte del patrimonio Mondiale dell'Umanità dall'UNESCO. Dopo le caratteristiche del Settecento e dell'Ottocento scopriamo una serie di immagini della Firenze capitale, dove alle trasformazioni urbane è collegato un utilizzo strutturale del verde impaginato lungo i viali colto dagli inglesi che vivevano nella città tanto da inserirvi il loro Cimitero. E la città, di cui i disegni di Giuseppe Poggi del 1865 per la sistemazione della Piazza Vittorio Emanuele alle Cascine ci danno una delle più belle rappresentazioni, è la stessa Firenze dove è la contemporaneità che si apre a progetti tanto innovativi quanto rivolti alla storia. La città si presenta come il luogo in cui la dialettica non ha corso, in cui tradizione e innovazione, continuità e rinnovamento, pubblico e privato non

sono in contraddizione: esemplare a Piazza Michelangelo il Giardino dell'Iris voluto da Piero Bargellini in cui vi si accoglie il fiore simbolo, storia, arte e cultura di Firenze in colloquio sodale e costante con i giardini urbani e quelli sul colle lunato fiesolano. Vero riferimento per chi voglia occuparsi di architettura del paesaggio sono le opere del Maestro Pietro Porcinai, diffuse in tutto il territorio della Toscana. È comunque la contemporaneità che permette riflessioni critiche e costruttive su quanto mette in luce il Nuovo Millennio che fa ancora di Firenze un luogo di nuove scelte: la prima Tramvia verde, la Piazza del Carmine, gli spazi del Teatro dell'Opera, il Parco del Mensola, e nella provincia aretina la fabbrica-giardino di Prada a Valvigna, la nuova piazza a Castiglione Fiorentino e la fabbrica Tuscania nel pisano. La Toscana è storicamente ricca di fermenti, di esperienze artistiche, dell'agire dell'umanità a favore di una politica collettiva che ha sempre attraversato ceti e individui con etica civica, un concetto latino, antico portato avanti nelle trasformazioni del territorio dando un contributo importante per l'immagine di una regione di civiltà millenaria, tessendone la storia. Una storia degli intrecci tra le arti è quella dei giardini che nei secoli ha richiesto un'adeguata filologia con verifiche a cavallo di più discipline come leggiamo in questo libro nel quale la narrazione si è concentrata intorno ad una costellazione di eventi scelti in base agli interrogativi della ricerca ben posti da Ines Romitti: e non a caso l'autrice ci illustra un importante "evento" del 1981 quando il "Comitato Internazionale dei giardini storici", a Firenze, approvò la Carta dei giardini storici, detta Carta di Firenze, quale punto di riferimento di un agire a favore della conoscenza e della salvaguardia di quanto un'arte, quella dei giardini porta avanti con i suoi cultori. Per chi ama la storia l'Appendice documentaria e la ricca bibliografia sono strumenti utili per cogliere la dedizione e la professionalità di chi ci dona questo volume per conoscere, amare e salvaguardare il paesaggio toscano, con tante storie che formano insieme l'identità di una regione: una immagine per il futuro.

Una proposta di legge presentata al Senato della Repubblica si prefigge l'obiettivo di stabilire "disposizioni per il contrasto all'antisemitismo e per l'adozione della definizione operativa di antisemitismo". Considerando che è stata invocata una questione semantica, la definizione per l'appunto, pare opportuno dare un'occhiata alla storia.

Il termine *semitico* viene coniato nel Settecento. Deriva da *Sem*, nome di un figlio del biblico Noè. Compare nell'ambito della ricerca linguistica per designare le lingue parlate in una determinata area geografica. Con il nome di lingue semitiche, in effetti, ci si riferisce a quelle parlate dai popoli antichi e moderni dell'Asia sudoccidentale e dell'Africa settentrionale (tra cui il fenicio, l'etiopico, l'aramaico, l'ebraico e l'arabo). Nell'Ottocento, invece, sorge *semita* 'popolo che parla una lingua semitica'. Nello stesso secolo nasce *antisemita*. È un calco del tedesco *Antisemit*, creato nel 1879 dallo scrittore Wilhelm Marr per indicare l'antiebreo.

Si osservi che *antisemita*, così concepito, denota avversione verso gli ebrei, non verso altri semiti. *Antisemita* presuppone, dunque, che gli ebrei sono semiti, indipendentemente dalle loro caratteristiche fenotipiche, dalla loro appartenenza etnica, dalla loro adesione alla fede degli israeliti. Questa idea corrobora implicitamente uno dei dogmi della religione ebraica, secondo la quale Abramo è il padre di una stirpe estesasi fino ai nostri giorni. L'avversione contro gli ebrei, nella Germania di Hitler, contribuì a consolidare la convinzione che gli ebrei costituissero una "razza", contrapposta a quella "ariana". Ma sono gli ebrei semiti? No, secondo uno storico israeliano, Shlomo Sand, che all'argomento ha dedicato un saggio (*L'invenzione del popolo ebraico*, Rizzoli, 2010), apparso in ebraico nel 2008. Sostiene Sand, sulla base di una vasta ricerca, che gli attuali ebrei non discendono dagli ebrei del periodo biblico. Discendono piuttosto dai popoli che si convertirono all'ebraismo, il quale fu per secoli una religione proselitista, esattamente come il cristianesimo. Quei popoli non avevano legami di sangue con gli ebrei ma ne adottarono la fede. La tesi è compatibile con quella avanzata da uno studioso nordamericano, Jack Miles (*Gesù, una crisi nella vita di Dio*, Garzanti, 2003), che sottolinea il fatto che il cristianesimo fu fondato da greci di religione ebraica, tra cui quelli di Efeso e della Tessalonica: essi abbandonarono l'ebraismo per abbracciare la dottrina proposta da san Paolo.

Chi è semita?



I convertiti all'ebraismo, adottando la fede mosaica, adottarono pure il dogma della stirpe di Abramo. Adottarono pure, in secoli successivi, una credenza che a Sand pare di dubbio fondamento: gli ebrei sono figli della diaspora. Ma ci fu davvero una diaspora? Furono gli ebrei espulsi dalla loro patria? Non vi è nulla che lo provi, secondo Sand, per il quale la diaspora degli ebrei è un mito nato in ambienti cristiani. I cristiani, per secoli, hanno parlato dell'ebreo errante, il quale, punito da Dio, venne condannato all'esilio a causa del maggiore dei crimini, il "deicidio". Il moderno pensiero sionista, per giustificare un diritto di ritorno nella Terra Promessa, ne ha tratto inaspettato vantaggio. Ha tratto pure vantaggio dal diffuso sionismo cristiano, per il quale è giusto favorire la presenza degli ebrei in quelle terre dove "scorre latte e miele", perché solo quando ciò avverrà si verificherà la seconda venuta del Messia. Ecco, quindi, due dogmi frequenti tra gli ebrei, l'uno religioso, l'altro consuetudinario.

Naturalmente le considerazioni degli studiosi contano poco o niente nell'affermazione dei significati, il cui padrone e signore è l'uso convenzionale. *Antisemita*, in italiano e non solo, vuol dire 'antiebreo'. *Antisemita* vuol dire anche 'antiarabo'? Non in senso eminente. Tuttavia, chi si propone di formulare con rigore una definizione di *antisemitismo* non può tralasciare il fatto che *antisemita*, senza dubbio e *a fortiori*, è colui che dimostra ostilità nei confronti degli arabi. Seguendo Sand, assumere che gli ebrei sono semiti è una convinzione che annida nella nostra coscienza collettiva senza l'assenso di ragioni ancorate alla storia.

La legge, data la sua forza vincolante, si esprime in un linguaggio univoco, ossia non ambiguo. I legislatori dovrebbero tenerne conto. E se *antisemita*, per loro, vuol dire solo 'antiebreo', non si può perdere di vista la distanza che corre tra *antisemitismo* e *antisionismo*. La confusione può avere pericolose conseguenze.

di Michele Morrocchi

In una bella intervista pubblicata dal Corriere della Sera subito dopo l'elezione del nuovo sindaco di New York, Zohran Mamdani, lo scrittore Jonathan Safran Foer, rispondendo ad una domanda sul fatto che il primo sindaco musulmano potesse rappresentare un problema per la folta comunità ebraica newyorkese, nel negare questo pericolo, diceva però anche una cosa molto precisa sull'antisemitismo. «L'ansia del popolo ebraico nei confronti dell'antisemitismo non è paranoia; è la storia che parla attraverso di noi. Le rassicurazioni di cui abbiamo bisogno non passano da dichiarazioni alla stampa o da servizi fotografici nelle sinagoghe»; non passano neanche, se mi è consentito aggiungere, da dispute linguistiche.

È naturalmente opinabile che possano passare dal disegno di legge in discussione attualmente al Senato anche se, forse sarebbe necessario precisare, che il nostro Paese è impegnato dalla risoluzione del Parlamento Europeo del primo giugno 2017 (si noti l'anno piuttosto lontano dalla tragicità attuale) ad adottare la definizione di antisemitismo formulata il 26 maggio 2016 dall'International Holocaust Remembrance Alliance.

Siccome però di definizioni si parla, sia nel disegno di legge, sia in chi ne mostra rischi e ne contesta non il fine ma probabilmente il modo, il soffermarsi su queste ha certo un senso. A

Chi sono gli antisemiti?



patto però che non si sposti il campo da gioco. «Parole, son parole, e quante mai ne ho adoperate» cantava Guccini, ma per capirsi non serve adoperare parole ma farle anche intendere all'uditore e in questo conta certo la buona dizione ma anche il fatto che il significato sia il medesimo ai due capi della conversazione.

Ci son parole che cambiano senso al mutare di contesto, i gerghi resistono sia verso il basso che verso l'altro, in altre parole (per l'appunto) l'indagare l'origine, corretta interessante e affascinante, dei semiti non cambia l'accezione comune, condivisa, del termine antisemitismo inteso come fenomeno che si rivolge contro non ad un ceppo antropologico ma ad una comunità ben precisa, distinta, che, mi permetto di dire, travalica anche l'appartenenza ad una medesima religione.

E infatti l'antisemitismo, in pressoché tutte le forme in cui si è espresso, non ha mai prestato grande attenzione alla «vera fede» delle sue vittime, ha nel tempo accettato o meno conversioni, dubitandone però sempre e comunque.

Insomma non pare ci sia dubbio, e non ve ne neanche va detto nelle critiche, che l'antisemitismo si sia definito come avversione (e purtroppo molto di peggio) verso l'ebreo e non verso l'ebraismo, figurarsi quindi contro i semiti, antropologicamente e storicamente intesi.

Serve quindi rintracciare un passato antropologico comune tra i cosiddetti popoli semiti? Dal mio punto di vista se serve a mostrare come l'idea di razza e di etnia sia un confine talmente labile e inutile per cui scannarsi certo che sì, se dovesse servire invece a minimizzare quello scannarsi, financo da una parte sola, assolutamente no.

Le parole, dice sempre Safran Foer nella sua intervista «non sono decorazioni del pensiero; ne sono gli strumenti [...] Il linguaggio plasma l'atmosfera di una società. Può invitarci alla complessità, oppure può indurre a dividersi in fazioni». Sciascia, prima di lui, diceva che l'italiano non è l'italiano è il ragionare.

Da qui partiamo, a patto però di capirci.

di Gianni Biagi

Pistoletto credo ne sarà contento. Qualche fiorentino in vena di ironia e di divertimento ha collocato una “copia” della sua statua *Dietrofront* nell'aiuola del Piazzale di Porta Romana.

L'opera *Dietrofront* è stata realizzata da Michelangelo Pistoletto, uno dei maggiori esponenti dell'arte povera, per la mostra delle sue opere che si tenne a Forte Belvedere nel 1984.

L'opera, poi donata al comune di Firenze, fu installata non senza discussioni, divisioni fra favorevoli e contrari e tutte le consuetudinarie polemiche fiorentine, nella grande aiuola frontistante la Porta Romana.

La donna con il mal di testa oppure la squilibrata sono state alcune delle definizioni che i fiorentini hanno dato all'opera di Pistoletto.

L'opera è alta 6 metri e lunga 4 metri e rappresenta, nell'intento dell'artista, la doppia visione della città di Firenze da un lato aperta allo sguardo verso l'esterno (la don-

Doppio Dietrofont



na stante) e dall'altro attenta a rivedere il suo passato (la donna posta in orizzontale) o come dice lo stesso Pistoletto “un ritorno della modernità verso Firenze, dal viaggio nel mondo”.

Per circa due giorni, da lunedì mattina 10 novembre 2025 a mercoledì notte del 12 novembre, la “copia” dell'opera è stata visibile a chi si fosse trovato a passare da quelle parti.

Ma poi qualcuno (le forze dell'ordine? lo stesso autore? altri?) l'ha rimossa. Ora la statua di Pistoletto è rimasta di nuovo sola, senza la sua “compagna” di viaggio per poche ore, impassibile (ma forse no chissà) allo scorrere degli eventi.

Una presenza effimera quindi ma nello stesso tempo reale e frutto dell'opera fisica di qualcuno e non dell'Intelligenza Artificiale. Era proprio lì, infissa nel prato. E ora non c'è più.

di Maria Laura Piccinini e Anna Soldani

Yosa Buson (pseudonimo di Taniguchi Buson - 1716 - 1783) nacque nel villaggio di Kema, nella provincia di Settsu. A proposito delle sue origini familiari coesistono due ipotesi: una lo vuole giovane orfano di una famiglia di agricoltori, l'altra lo descrive come figlio illegittimo di un capo villaggio e della serva di questi. È certo, comunque, che secondo una tradizione diffusa, circa all'età di vent'anni lasciò il piccolo luogo natale per trasferirsi a Edo e studiare poesia. Fu suo maestro Hayano Hajin, allievo di Hattori Ransetsu e Takarai Kikaku, a loro volta discepoli di Matsuo Bashō. Come numerosi maestri haijin anche Yosa Buson affiancò la pratica della pittura a quella della scrittura, sperimentando un'ampia varietà di stili. In lui fu proprio la pittura la primaria manifestazione artistica, così marcata da improntare la sua espressione poetica. Alla morte del maestro Hayano Hajin, seguendo anche in questo la tradizione, Buson intraprese un lungo peregrinare attraverso il Giappone, visitando i luoghi che Bashō aveva descritto nel proprio diario di viaggio (Lo stretto sentiero verso il profondo nord, 1691). Alla fine del 1750 si trasferì a Kyoto, dove iniziò a frequentare i circoli dei Bunjin, all'interno dei quali spiccò sia come pittore che come autore di haikai. I Bunjin (文人) erano gli "uomini di lettere" giapponesi nel periodo cd. Tokugawa (dal nome della famiglia regnante) conosciuto anche come periodo Edo (dal nome della capitale, oggi Tokio). Tale periodo storico ebbe lunga durata, dal 1603 al 1868, e fu caratterizzato da pace e benessere, ma anche da un forte isolamento del Giappone rispetto al resto del mondo. I Bunjin erano figure di intellettuali e artisti che dedicavano la vita al sapere e alle espressioni artistiche, mantenendosi al di fuori da rigidi schemi professionali e politici. Il termine Bunjin, in realtà, non identificava semplicemente un letterato, un artista, un intellettuale, ma designava una più complessiva e precisa scelta esistenziale, basata sull'eclettismo artistico e sul rifiuto delle inclinazioni mondane. Fu proprio l'avvicinamento al mondo dei Bunjin che fece di Buson una figura di discontinuità rispetto a quella dei maestri che lo hanno preceduto, almeno riguardo ad alcuni elementi. Innanzitutto, nella sua opera troviamo l'estetismo, teso fino all'edonismo, proprio dell'ambiente artistico in cui si mosse. Tale carattere, accresciuto dallo stile pittorico che ebbe la sua poetica, ci profila questo haijin come un autore dotato di accenti diversi da quelli propri del suo più noto predecessore, Matsuo Bashō e di altri famosi haijin, come Kobayashi Issa, di poco successivo a Buson e tuttavia più in armonia con i canoni tradizionali della poetica haiku. Buson ri-

A proposito di Yosa Buson

mane, comunque, nel solco della tradizione per il costante riferimento alla natura, alle cose del quotidiano, nonché per il rispetto della metrica classica: i tre versi secondo la scansione in 5-7-5 sillabe. In lui emergono, però, un lirismo paesaggistico e descrittivo, un'immaginazione libera e feconda del tutto estranei alla forma fotografica asciutta e tesa all'essenzialità propria dei maestri più antichi che facevano librare in alto le sue poesie. Raffinato, non scelse la povertà e la sobrietà né come condotta di vita né come cifra stilistica della sua arte. Ravvisiamo nella sua opera caratteri che consentono un maggior accostamento al gusto occidentale, proprio per l'inclinazione descrittiva dei suoi componimenti. In accordo con l'ambiente dei Bunjin, estremamente colto e di intensa raffinatezza, si avvicinò anche alla cultura cinese, cui i Bunjin si ispiravano. Se, però, l'estetismo e la raffinatezza collocarono i circoli dei Bunjin più distanti dalle masse, alle quali invece si erano avvicinati altri maestri haijin, al contrario, l'opera di Yosa Buson riuscì anche a colloquiare con la collettività. Infatti, egli cercava una forma espressiva che, pur prendendo le distanze dalle mediocrità del mondo, usasse parole quotidiane, del linguaggio familiare. Nella sua opera poetica troviamo un canale espressivo aperto e universale che ci consente di ascrivere Buson al novero dei grandi maestri haijin. Non mancò, tuttavia, anche qualche detrattore della sua opera, che raggiunse la massima fama proprio con alcune opere pittoriche. Non si può tacere, infatti, che riferendosi alla sua produzione letteraria taluni commentatori lo definirono "manierato". Sarà forse per questo che Yosa Buson, fervido ammiratore di Bashō (pensava che nel grande maestro esistessero vari tipi di poeti) e, al suo esordio, seguace del suo stile, per certi versi era diverso dal suo mito. In Buson c'era distanza fra l'uomo e il poeta invece per Bashō la poesia e la vita erano in lui un tutt'uno, come lo saranno per Kobayashi Issa. Per l'odierna critica letteraria sono proprio Bashō, Buson, Issa e il più

tardo Masaoka Shiki, cui dedicheremo future pagine, i quattro maggiori poeti di haiku. Innegabile, insomma, che Buson abbia cantato la vita di ogni giorno con note di sentimento e passione, inconsuete per la poetica haiku tradizionale, caratterizzata da accenti composti e contenuti, lontani dall'aperta espressione emotiva. Da notare, tuttavia, che le liriche più mature di Bashō si basano soprattutto su emozioni intimamente sentite, mentre Buson sovente immagina un sentimento proprio per il gusto della poesia. I componimenti di Buson, anziché cercare il distacco, secondo la spiritualità Zen, hanno dato voce all'immedesimazione e al coinvolgimento. Non di rado, fra l'altro, egli affiancava ai versi un'immagine pittorica, palesando così il dialogo fra le due manifestazioni della sua arte. Come sempre cerchiamo nella lettura dei versi l'espressività della sua produzione poetica.

Caduto il fiore
resiste l'immagine
della peonia

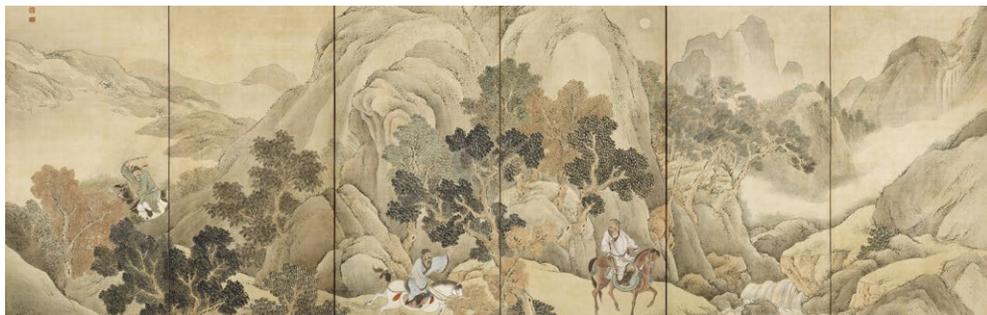
Brezza primaverile,
lungo cammino sull'argine
e la casa è lontana

Immobile,
la rana contempla
il vagar delle nuvole

Nella mia stanza pesto
il pettine che fu di mia moglie –
nella mia carne, un morso

All'uomo solo,
ancora più amica,
la luna

Luna di bambù
mentre accarezza il suolo
della prima neve
Nella vibrazione materica degli haiku di Yosa Buson s'inverna particolarmente quanto disse il critico letterario Roland Barthes a proposito della poetica delle 17 sillabe: l'haiku racchiude ciò che vedete e sentite in un minimo orizzonte di parole.



aria

acqua



di Carlo Cantini

Il grande incendio nei boschi dell'Isola d'Elba, che la colpì nell'agosto del 1990.

terra

fuoco

CULTURA
COMMESTIBILE 21

15 NOVEMBRE 2025

L'ultima immagine di Maurizio Berlincioni

Negli anni uno spazio fisso su Cultura Commestibile è stato la rubrica "L'ultima immagine di Maurizio Berlincioni. Una foto, accompagnata da poche righe di didascalia ,capace di trascinarci nell'America degli anni Sessanta, nella Cina di Prato o in quella d'Oriente, con uno sguardo che ci mancherà. Ed ora non ci resta che la sua ombra.

