



BREVIARIO #L'ASSENZA

di Gianfranco Ravasi

» L'assenza attenua le passioni
mediocri e aumenta le grandi,
come il vento spegne le candele e
ravviva il fuoco.

Nell'orecchio di coloro che hanno alle spalle parecchi anni e tante memorie risuona l'eco di un'intensa canzone di Domenico Modugno: «La lontananza, sai, è come il vento che fa dimenticare chi non s'ama...». Secoli prima la stessa idea segnava una delle circa 300 riflessioni che costituivano l'ossatura delle *Massime* dello scrittore moralista francese François de La Rochefoucauld, il cui dettato è affidato a uno stile limpido, elegante, essenziale, spesso venato di ironia e segnato da un filo di pessimismo. Puntiamo dunque al tema proposto dalla sua citazione: l'assenza è lontananza. Essere costretti a vivere lontani è come una cartina di tornasole per misurare le autentiche passioni. Esse non si alimentano solo con la presenza, ma sono stimolate in modo alto anche dal silenzio, dal distacco, dall'implicito.

È per questo che la fede in Cristo continua a brillare nel credente genuino nonostante la sua assenza dall'orizzonte concreto e immediato. Un teologo parlava di una «presenza-assenza» per definire il «sacro» con cui sino alla fine del mondo, dichiarato dal Cristo risorto (*Matteo 28,20*). In questa luce l'esperienza del distacco – in tutte le relazioni umane – è come un vaglio che fa ben presto cadere i sentimenti aridi come pula e fa emergere il grano dell'amore che nutre sempre e fa crescere lo spirito. La prova dell'assenza è appunto simile al vento che spegne i sentimenti passeggeri, come quando si soffia su una candela. Esso, però, può ravvivare anche il fuoco delle braci. In questa prospettiva possiamo riconoscere che uno spazio di autonomia, di distanza e di silenzio è indispensabile anche tra due innamorati perché il loro legame rimanga solido.

di GIANFRANCO RAVASI

LETTERATURA ITALIANA FATTA A MANO

Autografi. A Roma una mostra eccellente ma senza gli eccessi da retorica della Cultura con la maiuscola, raduna i manoscritti delle opere che hanno la storia letteraria italiana. Da Boccaccio (pezzo forte) a Eco

di Claudio Giunta

Ma in fondo chi se ne importa dei cimeli, mi dicevo poco prima di entrare alla mostra degli autografi dei letterati italiani che ha aperto all'inizio di febbraio a Roma, Villa Farnesina, e si chiude il 25 aprile: le carte, le pergamene, i contenitori delle parole e dei pensieri... Che importanza, quando a contare sono solo le parole e i pensieri? Che cosa volgare, il collezionismo culturale. Ma poi uno entra e, se ha studiato e non è fatto di pietra, passa un'oretta di pura meraviglia.

Intanto, secondo la regola aurea: location, location, location. Villa Farnesina è un incanto, nel primo giorno di sole romano dopo settimane di pioggia, ma un po' prima che cominci la stagione delle gite e le scolaresche rendono tutto più faticoso. I giardini sono stati restaurati e riaperti, al pian terreno splende sempre il *Trionfo di Gualteo* di Raffaello, e al piano superiore, nella Sala delle Prospettive, i recenti restauri hanno riportato alla luce, sugli affreschi di Baldassarre Peruzzi, graffiti irridenti incisi dai lanzichenecchi durante il sacco di Roma. Autografi anch'essi, se vogliamo, dato che il lanio ha la facciata tosta di firmarsi: «Johannes Maria de Anversa fecit».

Ma se la location non si discute, i cimeli non sono da meno.

A partire dal 2009, Matteo Motolese ed Emilio Russo, entrambi docenti alla Sapienza, hanno diretto una collana di volumi, sette in tutto, dedicati agli autografi degli scrittori italiani dalle Origini fino alla fine del Cinquecento, da san Francesco a Tasso, ciascuno curato da specialisti delle varie epoche della nostra storia letteraria. Nel 2016 ne è nato un sito, www.autografi.net. E adesso, a coronamento del progetto, la mostra.

Si supera la Sala delle Prospettive, si entra in una serie di stanze semibuie introdotte da pannelli che contengono le informazioni essenziali – e scritte in ottimo italiano: non è che capitasse sempre – su ciò che si vedrà sotto le teche.

Dante non c'è perché non abbiamo autografi di Dante. Ce ne saranno, magari, sepolti in qualche biblioteca o archivio, certamente ce ne sono stati, e qualcuno li ha visti ancora nel Quattrocento («Vn ancora scrittore perfetto, ed era la lettera sua magra e chunga e molto corretta, secondo io ho veduto in alcune epistole di sua mano propria

scritte», osserva Leonardo Bruni in una pagina celeberrima della sua biografia di Dante); ma niente è arrivato fino a noi, per la gioia dei filologi che hanno potuto, possono e potranno infinitamente congetturare se nel terzo canto dell'*Inferno* Dante ha scritto «E io ch'avea d'orror la testa cinta» oppure «E io ch'avea d'error la testa cinta», e mille altri casi analoghi.

Passa meno di mezzo secolo, e dall'imbarazzo della penuria, anzi dall'imbarazzo dell'assenza (assenza millenaria, in realtà, perché neanche dei classici greci e latini sono rimasti autografi), si passa a quello della ricchezza, perché delle altre due «corone» trecentesche gli autografi conservati addirittura abbondano. Di Petrarca non ci sono (saggia prudenza: non è roba che debba andare in giro per Roma) gli originali del *Canzoniere* e del codice degli abbozzi (ma basta andare sul sito della Biblioteca Vaticana e lì si trova, perfettamente riprodotti, nella collezione dei manoscritti digitalizzati): c'è però il celebre Orazio laurentino, annotato con uno scrupolo da filologo, quale Petrarca in effetti era, più che da semplice lettore. Di Boccaccio c'è – ed è senz'altro il pezzo forte della mostra – lo Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino, autografo del *Decamerone*, e c'è il Riccardiano 1035, di dieci anni precedente, in cui Boccaccio ha trascritto la *Commedia* di Dante.

E poi, a scendere nella cronologia, una prima redazione del proemio ai *Discorsi* di Machiavelli, un frammento della grammatica italiana di Leon Battista Alberti, lettere di Lorenzo il Magnifico, di Poliziano, di Bembo, ottave di Ariosto e di Tasso, e poi Galileo, Parini, Alfieri, la prima pagina degli *Sposi promessi* («Quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno, chiuso e come guidato da due catene non interrotte di monti...»), una scelta intelligentemente originale di Leopardi (il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, una pagina di quaderno contenente materiale che finirà nelle *Opere morali*, *La quiete dopo la tempesta*), eccetera.

Per il Novecento c'era, più che per i secoli precedenti, l'imbarazzo della scelta, ma anche qui si è privilegiato il classico rispetto al curioso o all'interessante (e forse qualche licenza per lo spettacolo ce la si poteva concedere, in un secolo così pieno di bizzarrie: i calligrammi dei futuristi, i cartigli del *Notturmo* di D'Annunzio, la poesia visiva dei novissi-



In mostra.
Giacomo Leopardi, «La quiete dopo la tempesta»; Eugenio Montale, «Il limon»; Giovanni Verga, «Il Malavoglia»; Giovanni Boccaccio, «Decamerone»

mi... Ma chissà se gli originali si sono conservati, se vanno in prestito). Quindi il *Pasticciaccio*, *Ragazzi di tria*, *La speculazione edilizia*, *Lessico familiare*, una poesia non bella ma popolare di Montale, *Ho sceso dandoti il braccio*; e per ultimo Umberto Eco, che ha anche l'onore di una foto-poster. Non c'è una pagina manoscritta del *Nome della rosa* (forse perché – chi c'era in quegli anni si ricorda le malignità degli invidiosi – il *nome della rosa* Eco «l'ha scritto al computer», e così sono buoni tutti) ma ci sono un paio di pagine più interessanti in cui l'autore appunta per memoria i nodi della trama; la frase con cui si chiude l'appunto, «Adso da Wittenstein in tedesco», allude a questo passo del romanzo: «L'ordine che la nostra mente immagina è come una rete, o una scala, che si costruisce per raggiungere qualcosa. Ma dopo si deve gettare la scala, perché si scopre che, se pure serviva, era priva di senso. Er muoz gefelichsome die Leiter abewer-

fen, so Er an trufgestigen ist... Si dice così», salvo che a parlare qui non è Adso ma il suo maestro Guglielmo. «C'è stato un momento in cui anche le grandi opere hanno avuto una forma incerta, fragile, provvisoria», si legge nella brochure di presentazione della mostra: ed ecco una delle tante prove possibili.

La mostra non è grande, la si può visitare in mezz'ora, se si ha fretta; in un'ora o poco più se si legono con attenzione le schede che presentano i vari cimeli, e il consiglio è ovviamente quello di leggerle

L'ESPOSIZIONE

Villa Farnesina

«Come nascono i classici. Gli autografi della letteratura italiana»: l'Accademia dei Lincei in collaborazione con la Sapienza fino al 25 aprile (con il supporto della Fondazione Chigi) ha allestito la mostra che si lega a un Convegno internazionale che punta a tracciare un bilancio del progetto «Autografi dei letterati italiani», diretto da Matteo Motolese ed Emilio Russo (Sapienza Roma), che ha visto coinvolti centinaia di esperti.

perché sono chiare e, nello spazio di poche righe, sotto il titolo molto continuo: «Come lavorava X» (dove X sono Petrarca, Ariosto, Montale eccetera), fanno capire quante cose interessanti si possono dedurre da antichi o moderni autografi. Per esempio: in che modo Boccaccio adoperava il capilettera per trasformare in «libro» ciò che era (ed è in fondo) una collezione di racconti; in che modo lo stesso Boccaccio trascrive la *Commedia* di Dante, attribuendole – attraverso la disposizione del testo a tutta pagina, con belle iniziali miniate – dignità pari a quella della grande poesia latina.

Cosa più importante: la mostra non è grande neppure nel senso della grandeur, della solennità, insomma della retorica che spesso sprigiona da queste celebrazioni della Cultura con la maiuscola (e qui, da Petrarca a Eco, e con la Galatea di Raffaello al piano terra, siamo effettivamente nel maiuscolo). Era facile cadere nella trappola, ed esagerare in aggettivi o in cartellonistica evocativa-minatoria, ma i curatori – essendo intelligenti – sono stati diligenti, e hanno misurato le parole. Salvo errore, sono persino riusciti a evitare la chiasma da Calvino su che c'è un classico, e altri truisimi motivazionali. Ne quid nimis, bravi.

di GIANFRANCO RAVASI

MEPHISTO WALTZ POLITICI E POLITTICI



Dopo le interpenetrazioni della politica odierna, tra genocidi di Stato, distinzioni, omicidi, mirati grazie all'Ai di cui si fanno vanto Bibi e Teflon Don, complici a loro insaputa, di oscure lobby e cavalieri racocciati del Sacro Graal, autocritici non all'altezza e senza coscienza di quel che mettono in gioco, Meffhisto non ne può più. E così che, esausto, si gratta le corna e, «zac», con un colpo di coda cambia canale: basta una V in più, e dai politici eccoci ai «politici». Un mondo magico, di gran bellezza politica, *uonderland* fantastica in linea con l'ostilità di Lewis Carroll, che nel 1865 si inventò *Alice delle meraviglie* surreali, tra animali parlanti e la tana di Bianconiglio. Analogico mondo irreali quello inventato in pittura da artisti sublimi tra Trecento e Rinascimento, sia al Nord che al Sud Europei: i Politici, successione di pannelli lignei affiancati, al centro il più grande e importante riservato a Cristo o alla Madonna mentre gli altri suoi employees: santi, angeli, cherubini e dominazioni. Da Giotto (1267-1337) a Duccio di Buoninsegna (1255-1308) o 1319) Mantegna (1431-1506), il Polittico di Badia (1300) agli Uffizi sigla la rivoluzione di Giotto, la realtà quotidiana rispetto alla immobilità bizantina.

— Continua a pagina 111

DIETRO LE QUINTE DI UNA SFILATA E DI UNO STILE

Trieste

di **Marco Sammicelli**

A Trieste la moda internazionale ha un avamposto. È un laboratorio intergenerazionale che da venticinque anni riflette sulle trasformazioni di un comparto. Lo fa attraverso una piattaforma unica al mondo. Si chiama ITS Arcademy: un concorso internazionale, un archivio che ne mappa le vicende testimoniate dai portfoli di giovanissimi designer, un museo con una produzione culturale di mostre, cataloghi e workshop. La sua localizzazione e la caparbia della fondatrice Barbara Franchin hanno forgiato l'indipendenza e l'autorevolezza dell'istituzione. Lei e la sua squadra di formidabili professionisti hanno fatto diventare ITS uno snodo imprescindibile per una comunità di addetti ai lavori.

Sono soprattutto coloro che lavorano affinché la moda non smetta di essere progetto, arte e industria. Tanto più adesso che quest'ultima rischia di perdere attrito con le nuove generazioni e diventare un contenuto da broadcasting. Se la moda si riduce a fenomeno di comunicazione residuale e non rimane quell'antropologia plastica che incrocia bisogno e rappresentazione, realtà e proiezione, il fashion system perderà identità.

Due settimane fa a Trieste sono stati incoronati i vincitori del contest 2026: da tenere d'occhio Chloë Reners e Jamie O'Grady. Tra i premi ricevuti ci sono investimenti, occasioni di lavoro e formazione grazie a mentori che nei diversi campi della filiera accompagnano i designer nella delicata fase dei primi passi. In questi anni molti dei parte-

cipanti del contest sono diventati direttori creativi di prestigiose maison; altri ancora hanno dimostrato eccellenza nella vasta e silenziosa galassia di professioni che accompagnano la moda. L'ideazione, lo sviluppo, la produzione, la comu-

nica e la distribuzione di collezioni necessitano di tanti profili diversi.

Nella storia recente di ITS le mostre sono diventate uno strumento per indagare l'universo della moda e i suoi abitanti. Scegliere l'elegia del lavoro, abbracciare l'analisi e provare a raccontare storie è ciò che fa di ITS un laboratorio di ricerca a disposizione delle industrie e al servizio del pubblico. Oggi una maglietta, un gioiello, un abito hanno diverse dimensioni. Hanno un impatto ambientale, un riscontro sociale, un processo industriale, una valenza culturale. La moda vive di immagine e quest'ultima si esprime in una composizione sincretica dove la fotografia riporta il lavoro di molti. Alla base di questo agire ci sono i mestieri che inter-



vengono nelle diverse fasi creative.

Uno è quello dello stylist - colui che pratica lo styling ovvero la traduzione di codici estetici, la confezione di un'immagine che combina moda e modi. Il suo lavoro ha l'obiettivo di definire nel tempo di un evento o nel respiro di una campagna il carattere di un artista, la memorabilità di una persona attraverso gli abiti che indossa e i prodotti di cui si circonda. Artefice di tale processo è appunto lo stylist, un artigiano dell'immagine 3D, un designer della persona.

Tra i più autorevoli c'è Tom Eerebout che «per la prima volta traduce una pratica abitualmente dietro le quinte in racconto espositivo», scrive nel catalogo *Barbara Franchin. Exposure. The power of being seen, from Harry Styles to Lady Gaga* (fino al 3 gennaio) è un viaggio a ritroso dal *red carpet* alla stanza di un hotel dove lo stylist costruisce l'identità di una celebrità offrendola poi alla macchina mediatica. «Vedo lo styling come una forma di curatela - dichiara Eerebout. Il designer costruisce i mattoni, lo stylist decide cosa costruire con essi. Un muro, una torre, un giardino. Prendo il vocabolario di una collezione e lo trasformo in frasi, in una storia. Uno stylist media tra una persona e un'immagine, tra l'oggetto materiale e l'emozione che deve trasportare». La mostra è un viaggio accelerato e compatto tra abiti e accessori, ricostruzioni di ambienti e strumenti di lavoro. I ferri del mestiere sono clip, set da cucito, forbici ma anche agende dove appuntare la sequenza dei brand e le loro combinazioni.

Tutto per aggiustare un difetto, aggiungere mistero, sabotare la noia del preconfezionato e infine badare con cura alle insicurezze della star di turno. Lo stylist sta alla moda come il farmacista sta alla chimica. C'è una posologia che parte dall'abito, si estende nell'abitacolo,

crea abitudine affinché il pubblico si affezioni a un'immagine e la elegga ad icona. La mostra infila molte di queste triadi: l'abito di Maison Martin

Margiela Artisanal indossato da Lady Gaga per il tour di *Born this way* nel 2012; i guanti di Schiapparelli con cui Beyoncé ritirò il Grammy Award nel 2021; l'abito di Thom Browne indossato da Rebecca Ferguson per il Met Gala del 2024; oppure la tiara di Lara Jensen portata da

Madonna nel video di Dark Ballet. Lo stylist scolpisce un corpo esistente, svela e ricostruisce identità fittizie. A Trieste la mostra curata da Tom Eerebout rende accessibile il mistero del dietro le quinte, dettaglia in un racconto pop le qualità di una professione spesso derubricata ma che invece conosce le leggi del teatro e le logiche della comunicazione.

— RIPRODUZIONE RISERVATA