

DAI FRAMMENTI AI FONDAMENTI. IL VIAGGIO VERSO LA METAFISICA NELLA POESIA DI MARIO LUZI

di Alfredo Luzi*

20 Giugno 2015



IN TUTTA L'OPERA DI LUZI, MA SOPRATTUTTO A PARTIRE DA *NEL MAGMA* (1963), SI PUÒ INDIVIDUARE UNA FORTE TENSIONE EPISTEMOLOGICA CHE SI ESPRIME IN UN CAMMINO CONTINUO DALLA REGISTRAZIONE DELLA DISGREGAZIONE DEL REALE AL TENTATIVO DI RICONDURRE IL TUTTO ALLA UNITÀ ESCATOLOGICA.

DAL FRAMMENTO AL FONDAMENTO LUZI TESTIMONIA LO SFORZO, SEMPRE VANIFICATO, DI ACCEDERE ALLA METAFISICA.

SUL PIANO LINGUISTICO L'IRROMPERE DEL DUBBIO GNOSEOLOGICO SI ESPRIME ATTRAVERSO LA PROBLEMATICHE DELLA NOMINAZIONE.

Sulla scorta delle riflessioni di Walter Benjamin, dall'*Origine del dramma barocco tedesco* fino alle pagine illuminanti di *Angelus Novus* e alle postume *Tesi di filosofia della storia*, il frammento può considerarsi l'emblema (nella sua valenza etimologica di insieme, intreccio, viluppo) della modernità, di un mondo caratterizzato dalla marca (in senso semiotico) della dispersione, della disseminazione di senso.

L'irrompere del dubbio epistemologico nella cultura occidentale del XIX secolo tramite il pensiero nietzschiano ha determinato la fine di ogni prospettiva metafisica intesa come interpretazione dogmatica del mondo e, nello stesso tempo, ha messo in luce la perdita di centro dell'ermeneutica filosofica degli ultimi due secoli.

La frammentarietà, che sottende le moderne teorie del frammento, delle rovine e, a livello linguistico, della citazione, rinvia quindi alla constatazione di una rottura, nel nostro tempo, tra significato e significante, tra testo e contesto.

La traccia dell'epistemologia nietzschiana e benjaminiana riaffiora come un fiume carsico nella poesia di Mario Luzi. Ma egli reagisce alla ipotesi della morte di Dio e della fine della visione platonico-cristiana collocandosi in una posizione che si potrebbe definire interstiziale, in cui l'esperienza di scrittura occupa lo spazio tra fisica e metafisica e il tempo tra divenire ed essere.

Luzi è il poeta che più di tutti nel Novecento italiano ha testimoniato il succedersi degli eventi nella nostra storia ma nello stesso tempo l'esigenza del soggetto di superarli. Nel suo processo di semantizzazione del mondo permane una spinta verso una prospettiva sistemica, verso una totalità di cui il frammento è correlativo nel rapporto parte-tutto.

La poetica di Luzi si regge di fatto su una opposizione costitutiva, individuata dalla coppia: frammento-fondamento. Da una parte, nonostante il grande desiderio di ricondurre a unità l'evenemenziale, che Barth individua nel Dio assente e Horkheimer nella nostalgia del totalmente altro, il poeta testimonia della frantumazione della realtà sotto i colpi del flusso temporale, documenta le macerie che si accumulano nel procedere della storia verso l'oscuro punto dove *alfa* e *omega* coincidono, principio e fine si toccano.

Dall'altra parte questo processo poggia su di una base, uno zoccolo compatto, costituito da «fondamenti invisibili», (per citare ancora un'opera di Luzi). Il poeta attraversa la storia, è immerso in essa, per cercare di carpire appunto l'enigma del «giusto della vita», il senso dell'essere «nell'opera del mondo», consapevole comunque che l'essenza è inarrivabile.

Come lo scriba del mondo antico si limitava a registrare gli eventi ma talvolta poteva percepire, per capacità epifanica e profetica, i segni dell'eternità che vivono nella storia, così il poeta, fiducioso nella forza della parola, in cammino tra opacità e luminosità, è in attesa della rivelazione, che trasformi l'«enigma» in «kerigma».

In una prospettiva sincronica, rovesciando la diacronia determinata dalla data di pubblicazione dei singoli volumi, due opere di Luzi rappresentano, anche nella loro titolazione, i punti cardine entro i quali si svolge il tentativo ermeneutico, spesso vano, di trasformare l'evento privo di senso in segno rivelatore della verità: *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985) e *Su fondamenti invisibili* (1971).

Per sconfiggere la deiezione a cui è condannato tutto il mondo sensibile e sfuggire alla morte insita nel divenire, i segni del reale, i nostri frammenti appunto, hanno bisogno di essere battezzati, di essere annullati nella loro frammentata materialità e assurgere a una nuova vita in cui si annida il principio della creazione continua.

Luzi recupera in questo modo l'essenza primaria della sacralità del battesimo cristiano, per chiarire la cui funzione in prospettiva escatologica prendo a prestito le parole di un mistico della Chiesa bizantina, Nicola Cabasilas.

Il battesimo dona l'essere, cioè il sussistere conforme al Cristo; esso è il primo mistero: prende gli uomini, morti e corrotti, e li introduce nella vita. [...]

È questo il modo per cui viviamo in Dio, trasferendo l'esistenza da questo mondo visibile a quello invisibile, non mutando di luogo, ma di condotta di vita.¹

La fonte di riferimento teologico del poeta è quella di Paolo di Tarso, che individua nel battesimo la porta d'accesso alla liberazione dell'uomo «dalla servitù della corruzione», per citare ancora Paolo.

Nella *Lettera ai Romani* (6, 3-9) egli scrive:

O non sapete che quanti siamo stati battezzati in Cristo Gesù, siamo stati battezzati nella sua morte? Per mezzo del battesimo dunque siamo stati sepolti insieme a lui nella morte affinché, come Cristo fu risuscitato dai morti per mezzo della gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una vita nuova. Se infatti siamo stati intimamente uniti a lui a somiglianza della sua morte, lo saremo anche a somiglianza della sua risurrezione. Lo sappiamo: l'uomo vecchio che è in noi è stato crocifisso con lui, affinché fosse reso inefficace questo corpo di peccato, e noi non fossimo più schiavi del peccato. Infatti chi è morto, è liberato dal peccato.

Ma se siamo morti con Cristo, crediamo che anche vivremo con lui, sapendo che Cristo, risorto dai morti, non muore più; la morte non ha più potere su di lui.²

D'altro canto in tutta l'opera di Luzi il dispositivo ermeneutico che permette al poeta di trasformare la parola da segno a simbolo, permettendo alla verità di manifestarsi, seppur a tratti, nel buio del mondo, rinvia alla teoria dello specchio come metafora della nostra mente e della conoscenza, così come viene formulata nella paolina *Lettera ai Corinzi* (13, 12):

Noi ora vediamo, infatti, come per mezzo di uno specchio, in modo non chiaro; allora invece vedremo direttamente in Dio; ora conosco solo in modo imperfetto, ma allora conoscerò perfettamente nello stesso modo con cui io sono conosciuto.³

La parola poetica quindi, che documenta i limiti della lingua mortale ma nello stesso tempo porta le tracce della sua capacità ontogenetica, di forza creatrice di realtà, di connessione tra *logos* e *dasein*, si costituisce come strumento di accesso ai «fondamenti invisibili».

Il titolo del volume pubblicato nel 1971 rivela, nell'uso del plurale e nella aggettivazione, la consapevolezza del poeta di cercare il superamento della cecità gnoseologica dell'umano con una prospettiva ermeneutica e metafisica molteplice.

Per la definizione di questa posizione teoretica risultano illuminanti le parole di Italo Mancini, peraltro collega di Luzi nella docenza universitaria a Urbino, il quale propone una struttura logica triplice del fondamento teologico molto vicina al processo di descrizione-comprensione-interpretazione presente nella scrittura di Luzi:

posizione di ascolto (o di riferimento alla parola-evento) della *evidenza del possibile* (strutturazione metafisica) e della *positivizzazione* attraverso la fede, atto personale. [...]

Un fondamento può esserci soltanto come incontro tra l'evidenza del possibile e la libera assunzione effettiva del significato kerigmatico.⁴

Nelle composizioni luziane si registra una forte tensione verso l'assoluto che diventa sempre più cogente almeno da *Nel magma* (1963) fino alle ultime pubblicazioni.

La poesia assume su di sé un ruolo gnoseologico che, sulla scorta delle riflessioni di Battista Mondin, contiene *in nuce* i caratteri della operatività della metafisica:

L'intento della metafisica è procurare un fondamento, una giustificazione razionale, rigorosamente argomentata, della realtà da noi esperita in questo mondo. [...]

Nel momento metafisico, muovendo dai dati osservati (fenomenologia) ed interpretati (ermeneutica) la ricerca fa un passo avanti, va oltre (μετά in greco): scavalca l'orizzonte dei fenomeni e penetra nel mistero di Dio.⁵

Il cammino dalla fisica alla metafisica, dai frammenti ai fondamenti, è confermato dalla tipologia di altri titoli, oltre ai due già citati, assegnati a volumi o a paragrafi interni.

Basta scorrere l'indice del Meridiano che raccoglie buona parte della produzione del poeta fiorentino: *Graffito dell'eterna zarina*, *Segmenti del grande patema*, *Tracce o inganni*, *Fraasi nella luce nascente*, *Maceria e fonte*, *Dal grande codice*, *Fraasi e incisi di un canto salutare*, *Decifrazione di eventi*.

Seguendo una procedura diacronica, a partire dalle prime prove di *La barca* (1935) fino a *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994) una rilettura di tutte le composizioni alla ricerca di parole-chiave permette di individuare la costante presenza di una coppia di nuclei isotopici che corrispondono alla opposizione costitutiva frammento-fondamento, determinando una doppia polarità semantica della scrittura che oscilla tra dispersione e condensazione.

Per il primo polo si registra una sola occorrenza del lemma «frammento» nel titolo di una poesia di *Un brindisi* (1946), che si fa più fitta, declinata al plurale, in *Su fondamenti invisibili* (1971). Ma lo sciame isotopico, a cui è affidato il recupero di senso dei significanti, per quanto riguarda il polo della disseminazione, è integrato da lemmi come «frantumi» già in *Avvento Notturmo* (1940) e poi in *Nel magma* (1963), in *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985) e in *Fraasi e incisi di un canto salutare* (1990), dove l'aggettivo, nel suo valore etimologico di salvifico, si rapporta al polo dei fondamenti e della condensazione.

E ancora, in una sorta di reticolato semantico, un insieme di «macerie», «segmenti», «rovine», «rottami», «frantumati incontri», «sfaceli», «magma», «caos».

Luzi legge questi eventi come «graffiti», «segnali», «impronte», «tracce», «fraasi» e «incisi» di una realtà disgregata e disgregante che si presenta in tutto il suo carico di enigmaticità.

Come Agostino delle *Confessioni* «preso da un ardente desiderio di risolvere questo *enigma tanto complicato*», egli percepisce ora il mondo come «indecifrato enigma» (*Il pensiero fluttuante della felicità*).

La presenza del lemma, per la prima volta nella poesia di Luzi, in *Su fondamenti invisibili*, con il suo peso teoretico, determina una revisione anche del ruolo di poeta. Questi non può fare altro, senza illudersi di bloccare, interpretandolo, il processo metamorfico, che registrarlo, rinunciando a ogni aspirazione di conoscenza definitiva e definitiva. Diviene appunto uno «scriba», lemma che fa da *pendant* a «enigma», e anch'esso riscontrabile per la prima volta in questo testo. Diviene un trascrittore, un amanuense, nel senso biblico ed evangelico, in negativo, di colui che aspira, senza avvedersi dei limiti del tentativo, alla certezza della forma come illusoria componente di conoscenza, messa in crisi dall'avvento del Cristo, segno di contraddizione.

L'epifania del *kerigma*, della parola rivelata e sacralizzata, può essere sollecitata e avvicinata, ma non raggiunta, da una attività ermeneutica per via poetica che dia compattezza e riconduca a unità tutti gli elementi dispersi dell'esperienza umana. In questa prospettiva agisce l'altro polo dell'endiadi, quello della condensazione, dove convergono e ricorrono termini come «fondamenti», «grumo», «coagulo», «sigillo», «fonte», «castone».

E tuttavia, nonostante ogni tentativo di «incontro tra l'evidenza del possibile e la libera assunzione effettiva del significato kerigmatico»,⁶ i fondamenti restano invisibili, inaccessibili sul piano razionale al poeta, a cui non resta che «la conoscenza per ardore o il buio»,⁷ come egli aveva già dichiarato nel verso conclusivo di *Las animas in Onore del vero* nel lontano 1957.

Egli si muove tra buio e luce, tra l'opaco della necessità e la chiarezza della verità, «finché una luce senza margini d'ombra / illumina l'oscurità del tempo – (*Il pensiero fluttuante della felicità*). Lo schema concettuale del contrasto supremo tra le tenebre e la luce, tra la morte e la vita, deriva sicuramente dalla suggestione del Vangelo di Giovanni che dal prologo fino all'episodio della resurrezione fa della dialettica buio/luce l'asse portante della sua scrittura. Non a caso, in funzione emblematica, Luzi utilizza in epigrafe al componimento *Il gorgo di salute e malattia* in *Su fondamenti invisibili* una citazione dai *Rig Veda* «portando alla luce ciò che vive, svegliando qualcuno che era morto» e in *Per il battesimo dei nostri frammenti* la frase di Giovanni: «In lei [la parola] era la vita; e la vita era la luce degli uomini».

Da *Su fondamenti invisibili* in poi in effetti la luce, nella sua frequenza tematica, si configura come macrometafora della utopia apocalittica e della aspirazione alla verità metafisica, a conferma della attitudine gnoseologica di Luzi che più sopra ho definito 'interstiziale'.

Un regesto dei titoli di raccolte e di singole composizioni, dai primi anni '70 fino alla metà degli anni '90, presenta, significativamente, queste occorrenze: *Fraasi nella luce nascente; Perché luce ti ritrai; Si condensa, laggiù, la luce; Quella luce nella luce; Fermo nell'anteluce; Guizzò una luce d'angelo; La luce che da lei declina; Forte. Forte la luce; Le prode verdi, il flusso d'acqua e luce; Squillò, luce.*

Ma l'aspirazione alla totalità è messa ancor più in crisi dal fatto che l'io poetante si è trasformato da centralità indivisa del soggetto (da *La barca* a *Nel magma*) in monitor che registra il cumulo delle voci che in esso s'aggrumano e che per selezione volontaria dell'io spesso non hanno possibilità di esprimersi. Dall'individuo (in senso etimologico) al molteplice è il cammino che Luzi compie nel tentativo di compenetrarsi il più profondamente possibile *Nel corpo oscuro della metamorfosi*. Di conseguenza cambiano i punti di riferimento della sua poetica: non più «l'immobilità del mutamento», ma l'inesausto movimento del tutto, «la creazione continua», il ritmo di sistole e diastole che segna l'alternanza di vita-morte, la dinamica luce-buio, la presenza del mistero come lievito della storia.

In questa profonda e insormontabile ambiguità del segno, accompagnata dalla crisi d'identità del soggetto che letteralmente si disintegra in tanti io, si colloca la differenza gnoseologica tra le opere precedenti *Su fondamenti invisibili* (1971) e quelle successive.

Il reticolato ermeneutico che passa attraverso l'enigma, la scrittura, i segni e lo scriba, conduce alla ricerca di un *télos* che dia motivazione e senso all'uso della parola, salvato dal poeta. Luzi riconosce alla poesia un valore in qualche modo carismatico, che attraverso la dilatazione dei significati ci avvicina al problema del fine, collegando esistenza ed essenza. Si fa così strada una idea agonica della poesia, intesa nel suo doppio valore semantico di lotta tra morte e vita, tra perdita e crescita, tra designificazione e significato ultimo, tra maceria e fuoco e, nel contempo, presagio della fine, ultima resistenza vitale al prevalere del nulla.

Connessa alla crisi epistemologica testimoniata da *Su fondamenti invisibili* e che si dilata fino a *Sotto specie umana*, emerge la problematica della nominazione, del significato veicolato dall'enunciazione.

In verità la poetica della parola attraversa tutta l'opera di Luzi.

Già in *Primizie del deserto* (1952) c'è la consapevolezza della indecifrabilità della storia, dell'intreccio tra significazione e metafora.

Invocando la discesa nella «sfera angosciosa di Parmenide»⁸ il poeta si colloca tra l'illusorietà del divenire e la certezza dell'essere. Questa posizione intermedia tra fisica e metafisica gli permette di accedere a un tempo che Eliade definisce sacro, «un tempo ontologico, per eccellenza, parmenideo»⁹ appunto.

In *Al fuoco della controversia* (1978) la questione della predicabilità, in senso aristotelico, dell'esperienza umana acquista una valenza macrostrutturale, ritmando con testi iterativi modulati da variazioni interrogative la tensione gnoseologica del poeta:

(In che lingua, in che perso dialetto?

quella vita, dico, quella sofferenza.

Confonde,

non decifra la scrittura,

non riconosce l'evento,

ha tutto parificato in uno sconcio farfugliamento

del tempo e del vivente

il custode smemorato

del documento.¹⁰

(In che lingua, in che perso dialetto?

In che storia

omessa dai libri, introvabile negli inserti?

Pazzo lo scriba? O immemorabile la sofferenza?).¹¹

(Scarso lo scriba? distratto? anchilosato nell'arto?

vinto come all'ultimo suo ciascun artista

lui pure? o inenarrabile questo tempo?

questo tempo non ha lingua, non ha argomento?).¹²

Questo processo di essenzializzazione della parola poetica è evidente nella poesia *Vola alta parola* che ci riporta al tema mitico e biblico della poesia come ascensione, come cantico della salita, come anadiplosi, attraverso la quale il peso dell'umano lascia il posto al desiderio di levità.

Vola alta, parola, cresci in profondità,
tocca nadir e zenith della tua significazione,
giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami
nel buio della mente –
però non separarti
da me, non arrivare,
ti prego, a quel celestiale appuntamento
da sola, senza il caldo di me
o almeno il mio ricordo, sii
luce, non disabitata trasparenza...
La cosa e la sua anima? o la mia e la sua sofferenza?¹³

In *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994) il problema della nominazione viene messo in rapporto con la decifrabilità della natura.

L'estudiant, per esempio, nel cui personaggio si adombrano il tormento e l'estasi della scrittura poetica, è in dubbio tra la sua facoltà di interpretare gli eventi:

Natura, lei
sempre detta, nominata
dalle origini...¹⁴

e l'impossibilità di uscire da una soggettività interpretativa che non permette l'accesso alla verità del significato:

così spesso lo penso
paziente e insofferente
chi? l'unico pensabile
a me dato,
a me baluginato
che non nomino – non oso,
come nominarlo? –
è solo
e sempre il mio
io che si prolunga
con il suo patema,
temo – come nominarlo? Nomen...¹⁵

Il poeta ora è consapevole della capacità ermeneutica della parola poetica ma nello stesso tempo, nel momento in cui la pronuncia, ne avverte la sua dimensione diafanica, fuggevole verso un oltre in cui non ci sia più traccia dell'umano.

D'altro canto, proprio Teilhard de Chardin, il gesuita proibito letto e amato da Luzi, che teorizzava la circolarità del rapporto tra creatore e creature, aveva scritto che «la parola è un mezzo diafanico»: e nell'aggettivo c'è tutta l'ambivalenza di qualcosa che vuole emergere alla luce ma che risulta opaco, sfuggevole, privo di forma.

E quando la parola sembra rimanere invischiata tra mera dimensione sonora e silenzio,¹⁶ una coppia di opposti che è correlativa a quella già evidenziata di luce/buio, la poesia è invitata a resistere, a mantenere fede al suo ruolo di testimonianza della vivente contraddittorietà del reale, salvando i frammenti della storia dal nulla e trasformandoli in elementi fondanti di un «canto salutare»:

Rimani tesa volontà di dire.
Tua resti sempre
e forte
 la nominazione delle cose.
Delle cose e degli eventi.
Non cedere umiltà e potenza.
 Muto
sotto la specie
di grida e vaniloquio
è l'assedio che ti stringe. Muta
la subdola intrusione
dell'insignificanza, dell'indifferenza.
 Procombono
nella loro nullità
umiliate non toccate dal desiderio umano
 muiono
 l'una dentro l'altra
 molto proliferando
 le cose gli avvenimenti.
Ma tutti la vita li contiene.
Tutti, e procede imperiosamente.
Tu sai questo, e questo ti conviene.¹⁷

Anche la poesia dunque è *Sotto specie umana*, come recita il titolo di un volume pubblicato nel 1999, e mantiene un suo carattere anfibologico tra fisica e metafisica:

Chi apre nei vocaboli
Il fiore del significato,
chi apre
il fiore aperto nel brivido del prato ?
non sapevi di saperlo, eppure,
eppure n'eri certo.
Potresti ora forse,
sei esperto, nominarlo
se non che spira già oltre,
esce dal suo nome.¹⁸

* In *Rivista di Letteratura Italiana*, XXXII, 3, Fabrizio Serra Editore, Roma, 2014.

¹ Nicola Cabasilas, *La vita in Cristo*, I, cap. 3, Città Nuova, Roma, 2005, pp. 73-74.

Vedi anche Matias Augé, *L'iniziazione cristiana. Battesimo e Confermazione*, LAS, Roma, 2010, p. 244.

² *Rm*, 6, 3-9.

³ *Cor*, 13, 12.

⁴ Italo Mancini, *Filosofia della religione*, Marietti, Genova 1991, p. 361.

⁵ Battista Mondin, *Il problema di Dio*, ESD, Roma 2012, pp. 22-23.

⁶ Italo Mancini, *Filosofia della religione*, cit., p. 361.

⁷ Mario Luzi, *Las animas*, in Idem, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Stefano Verdino, Mondadori, Milano 1998 («I Meridiani»), p. 236.

⁸ Mario Luzi, *Invocazione*, ivi, p. 179.

⁹ Mircea Eliade, *Il sacro e il profano*, Einaudi, Torino 1967, p. 61.

¹⁰ Mario Luzi, *In che lingua, in che perso dialetto?*, in Idem, *L'opera poetica*, cit., p. 453.

¹¹ Mario Luzi, *In che lingua, in che perso dialetto?*, ivi, p. 458.

¹² Mario Luzi, *Scarso lo scriba? Distratto? Anchilosato nell'arto?*, ivi, p. 481.

¹³ Mario Luzi, *Vola alta, parola, cresci in profondità*, ivi, p. 591.

¹⁴ Mario Luzi, *Natura, lei*, ivi, p. 957.

¹⁵ Mario Luzi, *Lo umilia*, ivi, p. 959.

¹⁶ Sul rapporto tra nome, voce e silenzio nella poesia di Mario Luzi si vedano gli interventi di Sergio Givone e quelli di Paola Baioni: Sergio Givone, *Voce e silenzio nel linguaggio poetico di Luzi*, in *Gli intellettuali e la poesia di Mario Luzi*, a cura di Roberto Cardini, Mariangela Regoliosi, Bulzoni, Roma 2001, pp. 27-35; Paola Baioni, «Il silenzio... è la tua voce». *Onomastica luziana in Dottrina dell'estremo principiante*, ora in Eadem, «Vola alta parola». *Verba et Verbum nei poeti del Novecento*, in *Sacra Doctrina*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 3, 2012, pp. 99-106.

¹⁷ Mario Luzi, *Rimani tesa volontà di dire*, in Idem, *L'opera poetica*, cit., p. 930.

¹⁸ Mario Luzi, *Sotto specie umana*, Garzanti, Milano 1999, p. 231.

Articoli correlati

- ▶ **In libreria/ Caterina Trombetti. Fiori sulla muraglia**
- ▶ **"Premio Internazionale Mario Luzi" – III edizione 2007/2008**
- ▶ **"Tempi veleniferi". Il nuovo spettacolo del Teatro Povero di Monticchiello**
- ▶ **Omaggio a Mario Luzi**
- ▶ **Geo Vasile: Mario Luzi ovvero anelito di un'epica salvezza**
- ▶ **Iniziativa/ Ricordando Mario Luzi a Palazzo Vecchio di Firenze**
- ▶ **Peti, poeti e corazzata Potemkin**
- ▶ **Premi e concorsi/ "Mario Luzi" 2008-2009. Premio letterario internazionale per l'edito e l'inedito**
- ▶ **Istituzioni/ Intervista ad Alessandra Borsetti Venier**
- ▶ **Ricordo di Mario Luzi per tutti i lettori e per gli studenti**
- ▶ **Storia e storie della diaspora nei romanzi di Stefano Zecchi**