

Pensare *i/n* libri

l'editoria e le letture di "REBECCA LIBRI"

www.rebeccalibri.it



IL CORSIVO

IL SAGGIO

LO STUDIO



In libreria

**Gary
CHAPMAN**



365 giorni d'amore

Ed. ELLEDICI
Pag. 512. € 29,00

a cura di
Piero LAZZARIN



Sentinelle del mattino

Ed. EMP
Pag. 176. € 12,00

**Kristin
KUPFER**



Dio è anche cinese

Ed. PAOLINE
Pag. 184. € 22,00

**Alberto BENEVELLI
Loretta SEROFILI**



Sorella Chiara

Ed. EMP
Pag. 48. € 16,00

**Carlo
BROCCARDO**



Trenta sguardi
nel Vangelo

Ed. EMP
Pag. 184. € 10,00

Cultura & mercato: è solo uno slogan?

Agosto è sempre un mese interlocutorio per l'editoria: i libri di settembre sono già pronti per essere distribuiti, e questo, nel migliore dei casi, da diverso tempo. Quasi nulla dovrebbe essere lasciato al caso, perché, scrive Nicola Tranfaglia in quello che è diventato un piccolo classico («Editori italiani ieri e oggi», Laterza), «si è affermata, piuttosto, sempre più, la figura del direttore editoriale [...]: è il personaggio che raccoglie in sé sia la competenza culturale sia l'attitudine manageriale necessarie per compiere tutte le scelte, secondo un modello che si rifà molto a quel che avviene negli Stati Uniti e che tende a eliminare influen-

ze per così dire esterne che finirebbero per interferire con il progetto produttivo dell'editore».

In molti casi non si discute che sia così, ma quello che desta meraviglia nell'editoria italiana di oggi è che ovunque non sia così. Le figure di spicco sembrano essere altre, con poca fusione tra cultura e mercato e attenzione quasi esclusiva a quest'ultimo.

Non sarebbe forse inopportuno che anche i comparti commerciali potessero, attraverso il meccanismo della formazione permanente del quale tanto si parla da anni, procedere «per l'opposta balza», ovvero (e questo capita soprattutto a chi si occupa di letteratura) integrare davvero prospetti e bilanci con una competenza culturale anche minima ma che permetterebbe loro un dialogo più sereno, paradossale, proprio coi lettori.



Nicola Tranfaglia



Nicola Tranfaglia



Libri di Nicola Tranfaglia

Italo Calvino, le sorprese di uno scrittore inatteso

«Ci sono giorni in cui ogni cosa che vedo mi sembra carica di significati: messaggi che mi sarebbe difficile comunicare ad altri, definire, tradurre in parole, ma che appunto perciò mi si presentano come decisivi. Sono annunci o presagi che riguardano me e il mondo insieme, e di me non gli avvenimenti esteriori dell'esistenza ma ciò che accade dentro, nel fondo; e del mondo non qualche fatto particolare ma il modo d'essere generale di tutto».

Questa espressione da *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) può essere una chiave di lettura di ogni opera di Calvino, perché ne giustifica la profondità e l'universalità delle affermazioni, pur mascherate sempre da una ironia e divertente fantasia. La vediamo realizzata perfettamente e in modo diverso, in tre opere, che non sono quelle che hanno ottenuto maggior successo di pubblico e consensi della critica ufficiale, ma in pagine da alcuni poco apprezzate e, forse, meno comprese nella loro provocatoria acutezza.

La Luna per capire la Terra

«Una volta, secondo Sir Gorge H. Darwin, la Luna era molto vicina alla Terra. Furono le maree che a poco a poco la spinsero lontano: le maree che lei Luna provoca nelle acque terrestri e in cui la Terra perde lentamente energia». È l'incipit de *Le Cosmicomiche* del 1965, nel primo dei 12 racconti, *La distanza della Luna*. Le fantasie dello scrittore sono imprevedibili: il vec-

chio Qfwfq si ricorda che una volta la Luna passava nella sua orbita ellittica vicino alla Terra e le persone vi salivano per prendere il latte lunare. Ma una volta si fermò un mese perché innamorato della moglie del comandante della navicella spaziale, che ricambiava suonando l'arpa e non volle più scendere sulla Terra.

Bastano questi cenni per cogliere al volo i suggerimenti che lo scrittore suscita e i richiami all'Astolfo sulla luna di Ariosto, al primo scrittore di fantascienza J. Verne e alle sonate di Chopin e Beethoven. Il gioco tra scienza e finzione si ripete all'infinito in tutta l'opera, come si può intuire dai titoli degli altri racconti: Sul far del giorno parla del primo giorno della creazione e, quando alla sera piomba il buio, sembra la fine del mondo, invece è l'inizio di un nuovo giorno e di una settimana e di un mese, finché cambia la luna e la vita continua.

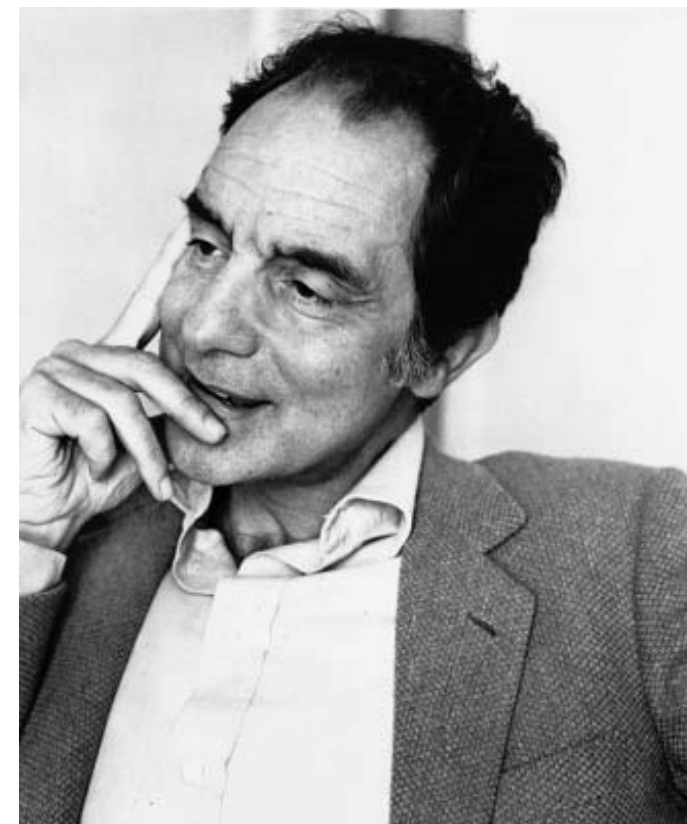
Altri titoli: *Un segno nello spazio*, da ritrovare 200 milioni di anni dopo (cos'è il tempo? può rispondere S. Agostino, Pascal, Einstein); *Tutto in un punto*, *Senza colori*, *Giochi senza fine*, in cui si gioca a far volare le galassie, *Lo zio acquatico*, *Quanto scommettiamo?*, *I dinosauri*, *La forma dello spazio*, *Gli anni luce*, *La spirale*.

Si è molto parlato dei rapporti di Calvino con la scrittura fantascientifica. Per lui non fu un caso o un tentativo. I suoi genitori erano studiosi e docenti universitari di queste discipline e lui nacque a Las Vegas presso L'Avana in un bungalow del coloratissimo giardino botanico tropicale, diretto dal padre Gia-

como, agronomo di origine sanremese e dalla madre Evelina, sarda, laureata in Scienze Naturali e assistente di Botanica all'università di Pavia. Nel 1926 decidono di ritornare in Italia, perché un uragano ha distrutto la casa e il terreno per le culture. Però lui costruisce le storie in modo diverso: mentre la fantascienza tratta del futuro, egli si rifà ad un passato remoto, una sorta di mito delle origini (vedi la trilogia araldica *Gli Antenati*, dove inserisce sempre spunti di poesia e richiami alla creazione artistica).

Lo scrittore della leggerezza

Calvino spiega cosa intende per "leggerezza" in *Lezioni americane*, che fu invitato a tenere all'università di Harvard nel Massachusetts nell'anno accade-



Italo Calvino

mico 1985 – 1986 e che preparò tutte al completo, eccetto l'ultima e comprendono : la leggerezza, la rapidità, la esattezza, la visibilità, la molteplicità e la coerenza (solo progettata).

«Dedicherò la prima conferenza all'opposizione leggerezza- peso e sosterrò le ragioni della leggerezza. Questo non vuol dire che io consideri le ragioni del peso meno valide, ma solo penso che sulla leggerezza ho più cose da dire».

Così inizia Lezioni americane e subito esplicita il senso di «definizione complessiva per il mio lavoro» e propone questa : «La mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere il peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città, soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio».

L'opera, di massima importanza per capire il metodo di lavoro dello scrittore e i suoi criteri sul linguaggio, offre anche appunti utili per orientarsi nelle trasformazioni che apparivano davanti ai suoi occhi negli anni Ottanta. L'informatica è ancora configurata nell'ambito numerico, ma Calvino propone suggerimenti che vanno ben al di là di queste applicazioni. In tutte Le lezioni egli sottolinea la sua predilezione per testi brevi e aggiunge osservazioni meno ovvie: considerare la scrittura come sistema di controllo del pensiero e l'importanza del ritmo, anche nelle narrazioni in prosa.

Ogni lezione si riferisce a sue opere precedenti, quasi una rivisitazione critica, sottolineando per ciascuna , uno specifico valore della composizione, che lui riteneva importante e che considerava alla base della letteratura per il nuovo millennio.

Troviamo inattese citazioni dalle Metamorfosi di Ovidio nell'episodio di Perseo e la Medusa e da Piccolo testamento di Montale, con riferimenti anche agli ultimi risultati della ricerca scientifica: «oggi ogni ramo della scienza sembra ci voglia dimostrare che il mondo si regge su entità sottilissime come i messaggi del DNA, gli impulsi dei neuroni, i quark, neutrini vaganti nello spazio dall'inizio dei tempi...bit senza peso...».

Palomar, l'uomo nuovo per il terzo millennio?

Il mondo guarda il mondo: in seguito ad una serie di disavventure intellettuali , poco importanti, il signor Palomar ha deciso che la sua principale attività sarà guardare le cose dal di fuori. Un po' miope, distratto, introverso, egli non sembra rientrare per temperamento in quel tipo umano, che di solito viene definito un osservatore. Assomiglia un po' all'ingenuo Marcovaldo del racconto I boschi dell'autostrada. Eppure gli è sempre successo che certe cose – un muro di pietre, un guscio, una conchiglia, una foglia, una teiera – gli si presentino come chiedendogli un'attenzione e prolungata (potremmo aggiungere: come guardare una natura morta di Giorgio Morandi!).

Egli si mette ad osservarle, quasi senza rendersene conto e il suo sguardo comincia a percorrere tutti i dettagli, e non riesce più a staccarsene.

Il signor Palomar ha deciso che d'ora in avanti radoppierà la sua attenzione: primo, nel non lasciarsi sfuggire questi richiami che gli arrivano dalle cose; secondo, nell'attribuire alla operazione dell'osservare l'importanza che essa merita.

Risulta chiaro che Palomar non è così dipendente dalle cose, come a prima vista, sembrerebbe, ma ha con loro un duplice legame di attrazione – controllo: “l'universo come specchio”. Capita anche nei rapporti con il prossimo: invidia le persone che hanno il dono di trovare sempre la cosa giusta da dire, il modo giusto di rivolgersi a ciascuno, che si sentono a loro agio con chiunque si trovino e che mettono gli altri sempre a loro agio.

Però tendono a muoversi con leggerezza tra la gente, capiscono quando devono difendersi e quando guadagnarsi la simpatia e la confidenza; danno il meglio di sé nel rapporto con gli altri e invogliano gli altri a dare il loro meglio: ma, poco o tanto, non siamo tutti anche noi dei Palomar?

La risposta ce la dà Calvino stesso, facendo capire che Palomar non è una persona! Il nome è quello di un celebre telescopio di un osservatorio della California, potente nello scrutare i particolari anche più piccoli degli astri: il comportamento umano deve se-

guire le medesime norme: concentrarsi ogni volta su un fenomeno isolato, chiaramente distinto. Senza questa “messa a fuoco” preliminare, nessuna forma di conoscenza è possibile, anche se, all'atto pratico, risulta ogni volta meno semplice di quello che si credeva. Galileo ha scritto di limiti, difficoltà e grandezza del sapere umano, massimo dono, affidato da Dio Onnisciente ad ogni persona.

Anche il difetto di Palomar è speculare: taciturno, forse, perché ha vissuto troppo a lungo in un'atmosfera inquinata dal cattivo gusto della parola, intercetta segnali fuori di ogni codice, assorbito dalla massa, intreccia dialoghi muti, tenta di costruirsi una morale, che gli consenta di restare zitto il più a lungo possibile. Forse è per rintracciare il filo del discorso, che scorre là dove le parole tacciono, che egli tende l'orecchio al silenzio degli spazi infiniti o al fischio degli uccelli, e cerca di decifrare l'alfabeto delle onde marine e delle erbe di un prato.

Articolo già apparso in Dimensioni Nuove, Gennaio 2011.
 Per gentile concessione dell'editrice Elledici.



Italo Calvino

Lo studioso che scalò le mura della narrativa. Parte prima

Cattedratico di letteratura italiana, Ferruccio Ulivi si rivelò raffinato narratore in età già matura. I suoi romanzi e racconti, di alto profilo morale e stilistico, ritraggono scrittori, santi, personaggi biblici di fronte al Mistero.

In una delle sue chiaroveggenti pagine autobiografiche, il filosofo cattolico Jean Guitton (1901-1999), inesausto ricercatore della Verità ben oltre il traguardo dei novant'anni, ci propone una singolare riflessione: quanto più equilibrata, saggia, in sintesi felice risulterebbe la vita umana se l'esperienza, anziché essere un sofferto e talora inutile patrimonio della vecchiaia, ci fosse messa a disposizione, per grazia divina, fin dalla giovinezza. Ferruccio Ulivi, critico e saggista, studioso di storia dell'arte, professore di lingua e letteratura italiana in vari atenei, giunto alla soglia dei sessantacinque anni, ha compiuto un "prodigio" intellettuale che sarebbe piaciuto a Guitton. Ha messo a frutto l'esperienza, la sapienza, la dottrina accumulate in decenni di studio e d'insegnamento per alimentare una vocazione letteraria sorretta da un *élan vital*, da uno spirito di giovinezza destinato a lambire – come nel caso di Guitton – la sponda della novantina; per far zampillare una vena narrativa che, a lungo latente, si è rivelata solo a partire dal 1977, con la pubblicazione dei quattro racconti confluiti in *E le ceneri al vento*. Senza peraltro abbandonare le ricognizioni specialistiche connesse all'impegno accademico. Ma rendendole complementari, in una sorta di scambio interattivo, con il nuovo filone in cui, sempre nel solco degli interessi egemoni per gli autori e i capolavori prediletti, lo strumento soggettivo dell'immaginazione prevale sulle ragioni oggettive della storia e della filologia. Ragioni che, tuttavia, vengono sempre

rispettate. Anche là dove si tinge di surreale, di arcano, di soprannaturale, la fantasia di Ulivi non arriva mai a violentare la logica. Di fronte all'umanamente incomprendibile, nell'alternativa guittoniana tra l'assurdo e il mistero, lo scrittore sceglie la seconda soluzione come arduo ma meditato approdo di fede, lontanissimo dall'irrazionalità del fideismo: ormeaggio al quale lo conduce «un laicismo liberale che si sostanzia dei valori più alti del cristianesimo» (G. Scarsi).

Un talento dissotterrato

La svolta intervenuta nella vita e nell'attività dell'ultrasessantenne docente universitario potrebbe essere quindi caratterizzata come una "metatesi quantitativa": un progressivo trasferimento di pensieri, progetti, energie dalla sfera del *negotium* professionale a quella del libero *otium*, in un regime – comunque – di perdurante osmosi tra le due dimensioni. Era come se, a un certo punto, Ulivi avesse intrapreso un viaggio interiore verso una zona segreta della sua identità umana e culturale, dov'era custodito un talento narrativo che, una volta dissotterrato, non si sarebbe più potuto ri-seppellire ma avrebbe continuato a fruttificare sino all'ultima (o penultima) giornata terrena.

C'è una forte, simbolica identificazione tra scrittore e personaggio proprio nel racconto (*La tenda*) che, aprendo la tetralogia di *E le ceneri al vento*, segna l'esordio ufficiale di Ulivi nel campo della narrativa. Quel gentiluomo scozzese che dalla sua abitazione di campagna gremita di libri scende in Italia per dare un volto alla sua corrispondente epistolare, Paolina Leopardi, sorella del defunto poeta Giacomo, e s'immerge nelle penom-

bre, nelle ambiguità, negli enigmi dell'ambiente recanatese, è un trasparente alter ego del narratore che decide d'investire le nozioni maturate attraverso le letture dei classici in indagini di respiro romanzesco sui propri auctores e sui loro entourages, inquadrati nelle rispettive cornici storico-sociali. È, metaforicamente, l'attraversamento di un valico. Come il giovane avventuriero del secondo racconto delle Ceneri, anche Ulivi, una volta risalito il ripido versante della "sierra" artistico-letteraria, si affaccia sul vasto altopiano della libertà: l'altopiano della creatività senza vincoli o restrizioni, dell'apertura all'immaginazione, del corpo a corpo con uomini di lettere fatti rivivere come personaggi insieme ai loro stessi personaggi, con figure di santi, di eroi ed eroine dell'Antico e del Nuovo Testamento.



Ferruccio Ulivi

Ogni maturo debutto nell'arte del narrare ha dietro di sé motivazioni e occasioni peculiari, irripetibili, intrecciate al percorso esistenziale. Se nel caso di Gesualdo Bufalino la tardiva rivelazione dipese dalla sua "oscurità" isolana, e in quello di Andrea Camilleri la professionalità del regista televisivo ha differito l'affermarsi dello scrittore indipendente, Ferruccio Ulivi doveva fare i conti con la totalizzante assiduità dei suoi impegni didattici, editoriali, pubblicistici; in una parola, con le pervasive esigenze della sua già prestigiosa carriera pubblica.

Ripercorrendo la sua biografia e la sua bibliografia, comunque, un paio di elementi appaiono indiscutibili. Da un lato, risulta evidente che il suo senile abbraccio con la Musa della narrativa non era frutto di un estro estemporaneo o di un velleitario soprassalto, e neppure di un occasionale, divertito excursus extra moenia (si pensi, per esempio, alla terza sezione del Principe di Palagonia di Giovanni Macchia); bensì l'erompere di un'incercibile necessità espressiva, di un'ispirazione del tutto connaturata. Dall'altro – e qui ci può illuminare un'intervista del 1981, un colloquio a mente e cuore aperti con Claudio Toscani – emerge che le radici del nuovo e più comunicativo linguaggio affondavano in anni relativamente remoti: in parte visibili, coincidenti con un gruppo di "operette" o "dialoghi" editi e inediti; in parte invisibili allo stesso Ulivi, in quanto annidate, secondo la sua testimonianza, «nel subconscio».

Nitido spartiacque tra il "primo" e il "secondo" Ulivi resta, ad ogni buon conto, l'edizione mondadoriana (1977) di *E le ceneri al vento*. Il cui valore d'incunabolo rispetto alla successiva produzione letteraria del cattedratico è attestato anche dalle caratteristiche del terzo e del quarto racconto. Con *Lo spettro*, mettendo in scena un anziano Alessandro Manzoni, ancora tormentato da un'immaginaria ma non proprio implausibile rivelazione fattagli dalla madre moribonda («Tuo padre, non solo secondo il nome, ma secondo la natura, è don Pietro [Manzoni]»), Ulivi inaugura uno scomparto manzoniano che, dal 1991 al '93, allineerà la trilogia formata da due romanzi, *La straniera* e *Tempesta di marzo*, e dal racconto *La quiete degli scrittori*, pregiato tassello della raccolta *L'angelo rosso*. Mentre *L'antiquario*, oltre ad annunciare una virtuosistica perizia nella "visualizzazione" verbale dei dati pittorici, intro-

duce di scorcio quel Torquato Tasso intorno al quale ruoterà, nel 1995, un denso romanzo biografico.

La produzione saggistica

Si potrebbe essere tentati da un paragone con le nozze di Cana nel Vangelo di Giovanni: le opere narrative di Ferruccio Ulivi assimilate alle sei giare di "vino buono" (quello derivante dal miracolo di Gesù) che sopraggiungono alla fine del banchetto. Ma è una tentazione da respingere. Perché il "vino" da lui servito in precedenza, lungo il suo fertile itinerario scientifico, non lo si può considerare – nel registro critico-saggistico – "meno buono" per il solo fatto di essere commisurato a un pubblico più ristretto, culturalmente qualificato, di specialisti, colleghi delle discipline umanistiche e studenti universitari. Di più: questo vino altrettanto buono, sebbene di gusto diverso, non si è mai esaurito, e Ulivi ha continuato a mescerlo ai suoi commensali anche durante la militanza in area narrativa.

A partire dalla monografia del 1946 su Federigo Tozzi, la produzione saggistica dello studioso toscano

non rappresenta l'emanazione diretta del suo percorso professionale, disegnando a poco a poco una mappa fedele dell'evolversi e ampliarsi delle sue proiezioni culturali, via via che la carriera si snoda attraverso le tappe prima ministeriali, poi accademiche (Bari, Perugia, Roma). Ben presto si delineano due corsie preferenziali, che procedono in parallelo ma non senza frequenti intersezioni. La prima è quella dell'italianistica a tutto campo, con approfondimenti su periodi, tematiche e autori particolarmente congeniali; la seconda attraversa, sulla base di un metodo interdisciplinare che risente della lezione di Roberto Longhi, il territorio tanto fascinoso quanto poco frequentato dei rapporti fra lettere e arti.

Come italianista, Ulivi non disdegna di rivolgere il suo sguardo penetrante, fin dall'inizio assistito da una prosa adamantina, verso aree marginali dei secoli XVIII-XIX, come testimoniano il saggio sul Settecento neoclassico e la curatela delle antologie dedicate alla Lirica italiana dell'Ottocento, ai Poeti minori dell'Ottocento, ai Poeti della Scuola romana dell'Ottocento. Ma è soprattutto verso alcune figure eminenti della nostra storia letteraria che si dirigo-



Libri scritti da Ferruccio Ulivi

no le sue più documentate, appassionate indagini. Nell'Orsa Minore degli auctores di costante riferimento, la stella polare è, senza dubbio, Alessandro Manzoni. Dal Manzoni lirico del 1950 fino al saggio Dagherrotipo manzoniano, riapparso nel 2002, si succedono centinaia di pagine convergenti sul Gran Lombardo. Da specifiche prospettive attinenti alla poetica e alla tecnica compositiva del capolavoro, al "sentimento del tempo", ai paesaggi e ai personaggi (questi ultimi analizzati anche in *Figure* e protagonisti dei "Promessi sposi") il raggio visuale si allarga a più ampie planimetrie critiche in un paio di volumi degli anni '60/'70, incentrati sui rapporti del Manzoni con il Romanticismo e sull'incrociarsi di storia e Provvidenza nella sua Weltanschauung. Duplice il coronamento di queste fatiche manzoniane: nel 1977 l'allestimento di un'edizione commentata dei Promessi sposi; nel 1986 la pubblicazione di una biografia in cui si sedimentano le "affinità elettive", giustamente evidenziate da Giovanna Scarsi, «fra lo scrittore del rigore morale e lo studioso dallo stile di vita e di scrittura austero».

Come astri della medesima costellazione vanno poi citati il Petrarca, il Boiardo, Gabriele d'Annunzio (rivisitato anche in una brillante chiave biografica)



14 Roma 1981, Libreria Remo Croce, Personale di Guadagnuolo, con Ferruccio Ulivi

e, a un superiore livello nella gerarchia del "gusto", Torquato Tasso, accompagnato con amorosa traiettoria dal saggio sul suo "manierismo", del 1966, fino ai due contemporanei eventi editoriali del 1995: la cura integrale (con Marta Savini) delle Opere e la biografia romanzata che reca per sottotitolo *L'anima e l'avventura*. Si può dire, infine, che l'esegesi dantesca rappresenti, nello spartito critico-filologico del professor Ulivi, una sorta di "basso continuo". Ulteriormente aggiornata, l'analisi dei rapporti fra la *Commedia* e le arti visive – in un'ottica che per erudizione e acume oltrepassa gli esiti conseguiti da Goethe, Auerbach, Sapegno, Panofsky – conferisce un'impronta di assoluta eccellenza persino al quasi postumo *La poesia e la mirabile visione*.

E in effetti era già al centro, Dante, di un pilastro portante dell'edificio che Ulivi, concretizzando l'equivalenza oraziana *ut pictura poesis* (già adottata fin dal titolo, *Poesia come pittura*, in un volume del 1969), ha costruito nel 1978 intorno alla tematica "sinestetica" dell'intreccio fra pittura, scultura, musica e letteratura, in primis poesia: *Il visibile parlare*. Analogo carattere di ermeneutica incrociata fra arti e lettere presenta il successivo *La parola pittorica* (1990), che dall'interpretazione figurativa della *Commedia* procede, passando per il Rinascimento, verso personalità di artisti del Novecento.

Complementare a questa ricerca di specularità artistico-letteraria è l'aggrarsi di Ulivi nell'hortus conclusus degli Scrittori d'arte: tale il titolo del corposo repertorio approntato nel 1995, con il quale si è chiuso un anello apertosi nel lontano 1953, quando vide la luce una prima *Galleria di scrittori d'arte*. Convocati da Ulivi, sfilano con brani scelti d'indole estetica geni del calibro di Leonardo e Michelangelo, pittori-biografi come Vasari, scultori come Canova, architetti come Palladio e, addentrandosi nel '900, pittori-scrittori come De Chirico, scrittori-pittori come Soffici, critici militanti come Cecchi, Calvesi, Sgarbi e, impareggiabile corifeo, Roberto Longhi. Maestro nella strutturazione di antologie distillate dalla spremitura di estese, iridescenti letture e sche-

dature, nel 1994 Ulivi ha innalzato, con la collaborazione di Marta Savini, un vero e proprio monumento alla tradizione letteraria d'ispirazione cristiana: *Poesia religiosa italiana dalle origini al '900*, niente meno che 144 "vetrine" dedicate ad altrettanti poeti, da Aurelio Ambrogio a Eugenio Mazarella, per rendere conto, come ha segnalato I. A. Chiusano, del «luminoso, vivificante connubio tra fede (o fede cercata) e poesia (poesia trovata)».

Articolo precedentemente apparso in *Letture*, N. 634 febbraio 2007.
Per gentile concessione delle edizioni San Paolo.



Da destra, Marino Piazzolla, Walter Mauro, Ferruccio Ulivi, Alberto Frattini e Velio Carratoni