

Nell'ora dei *Limoni*. Per una tessera del leopardismo di Montale

Monica Giachino

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The essay takes into account some aspects of Eugenio Montale's leopardism. Starting from *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, it follows the path of the presence of Leopardi's poem *Alla Primavera o delle favole antiche* in some texts of Montale's *Ossi di seppia*.

Keywords Italian literature. 19th-20th century. Leopardi. Montale. Intertextuality.

Al concetto «grande», «sacro e terribile» (Leopardi 1988, 711-12) del meriggio, così come lo leggeva nei classici e presso la tradizione biblica, Leopardi diciassettenne riserva, come si sa, nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* lo statuto di intero capitolo, con l'ovvio intento di metterne in evidenza la fallacia, perché «prima cura dell'uomo deve essere quella di conoscere il vero» (639). Del meriggio, momento della giornata in cui vengono a cadere le barriere tra divino e umano, tra i vivi e i morti, traccia una precisa fenomenologia: l'antichissima abitudine degli dei a lasciarsi talora vedere dagli uomini e a intrattenersi con essi «quando la pietà e la virtù regnavano ancora sulla terra» (702), il disdegno a continuare tale consuetudine a seguito degli scellerati comportamenti umani, il conseguente mutarsi di quelle apparizioni da desiderate in temute.

Nell'ora meridiana, deputata alla quiete e al riposo, i pastori dovevano dunque aver cura di far tacere le zampogne per non disturbare l'irritabile Pan, stanco della caccia, o ci si doveva tener lontani dai templi dove gl'immortali erano soliti passare per recarsi al ripo-

so. O ancora era credenza che sul mezzogiorno le ombre dei morti apparissero e andassero vagando.

Lo spaventevole Pan, le ombre dei morti o il demone meridiano tramandato dalle Sacre Scritture lasciano il posto in chiusura di capitolo all'evocazione di più sereni meriggi. Ai panici terrori e ai timori per quelle ombre fa seguito l'immagine di Diana che nella quiete dell'ora si bagna in limpide acque, così come raccontano Callimaco e Ovidio. E non è un caso che nel chiamare in causa l'episodio di Diana e Atteone del libro terzo delle *Metamorfosi* Leopardi, che pur aveva in precedenza dato conto delle gravi conseguenze di un possibile incontro tra uomini e dei, non faccia cenno alcuno alla punizione toccata in sorte ad Atteone e all'epilogo tragico di quel mito e di quel meriggio: il giovane trasformato in cervo e poi per errore trafitto.

Nel binomio sacro e terribile la predilezione di Leopardi sembra dunque andare al primo dei due termini, tanto da lasciar intravedere al di là delle asserzioni tutta la suggestione esercitata da certi antichi errori e tanto da conferire un andamento circolare al capitolo, con un implicito richiamo al meridiano paesaggio sospeso dell'*incipit*:

Tutto brilla nella natura all'istante del meriggio. L'agricoltore, che prende cibo e riposo; i buoi sdraiati e coperti d'insetti volanti, che, flagellandosi colle code per cacciarli, chinano di tratto in tratto il muso, sopra cui risplendono ininterrottamente spesse stille di sudore, e abboccano negligeramente e con pausa il cibo sparso innanzi ad essi; il gregge assetato, che col capo basso si affolla, e si rannicchia sotto l'ombra; la lucerta, che corre timida a rimbucarsi, strisciando rapidamente e per intervalli lungo una siepe; la cicala, che riempie l'aria di uno stridore continuo e monotono; la zanzara, che passa ronzando vicino all'orecchio; l'ape, che vola incerta, e si ferma su di un fiore, e parte, e torna al luogo donde è partita; tutto è bello, tutto è delicato e toccante. (Leopardi 1988, 701)

È quasi superfluo ricordare come queste pagine del *Saggio*, con il telaio di citazioni su cui sono costruite, siano destinate ad agire quale serbatoio di luoghi e immagini cui attingere negli anni a venire. La quiete di un meriggio assolato fa da cornice nel 'falso' *Inno a Nettuno di incerto autore* (1816) alla *narratio* della nascita del dio, che Rea, lasciato l'Olimpo per fuggire Saturno divoratore di figli, dà alla luce nell'ombra riposta di un bosco (vv. 10-20)¹:

E Rea, la diva
dal vago crin, ti partorì, ma in cielo

¹ Per le citazioni delle poesie leopardiane si fa riferimento a Leopardi 1987, nel corpo del testo ci si limita a indicare tra parentesi tonda il rinvio ai versi.

non già: ché di Saturno astuto nume
 gli sguardi paventava. Ella discese
 a la selvosa terra il petto carca
 d'acerba doglia, e scolorite avea
 le rosee guance. Mentre il sole eccelso
 ardea su le montagne i verdi boschi,
 e sul caldo terren s'abbandonava
 l'agricoltor cui spossatezza invase
 avea le membra.

Nell'*Inno ai Patriarchi* (1822) Abramo, seduto «in sul meriggio all'ombre | del riposato albergo, appo le molli | rive del gregge tuo nutrice e sedi» (vv. 75-6), riceve la visita di tre angeli, in veste di pellegrini, che gli annunciano la paternità prossima.

Ancor più il capo VII del *Saggio* filtra nei versi della *Vita solitaria* (1820-21) che, dolorosamente spogli degli antichi errori ma anche di quelli dei moderni credenti, ne riprendono lo squarcio paesistico incipitario (vv. 23-32):

Talor m'assido in solitaria parte,
 sovra un rialto, al margine d'un lago
 di taciturne piante incoronato.
 Ivi, quando il meriggio in ciel si volve,
 la sua tranquilla imago il sol dipinge,
 ed erba o foglia non si crolla al vento;
 e non onda incresparsi, e non cicala
 strider, né batter penna augello in ramo,
 né farfalla ronzar, né voce o moto
 da presso né da lunge odi né vedi.

Di quegli antichi, Rea o Abramo, l'io lirico, seduto all'ombra nell'alta quiete del meriggio, mantiene la postura, ma la suggestione dell'ora meridiana si configura esclusivamente quale condizione dell'anima, ancestrale e porta con sé smemoratezza, volontà di fusione panica e tensione al dissolvimento (vv. 33-8):

Tien quelle rive altissima quiete;
 ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo
 sedendo immoto; e già mi par che sciolte
 giaccian le membra mie, né spirto o senso
 più le commova, e lor quiete antica
 co' silenzi del loco si confonda.

Nuovamente nel 1822 Leopardi attinge alle pagine del capitolo VII. Il meriggio, foriero un tempo di presenze divine, ritorna nella strofa terza di *Alla Primavera o delle favole antiche*, nella figura del pasto-

rello che, in una natura abitata dal sacro, conduce al riposo meridiano il proprio gregge, e nell'evocazione dei canti dei satiri e dei lavacri di Diana (vv. 28-38):

e il pastorel ch'all'ombre
 meridiane incerte ed al fiorito
 margo adducea de' fiumi
 le sitibonde agnelle, arguto carme
 sonar d'agresti Pani
 udì lungo le ripe; e tremar l'onda
 vide, e stupì, che non palese al guardo,
 la faretrata Diva
 scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda
 polve tergea della sanguigna caccia
 il niveo lato e le verginee braccia.

Versi, si sa, puntellati, nell'edizione bolognese delle *Canzoni* del 1824 e successivamente, talora con varianti, nelle edizioni dei *Canti* da una delle rare note d'autore, che dal *Saggio* recupera anche il corredo di riferimenti bibliografici:

La stanchezza, il riposo e il silenzio che regnano nelle città, e più nelle campagne, sull'ora del mezzogiorno, rendettero quell'ora agli antichi misteriosa e secreta come quelle della notte: onde fu creduto che sul mezzodì più specialmente si facessero vedere o sentire gli Dei, le ninfe, i silvani, i fauni e le anime de' morti [...]. Circa all'opinione che le ninfe e le dee sull'ora del mezzogiorno si scendessero a lavare ne' fiumi e ne' fonti, vedi Callimaco in. lavacr. Pall. v. 71. seqq. e quanto propriamente a Diana, Ovidio Metam. l.3 v. 144. seqq. (Leopardi 1987, 150)

Al cospicuo lascito leopardiano, relativo al meriggio e non solo, guarderà, com'è ovvio, Montale notoriamente più che laconico sulla questione.² Un silenzio, certo eloquente, significativamente inaugurato da un'implicita ammissione. Vale la pena ricordare infatti che, poco più che ventenne, nel *Quaderno genovese* in data 5 marzo 1917 menzionava Leopardi tra i propri *auctores*. Immaginando di rispondere all'inchiesta promossa tempo prima da una rivista luganese in merito a una selezione di libri da portare con sé nel caso di ritiro a «vita cenobitica» inseriva la filza «Dante-Leopardi. Tasso (*Aminta*), Poliziano» (Montale 1996, 1297).

² Per la presenza leopardiana nell'attività critica di Montale si veda almeno Gibellini 1998, 112-30.

Tanto consistente da rappresentare un settore a sé della bibliografia critica su Montale, segnato da voci illustri, il leopardismo è concordemente riconosciuto come un fenomeno carsico e duraturo, dislocato con affioramenti di diversa caratura lungo tutto il corso della sua vicenda artistica.³

Per quel che qui più interessa, *Alla Primavera o delle favole antiche* - testo, si sa, prediletto da Ungaretti poeta e critico - mi sembra agire con disseminate emersioni, e pur nell'incrociarsi di letture e suggestioni altre, anche negli *Ossi* montaliani. Nei *Limoni*, innanzitutto. Con l'antecedente diretto delle pagine del *Saggio*, la stanza terza della canzone leopardiana mi pare ascrivibile ai materiali genetici dell'omologa strofa del testo montaliano. Scorre sottraccia in quella «disturbata Divinità» che, nel silenzio immobile dell'ora, l'io, in febbrile attesa di un'epifania si illude di scorgere «in ogni ombra umana che si allontana» (vv. 35-6).⁴ E se l'Ungaretti di *Sentimento del tempo* conserverà nell'*Isola* tra le spie lessicali della memoria leopardiana il passato remoto «vide», che anzi rafforzerà in anafora, Montale ne muta il tempo verbale, volgendolo al presente atemporale «si vede»: il giovane pastore leopardiano «tremar l'onda | vide, e stupì, che non palese al guardo, | la faretrata Diva | scendea ne' caldi flutti»; il personaggio ungarettiano nel percorrere con implicito stupore il paesaggio antico e misterioso «una larva (languiva/e rifieriva) vide; | ritornato a salire vide | ch'era una ninfa» (Ungaretti 1969, vv. 7-11); nei *Limoni* l'io lirico spiega come quelli siano «i silenzi in cui si vede/ in ogni ombra umana che si allontana/qualche Disturbata divinità» (vv. 34-6). E ancora una pagina del *Saggio* può concorrere ad aggiungere un tassello alla controversa questione dell'ora d'ambientazione dei *Limoni*: un canonico meriggio di quiete, silenzi e possibili apparizioni, apparentemente contraddetto dal verso «quando il giorno più languisce» che sembra alludere al tramonto. Tra il corredo di citazioni che cadenzano il capitolo settimo Leopardi, per definire l'«istante del meriggio», ossia il culmine del giorno, si appoggia a un luogo delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli che così rende in traduzione, non prima di aver precisa-

³ Di un «tenace leopardismo di fondo», di una funzione Leopardi dalla «durata abbastanza continua e diffusa», fatta non tanto di «emersioni esemplari» o di «folte presenze di lessico e di rima», ma «più tenace e continua quanto più, sostanzialmente, coperta» parla Gilberto Lonardi (2003, 247 e 1980, 96); di intertestualità estrema, di «un leopardismo montaliano come storia di una *mise en abîme*», Anna Dolfi (2009, 48). Più di recente Giuseppe Sangirardi ha delineato «una costante dialettica denegativa, [...] affioramenti espliciti [...] che prendono forma parodica, o addirittura polemica, ma al tempo stesso emergono su di un fondo più o meno conscio di identificazione» (2020, 247). Un'ampia e articolata ricognizione, condotta per nuclei tematici, della presenza di Leopardi 'Maestro nascosto' è in De Poli 2014.

⁴ Tutte le citazioni delle poesie montaliane sono tratte da Montale 1980, ci si limita a indicare nel corpo del testo tra parentesi tonda il riferimento ai versi.

to che «in quel momento, dice Nonno, il sole stesso sembra imbrunire per il calore» (Leopardi 1988, 702):

Allor che della terra
era il mattin al mezzo, e paventava
il caldo viaggiator la sferza ardente
del bruno Sol, che coll'acceso cocchio,
co' destrier trafelanti era al meriggio.

Allora, interpretando il montaliano languire del giorno come il 'perdere d'intensità', il 'farsi meno viva', 'l'affievolirsi' della luce solare in corrispondenza all'apice dell'ora meridiana, sarà possibile sanare l'apparente nota stonata e riportare quel verso nell'alveo della tradizionale fenomenologia del meriggio, e in quella più strettamente relativa alla sua rappresentazione negli *Ossi*:⁵ alternanza di luci e di ombre, di attese e delusioni, evocazione della potenziale valenza epifanica di quei momenti del giorno e più o meno immediate negazioni di tale possibilità. Alle testimonianze della solarità del meriggio quale condizione deputata a portare con sé l'attesa di una qualche verità si può aggiungere, per rovesciamento, un testo, solitamente meno citato, come *Lettera levantina* (1923), ora raccolto tra le disperse giovanili. In un paesaggio opposto alla solarità delle prime strofe dei *Limoni*, l'io si rivolge a un tu femminile, con cadenze e atteggiamenti che richiamano *Casa sul mare* (vv. 1-11):

Vorrei che queste sillabe
che con mano esitante di scolaro
io traccio a fatica per voi,
vi giungessero in un giorno d'oscura
noia; quando il meriggio
non rende altra parola
che quella d'una gronda che dimoia;
e in noi non resiste una sola
persuasione al minuto che róde,
e i muri candidi ci si fanno incontro
e l'orrore di vivere sale a gola.

Alla figura femminile, con cui condivide una medesima condizione esistenziale, l'io tenta di porgere il soccorso di qualche faticosa sillaba che attenui l'«oscura noia» e l'orrore di un meriggio 'fallito', che non concede neanche l'attesa di qualche rivelazione: gemello del «merig-

⁵ Per l'ambientazione meridiana propende Massimiliano Tortora (2015, 115-17) nella lucida e intensa lettura dei *Limoni*, condotta nel contesto dei tanti meriggi montaliani e alla luce del mito di Pan.

gio desolato che quasi non dà suono» (vv. 19-20), del nono movimento di *Mediterraneo* (*Dissipa tu se lo vuoi*), non restituisce parola se non lo sgocciolio di una «gronda che dimoia». Il sollievo offerto è affidato alla garanzia della propria vicinanza, pur di lontano, e al ricordo delle ore passate e dei luoghi percorsi insieme («e vi parrà di correre non più sola» v. 18). Il recupero memoriale restituisce, negli elementi paesaggistici, l'alternanza attesa/delusione. Porta con sé «vie lastricate di mattoni, | che tagliano, seguaci a infossamenti e ascese, i nostri colli nani, cui vestono le trine | rade di spogli rami» (vv. 14-17), ma anche paesaggi segnati da valenze opposte e più propiziatriche (vv. 22-6):

O il ricordo vi si farà pieno
degli alberi che abbiamo conosciuti
e rivedrete le barbate palme
ed i cedri fronzuti,
o i nespoli che tanto amate.

Ancora alla matrice leopardiana può essere ascritta l'espressione «Diana arciera» che dalla strofa terza di *Alla Primavera*, nella forma di «la faretrata Diva», riaffiora nell'Esterina, equorea fanciulla, di *Falsetto*, sintagmi tra l'altro che in entrambe le liriche occupano lo spazio di un intero verso.⁶

Posta a clausola di raccolta, ma per cronologia tra le prime e limitrofa ai *Limoni*, anche *Riviere* - lirica non a caso cara al leopardiano Solmi⁷ - lascia intravedere in filigrana, tra le altre reminiscenze (de *Le ricordanze*, innanzitutto), tracce consistenti di *Alla Primavera*. Ne richiama scelte strutturali e andamento. La forma allocutiva, il 'tu' in Leopardi rivolto alla primavera prima e alla natura poi, il 'voi'

⁶ È stato del resto notato come anche l'espressione «Diana arciera» sia presente in Leopardi, nelle *Inscrizioni greche triopee* (*Inscrizione seconda*), cf. Tortora 2015, 180.

⁷ Attestazioni della predilezione per *Riviere* dell'amico Sergio Solmi, che avrebbe ospitato la poesia nel secondo fascicolo di *Primo Tempo* (giugno 1922) sono reperibili nel lungo carteggio intrattenuto con Montale. Scriveva, per esempio, il 22 giugno 1921: «Trovo bellissima la tua lirica *Riviere*, la migliore che conosco di te, di ampia linea musicale e meravigliosamente compatta come espressione e sentimento». A pubblicazione avvenuta, in data 14 luglio 1922, aggiungeva: «più [la] rileggo e più [la] ritrovo compiuta e perfetta [...] un canto tanto 'classicamente' spiegato quanto esperto e nuovo» (Montale, Solmi 2021, 43 e 61). Del resto nel recensire gli *Ossi* gobettiani sul *Quindicinale* del 15 febbraio 1926 confermava quell'opinione anche nel contesto dell'intera raccolta, riconoscendo in *Riviere* e *Casa sul mare* la «piena riuscita» dello sviluppo «ampio e mobile dei modi lirici» (Solmi 1992, 28). Di diverso avviso Montale che già nell'aprile del 1921 inviando la lirica a Solmi esprimeva qualche incertezza, e confessava con ironia di non essere «affatto *rifiorito* come mi auguravo...» (41), per poi bollarla come «trombonata giovanile» nell'estate del 1927, al momento di preparare la seconda edizione degli *Ossi*; giudizi sostanzialmente ribaditi a distanza di oltre vent'anni, nel 1946, e riassunti nella notissima formula «una sintesi e una guarigione troppo prematura» dell'*Intervista immaginaria* (Montale 1976, 566).

montaliano relato alle riviere. La rievocazione di un tempo che non è più e di stati d'animo altrettanto perduti che la stagione primaverile con le sue istanze di rinascita fa riaffiorare, o meglio ne detta nuovamente l'urgere:⁸ «ed anco, | Primavera odorata, ispiri e tenti | questo gelido cor, questo ch'amara | nel fior degli anni suoi vecchiezza imparà?» (*Alla Primavera*, vv. 16-19); «ed ecco che in un attimo | invisibili fili a me si asserpano, | farfalla in una ragna | di fremiti d'olivi, di sguardi di girasoli» (*Riviere*, vv. 10-13). Il confronto costante tra passato e presente che in Leopardi coinvolge la storia del genere umano e insieme quella del singolo individuo e che in Montale resta modulato, nell'oscillare tra 'io' e 'noi', sull'asse fanciullezza-età adulta. L'invocazione su cui entrambe le liriche si chiudono di poter recuperare quel tempo perduto e quella condizione esistenziale e sentimentale. L'appello nella canzone leopardiana viene rivolto alla Natura e scandito dagli imperativi e dalla triplice anafora del 'tu' (vv. 88-95):

Tu le cure infelici e i fati indegni
tu de' mortali ascolta,
vaga natura, e la favilla antica
rendi allo spirto mio; se tu pur vivi,
e se de' nostri affanni
cosa veruna in ciel, se nell'aprica
terra s'alberga o nell'equoreo seno,
pietosa no, ma spettatrice almeno.

In Montale resta appeso agli infiniti desiderativi, «potere [...] sentire», «rifiore», con il vocativo «riviere» posposto al penultimo verso, in un paesaggio palpitante «di fremiti e di linfe», «di fremiti d'olivi, di sguardi di girasoli» (v. 13) che, pur con le dovute differenze, richiama la natura 'viva' («Vissero i fiori e l'erbe | vissero i boschi un dì» vv. 39-40) evocata e rimpianta nella canzone leopardiana (vv. 61-70):

Potere
simili a questi rami
ieri scarniti e nudi ed oggi pieni
di fremiti e di linfe,
sentire
noi pur domani tra i profumi e i venti
un riaffluir di sogni, un urger folle
di voci verso un esito; e nel sole
che v'investe, riviere,
rifiore!

⁸ Per un'analisi comparativa della primavera in Leopardi e Montale si veda Sangiardi 2020, 247-54.

È inoltre possibile ipotizzare che il sintagma leopardiano «favilla antica», non direttamente ripreso in *Riviere*, riemerge nel «desolato meriggio» dell'ultimo movimento (*Dissipa tu se lo vuoi*) di *Mediterraneo*, nei versi che lo chiudono, quando si tratta di tirare le somme del rapporto tra l'io e il mare (vv. 16-23):

Preso la mia lezione
più che dalla tua gloria
aperta, dall'ansare
che quasi non dà suono
di qualche tuo meriggio desolato,
a te mi rendo in umiltà.
Non sono che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
questo, non altro, è il mio significato.

Ed è suggestivo pensare che nella polisemia di quel tirso,⁹ di cui l'io si sente favilla destinata solo a bruciare, si celi anche un riferimento a Tirso Licedio Arcade, pseudonimo adolescenziale di un Leopardi con cui Montale, fin da quando «ragazzo col ciuffo si chiedeva | se l'uomo fosse un caso o un'intenzione» (*Quaderno di quattro anni, L'educazione intellettuale*, vv. 10-11), intrattiene tra reticenze, prese di distanza e adesioni un dialogo taciuto e ininterrotto.

⁹ Catalogato da Contini tra quei «vocaboli lessicalmente impropri, semplici approssimative onomatopee» (Contini 1974, 23) è stato interpretato come 'tizzo', 'tizzone'; o altrimenti, e più verosimilmente, ricondotto al significato proprio, ossia il bastone rituale sormontato da rami di edera o di tralci di vite, attributo del culto di Dioniso.

Bibliografia

- Contini, G. (1974). «Dagli Ossi alle Occasioni». *Una lunga fedeltà. Scritti su Montale*. Torino: Einaudi, 17-45.
- De Poli, F. (2014). *Un Maître caché. Etude du leopardisme de Montale*. Lyon: Che-mins de tr@verse.
- Dolfi, A. (2009). «Montale secondo Leopardi: un caso limite di intertestualità». *Leopardi e il Novecento. Sul leopardismo dei poeti*. Firenze: Le Lettere, 45-64.
- Gibellini, P. (1998). «Leopardi secondo Montale». Gibellini, P.; Moeschini, C. (a cura di), *Leopardi: poesia, filosofia, pensiero*. Num. monogr., *Humanitas* 1-2, 112-30.
- Leopardi, G. (1987). *Poesie e prose*. Vol. 1, *Poesie*. A cura di M. A. Rigoni. Milano: Mondadori.
- Leopardi, G. (1988). *Poesie e prose*. Vol. 2, *Prose*. A cura di R. Damiani. Milano: Mondadori.
- Lonardi, G. (1980). «Lungo l'asse leopardiano». *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*. Bologna: Zanichelli, 73-120.
- Lonardi, G. (2003). *Il fiore dell'addio. Leonora, Manrico e altri fantasmi del melodramma nella poesia di Montale*. Bologna: il Mulino.
- Montale, E. (1976). *Sulla poesia*. A cura di G. Zampa. Milano: Mondadori.
- Montale, E. (1980). *L'opera in versi*. A cura di R. Bettarini; G. Contini. Torino: Einaudi.
- Montale, E. (1996). *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*. A cura di G. Zampa. Milano: Mondadori.
- Montale, E.; Solmi, S. (2021). «Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai». *Carteggio 1918-1980*. A cura di F. D'Alessandro. Macerata: Quodlibet.
- Sangirardi, G. (2020). «Variazioni su Leopardi e Montale». Dominioni, M.V.; Chiurchiù, L. (a cura di), *Leopardi e la cultura del Novecento. Modi e forme di una presenza = Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani* (Recanati, 27-30 settembre 2017). Firenze: Olschki, 241-58.
- Solmi, S. (1992). «Montale 1925». *La letteratura italiana contemporanea*. Vol. 3(1), *Opere*. A cura di G. Pacchiano. Milano: Adelphi, 23-30.
- Tortora, M. (2015). *Vivere la propria contraddizione. Immanenza e trascendenza in "Ossi di seppia" di Eugenio Montale*. Pisa: Pacini.
- Ungaretti, G. (1969). *Vita di un uomo*. Vol. 1, *Tutte le poesie*. A cura di L. Piccioni. Milano: Mondadori.