



ARTICOLO

«Ossi di seppia», cento anni dopo

Francesca Castellano

L'articolo riproduce l'intevento dedicato alla *plaqueette* di esordio di Eugenio Montale, letto in occasione della Giornata di studi dedicata a *Eugenio Montale e i cento anni di Ossi di seppia*, tenutasi a Roma il 17 giugno 2025, presso il Senato della Repubblica, con il patrocinio del Senato della Repubblica, in collaborazione con il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux e con l'Università degli Studi di Firenze.

The article reproduces the paper dedicated to Eugenio Montale's debut plaqueette, presented on the occasion of the Symposium dedicated to Eugenio Montale e i cento anni di Ossi di seppia, held in Rome on June 17, 2025, at the Senate of the Republic, under the auspices of the Senate of the Republic, in collaboration with the Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux and the University of Florence.

Parole chiave: Eugenio Montale, poesia italiana del Novecento, Ossi di seppia

Keywords: Eugenio Montale, twentieth-century italian poetry, Ossi di seppia

Sommario: Un esordio folgorante - Il paesaggio, l'amore, l'evasione, il miracolo

Peer review

Submitted 03/11/2025

Accepted 08/04/2026

Published 18/09/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

DOI 10.35948/DILEF/2026.4406

Un esordio folgorante

La prima raccolta poetica montaliana con il titolo *Ossi di seppia*^{*} – che sostituisce l'originario *Rottami* – vede la luce nella seconda metà di giugno nel 1925, per le edizioni Piero Gobetti di Torino, in una tiratura di mille copie messe in vendita a sei lire ciascuna. Il libro è stampato grazie alla mediazione di Sergio Solmi, del commediografo Cesare Vico Lodovici e di Giacomo Debenedetti e alle sottoscrizioni di 291 amici, raccolte principalmente a Genova. Le schede di prenotazione presentano la *plaquette* come «una delle più severe e delle più originali esperienze poetiche della nostra letteratura». Il 1925 è un anno quanto mai significativo sul piano nazionale, perché è l'anno di svolta del fascismo, che in quei dodici mesi progressivamente impone la sua morsa autoritaria, e, al contempo, un anno memorabile nella storia di Montale. Nel gennaio 1925 si avvia decisamente la sua attività di critico, scrive per «Il Baretto» di Gobetti l'importante saggio *Stile e tradizione*; dal 28 marzo collabora al quotidiano «Il Lavoro» di Genova, dal febbraio-aprile a «La Rassegna», dall'aprile a «L'Esame». Il numero di novembre-dicembre dell'«Esame» accoglie l'*Omaggio a Italo Svevo* che, firmato da Montale, proietta su uno scenario internazionale l'autore de *La coscienza di Zeno* anticipando di poco la parallela «promozione» del grande scrittore triestino condotta in Francia da Benjamin Crémieux. Il 10 maggio 1925 il nome di Montale appare su «Il Mondo» di Alberto Cianca e Giovanni Amendola nel secondo elenco dei sottoscrittori del «contromanifesto» redatto da Benedetto Croce in risposta al manifesto gentiliano degli intellettuali fascisti. La rapida e fitta corrispondenza con Gobetti racconta la genesi del mirabile libretto, che – in un Novecento ancora giovane – impone subito una musica diversa e il suono di una voce nuova, senz'altro diversa da ogni altra per quel suo atteggiamento antiretorico, per quel suo timbro «scabro ed essenziale» («Volevo fare una poesia che fosse costruita come un muretto a secco – dirà Montale in un'intervista del 1961 – una poesia, diciamo, a denti stretti») e per la sua ostinata inclinazione riflessiva, una «velleità di esercitare la conoscenza del mondo», come tempestivamente messo in luce dall'amico Gianfranco Contini. Fin dagli esordi del suo esercizio poetico Montale si distingue per l'adozione di una metrica molto particolare, distante tanto dalla libertà delle poetiche novecentesche quanto dalla tradizione, dal momento che essa impone una nuova regolarità di metro e di ritmo, caratterizzata da norme proprie, come in modo esemplare mostra la forma prediletta della quartina, normalmente raddoppiata, adottata negli 'ossi brevi'. Nel dominio prevedibile dell'endecasillabo, accompagnato regolarmente dal settenario, si rileva la piena libertà di dislocazione di altri versi, più lunghi o più brevi, sempre con l'occhio alla durata del respiro sintattico in un gioco straordinario di rime quasi mai perfette e di omofonie che percorrono i componimenti e contribuiscono a unificarli in una vertiginosa concatenazione di iterazioni foniche (Lavezzi 2019).

Le lettere a Gobetti sono segnate dalla preoccupazione del poeta per la stampa del volume (Gobetti-Montale 1996). A ottobre del 1924 il poeta si reca a Torino per conoscere di persona il suo editore: «Suonai e venne ad aprirmi un giovane molto giovane, quasi imberbe, occhialuto, così pensai che fosse qualcun altro» (Montale 2019, vol. I, p. 244). Dopo la visita, Montale si dedica alla cura del libro per le prenotazioni e per le bozze, in pena perché Gobetti è nel pieno della battaglia antifascista (sta lavorando alla formazione dei “Gruppi della Rivoluzione Liberale” e appena poco tempo prima ha subito una prima, violenta aggressione da un gruppo di fascisti in via XX Settembre). Montale si interroga sul tipo di carta da usare, «un po’ grossa anche se non finissima», per dare consistenza al volume, sui caratteri, che vorrebbe piuttosto vistosi, le copie di lusso, una quindicina, da pagare di persona, la copertina «senza il motto greco», la titolatura da apporre per lungo anche sul dorso. Ma si angustia soprattutto per le bozze, che nel primo giro sono state piuttosto scorrette, per cui chiede anche le seconde, ma anche in queste «ci sono ancora non molti ma gravissimi errori», quindi esigerebbe anche le terze, che però non arriveranno. A fine maggio scrive all’editore: «Caro tiranno, mi lasci senza notizie. Che è avvenuto delle bozze? Hai passate le 2° e le 3° insieme a Debenedetti per la verifica? Io temo escano errori a dozzine. Oppure manda a me; meglio tardare che sbagliare [...] Rassicurami non ci siano errori!». E ancora: «Da un mese non ho un rigo da te e da Debenedetti. Cos’è avvenuto? C’era tutto il tempo per scaraventarmi le terze bozze. Chi ha fatto la correzione? C’era ancora un sacco di errori, righe doppie, righe spostate ecc. Posso essere sicuro che siano spariti? Se non ne hai la certezza mandami altre bozze, a costo di ritardare l’uscita del libro». Ma ormai la *plaque* è in stampa e, quando la riceve, a Montale non resta che ringraziare, malgrado qualche residuo rifiuto: «Permetti che ti ringrazi di aver pubblicato il mio libro, e che auguri ogni fortuna alle tue imprese» (Gobetti-Montale 1996). La breve esistenza di Gobetti giungerà al termine pochi mesi dopo: a soli 24 anni, morirà in esilio a Parigi, nella notte tra il 15 e il 16 febbraio 1926. A vent’anni dalla prima edizione di *Ossi di seppia*, Montale chiarisce il senso profondo del suo libro d’esordio nell’«intervista immaginaria» *Intenzioni*, ospitata nel gennaio 1946 in «La Rassegna d’Italia» di Francesco Flora: «Ubbidii a un bisogno di espressione musicale. Volevo che la mia parola fosse più aderente di quella degli altri poeti che avevo conosciuto. Più aderente a che? Mi pareva di vivere sotto a una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo. L’espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell’inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile. E la mia volontà di aderenza restava musicale, istintiva, non programmatica. All’eloquenza della nostra vecchia lingua aulica volevo torcere il collo, magari a rischio di una controeloquenza» (Montale 2019, p. 15). Intorno alle implicazioni «filosofiche» della propria poesia Montale aveva osservato poco prima: «forse negli anni in cui composi gli *Ossi di seppia* (tra il ’20 e il ’25) agì in

me la filosofia dei contingentisti francesi, del Boutroux soprattutto, che conobbi meglio del Bergson, Il miracolo era per me evidente come la necessità» (Montale 2019, p. 15). Della dialettica tra «miracolo» e «necessità», trascendenza e immanenza, che governa l'intera opera di Montale la prima silloge poetica fornisce una lucida testimonianza, coniugando «musica» e «idee» su una linea non immemore della lezione del simbolismo francese e dei modelli italiani contigui o meno distanti (come Giovanni Pascoli, Gabriele d'Annunzio, Guido Gozzano, Corrado Govoni, Giovanni Boine, Camillo Sbarbaro). Specialmente l'«attraversamento» di d'Annunzio (e, specificamente, del d'Annunzio di *Alcyone*) appare come la stella polare di un esercizio poetico che, a specchio dell'aspro paesaggio della Liguria di Levante, sembra aspirare a rovesciare il paradigma dannunziano dando corso a un ininterrotto dialogo con i morti alla cui radicalizzazione nelle composizioni aggiunte alla seconda edizione del libro, contribuiranno anche le letture di Lev Šestov e del James Joyce di *Dubliners* (si veda la magistrale voce *Montale, Eugenio* che Franco Contorbia ha redatto nel *Dizionario biografico degli italiani*, Contorbia 2011, pp. 775-785).

Dopo l'edizione gobettiana del '25 gli *Ossi di seppia* vengono, infatti, ristampati nel 1928 dall'editore Ribet di Torino con la prestigiosa prefazione del critico Alfredo Gargiulo, paradossalmente ancora calibrata sulla *princeps* gobettiana. La seconda edizione aggiunge ai testi della prima (composti fra il 1916 e il 1924) sei nuove poesie: cinque del 1926 (*Vento e bandiere*, *Fuscello teso dal muro*, *I morti*, *Delta*, *Incontro*) e una del 1927 (*Arsenio*); esclude un testo (*Musica sognata*, poi reintegrato con il titolo debussiano di *Minstrels* nell'edizione mondadoriana del 1977 di *Tutte le poesie*) e modifica in vari punti la struttura interna del libro. La terza edizione (1931), con riorganizzazione interna pressoché definitiva, è stampata a Lanciano da Carabba, con una copertina del pittore Scipione (Gino Bonichi), e una quarta, l'ultima a comportare aggiustamenti e correzioni di qualche peso, da Einaudi a Torino nel 1942. Nell'edizione definitiva il libro presenta sessanta liriche, composte – a eccezione di una, *Meriggiare pallido e assorto* del 1916 – tra il 1920 e il 1927. L'autore ha parlato del «filo autobiografico, romanzesco» che rende il libro fortemente unitario e della strutturazione, di tipo musicale, in quattro parti o tempi, come in una sinfonia: i *Movimenti*, che riuniscono forme e temi eterogenei, avviati da una lirica programmatica come *I limoni*; *Ossi di seppia*, che dà il titolo al libro e raccoglie una serie di testi brevi, concentrati e fulminei; *Mediterraneo*, poemetto dedicato a un elemento protagonista come il mare; e infine *Meriggi e ombre*, nei quali è introdotta un'ombra fondamentale, primo e archetipico fantasma d'amore che frequenta la poesia montaliana: Arletta, figura femminile mai nominata con questo nome, e da subito dolorosamente assente, destinata a scortare il poeta nella discesa entro l'inferno del reale. Con il fantasma insabbiato della fanciulla sommersa e «morta giovane» Arletta nasce la celebre figura allitterante dell'*alter-ego* del poeta, Arsenio. A questi quattro momenti si aggiungono un testo che fa da prologo (*In limine*) e un testo di chiusura cui il poeta affida il rifiorire di un'inquieta, incerta e inaspettata speranza

(*Riviere*). L'architettura così bilanciata nelle sue parti rivela un'attitudine tipica del poeta, fin dagli esordi sempre particolarmente attento agli equilibri compositivi dei suoi libri: tuttavia, a una struttura armonica corrisponde sul piano tematico la rappresentazione di un'insanabile disarmonia. Così sembra suggerire Montale in un'intervista del 1951: «Avendo sentito fin dalla nascita una totale disarmonia con la realtà che mi circondava, la materia della mia ispirazione non poteva che essere *quella* disarmonia» (Montale 2019, p. 45).

Il paesaggio, l'amore, l'evasione, il miracolo

Il titolo della raccolta, che subentra a un originale *Rottami*, rimanda al tema marino dominante, puntando su un simbolo emblematico della poetica dello scabro ed essenziale: la conchiglia interna del comune cefalopodo, che dopo la morte dell'animale galleggia e le onde portano a riva tra le «inutili macerie» dell'abisso marino, concentra in sé tanto la condanna a un'esistenza ridotta al minimo, tanto una felice possibilità di abbandono all'armonia naturale (che attraversa più o meno carsicamente il libro fino ai «voti del fanciullo antico», alla speranza di «cangiare in inno l'elegia» di *Riviere*).

La poesia riflette il carattere povero e asciutto degli ossi, circoscritta nelle linee dell'ambiente ligure, divisa fra i due orizzonti del mare e della terra. È un paesaggio brullo, arso e scavato dal sole, nel quale l'io vede incarnato il proprio stesso destino di inadeguatezza verso il mondo. Il poeta ritrae la scabra fisicità e registra l'aspra musica della natura, con un atteggiamento di sospensione meditativa: l'impervia durezza del paesaggio fa naturalmente da contraltare a quello versiliese e sublime di *Alcyone*. È lo stesso Montale ad abbozzare una sintesi di temi della prima raccolta, in una cartolina postale del 1934 indirizzata a Piero Gadda:

I miei motivi sono semplici e sono: il paesaggio (qualche volta allucinato, ma spesso naturalistico: il nostro paesaggio ligure che è universalissimo); l'amore, sotto forma di fantasmi che *frequentano* le varie poesie e provocano le "intermittenze del cuore" (gergo proustiano che io non uso) e l'evasione, la fuga della catena ferrea della necessità, il miracolo, diciamo così, laico («Cerca la maglia rotta» ecc.). Talvolta i motivi possono fondersi, talora sono isolati. Nulla di più semplice; se può esservi qualche oscurità, certo non è voluta di proposito, né amata da me. Non mi sento responsabile delle malefatte della «nuova poesia» e non le approvo. Se pecco, pecco senza volere e sapere. Ecco tutto. Non mi riconosco in esegesi più complicate di questa: ma certo si deve anche tener conto dei miei difetti, che io non posso giudicare (Gadda Conti 1966, pp. 275-280).

Nella loro novità dissimulata, tra le costanti ambientali e tematiche della prima raccolta emergono: la condizione del camminare, del viaggiare; il paesaggio naturale e soprattutto marino (il mare aspro e ostile della Liguria ritratto nell'ora abbacinata del meriggio); la riflessione sull'infanzia e sull'età adulta come momenti di crisi e di

rottura; la percezione del miracolo che salvi dall'insensatezza e la contrapposizione tra libertà e necessità; la ricerca di incontri salvifici (in particolare, figure femminili o situazioni cariche di promesse) e la ricerca di identità e di senso (si rimanda al prezioso commento di Pietro Cataldi e Floriana d'Amely, Montale 2024).

Gli *Ossi di seppia* trovano un'ambientazione precisa e unitaria, con qualche rara eccezione, nella geografia ligure della Riviera di Levante e nel tempo privilegiato della stagione estiva. Il paesaggio arso e marino della Liguria è lo scenario in cui si esprime la negatività del mondo, alludendo a una condizione pietrificata e inaridita. Questo ambiente, che si contrappone in modo evidente alla dannunziana identificazione tra uomo e natura nell'*Alcyone*, si presenta nei versi con minuziosa precisione, perché su questo sfondo si accamperà il «miracolo», «il fatto che non era necessario». Il tempo soggettivo del poeta è quello della giovinezza, ma «già chiusa e corrosa, stretta tra la fine dell'infanzia mitica ("l'età illusa") e un futuro incerto, o meglio bloccato, che si esprime fondamentalmente in negativo ("ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo")». Il tempo storico coincide con i primi anni Venti, cioè con l'avvento e il consolidamento del fascismo, anche se Montale ha sempre negato uno stringente rapporto della sua poesia con la contingenza storica: «L'argomento della mia poesia (e credo di ogni possibile poesia) è la condizione umana in sé considerata; non questo o quello avvenimento storico. Ciò non significa estraniarsi da quanto avviene nel mondo; significa solo coscienza, e volontà, di non scambiare l'essenziale col transitorio» (Montale 2019, p. 45). Dalla «fine dell'infanzia» il poeta scruta ora un tempo che si presenta inerte e bloccato nella negatività: la «vita che si sgretola» e la scoperta del «male del mondo» s'impongono al suo sguardo. In una simile condizione, l'io lirico vaga alla ricerca dell'«anello che non tiene» (*I limoni*), di un «fantasma» o di una «maglia rotta nella rete / che ci stringe» (*In limine*), di un «miracolo» (*Forse un mattino andando*). I precoci versi di *Meriggiare pallido e assorto* propongono l'orto come l'esatto contrario del *locus amoenus*: l'ambiente con prodigiosa efficacia viene presentato con quelle caratteristiche di aridità e scabra essenzialità che sono tipiche del paesaggio di tutti gli *Ossi*. Il paesaggio assume tonalità infernali – con tutte le rime e i suoni aspri e chiocci di provenienza dantesca – e diviene rappresentazione esterna dell'intimo sentimento di incapacità di vivere che designa una condizione di fondo dell'uomo contemporaneo. La celebre immagine del muro con sopra i cocci di bottiglia diviene figura per eccellenza della vita come condanna e prigionia. L'ora del meriggio, che tante volte ritorna nella raccolta, è l'ora in cui il poeta maggiormente avverte l'impossibilità di opporsi alla natura, che tutto opprime sotto una cappa di luce abbagliante: è la paralisi in un'inerzia accidiosa che non sembra lasciare spiragli di speranza. L'unico rimedio è l'insensibilità stoica e la lontananza dalle cose del mondo rappresentata emblematicamente nella lirica dal falco altissimo nel cielo (Gioanola 2011, p. 149). Cancellata ogni fiducia nella propria figura e abolita ogni convinzione nei poteri della propria parola (quella convinzione che, ad esempio,

aveva sostenuto Carducci e d'Annunzio), Montale ribadisce con forza la mancanza di senso dell'esistenza, il suo fondarsi sul vuoto, il suo manifestarsi nel male:

Spesso il male di vivere ho incontrato:
era il rivo strozzato che gorgoglia,
era l'incartocciarsi della foglia,
riarsa, era il cavallo stramazzato.

La vocazione a un uso classico dei simboli (senza cioè risonanze oscure e ambigue, di ascendenza simbolista-decadente) comporta la creazione di un paesaggio che, pur nei suoi tratti specifici, assume una connotazione universale. Il leopardiano «male di vivere» (che discende direttamente da un desolato emistichio del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, «a me la vita è male») trova espressione in celebri immagini icastiche, come il camminare lungo un muro «che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia»: talvolta si intravede, al di là di ogni plausibilità razionale, una possibilità di salvezza («Cerca una maglia rotta nella rete / che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!», *In limine*), di fuga dal dolore e dall'insensatezza della vita, la possibilità di trovare «l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità» (*I limoni*). Ma è una possibilità soltanto suggerita, vaga; anche quando assume una forma più precisa, per esempio quando coincide con il recupero di una cara immagine del passato, si risolve in uno scacco: si veda, per esempio, *Cigola la carrucola del pozzo*, dove il volto emerso dal passato viene subito inghiottito dall'«atro fondo». Costruito con un'impalcatura libera e sorvegliata, nato nell'isolamento, nella solitudine, nel rifiuto netto del trionfalismo fascista decisamente agli antipodi rispetto alla «decenza quotidiana» subito perseguita da Montale, fedele a pochi temi, il primo libro si pone, dietro il suo austero e precocissimo dettato, come espressione di dissenso o almeno di non partecipazione in un momento storico che esigeva obbedienza e consenso.

È stato destino della più importante opera poetica dei primi decenni del Novecento essere andata incontro a un'accoglienza molto contrastata, troppo tradizionale secondo la mentalità di chi ereditava le proposte delle avanguardie, troppo 'oggettuale' per i gusti formati sul simbolismo e sulla 'poesia pura', troppo concentrata stilisticamente per le attese neoclassiche del rondismo. Nel quadro dell'accoglienza complessivamente tiepida riservata al libro dalla critica spicca la tempestiva apertura di credito concessa da Carlo Linati («Il Convegno», 30 giugno-30 luglio 1925), da Adriano Grande («Il Giornale di Genova», 15 agosto), da Emilio Cecchi («Il Secolo», 31 ottobre; «Il Secolo XX», novembre) e da Sergio Solmi («Il Quindicinale», 15 febbraio 1926). L'edizione gobettiana del 1925 sarà presto superata e oscurata dalla seconda edizione accresciuta, uscita appena tre anni più tardi, introdotta da un critico assai influente come Alfredo Gargiulo. Sarà questa inevitabilmente la versione della

raccolta destinata a contare per le generazioni più giovani, talora nella replica per Carabba del '31, a cominciare dal gruppo dei poeti ermetici, che ne farà subito un libro di culto. Sarà solo con gli anni Cinquanta, all'apparire della *Bufera* e di una generazione nuova di lettori, che lentamente la poesia del primo libro montaliano verrà riconsiderata, aprendo una stagione ricchissima di ricerche e interpretazioni critiche. Nell'imminenza della pubblicazione della raccolta, ormai prossimo a prendere congedo dalla lenta e faticosa genesi dell'opera, quasi a sigillare la fine di una stagione propizia, così Montale scrive a Bianca Clerici: «Insomma, per gli *Ossi* viene l'estate di San Martino, ed è necessario che ciò sia per non cadere nel trucco e nel mestiere. Io non so se questo resterà il mio unico libro, o se avrà un seguito, e sia pure diverso quanto si voglia. Ma rimarrà in ogni caso quello più intimo e *irripetibile*, *le livre d'amour*» (Montale 1995, p. 56).

A partire dalla lezione ardua e mirabile della lucida solitudine del suo esordio, Montale riconosce nella pratica stessa della poesia non il luogo della resa e del trionfo dell'insensatezza del reale, ma – al contrario – «una delle tante positività della vita», come si legge nella celebre *Intervista immaginaria*. Davanti alla partitura del negativo e del male di vivere, nell'universo dei 'rottami' e delle scorie di esistenza consegnateci dagli *Ossi di seppia*, la poesia custodisce un messaggio di speranza (*Riviere*) e resta sempre un atto vitale destinato a una tenace sopravvivenza.

Note

* Intervento in occasione della Giornata di studi dedicata a *Eugenio Montale e i cento anni di Ossi di seppia*, tenutasi a Roma il 17 giugno 2025, presso il Senato della Repubblica, Palazzo Giustiniani, Sala Zuccari, con il patrocinio del Senato della Repubblica, in collaborazione con il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux e con l'Università degli Studi di Firenze.

Bibliografia

- Gadda Conti 1966 = Piero Gadda Conti, *Montale nelle Cinque terre (1926-1928)*, in «Letteratura», XXX, nuova serie, 79-81, gennaio-giugno 1966, pp. 275-280, poi in Id., *Concerto d'autunno*, Pan Editrice, Milano, 1976, pp. 5-19;
- Gioanola 2011 = Elio Gioanola, *Montale. L'arte è la forma di vita di chi propriamente non vive*, Milano, Jaka Book, 2011.
- Gobetti-Montale 1996 = *Il poeta e il suo bibliopola. La corrispondenza fra Eugenio Montale e Piero Gobetti*, a cura di Ersilia Alessandrone Perone, in «Mezzosecolo», 11, 1994-1996, pp. 15-72;
- Montale 1995 = Eugenio Montale, *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina (1923-1925)*, a cura di Laura Barile, Scheiwiller, Milano, 1995;
- Contorbia 2011 = Franco Contorbia, *Montale, Eugenio* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 2011, vol. LXXV, pp. 775-785;
- Lavezzi 2019 = Gianfranca Lavezzi, *Ossi di seppia*, in *Montale*, a cura di Paolo Marini e Niccolò Scaffai, Roma, Carocci, 2019, pp. 25-47.
- Montale 2019 = *Interviste a Eugenio Montale 1931-1981*, a cura di Francesca Castellano, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2019 (2 voll.).
- Montale 2024 = Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, edizione commentata da Pietro Cataldi e Floriana d'Amely, con scritti di Pier Vincenzo Mengaldo e Sergio Solmi, Milano, Mondadori, 2024.