

Della disparità. La figura di Giulio Preti nella poesia di

Daria Menicanti

*La morte giocò a lungo a rimpiattino
tra noi due. Poi ad un tratto – così dicono –
scelse il migliore¹*

È alla forma epigrammatica che Daria Menicanti affida il richiamo puntuale ad una perdita definitiva, quella di Giulio Preti, prima amico, poi marito e, da ultimo, discontinuo compagno di vita². La lirica è collocata nel cuore di *Poesie per un passante* (1978), raccolta a sua volta centrale nella produzione poetica di Menicanti. Il 'passante' del titolo, come chiarito da lei stessa, è proprio il filosofo pavese, «che è passato e se n'è andato»³; tuttavia, *Epigramma per noi due* rappresenta piuttosto l'eccezione che la regola nell'ambito delle poesie dedicate a Preti, la cui figura è costantemente declinata al presente, come suggerisce esplicitamente il participio del titolo. La perdita si configura come una sorta di scenario su cui vengono proiettati fotogrammi di una quotidianità fatta di gesti e momenti unici eppure costantemente ripetibili, grazie alla capacità dell'autrice di inquadrare quei momenti con la scarna esattezza di un vissuto che si è già fatto letteratura. La figura di Preti emerge infatti già nelle prime due sillogi menicantee, *Città come* (1964) e, soprattutto, *Un nero d'ombra* (1969)⁴, entrambe pubblicate al termine dello «strano e confuso matrimonio»⁵ ma precedenti la

¹ Menicanti (2013), *Epigramma per noi due*, p. 414 (la lirica fa riferimento al fatto che, al momento della scomparsa di Preti, anche Menicanti stava affrontando una grave malattia). Per maggiore praticità tutte le poesie saranno citate da questo volume nel quale, oltre all'intera opera in versi dell'autrice, figurano diversi contributi critici - a cominciare dai preziosi saggi introduttivi dei tre curatori -, interviste, documenti e una bibliografia completa, dalla quale emerge come l'interesse per Menicanti sia stato vivo e sostanzialmente continuo nel corso del tempo, per quanto prevalentemente limitato alle recensioni sulla stampa periodica.

² «Fin dalla prima raccolta la forma dell'epigramma viene eletta da Daria a strumento principe di critica (spietata) e di sdrammatizzazione (catartica) di tutti gli oggetti d'amore o disamore, di tutti i *pathémata/mathémata*» (Raffo 2013, p. 87).

³ Così Menicanti in un'intervista rilasciata nel 1998 a Pasqualina Deriu (Menicanti 1998).

⁴ Molte delle poesie dedicate a Preti sono state ripubblicate nel volume postumo *Canzoniere per Giulio* (Menicanti 2004) «scaturente da un singolare dialogo pretiano dello scrivente con la Daria», come riferisce il curatore Fabio Minazzi in Menicanti (2013), p. 43. Segnalo che le liriche del *Canzoniere* sono al momento in fase di traduzione (in portoghese brasiliano e spagnolo) nell'ambito del progetto *Trilingue*, portato avanti da studiosi e studiose delle Università brasiliane USP e USFC, dell'Università argentina di Córdoba e dell'Università degli Studi dell'Insubria.

⁵ *Vita con Giulio*, ora in Menicanti (2013), p. 681.

scomparsa del filosofo, avvenuta nel 1972. È possibile dunque individuare un percorso che si snoda sull'asse di una perdita frammentata in diversi atti, coincidenti con la progressiva presa di coscienza, da parte di Menicanti, dell'intensità della propria parola poetica; quest'ultima «trova la sua spiegazione in se stessa/ e mai fuori da essa/ se non come lontana eco di echi»⁶, pertanto non descrive né traduce ma «è della sua vita/ che l'opera arricchisce esuberando/ uscendo dai confini/ e con affollato fronteggiare/ si spinge e cerca l'alto/ sola motivazione del suo esistere»⁷. L'«affollato fronteggiare» è la modalità principe con la quale l'autrice osserva e agisce la realtà in generale e la relazione con Preti in particolare; tuttavia, proprio l'eccedenza dell'opera rispetto al vissuto – di cui pure essa si nutre – determina una disparità di piani che inibisce di fatto l'orizzontalità che caratterizza il rapporto frontale. È questo il presupposto che consente di affermare che *Epigramma per noi due* è al contempo una delle liriche che più fedelmente rappresentano la poesia di Menicanti nel momento in cui più la tradiscono: il crudele gioco della morte individua uno spazio di relazione che si è fatto distanza, competizione necessariamente dispari.

Tale disparità si accentua progressivamente nel corso del tempo, come se fosse alimentata dalla volontà e dall'urgenza di tornare sulla perdita; nelle liriche di *Città come* sono ancora centrali l'incontro e la volontà di costruzione della relazione:

*Vent'anni! E ad ogni svolta
mi aspettavo qualcuno:
un poeta
un filosofo
un σωτήρ
un donchisciotte
un bruto e collatino.
Ero pronta a morire
a vivere per una
di queste ESSENZE.*

*Poi
ho trovato te:
giusto un uomo*⁸

Un uomo con il quale l'alternativa alla competizione è unicamente il compromesso:

⁶ Menicanti (2013), *L'opera del poeta*, p. 753.

⁷ Ibid.

⁸ Ivi, *Epigramma I*, p. 113.

*Il tuo caro disordine. Soltanto
per esso tace la mia "perfezione"
lasciando che ogni cosa se ne vada
tranquillamente alla deriva*⁹

In *Un nero d'ombra* prevalgono generalmente i toni affettuosi e nostalgici; l'altro è descritto in tutte le sue asperità, tratti costitutivi di un'unicità preziosa quanto scarsamente apprezzata («Mai ti perdoneranno il tuo non fare/ comunella con gli altri, il tuo non essergli/ uguale. / E questo soprattutto: amare/ più che gli uomini la verità»)¹⁰. Tali asperità trovano sovente un'eco sonora nell'insistenza sulla liquida 'r', che segnala l'irruzione, in uno scenario apparentemente statico e pacificato, del 'tu' ormai lontano:

*Le giornate si sono fatte lunghe
i nemi caldi, soffici: marino
quasi
il vento guerriero.
E mi porta farfalle e cartoline
e sull'angolo
te,
uno irto di capelli e di sontuose
baruffe,
ma assai caro
egualmente,
assai caro*¹¹

L'aggettivo 'irto' ritorna anche in *Via Ugo Foscolo, Pavia* (dove si trovava la casa natale di Preti: «e là mi piace ricordarti ancora/ irto e incorrotto»)¹², e descrive efficacemente la spigolosa personalità del filosofo, scherzosamente soprannominato dagli amici 'il cacodèmonè'; una poesia con questo titolo contiene uno dei suoi ritratti più vivi:

*Venendo giù da Por' Santa Maria
magro
anzi areo
insomma: idealizzato
incontro mi procede
allegro remigando con le braccia
fra turbini turchini di tabacco
harrarino gaulois
il mio famoso consorte.*

⁹ Ivi, *Disordine*, p. 143.

¹⁰ Ivi, *Epigramma per un filosofo*, p. 284.

¹¹ Ivi, *Poesia d'amore*, p. 229.

¹² Ivi, p. 232.

*Precisa
composizione astratta a parallele
a triangoli avari,
se lo chiedi
l'epoca è il Novecento,
la corrente:
Informali,
il colore:
nero blu.*

*Fa sera e c'è un sospiro
di luna sopra i magici forzieri
di Ponte Vecchio
- Ce ne andiamo in centro
a prenderci un caffè?
Non tira vento
ed aderiamo tutti e due alla terra
sicuramente¹³.*

Ancora una volta l'immagine dell'altro trae brio e vitalità dal sapiente tessuto prosodico delle liquide: «magro [...] areo; allegro remigando con le braccia/ fra turbini turchini di tabacco/ harrarino gaulois; composizione astratta a parallele/ a triangoli avari». In questa circostanza il famelico dinamismo di Preti assume una connotazione vivace ma non smaniosa come più frequentemente avviene; l'elemento che contraddistingue tale smania è spesso il vento (che, non a caso, qui «non tira»), nel quale i repentini andirivieni dell'amato, quel suo continuo 'passare', tendono a sovrapporsi e confondersi con la rapina, ora dolorosa ora entusiasmante, del sentimento amoroso. In *Poesia d'amore*, come si è visto, era il «vento guerriero» a consentire il ritorno; in *Acquazzone* ogni cosa sembra esserne travolta e quasi fagocitata in un'inebriante complicità: «Milano tuona, volano/ foglie. Le strade allagate/ mulinano alle svolte. Entro cappucci/ di carta di giornale ci mettiamo/ a correre anche noi ridendo/ aguzzi/ come due maghi»¹⁴. Anche nel momento in cui la consapevolezza di ciò che è perduto è maggiormente avvertita, è sempre il vento a consentire un effimero contatto:

*[...]
le tue care stradine, merci e amori
all'aperto,
col cielo così in alto
che il vento ci gira, ci canta –
solamente così per questi pochi
versi le rivedremo io e tu,
per le mie vane voci*

¹³ Ivi, *Il cacodènone*, p. 245.

¹⁴ Ivi, p. 215.

*ci passeremo ancora, noi, lontani
da esse da noi stessi
come luna da un'altra luna¹⁵.*

Il tempo del ritrovamento coincide qui esplicitamente con la durata dei versi, a sancire quella disparità tra i soggetti, quell'eccedenza dell'opera rispetto alla vita di cui si è detto in precedenza. Eppure la vita si prende in qualche modo la sua rivincita con la continua nominazione dello spazio noto e un tempo condiviso: la poesia di Menicanti semplicemente non si dà senza di esso, è profondamente radicata ai luoghi e in particolare alla fisicità e alla consistenza che li rendono percorribili e che, in questo modo, consentono i ritorni. Sono moltissime le poesie il cui incipit è costituito dalla descrizione (sempre sintetica nella sua concretezza) di un luogo; in quelle in cui è presente anche la componente memoriale questo procedimento è quasi sistematico:

*Dal ponte che s'incurva con l'obliqua
grazia di un tempo sotto il baldacchino
di legno di mattoni d'arenaria
- odore d'ombra, di fresco salnitro –
inquilina di un labile racconto
sospesa tra due vite
mi affaccio saggia oramai, non ignara.
La nebbia ancora arrotola fumate
di segnali inspiegabili, dal bruno
fruscio del fiume si alza a creste, a ricci
con tenere perplessità
quest'amabile nebbia. Che copriva
di sé il più amore di tutti gli amori
indietro mi risucchia a paesaggi
interiori
dolcissimi e feroci¹⁶.*

In questa lirica il riferimento alla relazione, in tutta la sua unicità («il più amore di tutti gli amori») è esplicitato nel finale, ma la presenza dell'altro è introdotta precedentemente nel suo farsi nebbia: le «fumate di segnali inspiegabili» sono i «turbini turchini di tabacco»¹⁷ dai quali Preti era costantemente avvolto, il «bruno fruscio del fiume» e i «ricci» delineano la fisionomia di quell'uomo «irto di capelli»¹⁸ le cui «tenere perplessità» rendono i «paesaggi/ interiori/ dolcissimi e feroci». La centralità dei luoghi nella poesia menicante è dunque dovuta alla loro costante traduzione in una dimensione

¹⁵ Ivi, *Solo questo*, p. 213.

¹⁶ Ivi, *Ponte coperto*, p. 254.

¹⁷ Ivi, *Il cacodènone*, p. 245.

¹⁸ Ivi, *Poesia d'amore*, p. 229.

interiore che ne condivide le medesime caratteristiche: la nominazione dello spazio è ciò che rende possibile l'incontro nello stesso momento in cui avvia il processo di allontanamento:

*Fossi restato qui con me
fino alla squillante perfezione d'autunno
saremmo ancora qui a guardare il sole
tutto grondante dal lago.
Ma avevi cominciato ad annoiarti:
- Troppa acqua, dicevi, niente bar:
sigarette italiane svampite. –
Ora viviamo una qui uno là
e ci scagliamo lettere con fredde
premeditazione¹⁹*

Come si può evincere anche da questi versi, in *Poesie per un passante* la smaniosa insofferenza di Preti per tutto ciò che avvertiva come statico viene ulteriormente accentuata, fino a diventare la cifra principale della sua personalità. Gli allontanamenti sono determinati dall'incoercibile esigenza di essere in continuo movimento e dalla febbrile volontà di non lasciarsi intrappolare da quegli stessi luoghi in cui Daria trovava invece una profonda contiguità con la propria intima essenza:

*Noi compravamo fiori e caffè
come altri successo e amori.
Gli dicevo: - Vorrei coltivare
la terra. Fermiamoci qui –*

*Ché bucolico era il mio cuore
mentre il suo infelice e zigano.
Lui incalzava: - Non per te,
ma per gli altri porresti
le belle ombre ospitali –*

*Se mi sdraiavo a prendere il sole
Giulio gridava: - Alzati. Il mare
è bagnato e la sabbia sabbiosa –*

E ricominciavamo a scappare²⁰.

Laddove non sia possibile l'allontanamento fisico, il costante bisogno di movimento si declina nella ricerca del conflitto: «Mi piacciono i tuoi larghi occhi di triste/ bestia impudica, la pelle/ densa. Tu odori di nero. / Hai parole di

¹⁹ Ivi, *Da un lago*, p. 390.

²⁰ Ivi, *Divertissement (Itinerari coniugali)*, p. 402.

scoria»²¹. È con lo stesso cieco istinto di un animale in procinto di attaccare che si ricerca la frattura della grave densità dello stare insieme:

*A un tratto ti rischiari nella faccia
con un alto feroce sorriso
bianco. Tu stai cercando
un piglio per litigare. Febbrile
cerchi le sigarette. Poi
cominci²²*

La violenza del conflitto si esplica in immagini già note, iterative: «Qua arriva il vento, affanno/ avido rumoroso, un'ira. Ad ogni/ colpo che mi dà mi restringe/ tutta in un nodo. Come te mi fa»²³. Si potrebbe reagire, avvalersi delle stesse armi («le cose scartate/ rimorsi recidivi [...] le ipocrite vendette tardive»)²⁴, ma Menicanti continua a perseguire quella disparità che, oltre ad essere coerente con il proprio modo di essere, dà anche conto della perdita ormai avvenuta, colmandola di senso: «da troppi anni ho sgusciato la pelle/ di vecchia serpe. Io sono/ senza rimedio civile»²⁵.

I detriti di questi conflitti lasciano una scia malinconica e dolorosa che trova ancora una volta una sua dimensione tangibile, fisica, la cui consistenza è però sgretolata da silenzi forzati e parole sopravvissute al dissolvimento della sintassi comunicativa e relazionale:

*Sei un lungo lungo pacco legato con lo spago
fatto su nella carta di vecchi quotidiani
stai là sotto un alto cumulo di macerie
non molto fuori dalla tua città.
La tua povera grazia, i lucidi dessous
tesi sullo splendore sotteso della pelle –
certo, cara, se non vuoi che ne parli...
Io dicevo soltanto: dei fogli di giornale
dicevo: macerie
un pezzetto di spago²⁶*

Questo componimento precede di poco *Epigramma per noi due*, la cui già citata centralità rispetto alla raccolta potrebbe far presagire un cambio di passo, una svolta definitiva nella rappresentazione dell'altro. Le cose stanno diversamente: Giulio non scompare né la sua figura diviene una rigida iconostasi della

²¹ Ivi, *Mi piacciono*, p. 350.

²² Ivi, *Sorriso*, p. 351.

²³ Ivi, *Civile*, p. 364.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ivi, *Epicedio*, p. 409.

perdita; già nella poesia immediatamente successiva all'*Epigramma* essa recupera quella fluida vitalità che le consente di essere sentita 'dentro', quasi inglobata, visto che ogni possibilità di riavvicinamento è stata preclusa:

*Le tue parole contro la mia porta
sono un brusìo discreto. La gioia
che sarebbe poterti riaprire.
chiusa, per quanto chiusa fuori, la
tua voce mi ride per la gola
mi brilla giù come un gioiello²⁷*

La presenza della voce in questo componimento risulta particolarmente significativa alla luce del fatto che, nelle successive liriche in cui in qualche modo si avverte la presenza di Preti, assistiamo a continui tentativi di connessione con i quali Menicanti tenta di contrastare la perdita. La contemplazione dei luoghi continua a costituire un momento determinante da questo punto di vista, con il loro essere così profondamente ancorati alla realtà da pacificarne anche le contraddizioni più orribili («C'è un'aria di abbandono e di rivalsa/ intorno alle paludi: se ne vive/ ciascuno della vita e della morte/ dell'altro»)²⁸. Si tratta di spazi attivi, in grado di restituire ciò che sembrava irrimediabilmente cancellato:

*E qui ritrovo quel mio divenire
infinito con tutta l'altra terra
e la saggezza ironica: sapere
d'essere insostituibile sempre.
- Se questo, dico all'improvviso, questo
fosse il mio ultimo giorno –
E subito di tutto m'innamoro
tanto ogni cosa mi risembra bella
nella sua fuga, ogni spiro, ogni insetto.
E quel tuo viso stesso
- che ieri non riuscivo più a vedere –
ecco ridiventarmi fiore e festa²⁹.*

Si fanno più frequenti anche le poesie redatte in forma epistolare, che negli ultimi anni di vita del filosofo aveva rappresentato la modalità di comunicazione più frequente – a volte quasi esclusiva – tra i due. In *Da una lettera* e in *Biglietto natalizio a Giulio*, l'irriducibile lontananza è sancita appunto dalla forma stilistica prescelta e al contempo depotenziata dall'uso del presente,

²⁷ Ivi, *La gioia che*, p. 415.

²⁸ Ivi, *Se*, p. 423.

²⁹ Ibid.

che aggrappandosi ancora una volta alla dimensione spaziale («di quassù») vuole lasciare aperta una via di comunicazione:

*Non ritornerò
con te per lo strazio veloce
delle recriminazioni (mio povero
caro, cosa succede ai nostri sogni?).
Perciò ti scrivo di quassù³⁰.*

*Non ti scrivo per quello. Capisco
bene come succede. Anch'io ti scrivo
solo oggi gli auguri del caso.
Non ti chiedo perché non hai risposto
ancora alle mie lettere. Lo so
come succede: si rimanda,
si rimanda indefinitamente
e, prima ancora che per sé, si muore
negli altri³¹*

Le possibilità di entrare in connessione con l'altro sembrano ridursi in un componimento appartenente allo stesso filone, contenuto nella raccolta successiva a *Poesie per un passante, Ferragosto* (1986); è la ragione per cui questo avviene, tuttavia, a lasciare spiazzati:

*Quando ho saputo che eri là e con niente
subito ti ho mandato a dire: se vuoi torna.
A casa hai sempre un luogo
i tuoi libri i tuoi dischi
e la stanza più grande di tutta la mia casa.
Ma non credo che torni
questo non te lo aspetto
pure ti lancio lo stesso la lettera come una sàgola.
L'ho chiusa in una bottiglia buttandola a galleggiare:
Non mi illudo che andrai a ripescarla: di tutte le mie cause perse
tu, caro, sei sempre stato
la causa più persa di tutte³²*

L'ironica constatazione finale relativa alla perdita è introdotta ancora una volta dall'apparente simmetria strutturata come una competizione, in cui c'è chi accoglie e chi si nega. Anche la dimensione topologica viene nuovamente coinvolta nella contesa: alla casa rievocata come spazio di entrambi, a cui tornare, con «i tuoi libri i tuoi dischi», subentra immediatamente la «mia casa»,

³⁰ Ivi, *Da una lettera*, p. 429.

³¹ Ivi, *Biglietto natalizio a Giulio*, p. 430.

³² Ivi, *Lettera in bottiglia per Giulio*, p. 571.

quella che l'autrice mette a disposizione per chi è in uno luogo estraneo «con niente». La competizione si è però ormai esaurita, in virtù del rifiuto, da parte dell'altro, di abbandonare quel nuovo spazio inaccessibile persino alla parola poetica, nonostante la sua eccedenza o, più probabilmente, proprio a causa di essa:

*Non si sa come fare con i morti:
hanno una sordità una compostezza
così elaborata, un rigore
di conclusione, di assoluti che
insieme con uno di loro
più che escluso ti senti importuno.
[...]
Resti con lui e sei l'ospite ignorato,
sei il borghese davanti il generale
che quel che dice – se pur dice e all'aria –
cose assurde e remote son le cose
che dice
buone per un'altra gente
un diverso pianeta³³*

Al cospetto della sordità, della compostezza, del rigore, la dismisura poetica non può che risultare importuna. La capacità dell'altro di restare fieramente uguale a se stesso ha consentito a Menicanti di rappresentarne la figura in modo incredibilmente nitido, tramite la disseminazione di frammenti univoci, immagini appartenenti a Giulio, e a lui soltanto: le volute di fumo, le parole e le forme spigolose, la frenesia nello stare al passo con l'idea che aveva della propria esistenza, il bisogno dell'allontanamento e del ritorno. L'ultimo di questi frammenti però a un certo punto non si trova più: vediamo allora un Giulio che sopravvive in un irraggiungibile altrove, dove si è volontariamente recluso nel momento in cui si è liberato di quell'ultimo pezzo – il desiderio di tornare. La rinuncia al movimento e la scelta stanziale sono talmente paradossali e inopinate da far venire voglia di riprendere il percorso al contrario, tornare a leggere poesie come *Da un lago* o *Divertissement* per vedere se si era trascurato qualcosa, una traccia, un dettaglio. La capacità vivificante della parola poetica menicante è infatti riuscita a creare la smisurata illusione che la morte non costituisca una perdita definitiva. Ed effettivamente, andando a ritroso in cerca di indizi, ciò che può far presagire la rinuncia al ritorno, l'approdo ad un luogo inaccessibile, non si trova in *Poesie per un passante*, ma in *Un nero d'ombra*. Nella vita la perdita si era perfezionata nel momento esatto dell'allontanamento, l'eccedenza della poesia rispetto ad essa ha consentito uno slittamento, una dilazione o, più esattamente, un patteggiamento:

³³ Ivi, *Non si sa*, p. 437.

[...] Solo
questo: di cose perdute
un'ombra posso darti oggi – e pregare,
come sogliono gli atei pregare,
per te, per la tua vita divenuta
un remoto sussurro,
il dio aggredendo con un patteggiare
furioso, un promettere cieco,
e, in cambio,
la disperata esigenza³⁴.

³⁴ Ivi, *Solo questo*, p. 213.

Riferimenti bibliografici

Baldacci (1969)

Luigi Baldacci, *Autoritratto felice di una donna del nostro tempo*, «Epoca», anno LXXVII, n. 997, 2 novembre 1969, pp 150-160.

Bellezza (1978)

Dario Bellezza, *Amori, languori, tragedie*, «Paese sera», anno XXX, n. 77, domenica 19 marzo 1978, p. 16, cc 1-4.

Bonghi (2013)

Brigida Bonghi, *Per Daria Menicanti: breve canto di una nostalgia impossibile*, in Menicanti (2013).

Cucchi (1978)

Maurizio Cucchi, *Non teme i sentimenti*, «Tuttolibri», supplemento de «La Stampa», anno IV, n. 119, 11 marzo 1978, p. 8, cc 1-3.

Giuliani (1978)

Alfredo Giuliani, *Tutto un mondo in versi sciolti*, «la Repubblica», anno III, n. 160, venerdì 7 luglio 1978, p. 4, cc 1-5.

Marchi (1979)

Marco Marchi, *Poesie per un passante di Daria Menicanti*, «Antologia del Vieusseux», anno XIV, n. 1, gennaio-marzo 1979, pp 100-101.

Marchi (1985)

Marco Marchi, *Daria Menicanti*, in *Poeti italiani del Novecento: la vita, le opere, la critica*, a cura di Giorgio Luti, Firenze, La Nuova Italia, 1985, pp 136-138.

Menicanti (1964)

Daria Menicanti, *Città come*, Milano, Mondadori, 1964.

Menicanti (1969)

Daria Menicanti, *Un nero d'ombra*, Milano, Mondadori, 1969.

Menicanti (1978)

Daria Menicanti, *Poesie per un passante: 1969-1976*, Milano, Mondadori, 1978.

Menicanti (1986a)

Daria Menicanti, *Ferragosto*, prefazione di Marco Marchi, Acireale, Lunarionuovo, 1986.

Menicanti (1986b)

Daria Menicanti, *Altri amici (1956-1985)*, Forlì, Forum, 1986.

Menicanti (1987)

Daria Menicanti, *Vita con Giulio*, «Quaderni della Antologia Vieusseux», n. 5, *Il cuore della ragione. Omaggio a Giulio Preti*, a cura di Alberto Peruzzi, Gabinetto G. P. Vieusseux, Firenze, s.d., [ma 1987], pp 9-19, ora in Menicanti (2013).

Menicanti (1990)

Daria Menicanti, *Ultimo quarto (1985-1989)*, con uno scritto di Lalla Romano, Milano, Scheiwiller, 1990.

Menicanti (1993)

Daria Menicanti, *Il fertile dubbio del grillo, un colloquio con Daria Menicanti*, a cura di Fabio Minazzi, «Concertino», anno II, n. 7, 15 settembre 1993, pp 8-10.

Menicanti (1998)

Daria Menicanti, intervista in *Racconto di Poesia*, a cura di Pasqualina Deriu, Milano, Librerie Cuem, 1998, pp 41-50.

Menicanti (2004)

Daria Menicanti, *Canzoniere per Giulio*, a cura e con uno studio di Fabio Minazzi, con tre disegni inediti dell'autrice e una postfazione di Alessandra Chiappano, S. Cesario di Lecce, Manni, 2004.

Menicanti (2013)

Daria Menicanti, *Il concerto del grillo. L'opera poetica completa, con tutte le poesie inedite*, a cura di Brigida Bonghi, Fabio Minazzi e Silvio Raffo, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

Minazzi (2004)

Fabio Minazzi, *Il cacodèmone e il grillo: Daria Menicanti e Giulio Preti nello spazio banfiano-milanese delle immagini del tempo e della memoria*, in Menicanti (2004).

Minazzi (2013)

Fabio Minazzi, *Sul bios poietikòs illuminista del grillo*, in Menicanti (2013).

Raboni (1980)

Giovanni Raboni, *Daria Menicanti*, in *Poesia italiana. Il Novecento*, a cura di Pietro Gelli e Gina Lagorio, Milano, Garzanti, 1980, vol. II, pp 726-728.

Raffo (1989)

Silvio Raffo, *L'Io in poesia: 'L'Io camaleonte' – Daria Menicanti*, «Quaderni del Cairoli», anno III, numero unico del Liceo Statale Ernesto Cairoli di Varese, 1989, pp 23-25.

Raffo (2013)

Silvio Raffo, *Il concerto del grillo*, in Menicanti (2013).

Ramat (1970)

Silvio Ramat, *Consuntivo come riparazione*, «Corriere del Ticino», sabato 24 gennaio 1970, p. 33, cc 1-2.

Russi (2022)

Valentina Russi, *Passaggio, passato, passante. Lo spazio nelle prime tre raccolte di Daria Menicanti*, «Mosaico italiano», anno XIII, n. 211, aprile 2022, pp 29-32.

Scotto (1992)

Fabio Scotto, *Solidarietà e solitudine nella poesia di Daria Menicanti. Per una rilettura poetica di "Poesie per un passante"*, «Il lettore di provincia», anno 25, n. 86, pp 73-82.

The figure of the philosopher Giulio Preti is central in Daria Menicanti's life and poetic work. The essay illustrates the modalities of representation with which the author decides to give back Preti's personality and to reconstruct her relationship with him, starting from a loss articulated on several levels. The end of the marriage coincides with the beginning of Menicanti's publications of her own work, with the first two collections, Città come (1964) and Un nero d'ombra (1969). Preti's death, in 1972, does not determine a solution of continuity in the third collection (Poesie per un passante, 1978), thanks to the author's ability to ground the presence of the other in a tangible and daily reality, made of places and dialogues at a distance.

Parole chiave: Menicanti; Preti; disparità; perdita; spazio