



scrittura/lettura/ascolto

## La stagione degli *Ossi di seppia* attraverso le lettere (1919-1925)

GIULIA BASSI

*Università degli Studi di Siena*

giulia.bassi2@unisi.it

**Abstract.** The article investigates the different types of relationships that interact between the author's letters and his creative work, taking the paradigmatic case of Eugenio Montale's correspondence as an analysis. In particular, on the basis of Montale's letters with his main correspondents in the period 1919-1925, the article traces the poetic elaboration of *Ossi di seppia*: the crossing of different "seasons" shows how letters were, for the author, a privileged textual space of reflection on his own poetry.

**Keywords:** correspondence, Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, 20th century Italian literature.

**Riassunto.** L'articolo indaga i diversi tipi di relazione che interagiscono tra le lettere d'autore e d'autrice e la loro opera creativa, prendendo in analisi il caso paradigmatico degli epistolari di Eugenio Montale. In particolar modo, sulla base dei carteggi di Montale con i principali corrispondenti del periodo 1919-1925, si ricostruisce l'elaborazione poetica degli *Ossi di seppia*: l'attraversamento di diverse "stagioni" mostra come le lettere siano state, per l'autore, uno spazio testuale privilegiato di riflessione sulla propria poesia.

**Parole chiave:** epistolari, Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, carteggi, letteratura italiana del Novecento.

## La stagione degli *Ossi di seppia* attraverso le lettere (1919-1925)\*

### I.

Lo studio dell'epistolario montaliano rappresenta un caso paradigmatico della ricerca critico-letteraria relativa ai carteggi d'autore: non soltanto per la numerosità delle lettere e dei destinatari,<sup>1</sup> ma per le questioni che tali lettere pongono rispetto al lavoro poetico, critico, saggistico e di traduttore di Montale stesso, e dunque più in generale rispetto alla relazione che intercorre tra scrittura epistolare e creativa. La ricostruzione biografica che le lettere favoriscono, infatti, si lega inestricabilmente al farsi della scrittura montaliana: così, ad esempio, nell'illuminare aspetti di collaborazioni e rapporti intellettuali, le lettere mostrano soprattutto «i modi e le forme che la coscienza riflessa del proprio esercizio critico assume in Montale», come spiega Franco Contorbia in *Montale critico nello specchio delle lettere*;<sup>2</sup> oppure ancora, il carteggio con Irma Brandeis, eccezionale dal punto di vista della ricostruzione degli anni fiorentini, lo è ancora di più nel mettere a fuoco il rapporto tra il poeta e la sua Musa, non soltanto da un punto di vista biografico, ma illuminando anche le strategie compositive di Montale, come sintetizza l'efficace titolo di un altro importante studio in questo ambito, *Lontano da te non respiro (ma scrivo)*.<sup>3</sup> Un ulteriore caso è rappresentato dai carteggi con gli editori, che testimoniano spesso non solo la storia del libro, ma anche l'evoluzione delle varianti ai testi, come mostra già l'apparato di Contini e Bettarini all'*Opera in versi*, e come studiato più specificamente per il caso della *Bufera* da Niccolò Scaffai.<sup>4</sup>

\* Sono qui rielaborati l'intervento e alcune riflessioni nate durante il seminario annuale MOD *Ossi di seppia 1925-2025* (Genova, 27-28 febbraio 2025), organizzato da Andrea Aveto e Stefano Verdino, che ringrazio.

<sup>1</sup> Un recente censimento realizzato nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Lettere in rete: Eugenio Montale epistolografo (1915-1981). Studio e database* (Università di Siena, Pisa, Firenze e Genova; PI: Niccolò Scaffai), conta circa 2500 lettere indirizzate a 217 corrispondenti identificati, tra cui (tra carteggi editi e inediti) Maria Luisa Spaziani (315 lettere), Sergio Solmi (237), Lucia Rodocanachi (192), Irma Brandeis (156), Gianfranco Contini (105), Giorgio Zampa (80), Roberto Bazlen (70), Silvio Guarnieri (67), Angelo Barile (58), Giacomo Debenedetti (55). Un primo repertorio era stato realizzato da Elena Gurrieri, *Per l'epistolario di Eugenio Montale. Indice delle lettere pubblicate (1946-2004)*, in «Studi italiani», XVI e XVII, 2/32 e 1/33, 2004-2005, pp. 245-260; poi in Ead., *Letteratura, biografia e invenzione*, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 287-303.

<sup>2</sup> F. Contorbia, *Montale critico nello specchio delle lettere: una approssimazione*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di M.A. Grignani e R. Luperini, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 261-275; poi in Id., *Montale, Genova, il modernismo e altri saggi montaliani*, Bologna, Pendragon, 1999, pp. 73-87; p. 75.

<sup>3</sup> Ch. Genetelli, *Lontano da te non respiro (ma scrivo)*, in «Versants. Rivista svizzera di letterature romanze», fasc. italiano, 56, 2009, pp. 107-141.

<sup>4</sup> N. Scaffai, «Una frazione di parte in causa». *Lettere e apparati in edizioni di poeti italiani del Novecento*, in G. Inglese, V. Formentin, N. Scaffai, *Leggere gli apparati (testi e testimoni dei classici italiani)*, Milano, Edizioni Unicopli, 2012, pp. 73-107, poi in Id., *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni*,

Già Genette, in *Soglie* (1989), individuava nella corrispondenza un «epitesto privato»,<sup>5</sup> di tipo confidenziale: un testo, cioè, in cui l'autore «si rivolge inizialmente a un confidente reale, percepito in quanto tale, la cui personalità è così importante in questa comunicazione, da caratterizzarne la forma e il tono».<sup>6</sup> L'attenzione è posta sul destinatario, che diventa mediatore dell'immagine dell'autore stesso.<sup>7</sup> La lettera, anche se considerata primariamente come documento che testimonia fatti e notizie, è posta in relazione alla genesi del testo, e per questo è considerabile come un avantesto o appunto una «soglia» testuale,<sup>8</sup> da far interagire anche con altri materiali, tra cui le interviste.<sup>9</sup>

Al contrario, sull'autonomia testuale della lettera, soprattutto nel caso di una corrispondenza d'autore, si è interrogata Emma Giammattei, in relazione ai carteggi di Benedetto Croce. Proprio in considerazione dell'organicità e dei «molteplici intrecci e personaggi»<sup>10</sup> dei carteggi crociani, Giammattei distingue la successiva funzione documentaria della lettera dal suo carattere primariamente testuale:

Spazio linguistico per eccellenza relazionale e pragmatico, il *corpus* delle corrispondenze risulta infatti essenziale, prima che alla ricostruzione, al farsi della storia intellettuale e dell'autocoscienza di un'epoca. Ne discende la rilevanza del momento filologico nel considerare e, per dir così, distanziare, la parola epistolare, nella sua autonomia di testo pur nella innegabile funzione documentaria, ai fini della configurazione, lungo lo speciale tracciato delle lettere, di stagioni e modelli culturali.<sup>11</sup>

Sull'autonomia testuale della lettera, in particolar modo nella prospettiva di un'analisi stilistica, le lettere montaliane offrono numerosi spunti di riflessione, proprio per l'osmosi linguistica che si è creata tra alcuni carteggi e le poesie: a tal proposito, Leonardo Bellomo, riprendendo una formula di Luca Serianni, ha analizzato la «grammatica epistolare» montaliana.<sup>12</sup>

Caproni, Roma, Carocci, 2015, pp. 112-135.

<sup>5</sup> G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo* [1987], ed. it. a cura di C. M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989, p. 365.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 366 ss.

<sup>8</sup> Scrive Genette: «è questo un effetto di una situazione pragmatica molto particolare dell'epitesto privato: ciò che a suo tempo era azione diventa per noi semplice informazione» (*ivi*, p. 368).

<sup>9</sup> Si rimanda ai due volumi di *Interviste a Eugenio Montale (1931-1981)*, a cura di F. Castellano, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2020, e a F. Castellano, *Montale par lui-même. Interviste, confessions, autocommenti 1920-1981*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016.

<sup>10</sup> E. Giammattei, *Introduzione*, in B. Croce, G. De Luca, *Carteggio 1922-1951*, a cura di G. Genovese, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, p. VIII.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> L. Bellomo, *Primi appunti sulle lettere di Montale: gli esordi (e qualche congedo)*, in «Studi nove-

Le lettere, dunque, possono rappresentare uno spazio testuale di elaborazione poetica – più o meno consapevole – dove, a diversi livelli, si possono distinguere le tracce biografiche e la rete di rapporti intellettuali e relazionali dell'autore; la testimonianza delle diverse fasi editoriali di un libro o di una raccolta; gli elementi lessicali e i referenti biografici di un testo; l'evoluzione della strategia compositiva e le dichiarazioni di poetica; in alcuni casi le lettere possono perfino contenere un primo nucleo lirico o narrativo dell'opera.<sup>13</sup> Seguendo questa prospettiva, si ricostruirà qui il filo dell'elaborazione della poetica di Montale attraverso i carteggi con alcuni dei suoi principali interlocutori, durante la stagione degli *Ossi di seppia*.

## II.

La stagione, o meglio le stagioni: nel periodo 1919-1925, infatti, l'epistolario montaliano è scandito in diverse fasi. La prima si può individuare nel periodo 1919-1920: interlocutore privilegiato di questo biennio (e non solo) è Sergio Solmi, il cui lungo carteggio con Montale è stato recentemente pubblicato.<sup>14</sup> Questo periodo si caratterizza per l'individuazione, anche grazie al dialogo con Solmi, di concetti di poetica cari a Montale, che spaziano dal rapporto tra arte e etica alla prima definizione di un vero e proprio stile. Significativo è, ad esempio, il giudizio che Solmi dà rispetto alle liriche giovanili *Minuetto di sensazioni* e *Sonatina di pianoforte* e, in particolar modo su quest'ultima, gli scrive il 17 dicembre 1919:

Leggendola, francamente, ti ho invidiato. Beato te, che hai finalmente trovato la tua strada, e ti puoi ormai esprimere nella 'tua' maniera senza ulteriori tormenti! Vi trovo una limpida serenità formale, un *laisse-aller* incantevole. Partendo dal versilibrismo di Palazzeschi e di Govoni, hai saputo formarti una fisionomia propria, che non saprei confondere con altri.<sup>15</sup>

Solmi, dunque, già a quell'altezza individua una «fisionomia propria» dello stile montaliano, di cui forse lo stesso poeta in quel momen-

centeschi», C, 2020, 2, pp. 303-325.

<sup>13</sup> Tra gli altri studi su Montale epistolografo cfr. almeno: M.A. Grignani, *Nel segno del trifoglio*, in Ead., *Dislocazioni. Epifanie e metamorfosi in Montale*, Lecce, Manni, 1999, pp. 91-140; Ead., «*Et tout le reste est littérature*»: destinatarie di Montale epistolografo, in *Le carte in gioco. Contributi di varia filologia*, a cura di P. Benzoni, in «Autografo», XXVIII, 64, 2020, pp. 29-42; C. Riccardi, *Dietro le quinte di Montale. Lettere, poesie a Bianca e Clizia*, Interlinea, Novara, 2014; e il volume *Le carte di Eugenio Montale negli archivi italiani*. Atti del Convegno di Studi, Pavia, 3-4 aprile 2019, a cura di G. Lavezzi, Novara, Interlinea, 2021.

<sup>14</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai. Carteggio 1918-1980*, a cura di F. D'Alessandro, Macerata, Quodlibet, 2021.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 16.

to non ha ancora una consapevolezza così definita: la precoce acutezza critica di Solmi, in altre parole, è necessaria all'individuazione di alcuni elementi stilistici della scrittura di Montale. Tra questi, l'attraversamento dei contemporanei Palazzeschi e soprattutto Govoni, la cui profonda influenza sarebbe stata analizzata decenni più tardi da Luigi Blasucci.<sup>16</sup> Solmi adotta un termine – *versilibrismo* – ripreso da una lettera di Montale del 26 novembre 1919:

Questa *Sonatina* sarebbe un po' il mio *E lasciatemi divertire!*...; come a dire un ironico gioco di sillabe. [...] scrivendo questa piccola cosa pensavo soltanto che *versilibrisme*, unità discorsiva, tono parlato, intimità etc.etc., sono peut-être di gran belle cose, ma possono ancora sposarsi a un pizzico di umanesimo e di castità formale. No?<sup>17</sup>

Non a caso il termine tornerà, come si vedrà fra poco, in maniera significativa alla fine di questo primo periodo 1919-1920. Sergio Solmi, dunque, appare veramente un interlocutore fondamentale, non solo perché Montale gli dichiara più volte l'affetto e la «stima sconfinata» nei suoi confronti, come scrive in una lettera del 10 gennaio 1920, ma per la consapevolezza che il carteggio tra i due favorisce nel giovane poeta. Nella citata lettera del 10 gennaio, Montale aggiunge, ad esempio: «All'arte sono venuto dalla filosofia: la soluzione del mio problema artistico è per me un bisogno d'indole essenzialmente etica più che estetica: forse il bisogno di risolvere tutte le antitesi e i dualismi nell'opera di bellezza».<sup>18</sup>

Le lettere a Solmi di questo periodo contengono vere e proprie espressioni dei principi di poetica, come le due lettere del 17 aprile e del 4 agosto del 1920: «Eccoti un résumé della mia estetica: l'arte non è un fatto puro: è un'equazione tra idea e materia, tra cultura e sensibilità vergine, un accordo, soprattutto questo, tra valori etici ed estetici; una bilancia che deve raggiungere l'*equilibrio* che è per me la perfezione ultima».<sup>19</sup> Emerge, da queste lettere, un distanziamento di Montale dalle avanguardie, quegli «*ismi* contemporanei che *lo* hanno nauseato»,<sup>20</sup> come scrive il 17 aprile, e che giudica «quasi totalmente privi di sostanziale originalità»: <sup>21</sup> posizionamento che trova dal lato opposto un'idea di tradizione, una costellazione culturale a cui fare riferimento e in cui

<sup>16</sup> L. Blasucci, *Montale, Govoni e l'«oggetto povero»*, in Id., *Gli oggetti di Montale* [2002], Milano, Ledizioni, 2010, pp. 15-47.

<sup>17</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, p. 14.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 30.

forse inserirsi, come scrive ancora il 4 agosto: «Trovare reminiscenze e tracce d'altri in un'opera d'arte non m'inquieta più, anzi è per me indizio di serietà di lavoro»;<sup>22</sup> frase che richiama quanto affermerà in *Stile e tradizione*: «Non continua chi vuole la tradizione, ma chi può, talora chi meno lo sa».<sup>23</sup>

Nelle lettere con Solmi del biennio 1919-20 si profila un'altra questione di poetica che riguarda il rapporto tra vita e arte, ovvero tra esperienza individuale e dimensione archetipica: su questo punto appare significativa la breve ma pregnante riflessione di Montale su Cézanne, di cui dà conto la lettera del 17 aprile 1920. Montale fa riferimento all'esposizione in corso a Venezia e aggiunge:

Cézanne è un artista che non cessa di starmi a cuore e la cui importanza non si può diminuire con un taglio netto come per un Monet, un Degas o un Renoir o, se vogliamo, un Rosso. È un impressionista? Parrebbe di sì: sulla visione esteriore egli opera una scelta molto rigorosa e si ferma anzi a fissare le peculiarità più individuali, più accidentali della cosa; e d'altra parte, chi non s'accorge che un suo albero, una sua cosa etc. non sono quel dato albero, quella tal cosa, ma *l'albero, la cosa*, – archetipi?<sup>24</sup>

Sembra quasi profilarsi qui già l'interazione, alla base della poetica montaliana, tra gli aspetti di accidentalità e occasionalità di un evento o di un oggetto, e quel carattere archetipico e paradigmatico che gli stessi referenti acquisiscono nell'esperienza artistica. Ma oltre che per questi aspetti di poetica, il dialogo con Solmi è importante anche rispetto alla maturazione delle prime idee di raccolta. In una lettera del 22 marzo 1921 Montale infatti scrive: «Ho trovato *magnifiche* le tue cose, come tutto quello che conosco di tuo; e mi domando perché non regali agli amici, in un volumetto di Vallecchi, le tue cose più riuscite. Io non sono ancora in grado di farlo, ma ne' tuoi panni non esiterei» aggiungendo «A giorni ti manderò un paio di liriche mie, alle quali non so se debbo dar peso. Forse che sì e forse che no. Il tuo giudizio sarà per me definitivo».<sup>25</sup> Appartiene a questo periodo, inoltre, una riflessione sull'arte come *artifizio*: scrive Montale a inizio aprile 1921: «Si direbbe che i nostri tempi han fatto dell'arte una espressione pura e semplice di verità; e si potrebbe chiedersi se non c'è errore in questa concezione, se arte non sia anche e soprattutto *artifizio*, ma artifizio d'ordine superiore che finisce per raggiungere una verità più eterna di quella che a noi pare

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> E. Montale, *Auto da fé. Cronache in due tempi* [1966], in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 12.

<sup>24</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, p. 25.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 37.

di servire confessandoci e autobiografandoci a tutto spiano».<sup>26</sup> Insieme con questa lettera Montale allega «una lirica del Marzo 1920, che ha recentemente corretta»:<sup>27</sup> *Riviere*; con l'aggiunta «Dammi un severo parere. È una cosa a cui terrei se fosse buona, ma sarà? Da quel tempo non ho scritto più nulla, non essendo affatto rifiorito come mi auguravo...»<sup>28</sup> con esplicito riferimento al finale della lirica («e nel sole / che v'investe, riviere, / rifiorire!»). Termine, questo *rifiorire*, significativo se messo a confronto anche con quanto dichiarerà nell'*Intervista immaginaria* del 1946:

No, il libro non parve oscuro, quando uscì. Alcuni lo trovarono arretrato, altri troppo documentario, altri ancora troppo retorico ed eloquente. In realtà era un libro difficile a situarsi. Conteneva poesie che uscivano fuori dalle intenzioni che ho descritto, e liriche (come *Riviere*) che costituivano una sintesi e una guarigione troppo prematura ed erano seguite da una ricaduta successiva o da una disintegrazione (*Mediterraneo*). Il trapasso alle *Occasioni* è segnato dalle pagine che aggiunsi nel '28.<sup>29</sup>

Nella lettera a Solmi, in altre parole, troviamo già la coscienza che *Riviere* fosse una conclusione anacronistica rispetto alla condizione esistenziale dell'autore: e quindi la conferma che la sua collocazione alla fine degli *Ossi* del 1925 risponde a un criterio strategico, narrativo, e non (più) autobiografico.<sup>30</sup> Con queste ultime lettere siamo già all'inizio di una nuova fase, una “seconda stagione”, che coincide con il biennio 1921-1922. Tale periodo è caratterizzato da un'elaborazione più sistematica e organizzata da parte di Montale della propria scrittura: elaborazione favorita senz'altro dalla nascita, nel maggio del 1922, di «Primo Tempo»,<sup>31</sup> la rivista fondata da Giacomo Debenedetti, con Solmi, Mario Gromo e Emanuele Sacerdote.

### III.

Nonostante la breve durata, «Primo tempo», rappresentò per Montale, e non solo, uno spazio cruciale per la pubblicazione e elaborazione del proprio lavoro. Così, ad esempio, a proposito della lirica *Riviere*,

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> E. Montale, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in «La Rassegna d'Italia», I, 1, gennaio 1946, pp. 84-89; in Id., *Sulla poesia*, a cura di I. Campeggiani, Milano, Mondadori, 2023, p. 547.

<sup>30</sup> Sul tema della struttura e composizione delle raccolte poetiche montaliane si rimanda a N. Scaffai, *Montale e il libro di poesia*, Lucca, Pacini Fazzi, 2002.

<sup>31</sup> Per una riproduzione della rivista, insieme con altri riferimenti culturali e biografici relativi all'anno 1925, si veda il catalogo della mostra *Montale 1925. A Genova nell'anno di «Ossi di seppia»*, Genova, Genova University Press, 2025, [https://gup.unige.it/sites/gup.unige.it/files/2025-05/Montale\\_1925\\_ebook.pdf](https://gup.unige.it/sites/gup.unige.it/files/2025-05/Montale_1925_ebook.pdf) (ultimo accesso: 3/6/2025).

Solmi, che già il 22 giugno 1921 aveva scritto di trovare «bellissima [...] la migliore che conosco di te, di ampia linea musicale e meravigliosamente compatta come espressione e sentimento»,<sup>32</sup> pochi mesi dopo, nel preannunciare la nascita della rivista a Montale, aggiunge:

Io ti sarei gratissimo se tu mi mandassi, da pubblicarvi nei primi numeri, alcune tue liriche, tra cui quelle “Riviere” che già conosco, e che, come ebbi occasione di scriverti, trovo cosa bellissima. Grande mi ha parlato pure di un'altra tua lirica “Ombra d'ombra” che sarei desideroso di conoscere [...] Ho parlato agli altri di te e ho fatto conoscere “Riviere”, che è piaciuta moltissimo.<sup>33</sup>

In questa seconda fase, dunque, inizia anche a profilarsi con maggiore solidità una vera e propria rete di amicizie intellettuali, che saranno fondamentali e che includono i dedicatari di sezioni o singoli componimenti degli *Ossi* del 1925: non solo Sergio Solmi (a cui è dedicata la sezione *Meriggi*) e Angelo Barile (dedicataro proprio di *Riviere*),<sup>34</sup> ma ad esempio Adriano Grande (la dedica «all'amico Adriano Grande» apre gli *Ossi*, prima di *In limine*), la cui voce, in questo periodo, emerge da poche lettere a doppio mittente (una molto ironica a Solmi del 12 novembre 1923, dattiloscritta letteralmente a quattro mani con Montale;<sup>35</sup> e due dell'anno successivo: una di presentazione a Gobetti<sup>36</sup> e l'altra di auguri natalizi a Barile),<sup>37</sup> e la cui amicizia epistolare con Montale deve essere ancora indagata. Questa rete si intreccia appunto proprio intorno a «Primo tempo». La partecipazione di Solmi, per Montale «è di garanzia grande»<sup>38</sup> come gli scrive il 15 aprile del 1922: «nel concilio dei quattro tu rappresenterai, ne son certo, il moderatore, lo scettico, la minoranza che ficca i provvidi bastoni nelle metafisiche ruote»;<sup>39</sup> e gli rimanda *Riviere* «con qualche ritocco, e una *Pastorale* di Grande che è di mio perfetto gusto. S'intende che in Grande avrete un uomo in gamba.

<sup>32</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, p. 43.

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 46-47.

<sup>34</sup> Per le lettere si veda E. Montale, *Giorni di libeccio. Lettere ad Angelo Barile (1920-1957)*, a cura di D. Astengo e G. Costa, Milano, Archinto, 2002.

<sup>35</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, pp. 82-83.

<sup>36</sup> «Caro Gobetti / ti presento Adriano Grande amicissimo mio e di Solmi, anima autentica d'artista, come ti accorgerai tu stesso presto». Lettera a Gobetti del 28 novembre 1924, in P. Gobetti, E. Montale, *Corrispondenza 1924-1925*, in E.A. Perona, *Il poeta e il suo bibliopola. La corrispondenza fra Eugenio Montale e Piero Gobetti*, in «Mezzosecolo. Materiali di ricerca storica», 11, Centro studi P. Gobetti, Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea, Archivio nazionale cinematografico della Resistenza. Annali 1994-1996, Milano, Franco Angeli, 1997, pp. 15-48: p. 22. Si veda anche il volume P. Gobetti, *Carteggio 1924*, a cura di E.A. Perona, Torino, Einaudi, 2023.

<sup>37</sup> E. Montale, *Giorni di libeccio cit.*, p. 57.

<sup>38</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, p. 50.

<sup>39</sup> *Ibidem*.



Cercherò di strappare a Sbarbaro qualche inedito (se ne ha)». <sup>40</sup> In queste dinamiche, alla fine del 1922, e grazie alla mediazione dell'amicizia con Solmi, si aggiunge un altro fondamentale interlocutore epistolare: Giacomo Debenedetti, al quale come è noto il 19 dicembre 1922 Montale invia «alcuni versi per “P. Tempo”; “neiges d’antan” la più parte, tranne *I limoni* che è relativamente recente». <sup>41</sup>

Grazie alla prospettiva di pubblicazione su «Primo Tempo» si delinea anche un'idea di unità e ordine dei componimenti. Il 18 maggio 1922, infatti, Montale invia a Solmi una serie di altre liriche (oltre a *Riviere*), aggiungendo questa avvertenza: «Se le pubblichì tutte mettile in questo ordine: *Musica silenziosa*, *A galla*, *Accordi*, *Riviere*. Come titolo generale, non so, Versi, o qualcosa di simile». <sup>42</sup> Sul secondo numero di «Primo Tempo», del giugno 1922, saranno pubblicate *Riviere* e *Accordi*. «Riguardo a quelle mie *pièces* che non saranno stampate nel 2° numero di P.T.» scrive ancora Montale a Solmi il 12 giugno «(*A galla*, *Musica silenziosa*) desidero che non siano pubblicate che fra qualche mese in unione a qualcos'altro di mio». <sup>43</sup>

Dunque rispetto al periodo precedente, in cui Solmi era un interlocutore su riflessioni di ordine più generale e teorico, ora Montale ricava dalla collaborazione con «Primo Tempo» anche una concreta spinta alla composizione, correzione e organizzazione delle proprie liriche. Non sarà un caso allora che la stagione 1921-1922 si chiuda emblematicamente con una lettera appena successiva, del 21 gennaio 1923, in cui Solmi delinea già con chiarezza l'evoluzione della poetica montaliana dai componimenti più antichi ai più recenti, proprio prendendo spunto da quel termine, *versilibrisme*, da cui si è partiti e anticipando così l'effettivo disegno dei futuri *Ossi*:

Quello che noto soprattutto in esse [nelle liriche] è un progresso armonioso dalle prime alle ultime. Questo è uno dei tanti segni a cui si riconosce un'ispirazione sincera e fruttuosa. Nelle prime (*Accordi*, *Musica silenziosa* etc.) era evidente un residuo di motivi decadenti e crepuscolari (ho ancora, nel cassetto, la tua *Suonatina* di pianoforte, che mi riafferma nell'impressione) ma che mi sembrano in te più letterari (in buon senso) che altro. Il che ti salva. In una tua antica lettera, se ben ricordo, mi dicevi: *versilibrisme*, discorsività, va bene. Ma un pizzico di castità formale insieme, non guasta. Questa «castità formale» che tu allora auspicavi era,

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> E. Montale, *Lettere a Giacomo Debenedetti (1922-1947)*, a cura di E. Gurrieri, in «Il Vieusseux», 19, 1994, pp. 57-100: p. 76. Per le lettere con Debenedetti cfr. anche: *Dagli «Ossi» alle «Occasioni»*. *Lettere di Montale a Debenedetti*, a cura di E. Bonora, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXIII, V. CLXXIII, 1996, 563, pp. 348-391.

<sup>42</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, p. 56.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 58.

mi sembra, un bisogno di guardare le cose con occhio più fermo e distante, una «volontà classica» in certo senso.

Così sei giunto a questa tua nuova maniera «mediterranea». [...] «Riviere» «L'agave su lo scoglio» i «Limoni» son cose perfettamente raggiunte e tue. E non hanno nulla di provvisorio e d'incerto, tanta è in esse l'accortezza e la coscienza del limite e della misura. Troverei a ridire su quel po' di gnomico e di simbolico che si scorge qua e là, specialmente nelle finali (ad es. dell'Agave) in cui ti significasse altra cosa di motivi estrinseci, quasi partecipanti della staticità del paesaggio (mi dà noia non potermi spiegare meglio). Per finire, mi sembra che tu, in questa tua ispirazione, come dici mediterranea e solare, ti sia trovato compiutamente e debba sentirti finalmente coi piedi sul solido. Il nucleo della tua poesia, per così dire, il tuo atteggiamento di fronte alle cose è chiaro e definito in questa tua specie di naturalismo delicato e spirituale, che sorpassa l'impressionismo sensuale diffondendolo in un'armoniosa e unita eloquenza. Ora non ti resta che slargare e osare, anche per te, e introdurre nuovi elementi umani.<sup>44</sup>

#### IV.

L'anno 1923, terza fase della panoramica che si sta illustrando, vede una significativa trasformazione della rete epistolare. Si diradano gli scambi con Solmi, a cui pure il 16 luglio Montale chiede «Che diavolo è avvenuto di Primo Tempo?» aggiungendo «Quanto ai versi ne ho scritti più ben pochi, del tipo di quei tre *rottami* che conosci»,<sup>45</sup> e cioè *Riviere*, *L'agave* e *Ilimoni*. Si aggiungono poi, tra i destinatari delle lettere, Bianca Clerici e Francesco Messina, al quale tra l'altro il 20 settembre del 1923 Montale comunica di aver «scritto un'altra breve pièce che non ho ancora limato»,<sup>46</sup> a proposito di quell'idea di arte come artificio che si è detta: il componimento è *Egloga*, come si evince dalla data «19.9.23» del manoscritto inviato a Bianca.

L'edizione delle lettere e poesie, a cura di Laura Barile, ha messo in luce l'importanza dei due interlocutori: Montale invia dodici lettere a Bianca, scritte fra l'agosto 1923 e il settembre 1925, insieme a 38 manoscritti di poesie; e nove lettere a Messina dall'agosto 1923 all'agosto 1925, inviate insieme a 12 poesie. Significativi naturalmente per la genesi degli *Ossi* del 1925 sono i manoscritti delle poesie riprodotti nell'edizione: *Meriggiare pallido e assorto*, con data «16-22» e titolo *Rottami*, titolo usato nelle poesie inviate a Messina per un gruppo di liriche, *In limine* (con il titolo *La libertà* a Bianca Clerici), *Egloga*, *Vasca* ma anche *Non chiederci la parola*, datata «20-7-23», *Forse un mattino andando*, con la data

<sup>44</sup> *Ivi*, pp. 76-77.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>46</sup> E. Montale, *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina. 1923-1925*, a cura di L. Barile, Milano, Scheiwiller, 1995, p. 179.

«VIII 23»: solo a fine estate, il 7 settembre, Montale confesserà a Bianca «Non ho più scritto nulla; mancano le condizioni materiali propizie al lavoro. Eppoi mi paralizza una doverosa maggiore severità con me stesso». <sup>47</sup> Nell'edizione si trovano poi, come è noto, gli inediti (*Domande, La stasi, Turbamenti*), una traduzione in francese di *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida...* (*Je repense à ton sourire, et c'est pour moi comme une eau limpide*) e delle poesie trascritte da Montale per Bianca. Il tutto, soprattutto gli inediti, profondamente legato all'immaginario degli *Ossi di seppia*.

Rispetto alla relazione tra lettere e opera poetica che si sta analizzando in questo discorso, appaiono significativi soprattutto tre elementi. Il primo è la commistione stilistica fra prosa epistolare e lessico poetico, notata dalla curatrice nell'Introduzione: nelle lettere, infatti, occorrono delle analogie di lessico e immagini con gli *Ossi* (“amarrare”, “cacumi”, “donzelle”, presenti nell'epistolario, ricorrono in *Arremba su la strinata proda...*, *Lettera levantina*, *Sarcofaghi*). È da notare che tale commistione è profondamente radicata nella scrittura epistolare di Montale: questa caratteristica sarà infatti particolarmente evidente nelle successive lettere alle ispiratrici della sua poesia, Clizia e poi Volpe.

Il secondo elemento significativo per l'interazione tra lettera e opera creativa che emerge dal carteggio con Bianca e Francesco Messina è la presenza, nelle lettere, di Esterina Rossi: sia come parte del gruppo genovese, la “pavoncella”, la “scugnizza”, nella prima lettera del 3 agosto a Bianca, sia come ispiratrice tanto del *Falsetto* di Montale, quanto di Francesco Messina, che ne incide il profilo nella sua medaglia in bronzo dorato del 1924, riprodotta in chiusura del volume. <sup>48</sup>

Infine, terzo elemento decisivo appare la sovrapposizione tra la figura di Bianca e Annetta/Arletta nella *Lettera levantina*. Scrive a questo proposito Laura Barile: «Annetta dunque, o Bianca? Tutte e due, forse: come di tanti materiali e di tante “fonti” musicali, pittoriche, letterarie [...] Non del tutto Anna Degli Uberti [...] non è del tutto neppure Bianca: ma elementi delle due si intrecciano in questa figura di assente sulla quale si innesta la riflessione filosofica sul tempo, sulla metamorfosi e sulla morte». <sup>49</sup> Una simile sovrapposizione si produrrà più tardi, quando nel nome di “Clizia” convergeranno elementi di diverse ispiratrici. In particolare, come è stato osservato, la protagonista di *Clizia a Foggia*, tra le prose di *Farfalla di Dinard*, ha come referente biografico Maria Luisa Spaziani anziché Irma Brandeis (cui invece pertiene, per lo più, l'imma-

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>48</sup> Sulla figura di Esterina Rossi, e sulle lettere a lei indirizzate, si veda P. Culicelli, *Eusebio ed Esterina. Lettere di Eugenio Montale a Esterina Rossi*, in «Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere», Serie VI, volume IX, 2006, pp. 311-352.

<sup>49</sup> E. Montale, *Lettere e poesie a Bianca e Francesco Messina cit.*, p. 25.

gine di Clizia nella *Bufera e altro*).<sup>50</sup> Tornando al periodo degli *Ossi di seppia* e delle lettere a Bianca Clerici dell'estate 1923, significativa dunque in tal senso è la presenza di personaggi femminili che, da destinatarie delle lettere o amicizie comuni, diventano quegli «elementi umani»<sup>51</sup> auspicati da Solmi nella lettera del 21 gennaio, e che in questo senso costituiscono, come scriveva Laura Barile, «materiali» per l'opera poetica.

Occorre soffermarsi brevemente, infine, sull'ultima conclusiva stagione, il biennio che porterà alla pubblicazione della prima edizione degli *Ossi di seppia*. Gli anni 1924-1925 vedono come figura cardine Gobetti (la cui prima lettera è del 4 agosto 1924: «Caro Montale / Le sue poesie mi piacciono»).<sup>52</sup> Oltre che per gli scambi con l'editore, questo periodo si caratterizza per l'irradiarsi delle comunicazioni epistolari: come recentemente ricostruito da Andrea Aveto e Stefano Verdino,<sup>53</sup> soltanto l'anno 1925 conta un centinaio di lettere e alcuni contatti, almeno per come conosciamo l'epistolario montaliano fino ad oggi, iniziano proprio quell'anno.

Il periodo a ridosso della pubblicazione degli *Ossi di seppia* si definisce, rispetto al discorso che si è delineato, anche per il nascere e il concretizzarsi di una vera e propria idea di libro: si è visto come già negli scambi con Solmi su «Primo Tempo» Montale desiderava che la pubblicazione delle proprie liriche rispettasse un ordine, effetto di un'idea già unitaria della serie. Su questa linea, il 29 marzo del 1924 scrive a Debenedetti, preannunciando l'invio di nuove poesie: «Sceglierai quella che meglio vorrai: solo ti chiedo di non pubblicarle alla spicciolata»;<sup>54</sup> e il 1 maggio Solmi, sottolineando la «poca speranza che Primo Tempo esca ancora»,<sup>55</sup> fa riferimento per la prima volta a un «libretto», evidentemente ormai già in via di definizione («non ti consiglierei comunque, così stando le cose,» gli scrive «di rivolgerti a lui [Debenedetti] per la pubblicazione del tuo libretto»,<sup>56</sup> suggerendogli invece proprio il nome di Gobetti); nella lettera successiva del 30 maggio 1924 Solmi parlerà più precisamente del «plico coi tuoi versi». I contatti con Gobetti iniziano appunto nell'agosto di quell'anno e a quell'altezza è ormai definita

<sup>50</sup> Si rimanda a N. Scaffai, *La vita in prosa*, in E. Montale, *Farfalla di Dinard*, a cura di N. Scaffai, Milano, Mondadori, 2021, pp. XXVI-XXVII.

<sup>51</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, p. 77.

<sup>52</sup> P. Gobetti, E. Montale, *Corrispondenza 1924-1925 cit.*, p. 15.

<sup>53</sup> Mi riferisco agli interventi che Verdino e Aveto hanno tenuto al convegno *Lettere in rete. Nuove prospettive sugli epistolari montaliani* (Pisa, 9-10 dicembre 2024), dedicati l'uno alle *Lettere reali e perdute. 1915-1924* e l'altro all'anno 1925. *L'anno di Ossi di seppia attraverso le lettere*, e al loro lavoro in corso sulla pubblicazione delle lettere di Montale relative all'anno 1925.

<sup>54</sup> E. Montale, *Lettere a Giacomo Debenedetti cit.*, p. 84.

<sup>55</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai cit.*, p. 86.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 88.

un'idea di libro, che pure continua a modificarsi: il 12 agosto, Montale scrive a Barile: «all'infuori dei venti "ossi di seppia" il libro conterrà altre quindici liriche non tutte brevi – al contrario! – e assai varie; ce ne sono di più "cantanti" e consolatorie, del tempo di *Riviera*»,<sup>58</sup> ma già un paio di settimane dopo, il 27 agosto, scrive a Gobetti: «Sarebbe Lei così gentile da *rimandarmi il mio manoscritto a MRosso*? Lo renderò fra non molti giorni quasi raddoppiato e pronto per il varo. In tutto 41 liriche». <sup>59</sup> Come è noto, l'edizione del 1925 conterrà 55 liriche e il manoscritto prenderà infine il titolo *Ossi di seppia*, come compare per la prima volta, tra le lettere conservate, in quella inviata da Gobetti del 4 dicembre 1924.<sup>60</sup>

## V.

Se «lettere e poesie esprimono prospettive diverse anche se complementari» perché «tra l'io epistolare e l'io poetico esiste uno scarto assiologico»,<sup>61</sup> i gradi di sconfinamento tra scrittura epistolare e opera poetica e narrativa possono variare. Da un lato la lettera può mantenere il suo statuto di documento storico e interessare la genesi del testo in quanto testimone di una redazione della poesia, allegata (come nel caso del carteggio con Bianca e Francesco Messina), oppure scritta sul corpo della missiva stessa (come la cartolina postale indirizzata a Sergio Solmi del 7 ottobre 1918,<sup>62</sup> recante il testo di *Montale in guerra*, poi tra le *Poesie disperse* dell'*Opera in versi*).

Dall'altro lato, come si è visto, la lettera può assumere un' autonomia proprio in qualità di testo che dialoga con l'opera creativa più o meno esplicitamente. Si potrà quindi parlare di «avantesto epistolare»<sup>63</sup> o ipotesto, ad esempio, quando nelle lettere di Montale può essere «riconosciuta la prima genesi testuale di un suo componimento»: <sup>64</sup> relazione rara tra lettera e opera, ma significativa e che avviene perlopiù con la scrittura in prosa. È questo il caso, infatti, della lettera del 2 novembre 1934 a Irma Brandeis, che costituisce il nucleo generativo di *Sul limite della Farfalla di Dinard* (oltre che di un racconto della stessa Irma, *Nothing serious*): <sup>65</sup> in altre parole, la scrittura epistolare nasce già in forma di racconto, per essere poi rielaborata successivamente. Più esplicito sarà il

<sup>58</sup> E. Montale, *Giorni di libeccio* cit., p. 50.

<sup>59</sup> P. Gobetti, E. Montale, *Corrispondenza 1924-1925* cit., p. 19.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 23; scrive Gobetti: «Per gli *Ossi di seppia* il problema non è del deficit: il mio sistema di vendita è di garantire una vendita minima mediante prenotazione» (la scheda di prenotazione, tra le rarità presentate alla mostra *Montale 1925. A Genova nell'anno di «Ossi di seppia»*, si può ora vedere a p. 42 del citato catalogo).

<sup>61</sup> N. Scaffai, «Una frazione di parte in causa» cit., p. 121.

<sup>62</sup> E. Montale, S. Solmi, *Ciò che è nostro non ci sarà tolto mai* cit., p. 7.

<sup>63</sup> N. Scaffai, «Una frazione di parte in causa» cit., p. 119.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>65</sup> N. Scaffai, *La vita in prosa* cit., p. XXIV.

legame dell'opera con quelle lettere in cui Montale esprime chiaramente una propria dichiarazione di poetica o un autocommento su un componimento specifico, come avviene spesso, lo si è visto, nel carteggio con Solmi. Gradazioni più o meno dirette del legame tra lettera e opera si potranno infine identificare in tutti quei casi in cui le lettere fanno riferimento a un componimento o ne contengono temi, elementi lessicali, personaggi, circostanze che si riverseranno nella scrittura creativa, come ha mostrato il carteggio con Bianca e Francesco Messina.<sup>66</sup>

In filigrana a una lettera d'autore o d'autrice può accadere dunque di ritrovare il contorno di un legame ancora attivo con l'opera lirica o narrativa, in grado di mettere in discussione percorsi biografici o idee sulle modalità compositive di un autore cristallizzate nella storia letteraria. È in questo campo, come dimostra il caso di Montale i cui carteggi non finiscono di arricchire lo studio dei suoi testi, che la critica ha ancora molto da scrivere, o da riscrivere.

---

<sup>66</sup> Le riflessioni sulle categorie di relazione fra lettera e opera nascono dal dialogo e dal lavoro di gruppo nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Lettere in rete: Eugenio Montale epistografo (1915-1981)*, in particolar modo con Michel Cattaneo, Federica Massia e Mario Gerolamo Mossa. Su tali categorie è incentrata la piattaforma digitale che è tra gli obiettivi principali del progetto, attualmente in fase di realizzazione.