

Елица Попова, ас.

Институт за литература – Българска академия на науките

## DALLA NATURA AL PAESAGGIO: GEOGRAFIA DELL'ANIMO NEL PRIMO MONTALE

La natura come «grempo» e il paesaggio come «preda» nell'universo poetico di *Ossi di seppia* di Eugenio Montale

**Abstract.** Con la raccolta di versi *Ossi di seppia*, pubblicata per la prima volta nel 1925, il poeta Eugenio Montale, premio Nobel di letteratura del 1975, fa il proprio esordio sulla scena poetica italiana del '900. La raccolta contiene testi scritti fra 1918 e 1924 ed è tutta ambientata nella terra natale del poeta, Liguria. Il presente studio, scritto in occasione al Colloque International *L'idée de nature dans les Littératures Romanes*, tenutosi nell'Università di Sofia nel 2006, indaga sul peculiare vincolo che unisce i versi giovanili di Montale e il contesto naturale e geografico in cui essi si trovano ambientati. Nei versi *ossuti* (dal titolo: *Ossi di seppia*) del Ligure, come appare non di rado chiamato Montale in sede critico-letteraria, natura e paesaggio appaiono dotati di specifica autonomia referenziale e la loro concreta raffigurazione nonché carica funzionale nei versi si giustifica e si realizza in virtù del rapporto dialettico tra *io* e *non-io* ivi raffigurato.

Lo studio è un'approssimazione approfondita, non esaustiva, al tema e prende spunto dalle considerazioni teoriche sull'essenza e la potenzialità di raffigurazione del fenomeno paesaggistico nell'ambito della letteratura, avanzate dallo studioso Michael Jakob nel suo volume *Paesaggio e letteratura*, del 2005. Per ciò che concerne la materia montaliana, specificamente, la relazione poggia su conquiste interpretative di maggiori critici italiani del XX secolo, lettori penetranti, lucidi della prima poesia di Montale.

*Parole chiave:* Montale, natura, paesaggio, *io* e *non-io*, ricerca d'identità, correlativo *sogettivo*

### I. Premessa

«Il paesaggio è un ritaglio di natura», «un ritaglio visuale costituito dall'uomo», dallo «sguardo» di lui; «un ritaglio delimitato, giudicato o percepito esteticamente, che si stacca dalla natura circostante, e che tuttavia rappresenta una totalità.»<sup>1</sup>

Le definizioni citate sono di Michael Jakob, autore dello studio *Paesaggio e letteratura*, uscito in Italia, con traduzione dello stesso autore, nel 2005

---

<sup>1</sup> JAKOB, M., *Paesaggio e letteratura* (Olschki, 2005), p. 14.

presso Olschki. Il proposito è quello di indagare sull'essenza e la potenzialità di raffigurazione del fenomeno paesaggistico nell'ambito della letteratura. L'autore vi riassume le varie teorie esistenti sul paesaggio come concetto, ragiona sull'etimologia e la semantica della nozione, apportando una propria definizione di quel che può considerarsi paesaggio in senso letterario, ovvero *paesaggio letterario*. Se da una parte il paesaggio viene analizzato sulle pagine del volume nella sua mera veste di termine (ente terminologico, denominazione 'tecnica', per così dire), dall'altra ne viene esplicitata la più complessa veste di concetto nonché esperienza o *vissuto* (*Erlebnis*, di cui parla Dilthey). In rapporto al discorso che propongo, farò riferimento alla seconda delle due interpretazioni svolte da Jakob – quella strettamente legata all'ambito letterario. E prima di passare al tema di fondo – la geografia dell'animo nella prima poesia di Eugenio Montale – farò alcune osservazioni teoriche prendendo spunto dalle conclusioni cui approda il volume di Jakob, *Paesaggio e letteratura*.

1. Che cosa rappresenta il paesaggio? «Parlando di paesaggio, ci riferiamo ad una cornice narrativa, a un'ambientazione letteraria o ad un'immagine poetica?».<sup>2</sup> La nozione, infatti, si presenta in sé ardua da definire: è difficilmente definibile *per definizione*, giacché il contenuto a cui fa riferimento è insieme fisico ed astratto, insieme oggettivamente materiale e soggettivamente ideale. Comunque, se si accetta che la «natura» è istigatrice in sé di un determinato comportamento [nei suoi confronti] di chi la contempla e se ne meraviglia – sfondo generale per l'attuarsi di una comunicazione tra il mondo oggettivo e quello di un soggetto – il «paesaggio» sarebbe quel punto – tempo e luogo, ma anche immaginazione – in cui *Io* e *Natura*, quali istanze di tale comunicazione, s'incontrano e si congiungono; il paesaggio, dunque, potrebbe intendersi come quello «spazio costituito dal soggetto, spazio che nel contempo costituisce il soggetto stesso», che risulta «caratterizzato [...] dalla presenza di luoghi determinati con precisione portatori di un significato simbolico.»<sup>3</sup> È il meccanismo per cui «la natura 'nuda', la natura 'grezza' si trasforma per mezzo della definizione» che ne dà il soggetto, appropriandosene o meglio sperimentandola («La natura che viene percepita», spiega Jakob, «è una natura denominata, identificata, ordinata e addomesticata»<sup>4</sup>).

Sperimentare la natura è una possibilità che si rivela infinita, infinite volte aperta. Non si può avere un'esperienza unica e totale della natura, giacché ogni sguardo, ogni motto dell'immaginario porterebbe al costituirsi di *un* determinato, nel tempo e nello spazio, ritaglio di natura: di *un* paesaggio.<sup>5</sup> Si può concludere,

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>3</sup> *Ivi.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>5</sup> In una recente intervista del dicembre scorso sulla rivista online *Doppio zero*, Jakob per l'appunto osserva: «Il paesaggio è per sua essenza differenza e non identità. L'esperienza paesaggistica, cioè l'incontro di qualcuno (un soggetto) con un ritaglio di natura (l'oggetto), dato o costituito in un certo momento, ha sempre una temporalità minima. Ora non c'è ancora paesaggio ma una totalità del campo dell'esperienza del mondo; poi il paesaggio irrompe e esiste per un attimo; poi ancora (qualsiasi fattore può interrompere l'atto costitutivo, un passo avanti, la luce, ecc.) non

allora, che la natura è sperimentabile per mezzo di paesaggi, per mezzo di squarci paesaggistici, la cui costituzione, giova ripeterlo, è strettamente legata all'attività intellettuale di un individuo nei confronti di essa; ogni paesaggio scaturisce dallo sguardo che un soggetto rivolge alla natura: esso è la natura soggettivata. La deissi relazionale che avviene tra un soggetto e la natura si realizza, si puntualizza nella materialità fisica dei paesaggi; gli ultimi rappresentano la natura al di là dell'apparenza e costituiscono i segni formali di un rapporto letterario: descrivendo la natura per mezzo di paesaggi un autore esprime sé, il sé nell'oggettività di uno spazio fisico che è geografia del reale e al contempo dell'immaginario ed irreale, del soggettivo.

Di paesaggio propriamente *letterario* si può parlare, secondo Jakob, solo quando un soggetto entra in un rapporto di tipo spaziale con la natura. Perché la spazialità implica una prospettiva, la quale trasforma il rapporto con la natura in un rapporto intimo. Il fattore spaziale, quindi, rende impossibile ignorare la sensazione che l'agente naturale provoca in un soggetto, spingendolo a creare un giudizio sull'istintivamente sentito. Tecnicamente, il soggetto rimane *impressione* dalla natura ed il costruito paesaggistico ne misura il grado e la qualità di coinvolgimento, ne indica il segno e la modalità. È merito di Jakob aver implicato nel proprio discorso critico l'idea di *impressione*: distinguendo fra testi che descrivono in modo empirico e testi che descrivono in modo impressionistico [la natura, s'intende], lui afferma che solo questi ultimi si possono accettare come letterari – inerenti alla logica costitutiva dell'attività letteraria. Ed essendo l'impressione movimento intellettuale che procede dall'esterno all'interno – parte dall'oggettivo per trovare senso e soluzione di continuità nel soggettivo – in letteratura essa partecipa all'intenzione creativa dell'autore e costituisce il motivo formale di una causa di rapporto con la realtà. «I paesaggi *letterari* sarebbero allora non descrizioni, ma rappresentazioni in relazione spaziale con la natura; [ove] il termine 'rappresentazione' rimanda [...] alla possibilità di esprimere con mezzi letterari *l'illusorietà ricavata dalla natura*»<sup>6</sup> (miei gli ultimi corsivi).

2. Nel processo in cui natura ed individuo interagiscono, la prima rappresenta un dato che esiste oggettivamente, perciò d'ora in avanti in questa relazione la si potrebbe denominare *oggetto*. E nella specifica linea di ricerca della relazione il termine *oggetto* corrisponderebbe al *non-io*: tale da differenziarlo dall'*io*, principio attivo del *soggetto*.

Tornando al fenomeno paesaggistico, esso, osserva Jakob, «riguarda la Natura e rappresenta [dunque] un riconoscimento della stessa, ma ancor più [rappresenta] una affermazione del soggetto che, costituendo paesaggi, scopre nel contempo la propria identità.»<sup>7</sup> (cors.miei). Dall'ultima affermazione *autoris*, più specificamente dalla sua parte conclusiva, vorrei partire per rilevare lo scopo del presente studio, che si propone appunto d'indagare sul peculiare vincolo

---

esiste più e magari nascerà un altro paesaggio. [...]» (<http://www.doppiozero.com/materiali/desiderio-di-paesaggio>).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 227 (*In luogo di una conclusione*).

che unisce i versi giovanili del poeta italiano Eugenio Montale e il contesto naturale e geografico in cui essi si trovano ambientati. Vale la pena ripetere: «*il soggetto, costituendo paesaggi, scopre nel contempo la propria identità*». Da un lato, si esamina il tipo di legame che unisce la poesia primigenita di Montale e la natura della Liguria natale – tempo e spazio dei suoi versi *ossuti*; dall'altro, si vuole esplorare il rapporto che unisce «l'uomo-soggetto empirico»<sup>8</sup> di Montale con lo «scabro ed essenziale» paesaggio ligure – universo mitico della sua età fanciullesca ed adolescenziale («età verginale» ed «età illusa» la chiama il poeta in un componimento della serie «Meriggi e ombre» inerente alla raccolta, mentre i due aggettivi, «scabro» ed «essenziale», abitano nel componimento «Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale», della serie «Mediterraneo»: «Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale / siccome i ciottoli che tu volvi, / mangiati dalla salsedine;», vv. 1–3<sup>9</sup>). Quindi, da un lato ci si riferisce alla poetica, dall'altro, al fatto che tra il poeta di Montale e il Montale «uomo-soggetto empirico» esisterebbe un vincolo d'immediata reciprocità – un «nesso [reciproco] tra io empirico e io trascendentale, tra esperienza esistenziale e riflessione storica»<sup>10</sup>. In entrambi i casi alla *natura*, come dato e oggettivo e nozionale (esperienza o vissuto), spetterebbe un ruolo di fondamento: nel caso dell'artista, essa è necessario sfondo – assoluto ed unitario e al contempo preciso – per la trama contenutistico-formale esposta negli *Ossi*; nel caso dell'uomo, essa è contesto familiare, memoria, immanenza psicologica e geografica, che agisce da sostrato, funge da impalcatura, sussiste insomma. E allora: «cornice narrativa, ambientazione letteraria o immagine poetica»<sup>11</sup> rappresenta il *paesaggio* per l'ispirazione giovanile di Montale? E ancora: il paesaggio, anzi i paesaggi, come immagini che strutturano la sostanza contenutistico-formale dei versi negli *Ossi di seppia*, segnalano essi i momenti di un dialogo dell'*io* con il *non-io* (che, come si vedrà, è un dialogo con sé nell'universo) o direttamente costituiscono questi momenti, essendone insieme il significato e il significante? Dove comincia, insomma, e dove si esaurisce l'importanza *strutturale* del fenomeno paesaggistico per i versi degli *Ossi*? Sono alcune domande basilari a cui si cercherà di dar risposta nelle pagine che seguono.

## II. Dalla natura al paesaggio: geografia dell'animo nel primo Montale

### La ricerca di verità

Il bisogno di un poeta è la ricerca di una verità puntuale, non di una verità generale. Una verità del poeta che non rinneghi quella dell'uomo-soggetto empirico. Che canti ciò che unisce l'uomo agli altri uomini ma non neghi ciò che lo disunisce e lo rende unico e irripetibile.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> La formula è montaliana e si trova in limine alla seconda parte di questo studio (p. 5 e n. 12).

<sup>9</sup> Tutte le citazioni di versi montaliani sono della seguente edizione: MONTALE, E., *Ossi di seppia*, in *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa (Mondadori: Milano 1984).

<sup>10</sup> LUPERINI, R., *Montale e l'identità della poesia*, in *Novecento* (Loescher: Torino, 1994), p. 424.

<sup>11</sup> Riprendo le parole di M. Jakob, citate a pagina 1: v.n. 2

<sup>12</sup> MONTALE, E., *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, «La Rassegna d'Italia», a.I, n.1, Milano, gennaio 1946, pp. 84–89; ora in *Eugenio Montale Il secondo mestiere Arte, musica, società*, a

È un'affermazione che Montale arriva a formulare nel 1946, quasi vent'anni dopo la sua prima apparizione sulla scena letteraria italiana con la raccolta *Ossi di seppia*, uscita nel 1925. Appartiene alla ben nota nell'ambito degli studi montaliani *Intervista immaginaria*, che il poeta fa a se stesso in un momento di silenzio creativo; momento in cui non scrive e non pubblica versi, pressappoco a metà tra la pubblicazione della sua seconda raccolta, *Le occasioni*, avvenuta nel '39, e la terza, *La bufera e altro*, uscita nel '56. Il titolo completo del testo è *Intenzioni (Intervista immaginaria)* ed è fra i testi-guida, che Montale ha lasciato in eredità ai lettori critici della sua poesia.

Due sono i punti della riportata citazione che vorrei mettere in evidenza: in primo luogo, l'aggettivo «puntuale», della prima frase, come caratterizzante l'essenza de «la verità» che un poeta dovrebbe ricercare, coltivando frutti d'ispirazione poetica – «Il bisogno di un poeta è la ricerca di una verità *puntuale*, non di una verità generale», dice lui; in secondo luogo, la nozione di «ricerca» sentita come «bisogno» – la «ricerca» come necessaria e fondamentale istanza di azione, o re-azione, che significa il comportamento del soggetto nei confronti del reale.

«Puntuale» significa esatto, preciso, ma nel linguaggio poetico montaliano è sinonimo anche di «concreto»: la concretezza o la concrezione, intesa in senso di oggettività di rappresentazione formale, equivale ad apertura intellettuale a livello di contenuto nei versi degli *Ossi*. Quanto più concreto nella sua essenza fisica appare l'oggetto rappresentato, tanto più il suo significato primitivo riesce a svilupparsi, ad evolvere e a realizzarsi semanticamente dentro la materia testuale che l'accoglie. È uno dei procedimenti più tipici del *modus operandi* montaliano, per cui il dato oggettivo, esplicitato *ex professo* nella sua intima e primitiva purezza fisica (il grezzo dato esistenziale), si evolve semanticamente nel *continuum* testuale, cioè man mano che avanza il testo.<sup>13</sup> Il quale appare come serbatoio, raccogliente un'«estrema accidentalità di dati, di riferimenti: naturali e paesaggistici», in parole di Solmi<sup>14</sup>, che sulla pagina coincidono e nei versi interagiscono, vi s'interpellano, mentre il loro primitivo valore semantico si complica ed evolve. Insieme a ciò è rinvenibile un'altrettanto estrema essenzialità nella loro raffigurazione, finalizzata a mostrare in ultima istanza la metamorfosi del semplice dato o riferimento in necessaria presenza simbolica per il contesto in cui si trova a far parte. Il proposito di base è quello di rappresentare la deissi testuale come una realtà in accadimento, in costituzione, che si significa in funzione e misura di sé. L'intima ragione da cui muove tale impostazione operativa risiede

---

cura di G. Zampa (Mondadori: Milano, 1996), pp. 1475–1484, a p. 1479.

<sup>13</sup> Vuol dire che il grado di concretezza semantica della pur «scabra ed essenziale» parola montaliana non si misura secondo criteri di riconoscimento perfettamente sperimentabili nell'isolamento di un'essenza solo fisica e materiale, ma appare destinata a *ricuperare* il proprio contenuto di verità, realizzandosi dentro la prosodia del contesto ideale [ideativo] che l'accoglie; dentro e attraverso il travaglio dei versi che si compilano. Il senso s'infiltra, s'insinua nella forma, e vivendo nella sua immediatezza oggettiva, la rende così viva ed importane e necessaria: la realizza.

<sup>14</sup> SOLMI, S., «*Le occasioni*» di Montale, in *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni* (Adelphi: Milano, 1992), pp. 251–263, a p. 255.

nell'istanza di «ricerca» – il secondo punto rilevato nella citazione montaliana: per il sistema concettuale degli *Ossi di seppia*, l'istanza di ricerca è quella che idealmente (programma di contenuto) ed empiricamente (forma in cui si esprime tale contenuto) significa la ragione poetica del primo Montale. Lo stile degli *Ossi di seppia*, sia come senso, sia come maniera di essere, appare concepito in quanto ricerca di stile. Particolarmente suggestive pervengono le osservazioni di Romano Luperini, che giudica il primo libro montaliano come «un romanzo dell'identità o meglio di un'identità da farsi, sia sul piano della poetica e della ricerca letteraria, [...], sia su quello psicologico.»<sup>15</sup> Il proposito programmatico di uno stile visto come stile in ricerca della propria identità, uno stile che si crei autoricercandosi e che si vada costituendo nella misura in cui si va costituendo la stessa identità del contenuto poetico, rappresenta sul piano ideologico l'ipotesi di una possibile situazione di risarcimento del soggetto nei confronti del reale – autoriconoscimento dell'*io* nel *non-io* («È proprio per conoscersi che il lirico scrive», dice Montale, «e si affida al mezzo espressivo – il linguaggio lavorato, il verso, la rima – appunto perché desidera oscuratamente far sprizzare dall'incontro dell'ispirazione col mestiere quel tanto di sé ch'egli razionalmente ignora»<sup>16</sup>). La «verità» di cui parla Montale – la verità sentita come bisogno – sarebbe appunto quel «tanto di sé che irrazionalmente s'ignora» e che risulterebbe obiettivo puntuale di ricerca per mezzo della poesia. Si può dire che questa «verità» risiede nel simbolico (e ideale) incrocio tra la ricerca, come istanza di ordine *quantitativo*, e il puntuale o la puntualità – istanza di carattere *qualitativo* e circostanziale, di occasione. Allora il significato complessivo della montaliana formula sulla ricerca di una verità puntuale sentita come bisogno esprimerebbe l'aspirazione *auctoris* a raggiungere integrità espressiva dell'*io* mediante la pratica dell'arte – attività compensatoria, surrogato, forma di vita di chi veramente non vive.<sup>17</sup> Nella misura in cui «[...] la musa montaliana [muove] da una realtà oggettiva intesa come divieto gnoseologico da rivalutare e superare partendo dall'*io*, anche se questo è un *io* infermo alla ricerca terapeutica della propria storia personale»<sup>18</sup>, in parole di Bigongiari, la trama contenutistico-formale e stilistica esposta nella raccolta degli *Ossi di seppia* è apodissi di tale aspirazione messa in atto; esprime pertanto, in modo immediato ed intimo, il tentativo di adesione del poeta e dell'uomo-soggetto em-

<sup>15</sup> LUPERINI, L., *Storia di Montale* (Laterza, Bari-Roma, 1986), p. 25.

<sup>16</sup> MONTALE, E., *Storia dell'araba fenice*, in *Sulla poesia*, a cura di G. Zampa (Mondadori, Milano, 1997), pp. 171–175, a p. 172.

<sup>17</sup> «La poesia del resto è una delle tante possibili positività della vita. Non credo che un poeta stia più in alto di un altro uomo che veramente esista, che sia qualcuno. Mi procurai anch'io, a suo tempo, un'infarinatura di psicanalisi, ma pur senza ricorrere a quei lumi pensai presto, e ancora penso, che l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato. Ciò peraltro non giustifica alcuna deliberata turris eburnea: un poeta non deve rinunciare alla vita. E' la vita che s'incarica di sfuggirgli.», in *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, op. cit., p. 1476.

<sup>18</sup> BIGONGIARI, P., *Dal 'correlativo oggettivo' al 'correlativo soggettivo'*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di GRIGNANI, M. A. e LUPERINI, R., Laterza, 1998, pp. 424–428, a p. 425.

pirico di Montale alla realtà; costituisce la sua personale formula di conoscenza del dato oggettivo, di sé nell'oggettività del mondo. Empiria o ermeneutica del conoscenza, si potrebbe dire, formula gnoseologica.

### Sul rapporto tra l'io e il non-io, in breve

La complessità di procedimento operativo risponde qui a fattori di carattere extra-testuale, per così dire, i quali a loro volta riflettono la complessità di rapporto che esiste tra l'*io* montaliano (poetico ed empirico) e il *non-io* oggettivo e naturale. Si tratta di un rapporto dialettico di separazione, di isolamento, di distacco – del soggetto nei confronti del mondo oggettivo. A livello psicologico, tale atteggiamento muove da un profondo sentimento di «disarmonia», anzi di «totale disarmonia con la realtà» circostante: «Avendo sentito sin dalla nascita una totale disarmonia con la realtà che mi circondava», confessa Montale, «la materia della mia ispirazione non poteva essere che *quella* disarmonia».<sup>19</sup> Perciò, mediante uno schema insieme fittizio e reale, s'instaura come plausibile la congettura di un travaglio intellettuale ed artistico che sappia mettere «nel mezzo di una verità», che oggi ignoriamo, che non sappiamo.<sup>20</sup> L'inibizione *ab origine* di sentirsi parte integrale dell'universo persiste nell'intera prima raccolta di Montale e sta alla base dell'impegno descrittivo conferito all'immagine di fondo e cioè quella della natura. La natura appare nei versi *ossuti* di Montale «d'altra semenza uscita / d'altra ninfa nutrita / che non la nostra, debole [...]» («Fine dell'infanzia», vv. 72–74), e questa sua ontologica alterità è condizione *sine qua non* per la dichiarazione di poetica contenuta nel primo libro di Montale.

### 3. Natura e paesaggio

La natura e il paesaggio costituiscono nel primo volume di poesie di Montale il luogo di privilegio, il luogo simbolico, in cui la nominata formula gnoseologica<sup>21</sup> trova genesi ed applicazione e viene sperimentata (vissuta) nella sua possibilità occasionale e puntuale<sup>22</sup>; oppure nella sua non-possibilità. Ecco perché natura e paesaggio sono insieme e significato e significante della materia gnoseologica da esplorare, ed appaiono dotati negli *Ossi* di una specifica autonomia referenziale. Nella misura in cui i due fenomeni sono rappresentanti del reale, del *non-io*, la loro concreta raffigurazione nonché carica funzionale nei versi si giustifica e si realizza in virtù del rapporto dialettico tra *io* e *non-io* ivi raffigurato. La loro rappresentazione, inoltre, in termini di assoluta essenzialità

---

<sup>19</sup> MONTALE, E., *Storia dell'araba fenice*, op. cit., p. 172.

<sup>20</sup> Si richiamano i versi del programmatico componimento in apertura della serie *Ossi di seppia*, «Non chiederci la parola», dalla serie, omonima al titolo della raccolta, «Ossi di seppia».

<sup>21</sup> Cfr. p. 8 di questo studio.

<sup>22</sup> L'*occasionale* può portare anch'esso l'impronta della *puntualità*.

(«evidenza icastica delle evocazioni naturali», per parole di Solmi<sup>23</sup>) risponderebbe a motivi di ordine circostanziale, ove per circostanze s'intende l'insieme di fatti che compongono il contesto soggettivo, non quello oggettivo: le circostanze dell'*io* che trovano riflesso nel ricettacolo del reale.

Si è detto, la puntualità è istanza di ordine qualitativo, modale. Tal è pure la differenza che concettualmente separa i due fenomeni naturale e paesaggistico in seno agli *Ossi*: se la *natura*, oltre a rappresentare in sé il mondo oggettivo, è anche il luogo privilegiato che alberga l'incontro tra *io* e *non-io* ed in cui si svolge la ricerca di sé del soggetto – la «ricerca dell'identità mancata» (Luperini<sup>24</sup>) – il *paesaggio* è quel fenomeno all'interno degli *Ossi*, che in modo puntuale misura la distanza di separazione tra *io* e *non-io* e al contempo rivela gli istanti in cui essi si raggiungono poeticamente. Tale dinamica di incontri e disincontri viene suggerita sin dall'inizio, con il componimento preliminare della raccolta, dal titolo *In limine*, riportato sotto parzialmente (il corsivo è dell'autore):

Godi se il vento ch'entra nel pomario  
vi rimena l'ondata della vita  
[...]  
Il frullo che tu senti non è un volo  
ma il commuoversi dell'eterno grembo;  
vedi che si trasforma questo lembo  
di terra solitario in un crogiuolo.  
[...]  
si compongono qui le storie, gli atti  
scancellati pel giuoco del futuro.  
[...]  
Cerca la maglia rotta nella rete  
che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!  
[...]

Istanti privilegiati (annunciati dal «se» iniziale) in cui un fenomeno naturale, come il vento del verso *incipit*, che «rimena l'ondata della vita», o uno squarcio di natura, come il «lembo di terra solitario» che «si trasforma in un crogiuolo», dei versi 8–9, portano a rivelazioni ontologiche – «si compongono qui

---

<sup>23</sup> SOLMI, S., *Montale 1925*, in *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni* (Adelphi, Milano, 1992), pp. 23–30, a p. 26.

<sup>24</sup> La nozione di 'ricerca' è fondamentale per il sistema concettuale e stilistico nel primo Montale ed è un tema abbondantemente trattato da Romano Luperini, con particolare attenzione nel suo volume *Storia di Montale* (Laterza: Roma-Bari, 1986). Il critico giudica gli *Ossi di seppia* come «un romanzo dell'identità, o meglio di un'identità da farsi, sia al piano della poetica e della ricerca letteraria, [...], sia su quello psicologico.» (op. cit., p. 25). E ancora, in *Montale e l'identità della poesia*, in *Il Novecento*, op. cit., p. 425: «Negli *Ossi di seppia* [...] l'aspirazione a una «verità puntuale» e dunque a un autoritratto capace di congiungere il sociale e l'esistenziale in un'immagine credibile e unitaria d'uomo e di poeta percorre tutto il libro, e ne condiziona profondamente la struttura compositiva, conferendone un'intenzione «narrativa» e una volontà di *continuum*.»

le storie, gli atti / scancellati pel giuoco del futuro» (vv. 13–14) – a soluzioni di ordine esistenziale – «cerca la maglia rotta nella rete / che ci stringe» (vv. 15–16). «Ahimè, non mai due volte configura / il tempo in egual modo i grani! E scampo / n'è: ché, se accada, insieme alla natura / la nostra fiaba brucerà in un lampo», dirà altrove il poeta.<sup>25</sup> Vale sottolineare: l'istanza di ricerca è quella che idealmente (programma di contenuto) ed empiricamente (forma in cui si esprime tale contenuto) significa la ragione poetica del primo Montale.<sup>26</sup> E il testo messo *In limine* alla raccolta prepara il lettore per tale dinamica compornamentale.

Allora, più che essenze fisiche, natura e paesaggio persistono negli *Ossi* nella complessa veste di nozioni, di fenomeni del reale che comportano l'impronta della soggettività. Ecco perché il loro significato complessivo quasi mai si esaurisce a livello letterale e diretto; diretta ne è l'identità fisica, oggettiva, ma non il contenuto referenziale, che si forma passando per il prisma di uno sguardo soggettivo. E il più delle volte sfiora i limiti del figurato.

#### 4. Valenza funzionale e strutturale dei fenomeni naturale e paesaggistico negli *Ossi*.

La natura e il paesaggio, la scabra ed essenziale geografia della Liguria natale, costituiscono per l'ispirazione giovanile di Montale il mitico universo privilegiato, in cui il soggetto della sua poesia svolge la propria «ricerca di verità». I due fenomeni naturale e paesaggistico s'innestano nella linea di ragionamento esposta fin qui come due entità che costituiscono e strutturano il mondo reale, il *non-io*. Per cui la loro presenza funzionale nei versi si giustifica e si realizza in virtù del rapporto dialettico tra *io* e *non-io* ivi esplicitato, ch'è, come già detto, un rapporto dialettico di separazione, di distacco, di isolamento dell'*io* nei confronti del *non-io*. Nella misura in cui la situazione di ardua congiunzione tra i due mondi – «due mondi distaccati che vanno ognuno per conto proprio e che solo per barlumi si segnalano l'uno all'altro»<sup>27</sup> – è strutturale per la trama contenutistico-formale e stilistica dei versi, i due fenomeni – estratti di realtà, agenti di quella per eccellenza, protagonisti assoluti qualora il reale si riveli poeticamente in veste di concreta [puntuale] identità spazio-temporale – vengono forniti di una capacità espressiva che per necessità eccede il diretto contenuto referenziale.

Natura è negli *Ossi di seppia* non soltanto un fenomeno fisico, visto nel suo comune o diretto significato letterale; 'natura' è anche e soprattutto *idea* nella poesia giovanile di Montale, nozione che vi rappresenta una realtà contrastante a quella soggettiva. La sua valenza, cioè, è quasi sempre di carattere figurato,

---

<sup>25</sup> Si tratta della quarta strofa del componimento "Altri versi", della serie "Movimenti", vv. 13–16.

<sup>26</sup> Cfr. Cap.1 di II parte di questo studio.

<sup>27</sup> BIGONGIARI, P., *Dal "correlativo oggettivo" al "correlativo soggettivo"*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di M. A. Grignani e R. Luperini (Laterza, Roma-Bari, 1998), pp. 424–428, a p. 426.

certe volte simbolico, certe altre allegorico; ed altrettanto va detto del paesaggio: non mero squarcio naturale, immediatamente riconoscibile nei suoi connotati fisici, bensì squarcio di animo: lungi dall'esaurire la sua presenza in termini di dato fisico, in grado forse maggiore rispetto all'entità naturale il paesaggio vi raffigura dei momenti, delle occasioni di dialogo poetico dell'*io* con il *non-io*; ove talvolta è frutto d'immaginazione *auctoris*, altre volte è realtà a sé stante che invita ad immaginare, accattivante. Ma è pur sempre uditore e ricettore perspicace, per così dire, di possibili incursioni dell'*io*; è pur sempre atto ad essere l'eco dell'immanenza discreta ma fremente del soggettivo nell'accogliente oggettivo della natura; fenomeno suscettibile nella realtà dei versi, esso è raffigurazione puntuale – *una captatio benevolentiae* della natura, si direbbe – dell'animo di un *io* non integro e aspirante all'integrazione: «Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale / siccome i ciottoli che tu volvi, / mangiate dalla salsedine.» (in «Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale», vv. 1–3, della serie «Mediterraneo»)

«Parlare di paesaggio», spiega M. Jakob, «implica sempre una coscienza del paesaggio stesso, vale a dire l'esperienza di un paesaggio da parte di un soggetto, che funge da base costitutiva del fenomeno che osserva. A tale circolarità riflessiva», conclude, «corrisponde il fatto che, nell'esperienza del paesaggio, [...], ciò che è in gioco è il soggetto stesso.»<sup>28</sup> Così anche nel caso degli *Ossi di seppia* montaliani: il paesaggio, quale costruito, è il risultato della ricerca di verità – ne è una puntuale soluzione, e segna il passaggio da una dimensione quantitativa (la natura-dato universalistico) ad una dimensione di ordine qualitativo (il paesaggio-presa di posizione critica ed autocritica, commento ed autocommento). Non entità noumeniche e conoscibili soltanto per via della razionalità, ma fenomeni-oggetti di conoscenza sensibile, essi sono esperienza, vissuto (*Erlebnis*). Negli *Ossi di seppia*, il nome di natura equivale al *senso di natura*, di paesaggio – al *senso di paesaggio*, impressione. La loro concreta raffigurazione poetica è simbolo della capacità (altrimenti impossibile se non per mezzo della contemplazione *ex-professo* e in privato) di nominare, di definire la realtà circostante. Oltretutto, la poesia intera degli *Ossi* costituisce un esercizio di definizione, di attività definitoria da parte dell'*io* nei confronti del *non-io*, e il naturale contesto ligure, con la sua familiarità, favorisce tale attività definitoria fino agli estremi. Si riportano di seguito alcuni esempi con le strofe iniziali di due componimenti: «Meriggiare pallido e assorto / presso un rovente muro d'orto, / ascoltare tra i pruni e gli sterpi / schiocchi di merli, frusci di serpi. / Nelle crepe del suolo o su la vecchia / spiar le file di rosse formiche / ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano / a sommo di minuscole biche.» (in «Meriggiare pallido e assorto», vv. 1–8); «Il canneto rispunta i sui cimelli / nella serenità che non si ragna: / l'orto assetato sporge irti ramelli / oltre i chiusi ripari, all'afa stagna.» (in «Il canneto rispunta i suoi cimelli...», vv. 1–4). In entrambi i componimenti citati i versi delle strofe iniziali registrano una situazione fisica di base, d'impalcatura, dati oggettivi di natura materiale, fisica,

---

<sup>28</sup> JAKOB, M., *Il concetto*, in *Paesaggio e letteratura*, op. cit., p. 9.

nominati e descritti in modo puntuale, i quali evolvono poi, man mano che avanzano i loro rispettivi testi, in dati soggettivi, meta-fisici, e risultano proiezioni di una situazione o percezione soggettiva, di una riflessione filosofica, di uno stato d'animo. Così è nella strofa conclusiva del primo componimento: «E andando nel sole che abbaglia / sentire con triste meraviglia / com'è tutta la vita e il suo travaglio / in questo seguitare una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.» («Merigiare pallido e assorto», vv. 13–17); così è anche nell'ultima strofa del secondo componimento – «Assente, come manchi in questa plaga / che ti presente e senza te consuma: / sei lontana e però tutto divaga / dal suo solco, dirupa, spare in bruma.» («Il canneto rispunta i suoi cimelli», vv. 9–12), dove «il solco» è punto partenza fisico per soluzioni di continuità di ordine metafisico.

Nel testo «Fuscello teso dal muro...», dalla serie omonima al titolo della raccolta, «Ossi di seppia», i versi iniziali sono particolarmente indicativi; in essi «la carriera del sole» (dato oggettivo) e quella del soggetto poetico, individuata nel possessivo «mia» (dato soggettivo) appaiono fusi sin dall'inizio: «Fuscello teso dal muro / sì come l'indice d'una / meridiana che scande la carriera / del sole e la mia, breve; [...]» (vv. 1–4). Lo stesso vale per il testo intitolato «Delta», della serie «Meriggi e ombre»: «La vita che si rompe nei travasi / secreti a te ho legata [...]. / Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe / la tua vicenda accordi alla sua immensa, / ed affiori, memoria, più palese / dall'oscura regione ove scendevi, / come ora, al dopopioggia, si riaddensa / il verde ai rami, ai muri il cinabrese.» (vv. 1–2 e 5–10). Immagini del reale naturale, pezzi di paesaggio appaiono messaggeri di stati d'animo, latori fisici di circostanze umane.

Fatto sta che tutti i componimenti della prima raccolta montaliana dimostrano la fiducia dell'autore nel fisico come contenitore di metafisico. Nella propria recensione del 1926 al primo libro di versi di Montale, il grande critico Sergio Solmi, conoscitore finissimo e perspicace dell'opera montaliana, afferma:

La prima impressione che colpisce il lettore anche meno avveduto è del modo in cui Montale elude ogni tentativo di fuga dalla materia e dai toni che gli sono connaturali, lasciando da parte le tentanti approssimazioni e trasposizioni a cui ci hanno avvezzi molti degli scrittori d'oggi.<sup>29</sup>

Montale non evita la materia ed il fatto si vede esemplificato in modo particolarmente eloquente in due celebri componimenti della raccolta, che riportiamo di seguito per intero. In tutti e due la materia, appunto, è quella che contiene in nuce le occasioni di tempo e spazio che propiziano piccole o grandi conquiste gnomiche sulla vita e sull'esistenza. Natura e paesaggio sono l'impalcatura di un lavoro critico-interpretativo nei confronti della realtà e del proprio luogo nel reale, un lavoro ermeneutico.

---

<sup>29</sup> SOLMI, S., *Montale 1925*, in *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni*, Adelphi, Milano, 1992, pp. 23–30, a p. 23.

Gloria del disteso mezzogiorno  
quand'ombra non rendono gli alberi,  
e più e più si mostrano d'attorno  
per troppa luce, le parvenze, falbe.

Il sole, in alto, – e un secco greto.  
Il mio giorno non è dunque passato:  
l'ora più bella è di là dal muretto  
che rinchiude in un occaso scialbato.

L'arsura in giro; un martin pescatore  
volteggia s'una reliquia di vita.  
La buona pioggia è di là dallo squallore,  
ma in attendere è gioia più compiuta.

Portami il girasole ch'io lo trapianti  
nel mio terreno bruciato dal salino,  
e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti  
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.

Tendono alla chiarezza le cose oscure,  
si esauriscono i corpi in un fluire  
di tinte: queste in musiche. Svanire  
è dunque la ventura delle venture.

Portami tu la pianta che conduce  
dove sorgono bionde trasparenze  
e vapora la vita quale essenza;  
portami il girasole impazzito di luce.

Se in «Gloria del disteso mezzogiorno» il contesto naturale che il poeta descrive è circostanza (tempo e spazio) propedeutica ad una «gioia» (nella prima poesia di Montale la nozione equivale a verità conquistata) che «è di là dallo squallore» (v. 11), in «Portami il girasole» si osserva l'auspicio quasi quasi adempito di una fusione totale tra *io* e *non-io*, tra *oggetto* (natura) e *soggetto* (poeta e uomo-soggetto ermpirico<sup>30</sup>), tra fisico e metafisico, senza confine.

La natura ligure poeticamente percepita è la natura definita in termini di paesaggio. Ovunque nel *continuum* formale e contenutistico il gesto definitorio del poeta lascia la propria impronta e l'intera realtà poetica degli *Ossi di seppia* si muove per rappresentazioni di squarci paesaggistici, feritoie di natura, che raffigurano i tentativi di congiunzione dell'io nei confronti del non-io. «Si è rifatta la calma / nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta. / Sulla costa quietata, nei broli, qualche palma appena svetta», annunciano i versi iniziali di *Maestrale* (il corsivo è dell'autore) (vv. 1–4), della serie «Meriggi e ombre». Squarci paesaggistici, immagini-costatazioni su una realtà come sospesa tra cielo e terra, che va registrata nei suoi attimi di rivelazione – intime occasioni contenutistiche.

È interessante osservare come [quasi] sempre nella poesia degli *Ossi di seppia* quelle feritoie naturali – immagini denotatrici – preannunciano o introducono nei versi deitticamente una riflessione oppure una sentenza critica o filosofica; filosofia *della* e *sulla* esistenza umana quale materia prima del poetare: «Sul muro grafito / che adombra i sedili rari / l'arco del cielo appare finito» – una prima strofa introduttiva, paesaggio-immagine di un dato reale, da cui di seguito «spunta», come per forza d'ignota analogia, una riflessione sulla condizione umana raffigurata in termini fortemente simbolici o addirittura allegorici: «Chi si ricorda più del fuoco ch'arse / impetuoso / nelle vene del mondo; – in un riposo / freddo le forme, opache, sono sparse. [...] / Nel futuro che s'apre le mattine / sono

<sup>30</sup> Si richiama l'affermazione montaliana che sta in apertura alla parte II del presente studio (cfr.n. 12).

ancorate come barche in rada.» («Sul muro grafito», della serie «Ossi di seppia», vv. 5–8); e ancora: «La farandola dei fanciulli sul greto / era la vita che scoppia dall'arsura / / Cresceva tra rare canne e uno sterpeto / il cespo umano nell'aria pura.» («La farandola dei fanciulli», della serie «Ossi di seppia», vv. 1–4).

Plausibile comunque è anche la situazione opposta, e cioè quella in cui un ragionamento di carattere filosofico o una sentenza precedono la concretezza della loro raffigurazione in esempi di ordine materiale. Così avviene in uno dei componimenti più belli e più significativi dal punto di vista poetico della raccolta *Ossi di seppia*, per la notoria formula montaliana del «male di vivere», postulata nel primo verso, in apertura, e di seguito esemplificata per mezzo di immagini-simboli, estratti di natura. «Il male di vivere» montaliano è il riflesso, concentratissimo, di «una situazione diffusa»<sup>31</sup> – secondo un'emblematica asserzione di Sergio Solmi sul dramma di «una cosa così nebbiosa e incerta come lo stato d'animo di una generazione.»<sup>32</sup>

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

Bene non seppi, fuori del prodigio  
Che schiude la divina Indifferenza:  
era la statua nella sonnolenza  
del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.

Accettando che il *naturale* è qui il diffuso, il generale, mentre il *paesaggistico* - ritaglio naturale, ne è il riflesso, in entrambi i casi i due hanno valenza sia di significato che di significante. Così, una «situazione diffusa» – del «male di vivere» – viene raffigurata mediante immagini autonome che la esemplificano e che inoltre si succedono una dietro l'altra per esprimere l'universalità ontologica di un dato di fatto psicologico. Qui sarebbe il luogo di fare una piccola osservazione sullo statuto e l'essenza del simbolo come segno convenzionale all'interno degli *Ossi di seppia*; un'osservazione, dunque, di carattere concettuale.

## 5. Qualche osservazione sull'indole del simbolo montaliano

La poesia degli *Ossi di seppia* non è una poesia descrittiva e mimetica riguardo al reale, ma proviene da un tipo di atteggiamento dell'*io* nei confronti del *non-io* che si potrebbe definire come impressionistico, dove impressione significa categoria e procedimento di ordine gnoseologico. Si tratta cioè di un particolare modo di conoscenza della realtà che procede per mezzo di sensazioni,

---

<sup>31</sup> SOLMI, S., *La poesia di Montale*, in *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni*, op. cit., p. 365.

<sup>32</sup> *Ivi*.

sensazioni accumulate, le quali si traducono poi in termini di ‘esperienza’ – parola chiave nell’immaginario esistenziale di Montale («Accumulo l’esperienza, ma non so inventare», dice lui; e ancora «Mi mancava la fantasia di un narratore nato e non potevo contare che sui ricordi personali, su esperienze vissute»<sup>33</sup>). Così, nella poesia di Montale, alla base di un dato poetico vi è sempre la materialità, la veracità di un dato oggettivo, reale, che precede la stesura dei versi. È il realismo montaliano, che si scorge proprio in questo bisogno di verità poetica, costruita su puntuali momenti di dialogo con il reale, di esperienza del reale; necessità di creare un ideale circolo di contingenza, zona neutrale, in cui *io* e *non-io* si possano frequentare e nell’immaginazione *auctoris* possano dialogare, comunicarsi, congiungersi – in ultima istanza. Solo nell’intimo e, per così dire, autoctono dinamismo ontologico di questo dialogare nasce e si sviluppa la sostanza ideale e materiale, la verità di uno stile di interazione, in cui il soggetto possiede il dono e il diritto della definizione nei confronti del reale. È la possibilità, per Montale, per la creazione di un rapporto tangibile con l’universo circostante, anche se sperimentabile solo per mezzo della poesia.<sup>34</sup> Tutto ciò che a livello contenutistico-formale e stilistico risulta come conseguenza da sì complessa ermeneutica relazionale, ha come dato previo la puntualità di un’impressione, o di un insieme di impressioni ricavate dalla realtà circostante, sperimentate. Così per quel che riguarda il simbolo montaliano, come segno dotato di una puntuale e unica (in senso di insostituibile per la deissi testuale) funzione rappresentativa. Il simbolo non è qui essenza astratta che distoglie la realtà testuale da quella reale, empirica ed oggettiva, per sospingerla verso ulteriori labirinti di astrazione (o verso l’astrazione pura). ‘Astratta’ caso mai negli *Ossi* si considerebbe l’*occasione-spinta*<sup>35</sup>, che porta alla stesura concreta di un testo, ma astratta rispetto alla realtà del testo, non della realtà oggettiva; ed astratta perché taciuta, non-detta, non esplicitata. E invece quando si parla di movimento dialettico nei confronti del reale, più che di *abstrahere*, in Montale si tratta di *extrahere*: di *estrazione* rispetto alla realtà è la logica complessiva su cui verte la concezione dello stile poetico. In tale senso, il simbolo, come necessaria istanza di rappresentazione negli *Ossi di seppia*, comporta e sempre conserva la propria origine *realistica*, costituisce un *estratto di realtà* che sta per esprimere la soggettività codificata nelle immagini poetiche.<sup>36</sup> Il simbolo nei versi *ossuti* di Montale si vede nascere e costituire come

<sup>33</sup> Si veda, rispettivamente, in «Aut-aut», n.67, 1962, e in «Corriere della sera», 19 ottobre 1969.

<sup>34</sup> Si fa sempre richiamo al senso complessivo della già citata affermazione montaliana sulla poesia come «positività possibile», v. n.17 di questo studio.

<sup>35</sup> Nella già citata *Intervista immaginaria* il poeta afferma a proposito del suo primo libro: «[...] Non pensai a una lirica pura nel senso ch’essa poi ebbe anche da noi, a un giuoco di suggestioni sonore; ma piuttosto a un frutto che dovesse contenere i suoi motivi senza rivelarli, meglio senza spiattellarli. Ammesso che in arte esista una bilancia tra il di fuori e il di dentro, tra l’occasione e l’opera-oggetto, bisognava esprimere l’oggetto e tacere l’occasione spinta» (*Intenzioni (Intervista immaginaria)*, op. cit., p.1481).

<sup>36</sup> De Robertis osserva che la poesia montaliana si vede «nascere nella sua fatica e prender corso quasi visibilmente», in *Montale Ossi di seppia*, in *Scrittori del Novecento* (Felice Le Monnier, Fir-

tale dentro e a partire dallo stesso ambiente testuale che gli dà ricetta – in virtù di questo ambiente.

Tornando ai fenomeni naturale e paesaggistico, assai più che geografia (cioè spazio fisico del familiare, del conosciuto), ma forse proprio in funzione di questa loro riconoscibilità fisica, essi appaiono nella poesia *ossuta* di Montale: fenomeni sensoriali, effetto psicologico ed emotivo: geografia dell'animo, appunto. Tra il febbraio e l'agosto del 1917 – fase di apprendistato poetico<sup>37</sup> – Montale svolge un'intensa attività di lettura, rivolta alla ricerca di una direzione creativa, di *poetica*. I ragionamenti che ne ricava sono radunati in una specie di diario personale, a posteriori intitolato *Quaderno genovese*. Lì, fra appunti e notule, si legge la seguente riflessione, dal titolo *Linee di una poesia impressionistica*:

Fusione completa, inscindibile, di psicologia e di *paesismo*, come nella vita ci avviene sempre. La natura dev'essere poi trasformata, sezionata, capovolta magari; colta cioè negli elementi soli che operano sulla sensibilità poetica, nell'atto della pura ispirazione. [...] Poesia [insomma] che volga nella vita *il momento*, considerato nell'esistenza nostra come sola realtà semplice irreducibile e inconvertibile. Nonio visto a traverso lo specchio prismatico dell'io. Poesia doppia, matrimonio della fantasia con la materia esterna.[...] <sup>38</sup> (i corsivi sono dell'autore).

Ecco: il dato reale innalzato a livello di poetica, non mai abbandonato alla sua mera essenza materiale, al contrario – dignificato per essere portatore delle circostanze dell'io che nel non-io trovano riflesso; squarciatoie mentali che si aprono e si chiudono qua e là fra i versi e creano immagini poetiche dell'illusione ricavata dalla natura. La genesi della natura e del paesaggio come fenomeni poetici e come simboli (contenitori di un messaggio soggettivo) ha l'origine impressionistica e si realizza negli *Ossi di seppia* mediante una progressiva, costante accumulazione di esperienza di realtà da parte del soggetto.

## **6. Sulla valenza espressiva o simbologia dei fenomeni naturale e paesaggistico**

Nei versi *ossuti* di Montale natura e paesaggio sono entità dinamiche, entità che cambiano ed evolvono in una propria autonomia. Certe volte appaiono ostili e impenetrabili e particolarmente suggestivi in questo senso sono alcuni testi della serie «Mediterraneo» negli *Ossi*, che descrivono poeticamente il rapporto tra il soggetto poetico e il mare – punto di riferimento biografico-ontologico: «Giunge a volte, repente, / un'ora che il tuo cuore disumano / ci spaura e dal nostro si divide. / Dalla mia la tua musica sconcerta, / allora, ed è nemico ogni tuo moto.» («Giunge a volte repente», vv. 1–5); oppure qui: «Potessi almeno costringere / in

---

enze, 1943-XXI), pp. 50–56, a p. 51.

<sup>37</sup> Eugenio Montale, in *La letteratura del Novecento*, Salerno 2000, pp. 545–610, p. 559.

<sup>38</sup> MONTALE, E., *Quaderno genovese*, in *Il secondo mestiere Arte, musica, società*, op. cit., p. 1298.

questo mio ritmo stento / qualche poco del tuo vaneggiamento; / dato mi fosse accordare / alle tue voci il mio balbo parlare;» («Potessi almeno costringere», vv. 1–5), dove il «ritmo stento» e il «balbo parlare» (bellissima reminiscenza dantesca) esprimono lo stato d'animo di un *io* che non sa o non può accordare il proprio ritmo a quello della realtà, cui portatore fisico qui è il mare.

Altre volte natura e paesaggio, viceversa, albergano le incursioni espressive dell'*io* isolato nel mondo, ed allora sono punti in cui la ricerca di verità da parte del soggetto si risolve in verità raggiunta. Ad esempio nel componimento «Egloga» – «Perdersi nel bigio ondoso / dei miei ulivi era buono / nel tempo andato – loquaci / di riottanti uccelli / e di cati rivi. [...] / Sconnessi / nascevano in mente i pensieri / nell'aria di troppa quiete» (vv. 1–5 e 9–11), o in quello dal titolo «Clivo», in cui la parola (tratto umano) si fonde con la natura e coi squarci paesaggistici ivi captati – «Viene un suono di buccine / dal greppo che scoscende, / discende verso il mare / che tremola e si fende per accoglierlo. / Cala nella ventosa gola / con l'ombre la parola / che la terra dissolve sui frangenti;» (vv. 1–7). La seconda strofa del «Fine dell'infanzia» (vv. 10–22) è particolarmente suggestiva; in essa il soggetto poetico «legge», appunto, i segni naturali, le intonazioni paesaggistiche, e innesta «la musica» della propria «anima inquieta» nel grembo della natura (i corsivi sono miei):

Nella conca ospitale  
della spiaggia  
non erano che poche case  
di annosi mattoni, scarlatte,  
e scarse capellature  
di tamerici pallide  
più d'ora in ora; stente creature  
perdute in orrore di visioni.  
*Non era lieve guardarle  
per chi leggeva in quelle  
apparenze malfide  
la musica dell'anima inquieta  
che non si decide.*

Aperture intellettive, o chiusure ostili, o momenti in cui, celata sotto il velo di una dimensione assoluta ed imperscrutabile, la verità sfugge inafferrabile ed è solo senso, non concreta proiezione fisica, non pensiero. Quindi, non conoscenza. Nei casi di disperata facoltà percettiva del soggetto – una facoltà che non riesce a risolversi in valenza gnomica – la natura è come lo sfondo su cui il soggetto sfoga per mezzo di amari accertamenti la consuetudine del proprio isolamento: «Forse un mattino andando in un'aria di vetro, / arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo: / il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me, con un terrore di ubriaco. / Poi, come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto / alberi case colli per l'inganno consueto.» («Forse un mattino andando», della serie «Ossi di seppia», vv. 1–6).

La natura ascolta, ma anche sussurra, chiacchera («Si è rifatta la calma / nell'aria: tra gli scogli parlotta la maretta.», dicono i versi iniziali, 1–2, del testo «Maestrale»), attenta all'avvenire di un intimo, montaliano paesaggio gnomico, che «finalmente metta nel mezzo di una verità», come auspicano i versi 28–29 del celeberrimo testo «I limoni»; sempre lì, ne «I limoni», il soggetto descrive la propria perquisizione intellettuale, filosofica del dato reale in cerca di verità, significata con i verbi frugare, indagare, accordare, disunire: «Lo sguardo *fruga* d'intorno, / la mente *indaga accorda disunisce* / nel profumo che dilaga / quando il giorno più languisce.» (vv. 30–33, corsivi miei).

## 6. Il passaggio dalla natura al paesaggio

Natura sussurrante, che avverte il costituirsi di una sentenza gnomica e ontologica – il costituirsi di un paesaggio. In parole di Franco Fortini, il passaggio simbolico dalla natura al paesaggio che si osserva negli *Ossi di seppia* è «il passaggio difficile dall'inautentico del molteplice e fenomenico al raro autentico»<sup>39</sup>, all'occasione gnomica; è il «passaggio dallo sfacelo della natura all'identificazione del soggetto»<sup>40</sup>. Perciò il paesaggio, come un evento, nel suo puntuale manifestarsi nei versi segnala il momento ideale in cui un'immagine sensitiva si fa un'immagine-pensiero («passaggio elementare dalla visione impressionistica alla soluzione gnomica o sentimentale», per parole di S. Solmi<sup>41</sup>). L'appariscenza leggerezza dello scenario naturale in uno dei componimenti sopraccitati<sup>42</sup> contrasta con la gravità incisa in molti dei testi della serie «Mediterraneo», dove il mare «rappresenta il centro di una crisi del soggetto che si manifesta proprio nel rapporto con il mare» e dove «l'accoglienza che il mare può offrire all'io-frantume è quella dell'indistinto, dove il significato dell'esistenza si esaurisce nel non-significato del 'bruciare' – come suona la conclusione provvisoria del poemetto.»<sup>43</sup> Il poemetto è «Dissipa tu se lo vuoi» e i suoi versi conclusivi (16–23) affermano:

Presa 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.

---

<sup>39</sup> FORTINI, F., *Due letture di Ungaretti e Montale*, in *Saggi italiani* (Garzanti: Milano, 1987), pp. 27–40, a p. 38–39.

<sup>40</sup> *Ivi*.

<sup>41</sup> SOLMI, S., *La poesia di Montale*, in op. cit., p. 382.

<sup>42</sup> Si tratta del testo “Maestrale”, della serie “Meriggi e ombre”.

<sup>43</sup> CATALDI, P., 2. *Ossi di seppia*, in *Montale* (Palumbo, 1991), pp. 15–27, a p. 22.

Le «sghembe ombre di pinastri» nel componimento «A vortice s'abbatte» sono uno squarcio di natura quanto mai feroce, anche foneticamente, quanto mai espressivo e malleabile nella virtù dell'obiettivo soggettivo (vv. 1–8):

A vortice s'abbatte  
sul mio capo reclinato  
un suono d'agri lazzi.  
Scotta la terra percossa  
da sghembe ombre di pinastri,  
e al mare là in fondo fa velo  
più che i rami, allo sguardo, l'afa che a tratti erompe  
dal suolo che si avvena.

### 7. *Dal correlativo oggettivo al correlativo soggettivo*

Nel conciso e rinomato saggio *Dal correlativo oggettivo al correlativo soggettivo*, all'esaminare la differenza concettuale che ci sarebbe tra la poetica di T. S. Eliot e quella di Montale, il critico Piero Bigongiari osserva che «la musa montaliana parte da un'idea della realtà intesa come divieto gnoseologico da rivalutare e superare partendo dall'io, anche se questo è un io infermo alla ricerca terapeutica della propria storia personale.»<sup>44</sup> Infatti, in Montale si tratta di una soggettività tutta improntata, *confidata* e *confinata*, alla fisicità duttile del non-io oggettivo. In tale prospettiva la natura e soprattutto il paesaggio fungono negli *Ossi di seppia* da vero e proprio *correlativo soggettivo* e intrattengono «un rapporto fitto con un principio interiore e psicologico del soggetto [...]».<sup>45</sup> La genesi poetica della natura e del paesaggio come entità nozionali che partecipano all'immaginario montaliano si realizza in seno agli *Ossi* ogniqualvolta i due fenomeni vengono estratti dal reale per fondersi nell'io e trasformarsi nel testo poetico in contenitori di messaggi di una vicenda privata. Messaggi intimi che il soggetto lancia nel grembo della natura ed essa li registra in sé a mo' di notule paesaggistiche: «È ora di lasciare il canneto / stento che pare s'addorma / e di guardare le forme / della vita che si sgretola.» («Non rifugiarti nell'ombra», della serie «Ossi di seppia», vv. 5–8); «Non rifugiarti nell'ombra / di quel fólto di verzura / come il falchetto che strapiomba / fulmineo nella caldura. / È ora di lasciare il canneto / stento che pare s'addorma / e di guardare le forme / della vita che si sgretola.» («Non rifugiarti nell'ombra», della serie «Ossi di seppia», vv. 1–8).

«La sensibilità dell'uomo per la natura, in fondo, è il senso per la propria possibilità nella natura.» (Jacob)<sup>46</sup> In simile ottica di ragionamento si spiegano e si giustificano, a nostro avviso, le private congetture sul reale oggettivo, le intime ipotesi conoscitive ed autoconoscitive che il soggetto montaliano propone, prima

<sup>44</sup> BIGONGIARI, P., op. cit., p. 425.

<sup>45</sup> TESTA, E., *Genova, il paesaggio e Ossi di seppia*, in *Montale* (Einadi: Torino, 2000), pp. 3–27.

<sup>46</sup> JACOB, M., *Il concetto*, in *Paesaggio e letteratura*, op. cit., p. 9.

a sé stesso, e poi al mondo, a modo di paradigma poetico. Con uno scopo: poter aderire al non-io, e definendolo, autodefinirsi, poter «sentire / noi pur domani tra i profumi e i venti» l'essenza di una natura che sia, pure, sua. Non è forse l'urgenza definitoria l'espressione di un'esplicita o implicita volontà di dominio, umanamente poetico e poeticamente umano, sull'alterità oggettiva?

Se la natura è un grembo – l'«eterno grembo» e zona di «positività possibili»<sup>47</sup> – il paesaggio sarebbe la «sa proie attaché» – una preda del soggetto, circoscritta in versi: «*Nel '16 avevo già composto il mio primo frammento tout entier à sa proie attaché: Meriggiare pallido e assorto (che modificai più tardi nella strofa finale). La preda era, s'intende, il mio paesaggio.*»<sup>48</sup>, spiega Montale nella menzionata più volte in questa sede *Intervista immaginaria*. Ecco il «*primo frammento tout entier à sa proie attaché*» di Eugenio Montale, riportato interamente:

Meriggiare pallido e assorto  
Presso un rovente muro d'orto,  
ascoltare tra i prugni e gli sterpi  
schiocchi di merli, frusci di serpi.

Nelle crepe del suolo o su la vecchia  
spiar le file di rosse formiche  
ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano  
a sommo di minuscole biche.

Osservare tra frondi il palpitare  
lontano di scaglie di mare  
mentre si levano tremuli scricchi  
di cicale dai calvi picchi.

E andando nel sole che abbaglia  
sentire con triste meraviglia  
com'è tutta la vita e il suo travaglio  
in questo seguitare una muraglia  
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia. (corsivi miei)

### **A mo' di conclusione**

Se la natura negli *Ossi di seppia* è fondamento, il paesaggio è articolazione; se la natura è forma, il paesaggio è corporeità. Forse per questo nella sua *Intervista immaginaria* Montale chiama quest'ultimo «preda», come ricordato

---

<sup>47</sup> Sempre richiamo all'affermazione montaliana della poesia come «una positività possibile», contenuta nella sua *Intervista immaginaria*, v. n. 17 a p. 8 di questo studio.

<sup>48</sup> «Nel '16 avevo già composto il mio primo frammento tout entier à sa proie attaché: Meriggiare pallido e assorto (che modificai più tardi nella strofa finale). La preda era, s'intende, il mio paesaggio.», *dall'Intenzioni (Intervista immaginaria)*, op. cit., p. 1478.

sopra. Ma nello stesso testo dice anche: «[...] penso che l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato. Ciò peraltro non giustifica alcuna deliberata *turris eburnea*: un poeta non deve rinunciare alla vita. È la vita che s'incarica di sfuggirgli.»<sup>49</sup> A modo di ipotesi critica, direi che il senso complessivo dell'essenza paesaggistica che fra i versi degli *Ossi di seppia* scorre fugace e perspicace, tangibile e immaginata, verte sulla sua plausibilità come espressione di spregiudicato, non ostacolato se non per via di ostruzioni interne e soggettive, vitalismo dell'io nel non-io: manifestazione di vita del soggetto nell'oggetto. La vita stessa, pertanto, sarebbe una preda, ed il poeta nonché l'uomo-soggetto empirico – un predatore in caccia della vita e delle verità puntuali che la realtà nasconde sulla vita. Una caccia che inizia con quella del sé disintegrato, stonante con «l'eterno grembo», di cui «commuoversi» pure aspira a «godere», come indicano i versi, già citati, del componimento *In limine*.

La poesia montaliana nasce da un profondo sentimento di nostalgia, da una generale «tendenza regressiva».<sup>50</sup> Il *nóstos*, il ritorno, l'aspirazione al ritorno è motore ideale degli *Ossi di seppia*; è il fondersi nei motivi della natura, «sparir carne per spicciare sorgente ebbra di sole, dal sole divorata», come auspicano i versi del testo conclusivo della raccolta, «Riviere». In questa dialettica «la natura è essenzialmente colore e luce, e il ritorno ad essa è visione intellettuale».<sup>51</sup> Visione critica. Il complesso di paesaggi ne è l'animo, talvolta frustrato, talvolta estasiato, qua «rivo strozzato che gorgoglia», là «un secco greto», «un albero di nuvole sull'acqua» che «cresce, poi crolla come di cinigia», una «vita brulla», insomma, che «discende alla sua foce». Per poter «rifiorire».<sup>52</sup>

Il modo montaliano negli *Ossi di seppia* storicizza e sperimenta *in situ* la plausibilità di un progetto di identità, psicologica e poetica. Natura e paesaggio ne sono chiave di lettura nella ricerca. Geografia dell'animo, appunto.

## BIBLIOGRAFIA\*

BIGONGIARI, P., *Dal 'correlativo oggettivo' al 'correlativo soggettivo'*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di GRIGNANI, M. A. e LUPERINI, R., Laterza, 1998.

BORIO, F., *“Il fiocco della vita”: parabola dell'io nella poesia di Eugenio Montale* (Edizioni Scientifiche Italiane, 1997).

CATALDI, P., 2. *Ossi di seppia*, in *Montale* (Palumbo: Firenze, 1991).

<sup>49</sup> MONTALE, E., *Intervista immaginaria*, op. cit., p. 1476.

<sup>50</sup> BORIO, F., *“Il fiocco della vita”: parabola dell'io nella poesia di Eugenio Montale* (Edizioni Scientifiche Italiane, 1997), p. 62.

<sup>51</sup> *Ivi*.

<sup>52</sup> «Potere / simili a questi rami / ieri scarniti 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, rifiorire!» («Riviere», vv. 61–70).

\* La bibliografia contiene titoli ed autori, consultati in virtù dello specifico tema qui esposto, su cui la scrivente ha lavorato negli anni 2005–2006.

- CASADEI, A., *Montale* (il Mulino: Bologna, 2008).
- DE ROBERTIS, G., *Montale Ossi di seppia*, in *Scrittori del Novecento* (Felice Le Monnier, Firenze, 1943-XXI).
- FORTI, M., *Eugenio Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione* (U.Mursia & C.: Milano, 1976).
- FORTINI, F., *Due letture di Ungaretti e Montale*, in *Saggi italiani* (Garzanti: Milano, 1987).
- JAKOB, M., *Paesaggio e letteratura* (Olschki, 2005).
- LUPERINI, R., *Montale e l'identità della poesia*, in *Novecento* (Loescher: Torino, 1994).
- LUPERINI, L., *Storia di Montale* (Laterza, Bari-Roma, 1986).
- MALATO, E. a cura di, *La letteratura del Novecento*, ed. Salerno 2000
- MARCHESE, A., *Amico dell'invisibile. La personalità e la poesia di Eugenio Montale*, a cura di S. Verdino (interlinea srl edizioni, Novara 2006).
- MONTALE, E., *Ossi di seppia*, in *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa (Mondadori: Milano 1984).
- MONTALE, E., *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, «La Rassegna d'Italia», a.I, n.1, Milano, gennaio 1946, pp.84-89; ora in *Eugenio Montale Il secondo mestiere Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa (Mondadori: Milano, 1996).
- SCAFFAI, N., MARINI, P., a cura di, *Montale* (Carocci: Roma, 2019).
- SOLMI, S., «*Le occasioni*» di Montale, in *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni* (Adelphi: Milano, 1992).
- SOLMI, S., *Montale 1925*, in *La letteratura italiana contemporanea. Scrittori negli anni* (Adelphi, Milano, 1992).
- TESTA, E., *Genova, il paesaggio e Ossi di seppia*, in *Montale*, (Einaudi: Torino, 2000).
- TESTA, E., *Montale*, (Mondadori: Milano, 2016).

## FROM NATURE TO LANDSCAPE: GEOGRAPHY OF THE SOUL IN THE EARLY MONTALE

### Nature as “lap” and landscape as “prey” in the poetic universe of Eugenio Montale’s *Ossi di seppia*

**Abstract.** With the collection of verses *Ossi di seppia*, first published in 1925, the poet Eugenio Montale, the 1975 Nobel Prize in Literature, made his debut on the 20th century Italian poetic scene. The collection contains texts written between 1918 and 1924 and is all set in the poet’s homeland, Liguria. The present study, written on the occasion of the Colloque International *L’idée de nature dans les Littératures Romanes*, held in Sofia University in 2006, investigates the peculiar bond that unites Montale’s youthful verses and the natural and geographical context in which they are set. In the *bony* verses (from the title: *Cuttlefish bones*) of the Ligurian, as Montale is occasionally called in an academic context, nature and landscape appear to be endowed with specific referential autonomy and their concrete depiction as well as function in the verses is justified and realized

by virtue of the dialectical relationship between *I* and *non-I* depicted therein. The study is an in-depth, non-exhaustive approximation to the topic and takes its cue from the theoretical considerations on the essence and potentiality of depiction of the landscape phenomenon within literature, advanced by the scholar Michael Jakob in his 2005 volume *Landscape and Literature*. With regard to Montale's subject matter, specifically, the paper relies on interpretive achievements of leading Italian critics of the 20th century, penetrating, lucid readers of Montale's early poetry. *Keywords*: Montale, nature, landscape, *I* and *non-I*, search for identity, correlative *subjective*

**Elitza Popova**, ass.

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences  
52 Shipchenski Prohod Blvd., Block 17, Sofia 1113, Bulgaria  
E-mail: [popovaelitza@gmail.com](mailto:popovaelitza@gmail.com)