

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 51, 2026 – SPECIALE

«DALLA MODERNITÀ A GESUALDO» – EDIZIONE 2025

«Rifiorire»: per una riflessione sul Bildungsroman in Ossi di Seppia

«Rifiorire»: towards a reflection on the Bildungsroman in Ossi di seppia

ANNACHIARA MUZIO

ABSTRACT

L'intervento vuole mettere in evidenza il percorso di formazione personale, esistenziale e letteraria che emerge durante la lettura delle liriche che compongono la prima raccolta poetica di Eugenio Montale (1925); tale parabola evolutiva si pone strettamente in correlazione con il genere del romanzo di formazione, motivo per cui si cercherà di indagare il grado di narrativizzazione presente nella raccolta. Fine ultimo sarà evidenziare tutti quegli elementi propri alla tradizione europea del romanzo di formazione con cui Montale instaura un dialogo per costruire poeticamente un percorso che ha come esito l'acquisizione di una nuova consapevolezza poetica.

PAROLE CHIAVE: Eugenio Montale, narratività, Ossi di Seppia, romanzo di formazione

The essay aims to highlight the path of personal, existential and literary formation that emerges during the reading of the lyrics composing Ossi di Seppia (Eugenio Montale, 1925); this evolutionary parable is placed in close correlation with the genre of the Bildungsroman, which is why I will try to analyze the degree of narrativization in this opera. The ultimate purpose will be to highlight all those elements specific to the European canon of the Bildungsroman with which Montale establishes a dialogue by poetically constructing a journey that results in the acquisition of a new poetical awareness.

KEYWORDS: Eugenio Montale, narrativity, Ossi di Seppia, Bildungsroman.

AUTORE

Annachiara Muzio è dottoranda in Studi Letterari presso l'Università degli Studi di Salerno con un progetto di ricerca in Letterature Compare intitolato I am a theater and nothing more than a theater. Philip Roth fra tragedia antica e teatro contemporaneo; è cultrice della materia in Letteratura italiana moderna e contemporanea da gennaio 2025. Ha conseguito la laurea magistrale nel 2023 presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, con una tesi dal titolo Ordine caos trasgressione. Il romanzo come sistema complesso: per una messa a punto teorico dalla quale è stato tratto un articolo pubblicato in prima fascia. È coinvolta,

inoltre, in progetti di ricerca in collaborazione con altre università italiane, tra cui L'osservatorio sul romanzo contemporaneo.
amuzio@unisa.it

Il breve intervento che ho proposto per la scorsa edizione della *Summer School Carlo Gesualdo* (2025) pone il focus sul problema della narrativizzazione all'interno della prima raccolta poetica di Eugenio Montale, *Ossi di Seppia*;¹ l'opera, pubblicata nel 1925, vide la luce quando il poeta non aveva ancora compiuto i trent'anni tant'è che, come più volte è stato sottolineato dalla critica, le poesie contenute al suo interno sono intrise di aspirazioni, velleità, ossessioni e turbamenti tipici dell'età giovanile. Non a caso, Romano Luperini ha inaugurato la tendenza a leggere le liriche in forma narrativa, parlando di un vero e proprio modello di romanzo di formazione soggiacente alla struttura compositiva degli *Ossi di Seppia*.²

Prima di procedere nel vivo del discorso su Montale è, tuttavia, d'obbligo fare chiarezza su cosa si intende per romanzo di formazione, in particolare facendo riferimento al canone mitteleuropeo del primo Novecento. In uno dei testi che meglio analizzano la fisionomia e lo sviluppo di questo particolare genere di romanzo, tutto figlio della modernità, Franco Moretti individua nei traumi che hanno segnato la prima metà del secolo scorso le cause che hanno condotto a dei cambiamenti sostanziali nella forma romanzo, o che addirittura ne hanno decretato forse la definitiva scomparsa.³ Tra le novità più interessanti individuate dallo studioso, più o meno a ridosso della grande stagione Modernista assume particolare peso il cambiamento che avviene sul piano simbolico, il quale avrebbe determinato uno sbilanciamento sostanziale, dal paradigma della crescita a quello della regressione. In tal senso, il nucleo narrativo finirebbe per essere occupato totalmente dal peso del trauma (storico e individuale) che inevitabilmente fagocita anche il tema chiave del romanzo di formazione, quale è, appunto, l'esperienza individuale. Il segno più evidente del trauma, in tal senso, coincide quindi con la perdita di potere della parola, ormai non più all'altezza di quegli eventi mostruosi che si sono inaspettatamente parati davanti al decorso della vita, non più lineare, dell'individuo. Non a caso, Moretti parla di una vera e propria evoluzione del genere narrativo in questione, motivo per cui l'unico stratagemma che consentirebbe di superare il trauma sarebbe stilizzarlo attraverso una nuova forma simbolica.⁴

Non a caso, il critico riflette sulla propensione da parte degli scrittori (appellandosi, tra i vari, a testi di Musil e Joyce) a spingere la propria prosa sempre

¹ E. MONTALE, *Ossi di Seppia*, Mondadori, Milano 2024.

² Cfr. R. LUPERINI, *Montale o l'identità negata*, Liguori, Napoli 1984. Si veda anche Id., *Storia di Montale*, Laterza, Roma 1992, pp. 3-58.

³ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1986, pp. 257-273.

⁴ Secondo Franco Moretti, il genere del romanzo di formazione si rapporterebbe all'epoca in cui inizia la propria ascesa in termini di forma simbolica o sintesi della modernità. La terminologia è qui mutuata dal pensiero di Ernst Cassirer e Erwin Panofsky.

di più sul versante lirico, creando una «lirica romanziata»,⁵ la cui manifestazione più evidente coinciderebbe con le epifanie joyceiane.⁶ Ciò che autorizzerebbe questa espressione sarebbe proprio il riconoscimento del «momento privilegiato da cui nasce la poesia»: il trauma stesso.⁷ Tale risvolto si rivela essere diretta conseguenza del fallimento di una data forma letteraria incapace di affrontare cambiamenti epocali così determinanti («tensioni e paradossi generati dal conflitto sociale e dal mutamento storico»)⁸. Si fa avanti, così, la propensione per le *short stories*, le quali mettono su carta la rappresentazione di un presente continuo ed eterno che pare susseguirsi per compartimenti stagni, ponendo le proprie fondamenta su «eventi fatali e modelli isolati».⁹ Ma si sta parlando ovviamente di un paradosso narrativo bello e buono, dal momento che è stata evidenziata l'insufficienza da parte di una forma breve a racchiudere e restituire in maniera esaustiva un momento tanto delicato quanto quello della formazione, della crescita nella vita di un individuo. Ed è proprio la riflessione su tale paradosso così evidente che permette di spostare il focus del discorso sul versante opposto, vale a dire sul caso – non più di un romanzo che si fa lirico, bensì – di una raccolta di liriche che si narrativizza.

Mi preme, a questo punto, soffermarmi ancora su una considerazione di tipo meramente critico-formale circa il discorso sull'interazione tra forma narrativa e impianto lirico. Pur tenendo a mente il riferimento alla raccolta poetica montaliana, è il caso di chiamare in causa Gerard Genette che, commentando la differenza sostanziale tra forma romanzo e poesia, per quanto riguarda l'aspetto della narrazione, asserisce che le raccolte poetiche sarebbero caratterizzate da una debolezza della progressione: progressione che, al contrario, qualificherebbe la forma romanzo.¹⁰ Tuttavia, c'è chi – come Niccolò Scaffai, prendendo in prestito la terminologia già utilizzata da De Rooy – ha invece colto una fortissima verve narrativizzante all'interno della prima raccolta del poeta, parlando appunto di «residui di narrativizzazione».¹¹ Negli *Ossi*, infatti, non vi è quella debolezza prescritta da Genette per le raccolte poetiche, ma anzi, Montale qui si collocherebbe

⁵ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione* cit., p. 264.

⁶ «[...] la teoria dell'epifania del *Ritratto* [*A portrait of the Artist as a Young Man*] sarà un tentativo ancora più esplicito di subordinare la sequenza narrativa alla discontinuità lirica», *ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ «Per il tardo romanzo di formazione, tale problema insolubile fu il trauma. Il trauma rende discontinua la temporalità narrativa, mettendo fuori gioco la rappresentazione romanzesca dell'esperienza e inducendo spinte centrifughe verso la short story e la lirica [...] Alla fine, non resta più nulla della vecchia forma simbolica: una fase della socializzazione occidentale è giunta al suo termine – una fase che il romanzo di formazione aveva rappresentato e insieme promosso», *ivi*, p. 271.

⁹ *Ivi*, p. 263.

¹⁰ G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, trad. di C.M. Cederna, Einaudi, Torino 1989, p. 307.

¹¹ R. DE ROOY, *Residui narrativi e narrativizzazione nel primo Montale*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 1, 2, pp. 83-114.

entro un preciso solco della tradizione poetica (già inaugurato da Gozzano in Italia) basata proprio sull'inserimento nella poesia di funzioni tipiche della prosa narrativa.¹²

Sono, dunque, molteplici gli elementi che autorizzano la critica a parlare in termini di romanzo di formazione per il primo Montale, a partire dai richiami a distanza tra i vari testi – secondo quel principio di «funzionalità macrotestuale»¹³ che al tempo stesso agisce a livello strutturale, cosicché ogni componimento mantenga la propria autonomia ma, contestualmente, dipenda necessariamente dagli altri singoli componimenti a cui si lega.¹⁴ Al tutto si aggiunge la presenza di un dialogo io-tu, lo sviluppo a grandi linee di una storia d'amore o, ancora, l'inserimento di figure che si qualificano come veri e propri personaggi nel libro montaliano.¹⁵ Tutti questi elementi concorrono a rafforzare quel senso di serratissima coerenza macrotestuale a cui, tuttavia, non mancano elementi di congiunzione a livelli testuali inferiori. L'ipotesi secondo cui la raccolta degli *Ossi di Seppia* andrebbe considerata quale una sorta di *Bildungsroman* lirico è tanto più avvalorata se si tiene conto che i singoli componimenti sono stati oggetto di una selezione postuma rispetto al momento della loro composizione, per essere poi inseriti entro la cornice complessiva della raccolta. A corroborare la tesi, Enrico Testa:

La "progressione del senso" dà conto alla necessità posizionale, in base alla quale ciascun testo non può stare che al posto in cui si trova e il macrotesto è ragione di ogni testo e di ogni luogo occupato nell'insieme; come è, ad esempio, nelle raccolte poetiche che si configurano come "viaggi", dove il senso cammina con la metafora in cui il macrotesto è racchiuso.¹⁶

La graduale acquisizione di senso suggellerebbe il punto di approdo di un'esperienza (esistenziale e poetica) al tempo stesso trascorsa e acquisita, a riprova del fortissimo nesso tra esperienza e scrittura che emerge dalla penna di Montale in tutte le fasi della sua produzione. Il senso più intimo di questa raccolta è

¹² Cfr., N. SCAFFAI, *Montale e il libro di poesia. Ossi di Seppia, Le Occasioni, La bufera e Altro*, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 2002.

¹³ «La funzionalità e possibilità di informazione di una raccolta come tale si ha quando si verifica almeno una di queste condizioni: 1) se esiste una combinatoria di elementi tematici e/o formali che si attua nella organizzazione di tutti i testi e produce l'unità della raccolta; 2) se vi è addirittura una progressione di discorso per cui ogni testo non può stare che al punto in cui si trova», M. CORTI, *Il viaggio testuale*, Einaudi, Torino 1978, p. 186.

¹⁴ Cfr., N. SCAFFAI, *Montale e il libro di poesia cit.*, pp. 20-22.

¹⁵ Cfr. ID, *Gli Ossi di Seppia come "libro di vita". Lettura microtestuale della prima raccolta montaliana*, in «Italianistica», XXX, 1, pp. 33-66.

¹⁶ E. TESTA, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Il melangolo, Genova 1983, p. 7.

infatti la volontà di un'anima ancora acerba di trovare la propria identità, sia di acquisire un senso nel mondo in cui si muove. Il disegno di una «parabola di un'esistenza esemplare»¹⁷ fortemente connotata in termini esistenziali è da indagare nella filigrana di quei principi strutturali che hanno contribuito alla formazione della raccolta così come la si legge oggi.

Non mi soffermerò ora sulle prime due sezioni degli *Ossi*, sebbene anche in queste emergano criteri meritevoli di attenzione per l'analisi qui condotta; preme invece concentrarmi sulle sezioni che costituiscono il vero e proprio punto di svolta narrativo: *Mediterraneo* e *Meriggi e Ombre*. In *Mediterraneo*, sezione costituita da nove liriche che sembrano quasi andare a formare un poemetto unitario (come era stata originariamente ideata), è importante sottolineare la presenza costante di un personaggio che parla in prima persona e il rapporto che egli instaura con un'altra grande figura predominante: il mare, anch'esso funzione attanziale a tutti gli effetti nel grande disegno degli *Ossi*. La compresenza di questi due personaggi mette il lettore davanti a un vero e proprio processo di formazione identitaria che va a costruirsi grazie alla presenza dell'elemento marino. Inizialmente, è rievocata una primigenia unione con esso, a cui seguirà un momento di crisi («[...] ma non più degno / mi credo del solenne ammonimento / del tuo respiro») data l'inadeguatezza rispetto alla potenza della *legge* del mare, («[...] che mi era in fondo / la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso / e insieme fisso»)¹⁸ Vi è poi un recupero di tale insegnamento nella propria poesia e, infine, l'accettazione della finitezza dell'esistenza umana.¹⁹

Preso la mia lezione più che dalla tua gloria aperta, dall'ansare
che quasi non dà suono
di qualche tuo meriggio desolato,
a te mi rendo in umiltà. Non sono
che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare,
questo, non altro, è il mio significato.²⁰

In tal senso, il rapporto con il mare diviene metafora della formazione di un nuovo profilo poetico e intellettuale per l'autore, che tende ad allontanarsi dal simbolismo e dalle egemoni tendenze dannunziane, in nome di una sempre più definita e personale costruzione della poetica degli scarti. Disegnare lo sviluppo della propria formazione servendosi della parabola soggiacente al rapporto con il

¹⁷ N. SCAFFAI, *Montale e il libro di poesia* cit., p. 61.

¹⁸ E. MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 2018, p. 36.

¹⁹ Cfr. N. SCAFFAI, *Montale e il libro di poesia* cit., pp. 50-51.

²⁰ E. MONTALE, *Tutte le poesie* cit., p. 61.

mare non è ovviamente un caso, soprattutto se ci si sofferma sull'immenso portato simbolico che tale elemento assume nella poetica di Montale. Il mare è oggettivazione del vitalismo, di quella pienezza a cui il poeta tende, ma che, tuttavia, non riesce a raggiungere per fare propria, a cui si sottrae ripiegandosi nella poesia che è «forma di vita di chi veramente non vive».²¹

Spostandoci alla sezione *Meriggi e Ombre*, significativo è che la prima poesia di questa sezione abbia come titolo *Fine dell'infanzia* e che tratti il tema del termine della mitica stagione fanciullesca per approdare alla vita adulta. Ancor più significativo è che si ritrovino qui condensati molti degli elementi portanti nella poetica dell'autore incontrati fino a questo punto («la musica dell'anima inquieta»; «tra macchie di vigneti e piante petraie»; «rara di roccia qualche bava d'aria / sino a quell'orlo di mondo che ne strabilia»),²² quasi come se questo componimento costituisse la *summa* dell'intera raccolta.

Ogni attimo bruciava negl'istanti futuri senza tracce.

Vivere era ventura troppo nuova
ora per ora, e ne batteva il cuore.

Norma non v'era,
solco fisso, confronto,
a sceverare gioia da tristezza.

Ma riaddotti dai viottoli
alla casa sul mare, al chiuso asilo
della nostra stupida fanciullezza,
rapido rispondeva
a ogni moto dell'anima un consenso

esterno, si vestivano di nomi
le cose, il nostro mondo aveva un centro.

[...]

D'altra semenza uscita d'altra linfa nutrita
che non la nostra, debole, pareva la natura.

In lei l'asilo, in lei
l'estetico affissare; ella il portento

²¹ E. MONTALE, *Sulla poesia*, a cura di I. Campeggiani, Mondadori, Milano 2023, p. 570. È curioso notare come uno spunto simile sia presente anche nella lirica *Falsetto* nella quale l'elemento marino, per la propria simbologia, viene posto termini antinomici rispetto all'io lirico: «Ti guardiamo, noi, della razza / di chi rimane a terra», ID., *Tutte le poesie* cit., p. 15. Da sottolineare, inoltre come il titolo stesso di questa lirica rimandi ancora una volta a un'immagine di debolezza che ben s'accorda con il discorso in merito ai sentimenti di atonia, di autosvalutazione e di inettitudine che emergono qui complessivamente. In tal senso, *Falsetto* si fa correlativo musicale di tali sentimenti in virtù della gracilità propria al canto dei falsettisti.

²² Ivi, pp. 67-68.

cui non sognava, o a pena, di raggiungere
l'anima nostra confusa.
Eravamo nell'età illusa.
[...]
L'inganno ci fu palese.
Pesanti nubi sul torbato mare
che ci bolliva in faccia, tosto apparvero.²³

Effettivamente, prevale in questa sezione del libro una sorta di fissazione ossessiva su determinati motivi; in *Crisalide* ritorna, ad esempio, l'incapacità a vivere del poeta, che lo costringe a delegare la propria vita alle mani altrui («[...] viene a impetuose onde / la vita a questo estremo angolo d'orto»; «[...] nel limbo squallido / delle monache esistenze»; «[...] un prodigio fallito »; «[...] al cuore che abdica»).²⁴ Emerge una sostanziale mancanza di volontà, che autorizza il collegamento a uno dei motivi principali della raccolta: l'accidia. Tale elemento indirizza il discorso verso quella che è la vera svolta romanzesca all'interno degli *Ossi*, nonché il vero cuore pulsante della sezione *Meriggi e Ombre*, collocata in posizione perfettamente centrale: *Arsenio*. Questa poesia custodisce una sorta di chiave di lettura privilegiata affinché il lettore, intuitivamente, possa reinterpretare retroattivamente anche gli altri testi già incontrati. Come emerge da uno degli ultimi versi con «il cenno d'una / vita strozzata per te sorta»,²⁵ Arsenio, personaggio e alter-ego di Montale, incarna i tratti tipici di atonia, immobilità e costrizione.

È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo.
Discendi all'orizzonte che sovrasta
una tromba di piombo, alta sui gorgi,
più d'essi vagabonda: salso nembo
vorticante, soffiato dal ribelle
elemento alle nubi; fa che il passo
su la ghiaia ti scricchioli e t'inciampi
il viluppo dell'alghe: quell'istante
è forse, molto atteso, che ti scampi
dal finire il tuo viaggio, anello d'una
catena, immoto andare, oh troppo noto
delirio, Arsenio, d'immobilità...
[...] giunco tu che le radici
con sé trascina, viscide, non mai

²³ Ivi, pp. 68-69.

²⁴ Ivi, pp. 87-89.

²⁵ Ivi, pp. 84.

svelte, tremi di vita e ti protendi
 a un vuoto risonante di lamenti
 soffocati, la tesa ti ringhiette
 dell'onda antica che ti volge.²⁶

«Tremi di vita» ad indicare quel lessico della fluttuazione già descritto da Bloomenberg in merito alla malattia della volontà, in bilico tra il movimento e la pietrificazione, che caratterizza lo stato accidioso, così come la dicotomia tra le immagini di stasi e moto viene cesellata nell'ossimoro montaliano «immoto andare». ²⁷ Si comprende come *Arsenio*, “homo accidiosus”, ²⁸ possa essere tranquillamente associato ad altri due personaggi della scena europea quasi suoi coetanei, specchio di una crisi e che pur si portano addosso il marchio d'inetto. Ugualmente a Zeno Cosini e Vitangelo Moscarda anche egli si presenta nelle vesti di «un personaggio borghese che, però, non sembra accettare l'ordine borghese». ²⁹ Così, Montale, in un certo senso, si colloca nel solco del grande romanzo europeo date le affinità con personaggi quali Tonio Kroger, Hans Castorp o Stephen Dedalus; sembrerebbe proprio che alla base degli *Ossi* sussista la volontà di dipingere poeticamente una sorta di “ritratto del poeta da giovane” – pur precisando il riferimento alla creazione di un personaggio lirico e non romanzesco. Arsenio è esattamente un “uomo senza qualità”, che annega nell'apatia, nel suo *delirio di immobilità*, nonostante gli imperativi di incitamento; non a caso, la lirica si conclude con la consapevolezza di una «vita strozzata» dietro alla quale si cela l'assoluto, verso cui il personaggio tende ma mai si lancia del tutto.

Per concludere, va specificato che in *Meriggi e ombre* il processo di *Bildung* dell'individuo (nel senso di formazione poetica e personale) fin qui delineato sembrava risolversi entro una conclusione amara e infelice, ricorrente è infatti la parola *tristezza* nella poesia *Incontro* che conclude la penultima sezione degli *Ossi* («Tu non m'abbandonare mia tristezza / [...] tristezza al soffio che si estenua / [...] Se mi lasci anche tu, tristezza, solo»). ³⁰ Ad emergere, la fortissima sensazione di rinuncia alla vita, per abbandonarsi nelle braccia della morte, rinunciando così ad ogni barlume di speranza («[...] prega per me / allora ch'io discenda altro cammino / che una via di città, / nell'aria persa, innanzi al brulichio / dei vivi; ch'io ti senta

²⁶ Ivi, pp. 83-84.

²⁷ Si veda H. BLUMENBERG, *L'ansia si specchia sul fondo*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1989.

²⁸ T. ARVIGO, *Guida alla lettura di Montale: Ossi di Seppia*, Carocci, Roma 2001, p. 20.

²⁹ G. P. BIASIN, *Il vento di Debussy. La poesia di Montale nella cultura del Novecento*, Il Mulino, Bologna 1985, p. 99.

³⁰ E. MONTALE, *Tutte le poesie* cit., pp. 98-99.

accanto; ch'io / scenda senza viltà»³¹). Ma ecco che si giunge al vero e proprio finale degli *Ossi di Seppia: Riviere*. Quest'ultima sezione è composta da un'unica poesia (omonima), apparentemente dislocata rispetto alla posizione in cui è stata inserita. E in effetti, non si tratta solo di una sensazione, poiché *Riviere* viene composta nel 1920, datazione che giustifica il senso di anacronismo rispetto al finale di *Meriggi e Ombre*. Lo stesso Montale ne parla in termini di «componimento prematuro»³² dal momento che si assiste a una ripresa di temi più vicini ai componimenti iniziali nella raccolta. Ciò ovviamente apre a una serie di interrogativi rispetto la posizione che le conferisce l'autore.

Potere
simile questi rami
ieri scarniti e nudi ed oggi pieni
di fremiti e di linfe,
sentire
noi pur domani tra i profumi e i venti
un riaffluir di sogni, un urger folle
di voci verso un esito; e nel sole
che v'investe, riviere,
rifiorire!³³

Riviere assume una precisa funzione strutturale entro l'economia complessiva della raccolta. In posizione liminare, è proprio il verbo all'infinito, *rifiorire*, a farsi portatore di un messaggio di speranza e di apertura al futuro, come se indicasse al lettore un differente finale rispetto quanto già letto. E dunque quella che avevamo additato come malattia della volontà nelle liriche precedenti, può ora cambiare il proprio segno grazie al verbo *potere*, su cui è posto l'accento – reggendo da solo il verso – a denotare una riqualificazione di quel paesaggio arido e scarno che rifletteva l'animo iniziale del poeta: «Oggi torno a voi più forte, riviere».³⁴ Eccoli, il ritorno ai luoghi della memoria, «porto sereno di saggezza», da cui si può ripartire dopo essersi immersi nell'agitato mare della propria esperienza riuscendo a «cangiare in inno l'elegia».³⁵ Questa la strategia affinché la «triste anima passata» possa diventare «anima mia non più divisa»³⁶ e *rifiorire*, assumendo una prospettiva diversa, dall'alto dell'identità nuova che si è finalmente formata.

³¹ *Ibid.*

³² E. MONTALE, *Ossi di Seppia* cit., p. 255.

³³ *Id.*, *Tutte le poesie* cit., pp. 104-105.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*