

Corno inglese

È questa una delle più antiche poesie del libro, composta probabilmente fra il 1916 e il 1920 e pubblicata sulla gobettiana «Primo tempo» insieme ad altre sei (poi scartate mettendo insieme gli *Ossi*) con il titolo complessivo di *Accordi. Sensi e fantasmi di una adolescente*. Si trova qui raffigurata nei suoi tratti essenziali la condizione dettata dal simbolismo per la relazione tra individuo e paesaggio naturale: ogni particolare sembra alludere a un significato nascosto e convergere verso il suo disvelarsi, mentre il dato naturale è pascolianamente e dannunzianamente letto attraverso la lente dell'artificio (il vento, antropomorfizzato, suona gli alberi come strumenti musicali). Tuttavia le coordinate simbolistiche sono poi incrinata e ostacolate dall'impossibilità frustrante del poeta di trovare un accordo con la natura circostante: l'unico strumento insensibile alla grande opera unificante del vento è il cuore del poeta. Il giovane Montale riscrive così, appropriandosene e problematizzandola con la estraneità dell'io, *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio.

METRICA Versi di varia lunghezza, con molti endecasillabi (vv. 1, 2, 3, 5, 6, 8) intercalati da settenari (vv. 4 e 7) e da un quinario (v. 9) nella prima parte, e alternanza invece di parisillabi e imparisillabi nella seconda parte.

Il vento che stasera suona attento
– ricorda un forte scotere di lame –

1. *Il vento*: con funzione vivificatrice e unificante, come altrove in Montale (cfr. almeno l'incipit di *In limine*: «Godi, se il vento ch'entra nel pomario»). *suona*: fa risuonare. 2. *lame*: lamiera.

gli strumenti dei fitti alberi e spazza
l'orizzonte di rame
dove strisce di luce si protendono
come aquiloni al cielo che rimbomba
(Nuvole in viaggio, chiari
reami di lassù! D'alti Eldoradi
malchiuse porte!)
e il mare che scaglia a scaglia,
livido, muta colore,
lancia a terra una tromba
di schiume intorte;
il vento che nasce e muore
nell'ora che lenta s'annerà
suonasse te pure stasera
scordato strumento,
cuore.

5

10

15

3. *gli strumenti dei fitti alberi*: gli alberi folti, paragonati a strumenti musicali; metonimia. 4. *di rame*: colore del rame, per l'avvicinarsi del tramonto (cfr. v. 15). 5-6. *dove... rimbomba*: effetto realistico: i raggi solari, filtrando fra le nuvole, assomigliano a «strisce di luce» che salgano come aquiloni verso il cielo che rimbomba per i tuoni. 7-9. (*Nuvole... porte!*): le nuvole sono guardate come regni luminosi del cielo e quali porte non serrate di una dimensione favolosa. L'Eldorado è propriamente il paese dell'oro dei conquistatori dell'America. Le «malchiuse porte» richiamano il «malchioso portone» di *I limoni* (v. 43). 10. *scaglia a scaglia*: è l'effetto della luce riflessa sulle onde. «Scaglie di mare» si legge in un «osso» cronologicamente non lontano: «Merigiare pallido e assorto...» (v. 10), mentre lo scambio analogico tra il mare e il corpo di un pesce gigantesco è nel *Quaderno genovese* («Il sole freccia di luce verdina, un mare bigerogno, che si dibatte sulla riva fangosa e trema e splende in tutte le scaglie come un pesce gigantesco»: p. 33). 12-13. *lancia... intorte*: è l'abbattere sulla costa di una tromba marina, cioè una tromba d'aria che passando sul mare solleva in alto una certa quantità d'acqua («schiume intorte», cioè «acque che ruotano su se stesse»; «intorte» è aggettivo dannunziano). 15. *s'annerà*: diventa buia; altro aggettivo dannunziano. 16. *suonasse*: desiderativo. *te pure*: anche te, rivolto al cuore. 17. *scordato*: non accordato, è dunque incapace di risuonare con la realtà naturale, rendendo di conseguenza impossibile l'adempimento delle *correspondances* simbolistiche.

17

Corno inglese

Il vento che stasera suona attento
 – ricorda un forte scotere di lame –
 gli strumenti dei fitti alberi e spazza
 l'orizzonte di rame
 dove strisce di luce si protendono
 come aquiloni al cielo che rimbomba
 (Nuvole in viaggio, chiari
 reami di lassù! D'alti Eldoradi
 malchiuse porte!)
 e il mare che scaglia a scaglia,
 livido, muta colore,
 lancia a terra una tromba
 di schiume intorte;
 il vento che nasce e muore
 nell'ora che lenta s'annerà
 suonasse te pure stasera
 scordato strumento,
 cuore.

a sua volta assonanzato con 4 *erbosi*, 31 *indaga* in rima interna con 32 *dilaga* ecc.), frequentissime le assonanze e consonanze (11 *gazzarre* consonante con 12 *azzurro* - con in più identità di una vocale; 6 *ragazzi* consonante con 8 *viuzze*; 8 *ciglioni* assonante con 10 *orti*; 22 con gli assonanti *vedi* - *questi* - *silenzi*; 37 *illusione* assonante con 38 *rumorose* ecc.). Di insospettata ricchezza anche l'apparato delle figure retoriche: allitterazioni (30, IO sGUARDO FRUGA D'intORnO), omoteleuti (35, *umana* - *allontana*), paronomasie o figure analoghe (14, *tamili/amici*; 42, *avara/amara*), chiasmi (42, *la luce si fa avara* - *amara l'anima*), anafore (18-20, *Qui...qui*) ecc. Secondo Cè (1992, p. 131) l'uso di versi con ritmo ternario, di piedi dattilici e dattilico-trocaici e di frequenti lessemi sdruciolli contribuisce a creare l'andamento tipico del «valse», che stabilisce un ideale collegamento fra questo testo e il Debussy del quarto *Prélude*.

Corno inglese

Apparsa insieme a *Riviere* nel secondo fascicolo di "Primo Tempo", datato 15 giugno 1922, la poesia, di cui non rimangono manoscritti, faceva parte di una serie di testi omogenei, tutti di ispirazione musicale (*Violini, Violoncelli, Contrabbasso, Flauti-Fagotti, Oboe, Ottoni*), destinati a non confluire negli *Ossi di seppia*. La vicinanza con *Meriggiare* è piuttosto evidente, anche per analoghe scelte fonico-lessicali: è probabile che l'intero gruppo degli *Accordi* risalga dunque al 1917-18, periodo in cui sono state composte anche le affini *Musica silenziosa* e *Suonatina di pianoforte*. Sono i testi in cui Montale tenta una possibile rielaborazione della musica di Debussy: in questa poesia (Biasin 1985, p. 27) vede perfino «precisi riferimenti tematici» ai due preludi per piano *Le vent sur la plaine* e *Ce qu'a vu le vent de l'Ouest* e alla terza parte del poema sinfonico *La mer, Le dialogue du vent et de la mer*.

L'esperimento musicale poggia su un'architettura sintattica, quella del periodo unico, che Montale sperimenterà poi più volte nelle raccolte della maturità (ma si veda anche l'«osso» breve *Upupa, ilare uccello calunniato*): è il segno di

tratta del terzo componimento dei *Frammenti lirici* di Cle-
mente Rebora, *Turbine*, dove i primi sette versi presentano
interessanti riscontri: «Dall'intensa nuvolaglia / giù - bruni-
ta la corazza, / con guizzi di lucido giallo, / con suono che
scoppia e si scaglia - / piomba il turbine e scorrazza / sul ven-
to proteso a cavallo / campi e ville, e dà battaglia». Si posso-
no elaborare le seguenti coppie: *nuvolaglia/nuvole, giù/a ter-
ra, corazza/lame, guizzi/strisce di luce, giallo/rame, suono/su-
ona, scoppia/rimbomba, si scaglia/spazza, piomba/lancia, tur-
bine/tromba, scorrazza/in viaggio, vento=vento, proteso/pro-
tendono*. È probabile che Montale abbia letto questa poesia
(la raccolta appare nel 1913), rimanendone suggestionato, e
sostituendo alla libera emotività espressionistica di Rebora la
tensione formale che contiene in sé, invece di sprigionarla, la
carica della rappresentazione: dall'esame delle varie coppie
appare evidente come si verifichi quasi sempre un processo
di abbassamento della violenza verbale, a sottolineare l'incapacità,
da parte dello strumento-cuore, a farsi partecipe pri-
ma di tutto di un certo tipo di poesia. Del resto *Corno inglese*
è testo "critico" per eccellenza, nel rovesciamento del *topos*
romantico del poeta-lira inaugurato da Shelley con la celebre
Ode to the West Wind V, 1 («Make me thy lyre, even as the fo-
rest is»; e si veda anche Wordsworth, *Prelude* III, 135-139, «I
was as wakeful, even, as waters are / to the sky's motion: in a
kindered sense / of passion, was obedient as a lute / that
waits upon the touches of the wind»), e nella tenace corro-
sione della poetica crepuscolare del cuore malato.

Da un punto di vista metrico vanno rilevati la prevalenza del-
l'endecasillabo nella prima parte del testo (fino all'ottavo
verso la misura è sempre la stessa, incluso un verso sdruc-
cio, il 5, e fatta eccezione per i settenari ai vv. 4 e 7), e l'uso di
versi più brevi nella seconda parte, con la brusca riduzione
ritmica operata dal quinario e dai due ottonari in successione
ai vv. 9-11. Cambon (1963, p. 119) sottolinea la sequenza di *si/*
bilanti+esplosive nella parte finale del componimento.
Anche qui, come in *Godi se il vento*, si registra l'insistenza
del fonema vitale ENT/END (1 vENTo, attENTo; 3 stru-

mENTi; 5 protENDono; 17 strumENTo), accompagnato dal
gruppo OMB/ONT (4 orizzONTE; 6 rimbOMBa; 12
trOMBa) con evidente funzione mimetica. Del tutto conse-
guente appare il gioco delle ben nove assonanze *o-e* (*forte*,
orizzonte, dove, nuvole, porte, colore, inforte, cuore, cuore),
che sono nel componimento nettamente maggioritarie e, in-
sieme a poche consonanze (3 spazza con 4 orizzonte), hanno
funzione rimica, là dove le rime vere e proprie non sono par-
ticolarmenTe originali (1 : 5 : 17; 2 : 4; 6 : 12; 9 : 13; 11 : 14 : 18; 15 :
16), e sono scarse le rime interne o rime al mezzo (remotissi-
ma quella di 1 *stasera* con 16-17 *s'annera-stasera*; evidente in-
vece quella di 2 *forte* : 9 *porte* : 13 *intorte*). Scende quasi a zero
il tasso delle figure retoriche (di qualche rilievo la similitudi-
ne del v. 6). Da un punto di vista metrico, va rilevato che il v.
3 è uno dei quattro endecasillabi prodotti da interventi di
correzione che hanno dato come risultanza una sinalefe di 6^a
e 7^a con accento ribattuto (Lavezzi 1981a, p. 162); il corpo
verbo finale rompe l'andamento piano dei primi tre endeca-
sillabi, preparando il cortocircuito del settenario.

Falsetto

Il tempo di composizione della poesia è pressoché sicuro: di-
sponiamo di un manoscritto per Bianca Messina e della foto-
copia di un manoscritto quasi identico per Francesco Messi-
na, attualmente conservata dagli eredi di Vanni Scheiwiller,
che reca la data «11 Febb. 924», con dedica «a E.R.», ed è ra-
gionevole pensare che il testo sia di poco anteriore. La dedi-
cataria è Esterina Rossi (fino all'edizione Carabba si mantiene
la dedica «a Esterina»), una villeggiante conosciuta da Monta-
le presso gli amici Bianca e Francesco, di cui la ragazza - scol-
pita anche in una medaglia dello scultore - era ospite durante
l'estate: nelle lettere a Bianca essa viene ricordata come «la
Scugnizza», e si fa cenno anche alla sua agilità e tempra sporti-
va: «Ho sbirciato inutilmente per vedere se scorgevo
l'intrepida campionessa», scrive il poeta il 14 agosto 1923; e
«...ecco la casta donzella Ester della tribù de' Rossi trascorrere
con suo passo di gazzella», il 7 settembre 1923 (LPM 46 e 54).