

Falsetto

La composizione è dedicata a Esterina Rossi, giovane sportiva frequentata da Montale nella casa di Francesco e Bianca Messina già nell'estate del 1923; e la data di composizione non va oltre l'11 febbraio del 1924 che sigla uno dei manoscritti conservati. Esterina è ispiratrice minore, lontana tanto dall'inquietudine fascinosa della Nicoli quanto dal malinconico destino funebre di Annetta: una adolescente ricca di ascendenze letterarie (tra i rimandi proposti appare particolarmente persuasivo quello di Sanguineti alla pattinatrice gozzaniana di *Invernale*, egualmente contrapposta al poeta) osservata con simpatia e al tempo stesso con ironico distacco.

Esterina è l'immagine di una confidenza con la natura e di una visione agonistica della vita che possono ricordare il clima dannunziano, e che però le precedenti poesie degli *Ossi* (*I limoni* e *Corno inglese*) hanno già rifiutato. Per questa ragione la vitalità panica della fanciulla deve essere cantata attraverso un registro altro dal proprio, un «falsetto» appunto. Assumere quel punto di vista, che non appartiene al poeta, vuol dire assumere un linguaggio neoclassico (con echi soprattutto dalle odi di Foscolo e da Zanella) e dannunziano. Ma non vuol dire assumerlo seriamente: se seria è la benevola ammirazione per lo slancio vitale dell'ispiratrice, ironico è il velo che avvolge il ritratto e che annuncia il diverso punto di vista del poeta prima ancora che la conclusione, infine seria e "in voce" anziché in falsetto, la renda esplicita.

METRICA Quattro strofe (di ventuno versi la prima; di quattordici, le due centrali; di due, la conclusiva), con vari metri:

accanto ai numerosi settenari (diciannove versi) ed endecasillabi (dodici versi) si trovano ottonari (sette versi), decasillabi (sei versi), novenari (cinque versi) e quinari (due versi). Numerose ma non regolari le rime e le altre figure foniche.

Esterina, i vent'anni ti minacciano,
grigiorosea nube
che a poco a poco in sé ti chiude.
Ciò intendi e non paventi.
Sommersa ti vedremo
nella fumea che il vento
lacerata o addensa, violento.
Poi dal fiotto di cenere uscirai
adusta più che mai,
proteso a un'avventura più lontana
l'intento viso che assembla
l'arciera Diana.
Salgono i venti autunni,
t'avviluppano andate primavere;

5

10

1-21. *ti minacciano*: perché si avvicina il ventesimo compleanno; è ironico, come mostra anche il successivo aggettivo «grigiorosea». *ciò... paventi*: lo capisci e non ne hai paura. *Sommersa... violento*: ti vedremo avvolta dalle nubi («fumea») che il vento violento disperde o concentra; è una nube che rappresenta la panica collocazione nella natura e che riprende la figura del v. 2, con allusione ironica all'età. *Poi... Diana*: poi uscirai dal mare di cenere, cioè dalla nube grigia, più abbronzata («adusta») che mai, con il viso concentrato («intento»), che assomiglia a Diana, con l'arco rivolto a una nuova avventura. Bausi ha segnalato vari rimandi a Poliziano, fra i quali, relativamente a questi versi: «O qual che tu ti sia, vergin sovrana, / o ninfa o dea (ma dea m'assembri certo), / se dea, forse se' tu la mia Diana» (*Stanze*, I, 49, vv. 1-3). *Salgono*: arrivano, crescono. *i venti autunni*: i venti autunnali; ma non si può escludere un raffinato gioco anfibologico con il numero degli anni di Esterina e con i suoi venti (numerale cardinale) autunni. *t'avviluppano*: ti intricano, come imposses-

ecco per te rintocca
un presagio nell'elisie sfere.
Un suono non ti renda
qual d'incrinata brocca
percossa!; io prego sia
per te concerto ineffabile
di sonagliere.

La dubbia dimane non t'impaura.
Leggiadra ti distendi
sullo scoglio lucente di sale
e al sole bruci le membra.
Ricordi la lucertola
ferma sul masso brullo;
te insidia giovinezza,
quella il lacciòlo d'erba del fanciullo.
L'acqua è la forza che ti tempera,
nell'acqua ti ritrovi e ti rinnovi:
noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo,
come un'equorea creatura

sandosi di te. *rintocca... sfere*: risuona un annuncio benefico nei cieli elisi (il paradiso della mitologia classica, già richiamata dalla dea dei boschi Diana). *un suono... sonagliere*: (il rintocco benefico che annuncia dal cielo il futuro felice) non restituisca al tuo orecchio un suono simile a quello di una brocca incrinata colpita - dunque un suono opaco, privo di vitalità -; io prego che quel rintocco sia per te un concerto di sonagli non esprimibile a parole per la sua bellezza. Al di là dell'uso contrapposto del suono fesso della brocca e di quello squillante delle sonagliere, i due rimandi abbassano realisticamente il lessico e le immagini metaforiche, lasciando baluginare con più nettezza l'ironia dietro la autentica profferta dell'augurio. 22-35. *La dubbia... impaura*: il futuro incerto non ti spaventa. *bruci*: abbronzì. *te*: compl. ogg. *quella*: la lucertola; compl. ogg. È sottinteso, per ellissi, il verbo "insidia" (cfr. «minacciano» al v. 1). *il lacciòlo d'erba*: il cappio costruito con uno stelo vegetale; per catturare le lucertole. *ti ritrovi e ti rinnovi*: rafforzi e maturi la tua personalità. *ti pensiamo*: ti immaginiamo. *equorea*: ma-

che la salsedine non intacca
ma torna al lito più pura.

Hai ben ragione tu! Non turbare
di ubbie il sorridente presente.
La tua gaiezza impegna già il futuro
ed un crollar di spalle
dirocca i fertilizî
del tuo domani oscuro.
T'alzi e t'avanzi sul ponticello
esiguo, sopra il gorgo che stride:
il tuo profilo s'incide
contro uno sfondo di perla.
Esiti a sommo del tremulo asse,
poi ridi, e come spiccata da un vento

rina. *non intacca*: non consuma o disturba. *torna*: riferito a «creatura» e retto dal «che» precedente. *al lito*: a riva. 36-49. *ben*: veramente. *di ubbie*: con preoccupazioni e ansie ingiustificate. *La tua gaiezza... oscuro*: la tua allegria condiziona in anticipo il futuro e il tuo scrollare le spalle (in segno di indifferenza e di spensieratezza) distrugge le resistenze, cioè vince le difficoltà, del tuo futuro ancora incerto. La sicurezza di Esterina è ironizzata, certo, dal poeta, e i consigli che precedono hanno un'evidente sfumatura ironica; tuttavia Esterina è anche, sia pure in modo ingenuo, quel modello di indifferenza nei confronti del male di vivere che altrove Montale indicherà quale unica possibilità di salvezza. L'atteggiamento nei suoi confronti è dunque, in questi versi più nettamente che altrove, ambivalente e sospeso. *t'avanzi... stride*: cammini sul trampolino, al di sopra del mare che rumoreggia. *s'incide*: si staglia. *di perla*: color grigio perla. *Esiti... asse*: indugi sulla cima del trampolino. È la seconda perifrasi preziosa impiegata a indicare un oggetto comune e realistico; secondo un procedimento che Montale impiegherà poi altre volte in seguito, ma per lo più con finalità di innalzamento anziché di parodia neoclassica. La seconda edizione degli *Ossi*, nel 1928, presentò qui il refuso «Esisti» per «Esiti» e, come scrisse ironicamente Montale in *Trentadue variazioni*, «molti lettori preferirono la forma errata giudicandola più... esistenziale». *come spiccata da un vento*: come se un colpo di vento ti staccasse (dal trampolino):

t'abbatti fra le braccia
del tuo divino amico che t'afferra.

Ti guardiamo noi, della razza
di chi rimane a terra.

50

è il salto per il tulfo. *t'abbatti... t'afferra*: ti getti nelle braccia del mare, il tuo amico divino, che ti afferra, cioè ti riceve e ti accoglie. Esterina è infatti, come si è detto sopra, una creatura del mare, quasi una ninfa del mito. 50-51. *Ti guardiamo... a terra*: noi, che apparteniamo alla razza di chi rimane a terra e dunque non si tuffa, ti guardiamo. È l'esplicitazione della distanza che separa il poeta da Esterina; ed è il primo segnale di una opzione a favore della terra che ha qui piuttosto il sapore di una inadeguatezza e di una privazione ma che diventerà, all'altezza soprattutto di «Mediterraneo», anche una scelta investita di significati etici: aderire al mare, come Esterina, indica infatti una partecipazione felice ma aproblematica al ritmo della vita e della natura.

22

Minstrels

Publicato a precedere *Falsetto* con il titolo di *Musica sognata* nella prima edizione degli *Ossi*, questo componimento ne viene escluso – caso unico – nella seconda, per rientrarvi nell'edizione di *Tutte le poesie* nel 1977 con la collocazione e il titolo attuali; in ogni caso è parte di un terzetto di testi dal titolo musicale (oltre a *Falsetto c'è infatti Corno inglese*), e dunque ben connessi al titolo di sezione («Movimenti»). In una tarda intervista a Zampa, Montale confessava di considerare la propria poesia come la più musicale del suo tempo, specificando che la musica sarebbe stata aggiunta, a D'Annunzio, da Debussy: se il modello dannunziano è dunque un esempio da attraversare e allontanare da sé, come testimonia *Falsetto*, il modello di Debussy, in se stesso percepito quale sintesi di cruccio esistenziale moderno e di autoironia, è invece citabile esplicitamente in esergo addirittura quale fonte («da C. Debussy»). In effetti in più occasioni (ultima, quella sopra ricordata) Montale ha dichiarato il proprio debito nei confronti del musicista francese, e una precoce dichiarazione di interesse e di ammirazione è in un appunto diaristico del *Quaderno genovese* (1917): «Debussy. *Les collines d'Anacapri et Ménestrels*: musica descrittiva e impressionistica piena di sconnessione, di colori e di metri. [...] *Ménestrels* è, o passa per essere, musica ironica» (p. 34).

Il tema è quello della «musica senza rumore», eseguita da un'orchestrina clownesca: raffigurazione dell'arte nuova, tra simbolismo e avanguardie, con suggestioni di tipo crepuscolare e futurista, e, fra gli italiani, soprattutto da

23