

CORRADO CONFALONIERI

**MISURA, DIS-MISURA E OLTRE.
TRAIETTORIE DELL'OSSIMORO
LUNGO ORAZIO, GIOVENALE E IL MONTALE
DI "SATURA"**

Nome del testo, il titolo chiama, compie l'atto del *vocare* in cui coesistono denominazione e convocazione; il titolo fissa l'identità dell'opera e insieme espone quest'ultima a ciò che esso ha evocato, sigilla il testo e lo invia, lo consegna alla possibilità della relazione intertestuale che, dandosi come aperta, ne impedisce la chiusura definitiva del senso: titolo come nome e titolo come invito, marca dell'opera e traccia di un orizzonte di lettura che già sfugge all'opera stessa e la trascende.

Il titolo è *Satura*, e se ne raccoglie l'invito pur nella consapevolezza di una fedeltà alla lettera tanto arbitraria da spingersi quasi verso il confine del tradimento: a *Satura* di Montale, dunque, ci si rivolge qui dalla particolare angolazione che l'intendere il termine in quanto rinvio al genere satirico latino dischiude. Sospeso nella sua polisemia,¹ che può essere

¹ “Ma io ho giocato per il titolo un po' sull'equivoco, ma non escluderei che significasse anche satira, però la poesie satiriche in realtà sono poche, diciamo così. Invece come presentazione di poesie di tipo diverso, di intonazione e di argomento diverso, allora come, oserei dire, miscellanea, la parola poteva andare”: cfr. “*Satura*” di Eugenio Montale, intervista di M. Corti, in “L'Approdo letterario”, n. s., XVII, 1971,

estesa fino a farne una “*remarque d’appartenance*”² generica, il titolo attiva – analogamente a quanto accadrebbe con una *citazione* –³ un’interpretazione possibile, disposta ad accogliere nel luogo abitato dal testo un ospite silenzioso, lontano e prossimo come un familiare sconosciuto.

Attraverso la lettura di alcuni testi selezionati, si cercherà così di mostrare quale importante ruolo rivesta la figura dell’ossimoro nell’elaborazione del problema del valore all’interno dell’opera di Orazio, Giovenale e Montale stesso; l’ossimoro, infatti, nella sua specifica azione volta a realizzare la *coincidentia oppositorum*, si rivela prezioso e versatile strumento nelle mani di questi autori, che se ne servono – con intenzioni ed esiti diversi – nel campo assiologico in cui, come scrittori ‘satirici’, sono inevitabilmente chiamati a pronunciarsi.

1. *L’ossimoro felice: Orazio e la virtù nel mezzo*

Per quanto sia rischioso comprimere in una formula un’intera teoria del valore, conviene muoversi proprio da una fortunata *sententia*, “*est modus in rebus*”, per accostare il tema della *virtus* nei *Sermones* di Orazio; il reinserimento del motto nel contesto originario, d’altro canto, significa il tentativo di non consentire che l’uso proverbiale ne renda opaco il significato:

53, pp. 113-115, ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1699-1701 (il brano citato è a p. 1701).

² Cfr. J. Derrida, *La loi du genre*, in Id., *Parages*, Paris, Galilée, 2003, pp. 231-265.

³ Nel verbo *citāre*, iterativo di *ciēre*, è originariamente implicata un’idea di *movimento*; la citazione, allora, potrà essere pensata proprio a partire dalla peculiare dinamica che essa attiva nel ‘mettere in moto’ i testi: movimento del *citante* verso il *citato* e movimento del *citato* verso il *citante*, a definire uno spazio di lettura e di rilettura comune, un terreno dove si tengano insieme l’*identità* nel differente e la *differenza* nell’identico.

“Quid mi igitur suades? ut uiuam Naeuius aut sic
 ut Nomentanus?’. Pergis pugnancia secum
 frontibus aduersis componere; non ego auarum
 cum ueto, te fieri uappam iubeo ac nebulonem.
 Est inter Tanain quiddam socerumque Viselli:
 est modus in rebus, sunt certi denique fines,
 quos ultra citraque nequit consistere rectum”.⁴

Due diversi limiti de-finiscono, in via negativa, una zona intermedia ed elastica, non-viziosa prima ancora che virtuosa: non si tratta tanto di scegliere la strada migliore in senso assoluto, ma piuttosto di evitare una deriva. Occorre mantenersi lontani dall’eccesso in quanto *eccesso*, non perché ci sia una direzione a priori preferibile: l’errore dello spilorcio consiste nel portare all’estremo un’inclinazione al risparmio che, se mantenuta entro il confine del *satis*, è certamente consigliabile; e così, lo scialacquatore non pecca per il fatto di non risparmiare, ma poiché spende più del dovuto. Rifuggendo una semplice partizione binaria tra giusto e ingiusto, Orazio presenta la questione della virtù come un problema quantitativo, non qualitativo: il buono è tale non per essere integralmente buono, scevro da ogni debolezza, dal momento che “uitiis nemo sine nascitur; optimus ille est / qui minimis urgetur”.⁵

Con intonazione del tutto analoga si chiude la satira II, 3, nella quale il poeta immagina di doversi difendere da una sterminata serie di accuse mossegli da Damasippo, personaggio vicino alla filosofia stoica: “o maior tandem parcas, insane, minori”,⁶ scrive Orazio. Egli, rivelando di credere che la *insania* abbia gradi diversi, dimostra di non pensare in modo netto la distinzione tra quest’ultima e la *sanitas*: ogni individuo reca con sé entrambe le componenti, perché *vizio* e *virtù* non si differenziano che per

⁴ Horace, *Satires*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 36 (I, 1, 101-107).

⁵ Ivi, p. 54 (I, 3, 68-69).

⁶ Ivi, p. 171 (II, 3, 326).

una questione di dosaggio, essendo fatti, in sostanza, della stessa materia. L'inesausta ricerca della *μεσότης* – che non è specifica del solo campo morale, ma si estende anche al livello dello stile e delle scelte compositive – guida costantemente il discorso: quando viene proposta, l'opposizione dei due poli viziosi è funzionale all'apertura dello spazio mediano (sfumato e variegato anche al proprio interno) della *virtus*, prospettando un contrasto che, mai meramente *destruens*, sempre mira a costruire il luogo del *giusto*.

Nel mantenersi a distanza dal *troppo* e dal *troppo poco*, l'uomo deve innanzitutto contentarsi di soddisfare, in ottemperanza all'insegnamento epicureo, i propri bisogni naturali:

“Milia frumenti tua triuerit area centum,
 non tuus hoc capiet uenter plus ac meus, ut, si
 reticulum panis uenalis inter onusto
 forte uehas umero, nihilo plus accipias quam
 qui nil portarit. Vel dic quid referat intra
 naturae finis uiuenti, iugera centum an
 mille aret? ‘At suauest ex magno tollere aceruo’.
 Dum ex paruo nobis tantundem haurire relinquo,
 cur tua plus laudes cumeris granaria nostris?
 ut tibi si sit opus liquidum non amplius urna
 uel cyatho, et dicas: ‘Magno de flumine mallet
 quam ex hoc fonticulo tantundem sumere’. Eo fit,
 plenior ut siquos delectet copia iusto,
 cum ripa simul auolsos ferat Aufidus acer.
 At qui tantuli eget quantost opus, is neque limo
 turbatam haurit aquam neque uitam amittit in undis”.⁷

Centum/mille iugera, cumeralgranarium, fonticulus/magnum flumen;
 una serie di opposizioni tra *piccolo* e *grande* ruota intorno a tre termini più stabili, che fungono da metro del bisogno, rendendo concretamente visibile lo spazio del *modus*: *uenter*, *urna* e *cyathus*, dunque, danno voce alla misura del corpo, dei bisogni essenziali di ogni uomo. La ricerca della soddisfazione è da condurre all'interno di questo ambito, nell'ascolto di sé:

⁷ Ivi, pp. 32-33 (I, 1, 45-60).

qui, infatti, è possibile superare il contrasto tra *troppo poco* e *troppo*, situandosi in un'area che sta nel mezzo e al di sopra del contrasto stesso. A tal proposito, l'uso della parola *tantulum* si carica di un valore fondamentale, poiché il particolare diminutivo concilia d'un colpo gli opposti: il *poco* è un *tanto* perché è sufficiente, non richiede altro; contemporaneamente, il *tanto* è un *poco*, dal momento che esso non viene misurato sopra una scala soltanto quantitativa, ma viene sempre posto in relazione con ciò che la natura esige. La compresenza di *poco* e *tanto* è il punto di equilibrio intermedio tra gli eccessi, tra *troppo poco* e *troppo*: fatta, in fondo, di vizi che non diventano vizi e stretta tra le derive, si dischiude la *virtus*.

2. *La ferita dell'ossimoro: Giovenale contro la 'sua' Roma*

Nella satira decima, Giovenale, impegnato a dimostrare quanto sia nociva la ricerca di onori e successo, ripercorre le vicende di personaggi caduti in disgrazia proprio all'atto di raggiungere l'apice delle loro fortune. Tra questi è Seiano, prefetto del pretorio durante l'impero di Tiberio, la cui statua, nel furore della *damnatio memoriae*, viene abbattuta e trasformata, da emblema del potere, in una serie di miseri trofei della rovina riferibili al basso corporeo (*urceoli, pelues, sartago, matellae*).⁸ Intorno allo spettacolo del crollo, quasi a margine di esso, si leva un brusio di voci dal popolo – sarcasticamente definito “turba Remi”,⁹ con un netto contrasto tra il richiamo al progenitore e il disprezzo verso il chiacchiericcio – che assiste e partecipa alla scena:

⁸ Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par P. de Labriolle et F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1974, p. 126 (X, 56-67).

⁹ Ivi, p. 127 (X, 73).

“Quae labra, quis illi
 hunc hominem. Sed quo cecidit sub crimine? Quisnam
 delator? Quibus indicibus, quo teste probavit?
 – ‘Nil horum; verbosa et grandis epistula uenit
 a Capreis’. – ‘Bene habet, nil plus interrogo’. Sed quid
 turba Remi? Sequitur fortunam ut semper et odit
 damnatos. Idem populus, si Nortia Tusco
 fauisset, si oppressa foret segura senectus
 principis, hac ipsa Seianum diceret hora
 Augustum. Iam pridem, ex quo suffragia nulli
 uendimus, effudit curas; nam qui dabat olim
 imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se
 continet atque duas tantum res anxius optat,
 panem et circenses. – ‘Perituros audio multos’.
 – ‘Nil dubium, magna est fornacula’. – ‘Pallidulus mi
 Bruttidius meus ad Martis fuit obuius aram;
 quam timeo, uictus ne poenas exigat Ajax
 ut male defensus. Curramus praecipites et
 dum iacet in ripa, calcemus Caesaris hostem.
 Sed uideant serui, ne quis neget et pauidum in ius
 ceruice obstricta dominum trahat’. Hi sermones
 tunc de Seiano, secreta haec murmura uulgi”.¹⁰

La decadenza è totale, e coinvolge anche il popolo: privato di ogni
 funzione politica, esso è svilito a *vulgus*, ridotto a una pettegola marmaglia
 che si adegua senza alcuna coscienza critica al mutevole corso della
 fortuna. Estremamente significativa, inoltre, e non soltanto a causa della
 sua rarità, è una breve frase che Giovenale attribuisce a una delle indistinte
 figure impegnate a commentare la caduta di Seiano: “magna est fornacula”,
 dice l’anonimo personaggio allorché presagisce, in preda al timore, il
 possibile estendersi della vendetta di Tiberio. Uniti nel sintagma,
 l’aggettivo *magna* e il diminutivo *fornacula* producono un contrasto poco
 usuale,¹¹ dalla forte carica espressiva;¹² *grande* e *piccolo* sono cuciti

¹⁰ Ivi, pp. 126-127 (X, 67-89).

¹¹ “L’accostamento di *magnum* ad un diminutivo era sconsigliato per ragioni di stile”, cfr. D. Iunii Iuuenalis, *Satura X*, a cura di P. Campana, Firenze, Le Monnier, 2004, p. 152. Su questo particolare tema, Campana segnala anche il parere di Quintiliano: “Nam uitium quod fit per quantitatem, ut ‘magnum peculiolum’, erunt qui soloecismus putent, quia pro nomine integro positum sit deminutum: ego dubito an id inproprium potius appellem; significatione enim deerat: soloecismi porro uitium non est

insieme, opposti eppure equivalenti. Nella *grandezza* di una piccola *fornace* si conclude la parabola di Seiano, si manifesta il rovesciamento della sua ascesa: il segno del potere finisce per sbriciolarsi, mentre ciò che rappresenta la rovina si gonfia inesorabilmente.

Attraverso le vicende di celebri personaggi, l'*isotopia* del crollo s'innerva lungo tutta la satira decima,¹³ peraltro prendendo sempre corpo intorno alla dinamica messa in moto dal cozzare ossimorico di una serie del *grande* con una parallela serie del *piccolo*. Si parte da Annibale, animato da un'insaziabile ricerca di gloria e destinato a incontrare la morte in esilio: immagini *grandi*, proprie del genere epico – il passaggio delle Alpi, il condottiero in vetta all'elefante – vengono bruscamente accostate al *piccolissimo* dell'*anulus* fatale;¹⁴ sigillate da questo particolare poco eroico, le precedenti imprese vengono destituite di ogni valore, mentre Annibale stesso si riduce a una marionetta, degno soltanto delle scuole di retorica:

“Finem animae, quae res humanas miscuit olim,

in sensu, sed in complexu” (Quintilien, *Institution Oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975, t. I, p. 98, I, 5, 46). Per un precedente di quest'uso si può vedere un frammento di Lucilio: “multa homines portenta in Homeri uersibus ficta / monstra putant, quorum in primis Polyphemus ducentos / Cyclops longus pedes: et porro huic maius bacillum / quam malus nauis e corbita maximus ullast” (F. Marx, *C. Lucilii Carminum Reliquiae*, Lipsia, Teubner, 1904, vol. I, p. 34, XV, 480-483). In quest'ultimo caso, com'è stato prontamente segnalato, la sproporzione tra aggettivo e sostantivo mira a produrre un effetto comico (I. Mariotti, *Studi luciliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1960, p. 123).

¹² “*Magna est fornacula*: a kind of oxymoron, since *fornacula* is a diminutive”: Juvenal, *The Satires*, edited with introduction and commentary by J. Ferguson, New York, St Martin's Press, 1979, p. 260.

¹³ “La satira decima è sostanziata principalmente dalla poesia delle rovine, è alimentata da questo senso di rovinio di tutti gli aspetti, anche più grandi ed invitanti, della vita”: A. Serafini, *Studio sulla satira di Giovenale*, Firenze, Le Monnier, 1957, pp. 394-395. Cfr. inoltre p. 389: “lo sguardo si è immensamente allargato e abbraccia dall'alto, come in sintesi, la vasta scena della terra; e la parola sembra venire di lontano, pacata e solenne come quella di un oracolo. Da quest'alta specola che cosa vede il poeta? Nient'altro che rovinii e crolli, solo delusioni e vanità”.

¹⁴ Cfr. *ivi*, p. 211: “È un tratto di genio quell'*anulus* che segue a tante cose grandi e vaste e che pur servì, col veleno che conteneva, a far morire Annibale!”.

non gladii, non saxa dabunt nec tela, sed ille
Cannarum uindex et tanti sanguinis ultor
anulus. I demens et saevas curre per Alpes,
ut pueris placeas et declamatio fias”.¹⁵

Ancora più efficace, soprattutto per l’eccezionale concisione, è il modo in cui Giovenale rievoca la figura di Alessandro:

“Vnus Pellaeo iuueni non sufficit orbis,
aestuat infelix angusto limite mundi
ut Gyarae clausus scopulis paruaque Seripho;
cum tamen a figulis munitam intrauerit urbem,
sarcophago contentus erit. Mors sola fatetur
quantula sint hominum corpuscula”.¹⁶

Orbis e sarcophagus stridono e si compenetrano, quasi che, tra loro, ogni confine fosse caduto, ogni differenza appianata; Alessandro, che si sentiva chiuso nel mondo, in-contenibile in esso – e l’iperbato a cornice *unus... orbis* ha in tal senso una funzione iconica –, termina il suo ansioso tentativo di superare il limite nel chiuso della tomba, del sarcofago che ora, in una sorta di contrappasso, può bastare a contenerlo. Allo stesso modo, la memorabile spedizione militare di Serse termina con un mesto e tetro ritorno:

“Sed qualis rediit? Nempe una naue, cruentis
fluctibus ac tarda per densa cadauera prora.
Has totiens optata exegit gloria poenas”.¹⁷

L’insegnamento ricavato dal racconto della caduta di Seiano, insomma, diventa un monito universale che Giovenale indirizza a chiunque s’impegni nella cieca rincorsa di gloria e onori:

¹⁵ Juvénal, *Satires*, cit., p. 130 (X, 163-167).

¹⁶ *Ibidem* (X, 168-173).

¹⁷ *Ivi*, p. 131 (X, 185-187).

“Ergo quid optandum foret, ignorasse fateris
 Seianum; nacqui nimios optabat honoris
 et nimias poscebat opes, numerosa parabat
 excelsae turris tabulata, unde altior esset
 casus et impulsae praeceps inmane ruinae”.¹⁸

Ogni scalata è ingannevole, perché contiene già in sé l’inevitabile crollo che la seguirà;¹⁹ il *grande* non può conservarsi, ma è destinato a frantumarsi in un *piccolo* che è sempre resto, avanzo, e perciò caratterizzato negativamente, con segno opposto rispetto al virtuoso *tantulum* cui consigliava di mirare Orazio. Entrambi parte di una viziosa dis-misura, *grande* e *piccolo* finiscono per coincidere, dis-valori diversi accomunati dal non valere più niente: se il grande, infatti, rappresenta l’eccesso, il *satur* già biasimato da Orazio, il piccolo non si dà mai in modo autonomo, ma, misurato sul grande cui si accompagna, di quest’ultimo si configura come esito, svelandone, forse, la vera essenza. *Grande* e *piccolo*, saldati insieme, stanno per *troppo* e *troppo poco*, e la continua giustapposizione dei due termini estremi comprime la zona del *modus* fino a consumarla del tutto: la *virtus* non abita più nel mezzo, ma è irrimediabilmente scomparsa, lontana nel tempo²⁰ e nello spazio.²¹

¹⁸ Ivi, p. 128 (X, 103-107).

¹⁹ “La strategia satirica di Giovenale consiste nella continua sovrapposizione, mira al disorientamento del lettore. Le vette estreme producono vertigini, ma immediatamente ne vengono rivelate le crepe, il rischio di un crollo imminente”: V. Rimell, *Giovenale. La fine della forma satirica*, in K. Freudenburg, A. Cucchiarelli e A. Barchiesi, *Musa pedestre. Storia e interpretazione della satira nella Roma antica*, Roma, Carocci, 2007, p. 100.

²⁰ L’incipit della terribile satira sesta testimonia efficacemente questa disposizione di Giovenale da *laudator temporis acti*: “Credo Pudicitiam Saturno rege moratam / in terris uisamque diu, cum frigida paruas / praeberet spelunca domos ignemque Laremque / et pecus et dominos communi clauderet umbra [...]” (Juvénal, *Satires*, cit., p. 59, VI, 1 e ss.).

²¹ Nella satira terza, un amico del poeta, Umbricio, uno dei rari personaggi positivi dell’opera di Giovenale, si sta allontanando da Roma, convinto a trasferirsi in campagna a causa della corruzione della vita di città. Si dovrebbe estendere il discorso alla topica opposizione *urbs-rus*, ma qui basti osservare come a Roma non vi sia più lo spazio per la *virtus*, che deve ora essere cercata *altrove*.

Nella satira quinta, Giovenale racconta la cena di un cliente a casa del suo ricco patrono, insistendo ripetutamente sul contrasto tra la miseria del primo e l'eccesso del secondo; seduti allo stesso tavolo, un tavolo in cui non è contemplata la misura del *satis*, i poli opposti sono due lati del medesimo vizio:

“Aspice quam longo distinguat pectore lancem
 quae fertur domino squilla, et quibus undique saepta
 asparagis qua despiciat conuiuia cauda,
 dum uenit excelsi manibus sublata ministri.
 Sed tibi dimidio constrictus cammarus ouo
 ponitur exigua feralis cena patella.
 Ipse Venafrano piscem perfundit: at hic qui
 pallidus adfertur misero tibi caulis olebit
 lanternam”.²²

Altrove, servendosi con abilità della metonimia, Giovenale spezza il *grande* in dettagli minimi che ne scoprono l'intrinseca futilità; così, nella satira quarta, quando Crispino investe seimila sesterzi in una grossa triglia, il poeta gli si rivolge in questo modo:

“Hoc pretio squamae? Potuit fortasse minoris
 piscator quam piscis emi; prouincia tanti
 uendit agros, sed maiores Apulia uendit”.²³

Attraverso il particolare metonimico, si genera una mostruosa sproporzione tra la cifra pagata da Crispino e il valore del bene acquistato: la triglia, evocata dalle sole *squamae*, diventa un oggetto internamente ossimorico, insieme troppo grande (per il bisogno di un uomo) e troppo piccolo (per il prezzo d'acquisto);²⁴ imperniandosi sulla metonimia,

²² Juvénal, *Satires*, cit., p. 51 (V, 80-88).

²³ Ivi, p. 41 (IV, 25-27).

²⁴ “L'iperbolico si allinea al microscopico, tanto da stimolare i critici a paragonare Giovenale ad un regista cinematografico o ad un miniaturista, che sa

l'ossimoro lascia coesistere gli opposti in una contraddizione irrisolta, in una compresenza di dis-valori. Analogamente, nella satira quattordicesima, per descrivere l'insensata follia di chi sfida il mare in cerca di guadagno, Giovenale rappresenta la tanto vagheggiata ricchezza focalizzandosi sull'immagine di una singola moneta:

“Non unus mentes agitat furor. Ille sororis
in manibus uultu Eumenidum terretur et igni,
hic boue percusso mugire Agamemnona credit
aut Ithacum; parcat tunicis licet atque lacernis,
curatoris eget qui nauem mercibus implet
ad summum latus et tabula distinguitur unda,
cum sit causa mali tanti et discriminis huius
concisum argentum in titulos faciesque minutas”.²⁵

Apparentato pur nel contrasto con le figure epico-tragiche di Aiace e Oreste, il mercante è folle poiché, come loro, vede cose che non esistono, vivendo in una delirante dimensione onirica: in questo senso, la metonimia agisce *iperrealisticamente*, aprendo lo spazio per la demistificazione che l'ossimoro compie nel porre fronte a fronte realtà e fantasia, *piccolissimo* della moneta e *grandissimo* del guadagno sognato. Nell'immagine della moneta, simbolo del guadagno e insieme sua frustrazione materiale, sono già racchiuse ricchezza e povertà; in essa coabitano gli scenari lontani e vicinissimi di opulenza ed elemosina che Giovenale prospetta subito dopo inscenando la possibilità del naufragio.²⁶

Un'altra significativa serie di opposizioni riguarda termini che appartengono rispettivamente al passato, inteso come complesso di valori tramandati, e al presente, sempre colto in una dimensione di irrecuperabile decadenza:

soffermarsi sul dettaglio, prima di allargare la prospettiva alla dimensione sconfinata del cielo”: V. Rimell, *Giovenale. La fine della forma satirica*, cit., p. 105.

²⁵ Juvénal, *Satires*, cit., pp. 182-183 (XIV, 284-291).

²⁶ *Ibidem*, (XIV, 295-302).

“Expectent ergo tribuni,
 uincant divitiae, sacro ne cedat honori
 nuper in hanc urbem pedibus qui uenerat albis,
 quandoquidem inter nos sanctissima diuitiarum
 maiestas, etsi funesta pecunia templo
 nondum habitat nullas nummorum ereximus aras,
 ut colitur Pax atque Fides, Victoria, Virtus,
 quaeque salutato crepitat Concordia nido”.²⁷

Al di là del contrasto tra il denaro e i valori tradizionali che esso ha scalzato, nel dettaglio conclusivo – il gracchiare degli uccelli sul tempio della Concordia, immagine riconducibile all’ossimoro –²⁸ risiede simbolicamente la liquidazione del valore stesso oramai abbandonato.

Nella satira seconda, l’austera politica morale portata avanti da Domiziano cozza con i suoi comportamenti di adultero incestuoso, considerato che egli era amante di Giulia, la figlia di suo fratello Tito; così, la sacralità della *lex Julia de adulteriis et stupro vel de pudicitia* emanata da Augusto e proprio da Domiziano rimessa in vigore viene del tutto annullata, fatta a pezzi con la tremenda scena dell’aborto di Giulia, che peraltro conclude un passo interamente giocato sui contrasti:

“Quis caelum terris non misceat et mare caelo,
 si fur displiceat Verri, homicida Miloni,
 Clodius accuset moechos, Catilina Cethegum,
 in tabulam Sullae si dicant discipuli tres?
 Qualis erat nuper tragico pollutus adulter
 concubitu, qui tunc leges reuocabat amaras
 omnibus atque ipsis Veneri Martique timendas,
 cum tot abortiuus fecundam Iulia uuluam
 solueret et patruo similes effunderet offas”.²⁹

²⁷ Ivi, p. 10 (I, 109-116).

²⁸ “The idea seems to be that storks nested on the temple; the scholiast says that *nido* is used satirically for *templo*; the noise of the storks [...] is taken to be Concord’s reply; and the harsh sound contrasts satirically with the idea of Concord”: Juvenal, *The Satires*, cit., p. 120.

²⁹ Juvénal, *Satires*, cit., p. 16 (II, 25-33). “The lofty style and the mythological references are dropped brutally with the crude contrast between Julia’s fertility and

Poco più avanti, all'interno della stessa satira, le imprese militari di Otone s'infrangono contro le sue effeminatezze; valore e dis-valore si tengono, annullandosi in questa opposizione/equivalenza quanto mai sarcastica:

“Nimirum summi ducis est occidere Galbam
et curare cutem, summi constantia ciuis
Bebriacis campis spolium adfectare Palati
et pressum in facie digitis extendere panem,
quod nec in Assyrio pharetrata Sameramis orbe,
maesta nec Actiaca fecit Cleopatra carina”.³⁰

Nella satira ottava, tutta tesa a dimostrare l'inconsistenza di qualsivoglia nobiltà che non sia fondata sulla *virtus*,³¹ Giovenale dedica alcuni versi a Nerone, dapprima condannandone la decisione di sbarazzarsi di Seneca e, successivamente, mettendone in ridicolo lo stile di vita, così poco adeguato alla carica imperiale e al nome della sua famiglia:

“Haec opera atque hae sunt generosi principis artes,
gaudentis foedo peregrina ad pulpita cantu
prostitui Graiaequae apium meruisse coronae.
Maiorum effigies habeant insignia uocis,
ante pedes Domiti longum tu pone Thyestae
syrma uel Antigones *aut* personam Melanippes,
et de marmoreo citharam suspende colosso”.³²

abortions, *fecunda vulva* and *abortivum*”: A. C. Romano, *Irony in Juvenal*, New York, Olms, 1979, p. 82.

³⁰ Juvénal, *Satires*, cit., p. 19 (II, 104-109). “The irony depends on the incongruity between the martial overtones and the effeminate behaviour of the *summus dux*, the glorious war associations and the inglorious significance of the mirror”: A. C. Romano, *Irony in Juvenal*, cit., p. 85.

³¹ “Tota licet ueteres exornent undique cerae / atria, nobilitas sola est atque unica uirtus” (Juvénal, *Satires*, cit., p. 103, VIII, 19-20).

³² Ivi, pp. 110-111 (VIII, 224-230). “The satirist in line 225 addresses the nobleman and juxtaposes the nobility of his ancestry to the trophies obtained in a degrading job”: A. C. Romano, *Irony in Juvenal*, cit., p. 150.

In quanto simboli, la cetra e la statua evocano due mondi lontani, opposizioni profondissime che nella figura di Nerone – buffone e imperatore – trovano uno spazio di compatibilità e di coesistenza: ogni distanza cade, cancellando la differenza tra il valore e il dis-valore.

Nella satira undicesima, in cui Giovenale si scaglia contro il dilagante vizio della gola, un grottesco personaggio arriva a vendere la statua della madre pur di procurarsi il denaro necessario per una pietanza ricercata:

“Ergo haut difficile est perituram arcessere summam
lancibus oppositis vel matris imagine fracta,
et quadrigentis nummis condire gulosum
fictile; sic veniunt ad miscellanea ludi”.³³

Statua e pietanza, figure di valore e dis-valore, possono essere scambiate: tutto vale allo stesso modo perché non c'è più nulla che valga davvero.

Diversamente da Orazio, Giovenale concepisce la differenza tra virtù e vizio in senso qualitativo e non quantitativo; non si tratta di essere più o meno buoni, più o meno viziosi: da una parte sta la *virtus*, dall'altra tutto ciò che *virtus* non è. In questa logica rigidamente binaria e separativa è contemplato un unico limite, fisso e non negoziabile: non esiste uno spazio intermedio, non esiste una zona grigia che si estenda tra i due estremi. Se Orazio articola l'opposizione tra virtù e vizio secondo un modello ternario, con due diversi vizi – *eccesso* e *difetto* – ai margini e la virtù nel mezzo, Giovenale presenta una secca alternativa bipolare tra virtù e non-virtù, in cui ogni cosa che non sia riferibile alla *virtus* è ritenuta *vitium*. Insomma, Orazio riconosce tanto l'esistenza di *limiti*, di confini non valicabili, quanto

³³ Juvénal, *Satires*, pp. 140-141 (XI, 17-20).

l'esistenza di *soglie*,³⁴ di aree che possono essere attraversate senza eccedere la tollerabilità; Giovenale, al contrario, sembra negare ogni vitalità al concetto di soglia, prendendo esclusivamente in considerazione l'idea di limite: animato da un moralismo intransigente, egli crede che la virtù sia *una*, presente a se stessa e qualitativamente diversa dal vizio, quest'ultimo sì molteplice, ma a propria volta unico nel non-essere-*virtus*.

La concezione di Giovenale, così rigida, non soltanto stride con quella assai più elastica di Orazio, ma – ed è questo il punto principale – cozza bruscamente contro una società che pare aver smarrito del tutto il senso del limite e delle proporzioni. Nel contrasto tra Giovenale e la Roma in preda al vizio che egli descrive nelle *Satire*, si verifica uno scontro tra due diversi principi, l'uno di *esclusione* (incarnato dall'operatore logico della *disgiunzione*, *o... o*), l'altro di *partecipazione* (rappresentato dall'operatore logico della *coniunzione*, *e... e*); e se si tiene conto che, “senza introdurre almeno una soglia, il principio di esclusione resterebbe prigioniero di un ‘tutto o niente’”, mentre, “senza introdurre un limite, il principio di partecipazione sarebbe in preda dell'indefinito”,³⁵ non è difficile comprendere come la divergenza sia completa e non lasci possibilità di conciliazione: tra chi, come il poeta, non prevede alternative se non tra *tutto* e *niente* e chi, come la società che egli racconta, ammette tutto, lo scontro è destinato a rimanere irrisolto in un'aporia non superabile.

L'ossimoro, figura paradossale che realizza la *coincidentia oppositorum*, rende possibile la compresenza di due punti di vista; di volta in volta, c'è un punto di vista secondo il quale i termini si oppongono e ce n'è uno secondo cui essi si equivalgono: il poeta e i suoi bersagli si

³⁴ Per i concetti di *soglia* e *limite*, e per un'articolata elaborazione teorica di alcuni aspetti del loro rapporto, si veda C. Zilberberg, *Soglie, limiti, valori*, in *Semiotica in nuce*, vol. II, *Teoria del discorso*, a cura di P. Fabbri e G. Marrone, Roma, Meltemi, 2001, pp. 124-138.

³⁵ Ivi, p. 133.

muovono tra l'una e l'altra posizione senza porsi mai dalla stessa parte, e ciò che è valore per il primo non è valore, o è dis-valore, per i secondi e viceversa. Come se la zona mediana, fluida e virtuosa di Orazio si fosse gonfiata fino a includere le sue derive, perdendo in definitiva ogni significato, per la società ritratta da Giovenale tutto è lecito; di contro, per il poeta, nulla che non sia integralmente *virtus* lo è. Per Giovenale, l'ossimoro si fa strumento di lettura di un'epoca che, facendo convivere valore e dis-valore, non riconosce più la loro fondamentale differenza, e, insieme, esso diventa il mezzo attraverso cui rigettare questo appiattimento. Mancando un terreno comune, però, la voce di Giovenale fatica a porsi come ammaestramento, restando viva in quanto grido di condanna e di rifiuto: un rifiuto, questo, intrinsecamente ossimorico, levato da un poeta che, *dentro* Roma, avverte con chiarezza di esserne allo stesso tempo *fuori*.

3. 'Tautologia oppositorum': Montale e l'ossimoro neutralizzato

Accostando la lirica di Montale a partire dalla figura dell'ossimoro, occorre orientarsi verso un testo che riveste un ruolo quasi programmatico, poiché contribuisce a spiegare l'intera stagione poetica – quella del cosiddetto *verso*³⁶ – in cui anche *Satura*, inaugurandola, si iscrive: nella *Lettera a Malvolio*,³⁷ infatti, inclusa nel *Diario del '71 e del '72*, la formula dell'"ossimoro permanente" costituisce il perno intorno al quale ruotano il giudizio del poeta sulla propria epoca e, insieme, la difesa della posizione

³⁶ "Ho scritto un solo libro, di cui prima ho dato il *recto*, ora do il *verso*": *Ho scritto un solo libro*, intervista di G. Zampa, in "Il Giornale Nuovo", Milano, 27 giugno 1975, ora in E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, cit., pp. 1720-1725 (la frase citata si trova a p. 1724).

³⁷ E. Montale, *Lettera a Malvolio*, in Id., *Diario del '71 e del '72*, in Id., *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, pp. 456-457.

da egli assunta in seno a una società che ha smarrito ogni scala di valori o, più precisamente, la stessa possibilità del concetto di valore.³⁸

Nella *Lettera* si distinguono due personaggi, l'io del poeta e l'interlocutore Malvolio, e due diversi periodi storici, un *prima*, il tempo delle "separazioni [...] nette" (v. 11), e un *poi*, l'epoca, come s'è detto, dell'"ossimoro permanente" (v. 20); rigettando l'accusa di "fuga" rivoltagli, ciò che può essere considerato l'antefatto del testo, il poeta individua in un "rispettabile prendere le distanze" (vv. 8-9) la propria disposizione, la propria condotta di vita di fronte agli eventi. In quanto prendere-le-distanze-da, la scelta si fonda sul dis-valore, più originario del valore stesso e sua condizione di possibilità; dandosi come negativo, il dis-valore istituisce un polo non-negativo che diventa polo op-positivo: il valore, dunque, non è valore in sé, ma può porsi come tale a partire da ciò che non è, da ciò che rifiuta. Poiché scegliere il bene è non-scegliere il male, questo è necessario per la presenza di quello: il male, negativo in sé, ha una funzione essenziale e positiva nel permettere il bene. L'individuazione dell'"orrore" consente di definire, per contrasto, la "decenza" (v. 12): ecco perché il fascismo – evocato dalla metafora dello svuotamento delle "stalle", autocitazione che rimanda a *Satura*, al testo *Botta e risposta I* –,³⁹ incarnando il male e divenendone forma, orienta con chiarezza la scelta in favore della posizione antagonista, da intendere, è doveroso ricordarlo, nel senso di un non organico *star(ne) fuori*. La caduta del regime, il "tonfo", significa allora il venir meno della possibilità di distinguere tra bene e male: alla *separazione* (o... o) subentra la *coniunzione* (e... e), che automaticamente si presenta come *confusione*; la

³⁸ Per una dettagliata analisi del testo in questione si veda P. V. Mengaldo, *Lettera a Malvolio*, in *Eugenio Montale. Profilo di un autore*, a cura di A. Cima e C. Segre, Milano, Rizzoli, 1977, pp. 134-167.

³⁹ E. Montale, *Botta e risposta I*, in Id., *Satura*, in Id., *L'opera in versi*, cit., pp. 276-278.

coppia “onore”/“indecenza” (v. 19) non è oppositiva come quella precedente “orrore”/“decenza” (v. 12) di cui ha preso il posto (e si noti l’effetto della rima, che lega i termini a sottolineare lo slittamento, comprendendo questa parola nell’area metaforica della fangosità, dello scivolamento morale), ma è il segno di un’epoca di ibridazione, di mostruosa mescolanza e coesistenza di opposti che hanno cessato di opporsi. È il tempo, ancora una volta, dell’“ossimoro permanente”, della fine di ogni dualismo, dell’esaurimento della differenza; fondandosi sopra una demarcazione che cade, valore e dis-valore finiscono per cancellarsi reciprocamente: essi coincidono, coesistono, e proprio per questo non esistono più.⁴⁰

Parallelamente all’abolizione del confine tra bene e male, che unisce i due poli in un’indistinta deriva, si verifica l’impossibilità di pensare i rapporti all’interno di una logica oppositiva tra fuori e dentro; la via per *star(ne) fuori*, ora che si è contemporaneamente fuori e dentro, non può più essere alternativa, ma deve porsi anch’essa come contraddittoria: è la via della “fuga immobile” (v. 35), la sola capace di superare, situandosi paradossalmente al di qua e al di là di ogni (illusoria) opposizione, l’“ossimoro permanente” del reale. Dalla contraddizione si esce con una contraddizione: vi si entra uscendo, vi si esce rimanendovi; un’ossimorica fuga senza fuga apre la strada del prendere le distanze in un tempo in cui la caduta delle de-limitazioni impedisce di individuare recisamente ciò che deve essere tenuto lontano.

Con diversa funzione, l’ossimoro sta dalla parte della società e dalla parte del poeta, ed è quanto ha già notato, nel corso di una penetrante lettura, Pier Vincenzo Mengaldo; di questa analisi, si riporta ora un passo che, mentre costituisce una sorta di bilancio su *Lettera a Malvolio*, offre la

possibilità di estendere il discorso sulla figura dell'ossimoro oltre il singolo testo:

“Colpisce soprattutto il continuo concentrarsi del gioco di antitesi nella figura dell'ossimoro, che si presenta, per così dire, a tre diversi gradi: ossimoro vero e proprio (‘il distorto era il dritto’, ‘la mia fuga immobile’); ossimoro analizzato discorsivamente (‘rimescolavi / materialismo storico e pauperismo evangelico’ ecc., ‘cercare la speranza nel suo negativo’); infine, con ulteriore astrazione intellettuale, ossimoro tematizzato (‘l'ossimoro permanente’). Da questo punto di vista la ‘Lettera’ non è solo un campione particolarmente ricco, ma anche l'autocoscienza del fare retorico dell'ultimo Montale: in *Satura* infatti l'ossimoro si presenta come la figura retorica fondamentale, e la tendenza prosegue nel *Diario*. Ma il sistema di realizzazioni che se ne ha nel nostro testo ha anche questo di importante, che mette a nudo la duplice valenza che l'ossimoro, e in genere la tecnica degli *opposita*, assume nella poesia recente di Montale: mezzo per mettere in rilievo l'ineliminabile e disgustosa caoticità del mondo, ma insieme espressione di una logica personale, a sfondo chiaramente teologico, basata sul principio di contraddizione e sulla paradossale coincidenza degli opposti come annullamento della false alternative in nome di una verità (o non-verità) superiore”.⁴¹

Le ultime osservazioni, mettendo a fuoco la “duplice valenza” dell'ossimoro, lasciano intendere come tale figura – dominante nel Montale del *verso* – si componga di una *pars destruens* strettamente critica e di una *pars construens* o quantomeno *de-construens*, una parte, questa, che contesta senza opposizione, che accetta l'antilogica della contraddizione e si mantiene al di *fuori* da *dentro*. La centralità dell'ossimoro, insomma, si accompagna alla sua polivalente duplicità:⁴² strumento di attacco e di difesa insieme, esso già da *Satura* si presta alle due diverse e complementari funzioni; anzi, come ha sottolineato Jacomuzzi, proprio in *Satura* i due movimenti coesistono, mentre con il *Diario* prevale l'uso del mezzo retorico per fini di contestazione.⁴³

⁴¹ P. V. Mengaldo, *Lettera a Malvolio*, cit., p. 160.

⁴² Cfr. R. Luperini, *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 204.

⁴³ Cfr. A. Jacomuzzi, *La poesia di Montale. Dagli Ossi ai Diari*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 163-166.

Se l'ossimoro penetra nel discorso a differenti livelli (lessicale, stilistico, ideologico...),⁴⁴ rendendo difficoltoso il ricorso a citazioni esemplificative, occorre dire che la presenza della figura

“è senza dubbio molto di più che non la mera somma dei singoli ossimori in senso rigorosamente tecnico, degli ossimori indicati dai trattati di retorica, antichi o moderni che siano. È presenza che rappresenta ben altro che un fatto retorico, e riconduce a certe modalità dell'esistere. Perciò più che di ossimoro (o di ossimori) si preferisce parlare di ‘condizione ossimorica’”.⁴⁵

Nel gioco dell'ossimoro si gioca la partita del valore: l'incontro, intimamente paradossale, si risolve nel nuovo paradosso di un risultato che non prevede vincitori né vinti, dove il rimescolamento supera e liquida le opposizioni proiettando il senso del confronto tra le parti nel regime dell'insensato. *Coincidentia oppositorum*, l'ossimoro si fa tautologia:⁴⁶ il conflitto si apre e subito si sfalda, giunge alla propria fine per la sopravvenuta impossibilità di distinguere i contendenti.

L'ossimoro di Giovenale, ancora compreso nella dinamica di una lotta, vive dello scontro che si verifica tra punti di vista inconciliabili, si nutre di un contrasto mai spento tra l'idea di valore del poeta e il dis-valore cui la società presa di mira si è uniformata. Nella Roma corrotta della sua epoca non c'è speranza di cambiamento, eppure ciò non comporta l'assenza di qualcosa in cui credere: la *virtus* è perduta nel tempo e nello spazio, forse irrecuperabile, ma certo ben presente come concetto, come stella polare cui Giovenale non cessa di richiamarsi; il concetto di *virtus* resiste anche se la pratica della virtù pare essersi irrimediabilmente esaurita,

⁴⁴ Cfr. G. Cillo, “Satura”, o dell'ossimoro permanente, in *Contributi per Montale*, a cura di G. Cillo, Lecce, Milella, 1976, pp. 171-198.

⁴⁵ E. Giachery, *Figure di Montale: l'ossimoro*, in *Per la lingua di Montale. Atti dell'incontro di studio (Firenze, 26 novembre 1987) con appendice di liste alla concordanza montaliana*, a cura di G. Savoca, Firenze, Olschki, 1989, pp. 45-52 (il brano citato è a p. 49).

⁴⁶ Cfr. F. Ravazzoli, *Figure etimologiche, tautologie e altri contagi in “Satura” di Eugenio Montale*, in Id., *Il testo perpetuo*, Milano, Bompiani, 1991, p. 42.

rimanendo attivo in quanto misura o norma. Valore e dis-valore cozzano l'uno contro l'altro, si scambiano e si comprano a vicenda in una società che trova un prezzo per tutto, ma restano – almeno per Giovenale – concetti distinguibili e distinti, e dunque, proprio per questo, possibili.

L'ossimoro di Montale, invece, agisce *oltre* il costituirsi di un bersaglio preciso, e si situa contemporaneamente al di qua e al di là della contraddizione;⁴⁷ corrodendo la differenza, esso mina all'origine la condizione di possibilità del concetto: gli opposti partecipano dello stesso flusso in-colore e non segmentabile, e non si oppongono più perché non arrivano, già da subito, a farlo.

Se il punto di vista di Giovenale si mantiene costantemente oppositivo (sempre scontrandosi, come si è visto, con il punto di vista che avversa), il posto di Montale non può essere definito ricorrendo alla categoria dell'opposizione, in quanto è proprio tale categoria che l'ossimoro finisce per travolgere; non diversamente dalle altre “coppie antinomiche”,⁴⁸ infatti, la coppia *fuori/dentro* perde ogni significato allorché la sbarra che separa i due termini – per effetto della *co-appartenenza* realizzata dall'ossimoro – può essere tradotta allo stesso tempo con una ‘e’ (coniunzione) o con un ‘è’ (verbo). Un termine *e* l'altro (per esempio, “moto” *e* “stasi”), un termine *è* l'altro (“moto” *è* “stasi”): questo spostamento/compresenza di ‘e’ in ‘è’ vanifica ogni innocente ricorso a opposizioni date, perché nulla resiste alla forza destabilizzante che appiana le differenze. Conoscenza *e* ignoranza si fondono e si confondono,

⁴⁷ Cfr. G. Bárberi Squarotti, *La storia*, in *Lecture Montaliane in occasione dell'80° compleanno del Poeta*, a cura di S. Luzzatto, Genova, Bozzi Editore, 1977, pp. 283-296.

⁴⁸ Cfr. U. Carpi, *Montale dopo il fascismo dalla “Bufera” a “Satura”*, Padova, Liviana, 1971, pp. 162-163.

conoscere è ignorare, ignorare è conoscere;⁴⁹ e così, il *tutto* si volge in *niente*, si dà come niente: tutto *e/è* niente, insomma.

“Così bisogna fingere
che qualcosa sia qui
tra i piedi tra le mani
non atto né passato
Né futuro
e meno ancora un muro
da varcare
bisogna fingere
che movimento e stasi
abbiano il senso
del nonsenso
per comprendere
che il punto fermo è un tutto
nientificato”.⁵⁰

Coinvolta nella spirale ossimorica di *Satura*, non v'è entità che riesca a prendere forma; l'*informe*, d'altro canto, non può né deve essere pensato secondo la categoria della negazione, come non-forma – ciò che avrebbe l'effetto di affermare il concetto di forma proprio negandolo –, ma in quanto stato che si pone al di qua e al di là della coppia *formal/non-forma*, luogo senza luogo di un “indistinto” dove ogni de-limitazione risulta impraticabile.⁵¹

Lasciando convivere gli opposti nella compenetrazione reciproca, e dunque nel loro vicendevole cancellarsi, l'ossimoro rende futile ogni tentativo di lettura della realtà che non si ponga anch'esso entro l'antilogica della contraddizione possibile. Se “parlare *e* essere muti” equivale a “parlare è essere muti”,⁵² se “conoscere *e* ignorare” corrisponde, come

⁴⁹ Cfr. E. Montale, *Ex voto*, in Id., *Satura*, cit., pp. 377-378. Cfr. anche P. V. Mengaldo, *Primi appunti su “Satura”*, in “Sigma”, 1972, 33-34, pp. 15-43, poi raccolto in Id., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975, pp. 335-358.

⁵⁰ Id., *Che mastice tiene insieme*, in Id., *Satura*, cit., pp. 350-351.

⁵¹ Cfr. Id., *Aufwiedersehen*, ivi, p. 353.

⁵² Cfr. Id., *Incespicare*, ivi, p. 359.

detto, a “conoscere è ignorare”, allora non può stupire che “solo il farnetico [sia] certezza”,⁵³ che a vedere la realtà sia chi non la può vedere con gli occhi, secondo quanto si afferma nel famoso *xenion* II, 5:

“Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio
non già perché con quattr’occhi forse si vede di più.
Con te le ho scese perché sapevo che di noi due
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,
erano le tue”.⁵⁴

Mosca non vede, e quindi *vede*: l’ossimoro risponde all’ossimoro, la realtà (ri)prende a farsi leggibile sotto lo sguardo di un occhio diverso, capace di superare la contraddizione senza rifiutarsi di viverla,⁵⁵ unendo in sé cecità e visione, quest’occhio apre un nuovo passaggio laddove il “pensiero comune” sarebbe condannato ad arrestarsi, irretito nelle maglie dell’aporia.⁵⁶

Vedere *oltre* la contraddizione, insomma – “al di qua” e “al di là”, “prima” e “dopo” di essa –, è il solo modo di vedere; si può accettare di vivere la contraddizione soltanto mettendone in questione il fondamento. Nel tempo della *coincidentia oppositorum*, quando valore e dis-valore coesistono, non si tratta più di cercare una nuova idea di valore o di recuperarne/rimpiangerne una perdita, quanto invece di saper rinunciare al concetto stesso di valore, riconoscendo l’impossibilità di pensare secondo una categoria che l’“ossimoro permanente” ha reso impensabile. La forma di *sapientia* proposta contiene in sé un carattere di rinuncia, di elusione; è la “fuga immobile” da cui si è partiti, l’*andare-fuori* che prende corpo nello *stare-dentro*, la ricerca di uno spazio minimo d’autonomia che la

⁵³ Cfr. Id., *Pasqua senza week-end*, ivi, p. 375.

⁵⁴ Id., *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*, ivi, p. 301.

⁵⁵ Cfr. Id., *Dicono che la mia...*, ivi, p. 294.

⁵⁶ Cfr. A. Marchese, *Montale. La ricerca dell’Altro*, Padova, Messaggero, 2000, p. 183.

neutralizzazione ossimorico-tautologica, e non una *negazione* oppositiva oramai impossibile, riesce ancora a dischiudere:

“La storia gratta il fondo
come una rete a strascico
con qualche strappo e più di un pesce sfugge.
Qualche volta s’incontra l’ectoplasma
d’uno scampato e non sembra particolarmente felice.
Ignora di essere fuori, nessuno glie n’ha parlato.
Gli altri, nel sacco, si credono
più liberi di lui”.⁵⁷

⁵⁷ E. Montale, *La storia*, in Id., *Satura*, cit., p. 316.