

Sergio Audano

Premessa

Abstract

The present article is the Introduction to discussion on the book: Corrado Confalonieri, *Satura – titoli di un titolo. Montale dal recto al verso nel segno dei classici*, Uni.nova, Parma 2012.

L'articolo costituisce l'introduzione alla discussione del libro: Corrado Confalonieri, *Satura – titoli di un titolo. Montale dal recto al verso nel segno dei classici*, Uni.nova, Parma 2012.

Il progetto di «ClassicoContemporaneo» si prefigge uno scopo diverso e indubbiamente più ambizioso rispetto alle tradizionali discussioni sul *Fortleben* dell'antico. Non è più sufficiente limitarsi a individuare percorsi di continuità, o anche di alterità, tra la nostra epoca e la tradizione classica. Il Novecento e, a maggior ragione, il Duemila rappresentano un momento storico di forte rottura culturale, che ulteriormente accentua quel senso di “distanza” rispetto alla civiltà greco-latina che già a partire dal Romanticismo aveva iniziato a manifestarsi. Questo non vuol dire che l'antico sia stato cestinato, nonostante i fulmini, ad esempio, dei futuristi o di altri movimenti che hanno trasformato la rottura traumatica col passato in elemento paradigmatico della propria espressività artistica ed estetica: il Novecento, al contrario, ha contratto anch'esso un debito consistente con l'antico, per quanto profondamente diverso, per metodo di approccio e per concrete manifestazioni di attuazione, rispetto ai secoli precedenti.

Il discorso sarebbe naturalmente ampio e complesso, ma è bene ricordare alcuni punti forse ovvi, ma salienti, su cui il consenso critico è unanime. Il rapporto sostanzialmente formale, anche nella pratica letteraria, con l'antico, o meglio con il “classico” (inteso, con accezione valoriale, nel senso di repertorio comunemente accettato di modelli imprescindibili, sotto l'aspetto dello stile oltre che dell'eticità dei contenuti), ha per secoli costituito una tradizione consolidata. Molte delle più urgenti questioni di ordine critico che hanno interessato le riflessioni, anche teoriche, sullo specifico letterario (si pensi, ad esempio, al rapporto tra realtà e finzione, nel dibattito sul poema epico nella seconda metà del Cinquecento) sono state filtrate dalla mediazione dei classici greco-latini, molto spesso con evidenti forzature ideologiche, che hanno a loro volta contribuito a deformare, e non poco, la realtà storica dell'antico.

La rivoluzione romantica, come noto, ha capovolto i presupposti, ponendo al centro l'individualità creatrice dell'autore rispetto al principio imitativo: questa radicale novità ha dunque notevolmente modificato la prospettiva nel rapporto con l'antico (in Italia con tempi e modalità diversi dal resto dell'Europa), consentendo indubbiamente la liberazione di energie artistiche nuove, che non necessariamente riconoscevano nella

tradizione classica il consueto e scontato riferimento. Qui è necessario scindere, anche sotto il piano teorico (e non solo terminologico), il “classico” dal “classicismo”: le polemiche, ad esempio, di un Hugo o di una Madame de Staël si rivolgevano contro gli sterili formalismi di un classicismo ottuso e pedante, ma non coinvolgevano la cultura greco-latina in sé né intendevano contestare le qualità letterarie dei singoli autori (basti pensare all’alta considerazione in cui Hugo, tanto per fare un esempio, teneva Eschilo o Lucano). L’antico, tuttavia, inizia sempre di più ad assumere quel ruolo, che troverà più matura espressione nel secolo successivo, di fornitore di suggestioni, di immagini, di archetipi, senza più rappresentare necessariamente “il” modello per eccellenza, filtrato attraverso la puntigliosa mediazione dei testi o il recupero e la ripresa di stilemi, forme e strutture che postulavano la persistenza di modelli definiti e riconoscibili, nel cui rapporto imitativo (e nei margini di libertà da quest’ultimo consentiti) si configurava la cifra specifica dell’autore.

Ed è opportuno evidenziare come il dialogo, come detto mai interrotto, con la cultura greco-latina proseguisse nel pieno Ottocento in forme nuove, tra cui un ruolo non secondario era riservato alla scuola classica, fucina della formazione della classe dirigente europea (dal “Gymnasium” tedesco, ai “Colleges” inglesi, al Liceo Classico italiano). Inoltre, il concomitante sviluppo della filologia storica favoriva un approccio ai classici di altra natura, in cui centrale non era più l’educazione all’imitazione formale, ma lo studio linguistico e grammaticale dei testi, variamente motivato (e, di conseguenza, anche contestato). La lettura di Omero come di Virgilio, di Platone come di Cicerone, trovò quindi nella scuola un veicolo fondamentale nella formazione dell’immaginario delle generazioni tra Ottocento e Novecento e, più in generale, rappresentò un bacino di conoscenze diffuse e condivise. E, per rimanere all’Italia, da questo *milieu* provenivano molti dei principali scrittori del tempo: Carducci, Pascoli, D’Annunzio, Pirandello (come noto, laureato a Bonn in Filologia Romanza); accanto a loro, altri autori, ugualmente rappresentativi, cominciano, invece, a seguire percorsi culturali, e soprattutto di formazione, radicalmente diversi, se non addirittura alternativi: Verga, Svevo e lo stesso Montale su cui torneremo diffusamente in seguito.

Nel Novecento è soprattutto il mito, declinato nelle sue varie forme (in primo luogo attraverso l’esperienza del teatro), a fornire archetipi di riferimento anche alle nuove discipline che hanno segnato e profondamente caratterizzato lo scorso secolo (l’esempio del complesso edipico per la psicanalisi è solo il più noto e discusso); dall’antico si recupera, soprattutto in ambito filosofico e scientifico, la capacità di proporre un sapere multidisciplinare e flessibile, alternativo rispetto allo specialismo di matrice positivista. E lo sviluppo della televisione, nella seconda metà del secolo, ha recuperato l’interesse per le forme dell’oralità, per il rapporto tra parola parlata e le diverse forme della realtà (a iniziare dalla politica), mentre nel contempo si andavano ulteriormente indebolendo (e il fenomeno è vistosamente accelerato nell’ultimo ventennio) le modalità più tradizionali di accesso ai classici, e non solo quelli antichi. È

sufficiente ricordare quanto notato da Romano Luperini, il quale, analizzando il sostrato letterario dei cosiddetti “scrittori cannibali” (in auge negli anni '90), aveva rivelato la presenza molto labile di “memoria letteraria”, nella valenza tradizionale del concetto, all'interno del complesso di questa produzione: il riscontro, in senso lato, dei “classici” (di ogni forma ed età) risultava largamente minoritario, in un lessico di per sé minimalista, a fronte della ricezione documentabile di moduli linguistici mutuati dai telefilm, soprattutto americani, e dai fumetti.

Oggi, la diffusione degli strumenti informatici, la pervasività dei social network, il passaggio graduale dall'adolescenza alla pienezza di maturità della generazione dei “nativi digitali” pongono analoghe sfide: il richiamo all'antico, che conserva intatto il suo fascino per la radicalità dei messaggi esistenziali che porta da sempre con sé, non si realizza attraverso gli strumenti ordinari e forse nemmeno più attraverso quella consapevolezza culturale che ancora caratterizzava le suggestioni del secolo scorso. Ora, più di quanto già lo fossero per gli “scrittori cannibali”, sono i fumetti, i cartoni animati, i telefilm che recuperano, spesso con innovazioni radicali e temerari adattamenti che farebbero inorridire i professori di Regio Ginnasio, personaggi e temi dell'antico (soprattutto dal mito greco e, più marginalmente, dalla storia romana). Ma oggi siamo di fronte a un mutamento sociologico e antropologico su cui è del tutto inutile almanaccare, ma che sicuramente si presenta di portata epocale e di cui solo tra qualche decennio vedremo concretamente, nel bene e nel male, i risultati.

Questa breve, e indubbiamente un po' scontata, premessa ha la funzione di inquadrare con maggior consapevolezza il senso dell'operazione di cui presentiamo qui i risultati. Era necessario premettere che il Novecento porta a maturazione un processo di separazione dalle modalità tradizionali di ricezione dall'antico, che risulta particolarmente evidente nella produzione poetica. Come ha lucidamente scritto Hugo Friedrich, nell'ormai classico *La struttura della lirica moderna* (Milano 1983²), anche nel rapporto con l'eredità letteraria e la storia in generale «la regola è la volontaria rottura con la tradizione. Con le scienze storiche, con la comodità con cui si accede a tutte le letterature, con le istituzioni dei musei e il grande sviluppo dei metodi di riproduzione e d'interpretazione, l'eccesso di pressione del patrimonio storico – che si cominciava ad avvertire nel XIX secolo – è cresciuto al punto che è cresciuta anche la pressione nel senso opposto, cioè la tendenza a respingere ogni cosa passata, tanto più che questa tendenza già da tempo era stata preparata col frantumarsi della mentalità umanistica» (p. 175).

L'obiettivo di questa rivista è, pertanto, quello di cogliere i nuovi approcci all'antico alla luce proprio dei cambiamenti delle modalità non solo di trasmissione, ma anche di rielaborazione dei saperi. Il processo di analisi, per produrre risultati criticamente convincenti e non solo meramente impressionistici, deve compiersi in entrambe le direzioni: non più solamente il tradizionale percorso dall'antico al moderno (sempre foriero del rischio di superfetazioni di esegesi valutative dal sapore tardo-

umanistico, di natura “esemplare”, giustamente stigmatizzate da Maurizio Bettini e da Emanuele Narducci), ma anche in senso opposto, in grado di cogliere, anche al di fuori degli schemi abituali, istanze dettate dall’urgenza dell’attualità, le quali possono avere con l’antico tanto un legame organico quanto piuttosto una suggestione, un’impressione, una semplice, ma ugualmente feconda, analogia.

Per evitare, tuttavia, il rischio di scivolare in forme di attualizzazione tanto ingiustificate quanto grevamente banali, si deve avere il coraggio di proporre temi forti, centrali per la cultura, per la ricerca, per l’insegnamento, e, nel tempo medesimo, ritornare a confrontarsi sui metodi e sui principi, oltre che sui contenuti. E come *specimen*, che traduce concretamente in atto questo proposito, si è pensato di aprire uno spazio di riflessione sul Montale di *Satura*, in riferimento all’indicazione di genere che il titolo stesso fornisce, aperto al confronto con la tradizione della satira latina. Montale rappresenta un esempio molto calzante di quanto fin ora esposto: distante, anche per formazione scolastica (il poeta seguì, come noto, l’Istituto Commerciale), dagli studi classici, sprezzante e diffidente, come egli stesso scrive ne *I limoni*, verso il ciarpame formale e ideologico dei «poeti laureati», in nome di una poetica aspra ed essenziale (la memoria va subito ai «cocci aguzzi di bottiglia»), il futuro Premio Nobel è un vero e proprio paradigma delle tante novità, anche contraddittorie, che caratterizzano la lirica moderna e contemporanea nel suo rapporto con l’antico. Il fatto di essere entrato, ancora vivo, nel “canone scolastico” e di aver ricevuto la consacrazione internazionale dal Nobel sono elementi che rendono maggiormente significativa la sua esperienza e rendono il suo caso ancora più interessante.

Ovviamente Montale conosceva i classici greco-latini (così come non era ignaro dei punti più significativi del dibattito critico), ma, pur in presenza di uno studio da autodidatta delle lingue antiche in età adulta (da lui stesso giudicato poco lusinghiero), l’*accessus* era sostanzialmente mediato dalle traduzioni: siamo quindi lontani da quelle forme di più immediata continuità che erano proprie ancora delle generazioni di poco anteriori (non solo Pascoli e D’Annunzio, ma anche i quasi coetanei vociani Sbarbaro e Campana, il primo fine lettore del teatro greco, soprattutto del *Ciclope* euripideo, il secondo, come è stato di recente notato, pronto ad accogliere nella sua *lexis* poetica suggestioni soprattutto lucreziane). Il dialogo con l’antico, meno evidente, quasi criptico e sotterraneo, passa, dunque, attraverso nuove strade, che è interessante scoprire, tenuto conto anche della scarsa attenzione con cui la critica montaliana ha solitamente guardato alla possibilità di sondare e valorizzare possibili interferenze con la tradizione della satira antica (l’unica rilevante eccezione è finora venuta, non a caso, da un latinista, Giuseppe Gilberto Biondi, col suo articolo *Orazio e Montale: alla ricerca di un archetipo letterario*, «Paideia» LII 1996 181-91).

Il Montale di *Satura*, il “quarto Montale”, segna, come noto, un distacco rispetto alla poetica delle raccolte precedenti, a favore di una poesia che potremmo definire “d’occasione”, ma su cui riverbera una forte delusione esistenzialistica che porta

l'autore a 'capovolgere' l'intera realtà, nella ferma condanna morale del «peggio che simula il meglio». A maggior ragione, un titolo così emblematicamente allusivo a uno dei generi più caratteristici della tradizione latina, quella *satura* che Quintiliano definiva *tota nostra* (almeno nel suo processo di rielaborazione dai presupposti greci della giambografia e dell'*ἀρχαία*, ancora ben presenti all'*inventor* Lucilio, soprattutto nel ricorso all'*ὀνομαστὶ κωμωδεῖν*), non può restare privo di interrogativi, all'orecchio e alla *curiositas* del lettore antichista (e non solo). Quanto della filiera che va da Lucilio a Giovenale si ritrova in questa raccolta? E le due prime sezioni di *Xenia* davvero non possono presumere un dialogo con Marziale?

Il primo tentativo di fornire una risposta organica a questo interrogativo è stato fornito da un recente volume, *Satura – titoli di un titolo. Montale dal recto al verso nel segno dei classici* (Uni.Nova, Parma 2012), che raccoglie la tesi di laurea di Corrado Confalonieri, un giovane e promettente italianista di scuola parmense, allievo di Rinaldo Rinaldi (studioso, quest'ultimo, che da tempo ha posto la citazione come strumento di interessanti ricerche di apertura comparativistica, come testimoniato dalla rivista «Parole rubate»), ma attento anche alla lezione di Gilberto Biondi e di Giuseppina Allegri.

La tematica sembrava pienamente coerente con gli obiettivi di «ClassicoContemporaneo» e, di conseguenza, ho proposto alla Direzione della rivista, che ha prontamente accolto il mio suggerimento (e che desidero qui sentitamente ringraziare), di sviluppare una riflessione su questo libro, centrata soprattutto sul metodo di lavoro seguito da Confalonieri, in parte diverso da quello abitualmente praticato, anche negli studi di fortuna, dagli antichisti.

Confalonieri ha studiato Montale e la satira con l'occhio (e gli strumenti) del modernista: un antichista avrebbe seguito il medesimo percorso critico? Si sarebbe maggiormente soffermato sull'autore moderno oppure avrebbe approfondito anche il processo di trasformazione culturale del genere antico, nelle varie dinamiche temporali della sua ricezione? E inoltre, un lettore antichista avrebbe potuto offrire ulteriori elementi conoscitivi sull'argomento grazie agli strumenti della, per lui, più consolidata metodologicamente (e mai sorpassata) *Quellenforschung* oppure anche grazie alla più sofisticata prassi intertestuale? Infine, elemento banale ma non troppo, un antichista e un modernista parlano lo stesso linguaggio critico, almeno quando esiste un oggetto che li può accomunare? Non sarebbe più costruttivo interrompere la funesta pratica, già deplorata da Giorgio Pasquali, di un sapere «per compartimenti stagni» per incentivare, invece, il dialogo e la collaborazione tra studiosi di formazione peraltro simile sotto molti aspetti? E come non ipotizzare che anche le suggestioni del moderno possono offrire stimoli per una nuova comprensione dell'antico, come aveva genialmente intuito Augusto Rostagni col suo noto aforisma: «Niente è così utile alla comprensione dell'antico come l'esperienza delle cose moderne»?

Sono una serie di interrogativi a cui si è cercato di dare risposta offrendo la possibilità di un dialogo a più voci intorno a questo libro, nella speranza di poter così suscitare un'ampia e proficua riflessione, che coinvolga antichisti e modernisti, ricercatori e insegnanti, sui modi in cui leggere, in prospettive diverse, ma tra loro comunicanti e interagenti, la complessità del rapporto tra antico e moderno. E per realizzare questo obiettivo abbiamo preferito che il confronto avvenisse tra lo stesso Confalonieri e altri studiosi giovani, ma di riconosciuta competenza nel settore della satira antica, Claudio Faustinelli, di scuola pavese, ma attualmente dottorando a Torino con una tesi su Lucilio (cui ha già dedicato significativi contributi specialistici), Lorenzo De Vecchi, specialista di Orazio satiro (autore di un'edizione delle *Satire* da poco apparsa nella collana dei «Classici» di Carocci) e Biagio Santorelli, ormai tra i più qualificati esperti di Giovenale (a lui si deve una recente complessiva edizione del poeta per gli «Oscar Mondadori», oltre a quella commentata delle *Satire* IV e V per la prestigiosa collana «Texte und Kommentare» di de Gruyter). Ai loro contributi (così articolati: Faustinelli si è occupato di Lucilio e della *satura* delle origini; De Vecchi di Orazio; Santorelli della satira imperiale, Persio e Giovenale, con apertura a Marziale) ha poi replicato Confalonieri con ulteriori osservazioni: qui devo un sincero ringraziamento ai quattro studiosi, i quali hanno accettato con entusiasmo la proposta di questo confronto e hanno tra loro sviluppato, in piena autonomia, un confronto molto ricco e propositivo, sempre reciprocamente rispettoso, pur spesso nella diversità di opinioni.

Lascio ovviamente al lettore l'approfondimento di ogni singolo contributo, ma, prima di concludere questa sorta di introduzione, vorrei mettere a fuoco alcune considerazioni di carattere più generale. L'inquadramento teorico cui Confalonieri fa più volte richiamo nel suo volume è quello, ormai classico, offerto dai molti studi di teoria letteraria di Gérard Genette (cui chiaramente allude già il titolo del volume). Pur nel suo approccio, come detto, fortemente teorico, lo studioso francese, meglio e più di altri esponenti dello strutturalismo, ha avuto il merito non solo di proporre una precisa terminologia critica, ma anche di valorizzare la specificità caratteristica dei singoli testi nei vari elementi funzionali al discorso letterario; questa caratterizzazione rende il discorso genettiano, almeno nella sua formulazione di base, condivisibile anche da chi parte (come solitamente fa l'antichista di formazione) da un approccio più rigorosamente storico, motivato (ed è questo un elemento oggettivo, che sfugge soprattutto a quei modernisti che hanno spesso guardato con troppa sufficienza al metodo tradizionale della filologia classica) dal fatto di disporre di opere spesso molto problematiche nella loro concreta trasmissione testuale e di notizie in molti casi confuse o lacunose su autori e generi.

Giustamente Faustinelli, che è un solido filologo testuale, sottolinea all'inizio del suo lavoro questa difficoltà di base: l'antichista ha la necessità di una verifica costante del testo che adopera, pratica che ovviamente dovrebbe essere propria anche del

modernista, ma indubbiamente i frammenti di Lucilio (come in genere gran parte dei testi antichi) pongono a monte livelli di problematicità ben più complessi. Fatta salva questa differenza di metodo *a priori*, è interessante notare l'attenzione di Montale, giustamente rimarcata da Faustinelli (è il tema del cap. II del volume di Confalonieri: *Lucilio e Montale. Satira come varietà*), per la valenza polisemica implicita, fin dalle origini, nella semantica di *Satura*. Proprio avvalendosi del più rigoroso (e tradizionale) approccio linguistico-testuale, specifico della filologia classica, ma aprendosi alle problematiche teoriche di matrice genettiana che Confalonieri solleva nel suo volume (cf. cap. I: *Genere degenerare*), Faustinelli, ponendo acutamente in dialettica la concretezza problematica della filologia testuale con alcuni dei principi costitutivi della teoria letteraria novecentesca, apre la prospettiva critica a ulteriori possibilità di contatto tra Montale e la satira antica (cf. cap. VII del volume di Confalonieri: *Per un Montale satirico*), proprio grazie a un rapporto tra l'autore moderno e il genere antico non più configurabile secondo gli abituali parametri dell'*imitatio* classicistica, ma sollecitato da una pluralità di suggestioni quasi sempre 'extra' o 'para' testuali, di potenziali analogie, di archetipi culturali.

Il contributo oraziano di De Vecchi amplia il confronto alla *Stimmung* dei due poeti (cf. il cap. III del volume di Confalonieri: *Orazio e Montale. «Per humum repere ...»*), intrecciando un accattivante parallelo comparativo della loro autobiografia esistenziale e letteraria: tanto in Orazio quanto in Montale è forte il disincanto verso la realtà, in nome della denuncia della falsità di ogni idea, così come altrettanto rilevante è il sentimento di una sfiducia (almeno parziale) nei confronti dello stesso mezzo espressivo della poesia. Lo studioso mette in luce analogie e differenze: la rilevanza dell' 'io' parlante; lo stesso gusto per l'ambiguità filtrato attraverso lo strumento retorico dell'ossimoro; un comune atteggiamento antidogmatico venato di un certo scetticismo. La satira, pur con modalità diverse, usata come indagine, non priva di ironia, del proprio 'io': ne emerge, però, una conclusione opposta, poiché il mondo interiore di Montale, a differenza di quello del predecessore latino, è caratterizzato da una cupa negatività verso il reale, elemento che sottrae al poeta ogni possibile azione di correzione o di apertura verso prospettive di miglioramento.

Il *focus* del lavoro di Santorelli si sposta, invece, ancora più centralmente sul piano della discussione metodologica. Lo studioso che, come detto, si concentra sulla satira di età imperiale (cf., in Confalonieri, i capp. IV *Persio e Montale. La poesia del «basso»*, V *Giovenale e Montale. Tutto e/è niente, dell'ossimoro* e VI *Marziale e Montale. Xenia, figure del dono*) ravvisa una serie di criticità che inducono, in ogni caso, a una ponderata riflessione: in assenza di precisi segnali testuali di richiamo (intertestuali oltre che strutturali), Santorelli si domanda quanto sia proficuo selezionare una generica categoria (in questo caso quella dell'ossimoro) per attivare un qualsivoglia parallelismo critico tra autori così distanti. Inoltre, nel caso specifico di Giovenale, lo studioso ravvisa il rischio di schiacciare la figura complessa di questo poeta su luoghi

comuni che la critica da tempo ha demolito, a iniziare dall'*indignatio* come esclusiva e specifica cifra della sua poetica. Giovenale sfugge, infatti, a catalogazioni unilaterali, come anche lo statuto della sua satira risulta problematico e variegato, non certo assimilabile a una modalità precostituita e ripetuta pedissequamente. Sarebbe, tuttavia, erroneo e fuorviante chiudere le criticità sollevate da Santorelli nel recinto della filologia *d'antan*: esse, al contrario, testimoniano la necessità, peculiare del lettore antichista, di definire i contatti concreti tra oggetti testuali così lontani tra loro e di valutare in modo adeguato le dinamiche critiche delle modalità operative con cui si è realizzato questo dialogo a distanza. Un autore del Novecento, per di più con caratteristiche tutte peculiari come Montale (è bene anche precisare, come del resto sopra accennato, che *Satura* appartiene alla fase conclusiva dell'esperienza poetica montaliana, con la ricerca anche di un nuovo linguaggio e una profonda rimeditazione della propria poetica), pone, tuttavia, una serie di particolarità che rendono il dialogo con i satirici antichi 'altro' rispetto, ad esempio, a quello che poteva essere stato per Parini, per consapevolezza critica (chiaramente riconducibile al dibattito del tempo), per gusto letterario, per affinità soggettiva. Indubbiamente in Parini sono rintracciabili evidenti tracce testuali (rimando allo scopo al documentato articolo di Sandra Citroni Marchetti, *Reminiscenze giovenaliane nel Parini*, «A&R» XXII 1977 26-36) maggiori che in Montale e l'approccio scaturisce da una lunga pratica di lettura diretta (e non variamente mediata) dei testi classici. Tuttavia anche Parini, come farà poi il poeta di *Satura*, seleziona, tra le tante possibili prospettive offerte da Giovenale, la categoria che evidentemente avvertiva come unificante della personalità poetica del poeta latino e più vicina alla propria sensibilità, quella del 'moralismo', di fatto generica anch'essa, ma più facilmente declinabile, per l'immediata contiguità, nel tessuto della propria produzione. È forse inevitabile che ciò avvenga: ogni autore valorizza nei propri predecessori un elemento che ritiene, per così dire, 'paradigmatico', finendo fatalmente per collocare gli altri, pur ugualmente rilevanti in prospettiva critica, in un cono d'ombra (magari in attesa di altri autori che li recupereranno e valorizzeranno, in analogia prospettiva unilaterale).

Infine, Confalonieri, dopo aver letto i contributi dei suoi colleghi, propone alcune sue riflessioni, che costituiscono non tanto una vera e propria replica (anche se ovviamente non mancano precise puntualizzazioni su singole osservazioni), quanto piuttosto un ulteriore approfondimento sulle scelte che lo hanno guidato nella sua ricerca e nella stesura del volume. Sperando di non tradire troppo il pensiero dello studioso, dalle sue riflessioni possiamo dedurre, davvero come conclusione, gli obiettivi sia del suo lavoro sia di questa discussione. Il *primum movens* si colloca ovviamente all'interno dello specifico della critica montaliana: leggere Montale con Montale, senza dover scomodare Aristarco, è naturalmente il primo, e più legittimo, approccio per ogni discorso critico. Ma una lettura chiusa nel circuito autoreferenziale dell'autore, soprattutto al fine di giustificare e valutare le peculiarità del "quarto" Montale rispetto

alla precedente produzione, è sempre produttiva e gratificante? Proprio il titolo rappresenta un primo, ancorché insufficiente, segnale verso nuove aperture, ma la suggestione si può tramutare in una pista da percorrere, anche alla luce di alcuni macrofenomeni (la *varietas* stilistica, l'insistenza sul degrado corporeo, il ricorso strumentale all'ossimoro, la marcata prosaicità), che, comparando simultaneamente in *Satura* e rappresentandone il *signum* specifico rispetto al precedente Montale, inducono, pur col rischio (preventivamente messo nel conto) di qualche sovrainterpretazione, a tentare la strada della comparazione (la ricerca deve anche farsi carico del possibile fraintendimento e del rischio di errore: la "non ricerca" e la "non lettura", a mio avviso, sarebbero però un rischio maggiore). Qui entra in gioco l'autore (e/o il genere) antico, che non si limita (o dovrebbe limitarsi) al ruolo di "reagente", ma può diventare soggetto attivo (e ricettivo) del confronto critico, in nome di quella dialettica tra antico e moderno che, oggi più che mai (e soprattutto tra gli studiosi più giovani), dovrebbe rappresentare l'incentivo per feconde collaborazioni, dai risultati indubbiamente interessanti.

Il lettore dai quattro contributi (strutturati in questo ordine: Faustinelli con Lucilio, De Vecchi con Orazio, Santorelli con la satira imperiale e, infine, Confalonieri, con la presenza del prezioso strumento di una ricca bibliografia montaliana che, integrando quella già presente negli altri articoli, offre l'indubbio spunto per ulteriori approfondimenti) potrà sicuramente ricavare, a sua volta, suggestioni importanti e avrà un'ulteriore riprova della vitalità della presenza dell'antico, anche solo magari per suggestioni, nel nostro contemporaneo.