

Claudio Faustinelli

La Satura di Montale: un esempio di titolo rematico non generico

Abstract

Discussion on the chapter of Corrado Confalonieri's book about Montale and Lucilius.

Discussione intorno al capitolo del libro di Corrado Confalonieri dedicato a Montale e Lucilio.

Il recente volume di Corrado Confalonieri *Satura – titoli di un titolo. Montale dal recto al verso nel segno dei classici* non può che offrire ad un lettore di formazione classicista una rilevante quantità di spunti di vario genere, nonché un particolare diletto, che deriva vuoi dall'estremo interesse che ogni riflessione sulla fortuna degli antichi promossa da studiosi delle letterature contemporanee suscita negli addetti ai lavori, vuoi dalla curiosità di assistere a un incontro e interazione non solo tra testi moderni ed antichi, ma anche (e soprattutto) tra i nostri venerati *auctores* e le metodologie e sensibilità "moderniste": il confronto di metodo che quasi involontariamente consegue da simili letture è una fonte di arricchimento cui in genere, per malposto orgoglio o giustificata miopia da ultraspecializzazione, si attinge meno spesso di quanto si dovrebbe.

Pare dunque opportuno sfruttare appieno questo spazio per proporre alcune riflessioni sui temi di mia pertinenza, vale a dire la questione generale posta dal titolo *Satura* della quarta raccolta poetica di Montale (*Introduzione*), con la conseguente problematica definizione sia delle sue implicazioni eidetiche (cap. I, *Conclusione*), sia del suo rapporto con il concetto di *varietas* (cap. II). Lungi dal ripercorrere la via tracciata da Confalonieri, seguirò – per arrivare, come si vedrà, al medesimo traguardo – una strada diversa, di natura storico-lessicologica, concedendo ampio spazio ad approfondimenti più propriamente classicistici: una via forse meno allettante, ma più adatta alle mie abitudini. Non rinuncerò, però, ad avvalermi di due utilissimi appoggi sfruttati da Confalonieri, che, per motivi diversi, non sono normalmente propri del filologo classico: da una parte il confronto con l'epitesto montaliano¹, una risorsa che viene sentita come particolarmente preziosa da chi venderebbe l'anima per avere a disposizione simili testimonianze d'autore; dall'altra, le coordinate fornite dalle opere di Gérard Genette, che ha la rara dote e l'indiscutibile merito di riuscire, senza essere dogmatico, a mettere un po' di ordine – soprattutto a livello definitorio e terminologico – in campi complessi e poco esplorati.

¹ GENETTE (1989, 7): «Sempre intorno al testo, ma a distanza più rispettosa (o più prudente), tutti i messaggi che si trovano, almeno originariamente, all'esterno del libro: generalmente in ambito mediatico (interviste, conversazioni), o in forma di comunicazione privata (corrispondenze, giornali intimi, e altro). È questa seconda categoria che chiamo, in mancanza di meglio, *epitesto*».

Appare necessario prendere le mosse da un'analisi dei significati del sostantivo latino *satura*, prescindendo dalla complessa questione, a lungo *vexata* e non ancora risolta, della *satura* drammatica preletteraria², che non riguarda la presente riflessione. Il lessema *satura*, come noto, deriva dal femminile dell'aggettivo *satur*, "pieno", "ricolmo"; il passaggio a sostantivo indicante un ente caratterizzato da "pienezza" e "varietà" avviene nell'ambito della lingua quotidiana rustica. Il grammatico Diomede tramanda che sia un vassoio (*lanx*) colmo di numerose e varie primizie (*referta variis multisque primitiis*) e utilizzato come offerta votiva per una divinità, sia un particolare tipo di "ripieno" o "impasto alimentare" (*farcimen*) pieno di molti ingredienti (*multis rebus refertum*) venivano chiamati *satura*, con ellissi del sostantivo (nel primo caso certamente *lanx*, nel secondo forse *olla*, o *patina*, oppure ancora il medesimo *lanx*)³. In uno di questi utilizzi del termine – più probabilmente nel secondo⁴, o comunque nell'ambito gastronomico comune ai due piuttosto che in quello cultuale – si compie, per ragioni facilmente intuibili⁵, lo *shift* semantico del sostantivo *satura* da "contenitore pieno" a "contenitore pieno di ingredienti misti". Tale passaggio dal concetto di "pienezza" a quello di "miscellanea" consentirà in seguito, entro la prima metà del II sec. a.C., la nascita di un sostantivo astratto *satura* con il senso di "miscellanea"⁶, presupposto dall'espressione legale *per saturam*, attestata nella seconda metà del II sec. a.C.⁷ per indicare atti legislativi singoli comprendenti disposizioni di disparata natura. A questo sostantivo astratto⁸ oppure direttamente a quello concreto d'ambito culinario⁹ attinge Ennio (probabilmente sul modello della raccolta di Posidippo intitolata Σωρός, "mucchio")¹⁰ per attribuire il titolo ai quattro libri di una sua opera miscellanea in versi: la storia del termine *satura* diviene, da questo momento, storia letteraria. Ai tempi di Varrone, autore di *Saturae Menippeae*, di *Saturae* e di un trattato *De compositione saturarum*, nonché fonte ultima del grammatico Diomede¹¹ (da cui traggio le definizioni che seguono)¹², la filologia latina è già in grado di distinguere due diverse tipologie testuali definite con il nome di *satura*:

– *olim carmen quod ex variis poematibus constabat satira vocabatur*. Nel suo significato più antico (*olim*) e ancora saldamente legato all'etimologia, la *satura*

² Per un'esauriente e lucida presentazione dell'annosa questione, cf. TEJA (2001).

³ COFFEY (1976, 16).

⁴ Se non altro perché, grazie alla citazione tratta dalle *Plautinae quaestiones* di Varrone (Diom. *Gramm.* I 486), esso risulta l'unico effettivamente attestato cf. KNOCH (1969, 23); cf. anche la definizione di Iuv. 1, 85 della propria poesia come *farrago*.

⁵ Cf. VAN ROOY (1965, 4s.); non del tutto persuaso DESSEN (1967, 242).

⁶ Cf. VAN ROOY (1965, 15 e 19s.).

⁷ Cf. Lucil. 48 M.: *per saturam aedilem factum qui legibus solvat*.

⁸ Cf. TEJA (2001, 80).

⁹ Cf. COFFEY (1976, 16).

¹⁰ Cf. COFFEY (1966, 73); WASZINK (1972, 105).

¹¹ Cf. LEO (1889).

¹² Diom. *Gramm.* I 485.

letteraria è un *carmen* formato da componimenti vari per temi e metri, che nasce con i quattro libri di Ennio, ora conservati in scarsi frammenti, e trova un seguito con il nipote e successore Pacuvio, della cui opera satirica non rimane nulla. Tale forma testuale viene continuata, con modifiche assai rilevanti (in primo luogo, ma non solo, l'aggiunta della prosa), dallo stesso Varrone con le sue *Saturae Menippeae*¹³.

– *Satura dicitur carmen apud Romanos quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archaeae comoediae caractere compositum*. Il nuovo significato di *satura* nasce in seguito all'esperienza di Lucilio, il quale, partendo dalla *varietas* enniana, ne riduce la portata sia dal punto di vista formale, istituzionalizzando l'esametro come unico metro, sia, parzialmente, da quello contenutistico, insistendo soprattutto, pur con una varietà di argomenti che rimarrà sconosciuta ai successori, sull'attacco ai vizi e a singoli uomini viziosi, anche notabili cittadini. La fonte elenca, per questo genere poetico, i nomi di Lucilio, Orazio e Persio, a cui si può senz'altro aggiungere quello di Giovenale.

Da quest'ultimo uso deriva negli ultimi decenni della repubblica anche un'accezione non specificamente eideologica del termine, che passa ad indicare in senso generale un'invettiva personale, realizzata anche in forme diverse da quella luciliana, persino prosastiche¹⁴. Siamo dunque in grado di isolare diversi significati del sostantivo *satura*, che conviene d'ora in poi, per comodità, definire in modo univoco (indicato in corsivo): *pietanza mista*; *miscellanea* (nome astratto); *raccolta poetica miscellanea* (nome concreto, di significato collettivo); *satura luciliana*; *attacco satirico*.

Dopo questa doverosa precisazione, si può passare a Montale. Urge però un preliminare chiarimento metodologico. Appare del tutto ingiustificato presupporre in Eugenio Montale la piena e dettagliata conoscenza della problematica legata al sostantivo latino *satura* ed alla sua evoluzione storica: il poeta genovese non è un filologo classico. È necessario perciò, nei limiti del possibile, determinare l'effettiva accessibilità di particolari testi ed informazioni da parte dell'autore. Eugenio Montale – è noto – non ha compiuto studi classici; la sua conoscenza della letteratura greco-latina è dunque dovuta all'interesse personale, ad una passione del tutto extra-scolastica. Un passo di un'intervista rilasciata a Giorgio Zampa nel 1975 è eloquente:

Zampa: *Quando e come ha letto i classici, scuola a parte?*

Montale: Sono sempre stato "scuola a parte". Di cultura classica ne so, ne sapevo quanto John Keats. Ho sempre avuto grammatiche greche e latine sul mio *chevet*. Con scarso risultato¹⁵.

¹³ Cf. Quint. *Inst.* 10, 1, 93, le cui informazioni vanno ad integrare quelle di Diomede (cf. D'ANNA 1979).

¹⁴ Cf. CITRONI (2004, 152); VAN ROOY (1965, 59).

¹⁵ AMS 1724.

Se da un lato vi è l'ammissione di un oggettivo limite linguistico, che impedisce l'accesso diretto e non mediato ai testi in lingua, dall'altro l'autoaccostamento ad un poeta innamorato dei classici come John Keats rappresenta una sorta di confessione – velata di *understatement*, ma per questo ancor più significativa – di una frequentazione degli antichi continuativa e feconda. Una controprova oggettiva è riscontrabile in due ordini di documenti: in primo luogo negli scritti in prosa di Montale, che contengono, fin dai testi giovanili, riflessioni sugli autori antichi¹⁶, sulla letteratura critica¹⁷ e persino su traduttori¹⁸ e filologi (sorprende, soprattutto, la genuina ammirazione, risalente agli anni fiorentini, per la figura di Giorgio Pasquali¹⁹, in secondo luogo nel catalogo del fondo Montale della biblioteca Sormani, nel quale si trovano testi d'autore²⁰ e volumi miscelanei o di approfondimento critico²¹. E non è inutile ribadire che i testi conservati nel fondo non esauriscono di certo i libri posseduti, né tantomeno quelli frequentati, da un lettore onnivoro e bulimico come Eugenio Montale.

Ciò detto, può prendere il via il tentativo di esplorazione dei significati sottesi al titolo montaliano. Fondamentale punto di partenza non può che essere, come per

¹⁶ Basti rimandare all'indice delle opere in prosa (IND), in cui sono reperibili le menzioni montaliane – di varia natura e importanza – dei poeti latini (cui, dato il tema dello scritto, limitiamo il nostro interesse). Spiccano, per il numero e la rilevanza di occorrenze, Virgilio e Lucrezio, ma non mancano Catullo, Orazio, Ovidio, Lucano e Marziale (spesso – ma non sempre – citati per il legame con poeti o studiosi moderni, oppure come fonti d'opere drammatiche; sono assenti invece, per ragioni di conservazione e di barriera linguistica, Ennio e Lucilio). Isolate, ma significative, sono le occorrenze dei nomi di Persio (SM 3014: «Poeti come Lucano e Persio sono oscuri, sono più personaggi che poeti. Vengono riscoperti oggi perché “interessanti”») e Giovenale (AMS 337: «Non manca [nella “nuova poesia” contemporanea, n.d.r.] la satira, che è l'elemento più persuasivo. (E magari sorgesse un nuovo Giovenale!)»).

¹⁷ Cf. la lettura giovanile del *Marziale* di Marchesi (AMS 1285), e lo scritto *Letture. Classici latini* (SM 1585s.), una sorta di recensione delle storie della letteratura latina di Paratore e di Bignone, contenente anche una breve riflessione sulle collane italiane di edizioni critiche di autori classici.

¹⁸ Cf. p. es. l'epitafio di Giuseppe Liparini, traduttore di Properzio e Marziale (SM 1181s.).

¹⁹ Cf. il testo del 1943 a lui dedicato (*Il filologo soprano*, SM 595ss.) e la menzione del Pasquali come “Maestro” per eccellenza nello scritto *La poesia e il resto* (intervista di R. Bandini del 1971: AMS 1704-1715), per il resto non proprio encomiastico nei confronti degli accademici italiani (AMS 1706): «Perché, al limite, se un professore, che fosse veramente un maestro, creasse un solo allievo, sarebbe già un successo. Ci sono maestri, grandi, che hanno creato due, tre allievi. Come Giorgio Pasquali. Passeggiando e conversando sui lungarni. Allievi magari in materie diverse da quelle che insegnavano».

²⁰ Sono presenti edizioni commentate e tradotte (per limitarci al versante latino) di Terenzio (CAT 391, 1654), Catullo (CAT 1748, 1766), Lucrezio (CAT 1403), Sallustio (CAT 1535), Virgilio (*Bucoliche*: CAT 252, 253, 254, 1187; *Georgiche*: CAT 860), Orazio (le *Liriche*: CAT 1215), Properzio (CAT 678), Ovidio (*L'arte di amare*, 148), Persio (CAT 2218), Lucano (CAT 770), Seneca (*Medea, Fedra*: 1288; *Lettere morali a Lucilio*: 1167), Giovenale (CAT 2219), Tacito (CAT 1530), Marziale (CAT 699), Svetonio (*Cesare e Augusto*: CAT 348) e Apuleio (CAT 159).

²¹ Vi sono l'*Incontro con Seneca* di N. Carandini (CAT 999), la *Poesia latina dell'età imperiale* di C. Carena (CAT 1734), e soprattutto le storie della letteratura latina di E. Paratore (CAT 2411 = PARATORE 1953), di E. Bignone (CAT 2412 = BIGNONE 1946) e di I. Cazzaniga (CAT 2413 = CAZZANIGA 1962), nonché *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea* dello stesso E. Paratore (CAT 1113 = PARATORE 1969).

Confalonieri, l'autointervista pubblicata nel febbraio 1971 da Montale sulle pagine del suo *Corriere della Sera*²²:

Domanda: *Ci può dare qualche informazione sulla sua imminente Satura?*

Risposta: Il titolo ha tre o quattro significati. Escluso quello di appetitosi *avantgoûts*, desidero che li mantenga tutti.

La determinazione dei «tre o quattro significati» cui l'autore si riferisce è stata oggetto di numerose riflessioni critiche; prima di aggiungere la mia interpretazione, sono necessari alcuni chiarimenti. In primo luogo, questa "autointervista" va valutata come tale, e cioè come un "autoresoconto" nel quale, in assenza delle mediazioni tipiche delle reali interviste e delle conversazioni o dialoghi, il discorso è totalmente nelle mani dell'autore²³, il quale mantiene una piena libertà di confondere le acque. La finzione ironica sottesa al concetto stesso di autointervista si ripercuote sulle singole affermazioni, soprattutto sulla voluta indeterminatezza dei concetti, non separabile dalla consueta abitudine di Montale di giocare consapevolmente con i critici, gli esegeti e gli accademici, che evidentemente costituiscono i destinatari privilegiati di queste affermazioni. La volontà di non chiarire fino in fondo i termini è anche finalizzata al mantenimento della capacità seduttiva che un titolo, in quanto tale, deve sempre possedere: «un buon titolo dirà quanto basta per eccitare la curiosità, non per esaurirla. "Un titolo, – dice Eco con una formula che suona molto bene, – deve confondere le idee, non irregimentarle"»²⁴. Infine, va chiarito che con la frase «il titolo ha tre o quattro significati» l'autore fa riferimento ai significati che, a suo parere, la parola *satura* possiede di per sé, prima di essere promossa a titolo; alla restrizione di campo implicita nell'atto di imposizione del titolo egli si riferisce infatti, con evidenza, successivamente, con la frase «escluso quello di appetitosi *avantgoûts*, desidero che li mantenga tutti».

Non sembra impossibile individuare i «tre o quattro significati» che Montale attribuisce alla parola latina *satura*. Il primo è quello di *pietanza mista*, legato in particolare alla *satura lanx*, in cui all'epoca dell'elaborazione dell'opera veniva abitualmente riconosciuta dalla critica l'origine etimologica più probabile del termine letterario, e che perciò trovava esplicita menzione nei volumi di storia della letteratura posseduti da Montale²⁵. Vi è poi quello astratto di *miscellanea*, che (in quanto poi utilizzato come *titolo*) va a coincidere con la sua concreta applicazione letteraria

²² AMS 1501s..

²³ Cf. GENETTE (1989, 345s.).

²⁴ GENETTE (1989, 91); il riferimento interno, citato dallo stesso Genette, è tratto da ECO (1983, 8).

²⁵ Cf. BIGNONE (1946, 87 n. 1 e 307); PARATORE (1953, 13 = PARATORE 1969, 19); CAZZANIGA (1962, 206). Peraltro, la diffusione extra-specialistica del concetto di *satura lanx* è indirettamente testimoniata dalla critica montaliana coeva (e posteriore), che, tra le varie etimologie antiche, esplicita sempre e solo questa: cf. p. es. FORTI (1974², 352); LUPERINI (1986, 206s.); ZANZOTTO (1991, 29); MARCHESE (1996, 224); IOLI (2002, 181); OTT (2006, 234s.); CASTELLANA (2009, LXV).

(raccolta poetica miscellanea). Inoltre, è presente il significato propriamente eidetico di *satura luciliana*, cui si accompagna infine, vicino ma distinto, quello di *attacco satirico*.

In linea teorica possono essere presenti anche altri riferimenti più nascosti, p. es. alla saturazione esistenziale, come proposto da Zanzotto²⁶, oppure, aggiungerei io, alla pienezza della raccolta poetica, cioè ad una «raggiunta saturazione del contenitore-raccolta delle proprie poesie» che, una volta realizzatasi, spinge il poeta alla pubblicazione (il riferimento a questo “metodo di raccolta cumulativo”, opposto al “metodo-canzoniere” adottato nelle opere precedenti, è ben esplicitato nella medesima autointervista)²⁷: ma questi paiono livelli ulteriori e fortemente ipotetici, forse presenti più nella mente dei critici che in quella del poeta.

Con l'espressione «appetitosi *avantgoûts*» Montale allude ironicamente, con evidenza, al senso etimologico di *pietanza mista*, ancora privo d'ogni connotazione letteraria²⁸; una volta escluso questo, rimangono vivi i valori di *raccolta poetica miscellanea*, di *satura luciliana* e di *attacco satirico*. Rispetto agli altri, quest'ultimo significato esercita un ruolo meno rilevante e limitato ad alcune singole poesie²⁹, come l'autore spiega nell'intervista rilasciata a Maria Corti³⁰, ed inoltre, a motivo della sua stessa origine, è già incluso nel senso di *satura luciliana*, come una delle molteplici caratteristiche eidetiche da esso veicolate, e può essere quindi tralasciato. I significati fondamentali del titolo montaliano dunque, come ampiamente riconosciuto dalla critica³¹, sono due: *raccolta poetica miscellanea* e *satura luciliana*. Ciò che invece, a parer mio, non è stato riconosciuto con chiarezza da parte degli studiosi (con qualche

²⁶ ZANZOTTO (1991, 37).

²⁷ AMS 1501: «Lei ha notato che ogni tredici-quattordici anni esce un mio libro di poesie. Non si tratta di intervalli programmati. Io pubblico quando si è prodotta in me una certa accumulazione, cioè quando mi accorgo che un certo numero di poesie “fanno” un possibile libro. Non credo possibile che appaia un mio quinto libro. Ciò dovrebbe avvenire nel 1985. Non è augurabile né a me né agli altri». Cf. anche, nell'intervista a Maria Corti (AMS 1700): «Gli altri miei libri, sia pure non troppo consapevolmente, ancora obbedivano al concetto di canzoniere, erano quello che in gergo letterario si dice “canzoniere”, una raccolta che tende a una specie di completezza anche formale, senza buchi, senza intervalli, senza nulla di trascurato. Qui invece mi sono, diciamo, più lasciato schiudere, tanto che non prevedevo molto il risultato e accantavo nel cassetto qualche poesia e ancora due mesi prima di dare il manoscritto all'editore ero dubbioso se farlo o no. Poi gli amici lessero il manoscritto, dissero che potevo pubblicarlo e la cosa fu fatta».

²⁸ Per comprendere la strana definizione scelta da Montale, è necessario presupporre la difficoltà di determinare con precisione l'effettiva composizione delle pietanze citate da Diomede; è significativo che BIGNONE (1946, 307; cf. anche 87 n. 1) spieghi *satura lanx* come una «specie di guazzetto di frutta o di legumi».

²⁹ CASTELLANA (2009, LXII) elenca, come poesie propriamente satiriche, *La storia*, *Fanfara*, *Piove e Laggiù*.

³⁰ AMS 1699-1701: «Ma io ho giocato per il titolo un po' sull'equivoco, ma non escluderei che significasse anche satira, però le poesie satiriche in realtà sono poche, diciamo così».

³¹ Cf. p. es. REBAY (1971, 340); FORTI (1974², 352); WEST (1975, 23); LUPERINI (1986, 206s.); MARCHESE (1996, 224); DE ROSA (1999, 113).

rilevante eccezione)³² è la ben definita gerarchia dei due valori, che hanno un peso e una funzione differente, dal momento che il significato proprio e principale è uno e soltanto uno, quello di *miscellanea*. Proprio la troppo debole insistenza su questo punto ha provocato quel fraintendimento che si concretizza nell'inopportuno uso della definizione genettiana (riportata recentemente da Castellana e già utilizzata da De Rosa)³³ di *Satura* come «titolo rematico generico», cioè un titolo in cui «il rematismo passa per una definizione generica»³⁴, ufficializzando una relazione di natura architestuale³⁵. Questa tesi dà il via al lavoro di Confalonieri³⁶, il quale però, dopo un lungo e variegato percorso, deve ammettere che la pista, pur proficua, era ingannevole: «tale giudizio, condivisibile e in qualche misura sotteso a questo lavoro, suo presupposto e “condizione di possibilità” si scontra tuttavia, in modo parziale eppure fatale, con distanze storiche e culturali non immediatamente aggirabili»³⁷. Non si può che condividere questa conclusione, tanto più perché, come tenterò di dimostrare, numerosi indizi oggettivi attestano che Montale, con la scelta della parola *Satura* e con una precisa gerarchizzazione dei significati insiti in essa, ha voluto dare alla propria raccolta un titolo che fosse sì rematico, ma *non* generico.

Vi sono, in primo luogo, alcuni indizi che possiamo definire “positivi” e che, per la loro stessa evidenza, saranno trattati rapidamente. Per quanto riguarda l'epitesto montaliano, basterà richiamare la già citata intervista a Maria Corti, in cui l'autore rende esplicito il significato primario del titolo adottato: «come presentazione di poesie di tipo diverso, di intonazione e di argomento diverso, allora come, oserei dire, miscellanea, la parola poteva andare»³⁸. Ulteriori conferme giungono sia dalla storia del titolo della raccolta montaliana *Satura*, sia dalla storia di *Satura* come titolo di una raccolta di Montale: la titolazione provvisoria dell'opera (*Rete a strascico*³⁹) e la struttura della *plaque* del 1962 che per prima ottenne il titolo *Satura*⁴⁰ dimostrano infatti che, fin

³² Cf. CARPI (1971, 153); CORTI (1971, 218).

³³ Cf. CASTELLANA (2009, LXV); DE ROSA (2000, 62).

³⁴ Cf. GENETTE (1989, 85).

³⁵ Cf. GENETTE (1997, 3): «[...] l'*architesto* [...] cioè l'insieme delle categorie generali e trascendenti – tipi di discorso, modi d'enunciazione, generi letterari, ecc. – cui appartiene ogni singolo testo»; GENETTE (1997, 7): «Il quinto tipo [di relazione transtestuale, n.d.r.], il più astratto e il più implicito, è costituito dall'*architestualità*, sopra definita. Si tratta di una relazione assolutamente muta, articolata tutt'al più da una menzione paratestuale (titolare, come in *Versi*, *Saggi*, *Le Roman de La Rose*, ecc., o, più spesso, infratitolare: l'indicazione *Romanzo*, *Racconto*, *Poesie*, ecc., che accompagna il titolo sulla copertina), di pura appartenenza tassonomica [...] In ogni caso, il testo non è tenuto a conoscere, e di conseguenza a dichiarare, la propria qualità generica [...]».

³⁶ CONFALONIERI (2012, 23): «Per rispondere, bisognerà accettare il rischio di lasciar che la già rilevata polisemia del nuovo e definitivo titolo risuoni appieno, fino a comprendere al proprio interno una vera indicazione di genere: *Satura* come *satura*».

³⁷ CONFALONIERI (2012, 143).

³⁸ AMS 1701.

³⁹ REBAY (1971).

⁴⁰ GRIGNANI (1987, 117s.).

dall'inizio, sia l'opera che il titolo – e quindi, a maggior ragione, l'unione definitiva dei due – erano ricondotti dall'autore al concetto di *miscellanea*.

Ancora più cogenti appaiono altri indizi, che definisco “negativi” perché legati all'esclusione di alternative che ogni scelta drastica come quella di un titolo comporta. Per valutarli è necessario contrapporre *Satura* ad un altro titolo simile che avrebbe potuto essere scelto da Montale, ma non lo fu: si potrà così, penso, comprendere meglio la gerarchia dei due significati, per poi tentare di definirne, aiutandosi con Genette, le diverse *funzioni*. La contrapposizione può essere riassunta nel modo seguente, rozzo ma efficace: *Satura* e non *Saturae*. Prima di analizzarla, però, è necessario aprire una nuova parentesi storico-lessicale, per tracciare una breve storia del termine *satura* utilizzato come termine letterario ed, in particolare, come *titolo*⁴¹.

Né nei frammenti di Ennio né in quelli di Lucilio è attestata la parola *satura* in uno dei suoi sensi letterari⁴²; non può esservi dunque alcuna certezza riguardo al titolo originale delle loro opere. Pur nell'assenza di dati sicuri, la critica sembra orientata verso l'ipotesi che Ennio abbia dato a ciascuno dei suoi libri il titolo di *Satura* (come nome collettivo: *raccolta poetica miscellanea*; *Saturae* sarebbe dunque stato il titolo dei quattro libri complessivamente intesi)⁴³, sull'esempio, come si è detto, del Σωρός di Posidippo e sfruttando il senso traslato ormai già assunto dal termine di derivazione gastronomica. Per Lucilio, il problema rimane aperto; sono stati di volta in volta proposti i titoli *Sermones per saturam*⁴⁴, *Libri per saturam*⁴⁵ e, naturalmente, l'enniano *Satura* (per ogni libro, con *Saturae* come titolo complessivo)⁴⁶, ma appare prudente, sulla scorta di autorevoli studiosi⁴⁷, ammettere l'impossibilità di risolvere la *quaestio*.

Un ruolo decisivo venne esercitato dalla riflessione dei grammatici romani sui libri di Lucilio, iniziata subito dopo la scomparsa del poeta, nei primi decenni del I sec. a.C.⁴⁸. In quest'epoca e in questo ambiente nasce la distinzione tra i due diversi generi di *satura* (enniana e luciliana) e si attua lo *shift* semantico del lessema, che, perdendo progressivamente il significato originario – ed enniano – di *miscellanea*, assume, per la particolare natura della poesia luciliana, il valore di *carmen maledicum*, applicabile a due differenti concetti: quello astratto ed eidetico di *genere della satira luciliana*⁴⁹ e –

⁴¹ Per il particolare statuto del titolo, che fa parte dell'opera pur rimandone all'esterno, cf. CONFALONIERI (2012, XVII-XIX).

⁴² In Lucilio è attestata solamente la locuzione legale *per saturam* (cf. *supra* n. 7).

⁴³ Così ULLMAN (1913, 190) e, sulla sua scorta, KNOCH (1969, 24); VAN ROOY (1965, 32); MARTYN (1972, 157); WASZINK (1972, 105); COFFEY (1976, 17); CITRONI (1989, 316s.); TEJA (2001, 80) e MUECKE (2007, 14); di opinione diversa MARX (1904, XIII-XIV, il quale pensa a *Poemata per saturam*) e PASOLI (1964, 35s.), entrambi scettici sull'originalità del titolo.

⁴⁴ Cf. MARX (1904, XIV).

⁴⁵ Cf. HENDRICKSON (1911, 139-42).

⁴⁶ Cf. ULLMAN (1913, *ibid.*), VAN ROOY (1965, 51); WASZINK (1972, *ibid.*); COFFEY (1976, 39).

⁴⁷ Cf. PASOLI (1964, *ibid.*); MARTYN (1972, 167); TEJA (2001).

⁴⁸ Cf. Svet. *Gramm.* 2 e CHARPIN (1978, 32-35).

⁴⁹ Hor. *Sat.* II 1, 1: *sunt quibus in satura videar nimis acer*.

cosa possibile grazie alla perdita del valore originario di raccolta – quello più concreto di *singola poesia appartenente al genere della satira luciliana*⁵⁰, utilizzato *a posteriori* anche per il titolo delle opere dell'*inuentor* Lucilio, ormai certamente identificate come *Saturae* (plurale di *satura* intesa come singolo componimento satirico). Da questo momento e per tutta la storia della letteratura latina e occidentale chi si porrà nella scia di Lucilio avrà a disposizione dei termini precisi, cioè un nome proprio del genere (*satura*), un nome comune della singola poesia (*satura*) ed infine un titolo rematico generico (*Saturae*)⁵¹ che rimanda di per sé a un rapporto architestuale, e che come tale verrà adottato sia da Persio che da Giovenale⁵². Paradossalmente, la prima opera di *genus Lucilianum* che sia giunta integra fino a noi, quella di Orazio, assume un titolo alternativo, *Sermones*; ma è un'eccezione che conferma la regola: il venosino intende in questo modo segnare la sua distanza stilistica dal suo illustre predecessore⁵³, ma insieme richiamarne l'opera adottando un titolo che rimandasse inequivocabilmente a Lucilio (il quale già aveva definito i suoi scritti come *sermones*)⁵⁴. Insomma, è nato un vero e proprio genere, totalmente latino, mentre per il filone enniano ciò è avvenuto in maniera solo parziale, per due ragioni: in primo luogo, perché Varrone, riprendendo l'esperienza di Ennio e Pacuvio, la porta in una direzione completamente diversa, sulla scia di Menippo di Gadara, tanto che sembra abbia preso dai predecessori latini poco più che non il semplice titolo (modificato dall'aggiunta dell'eloquente aggettivo *Menippeae*); in secondo luogo, come si vedrà, perché la *varietas*, in quanto caratteristica fondamentalmente negativa, non è in grado di per sé di dar luogo ad un genere che sia davvero tale. Ma, se anche si potesse concedere l'esistenza di un *genus* di *satura enniana* nell'antichità latina, esso di certo non ha avuto alcun seguito, per evidenti ragioni di tradizione testuale, nella cultura occidentale; il genere luciliano invece, soprattutto per merito di Orazio e Giovenale, è passato ed è stato rifondato nelle principali culture letterarie europee, che ne mantengono con precisione i termini tecnici,

⁵⁰ Hor. *Sat.* II 6, 17: *quid prius inlustrem saturis musaque pedestri?* Tale significato doveva già essere presente a Varrone, il quale utilizzò il sostantivo *Satura* nei titoli delle sue opere; mentre per i titoli *De compositione Saturarum* e *Saturae* (citati da Gerolamo) possiamo solo ipotizzare l'uso del valore concreto di *singola poesia luciliana*, in quello di *Saturae Menippeae* (che si può considerare originale: cf. VAN ROOY 1965, 56 e 78s.) certamente Varrone sfruttò appieno l'ambivalenza, ancora esistente, del lessema, avvalendosi sia del nuovo significato di *singola satira* sia di quello, sempre meno diffuso, di *raccolta poetica miscellanea* (con riferimento non tanto alla presenza di più componimenti in metri vari, quanto piuttosto all'alternanza di prosa e versi).

⁵¹ Cf. GENETTE (1989, 85): «Ambigui o meno, i titoli tematici dominano oggi decisamente la scena, ma non bisogna però dimenticare che l'uso classico era completamente diverso, se non addirittura opposto, dominato piuttosto, in campo poetico (ad eccezione delle epopee e dei grandi poemi didattici con titoli tematici) da raccolte con titoli ufficialmente generici: *Odi, Epigrammi, Inni, Elegie, Satire, Idilli, Epistole, Favole, Poesie*, ecc. Questa prassi si estende molto al di là della poesia lirica e del classicismo [...]».

⁵² Cf. VAN ROOY (1965, 79s.).

⁵³ Cf. TEJA (2001, 82s.).

⁵⁴ Cf. Lucil. 1015, 1016, 1039 M.

con i nomi di genere e di singolo componimento *satira*, *satire* (fr.), *satire* (ingl.), *satire* (ted.), ed i rispettivi titoli generici, sempre plurali, *Satire*⁵⁵, *Satires* (fr.), *Satires* (ingl.), *Satiren* (ted.). Insomma, sembra evidente che Montale, scegliendo come titolo *Satura* e non *Saturae*, abbia voluto soprattutto evitare di dare un titolo generico che lo inserisse nella scia luciliana, e in secondo luogo sottolineare l'assoluta preminenza del significato *miscellanea*.

Si potrebbe obiettare che Montale non abbia badato più di tanto alla differenza tra singolare e plurale, una distinzione che può sembrare dotta, da classicista o da erudito. Alcune ulteriori considerazioni fattuali consentono di superare questa eventuale obiezione.

Innanzitutto, Montale non è il primo importante esponente della poesia italiana ad utilizzare il sostantivo *satura*, al singolare, nel paratesto di una propria opera; in questo, egli ha come predecessore un poeta cronologicamente poco distante, che la critica ha riconosciuto essere uno dei modelli più importanti della sua poesia. *Satura* è il sottotitolo che Giovanni Pascoli appone a due delle sue composizioni latine, rispettivamente il *Catullo calvos, satura*, presentato al *Certamen Hoeufftianum* del 1898, ed il *Fanum Vacunae, satura*, vincitore dell'edizione del 1911 (entrambe raccolte dagli editori Pistelli e Gandiglio nel ciclo tematico *Liber de poetis*). Con il comune sottotitolo⁵⁶, Pascoli ne sottolinea la comune struttura: entrambe presentano, all'interno di una cornice esametrica, vari poemetti che imitano lo stile e i metri lirici dei due poeti latini protagonisti delle vicende narrate, rispettivamente Catullo ed Orazio. Dunque, per citare Traina, «*satura* ovviamente non è usata nel senso classico e oraziano del termine, ma in quello etimologico di *carmen quod ex variis poematibus constabat*, secondo la definizione del grammatico Diomede: dunque, un polimetro»⁵⁷. Il sottotitolo, che segue due titoli tematici (“questo componimento *parla di*”), è senz'altro rematico (“questo componimento è una *satura*”), ma difficilmente si potrebbe definire generico, poiché Pascoli non si rifà al genere introdotto da Ennio, di cui pochissimo rimane, ma ricostruisce in modo dotto una forma testuale basandosi sulle due caratteristiche più evidenti della *Satura* enniana che la tradizione ci ha consegnato: la *varietas* di metri e la pluralità di componimenti. Insomma, come riconosciuto da Traina, Pascoli si basa su Diomede e sulla storia degli studi, applicando poi in modo personale il concetto di *satura* alla rielaborazione di Catullo ed Orazio: non cerca certo di istituire una relazione architestuale con Ennio e Pacuvio. Soprattutto, e ciò è indiscutibile, egli non vuole

⁵⁵ Confronta p. es. le opere di Ariosto, Menzini, Soldani, Adimari, Sergardi, Alfieri.

⁵⁶ Va sottolineato che il titolo plurale *Saturae*, posto da Traina al volume che raccoglie questi due componimenti (TRAINA 1977²) e che potrebbe crear confusione con il titolo rematico generico storicamente proprio delle satire di discendenza luciliana, non è pascoliano; Traina lo usa semplicemente come plurale di *Satura*, proprio come – secondo l'ipotesi prevalente – i quattro libri enniani dovevano chiamarsi *Saturae* in quanto somma di quattro singole *Satura*.

⁵⁷ TRAINA (1977², VII).

stabilire, con il sottotitolo, un legame con la *satura luciliana*: sono altri i componimenti latini del *Liber de poetis* che si avvicinano (senza che il poeta senta il bisogno di dichiararlo, in quanto evidente a chiunque) al *genus lucilianum*, ed essi, come è logico, sono scritti totalmente in esametri⁵⁸.

L'accostamento con il precedente pascoliano (di certo presente al poeta genovese) mostra che Montale non intende in alcun modo dare alla propria opera un titolo generico che rimandi alla *satura luciliana*, ma vuole recuperare con operazione dotta il significato etimologico di *miscellanea*, puntando però non tanto sulla *varietas* metrica (comunque presente, ma certo intesa in senso diverso dal Pascoli, che scrive poesie neolatine) quanto piuttosto su quella tematico-stilistica. Ancor più cogente appare un'altra prova, fornita dal confronto con un altro titolo utilizzato da Montale, che mostra più di un punto di contatto con *Satura*, vale a dire quello, apposto ad una sezione della terza raccolta *La bufera e altro*, di *Silvae*⁵⁹.

Silvae è, come noto, il titolo di un'opera in cinque libri del poeta latino Stazio⁶⁰; sull'effettivo valore semantico del titolo si è sviluppato, tra i filologi classici, un acceso e fecondo dibattito, particolarmente vivo negli ultimi decenni, in concomitanza con il rinato interesse per la poesia d'età Flavia⁶¹. Una recente e lucida messa a punto del problema⁶² consente, nell'impossibilità di riprendere e ridiscutere le fila della *quaestio* in questo scritto, di delineare un quadro attendibile. Il titolo staziano *Silvae* indica una raccolta di poesie caratterizzate da *varietas* e da una confusa disposizione dei componimenti all'atto della pubblicazione⁶³; il poeta utilizza il termine latino *silva* nel suo diffuso valore metaforico di ammasso caratterizzato da varietà e confusione. È solo

⁵⁸ P. es. il *Moretum*, la *Cena in Caudiano Nerva*, il *Veianus*, l'*Ultima linea*.

⁵⁹ Non si sottovaluta, in questo confronto, la differenza tra lo statuto del titolo di un'opera e quello del titolo di una sua sezione, cioè dell'*intertitolo*: cf. GENETTE (1989, 290); tale differenza apparirà meno importante se si considera che *Satura*, nato come titolo di un'altra opera (la *plaque* del 1962), rinasce in vista della raccolta del 1971 come *intertitolo* di due sezioni (*Satura I*, *Satura II*), promosso in seguito, dopo un'iniziale, semplice accostamento al titolo delle altre due sezioni comprese (gli *Xenia I* e *II*, e dunque *Xenia e Satura*), a unico titolo della raccolta: cf. GRIGNANI (1987, 117-33). Mi concedo, a margine, una piccola notazione, che riguarda la natura «irriducibilmente collettiva» del titolo di Montale, una natura che deriva dal valore collettivo del sostantivo *satura* inteso come *miscellanea*, ma che raggiunge nel poeta genovese un livello sconosciuto ad Ennio e a Pascoli. La raccolta che va a comprendere *Satura I* e *Satura II* (e, nella versione definitiva, anche gli *Xenia*) non si chiama infatti *Saturae*, ma resta ancora e sempre una *Satura*, a sottolineare l'intima unitarietà di questo nuovo insieme miscelaneo; per usare un'immagine suggerita e consentita dal paradigmatico titolo greco Σωρός, la somma di un *mucchio* con un altro *mucchio* avrebbe potuto anche dare origine a due *mucchi*: definirla invece ancora un *mucchio* implica senza alcun dubbio la considerazione di aver operato non una semplice somma, ma una vera e propria unione: ciò, credo, non è del tutto irrilevante ai fini della valutazione della volontà autoriale sottesa. Oppure, semplicemente, l'uso del singolare è anche in quest'ottica da spiegarsi con la volontà di evitare l'impiego di un titolo che avrebbe potuto essere interpretato come generico.

⁶⁰ Delle precedenti *Silvae* di Lucano non è rimasto null'altro che il titolo.

⁶¹ Ampia e dettagliata bibliografia in BONADEO (2010, 151 n. 54).

⁶² MALASPINA (2013).

⁶³ Cf. Gell. *Praef.* 5s.

dopo l'esperienza poetica dello stesso Stazio, ed in relazione a quanto espresso dall'autore nelle proprie *praefationes*, che il significato di *Silvae* viene reinterpretato all'insegna dei concetti di "improvvisazione" e di "abbozzo": da quel momento, il riutilizzo di questa titolazione insisterà su entrambi i valori, quello metaforico derivato dall'etimologia, e quello acquisito successivamente.

Le somiglianze del titolo-*Silvae* con il titolo-*Saturae* sono molteplici: entrambi hanno originariamente un significato legato alla *varietas*; entrambi subiscono uno slittamento di significato a seguito di una rilevante esperienza poetica (da una parte Lucilio, dall'altra Stazio)⁶⁴; entrambi hanno un significato collettivo ("insieme di elementi vari") al singolare, eppure, in sede di titolo, vengono utilizzati al plurale.

Allo stesso tempo, però, vanno notate delle differenze sostanziali. In primo luogo, in Ennio (secondo l'ipotesi più accreditata) e – forse – in Lucilio il singolare collettivo *Satura* era utilizzato come titolo dei singoli libri, e *Saturae* era solamente un "titolo sommatorio", una "somma di titoli": un vero e proprio titolo plurale *Saturae* subentra successivamente, quando il significato di *miscellanea* è superato e *satura* vale ormai "singolo componimento". In Stazio non sembra invece possibile né che *Silva* fosse titolo di un singolo libro, con *Silvae* "somma di titoli", né che *silva* fosse nome comune di una singola poesia, ed il suo plurale *Silvae* il titolo d'ogni libro e dell'opera⁶⁵. *Silvae*, quale che sia la motivazione dell'uso del plurale⁶⁶, è assunto da subito come vero e proprio titolo "indivisibile" dell'intera opera, con il medesimo significato del singolare collettivo *silva*, ancora legato alla sola *varietas*.

In secondo luogo, mentre a seguito dell'esperienza poetica luciliana il legame con la *varietas* scompare progressivamente dal titolo *Saturae*, in *Silvae*, invece, dopo Stazio (nella tradizione moderna e post-latina) tale legame rimane vivo, in coabitazione con il nuovo valore.

Infine, la nuova *satura* luciliana segna, oltre ed insieme allo slittamento semantico, la nascita di un vero e proprio genere latino, con relative *dominanti* formali, metriche e contenutistiche, e con un titolo rematico generico (*Saturae*) che rimanda immediatamente al rapporto architestuale. All'opposto, dall'esperienza di Stazio non nasce un genere, vuoi perché i concetti di *varietas* e di improvvisazione vanno nella direzione di un'apertura, e non in quella di una delimitazione che consenta la creazione di confini generici, vuoi perché già in Stazio il titolo *Silvae* è «la definizione di un non-genere che smonta le categorie eidografiche tradizionali»⁶⁷. Così, chi, nella cultura occidentale, adatterà il titolo rematico *Silvae* (o *Sylvae*, o gli equivalenti nelle lingue moderne), insistendo di volta in volta sull'idea di *varietas* o su quella di

⁶⁴ MALASPINA (2013, 40).

⁶⁵ MALASPINA (2013, 19-21); di diversa opinione BONADEO (2010, 152).

⁶⁶ Si può pensare che si tratti semplicemente di un plurale poetico: cf. ancora BONADEO (2010, 152).

⁶⁷ BONADEO (2010, 156).

improvvisazione, stabilirà, al massimo, un legame intertestuale con l'opera staziana, ma non certo un legame architestuale con un genere antico che come tale non è mai esistito.

Tornando, ora, a Montale, risulterà chiara l'utilità delle precisazioni testé riportate. Il poeta genovese, con l'intertitolo rematico⁶⁸ *Silvae*, intende, al di là di ulteriori ipotetici sovrasensi⁶⁹, riprendere da Stazio e da Poliziano il valore originario legato alla *varietas* di toni e temi⁷⁰; un significato del tutto analogo a quello di *Satura* inteso come *miscellanea*⁷¹, e che (come si vede in un passo della letteratura del Paratore posseduta da Montale)⁷² poteva essere benissimo veicolato anche dal semplice *Silva*. Nonostante ciò, il poeta genovese non trova alcun ostacolo ad accettare il titolo che gli viene fornito dalla tradizione letteraria, e non si spinge ad utilizzare, per ottenere lo stesso valore, una forma *culta* come quella del singolare. Viceversa, il titolo *Saturae*, l'unico titolo tradizionale conosciuto da Montale (ad eccezione del precedente pascoliano, che, però, è sottotitolo di singoli carmi, e non titolo di raccolta), viene rifiutato, a favore della riesumazione di una forma singolare inusitata. Si dovrà quindi ammettere, ancora una volta, che la ragione primaria della scelta del singolare è quella di evitare qualsiasi riferimento ad un rapporto architestuale, riferimento che invece per *Silvae*, per i motivi appena visti, non poteva affacciarsi. Montale, lo si ribadisce, sceglie per la sua quarta raccolta un titolo *difficilior* perché solo questo poteva fungere da titolo rematico *non generico*.

Si può dunque giungere ad una conclusione. Il titolo *Satura* non è un titolo rematico generico⁷³: Montale vuole anzi evitare di dare ai lettori (e ai non lettori)⁷⁴ la sensazione di inserire la propria opera in un genere cui essa, per evidenti motivi cronologici, storici, linguistici e poetici, non può appartenere. È inoltre emerso che tra i due significati del titolo isolati *supra* esiste una precisa gerarchia: l'unico significato proprio, prevalente e denotativo è il primo, *raccolta poetica miscellanea*. Ciò però non implica che il secondo (*satura luciliana*) vada completamente escluso; esso esercita un'importante funzione secondaria, occupando un livello semantico ulteriore di natura

⁶⁸ ROMOLINI (2012, XVII).

⁶⁹ Cf. p. es. OTT (2006, 204); BETTARINI (2009, 151); SCAFFAI (2002, 174).

⁷⁰ MARTELLI (1982, 77s.); LUPERINI (1986, 143).

⁷¹ LUPERINI (1986, 206s.).

⁷² PARATORE (1953, 69 = PARATORE 1969, 74s.): «In Ennio la “satura” (e l'etimologia più ovvia della parola sembra confermarlo) non aveva ancora il carattere che la poesia satirica ebbe a partire da Lucilio; o, per meglio dire, esso si preannuncia in quanto una “silva” di argomenti disparati, tutti svolti con spirito di cordiale abbandono, doveva facilmente aprire la via alla riflessione morale, all'insegnamento di natura etica [...], alla bonaria riprensione delle storture».

⁷³ Cf. *supra* n. 57. Al massimo si potrebbe attribuire *Satura* ad un'altra categoria, vale a dire quella, per natura piuttosto variegata ed eterogenea, dei titoli rematici paragenerici: cf. GENETTE (1989, 85s.); comunque sia, rimane certo che, da un punto di vista “genettiano”, il titolo scelto da Montale si mantiene, per la sua forte carica di originalità e per le molteplici e cogenti ragioni sopra evidenziate, ben lontano dall'essere una vera formula generica.

⁷⁴ GENETTE (1989, 74s.).

connotativa e allusiva⁷⁵, che viene utilizzato da Montale come una risorsa aperta. Per essere chiari: il titolo *Satura*, con il suo secondo e secondario significato, allude al genere della *satura luciliana*, instaurando un rapporto intertestuale anomalo che, grazie al particolare statuto di titolo e genere, rimane esterno al testo e quindi capace di agire (o non agire) liberamente su di esso: se il consueto rapporto intertestuale è dato dalla presenza «di un testo in un altro»⁷⁶, qui si assiste invece ad un paratesto (il titolo) che contiene un riferimento al nome di un architetto (il genere). In questo modo Montale, dopo aver cancellato (grazie al rifiuto del titolo generico *Saturae*) le anacronistiche e limitanti barriere di un rapporto architettuale esclusivo con la satira romana, un rapporto che avrebbe instaurato in ogni singolo componimento una continua e inevitabile relazione (anche al negativo) con l'insieme delle dominanti del genere *satura*, decide invece, grazie all'allusione presente nel titolo, di tenere aperte le porte di una relazione del tutto libera, che gli consente di riprendere (o meno) in ogni singolo componimento anche un solo aspetto del genere cui allude, oppure più d'uno, oppure nessuno, senza limiti né obblighi eidetici di sorta. E dunque – anche se «il genere non spiega l'opera, l'opera non (ri)entra nel genere»⁷⁷, ed anzi proprio per questo – l'opera di Montale è in grado, grazie alla «direzione di lettura» offerta dal «meccanismo polisemico»⁷⁸ e allusivo del titolo, di tessere una rete di nessi con la satira romana, nessi che emergono numerosi, anche se con diversi gradi d'evidenza e di effettiva persuasività, nel percorso tracciato dal volume di Confalonieri: in primo luogo l'ampio e centrale tema dell'interferenza tra prosa e poesia, che si lega alla nozione di *poesia inclusiva* che emerge con insistenza nell'epitesto montaliano⁷⁹, ma anche la tendenza

⁷⁵ CONTE (2012³, 171, nel poscritto *La retorica dell'imitazione* datato 1985): «nell'arte allusiva, come nel tropo, l'efficacia poetica è data dalla compresenza di due designazioni diverse che aspirano a unirsi per indicare una sola realtà. Si potrebbe dire che nell'allusione opera la presenza simultanea di una semiotica connotativa e di un piano della denotazione. Mentre il linguaggio denotativo è semplice e diretto, la connotazione è un modo di significare trasverso, essa parla per associazioni collaterali e, operando secondo i meccanismi dell'implicazione e della presupposizione, mira ad un senso indiretto e secondario».

⁷⁶ GENETTE (1997, 4).

⁷⁷ CONFALONIERI (2012, 143).

⁷⁸ CONFALONIERI (2012, *ibid.*).

⁷⁹ Cf. SM 1275 («un verso che sia anche prosa è il sogno di tutti i poeti moderni da Browning in poi; è il sogno che torni ad esser possibile quell'integrità di stile che fa di Dante e di Shakespeare i più nuovi e i più attuali poeti»), 2632 («I moderni poeti "inclusivi" non hanno fatto altro che trasportare nell'ambito del verso o del quasi verso tutto il carrozzone dei contenuti che da qualche secolo n'erano stati esclusi. Il primo poeta inclusivo fu Dante, se non si vuol tener conto della satira romana, sebbene anch'egli avesse affidato alla prosa una buona parte del suo messaggio»); AMS 1503 («Nel caso in cui l'uomo sia assediato dalle cose (è la mia attuale situazione) la voce non può dialogare che con esse, magari per tentare di esorcizzarle. Nasce a questo punto lo stile comico che ha segnato il massimo trionfo con la *Commedia* di Dante. Con lui nasce e forse muore la poesia italiana. *Si parva licet*, e con tutta l'indulgenza possibile, ecco perché nei due ultimi miei libri l'intonazione della voce appare più bassa»), 1557 («In altri tempi era possibile anche un lungo discorso razionale in versi di strettissima osservanza metrica (p. es. la *Divina Commedia*); ma allora quasi non esisteva la prosa. Oggi il poema-summa, il poema-macchina non

autobiografica⁸⁰, il riferimento al basso corporeo⁸¹, il vero e proprio attacco satirico⁸², la metaletterarietà⁸³, il tono gnomico e quello ironico⁸⁴, l'uso dell'ipertestualità parodica⁸⁵, la possibilità epistolare⁸⁶. Una direzione di lettura giustificata dallo stesso Montale, che Confalonieri ha inaugurato, e che può essere ulteriormente perseguita.

è più possibile in versi e forse nemmeno in prosa. Né i *Cantos* né l'*Ulisse* possono ripetere il miracolo di Dante», 1699 («Tra i primi tre libri miei e questo quarto [...] è rispruzzato fuori il verso e ha preso una dimensione anche, diciamo, musicale diversa: la dimensione di una poesia che apparentemente tende alla prosa e nello stesso tempo la rifiuta»). Cf. anche CONFALONIERI (2012, 31-36); BIONDI (1996, 180s.).

⁸⁰ Cf. CONFALONIERI (2012, 16).

⁸¹ Cf. CONFALONIERI (2012, 37-51).

⁸² Cf. *supra* n. 29.

⁸³ Cf. CONFALONIERI (2012, 124-32).

⁸⁴ Cf. MARCHESE (1996, 224).

⁸⁵ Cf. CONFALONIERI (2012, 133-42).

⁸⁶ Cf. p. es. le tre liriche intitolate *Botta e risposta*, collocate rispettivamente in *limine (Botta e risposta I)* e in *Satura II (Botta e risposta II; Botta e risposta III)*.

sigle

AMS

E. Montale, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano 1996.

CAT

Biblioteca Comunale di Milano. Catalogo del fondo Montale, a cura di V. Pritoni, Milano 1996.

IND

E. Montale, *Indici delle opere in prosa*, a cura di F. Cecco – L. Orlando – P. Italia, Milano 1996.

SM

E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano 1996, 2 voll.

referimenti bibliografici

BETTARINI 2009

R. Bettarini, *Scritti montaliani*, Firenze.

BIGNONE 1946

E. Bignone, *Storia della letteratura latina. Volume primo: originalità e formazione dello spirito romano; l'epica e il teatro dell'età della repubblica. Seconda edizione riveduta* (1942), Firenze.

BIONDI 1996

G.G. Biondi, *Orazio e Montale: alla ricerca di un archetipo letterario*, «Paideia» LII 171-81.

BONADEO 2010

A. Bonadeo, *L'Hercules Epitrapezios Novi Vindicis. Introduzione e commento a Stat. silv. 4,6*, Napoli.

CARPI 1971

U. Carpi, *Montale dopo il fascismo dalla Bufera a Satura*, Padova.

CASTELLANA 2009

R. Castellana (a cura di), *E. Montale. Satura*, Milano.

CAZZANIGA 1962

I. Cazzaniga, *Storia della letteratura latina*, Milano.

CHARPIN 1978

F. Charpin (éd.), *Lucilius, Satires. Tome I (livres I-VIII)*, Paris.

CITRONI 1989

M. Citroni, *Musa Pedestre*, in *Lo spazio Letterario di Roma Antica*, vol. I: *La produzione del testo*, Roma, 311-42.

CITRONI 2004

M. Citroni, *Satira, Epigramma, Favola*, in F. Montanari (a cura di), *La poesia latina. Forme, autori, problemi*, Roma, 133-208.

COFFEY 1966

M. Coffey, rec. C.A. van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, «CR» XVI 72-74.

COFFEY 1976

M. Coffey, *Roman Satire*, London-Methuen-New York.

CONFALONIERI 2012

C. Confalonieri, *Satura – titoli di un titolo. Montale dal recto al verso nel segno dei classici*, Parma.

CONTE 2012³

G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario* (1974), Palermo.

CORTI 1971

M. Corti, *Un nuovo messaggio di Montale: Satura*, «Strumenti critici» XV 217-36.

D'ANNA 1979

G. D'Anna, *Qualche precisazione sulla storia della satira*, in *Scritti in onore di Benedetto Riposati*, vol. I, Rieti-Milano, 133-41.

DE ROSA 1999

F. De Rosa, *Profilo di Satura*, «Chroniques Italiennes» LVII 112-28.

DE ROSA 2000

F. De Rosa, *Introduction à Satura*, «Chroniques Italiennes» LXII 57-79.

DESSEN 1967

C. Dessen, rec. C.A. van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, «AJPh» LXXXVIII 240-44.

ECO 1983

U. Eco, *Postille al nome della rosa*, Milano.

FORTI 1974²

M. Forti, *Eugenio Montale: la poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione* (1973), Milano.

GENETTE 1989

G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino.

GENETTE 1997

G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino.

GRIGNANI 1987

M.A. Grignani, *Prologhi ed epiloghi. Sulla poesia di Eugenio Montale. Con una prosa inedita*, Ravenna.

HENDRICKSON 1911

G.L. Hendrickson, *Satura – The Genesis of a Literary Form*, «CPh» VI 129-43.

IOLI 2002

G. Ioli, *Montale*, Roma.

KNOCHE 1969

U. Knoche, *La satira romana*, Brescia.

LEO 1889

F. Leo, *Varro un die Satire*, «Hermes» XIV 67-84.

LUPERINI 1986

R. Luperini, *Storia di Montale*, Roma-Bari.

MALASPINA 2013

E. Malaspina, *La formation et l'usage du titre Silvae en latin classique*, in P. Galand – S. Laigneau-Fontaine (éds.), *La silve. Histoire d'une écriture libérée en Europe de l'antiquité au XVIIIe siècle*, Turnhout, 17-43.

MARCHESE 1996

A. Marchese, *Amico dell'invisibile. La personalità e la poesia di Eugenio Montale*, Torino.

MARTELLI 1982

M. Martelli, *Eugenio Montale. Introduzione e guida allo studio dell'opera montaliana. Storia e antologia della critica*, Firenze.

MARTYN 1972

J.R.C. Martyn, *Satis saturae?*, «Mnemosyne» XXV 157-67.

MARX 1904

F. Marx, *C. Lucilii Carminum reliquiae. Recensuit enarrauit Fridericus Marx. Volumen prius. Prolegomena, Testimonia, Fasti Luciliani, Carminum reliquiae, Indices*, Lipsiae.

MUECKE 2007

F. Muecke, *Ennio e Lucilio. La doppia nascita della forma satirica*, in *Musa pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*, Roma, pp. 37-57.

OTT 2006

C.B. Ott, *Montale e la parola riflessa. Dal disincanto linguistico degli Ossi attraverso le incarnazioni poetiche della Bufera alla lirica decostruttiva dei Diari*, Milano.

PARATORE 1953

E. Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze.

PARATORE 1969

E. Paratore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea. Nuova edizione aggiornata*, Firenze-Milano.

PASOLI 1964

E. Pasoli, *Satura drammatica e satira letteraria*, «Vichiana» I 1-41.

REBAY 1971

L. Rebay, *La rete a strascico di Montale*, «Forum Italicum» V 329-50.

ROMOLINI 2012

M. Romolini, *Commento a La bufera e altro di Montale*, Firenze.

VAN ROOY 1965

A. van Rooy, *Studies in Classical Satire and related Literary Theory*, Leiden.

SCAFFAI 2002

N. Scaffai, *Montale e il libro di poesia*, Lucca.

TEJA 2001

V. Teja, *La satira drammatica e i suoi rapporti con la satira letteraria e con il teatro latino*, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie/Classe di Scienze morali, storiche e filologiche; serie 9, 15, 1.

TRAINA 1977²

A. Traina (a cura di), *G. Pascoli, Saturae* (1968), Firenze.

ULLMAN 1913

B.L. Ullman, *Satura and Satire*, «CPh» VIII 172-94.

WASZINK 1972

J.H. Waszink, *Problems concerning the Satura of Ennius*, in O. Skutsch (éd.), *Ennius: sept exposés suivis de discussions*, Vandoeuvres-Genève, 99-137.

WEST 1975

R. West, *On Montale*, «Chicago Review» XXVII 14-24.

ZANZOTTO 1991

A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, Milano.