

## **Le figure dell'ossimoro nell'ultimo Montale.**

### **“Onore e indecenza”: il paradosso conoscitivo come epistemologia finale**

Questo saggio è la rielaborazione di un paragrafo della mia tesi di laurea. Per una visione d'insieme delle tematiche qui discusse e per una messa a fuoco del valore pieno di alcune formule linguistiche si rimanda, ovviamente, al testo d'origine nella sua interezza<sup>1</sup>. Nella speranza di una comprensibilità non solo episodica di questo scritto, alcune sue parti – altrimenti oscure per il numero dei rimandi – hanno subito marginali ampliamenti, mentre altre hanno visto l'intervento di una riscrittura di superficie, riscrittura atta a rendere meno difficoltosa la lettura autonoma delle pagine ed a sciogliere l'interpretazione da eventuali ambiguità.

La tabella di pagina 2 presenta l'elenco delle ricorrenze della figura retorica dell'ossimoro nell'arco poetico che va da *Satura* alle *Poesie disperse*, accertandone sia gli usi linguistici che metalinguistici (la citazione della figura in quanto tale), la diversa qualità delle occorrenze (dettagliata nella *Legenda*) e la comparsa più o meno evidente delle stesse sulla superficie testuale; a questo proposito, l'uso delle lettere tra parentesi nel campo *Riferimenti* segnala la presenza sotterranea dell'ossimoro (campo con una singola lettera) o un suo propagarsi per zone semantiche limitrofe (lettere diverse).

La *Legenda* indica sei ruoli della figura retorica, *tu salvifico* (T), *poesia* (P), *linguaggio* (L), *esistenza* (E), *conoscenza* (C) e *società* (S), il primo e l'ultimo essendo i basamenti dell'impalcatura: le due liriche che aprono *Satura*, *I critici ripetono...* e *Botta e risposta I*, in posizione di evidenza nella tabella, sono l'estrinsecazione di questa struttura di fondo e meritano un esame approfondito.

Il vocabolario Zingarelli 1995 presenta questa definizione di ossimoro: “Figura retorica che consiste nel riunire in modo paradossale due termini contraddittori in una stessa espressione”; nella prima delle due poesie è facile scorgerne l'orma nel v. 5 (“che in me i tanti sono uno anche se appaiono”), mentre nella seconda l'attività della nostra costellazione<sup>2</sup> è nascosta e va svelata. L'organizzazione ossimorica della parte II di questa è anticipata dai tre versi iniziali: “Uscito appena dall'adolescenza / per metà della vita fui gettato / nelle stalle di Augià.”; i versi seguenti fino al v. 31 descrivono il tempo dei “muggiti umani” (termine A), il v. 32 indica lo spartiacque della guerra (“Ed infine fu il tonfo: l'incredibile.”), i successivi il periodo della liberazione (termine B). Se la nostra figura retorica riunisce,

---

<sup>1</sup>È possibile trovare copia di esso all'indirizzo <http://digilander.iol.it/alexdinicola/tesi.html>

<sup>2</sup>Per *costellazione* si deve intendere un sistema di segni caratterizzato da una spiccata coerenza interna e da una effettiva vita di relazione con i sistemi segnificanti confinanti.

| <b>Ricorrenze dell'ossimoro</b>  |  |
|--|--|
| <i>Poesia</i>  | <i>Riferimenti</i>                                       |
| Satura   |  |
| I critici ripetono<br>Botta e risposta I   | T<br>(S)   |
| Xenia I,5<br>Xenia I,14<br>Xenia II,4<br>Xenia II,5<br>Nell'attesa<br>Che mastice tiene insieme<br>Incespicare<br>Di quel mio primo rifugio<br>È ridicolo credere<br>L'angelo nero<br>Quando si giunse al borgo... | T<br>TPE<br>T<br>T<br>C<br>E<br>L(S)<br>S<br>E<br>T<br>P |
| Diario del '71 e del '72   |  |
| Dove comincia la carità<br>Il frullato<br>Lettera a Malvolio<br>Si deve preferire  | S<br>C(E)<br>S<br>E(S)                                   |
| Quaderno di quattro anni   |  |
| Il pieno<br>L'onore<br>Il vuoto<br>Sotto la pergola<br>Pasquetta<br>Siamo alla solitudine di gruppo<br>Ai tuoi piedi<br>I miraggi  | E<br>S<br>E<br>E<br>(S)<br>S<br>E<br>E                   |
| Altri versi  |  |
| Le pulci<br>Prosa per A. M.<br>Rimuginando<br>L'allevamento<br>Quando il mio nome apparve...<br>Nel dubbio<br>Nel '38<br>Credo   | E<br>PE<br>C<br>S<br>CE<br>E(S)<br>E<br>(E)              |
| Poesie disperse  |  |
| Il dono<br>Non occorrono tempi lunghi  | C<br>E   |

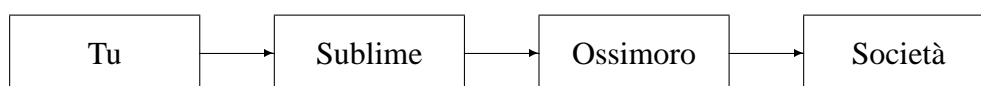
| <b>Legenda</b> |                |
|----------------|----------------|
| <i>Ruolo</i>   | <i>Lettera</i> |
| tu salvifico   | T              |
| poesia         | P              |
| linguaggio     | L              |
| esistenza      | E              |
| conoscenza     | C              |
| società        | S              |

Tabella 1: Ricorrenze dell'ossimoro

ad esser saldati insieme sono A e B, come vediamo nei vv. 33-43: “A liberarci, a chiuder gli intricati / cunicoli in un lago, bastò un attimo / allo stravolto Alfeo. Chi l’attendeva / ormai? Che senso aveva quella nuova / palta? e il respirare altre ed eguali / zaffate? e il vorticare sopra zattere / di sterco? ed era sole quella sudicia / esca di scolaticcio sui fumaioli, / erano uomini forse, / veri uomini vivi / i formiconi degli approdi?”. Altre ed eguali zaffate, ecco la congiunzione; ma a determinare la contraddizione tra i due termini è la qualità di liberazione (“A liberarci”) del periodo B, una qualità paradossale se messa in rapporto ai suoi attributi dei versi seguenti. Abbiamo i due termini, la loro contraddizione e la riunione paradossale: credo ci siano tutti gli elementi per considerare la seconda parte di *Botta e risposta I* come un esteso, fertile ossimoro.

Se, come abbiamo scoperto, anche la seconda delle due poesie si situa nell’orbita della costellazione in esame, il loro formare un corpo isolato all’interno di *Satura* deve condurci ad una ulteriore indagine sul loro rapporto di vicinanza ed influenza; notiamo intanto che la microstruttura generata dalle due liriche è speculare alla macrostruttura *Satura + Diario del ’71 e del ’72*: nella prima raccolta prevalgono le occorrenze del Tu Salvifico [T:6, S:1+(2), E:3, C:1, P:1, L:1]<sup>3</sup>, in una vivacissima disseminazione dell’ossimoro (13 ricorrenze), nella seconda quelle della Società [S:2+(1), E:1+(1), C:1], mentre la figura retorica perde il suo potere espansivo (4 occorrenze); parimenti, *I critici ripetono...* appartiene all’insieme T e *Botta e risposta I* all’insieme implicito S.

Sono portato a credere che ciò nasca da un punto nevralgico nella riflessione in versi attuata da Montale: il gonfiarsi di un elemento del Sublime, la fusione di elementi oppositivi<sup>4</sup>, sino alla solidificazione nella figura retorica dell’ossimoro; tale mutazione presuppone un lento affrancamento dalla centralità femminile, risolto mediante spostamenti successivi, rappresentati nel seguente schema a blocchi:



Rimandando il lettore alla storia del Tu Salvifico all’interno del macrosistema dei Refusi, fino al climax di *L’ombra della magnolia...*, il valore della lirica iniziale di *Satura* quale scarto semantico rispetto alle precedenti acquisizioni è da rintracciarsi nel processo in atto di contrazione e moltiplicazione del tu, possibile attraverso il campo della specularità (“in me i tanti sono uno anche se appaiono / moltiplicati dagli specchi”): è nella forza centrifuga dello specchio che il soggetto privilegiato si duplica, rivelando in questa duplicazione continua l’illusorietà del

<sup>3</sup>I dati tra parentesi quadre vanno letti come coppie di valori riguardanti, rispettivamente, la tipologia del *Riferimento* e la sua quantità nell’insieme testuale preso in esame.

<sup>4</sup>Riguardo tale fusione e, più in generale, per una complessiva trattazione del Sublime nell’opera montaliana, cfr. il primo paragrafo “I refusi del cosmo” nella tesi.

molteplice e, insieme, l'identità paradossale che ne scaturisce; il privilegio della forma (reale e metafisica) nel *visiting angel* estende il proprio dominio ossimorico sul mondo, i tanti sono uno non più per l'energia sublimante della rivelazione amorosa, sono uno perché l'ossimoro si espande dal suo nucleo ed investe, debolmente qui e in modalità apparentemente soltanto gnomiche, l'universo fenomenico: l'uccello preso nel parettaio non è affatto un estremo *senhal* del tu, come sarà per la Capinera nel ciclo di poesie a lei dedicate, è un debordamento.

Un ulteriore debordamento (la struttura dell'ossimoro che straripa nella società) marchia a fuoco *Botta e risposta I*, come abbiamo appurato orbitante intorno alla costellazione, e chiarisce quanto questa orbita sia funzionale al percorso poetico che stiamo tracciando: dal tu smembrato e ricomposto in nuova unità di *I critici ripetonno*. . . alla nuova palta della seconda poesia non c'è alcuna soluzione di continuità, sussiste invece un medesimo processo di ricaduta nell'esistente dell'ossimoro, figura retorica che acquista estensione nello spazio ma che, nel contempo, perde qualità oppositiva rispetto al reale.

Il nuovo ossimoro, infatti, non si contrappone più al mondo, ne diviene invece la precaria ed esplodente sintesi; per arrivare a ciò bisogna attraversare gli *Xenia* ed attraversare *Satura*. Ripercorriamo velocemente gli *Xenia* di nostro interesse: l' "insetto miope / smarrito nel blabla / dell'alta società" è portatore di un "senso infallibile", di un "radar di pipistrello", mentre gli "altri" erano dei furbi ingenui, "zimbello" di Mosca (*Xenia I,5*); *Xenia I,14* inaugura la presa di coscienza del debordamento, qui presentato come dono del Tu (siamo, cioè, in una zona di confine e di equilibrio tra le proprietà ossimoriche della seconda persona e quel cozzare di materia deiettiva che prenderà sempre maggior corpo nelle raccolte seguenti, materia chiaramente assimilabile ad una sorta di iper-ossimoro in frantumi): "Dicono che la poesia al suo culmine / magnifica il Tutto in fuga, / negano che la testuggine / sia più veloce del fulmine. / Tu sola sapevi che il moto / non è diverso dalla stasi, / che il vuoto è il pieno e il sereno / è la più diffusa delle nubi. / . . . Eppure non mi dà riposo / sapere che in uno o in due siamo una sola cosa.", dove sarà anche da notare il ribattere del "Dicono" (vv. 1 e 5), nei modi di un'ottusa coazione a ripetere in funzione di un sapere massificato antitetico alla sapienza di Mosca: se il topos è il principio linguistico dell'uomo massa, la ripetizione è il principio linguistico del luogo comune; la lingua della conoscenza, infatti, ha caratteri dinamici anche nel misticismo più acceso, si sviluppa in uno spazio e in un tempo, magari **contro** uno spazio ed un tempo, le capacità logico-espressive degli "uomini che non si voltano", invece, sono dominate da una paralisi del movimento; lo strumento stilistico privilegiato di questa paralisi è l'anafora, mezzo con cui si attua una transcodificazione da una struttura linguistico-conoscitiva ad una struttura poetica. Dalla tabella di pagina 2 notiamo anche che questa lirica è la prima dove siano presenti riferimenti ossimorici multipli [TPE]: è la prova indiretta del carattere riassuntivo di essa ed allo stesso tempo di spinta verso i

successivi allargamenti semantici della costellazione.

In *Xenia II,4* ritroviamo le paradossali qualificazioni del Tu (“Così eri: anche sul ciglio del crepaccio / dolcezza e orrore in una sola musica.”) mentre in *Xenia II,5* l’umanità irretita dalla conoscenza illusoria<sup>5</sup> è nuovamente il rovescio del breve/lungo viaggio e delle vere pupille/offuscate: “Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio. / Il mio dura tuttora, né più mi occorrono / le coincidenze, le prenotazioni, / le trappole, gli scorni di chi crede / che la realtà sia quella che si vede. // 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.”; qui l’ossimoro è assorbito integralmente dalla seconda persona (e dalla prima plurale, naturalmente), tanto da far coincidere l’asse realtà-visibile con la fissità conoscitiva del nuovo uomo.

Abbiamo detto che *Satura* si situa sotto il campo ossimorico del Tu, seppur presentando una variegata messe di occorrenze secondarie, resta da osservare che questo campo è presente esclusivamente in questa raccolta; nelle successive, infatti, verrà sviluppata l’indicazione di *Botta e risposta I* attraverso un progressivo allargamento della maglia semantica della costellazione, da *Diario del ’71 e del ’72* passando per il *Quaderno di quattro anni*, in cui il campo dell’esistenza [E:5] prevale su quello dominante nel *Diario* [S:2+(1)], fino ad *Altri versi* dove, se ad imporsi è sempre l’ossimoro esistenziale [E:5+(1)], il panorama è quantomai ricco ed eterogeneo [C:2, P:1, S:1+(1)].

Cerchiamo ora di focalizzare meglio questo percorso dell’ossimoro dal tu all’esistenza tutta, passando in rassegna le singole incarnazioni della figura retorica:

**tu salvifico** È il campo dei tentativi dialogici con l’alterità ed è, come abbiamo visto, l’origine della costellazione in esame. Ne abbiamo un’esemplificazione magnifica, nella parte terminale di *Satura*, in *L’angelo nero*: “o piccolo angelo buio, / non celestiale né umano, / angelo che traspari / trascolorante difforme e multiforme, eguale / e ineguale nel rapido lampeggio / della tua incomprensibile fabulazione ... grande angelo d’ebano / angelo fosco / o bianco, stanco di errare”. A quest’altezza della raccolta il processo di elefantiasi della figura retorica è maturo al punto da congiungere, nella stessa seconda persona, il numinoso e l’acherontico (cfr. Marchese A., *Visiting Angel: interpretazione semiologica della poesia di Montale*, Società Editrice Internazionale, 1977); degna di nota è, pur all’interno dello stesso campo ossimorico, la grande distanza che divide gli *Xenia* da quest’ultima lirica: lì la “enorme presenza” della storia personale ancorava la nostra costellazione ad una verifica continua della datità del reale, qui all’ossimoro è permesso spiegare le ali sino all’alta arbitrarietà dell’incongruo assoluto. Si tratta,

---

<sup>5</sup>Si noti la rima scopertamente facile dei vv. 6-7, con la medesima funzione di paralisi del discorso conoscitivo che ha l’anafora montaliana.

chiaramente, di un'arbitrarietà ascrivibile unicamente al soggetto poetico interno, l'Invocatore; possiamo considerarla la traduzione poetica della logica dello stupore, sentimento costituito dal vagare incerto dello sguardo tra realtà diverse ed inconciliabili di cui l'osservatore avverte pateticamente la forza di dominazione ed, al tempo stesso, di fascinazione; in questo vagare l'inconciliabile diventa unità del sentimento. Nel complesso dell'insieme segnico, invece, l'arbitrio è soltanto apparente, essendo il patto tra inferico e numinoso uno dei lasciti enigmatici, eppure fondanti, dell'Essere (anche qui, il rimando è al testo di Marchese).

**poesia** Ne abbiamo tre sole occorrenze, due in *Satura* (*Xenia I,14* e *Quando si giunse al borgo del massacro nazista*. . . : “La poesia e la fogna, due problemi / mai disgiunti (ma non te ne parlai).”) ed una in *Altri versi* (*Prosa per A. M.*: “Resta il mistero perché tanto sangue / e inchiostro non poterono alla fine / rendere degustabile il cacciucco. / Fors'è per fare nascere la Poesia / e l'Averno con lei? / Tra l'orrore e il ridicolo il passo è un nulla.”). La lettura comparata delle prime due liriche ci permette di cogliere in atto una mutazione poetica sostanziale, all'interno di *Satura*; se poniamo l'attenzione sulla forma costitutiva degli ossimori impiegati vediamo che, nella prima, avviene una transcodificazione immediata dalla qualità paradossale del reale, in cui si pone l'ossimoro, al dire intorno alla poesia (“Dicono che la poesia al suo culmine / magnifica il Tutto in fuga,” ha il senso di affermazione di carattere poetico sorta dalla cultura di massa, mentre i due versi seguenti, “negano che la testuggine / sia più veloce del fulmine.” spostano la visuale sul dato naturale, visuale estesa poi nei successivi quattro versi), generando così una riflessione estetica in cui la qualità ossimorica del mondo coincide, attraverso un balzo tanto significativo quanto impercettibile, con il fare poetico (da notare, inoltre, che, a questo punto dell'itinerario montaliano, il reale ossimorico è estraneo all'universo pietrificato degli uomini-massa; l'“ossimoro permanente” sarà acquisizione susseguente); nella seconda lirica di *Satura*, invece, “poesia” è uno dei due termini dell'ossimoro, non la sua traduzione segnica come espressione privilegiata della totalità del reale, e si situa all'interno di un processo di degradazione in atto inteso, questo sì, come sintesi fenomenica; insomma, qui la poesia è indicata come fatto tutto assorbito (ed è da qui che si affileranno le armi dello scarto stilistico e della mimesi parodistica) da un movimento/abbassamento sia sociale che esistenziale, mentre, all'altezza degli *Xenia*, esser poeti significava ancora porsi, pure con i paletti imposti dagli sviluppi della *Bufera*, nel solco di una tensione di per sé ancora totalizzante del soggetto, abbracciante il reale nell'arco di ogni sua possibilità d'espansione (“Tu sola sapevi che il moto / non è diverso dalla stasi, / che il vuoto è il pieno e il sereno / è la più diffusa

delle nubi.”).

**linguaggio** La troviamo in *Incespicare, Satura*: “Una volta / qualcuno parlò per intero / e fu incomprensibile. Certo / credeva di essere l’ultimo / parlante. Invece è accaduto / che tutti ancora parlano / e il mondo / da allora è muto.”. È il campo speculare a quello della poesia, riguardando le possibilità espressive di carattere non estetico: si va dal picco del parlare per intero, al valore minimo della comunicazione quotidiana, massificata; in entrambi non si permette il dialogo né, tantomeno, la trasmissione del sapere: in un caso per incapacità del destinatario, nell’altro per impossibilità di reale significazione da parte del mittente. La funzione dell’ossimoro è quella di cogliere, per accostamento di prassi e meta linguistica, tale frattura comunicativa.

**società** È il secondo basamento su cui si regge la costruzione. Quale prima esemplificazione naturalmente è da trascogliersi la *Lettera a Malvolio*: “Ma dopo che le stalle si vuotarono / l’onore e l’indecenza stretti in un solo patto / fondarono l’ossimoro permanente / e non fu più questione / di fughe e di ripari. Era l’ora / della focomelia concettuale / e il distorto era il dritto, su ogni altro / derisione e silenzio”. “Il fatto è / che l’onore ci appare quando è impossibile, / quando somiglia come due gocce d’acqua / al suo gemello, la vergogna.” (*L’onore, Quaderno di quattro anni*); “Così / giusto è morire per ingiusta causa.” (*L’allevamento, Altri versi*). Caratteristica di questo campo è la passività conoscitiva, derivata dalla prima intuizione di *Botta e risposta I*: il soggetto quale personaggio “gettato / nelle stalle d’Augia”; l’ossimoro permanente è una solidificazione del reale, nei confronti della quale l’io si pone come spettatore, senza alcuna possibilità di intervento fattuale, compresa l’eventualità negata di un gesto cognitivo di differenziazione dei singoli termini ossimorici. Da ciò è agevole cogliere la ragione effettiva della centralità di tale incarnazione, da contrapporsi alla cellula del tu: quest’ultima produce la costruzione di atti organizzativi della coscienza, fissa delle coordinate pur nelle pretese diminuite dopo la *Buferia*, ha carattere vitalizzante per il soggetto attraverso la destrutturazione del già-fissato; la prima, invece, ferma il movimento ed allontana, si occupa di “mantenere le distanze” gelando la messa a fuoco del reale. Detto questo, può risultare paradossale che il tu ossimorico, così fertile, scompaia con *Satura*; sono del parere che ciò avvenga, oltre che per le ragioni di esaurimento poetico (nell’ambito degli sviluppi etico-conoscitivi, intendo) dell’intero macrosistema del tu – senza dubbio ragioni di vasta portata e ripercussione –, a causa di una avvenuta sostituzione di funzione: la lingua poetica incorpora la gerarchizzazione implicita nel tu ossimorico, mediante la messa in contatto e l’urto azzerante degli stili, delle lingue e delle visioni del mondo, direi di

ogni possibile atto di parola nella società, creando nello stesso tempo una zona franca per il soggetto, ed è la zona franca della passività e della reticenza/significanza (il mezzo parlare), indispensabile per duplicare in nuova forma la dialettica nestoriana. Perciò si arriva al risultato, senza dubbio interessante, di un ingigantimento dell'io nelle ultime raccolte, a scapito di una quasi totale glaciazione dell'energia cognitiva, quell'energia che, fin al margine di *Satura*, lubrificava la poetica montaliana.

**esistenza** È l'incarnazione maggiormente diffusa [15+(2)] e l'esito terminale della costellazione. Qualche esempio: "supporre che qualcosa / esista / fuori dell'esistibile, / il solo che si guarda / dall'esistere." (*È ridicolo credere, Satura*); "Si deve preferire / la ruga al liscio. / . . . Non più dunque un problema / quello di preferire / ma piuttosto / di essere preferiti" (*Si deve preferire. . . , Dario del '72*), dove possiamo rintracciare un ossimoro nascosto, avente come primo termine implicito la costituzione del soggetto come ente agente: l'attrito tra una qualità considerata fondante del soggetto e la sua storizzazione (per giunta, dislocata nel solo tempo passato) rende evidente la ragione poetica dell'occultamento della figura retorica, necessario per porre in crisi, anche linguisticamente, una falsa acquisizione cognitiva attraverso un velamento/svelamento (il paradosso del soggetto che può essere storicamente tale soltanto se, astoricamente, si dà come azione sul mondo: porre l'esser preferiti come atto precipuo dell'io ottiene il risultato di corrodere nell'ironia le qualità culturalmente acquisite del soggetto, posto come il grande assente); "Ma il troppo pieno simula il troppo vuoto / ed è quello che basta a farci ammettere / questo scambio di barbe. Non fa male a nessuno" (*Il pieno, Quaderno di quattro anni*); "perché sapevo che l'Essere / non ha opinioni o ne ha molte / a seconda del suo capriccio" (*Nel '38, Altri versi*). C'è da chiedersi che posizione occupi questa varietà d'ossimoro, in relazione ai campi del tu e della società; è mio parere che in essa permangano dei bagliori del Tu, costituenti una sorta di crosta irremovibile ma di sempre maggiore fragilità (si veda il paragrafo "L'essere, una impossibile teologia" per una possibile segmentazione dell'Essere montaliano ed i suoi legami logici con la presenza della seconda persona), mentre il campo della società, al suo interno, generi un nocciolo di determinazione necessaria, oppositivo rispetto alla libertà implicita nel Sublime. Se la tripartizione dialettica non fosse tanto abusata, si potrebbe dire che lo spazio ossimorico dell'esistenza costituisca la sintesi dei due campi fondanti, ma che, al tempo stesso, ogni atto poetico di questa sintesi proceda cellularmente e riveli l'unità d'insieme solo allargando il lettore lo sguardo alle intere ultime raccolte.

**conoscenza** "Attendo con fiducia di non sapere / perché chi sa dimentica persino /

di essere stato in vita.” (*Nell’attesa, Satura*); “E il guaio è che l’incomprensibile / è la sola ragione che ci sostiene.” (*Rimuginando, Altri versi*; “Solo ci è noto che non è sapere / l’escogitazione, / quella che fa di noi i più feroci animali, / ma un dono che ci fu dato / purché non se ne faccia uso / e nemmeno si sappia di possederlo. / Ed è un sapere mutilo, inservibile” (*Il dono, Poesie disperse*). È un’incarnazione presente nella gran parte delle raccolte in esame, come si può notare, seppure dalla limitata estensione; non ha una particolare fisionomia, né è in essa rintracciabile un percorso di approfondimento od uno sviluppo interno, oscillando tra il riflesso delle conquiste del campo della società (in questo caso la conoscenza ha il carattere di ossimorica sfocatura gnoseologica, dettata dalla contemporanea decozione dei dati fenomenici), riflesso filtrato da un soggetto tanto forte nel suo erigere argini stilistici (di carattere non difensivo, ma strutturante) quanto deboli risultano le prospettive conoscitive del sistema di pensiero sottostante, e un grado zero, teoricamente fertile ma a cui manca il propellente per divenire identificazione di un bersaglio reale su cui convergere, degli strumenti umani, che rimangono in bilico tra resa al nemico (l’indifferenziazione nel magmatico) e ripiegamento, valutazione delle proprie forze.

Scorrendo semplicemente quest’elenco di occorrenze ci si può rendere conto come l’ossimoro diventi, in particolare nei riferimenti all’esistenza ed alla società, una tale entità poetica significativa da acquistare la forza di struttura concettuale: se il prevalere del campo tu in *Satura* determina ancora quella tenacia oppositiva ereditata dal visiting angel delle prime tre raccolte, con il *Diario* tutta la realtà fenomenica viene inglobata in una biforcazione permanente e paratattica, in cui le gerarchie sono punti di partenza linguistici, mai di approdo e dove la logica ossimorica  $A=B$  non rende geometricamente quantificabile né l’io né il reale, geometrizza invece la distanza tra soggetto poetico (sede della contraddizione dell’ossimoro) e mondo civile (sede dell’esistenza segnica dei termini dell’ossimoro capitale ma non della loro sovrapposizione, che è atto della coscienza).