

JOHNNY L. BERTOLIO

LA VITA SOLITARIA
IDILLIO VI

*The words of La Vita Solitaria by Leopardi seemed to come out of the trunk of a tree –
hopeless, uncrushable sentiments.*

BOB DYLAN

La dirompente novità rappresentata dagli idilli leopardiani emerge persino dalla loro storia editoriale. Pubblicati alla spicciolata in rivista, essi furono ben presto raccolti in un'edizione autonoma, nella quale peraltro non costituiscono una presenza esclusiva: si tratta dei *Versi*, stampati a Bologna nel 1826 sotto gli auspici della Stamperia delle Muse, di proprietà di Pietro Brighenti, amico dell'autore. I *Versi*, che si affiancavano anche nella veste tipografica alle già edite *Canzoni*, arricchivano di nuove sfumature l'immagine pubblica di Leopardi.

L'intero libro, anzi «libretto»¹ si presentava infatti fornito, sin da un primo sguardo, di una certa polimorfia, visto che includeva, dopo gli idilli, due elegie, l'*Epistola* al Pepoli, i satirici sonetti di Ser Pecora e, in una non dichiarata appendice, due traduzioni (la *Guerra dei topi e delle rane* e la misogina *Satira di Simonide sopra le donne*); tale successione, in realtà, finiva per far risaltare la posizione incipitaria occupata dagli idilli², che offrivano ai lettori un'alternativa alla dimensione esplicitamente storica delle canzoni³.

¹ LEOPARDI, *Epistolario*, vol. II, p. 1281 (a P. Brighenti, 27 dicembre 1826).

² L. BLASUCCI, *Sul libro dei Canti* (2000), in Id., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 63-84, alle pp. 65-66.

³ N. GARDINI, *History and pastoral in the structure of Leopardi's Canti*, «The Modern Language Review», CIII/1, 2008, pp. 76-92 oppone alla «poetics of history» delle canzoni, fondate su una concezione declinante (e verticale) della storia, la «poetics of pastoral» dell'*Infinito*, orizzontale e fuori del tempo. Non mancano nelle canzoni, come nella *Primavera* (e GARDINI, *History and pastoral*, cit., p. 87, cita anche dall'*Inno ai Patriarchi*) immagini pastoral-bucoliche, ma si tratta appunto di immagini letterarie calate in un contesto non idillico.

Da qualunque manuale di storia della letteratura si apprende l'etimologia greca della parola 'idillio', nonché la fortuna classica, per la verità ellenistica, di questo genere letterario, portato in auge da Teocrito di Siracusa. Nel laboratorio poetico leopardiano, gli idilli «di Mosco» erano stati anzitutto esperienze di traduzione e spunto di riflessione teorica, di indagine filologica, di analisi stilistica, di sperimentazione metrica.

A quei testi greci andrebbe poi aggiunto il *Moretum* pseudo-virgiliano, tradotto con il titolo *La Torta* e inizialmente destinato ad essere incluso nei *Versi*. Nel caso del *Moretum*, deve aver contato sia la presunta originalità greca del componimento sia la definizione che di esso (o meglio di un altro *Moretum*, di Svevio, non di quello pseudo-virgiliano) dà Macrobio: *idyllium*⁴.

Nell'imponente e a tratti babelica bibliografia leopardiana non sono ovviamente mancati studi generali e specifici sugli idilli. In particolare, Santagata ne ha delineata con tratti sicuri la storia esterna (essenzialmente: «Il Nuovo Ricoglitore»-*Versi-Canti*) individuando le tappe fondamentali della loro storia interna (le varianti); «frammenti lirici» li definisce lo studioso, con la significativa eccezione del «frammento narrativo» rappresentato dallo *Spavento notturno*, che nei *Canti* sarà relegato in appendice⁵.

Il rapporto con l'idillio antico lascia tracce non secondarie in certi scorci paesistici, in certi quadri (*eidyllia*, appunto) di vita quotidiana, pur filtrati attraverso un linguaggio letterariamente, per la precisione arcadicamente, eletto, che lambirà anche i pisano-recanatesi, a lungo etichettati come «grandi idilli». Eppure, quella sensibilità tutta leopardiana di osservare il paesaggio e la quotidianità alla luce della propria esperienza sentimentale, quella rinuncia alla tanto biasimata poesia descrittiva e, d'altra parte, alle ambizioni psicologistiche individuate da Leopardi in certa produzione ottocentesca (per cui si veda il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*), conferisce ai suoi idilli una dimensione nuova e personalissima. È nota la celebre definizione che di essi, in modo del tutto originale rispetto agli antichi, diede Leopardi: «situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo»⁶; tale definizione, tuttavia, rimase ignota ai lettori del tempo, che dunque di fronte all'indice dei *Versi* e alla classificazione per generi ivi presente avranno provato quello stesso senso di spaesamento che Leopardi si era premurato di creare tra i «titoli» delle canzoni e i loro «soggetti»⁷.

Questa premessa non può non far balzare in primo piano *La vita solitaria*, definito, fra l'altro, «l'idillio degli idilli»⁸, il più lungo e l'unico a vantare una partizione

⁴ MACR., *Sat.* III 18, 11 e cfr. LEOPARDI, *Poesie e prose*, vol. I, p. 548 e *Zib.* 1143.

⁵ M. SANTAGATA, *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 135-169.

⁶ G. LEOPARDI, *Disegni letterari XII*, in ID., *Poesie e prose*, vol. II, p. 1218.

⁷ L. BLASUCCI, *I titoli dei Canti* (1987), in ID., *I titoli dei Canti e altri studi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2011², pp. 146-157, alle pp. 152-153.

⁸ L. RUSSO, in G. LEOPARDI, *I canti*, a cura di L. RUSSO, Firenze, Sansoni, 1945, p. 143. Aveva sentenziato Francesco De Sanctis: «De' cinque idilli questo ritrae più dell'idillio nel suo senso volgare» (F. DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, a cura di E. GHIDETTI, Venosa, Osanna, 2001, p. 129).

strofica. Blasucci ne ha messa in luce la struttura di base; trattasi dell'avvicinarsi dei vari momenti di una giornata, dal mattino (prima lassa) al meriggio (seconda lassa), alla notte (quarta lassa), tutti riepilogati nella terza lassa⁹. Questa successione, che richiama, anche se solo superficialmente, illustri precedenti (Parini, Pindemonte, ma non solo), asseconda quella dimensione ciclica, qui diurna, cara agli studi di Northrop Frye: se nell'idillio ritroviamo le tre fasi dell'alba-primavera, dello zenit-estate e delle tenebre-inverno, si può dire che quella apparentemente assente, ovvero la terza, del tramonto-autunno, permea di sé tutte le altre. Il dio-eroe protagonista della *Vita solitaria*, infatti, non conosce rinascita, apoteosi o definitiva dissoluzione: egli vive nella fase della caduta e dell'isolamento, con l'eccezione dell'annullamento meridiano e di qualche tenue sussulto affettivo¹⁰. Lo precisa, anche nel titolo, l'aggettivo «solitaria», ribadito nel testo (v. 23) e che tornerà nei *Canti* con *Il passero*, a rimarcare il legame tutto leopardiano tra una dimensione fisico-temporale, quella della campagna e del giorno, e una più marcatamente esistenziale di cui la prima è figura¹¹. I luoghi solitari, come l'«ermo colle» dell'*Infinito*, incoraggiano, nella pagina dello *Zibaldone* più spesso richiamata a margine della *Vita solitaria*, la condizione in virtù della quale l'uomo può sperimentare una relazione non mediata e soprattutto non parcellizzata con la natura e financo lasciare libero campo all'immaginazione (*Zibaldone* 1550-1551: 23 agosto 1821). Del resto, la compresenza di parole considerate poeticissime e legate ai campi semantici del silenzio e della notte, oltre che della solitudine, declina in questo carme, con esiti variamente giudicati dalla critica, la quintessenza della poetica leopardiana¹².

La vita solitaria, dotata di un numero limitato di varianti, che denuncia l'assenza di pentimenti e una stesura convinta e decisa¹³, costituisce una nuova tappa della storia dell'anima di Leopardi, o meglio la registrazione di più tappe nell'arco di un'intera giornata. Rispetto ad altre situazioni paesistiche, però, nelle quali sono state individuate precise corrispondenze con certi scorci recanatesi (basti pensare al Colle dell'*Infinito*), la natura della *Vita solitaria*, per quanto ispirata dai soggiorni estivi della famiglia nella tenuta di San Leopardo, sembra tolta di peso dagli idilli della tradizione: basti

⁹ Cfr. P.V. MENGALDO, *Tecnica e altro di un idillio: La vita solitaria* (2004), in ID., *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei Canti di Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2006, pp. 147-167, a p. 164 e L. BLASUCCI, *Introduzione e note a La vita solitaria di Leopardi*, «Sicilorum Gymnasium», LVIII-LXI, 2005-2008 [= *Studi in onore di Nicolò Mineo*], vol. I, pp. 269-292, a p. 272.

¹⁰ Ci si rifà qui a termini e categorie di N. FRYE, *Gli archetipi della letteratura*, in ID., *Favole d'identità: studi di mitologia poetica* (1951), Torino, Einaudi, 1980², pp. 5-23, a p. 17.

¹¹ Si vedano a questo proposito le riflessioni di BLASUCCI, *I titoli dei Canti*, cit., p. 156.

¹² Cfr. A. DI BENEDETTO, *La vita solitaria o le condizioni della reintegrazione*, in ID., *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991, pp. 99-114, a p. 106 (con rassegna bibliografica a p. 99).

¹³ M. DELL'AQUILA, *La vita solitaria*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno Canti e I nuovi credenti*, a cura di A. MAGLIONE, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 299-307, a p. 307.

considerare la seconda lassa, «vero idillio nell'idillio»¹⁴, ove Leopardi appare isolato dal mondo («in solitaria parte», v. 23), in prossimità di uno specchio d'acqua («al margine d'un lago», v. 24)¹⁵, nell'ora idillica per eccellenza, il mezzodì («quando il meriggio in ciel si volge», v. 26), il momento più caldo della giornata¹⁶. È in effetti questo il cuore della *Vita solitaria*, che tuttavia viene riportato a un grado massimo di silenzio e di annullamento; Leopardi vi aggiunge un'ulteriore condizione, quella della solitudine, associata allo «stato naturale» e alle «illusioni» in una sezione dello *Zibaldone* (679-683) coeva all'idillio (20 febbraio 1821). Regna un'«altissima quiete», che ci ricorda i «sovrumani silenzi» e la «profondissima quiete» dell'*Infinito* e che dal paesaggio si ripercuote sul poeta, fisicamente e interiormente paralizzato («sedendo immoto», v. 35; «par che sciolte / giaccian le membra mie», vv. 35-36). La natura «pare aver rinnegato se stessa»¹⁷: anch'essa, come il poeta, risulta privata di qualunque moto fisico o impulso sensoriale. La «quiete» delle membra è inoltre individuata dall'aggettivo «antico» (v. 37; come nell'*Epistola al Pepoli*, v. 97), il quale, da un lato, le conferisce una dimensione che è piuttosto spaziale che temporale¹⁸ e comunque di un tempo *altro*¹⁹; d'altronde, esso ribadisce che il mezzodì è l'ora più indicata (lo vedremo in seguito) per la manifestazione del divino, tanto da aver dato a Ungaretti l'ardire di interpretare le favole «antiche» del sottotitolo della *Primavera* nel senso di «meridiane» (da *anticus*)²⁰. In genere, però, nella quiete del meriggio (per esempio, in Ariosto, *Orlando furioso*, VIII, 20; Marino, *L'Adone*, V, ott. 21; o anche nel settimo idillio di Teocrito) si sente almeno il frinire della cicala; nella *Vita solitaria* anch'essa tace. Di una situazione letteraria topica Leopardi dà una nuova versione, non solo negando l'eccezione canterina della cicala, ma facendo di essa il perfetto corrispettivo di una sua vicenda interiore.

¹⁴ BLASUCCI, *Introduzione e note a La vita solitaria di Leopardi*, cit., p. 273.

¹⁵ DI BENEDETTO, *La vita solitaria o le condizioni della reintegrazione*, cit., p. 113 ha evocato il lago di Biemme presso il quale Rousseau, nella *Cinquième promenade*, si ritira e sperimenta il piacere del proprio esistere. Altrettanto illuminante il parallelo con la prosa VII e VIII dell'*Arcadia* di Sannazaro rilevato da F. TATEO, *Leopardi e il Quattrocento*, in *Leopardi e la letteratura dal Duecento al Seicento*. Atti del IV Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 13-16 settembre 1976, a cura del CENTRO NAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI, Firenze, Olschki, 1978, pp. 151-213, alle pp. 174-176.

¹⁶ Anche la notte leopardiana non si sottrae alla tradizione idillica: la figura del viandante notturno (v. 64), per esempio, è già presente, insieme a quella del pastore, tra le *Poesie di Mosco* (Idillio ottavo, *Espero*, vv. 15-20).

¹⁷ B. BIRAL, *Noterelle leopardiane (dai Canti)* (1971), in ID., *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1997⁶, pp. 217-250, a p. 227.

¹⁸ E. PERUZZI, *Saggio di lettura leopardiana*, «Vox Romanica», XV, 1956, pp. 94-163, alle pp. 159-160.

¹⁹ Cfr. A. FRATTINI, in G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di A. FRATTINI, Brescia, La Scuola, 1960, p. 279 («nell'oblio, il presente è ormai lontano, e quasi fuori del tempo») e DI BENEDETTO, *La vita solitaria o le condizioni della reintegrazione*, cit., pp. 112-113.

²⁰ Lo ricorda L. FELICI, *Le favole antiche della primavera* (1993), in ID., *L'Olimpo abbandonato: Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 65-84, alle pp. 71-72 (n. 13), con rinvio a G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo: saggi e interventi*, a cura di M. DIACONO e L. REBAY, Milano, Mondadori, 1974, p. 487.

La vita solitaria si trova al termine del blocco degli idilli, che dunque si chiude con un componimento che più degli altri sembra aver fatto tesoro dei motivi 'infinitivi' inaugurati dal primo²¹. Se però nell'*Infinito* il naufragio finale ha il sapore della pura contemplazione, nella seconda lassa della *Vita solitaria* il silenzio e la quiete sono parte di una sorta di «annullamento nirvanico»²², più che di «*estasi*»²³, in quanto a dominare è il senso di solitudine, di vuoto, di non-essere²⁴; il poeta è immerso in una dimensione altra, dalla quale è assente qualunque sensazione fisica, ivi compresa la percezione del tempo²⁵. È, questo, un punto delicato nell'interpretazione della lassa, spesso indicata come l'equivalente, o uno sviluppo ulteriore, dell'ultimo verso dell'*Infinito*²⁶: nel primo idillio è «presentato un processo, che si placa nella stasi finale», mentre nell'ultimo «uno stato già raggiunto»²⁷, promosso da una sintassi decisamente più distesa²⁸. Inoltre, la dimensione dinamica dell'*Infinito*

²¹ Cfr. L. BLASUCCI, *Riflessi linguistici e tematici dell'Infinito nei canti posteriori* (1987), in Id., *I titoli dei Canti e altri studi leopardiani*, cit., pp. 28-47, a p. 39.

²² Cfr. A. ACCAME BOBBIO, *Bernardin de Saint-Pierre, Werther e l'origine dell'idillio leopardiano*, in *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 13-16 settembre 1962, a cura del CENTRO NAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI, Firenze, Olschki, 1964, pp. 175-222, a p. 200; LEOPARDI, *Canti* (Fubini), p. 132; LEOPARDI, *Canti* (De Robertis 1978), p. 200; M.A. RIGONI, «*C'est un homme ou une pierre ou un arbre...*» (1979), in Id., *Il pensiero di Leopardi*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 91-102, a p. 95; DI BENEDETTO, *La vita solitaria o le condizioni della reintegrazione*, cit., p. 112; L. FELICI, *Meridionali, meridionalità, meriggio*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo: composizione, edizione, temi*. Atti del X Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati-Porto Recanati 14-19 settembre 1998, a cura del CENTRO NAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI, 2 voll., Firenze, Olschki, 2001, vol. II, pp. 679-699, alle pp. 698-699; L. BLASUCCI, *Le modalità della 'voce' negli idilli leopardiani*, in *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*. Atti dell'XI Convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 30 settembre-2-ottobre 2004, a cura del CENTRO NAZIONALE DI STUDI LEOPARDIANI, Firenze, Olschki, 2008, pp. 3-17, a p. 10. Anche Walter Binni, non troppo generoso con il nostro idillio, sostiene che in esso «Leopardi conduce avanti una forma di evasione dalla realtà, di annullamento, ben diverso dal procedimento di presa di coscienza del sentimento dell'infinito» (W. BINNI, *Corso sul Leopardi. Anno accademico 1964-65*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, p. 212), mentre Russo accosta la descrizione a suon di «non» e di «né» alle definizioni teologiche in negativo di Dio (in LEOPARDI, *I canti*, a cura di RUSSO, cit., p. 146). Anche Carducci adopera la parola «nirvana» per designare una sua personale esperienza meridiana: la sua coscienza si annulla, sì, ma in un turbinio di sensazioni attivate dal frinire assordante delle cicale (cfr. N.J. PERELLA, *Midday in Italian literature: variations on an archetypal theme*, Princeton, Princeton University Press, 1979, pp. 102-103).

²³ Così DI BENEDETTO, *La vita solitaria o le condizioni della reintegrazione*, cit., p. 113.

²⁴ Cfr. PERELLA, *Midday in Italian literature*, cit., pp. 84 e 288 (n. 18).

²⁵ GARDINI, *History and pastoral*, cit., p. 88 sostiene che nell'*Infinito* Leopardi rappresenta la sospensione del tempo, nella *Vita solitaria* quella del sé come individuo.

²⁶ Ne sono convinti, fra gli altri, A. TILGHER, *La filosofia di Leopardi e studi leopardiani* (1940), Bologna, Massimiliano Boni, 1979, p. 191; G. GETTO, *Storia della poesia leopardiana*, Torino, Gheroni, 1962[-1963], pp. 377-378; R. ROSATI, *La tradizione letteraria nella Vita solitaria*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXV, 2007, pp. 49-71, a p. 55.

²⁷ DI BENEDETTO, *La vita solitaria o le condizioni della reintegrazione*, cit., p. 112.

²⁸ Gli «attivatori» infinitivi sono calati «entro un contesto metrico-sintattico più concluso e pacificato, quasi privo di inarcature» (BLASUCCI, *Introduzione e note a La vita solitaria di Leopardi*, cit., p. 273), in cui non c'è spazio per «note affettive» (*Canti* [Fubini], p. 132).

nito e quella statica della seconda lassa della *Vita solitaria* sono riecheggiate nei due rispettivi sfondi naturali: da un lato, uno scorcio collinare mosso dal vento, dall'altro, un paesaggio lacustre, assolato e come sospeso. Nell'*Infinito* il poeta aveva suggerito un dolce naufragio del pensiero, che si accosta a concetti spaziali e temporali altrimenti inaccessibili, oscillando continuamente tra un reale ed un fantastico su cui ancora hanno potere le facoltà della mente. Nella *Vita solitaria*, invece, il vento non soffia più, gli alberi si ergono immobili nel silenzio del meriggio, tanto che il poeta dimentica se stesso e il mondo, realizzando quella unione con la natura che l'esercizio dei sensi e del pensiero e, più in generale, il fatto stesso di esistere normalmente impediscono.

Tale esperienza, non a caso, è stata posta in relazione con quella della morte descritta nel *Coro* del *Rinascimento*²⁹, ovvero della «vita senza desiderio»³⁰, e con la vecchiezza di un universo ormai disabitato profilata nel *Cantico del gallo silvestre*: «del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso»³¹. In questa stessa *operetta*, il passo dedicato alla «profondissima quiete» dei viventi «sotto l'astro diurno»³² amplia a una visione cosmica ma pur sempre fisica (quella dell'universo privato dei suoi abitanti) i versi della *Vita solitaria*: vi si immagina un'assenza totale di sensazione e moto da parte degli esseri viventi ormai estintisi, ma si ammette il soffio del vento, il rumore delle acque e delle tempeste. Nell'idillio, invece, tutto tace: anche il vento, anche il lago. Il suo meriggio richiama paesaggi rarefatti, steppe lontane (sede del pastore del *Canto notturno*)³³, quasi una dimensione di vuoto intergalattico in cui la consistenza stessa dell'io sembra dissolversi al pari di quella del corpo, delle sensazioni, dello spazio e del tempo. I versi della *Vita solitaria* distruggono dall'interno una tipica situazione idillica facendo emergere in primo piano l'io del poeta; la sua immobilità fisica ed emotiva trova rispecchiamento nel paesaggio e prepara la fusione con esso.

Oltre a rielaborare il motivo letterario del meriggio, Leopardi ribalta anche l'esperienza di immersione nella natura che porta alla scoperta del divino, al disvelamento dell'«Essere onnipotente» di cui il giovane Werther sente la presenza attraverso le creature infime del creato, tra cui le zanzare³⁴; nella *Vita solitaria* non

²⁹ Così TILGHER, *La filosofia di Leopardi*, cit., p. 191, che peraltro individua nell'ultimo verso dell'*Infinito* e nella seconda lassa della *Vita solitaria* l'espressione della medesima esperienza mistica «dell'io nel tutto».

³⁰ Cfr. ivi, pp. 191-194 e DI BENEDETTO, *La vita solitaria o le condizioni della reintegrazione*, cit., p. 112.

³¹ *Poesie e prose*, vol. II, p. 165, citato a questo proposito da F. FIGURELLI, *Giacomo Leopardi poeta dell'idillio*, Bari, Laterza, 1941, p. 67.

³² In LEOPARDI, *Poesie e prose*, vol. II, p. 162.

³³ Non è un caso che il pastore del *Canto notturno* abbandoni l'assolata quiete meridiana e lo stupore del suo omologo della *Primavera*, e si appropri della notte (come il «viator» della medesima canzone, v. 45), che lo induce ad un atteggiamento più confidente e sicuro, per quanto monologante.

³⁴ Cfr. *Werther*, opera originale tedesca del celebre Signor Goethe, trasportata in italiano dal D. M[ichel] S[alom], Venezia, G. Rosa, 1788, Lettera II, pp. 5-6 (Leopardi aveva accesso all'edizione del 1796).

c'è nulla da scoprire ma tutto da dimenticare. L'intervallo meridiano, nel quale «le facoltà fantastiche, inquiete e smemoranti, che Leopardi attribuisce alla fanciullezza, all'antichità, alla meridionalità»³⁵ normalmente si attivano e rafforzano, viene sottratto alla tradizione letteraria e alla speculazione filosofica per diventare ispiratore di un avvolgente e obliante nirvana.

Il momento del meriggio è descritto in tutta la sua potenza canicolare e numinosa in una celebre pagina del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (Capo VII)³⁶. Leopardi lo presenta come l'occasione privilegiata della manifestazione degli dèi fra gli uomini, e di Pan *in primis*, concessa però soltanto ai tempi dell'età dell'oro, prima che il delitto facesse la sua comparsa sulla terra; presto gli uomini iniziarono a temere anziché desiderare l'incontro con il divino. Così, ricorda Leopardi, Dio apparve ad Adamo e i tre angeli ad Abramo durante (o subito dopo) la quiete meridiana, mentre il demonio meridiano ricordato nel *Salmo* 91 [= 90]: 6 si riteneva inferisse contro gli uomini con particolare ferocia³⁷.

Già nell'*Inno a Nettuno*, che il suo autore pensava di includere nei *Versi*³⁸, proprio «mentre il sole eccelso / ardea su le montagne i verdi boschi / e sul caldo terren s'abbandonava / l'agricoltor cui spossatezza invaso / avea le membra» (vv. 16-20) la dea Rea scende sulla terra e partorisce il dio del mare. Anche nel canto quarto dell'*Appressamento della morte* sono presenti varie similitudini che, rielaborate, confluiranno nella *Vita solitaria*: così il paesaggio assolato e lacustre dei vv. 70-72³⁹, ma anche una situazione meridiana, che, pur essendo la più favorevole al canto, non è tuttavia paragonabile alla visione paradisiaca del poeta: «canti s'udian sì dolci che di state / men caro è sul meriggio in riva a un fiume / udir gli augelli e l'aure innamorate» (vv. 79-81).

Il meriggio è evocato nella canzone *Alla Primavera* (vv. 28-38), dove la quiete meridiana diventa il teatro di un «arguto carme» agreste e di una apparizione divina. Il carme ricorda una situazione pienamente bucolica: nel primo idillio di Teocrito, il capraio ammonisce Tirsi a evitare di suonare nell'ora del meriggio, consacrata al riposo di Pan. L'apparizione divina chiama in causa, nella canzone, la dea cacciatrice per eccellenza, Artemide-Diana-Semele, la quale si svela al pastore, sulla scorta del celebre episodio mitico di Atteone, ma anche di Tiresia,

La zanzara, che nella *Vita solitaria* è sostituita da una più poetica «farfalla» (alla quale è tuttavia associato il verbo «ronzar[e]», v. 31), si trova anche nella pagina dedicata al meriggio del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (LEOPARDI, *Poesie e prose*, vol. II, p. 701).

³⁵ FELICI, *Meridionali, meridionalità, meriggio*, cit., p. 693.

³⁶ LEOPARDI, *Poesie e prose*, vol. II, pp. 701-712.

³⁷ Su questa figura si veda R. CAILLOIS, *I demoni meridiani*, a cura di C. OSSOLA, Torino, Bollati Boringhieri, 1998 e sulle sue risonanze nella teoresi poetica leopardiana cfr. F.A. CAMILLETI, *Leopardi's Nymphs. Grace, Melancholy, and the Uncanny*, London, Legenda, 2013, pp. 71-81.

³⁸ Cfr. M. CENTENARI, «Prendere persona di greco». Per una rilettura dell'*Inno a Nettuno di Giacomo Leopardi tra erudizione, traduzione e moda letteraria*, «L'Ellisse», VIII/1, 2013, pp. 109-143, alle pp. 112-113.

³⁹ Cfr. TILGHIER, *La filosofia di Leopardi e studi leopardiani*, cit., p. 190.

che scorge nuda Atena nell'inno V di Callimaco, richiamato insieme con Ovidio (*Metamorfosi* III 144-145) nelle *Annotazioni*⁴⁰; su entrambi domina l'ora del meriggio⁴¹. Se il momento meridiano subito fa venire in mente la seconda lassa della *Vita solitaria*, l'«arguto carne» si pone in relazione con la terza lassa dell'idillio, nella quale campeggia «l'arguto canto» (v. 66) della donna al telaio che ha il potere di rompere il «ferreo sopor» (v. 68) del poeta e di risvegliarne il cuore e l'immaginazione, come già il vento nell'*Infinito* e il canto udito in lontananza nella *Sera*⁴². Nell'*Inno ai Patriarchi* abbiamo, del resto, il corrispettivo biblico, già citato nel *Saggio*: il pastore Abramo, anch'egli presso le rive di un corso d'acqua, riceve la visita di tre angelici viandanti «in sul meriggio» (v. 74).

Nella *Vita solitaria*, l'epifania divina e la sua ambientazione si dissociano: il momento meridiano si fa rarefatto fin quasi ad annullarsi, mentre l'«arguto canto», ricondotto a più umana creatura, si palesa in una «placida quiete» (v. 60) di cui è però teatro la notte («d'estiva notte», v. 61). La Diana della canzone ha dunque acquisito gli attributi canori degli «agresti Pani» (*Alla Primavera*, v. 32), si è trasformata in creatura notturna – e del resto Diana era la dea della Luna (come il fratello Apollo era dio del Sole) – e, secondo la poetica idillica, in una fanciulla senza nome, la cui voce soave giunge da lontano alle orecchie del poeta e lo riconduce per un istante al piacere dell'illusione felice, sulla soglia tra la realtà e il nulla⁴³. L'io poetico assume le prerogative del pastore della *Primavera* che scruta i divini misteri; ma mentre quello viveva nell'età dell'innocenza, il poeta della *Vita solitaria* vive nell'età del nudo vero, che ha ucciso le illusioni, si è liberata degli dèi e ha perduto la capacità di estraniarsi dal mondo se non per brevi istanti.

La terza lassa, con quella doppia invocazione ad «Amore, amore» (v. 39), sembra richiamare alla vita i sensi del poeta e fa ripartire l'idillio, di cui l'amore, appunto, è componente essenziale. La sua tormentata evocazione, però, introduce nella *Vita solitaria* un motivo prettamente elegiaco⁴⁴, ultimo tentativo di combinare i fossili della poesia immaginativa antica, in piena comunione con la natura, e l'ispirazione sentimentale dei moderni. In questa prospettiva, *La vita solitaria*, se da un lato intrattiene indubbi legami con gli altri idilli (dall'*Infinito* alla *Sera*, dalla *Ricordanza*

⁴⁰ In LEOPARDI, *Canti* (Gavazzeni-Lombardi), p. 708, ma entrambi i passi sono già citati nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (Capo VII: *Del meriggio*, in ID., *Poesie e prose*, vol. II, pp. 710-711).

⁴¹ Raccontando l'episodio metamorfico di Atteone, Ovidio scrive: «nunc Phoebus utraque / distat idem terra finditque vaporibus arva» (*Met.* III 151-152), che ricorda le montaliane «crepe del suolo» di *Merigiare pallido e assorto* (v. 5).

⁴² Cfr. M. ORCEL, *Il suono dell'Infinito: saggi sulla poetica del primo Romanticismo italiano da Alfieri a Leopardi* (1987), Napoli, Liguori, 1993, p. 107.

⁴³ Cfr. N. BONIFAZI, *La donna di Leopardi*, «Forum Italicum», XI/2-3, 1977, pp. 192-217, a p. 216.

⁴⁴ Idillico lo sfondo, ma elegiaco il tono secondo DELL'AQUILA, *La vita solitaria*, cit., p. 304. In questo senso, oltre che per motivi cronologici, il nostro idillio fa blocco con *Il sogno* (anch'esso molto elegiaco): cfr. SANTAGATA, *Quella celeste naturalezza*, cit., pp. 94-95. Sull'argomento si veda, in questo stesso volume, il saggio di M. CENTENARI dedicato alla *Elegia I*.

al *Sogno*), dall'altro rappresenta l'ideale trapasso da un'esperienza poetico-letteraria ormai compiuta ed esaurita alle due *Elegie*, che le sono contigue (tipograficamente, non cronologicamente) nel libretto dei *Versi*. Anche dal punto di vista metrico, il v. 39, con la sua originale accentazione, segna la peculiarità tematica di questa lassa⁴⁵.

Il ricordo dell'amore, ravvivato dal canto notturno della fanciulla, sottrae il poeta a una situazione esistenziale che costituisce lo sfondo negativo da cui emergono le sue palpitazioni idilliche: il «ferreo sopor» (v. 68). Tale stato non andrebbe confuso, come pure è stato suggerito⁴⁶, con l'esperienza nirvanica individuata nella lassa precedente, ma piuttosto rapportato a quella condizione di letargica apatia e disperata rassegnazione di cui Leopardi parla più volte nello *Zibaldone*, legandola all'inaridirsi della propria ispirazione poetica; si legga, a titolo di esempio, questo paragrafo (2159-2161, 24 novembre 1821):

Lo stato di disperazione rassegnata, ch'è l'ultimo passo dell'uomo sensibile, e il finale sepolcro della sua sensibilità, de' suoi piaceri, e delle sue pene, è tanto mortale alla sensibilità, ed alla poesia (in tutti i sensi, ed estensione di questo termine), che sebbene la sventura, e il sentimento attuale di lei, pare ed è (escluso il detto stato) la più micidial cosa possibile alla poesia (nè solo la sventura attuale, ma anche l'abituale, che deprime miseramente l'immaginazione, il sentimento, l'animo); contuttociò se può succedere che nel detto stato, una nuova e forte sventura, cagioni all'uomo qualche senso, quel punto, per una tal persona, è il più adattato ch'egli possa mai sperare, alla forza dei concetti, al poetico, all'eloquente dei pensieri, ai parti dell'immaginazione e del cuore, già fatti infecondi. Il nuovo dolore in tal caso è come il bottone di fuoco che restituisce qualche senso, qualche tratto di vita ai corpi istupiditi. Il cuore dà qualche segno di vita, torna per un momento a sentir se medesimo, giacchè la proprietà e l'impoetico della disperazione rassegnata consiste appunto, nel non esser più visitato nè risentito neppur dal dolore.

Ma questi effetti miseramente poetici, miseramente (e anche languidamente) vivi, sono passeggeri, anzi momentanei, perchè un tal uomo, malgrado la grandezza della sventura nuova, ricade assai presto nel letargico stato di rassegnazione.

La vita solitaria, che, a dispetto delle varie ristrutturazioni della serie, rimarrà sempre in coda agli idilli, cerca di catturare le intermittenze, piacevoli per quanto tenui e temporanee, di un cuore ormai rassegnato a non palpitare più se non in modo discontinuo, come Leopardi confessa amaramente nel finale: «se lena e core a

⁴⁵ Cfr. BLASUCCI, *Introduzione e note a La vita solitaria di Leopardi*, cit., p. 283 e ROSATI, *La tradizione letteraria nella Vita solitaria*, cit., p. 68.

⁴⁶ De Sanctis (*Studio su Giacomo Leopardi*, cit., pp. 127 e 345-347) vedeva nel dissolvimento della seconda lassa l'esplicazione del «ferreo sopor» e di una precisa condizione di cui Leopardi scrive al Giordani (*Epistolario*, vol. I, pp. 350-351: 19 novembre 1819); lo seguono FIGURELLI, *Giacomo Leopardi poeta dell'idillio*, cit., pp. 65-67 e ORCEL, *Il suono dell'Infinito*, cit., p. 107, che peraltro mette in discussione, contro Tilgher, l'equivalenza situazionale tra il dolce naufragio dell'*Infinito* e l'«annientamento» della *Vita solitaria*.

sospirar m'avanza» (vv. 106-107)⁴⁷. Le possibilità 'idilliche' si assottigliano fin quasi a disintegrarsi: l'amore è un ricordo lontano che suscita inquietudine e l'unica creatura che ancora è in grado di risvegliare il cuore arido del poeta vive nella notte e gli è irraggiungibile.

L'itinerario individuato dai *Versi* consegna ai lettori due ulteriori, estremi sospiri, affidati alle *Elegie*, per poi arenarsi, oltre i sonetti di Ser Pecora, su scogli all'epoca considerati insuperabili nell'*Epistola* al Pepoli. Avendo già pubblicato due anni prima le canzoni successive alla *Vita solitaria*, Leopardi delinea nei *Versi* una nuova e personalissima parabola poetica, iniziata con il potente *Infinito* e conclusa con un testo che, se in qualche modo ricapitola e liricamente compendia l'esperienza, soprattutto tematica, degli idilli⁴⁸, segna anche la fine di un ciclo e il progressivo inaridirsi di un genere⁴⁹. Ci vorrà un altro libro, i *Canti*, e un'altra poesia, *Il risorgimento*, per vincere di nuovo il «ferreo sopor».

Breve appendice frinente: dopo un secolo, le cicale torneranno a cantare, sollecitatevi da Montale, in un «merigiare» che è però esposto a una meraviglia «triste», aperta al mistero della conoscenza (come quella del pastore della *Primavera*), ma nel contesto di una visione totalmente negativa della vita: si pensi a *I limoni*, vv. 30-36, *Merigiare pallido e assorto*, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, *Gloria del disteso mezzogiorno*; del resto, *Meriggi e ombre* (originariamente solo *Meriggi*) è l'eloquente titolo di un'intera sezione degli *Ossi di seppia* che si apre con la leopardianissima *Fine dell'infanzia* e include *Egloga*, in cui, con le cicale meridiane, ricompaiono le lepri notturne⁵⁰.

⁴⁷ Sulle componenti 'euforiche' degli idilli, che emergono da un prevalente sfondo 'disforico', si veda il saggio introduttivo di L. BLASUCCI, *Appunti sui Versi del '26 e in particolare sugli "idilli"* in apertura del presente volume.

⁴⁸ Cfr. LEOPARDI, *Canti* (Fubini), p. 130 e ID., *Versi*, a cura di S. GIOVANNUZZI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2002, p. XXI.

⁴⁹ Su questo e sul «bottono di fuoco» rappresentato dalla *Vita solitaria* si veda M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Scrittura e riscrittura nel libro dei Canti (la crisi leopardiana degli anni 1819-1821)*, in *Leopardi e il libro in età romantica*. Atti del Convegno internazionale, Birmingham 29-31 ottobre 1998, a cura di M. CAESAR e F. D'INTINO, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 237-267, alle pp. 254-255.

⁵⁰ Più in generale sul meriggio negli *Ossi* si veda PERELLA, *Midday in Italian literature*, cit., pp. 240-262 e sul rapporto tra Leopardi e Montale, nei *Meriggi* soprattutto, L. BLASUCCI, *Gli oggetti di Montale*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 115-131.