

LUIGI BLASUCCI

«Vissero i fiori e l'erbe, | Vissero i boschi un dì»
(*La canzone Alla Primavera o delle favole antiche di Leopardi*)

Le linee direttive che ho seguito nella stesura di questo commento, così come di quelli dedicati a *Alla luna* e al *Bruto minore* (apparsi rispettivamente in «Per leggere», II, 2, 2002, pp. 63-70; e in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, Firenze, Sismel. Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 841-78), sono state già da me enunciate in una nota introduttiva al secondo dei suddetti lavori. Ne riproduco qui i punti fondamentali:

- 1) divisione dei 'compiti' fra note a pie' di pagina, di carattere essenzialmente filologico e documentario (chiarimento dei significati, notificazione dei referenti storici, ideologici o biografici, richiami linguistici alla tradizione, ecc.), e discorso introduttivo, di tenore più propriamente critico (la cosiddetta 'interpretazione');
- 2) anteposizione al blocco discorso-note: *a)* di una notizia sulla cronologia, i testimoni e le vicende editoriali del componimento in esame; *b)* di una nota metrica un po' più dettagliata delle solite evasive etichette da manuale scolastico (canzone a schema fisso, endecasillabi sciolti, canzone libera, ecc.);
- 3) valorizzazione, nelle note a pie' di pagina, dell'intera tradizione esegetica dei *Canti*, con particolare riguardo ai suoi 'padri' (Straccali, Antognoni, Sesler, lo stesso Giuseppe De Robertis), le cui soluzioni e indicazioni risultano spesso insuperate;
- 4) utilizzazione sistematica dell'autocommento per ciò che riguarda le prime «canzoni», ricavabile tanto dalle note in margine agli autografi, quanto dalle *Annotazioni* pubblicate assieme alle stesse canzoni nell'edizione bolognese del 1824;
- 5) indicazione dei richiami intertestuali secondo criteri di 'attendibilità leopardiana', più che di generiche consonanze: tenendo comunque presente che il linguaggio poetico leopardiano mira piuttosto all'araldicità che all'elusività;
- 6) inclusione, come parte integrante dell'apparato esegetico, delle correzioni d'autore, sia manoscritte che a stampa, nonché delle varianti registrate ai margini dei manoscritti o in foglietti separati, che per quanto talvolta copiose, sono da ritenersi dei materiali preziosi sia per se stessi, sia per i lumi che possono fornire sui significati delle lezioni a testo;
- 7) uso discreto dello *Zibaldone* e degli altri documenti del pensiero leopardiano (*Operette*, epistolario, e altro), secondo criteri di effettiva pertinenza al testo poetico in esame.

Per il testo dei *Canti*, le correzioni, le varianti e le note autografe, ho seguito l'edizione critica a cura di E. Peruzzi (G. Leopardi, *Canti*, vol. I, Milano, Rizzoli, 1998: citato come PERUZZI), lodevole, tra l'altro, per i suoi pregi di leggibilità e funzionalità; per le altre opere leopardiane rinvio, per pura comodità di consultazione, al volume unico: G. L., *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. Felici e E. Trevi, Roma, Newton Compton, 1997 (indicato con la sigla TPP). Le citazioni delle opere in versi sono date seguendo i riferimenti metrici; quelle delle prose, secondo la numerazione delle pagine nella suddetta edizione. Le citazioni dello *Zibaldone*, tratte dall'edizione critica a cura di G. Pacella (G. L., *Zibaldone di pensieri*, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll.), seguono la numerazione dell'autografo.

I testimoni del componimento sono indicati, seguendo Peruzzi, con queste sigle: An = autografo con note marginali, conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli; B24 = *Canzoni* del conte Giacomo Leopardi, Bologna, nei tipi del Nobili e Comp.^o, 1824; F = *Canti* del conte Giacomo Leopardi, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1831; N = *Canti* di Giacomo Leopardi, Napoli, presso Saverio Starita, 1835; Nc = copia di servizio dell'edizione Starita, con correzioni e aggiunte autografe per una progettata stampa parigina.

I commenti sono citati nelle seguenti forme abbreviate: STRACCALI = G. Leopardi, *I Canti*, a cura di A. Straccali, 3^a ediz. corretta e accresciuta da O. Antognoni, Firenze, Sansoni, 1910; ANTOGNONI = vd. testo precedente; LEVI = G. Leopardi, *Canti*, introduzione e commento a cura di G. A. Levi, Firenze, La Nuova Italia, 1928; SESLER = G. Leopardi, *I Canti*, commentati da F. Sesler, Milano-Genova-Roma-Napoli, Soc. Editrice Dante Alighieri, 1929 (completamento d'una raccolta parziale pubblicata nel 1883 presso la Tipografia di Luigi Cardi, Ascoli Piceno); FLORA = G. Leopardi, *Canti*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1937; GALLO-GARBOLI = G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Torino, Einaudi, 1962; FUBINI-BIGI = G. Leopardi, *Canti*, con commento di M. Fubini, edizione rifatta con la collaborazione di E. Bigi, Torino, Loescher, 1971; BANDINI = G. Leopardi, *Canti*, introduzione, commenti e note di F. Bandini, Milano, Garzanti, 1975; G. DE ROBERTIS = G. Leopardi, *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, Milano, Mondadori, 1978; D. DE ROBERTIS = vd. voce precedente; MUÑIZ = Leopardi, *Cantos*, edición bilingüe de M. de las Nieves Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra, 1998; GAVAZZENI-LOMBARDI = G. Leopardi, *Canti*, introduzione di F. Gavazzeni, note di F. Gavazzeni e M. M. Lombardi, Milano, Rizzoli, 1998. Salvo specificazioni di pagine, i rinvii si riferiscono alle note *ad locos*.

STUDI CITATI O TENUTI COMUNQUE PRESENTI:

- DE SANCTIS = F. De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo XIX*. III: *Giacomo Leopardi*, a cura di W. Binni, Bari, Laterza, 1953 (il cap. «*Alla Primavera*» e l'«*Inno ai Patriarchi*»).
- ZUMBINI = B. Zumbini, *Alla Primavera o delle Favole antiche*, Napoli, Perrotti, 1879.
- PORENA = M. Porena, *Intorno alla «Primavera» del Leopardi* [1910], in Id., *Scritti leopardiani*, Bologna, Zanichelli, 1959.
- VOSSLER = K. Vossler, *Leopardi*, traduz. ital. di T. Gnoli, Napoli, Ricciardi, 1925.
- UNGARETTI = G. Ungaretti, *Secondo discorso su Leopardi* [1950] in Id., *Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974, pp. 486-9.
- BIGI = E. Bigi, *Erudizione e poesia in due canzoni leopardiane* [1948], in Id., *Dal Petrarca al Leopardi. Studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 87-109.
- TATEO = F. Tateo, *Alla Primavera o delle favole antiche*, in *Lecture leopardiane*. Primo ciclo, a cura di M. Dell'Aquila, Roma, Fondazione Piazzolla, 1993, pp. 29-48.
- DE ROBERTIS 1978-79 = D. De Robertis, *Leopardi e Foscolo* [1978-79], in Id., *Leopardi. La poesia*, Bologna-Roma, Cosmopoli, 1996.
- PERUZZI = E. Peruzzi, *Studi leopardiani. I: La sera del dì di festa*, Firenze, Olschki, 1979.
- SPERA = F. Spera, *Il canto delle favole antiche*, in *Leopardi e il mondo antico*, Firenze, Olschki, 1982, pp. 607-16.
- ACCAME BOBBIO = A. Accame Bobbio, *Note sul canto leopardiano «Alla Primavera»*, in *Miscellanea di studi in onore di V. Branca*, vol. IV, parte II, Firenze, Olschki, 1983, pp. 703-17.
- GALIMBERTI = C. Galimberti, *Morte e ritorno degli Dèi* [1989], in Id., *Cose che non son cose. Saggi su Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 45-51.
- FELICI = 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.
- DELL'AQUILA = M. Dell'Aquila, *La canzone «Alla Primavera»*, in Id., *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, Fasano, Schena, 1999, pp. 135-51.
- SAVARESE = G. Savarese, *Alla primavera, o delle favole antiche*, in *Lectura leopardiana*, a cura di A. Maglione, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 117-39.
- CARPI = U. Carpi, «*Alla Primavera, o delle favole antiche*» di Giacomo Leopardi, «*Per leggere*», V, 8, 2005, pp. 23-86.
- MENGALDO = P. V. Mengaldo, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei «Canti» di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- POLATO = L. Polato, *L'ultima volta del mito: in margine alla canzone «Alla Primavera o delle Favole antiche»*, in Id., *Il sogno di un'ombra. Leopardi e la verità delle illusioni*, Venezia, Marsilio, 2007.

Alla Primavera o delle favole antiche

Canzone composta a Recanati. «Opera di 12 giorni, Gen. 1822» (indicazione dell'autografo). Collocata dopo *A un vincitore nel pallone* in B24, col sottotitolo di *Canzone settima*: posizione mantenuta, con l'eliminazione sistematica del sottotitolo di 'genere', in F, N e Nc. Si conserva nella Biblioteca Nazionale di Napoli l'autografo (An), fitto di correzioni, varianti e note marginali, dal quale fu ricavato il testo per B24.

Metro. Cinque stanze di diciannove versi, endecasillabi e settenari, secondo lo schema aBCDbeFGHGhKiMNoMPP. Permane alto, dopo la svolta del *Bruto minore*, il grado di rarefazione delle rime (undici i versi irrelati), in parte compensato, come lì, dal gioco delle assonanze, in cui si prolungano spesso gli echi delle rime (per limitarci alla prima strofa: *sparta* : *avvalla* : *speranza* : *atra*, in correlazione con *amara* : *impara* ; *belve* : *riede*, in correlazione con *inferme* : *inerme* : BANDINI 71). Diminuisce la percentuale dei settenari (cinque su diciannove versi, contro i cinque su quindici dell'altra canzone), con conseguente ampliamento della parabola ritmica (i tre ultimi versi, includenti il distico finale a rima baciata, sono endecasillabi). Parallelamente i periodi tendono ad allungarsi e a distendersi; si riducono le pause interne, ma risulta sempre elevato il numero degli *enjambements*, con funzione per lo più lirico-evocativa («santa | Natura», «romito | Nido de' venti», «ime | Selve», «alto | Ozio de' campi», ecc.), secondo una tecnica 'suggestiva' che s'accorda col tema stesso del componimento.

Questa canzone nasce dall'incontro di due motivi, adombrati rispettivamente nel doppio titolo: l'uno è quello della stagione primaverile come promotrice di un risveglio della sensibilità negli individui, l'altro è quello della nostalgia per le immaginazioni mitologiche degli antichi. La funzione stimolatrice dell'evento primaverile sull'attività immaginativa del poeta era stata oggetto di un brano di lettera al Giordani (6 marzo 1820), dove il presentimento della primavera ai associava al ridestarsi nell'animo dell'autore di «alcune immagini antiche» (TPP 1195). Tale 'antichità' si riferiva lì comunque a un vissuto individuale, la fanciullezza del poeta (anche se un lettore sottile ha proposto di intendere l'aggettivo in un'accezione storica: *antiche* = 'degli antichi': PERUZZI 152-3). Proprio della nostra canzone è invece il passaggio dall'immaginazione individuale a quella collettiva, dalla storia del singolo a quella del genere umano. Fermo restando, infatti, il confronto tra la ciclicità delle vicende naturali (la primavera) e l'irreversibilità di quelle umane (la giovinezza), secondo un topos mutuato nel caso specifico da Orazio (*Carm.* IV, 7); l'idea di giovinezza trapassa nella canzone dall'ambito dell'individuo, e in particolare

del poeta (1^a strofa), a quello dell'umanità (2^a strofa e seguenti), identificandosi storicamente con l'età antica. Come questo passaggio si riproduce all'inverso nel corso dell'ultima strofa (dal «gener nostro» allo «spirto mio»), così l'intero componimento si configura come una canzone 'filosofica' inquadrata entro una cornice 'idillica'.

Il motivo delle «favole antiche» ha una lontana ascendenza nella storia poetica leopardiana, a partire perlomeno dal *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815), impegnato in una fitta ricognizione delle fantasie antropomorfe di quegli antenati. Il commento razionalistico che accompagnava quelle rievocazioni non pregiudicava, com'è ormai assodato, una sostanziale simpatia poetica: basterebbe citare, tra le altre, la pagina sui terrori meridiani, non a caso ripresa e condensata in una delle *Annotazioni* alla nostra canzone, quella riguardante l'episodio del lavacro di Diana. Il cambio esplicito di segno nei confronti di quelle favole (dal sorriso di superiorità al vagheggiamento) è comunque registrabile nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), notevole al nostro proposito per due acquisizioni: 1) il riconoscimento di una facoltà, propria degli antichi, di popolare la natura di esseri animati simili all'uomo; 2) l'assimilazione, sotto questo aspetto, degli antichi ai fanciulli, «partecipi di quella ignoranza e di quei timori e di quei dilette e di quelle credenze e di quella sterminata operazione della fantasia» (TPP 972). Ne consegue, nel *Discorso*, una relativa fiducia nel recupero di quella condizione antica e fanciullesca grazie all'opera del poeta, il quale «deve illudere, e illudendo imitar la natura, e imitando la natura dilette» (ivi 973): istanza che si contrappone, nella sfera del programma letterario, alla tesi romantica, e in particolare del Di Breme, della «vanità poetica della mitologia». Ma è una fiducia destinata di lì a poco a cedere alla constatazione di un'impossibilità di qualsiasi restaurazione letteraria dell'antico, stante l'irriducibile distanza dei tempi: «Che smania è questa [...] di voler fare quello stesso che facevano i nostri avoli, quando noi siamo così mutati? di ripugnare alla natura delle cose? di voler fingere una facoltà che non abbiamo, o abbiamo perduta [...]?» (Zib. 727-8: marzo 1821). Ma la distanza era già stata denunciata poeticamente nella settima strofa dell'*Angelo Mai*, in quella sorta di epicedio dei «sogni leggiadri» degli antichi (la materia era ancora quella del *Saggio sopra gli errori popolari*), introdotto come commento e controcanto alla celebrazione dell'impresa di Colombo; e prima ancora, con minor carica di desolazione e più sospirata nostalgia, in una nota dello *Zibaldone* che può considerarsi, appunto, il diretto antecedente tematico della nostra canzone:

Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata e formata di esseri uguali a noi! quando ne' boschi desertissimi si giudicava per certo che abitavano le belle Amadriadi e i fauni e i silvani e Pane ec. ed entrandoci e vedendoci tutto solitudine pur credevi tutto abitato e così de'

fonti abitati dalle Naiadi ec. E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitare fra le mani, credendolo un uomo o donna come Ci-parisso ec.! E così de' fiori ec. come appunto i fanciulli (pp. 63-4).

Il rimpianto è in sintonia con un motivo della cultura europea tra Sette e Ottocento; anche se sul piano dei diretti riscontri, ai nomi illustri di Wordsworth, Shelley, Keats, Platen e dello stesso Schiller degli *Dei della Grecia*, chiamato in causa pochi anni prima dallo «Spettatore Italiano» (X, 1818, p. 199), come esempio di stima dei romantici per la mitologia classica quale fonte di poesia, sono da preferire alcuni francesi 'minori', quali Jacques Delille (*Les trois règnes de la nature*) e Bernardin de Saint Pierre (*Etudes sur la nature*). Una pagina di quest'ultimo, in special modo, sull'opera demolitrice della scienza nei confronti delle belle immaginazioni antiche, non sarà passata inosservata a un lettore interessato come Leopardi:

C'est la science qui a fait descendre la chaste Diane de son char nocturne; elle a banni les Hamadriades des antiques forets, et les douces Naiades des fontaines. L'ignorance avait appelé les dieux à ses joies, à ses chagrins, à son hyménée et à son tombeau; la science n'y voit plus que les éléments. Elle a abandonné l'homme à l'homme, et l'a jeté sur la terre, comme dans un désert. (*Etudes sur la nature*, Paris, 1825, II, p. 73).

Ma in questo, come in altri casi, la consonanza leopardiana sembra più il frutto di una riflessione condotta per linee interne al suo 'sistema', che non l'effetto di veri e propri influssi. Nella fattispecie, il rimpianto dei miti classici fa tutt'uno col motivo della felicità degli antichi, legata al magistero benefico di una natura che a suo tempo «parlò senza svelarsi» (*Ad Angelo Mai* 54).

Certo, rispetto al rimpianto accorato del *Mai* e alla stessa pagina dello *Zibaldone* sopra citata, la fiducia leopardiana in una felicità dell'uomo antico sembra aver subito delle incrinature. È stato in proposito osservato (FELICI, CARPI, POLATO) che le «favole» evocate in *Alla Primavera* sono per buona parte delle storie dolorose, ed esse stesse legate alla visione di un'umanità tutt'altro che ignara degli affanni. Ciò non toglie che il soggetto di quelle rievocazioni (un primitivo, per la verità, piuttosto che un antico) avverta le voci di una natura sentita ancora come solidale, in piena comunanza con l'uomo («Te compagna alla via...»): ciò che si pone, a questa altezza, come il vero discrimine tra quell'umanità e la moderna. Del resto, il riferimento del poeta all'istituzione dei «cittadini consorzi» come fonte primaria di infelicità per l'uomo ben presto incivilito, rimane nella canzone non più che un accenno (vv. 47-9): esso avrà un ben altro sviluppo nella visione storicamente più articolata e tragica dell'*Inno ai Patriarchi*.

Circa la qualità delle rievocazioni mitiche fornite in *Alla Primavera*, sono da tener presenti due dati specifici, l'uno ideologico, l'altro psicologico. Dal punto di vista ideologico, il vagheggiamento di un mondo popolato di esseri uma-

no-divini, ricondotto al bisogno dell'uomo primitivo (e del fanciullo) di credere animate le cose inanimate, tende di per sé a sottrarsi a qualsiasi interpretazione di tipo ontologico-metafisico: si tratta pur sempre di inganni (ameni inganni) dell'immaginazione. Dal punto di vista psicologico, quell'attività immaginativa si esplica nella supposizione di presenze invisibili e arcane, riconnettendosi per questa via alle suggestioni dell'infinito-indefinito leopardiano.

Quest'ultima considerazione investe la stessa esecuzione poetica del tema. La presenza imponente della fonte ovidiana, legata al ricordo dei vari miti metamorfici (Atteone, le Eliadi, la ninfa Eco, Progne e Filomela, ecc.), non deve ingannare sulla qualità effettiva di quelle rievocazioni, in cui il momento suggestivo prevale su quello figurativo, il 'vago' fa aggio sul 'plastico'. Leopardi non condivide, sotto questo aspetto, l'idea dell'autore del *Génie du Christianisme*, circa una diminuzione di mistero in una natura popolata di fauni, satiri e ninfe. Tipico è in questo senso l'episodio del lavacro di Diana (2^a strofa), dove la visione della dea che scende nei caldi flutti è insieme enunciata e negata («che non palese al guardo...»), e l'attenzione è tutta volta al trepido stupore del «pastorello», evocato nel silenzio delle «ombre | Meridiane incerte»: il che costituisce uno scarto decisivo non solo rispetto ai corrispondenti passi delle ovidiane *Metamorfosi* e dei callimachei *Lavacri di Pallade*, esplicitamente citati in una delle *Annotazioni* alla canzone, ma allo stesso episodio di Tiresia al «pierio fonte» nel terzo inno delle *Grazie* foscoliane, del quale Domenico De Robertis ha individuato un probabile riecheggiamento nel testo leopardiano (DE ROBERTIS 1978-79, 99). Proprio l'affinità del procedimento sintattico (la progressione di tre verbi al perfetto con costruito infinitivo) può servire anzi a distinguere la dimensione estatico-visiva di Foscolo (Tiresia «guardò... i fulvi | Capei di Palla, liberi dall'elmo, | Coprir le rosee disarmate spalle; | Sentì l'aura celeste, e mirò l'onde | Lambir a gara della Diva il piede» ecc.) da quella suggestivo-evocativa dell'autore di *Alla Primavera* (i primi due verbi leopardiani, *udì* e *vide*, hanno per oggetto non altro che un suono di flauto e un tremolio di acque, e il terzo, *stupì*, dissolve quei vaghissimi dati in una pura notazione emotiva). È assai significativo del resto, com'è stato notato (SPERA 611), che in tutta la canzone prevalgano le sensazioni dell'udito, a cominciare dall'immagine iniziale del «dissueto orecchio» che accoglie il «suono» della «materna voce» della natura; si aggiunga che gli stessi miti finali di Eco e di Filomela sono miti vocali.

I processi indeterminativi si avvalgono sul piano linguistico di un lessico 'vago', ossia di parole catalogabili nella categoria leopardiana delle 'naturalmente poetiche' per l'idea di indefinito che esse contengono: *arcano*, *incerte*, *deserta notte*, *remoto*, *segreta*, *solinga*, *vaga*, ecc. Ed è sintomatico che quel lessico, per una sorta di fenomeno di vischiosità, tenda ad invadere anche lo spazio delle evocazioni desolate, conferendo una carica di indefinito alla stessa realtà negativa di una natura deserta di miti. Di qui, ad es., la suggestione di un inciso come «oggi romito | Nido de' venti» (vv. 27-8), dove l'aggettivo, catalogato nel-

lo *Zibaldone* tra le parole «poetiche per l'infinità o vastità dell'idea» (p. 2629), riceve un potenziamento evocativo dalla sua posizione in *enjambement*, secondo un procedimento assai tipico della tecnica 'infinitiva' leopardiana.

Ciò che impedisce comunque l'ascrizione della lirica all'area 'idillica' è non solo l'impostazione del suo tema in termini di «storia del genere umano», ma anche l'uso di un registro linguistico 'alto', classicheggiante, dove alle riprese ovidiane (più di immagini e di situazioni, in verità, che di lessico) si sommano quelle virgiliane e oraziane. Di qui la patina marcatamente letteraria del dettato, tale da far dire al De Sanctis che il poeta «si accosta all'argomento con l'animo di erudito» (DE SANCTIS 165), e da suggerire al Vossler l'idea di «un doloroso giuoco, ma pur sempre sentito come giuoco e vezzeggiamento letterario» (VOSSLER 257). Più che a una simile disposizione filologico-ironica (la poesia leopardiana, così fedele alle forme linguistiche della tradizione, è anche una delle meno proclivi ai giochi dell'allusività), quelle riprese andranno ricondotte all'esigenza di una 'pellegrinità' che, se può dirsi programmatica per tutto il gruppo delle odi-canzoni, acquista una specifica funzione nel caso di *Alla Primavera*: quella, cioè, di «creare il necessario ambiente linguistico, inconsueto e peregrino, che possa esprimere le arcane e straordinarie esperienze degli antichi» (BIGI 106). Non sorprenderà quindi che le riprese virgiliane prevalgano su quelle oraziane, e che queste ultime siano, a ben guardare, di gusto 'virgiliano' (l'esatto opposto, dunque, di quanto accadeva nel *Bruto minore*). Gli effetti di dotta concisione ricercati nelle precedenti canzoni tendono qui infatti a diradarsi in funzione di esiti più suggestivi; così come, sul piano sintattico, i movimenti serrati e incalzanti, scanditi da forti spezzature interne al verso, cedono a cadenze più distese e modulate (né fa eccezione a questa tendenza il breve periodo che apre la terza strofa: «Vissero i fiori e l'erbe, | Vissero i boschi un dì», più sospiro che sentenza, con la ripresa melodica del verbo entro la misura del doppio settenario). Gli stessi interrogativi dei vv. 10-22 non rispondono tanto a un moto di risentimento polemico (come ad es. nel *Bruto minore*, vv. 25-30, 49-60), quanto a una disposizione ansiosa e trepidante, con la loro progressione interna dalla desolazione al dubbio, segnata dal passaggio da domande retoriche di tipo negativo («Forse alle stanche e nel dolor sepolte...») a domande in cui si esprime una reale perplessità («Vivi tu...?»), frutto di quel «languido risorgimento del cuore» (FUBINI-BIGI 81) che costituisce la condizione psicologico-poetica di base di questa canzone.

Perchè i celesti danni
 Ristori il sole, e perchè l'aure inferme
 Zefiro avvivi, onde fugata e sparta
 Delle nubi la grave ombra s'avvalla;
 Credano il petto inerme 5
 Gli augelli al vento, e la diurna luce
 Novo d'amor desio, nova speranza
 Ne' penetrati boschi e fra le sciolte
 Pruine induca alle commosse belve;
 Forse alle stanche e nel dolor sepolte 10
 Umane menti riede
 La bella età, cui la sciagura e l'atra
 Face del ver consunse
 Innanzi tempo? Ottenebrati e spenti
 Di febo i raggi al misero non sono 15
 In sempiterno? ed anco,
 Primavera odorata, ispiri e tenti
 Questo gelido cor, questo ch'amara
 Nel fior degli anni suoi vecchiezza imparà?
 Vivi tu, vivi, o santa 20
 Natura? vivi e il dissueto orecchio
 Della materna voce il suono accoglie?
 Già di candide ninfe i rivi albergo,
 Placido albergo e specchio
 Furo i liquidi fonti. Arcane danze 25
 D'immortal piede i ruinosi gioghi
 Scossero e l'ardue selve (oggi romito
 Nido de' venti): e il pastorel ch'all'ombre
 Meridiane incerte ed al fiorito
 Margo adducea de' fiumi 30
 Le sitibonde agnelle, arguto carme
 Sonar d'agresti Pani
 Udi lungo le ripe; e tremar l'onda
 Vide, e stupì, che non palese al guardo
 La faretrata Diva 35
 Scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda
 Polve tergea della sanguigna caccia
 Il niveo lato e le verginee braccia.
 Vissero i fiori e l'erbe,
 Vissero i boschi un dì. Conscie le molli 40
 Aure, le nubi e la titania lampa
 Fur dell'umana gente, allor che ignuda
 Te per le piagge e i colli,
 Ciprigna luce, alla deserta notte
 Con gli occhi intenti il viator seguendo, 45

Te compagna alla via, te de' mortali
 Pensosa immaginò. Che se gl'impuri
 Cittadini consorzi e le fatali
 Ire fuggendo e l'onte,
 Gl'ispidi tronchi al petto altri nell'ime 50
 Selve remoto accolse,
 Viva fiamma agitar l'esangui vene,
 Spirar le foglie, e palpitar segreta
 Nel doloroso amplesso
 Dafne o la mesta Filli, o di Climene 55
 Pianger credè la sconsolata prole
 Quel che sommerse in Eridano il sole.
 Nè dell'umano affanno,
 Rigide balze, i luttuosi accenti
 Voi negletti ferir mentre le vostre 60
 Paurose latebre Eco solinga,
 Non vano error de' venti,
 Ma di ninfa abitò misero spirto,
 Cui grave amor, cui duro fato escluse
 Delle tenebre membra. Ella per grotte, 65
 Per nudi scogli e desolati alberghi,
 Le non ignote ambasce e l'alte e rotte
 Nostre querele al curvo
 Etra insegnava. E te d'umani eventi
 Disse la fama esperto, 70
 Musico augel che tra chiomato bosco
 Or vieni il rinascente anno cantando,
 E lamentar nell'alto
 Ozio de' campi, all'aer muto e fosco,
 Antichi danni e scellerato scorno, 75
 E d'ira e di pietà pallido il giorno.
 Ma non cognato al nostro
 Il gener tuo; quelle tue varie note
 Dolor non forma, e te di colpa ignudo,
 Men caro assai la bruna valle asconde. 80
 Ahi ahi, poscia che vote
 Son le stanze d'Olimpo, e cieco il tuono
 Per l'atre nubi e le montagne errando,
 Gl'iniqui petti e gl'innocenti a paro
 In freddo orror dissolve; e poi ch'estrano 85
 Il suol nativo, e di sua prole ignaro
 Le meste anime educa;
 Tu le cure infelici e i fati indegni
 Tu de' mortali ascolta,
 Vaga natura, e la favilla antica 90

Rendi allo spirito mio; se tu pur vivi,
 E se de' nostri affanni
 Cosa veruna in ciel, se nell'aprica
 Terra s'alberga o nell'equoreo seno,
 Pietosa no, ma spettatrice almeno.

95

COMMENTO

Alla Primavera, o delle favole antiche. Titolo a schema doppio, come il successivo *Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano*, con cui fa dittico nei *Canti*, e il postremo *La ginestra, o il fiore del deserto*. Il secondo membro della coppia, in particolare, dilata il puro significato idillico-stagionale suggerito dal primo, di tipo allocutivo (*Alla Primavera*: già titolo di un epigramma di Gherardo De Rossi, poeta largamente rappresentato nella leopardiana *Crestomazia*), introducendo l'argomento 'filosofico' della canzone, ossia il rimpianto delle «favole antiche». Si veda in proposito quanto L. stesso dichiara polemicamente nel preambolo alla ristampa delle *Annotazioni alle dieci canzoni* nel «Nuovo Ricoglitore»: «Un'altra [canzone] alla Primavera non descrive nè prati nè arboscelli nè fiori nè erbe nè foglie» (TPP 221). Nella citata *Crestomazia* sarà anche inclusa una canzonetta di Jacopo Marmitta, intitolata dall'antologista *Sopra la Primavera*, in cui è registrabile qualche vago contatto col nostro testo (si vedano qui avanti le note 3-4 e 23-5).

1-9. Ampio esordio ipotattico, secondo una modalità caratteristica di queste 'odi-canzoni' (v. *Sopra il monumento di Dante* 1-6, *Nelle nozze* 1-4, e soprattutto *Bruto minore* 1-9; MENGALDO 42).

1-4. *Perché... s'avvalla*: la primavera come fenomeno astronomico e meteorologico. ≈ *Perché... il sole*: costruito causale-concettivo, 'Per il fatto che ecc.', equivalente a un 'Sebbene...', come nell'incipit di *Sopra il monumento*; sino a F *Per che*. ≈ *i celesti danni*: i danni recati alla terra dal cielo invernale, i quali vengono riparati dal sole primaverile; v. Orazio, *Carmina* IV, 7, 13 (dove si parla però di fasi lunari): «Damna tamen celeres reparant coelestia lunae», citato in una nota di An; ma il testo oraziano è tutto da tener presente per l'idea, comune a questa canzone, di una ciclicità delle stagioni in opposizione all'irreversibilità della parabola umana. ≈ *ristori*: col suo calore; per l'uso del verbo, citati in An Guarini, *Pastor fido* III, 5: «e posson gli anni | Ben ristorare i danni | De la passata lor fredda vecchiezza»; e Angelo di Costanzo, son. 14 («ristorar suoi danni»). Varianti: *Ripari il sole. Perché ristori il sole I travagli celesti, e l'aure*. ≈ *perchè*: sino a F *per che*, come al v. 1. ≈ *inferme*: «mal sane. Ma anche, come dire, stagnanti: donde l'avvivi che segue» (G. DE ROBERTIS). ≈ *Zefiro*: il vento di primavera, come in Petrarca, *Rvf* 310, 1: «Zefiro torna e il bel tempo rimena», citato in An come primo di una lunga serie di esempi (di Guidiccioni, Firenzuola, Alamanni, Bernardo Tasso, Chiabrera, Poliziano; ma si veda a monte anche il ricordato Orazio, IV, 7, 9: «Frigora mitescunt Zephyris»). ≈ *onde... s'avvalla*: *onde*: 'per la qual cosa', ossia per l'azione di Zefiro. ≈ *fugata e sparta*: è metafora guerresca; v. Tasso, *Liberata* XX, 83, 8: «Altri del tutto già fugati e sparsi» (detto di guerrieri); ma per la vicenda meteorologica, v. Ossian-Cesarotti, *I canti di Selma* 165-6: «Cessò la pioggia; diradate e sparse | Erran le nubi»; *Dartula*, 546-9: «diradate e sciolte [...] | Come strisce talor di negre nubi | Incontro al soffio di nemboso vento»; ma anche Virgilio, *Aen.* I, 1 43: «Collectas fugat [Neptunus] nubes solemque reductit» (ZUMBINI 23). ≈ *la grave ombra*: 'la pesante cortina' (GALLO-GARBOLI); varianti: *la freda, cieca, fosca ombra*. ≈ *s'avvalla*: 'scende a valle' (e si scioglie); è verbo dantesco (*Inf.* XXXIV, 45; *Purg.* VI, 37); per l'immagine v. Virg., *Georg.* I, 401: «At nebulae magis ima petunt» (SESLER). «Il

L. evidentemente aveva dinanzi agli occhi la postazione di Recanati che è su una modesta altura, con la valle digradante verso il mare e verso i monti dall'altra parte» (RUSSO). Un inizio meteorologico complessivamente affine, ma senza decisive coincidenze testuali, nella citata canzonetta *Sopra la Primavera* di Jacopo Marmitta: «Ecco il fiorito aprile | Che scaccia il pigro gelo; | E Zefiro gentile, | Ch' a l'aere oscuro il velo | Di nebbia toglie, e rasserena il cielo».

5-9. Gli effetti del risveglio primaverile nel regno vegetale e animale. *V.* in proposito *Zib.* 2752-3 (4 giugno 1823): «In primavera non è dubbio che la vita della natura è maggiore, o, se non altro, è maggiore il sentimento della vita, a causa della diminuzione e torpore di esso sentimento cagionato dal freddo, e del contrasto fra il nuovo sentimento, o fra il ritorno di esso, e l'abitudine contratta nell'inverno. Questo accrescimento di vita (chiamiamolo così) è comune in quella stagione, come alle piante, e agli animali, così agli uomini...». ≈ *Credano*: latinamente 'affidino' (ancora in dipendenza da *Perchè*); difeso nelle *Annotazioni* con esempi del Poliziano («Nè si credeva ancor la vita a' venti»: *Stanze* I, 20), dell'Alamanni, del Guarini e del Molza; var. *Fidino*. ≈ *il petto inerte*: «senza difesa; mentre nell'inverno non uscivano dal tepido riparo del nido» (LEVI). ≈ *la diurna luce*: i raggi solari; il sintagma, di origine lucreziana (*De rer. nat.* VI, 848; ZUMBINI 23) e frequente nella nostra tradizione poetica, compare già in *Nella morte di una donna* 54. ≈ *Novo... commosse belve*: *v.* il cit. sonetto petrarchesco *Zefiro torna*, v. 8: «Ogni animal d'amar si riconsiglia» (STRACCALI); ma per l'animazione vitale che pervade l'intero passo, pur se in assenza di puntuali riscontri, è da vedere l'esordio primaverile del *De rerum natura* di Lucrezio (I, vv. 6 sgg.), già richiamato dal SESLER; varr. *Nova speme d'amor, novo disio. Novo d'amor disio, novella speme*. ≈ *penetrati*: dalla luce; usato transitivamente alla latina, con costruito affine a *Bruto minore* 103 (*gli ululati spechi*). ≈ *Pruine*: propriamente 'brine', qui nel senso di 'nevi', 'ghiacci'; *v.* Poliziano, *Stanze* I, 85, 1-2: «Zefiro già, di bei fioretti adorno, | Avea de' monti tolta ogni pruina» (SESLER); per il corrispondente participio (*sciolte*), *v.* Orazio, *Carm.* I, 4, 1: «Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni» (MUNIZ); per altri riecheggiamenti dell'ode, si veda qui avanti la nota ai vv. 25-9. ≈ *induca*: var. *infonda*; il costruito col dativo difeso in An, dove si citano fra gli altri Castiglione, *Cortegiano* III, XX: «Induce una certa riverenza a chi la mira»; e Ariosto, *Furioso* X, 46, 1-2: «Coste, dicea, stupore e riverenza | Induce a l'alma». ≈ *commosse*: mosse dal «novo d'amor desio»; var. *riscosse*. ≈ *belve*: animali in genere, come in *Bruto minore* 62 e 100.

10-4. *Forse... innanzi tempo?*: torna la primavera dell'anno, ma non la giovinezza dell'uomo, la «bella età». Apodosi del lungo periodo, coincidente con una interrogativa retorica di tipo negativo; richiamato in proposito Foscolo, *Sepolcri* 2-3: «All'ombra dei cipressi [...] è forse il sonno | Della morte men duro?» (FLORA). ≈ *stanche*: var. *triste*. ≈ *nel dolor sepolte*: citato in An Di Costanzo, son. *Quasi colomba* 10: «L'anima afflitta e nel dolor sepolta»; ma *v.* anche Monti, *Iliade* XVIII 618: «Dell'onta irato, e nel dolor sepolto»; var. *in cieca notte avvolte*. ≈ *menti*: 'animi' (*v.* *All'Italia* 89). ≈ *La bella età*: la giovinezza; dell'individuo, ma anche dell'umanità, come risulta dal séguito; per l'epiteto *v.* *Sopra il monumento* 151, *Le ricordanze* 111, *Il sabato* 15, *Il tramonto* 63. ≈ *la sciagura*: «parola spesso impiegata da L. per significare l'infelicità umana; vedi *Sopra il monumento...* 83 e 163; *Ad Angelo Mai*, 139; *Bruto minore*, 52 e 104; *Inno ai Patriarchi*, 13 e 69; *La vita solitaria*, 19 e 42» (GAVAZZENI-LOMBARDI). ≈ *l'atra Face del ver*: ossia la rivelazione della verità, funesta per l'uomo; per la *iunctura* aggettivo-sostantivo, pressoché ossimorica, *v.* Virgilio, *Aen.* IX 74 («facibus... atris») e X 77 («face... atra»), dove l'espressione si riferisce fisicamente a 'torce fumose' (come poi in *Ginestra* 284-5: «come sinistra face | Che per voti palagi atra s'aggiri»); per un analogo scatto metaforico, sempre in riferimento al concetto di «vero», *v.* *Sopra un basso rilievo* 34-5: «Prima che incontro alla festosa fronte | I lugubri suoi lampi il ver baleni». ≈ *innanzi tempo*: prima che fosse scaduto il tempo biologico della giovinezza; è frequente sintagma petrarchesco: *Rvf* 38, 11; 210, 14; ecc.

14-6. *Ottenebrati... in sempiterno?*: interrogativa di tipo dubitativo, come la successiva, dopo una retorica; lez. di B24 (An): *Ottenebrati e spenti | In sempiterno al misero non sono | Di Febo i raggi?* (con minor rilievo dato all'idea di irrevocabilità); varr. *Non son di Febo, del giorno, a l'infelice i*

raggi Eternamente? Non son di Febo in sempiterno i raggi A l'infelice? ≈ *Ottenebrati*: var. *Intorbidati*. ≈ *al misero*: var. *a i miseri*. ≈ *febo*: in minuscolo, quasi vocabolarizzato, per indicare il sole, come poi in *Patriarchi* 34; ma qui il nome mitologico, maiuscolo sino a F, «quasi prelude alla evocazione di quelle favole che un tempo fecero bella la vita» (STRACCALI).

16-9. *ed anco... impara?*: passaggio dal *noi* all'*io*, dall'epocale al personale. ≈ *anco*: 'ancora'; è forma maggioritaria nei *Canti* rispetto a *anche* (*Mai* 21, 30; *Alla sua donna* 20, *Risorgimento* 34; ecc.). ≈ *odorata*: 'odorosa', 'che sparge odore', col valore aggettivale del participio passato usato attivamente, frequente in latino (v. *Zib.* 2291); è forma preferita nei *Canti* (*Ultimo canto* 36, *Ricordanze* 16 e 151, ecc.). ≈ *inspiri*: corretto in N su *ispiri*, con «più forte carica di fisicità, rendendo maggiormente l'idea del 'soffiare dentro' (*spirare in*)» (FELICI 73). ≈ *tenti*: «tocchi, ricerchi; più di una volta è in questo senso in Virgilio: *Georg.* III, 250-1; *Aen.* I, 502; V, 828» (STRACCALI). ≈ *Questo gelido cor*: reso tale per la perdita della sensibilità; col deittico di vicinanza a indicare il proprio cuore, come in *Vita solitaria* 67: «Questo mio cor di sasso». ≈ *Nel fior degli anni suoi*: v. *Sogno* 26, *Vita solitaria* 43, *A Silvia* 63: è sintagma petrarchesco (*Rf* 248, 39, e altrove). ≈ *amara... vecchiezza*: v. *Monti*, *Iliade* V, 199: «In amara vecchiezza il derelitto | Genitor si struggea» (GAVAZZENI-LOMBARDI). ≈ *impara*: 'impara a conoscere'; v. *Nelle nozze* 7; per il concetto, v. la lettera al Perticari del 30 marzo 1821: «La fortuna ha condannato la mia vita a mancare di gioventù: perchè dalla fanciullezza io sono passato alla vecchiezza di salto, anzi alla decrepitezza sì del corpo come dell'animo» (TPP 1213).

20-2. *Vivi... accoglie?*: trapasso del *tu* allocutivo dalla primavera alla natura. ≈ *Vivi tu?*: nel senso specificato in *Zib.* 63-4 (citato qui sopra nel discorso introduttivo): «Che bel tempo era quello nel quale ogni cosa era viva secondo l'immaginazione umana e viva umanamente cioè abitata o formata di esseri uguali a noi» ecc.; var. *Vivi pur*. ≈ *santa*: v. «la pura e delicata e santa natura» del *Discorso di un italiano* (TPP 977), qualificata come *diva* in *Bruto minore* 55. ≈ *Natura*: personificata, come già in *A un vincitore* 36 e in *Bruto minore* 54 (in entrambi i casi, come qui, in posizione di *rejet* entro un *enjambement*, quindi con la maiuscola; ma in B24 la maiuscola era adoperata anche in corpo di verso: v. qui avanti il v. 90 e la nota). ≈ *dissueto*: latinismo, 'disavvezzo' (perché la natura parla sempre meno all'uomo, e in particolare al poeta: v. la citata lettera al Giordani del 6 marzo 1820); il vocabolo è difeso nelle *Annotazioni*; per il sintagma *dissueto orecchio*, v. i «desueta... corda» di Virg., *Aen.* I, 722 (ZUMBINI 25). Lez. anteriore di An: *e vano* [varr. *indarno, invano*] *al dissueto* [var. *disusato*] *orecchio* | *Non erra il suon de la tua voce intorno?* Varr. *Il suono empica de la materna voce? di tua favella. De la materna voce il suono accoglie?* (lez. promossa a testo, con l'alternativa *acolse*). *Non fiede, fère il suon ec. indarno?*

23-5. *Già... fonti*: allusione alle Naiadi, abitatrici delle acque dolci, espressamente ricordate nella pagina di *Zib.* 64; evocate anche nel citato componimento del Marmitta, ma come presenze attuali: «Voi che del puro fondo | Abitatrici siete | Di queste fonti, il biondo | Crin fuor omai traete: | Ché le vostre acque son tranquille e quete» (vv. 16-20: MUÑIZ). ≈ *Già*: ossia in un tempo passato. ≈ *candide*: 'bianche e splendenti' (G. DE ROBERTIS). ≈ *albergo*: v. Virgilio, *Aen.* I, 166-8: «antrum, | Intus aquae dulces vivoque sedilia saxo, | Nympharum domus» (SESLER); e il corrispettivo Caro, I, 271-4: «un antro muscoso, in cui dolci acque | Fan dolce suono; e v'ha sedili e sponde | Di vivo sasso; albergo veramente | Di Ninfe». Lezione anteriore di An: *Già di vezzose Dee le fonti albergo*; varr. *Già di ninfe leggiadre i fonti. Già di segrete, tacite, ninfe i rivi*. ≈ *Placido*: varr. *Nitido, Diletto*. ≈ *liquidi*: «piuttosto che *scorrevoli*, significa *chiari, limpidi*; come dice la parola *specchio* del verso precedente» (STRACCALI); in associazione con *fonti* è sintagma virgiliano (*Buc.* II, 59; *Georg.* II, 200; IV, 18, 376), da cui, tra gli altri, Sannazaro, *Arcadia*, Prosa VIII: «O Napee, o graziosissima turba de' riposti luoghi e de' liquidi fonti» (MUÑIZ); lez. anteriore di An: *liquidi rivi*; varr. *i nitidi fonti. i liquidi fonti* (lez. accolta).

25-9. *Arcane... selve*: riferimento alle Oreadi, le ninfe dei monti; per l'immagine citato in una nota di An Omero, *Iliade* XIII, 18 («ποσσὶν ὑπ' αθάνατοισι Ποσειδάωνος ἰόντος»), il cui

intero passo è così tradotto da Monti: «Tremâr le selve e i monti | Sotto il piede immortal del- l'incendente | Irato Enosigè» (vv. 24-6); ma si veda anche il ricordato Orazio, *Carm.* I, 4, 6-7: «iunctaeque Nymphis Gratiae decentes | Alterno terram quatiunt pede» (ZUMBINI 26). ≈ *ruinosi*: 'scoscesi'; prima lez. di An *gl'inaccessi*. ≈ *ardue*: 'intricate', 'inaccessibili' (v. la var. *inospite*, per cui è da vedere la contemporanea *Pentecoste* manzoniana, v. 83: «Soli per selve inospite», ma senza un dimostrabile legame). Varr. *i ruinosi gioghi* (lez. promossa a testo). *E le selve crollaro*. [D'immortal] *piè, le inospite foreste - e gli ardui monti, l'ardue balze, le discoscese rupi*. ≈ oggi... *venti*: per la funzione di questo inciso (confronto di un passato illustre con un presente degradato), citato in An Virgilio, *Aen.* II, 23, «Nunc tantum sinus et statio male fida carinis», detto dell'isola di Tenedo un tempo ricca e famosa; più vicina al testo latino la lez. vigente sino a N, *romita | Stanza* (che riprendeva al singolare e in diversa accezione il sintagma di *Vita solitaria* 65); ma *nido* sembra aggiungere un'idea di 'inaccessibile, arcano' (D. DE ROBERTIS). Sulle connotazioni vago-indefinite dell'aggettivo *romito*, v. *Zib.* 2629; per gli effetti 'infinitivi' che produce «lo stormire del vento [...] quando freme confusamente in una foresta», v. *Zib.* 1929 (16 ottobre 1821).

28-38. «Anticamente correvano parecchie false immaginazioni appartenenti all'ora del mezzogiorno, e fra l'altre, che gli Dei, le ninfe, i silvani, i fauni e simili, aggiunto le anime de' morti, si lasciassero vedere o sentire particolarmente su quell'ora» (da una delle *Annotazioni*, con l'indicazione delle relative fonti letterarie: *TPP* 231); ma il materiale era già presente nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (cap. settimo, «Del meriggio»).

28-31. *il pastorel... agnelle*: v. Orazio, *Carm.* III, 29, 21-2: «Iam pastor umbras cum grege languido | Rivumque fessus quaerit» (STRACCALI). ≈ *incerte*: «non fisse, tremule; per l'agitarsi delle fronde all'aura» (STRACCALI); citato in An Virgilio, *Buc.* V, 5: «sub incertas Zephyris motantibus umbras»; assente la suggestione acustico-visiva dalle due varianti: *Sul fervido meriggio. Sul meriggio cocente*. ≈ *al fiorito... fiumi*: v. Tasso, *Rime* XXX: «Al tenero adducea fiorito margo» (D. DE ROBERTIS); il sintagma *fiorito margo* ('riva fiorita') già in Baldi, *Eglogae* VI, 171; v. anche l'«aprico margo» di *Ultimo canto* 28; sino a N *a la fiorita | Margo*, con una difesa di *margo* al femminile in una *Annotazione*; varr. *Piaggia. Spiaggia*. ≈ *adducea*: 'conduceva'; il verbo già in *Bruto minore* 63. ≈ *Le sitibonde agnelle*: var. Il [*sitibondo*] *gregge*.

31-4. *arguto*: 'melodioso', conforme a uno degli usi latini dell'aggettivo (BANDINI), piuttosto che 'acuto', 'stridulo' (STRACCALI e altri); v. *Vita solitaria* 63-6: «di fanciulla | [...] | Odo sonar nelle romite stanze | L'arguto canto». ≈ *Sonar... tremar*: infiniti prolettici, retti dai verbi di percezione *udi* e *vide*. ≈ *Pani*: divinità boscherecce simili ai fauni e ai satiri (da Pan, dio dei boschi e delle greggi); *Pani agresti* nella versione di Mosco, *Idillio* III, 37 (ma è sintagma sannazariano: v. *Arcadia* X, 100 [GAVAZZENI-LOMBARDI]). ≈ *udi... vide... stupì*: analogia progresione di verbi (*vide, sentì, mirò*), con analogo costruito infinitivo, nell'episodio foscoliano di Tiresia al pierio fonte (*Grazie*, Inno III, II, 4 sgg.: ma pubblicato a parte nel 1803), ugualmente ispirato ai *Lavaci di Pallade* callimachei, indicati da L. tra le sue fonti (v. qui sotto la nota 34-8). ≈ *Udi lungo le ripe*: varr. *Udi per l'ampie valli. le campagne. lungo le piagge*.

34-8 *che... virginee braccia*: «Circa all'opinione che le ninfe e le Dee nell'ora del mezzogiorno si scendessero a lavare nei fiumi o ne' fonti, dà un'occhiata all'Elegia di Callimaco sopra i lavaci di Pallade, e in particolare quanto a Diana, vedi il terzo libro delle *Metamorfosi*» (dalla citata *Annotazione*: *TPP* 231). ≈ *che*: sino a F *chè*. ≈ *non palese al guardo*: varr. *chè a l'uman guardo ignota, occulta*. ≈ *La faretrata Diva*: Diana, la dea della caccia, munita di faretra; v. Ovidio, *Met.* III, 252: «pharetratae... Diana» (ZUMBINI 27); lez. anteriore di An: *La bella arciera Diva*; varr. *La casta. La boschereccia. La faretrata* (lez. accolta). ≈ *caldi*: per il sole del mezzogiorno. ≈ *immonda Polve*: v. Virgilio, *Aen.* XII, 611: «imundo... pulvere» (quindi Tasso, *Liberata* IX, 70, 4; Monti, *Iliade* XXIV, 210; ecc.); l'aggettivo in *enjambement* anche in *Mai* 39 e 127 (ma con significato morale). ≈ *sanguigna*: 'sanguinosa'; varr. *silvestre, sonante*. ≈ *Il niveo lato*: 'il candido fianco'; v. l'oraziano «niveum... latus» di *Carm.* III, 27, 25-6 (ZUMBINI 27); il sintagma anche in Virg., *Buc.* VI, 53 (ma riferito a un

toro); lato per 'fianco', preceduto da un aggettivo, già in *Nelle nozze* 72 e *Bruto minore* 43. ≈ *le virginee braccia*: v. Ovidio, *Met.* III, 162-3: «Hic dea silvarum venatu fessa solebat | Virgineos artus liquido perfundere rore» (ZUMBINI 27); *virginee* corretto in An su *possenti*; varr. *Il molle fianco e le nevose braccia. gagliarde. decenti. formose. tremende.* Varr. dell'intero passo: *Scendea ec. La Diva arciera e de la polve immonda Stanco, Lasso, Egro tergea ec. Affannoso, Faticoso tergea de l'aspra caccia Il casto lato, bianco ec. e le verginee braccia* (sintagma accolto a testo). *Anelo, Languido, Afflitto detergea. Scendea ne' caldi flutti La diva arciera e de la polve immonda Lasso, Stanco, Egro tergea de la sudata ec.*

39-40. *Vissero... un dì*: in simmetria con le interrogazioni poste all'inizio della strofa precedente; il passato remoto «allontana e suggella nella profondità del tempo la vita della *santa natura*» (FELICI 79). Varr. *Vissero i dumi e l'erbe Vissero i fiori. Visser le nubi. le frondi e l'erbe.*

40-2. *Conscie*: secondo l'uso latino, riferito anche a cose inanimate, come in *Sopra il monumento* 155; v. i «conscia saxa» ovidiani (*Met.* V, 547). ≈ *mollis*: mobili e leggere. ≈ *aure, le nubi*: varr. *aure vaganti, celesti, e le dorate nubi.* ≈ *la titania lampa*: il sole, figlio del titano Iperione; v. Virgilio, *Aen.* VI, 725: «Titaniaque astra» (SESLER); *lampa* per 'sole' in *Appressamento della morte* I, 1 (ma v. Virgilio, *Aen.* IV, 6: «Phoebea [...] lampade»: SESLER); varr. *e le Titanie rote. e la solar quadriga.* ≈ *umana gente*: citato in una nota di An Orazio, *Carm.* I, 3, 26: «Gens humana ruit»; ma il sintagma è anche dantesco (*Purg.* III, 37) e petrarchesco (*Rvf* 213, 2); tornerà in *Amore e Morte* 116 e *Ginestra* 50.

42-7. La luna e il viandante notturno. ≈ *ignuda*: sola nel cielo sgombro; v. *Vita solitaria* 101-2. ≈ *te*: retto da *seguendo* (sogg. *il viator*). ≈ *piagge*: 'pendii, declivi'; ma qui genericamente 'campi', in opposizione a *colli*; v. *Vita solitaria* 93-4: «lieti colli e spaziosi campi» (anch'essi illuminati dalla luna); la dittologia tornerà in *Tramonto* 51: «collinette e piagge»; il lessico è comunque petrarchesco: *Rvf* 303, 6, «alti colli e piagge apriche». ≈ *Ciprigna luce*: non il pianeta Venere (SESLER, STRACCALI, LEVI), ma la luna, adorata talvolta anche col nome di Venere (*Ciprigna* da Cipro, dove ebbe un culto particolare), com'è confermato dalle varr. *Deliaca luce* (da Delo, l'isola dov'era nata e venerata Diana-Artemide, identificata più comunemente con la luna). *Roscida luna.* ≈ *alla deserta notte*: 'nella notte solitaria'; ma *alla* è espressione più vaga e «fa più vasto quel *deserta* che segue» (G. DE ROBERTIS); v. in proposito *La sera* 43, «alla tarda notte»; il sintagma *deserta notte* è citato in *Zib.* 2629 come «poetico per l'infinità o vastità dell'idea»; var. *a la profonda notte.* ≈ *con gli occhi intenti*: con lo sguardo costantemente rivolto all'astro; v. la versione di *Eneide* II, 1013-4: «E seguio e cerco per la buia notte | Con gli occhi intenti i miei vestigi istessi». ≈ *il viator*: var. *il peregrin*; v. *Odae adespotae* II, *In Lunam* 26: «Tu grata es viatoribus»; il vocabolo tornerà in *Tramonto* 29 (e al femminile in *Alla sua donna* 18). Varr. *Anelo ed egro Tè ec. il peregrin. Allora che stanco ec. seguiva.* ≈ *compagna alla via*: 'accompagnatrice nel cammino' (v. *Canto notturno* 83: «Seguirmi viaggiando a mano a mano»); l'incontro delle due *a* è giustificato in An con un esempio petrarchesco («Del gran pianeta al nido ov'egli alberga»: *Rvf* 50, 30) e altri virgiliani; varr. *Tè consorte. Tè compagna dicea, invocò. Tè peregrina in ciel, ancor. Tè compagna fedel.* ≈ *de' mortali*: 'dei destini degli uomini'. ≈ *pensosa immaginò*: v., per l'illustrazione del senso, le varr. *Sollecita si finse. Sollecita estimò. Pensosa riputò.*

47-9. *gl'impuri Cittadini consorzi*: «Così chiama le società degli uomini nella città, perché anche nei primi tempi non più regolate dalle leggi della santa natura» (STRACCALI); *impuri* corretto in An su *indegni*; per *cittadini consorzi* v. i «consortia tecta urbis» di Virgilio, *Georg.* IV, 153-4, richiamati in una nota di An a proposito dei «consorti ricetti» di *Patriarchi* 50 (a cui si rimanda per il motivo della corruzione cittadina); per il vocabolo *consorzi*, citati in An due luoghi del *Galateo* del Casa; varr. *E quando i tristi. E dove. Che se gl'impuri* (lez. accolta). *Che se gl'immondi. Che se gli umani Contaminati alberghi, sedi. Cittadini convitti.* ≈ *ire... onte*: 'gli odii e le offese', effetti nefasti del vivere in società; *fatali* nel senso di 'prodotte dal fato', ma anche di 'funeste', come in *A un vincitore* 57 («nostra colpa e fatal»), per cui v. la relativa *Annotazione*; varr. *Non degne, dome ire fuggendo. Insolenze fuggendo. Cruente ire fuggendo.*

50-1. *ispidi*: chiosabile colle varianti *rudi*, *scabri*, *duri*; *v. i* «rudi tronchi» di *Bruto minore* 65; l'aggettivo in Petrarca, *Rvf* 360, 47: «ispidi dumì». ≈ *al petto...* *acolse*: 'si strinse al petto' (come suona una delle varr.). ≈ *altri*: 'alcun altro' (distinto dal *viatore*). ≈ *ime*: 'profonde' (*v. Patriarchi* 45). ≈ *remoto*: lontano dai «cittadini consorzi» (*v. la var. romito*). ≈ *acolse*: con un rinvio di An ad Alamanzi, *Coltivazione XX*. Lez. anteriore di An: *i duri tronchi a l'egro petto indarno* | *Lo sventurato acolse*. ≈ Numerose le varr. dei due versi: *al fremebondo petto. a l'affannoso petto. I rudi tronchi. Gl'ignavi tronchi. (immoti, silvestri, inerti, scabri, ec.). a l'affannato, angoscioso petto. A l'ansioso petto. I duri tronchi. Al fremebondo petto altri gl'ignavi Tronchi romito acolse. ne l'erme, erte Rupì. su l'erte. ne l'erme, atre Selve. Altri gl'ispidi tronchi al petto indarno Per l'ime selve acolse, Su l'erte, irte rupi acolse. Ne l'erme rive acolse. al petto acolse – indarno. indarno acolse – al petto. Ne l'ime selve strinse. Altri ne l'erme rive, su l'erte rupi, monti, ec., al petto indarno I tronchi ispidi acolse. In erma sede, sedi. Altri per l'ime selve i tronchi ignavi, inerti, immoti, A l'egro petto acolse. Per le cieche, negre, buie, caupe foreste, Per le secrete ec. selve i tronchi ignavi Altri si strinse, s'acolse, al petto. Altri misero al petto i tronchi ignavi – acolse. Altri misero i tronchi ispidi al petto. Altri misero al petto indarno i rudi Tronchi romito acolse. acolse – indarno.*

52-7. Esempi di metamorfosi arboree. ≈ *Viva fiamma*: ossia il calore vitale; il sintagma tornerà in *Patriarchi* 18-9 (ma era già in *Appressamento V*, 44-5). ≈ *agitar... spirar... palpitar... pianger*: altri infiniti prolettici (*v. i vv. 32-3*), qui retti da *credè* (*v. 56*). ≈ *agitar*: 'commuovere', 'animare'. ≈ *P'esangui vene*: dei tronchi, ossia le linfe. ≈ *Spirar*: «*spirare per vivere*. Pastor fido. Atto 4. Sc. 9» (nota di An); come poi in *Risorgimento* 160 e *Ricordanze* 46. ≈ *palpitar*: *v. il citato passo di Zib. 64*: «E stringendoti un albero al seno te lo sentivi quasi palpitar fra le mani»; il modello è Ovidio, *Met. I*, 553-4: «positaque in stipite dextra | Sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus» (Apollo che sente Dafne tramutata in pianta: STRACCALI). ≈ *segreta*: nascosta dentro il tronco; varr. *E palpitar si finse. E palpitar commossa*. ≈ *doloroso*: «non già perché l'amplesso recasse altrui dolore, ma perché un atto di persona dolorosa, cioè addolorata» (ZUMBINI 28); var. *disperato*. ≈ *Dafne*: l'amata di Apollo trasformata in lauro, per cui si veda il ricordato Ovidio, *Met. I*, 452-67. ≈ *Filli*: figlia di Licurgo re di Tracia, credendosi abbandonata da Demofonte si impiccò e fu tramutata in mandorlo; ne accenna Ovidio in *Heroides II*, 147-8. Varr. *O Dafne o l'... Filli. La tracia Filli*. ≈ *di Climene... prole*: le Eliadi, figlie di Apollo e di Climene («Clymeneia... proles»: Ovidio, *Met. II*, 19), piansero lungamente la morte del fratello Fetonte e furono tramutate in pioppi: Ovidio, *Met. I*, 748-97. Varr. *Piangere ancor la desolata. Commiserar credè la mesta, l'afflitta prole*. ≈ *Quel*: oggetto di *pianger*. Fetonte, incapace di guidare il carro solare, venne fulminato da Giove (ma qui dal padre Apollo, *il sole*) e fatto precipitare nel Po (lat. *Eridanus*). ≈ *che*: oggetto a sua volta di *sommerse*.

58-65. Rievocato il mito di Eco, la ninfa consunta dall'amore per Narciso e diventata pura voce (*v. Ovidio, Met. III*, 393-401). Non ricordato nell'elenco di *Zib. 63-4*, ma in un appunto di poco anteriore: «Un esempio di quanto fosse naturale e piena di amabili e naturali illusioni la mitologia greca, è la personificazione dell'eco» (*Zib. 52*). ≈ *dell'umano... accenti*: 'le voci dolorose degli uomini soggetti alla sventura'. ≈ *Rigide balze*: 'rupi dure, insensibili': l'aggettivo (una variante accolta a testo al posto di un primitivo *squallide*) «ha qui la stessa ragione, che sopra l'*ispidi* detto di tronchi» (STRACCALI); altre varianti: *Ruvide. Livide*. ≈ *luttuosi*: varr. *lagrimosi* (col rinvio a Virgilio, *Aen. III*, 39: «gemitus lacrimabilis»). *disperati*. ≈ *negletti*: predicativo di *accenti*, 'inascoltati' (*v. le varianti inuditi, immiserati*). ≈ *ferir*: 'colpirono' (insieme acustico, come in *Patriarchi* 28, e morale); varr. dell'intera frase: *Nè voi l'umano, gli umani affanni – e i luttuosi accenti Inuditi ferir. Nè l'uman fato a voi, Squallide rupi ec. – Immiserati fur*. ≈ *mentre*: latinamente 'finché' (come in *All'Italia* 120, *Sopra il monumento* 190). ≈ *paurose*: «che oggi non incutono altro sentimento che la paura» (FUBINI-BIGI); *v. Frammento XXXIX*, 49; varr. *Inacesse. Sinuose*. ≈ *latebre*: latinismo, 'grotte', 'anfratti'. ≈ *solinga*: perché risonante nel silenzio di luoghi deserti: *v. qui i vv. 65-6*; l'aggettivo, caro a L. per le idee implicite di solitudine e silenzio (*Zib. 2629*), già adopera-

to in *Vita solitaria* 104 e *Bruto minore* 90; tornerà in *Canto notturno* 61, *Pensiero dominante* 13, *Tiamonto* 1. ≈ *vano error de' venti*: 'ingannevole effetto dell'aria'; *vano error* è sintagma petrarchesco (*Rvf* 128, 23: GAVAZZENI-LOMBARDI) che ritornerà (a elementi invertiti) in *Patriarchi* 87; varr. *Non vana opra, ozio, urto ec. Non cieco error de' venti. Non frode... de' venti. Non voto ec.*; ma rispetto alle sue varianti, *error* dice insieme 'inganno e illusione' (DE ROBERTIS). ≈ *di ninfa... spirito*: predicativo del soggetto *Eco*. ≈ *Cui... cui*: oggetti di *escluse*. ≈ *grave*: 'doloroso', 'funesto'. ≈ *duro fato*: 'crudele destino'; v. *Sogno* 32; ma l'aggettivo nel suo significato primo «si contrappone letteralmente a *tenere*» (FELICI 81). ≈ *escluse*: «escludere da un luogo per *cacciar fuori*» (nota di An, che cita in proposito Ariosto, *Furioso* IX, 29, 5). ≈ *tenere membra*: il corpo di fanciulla; v. la «tenerella salma» di *Sogno* 42; il sintagma è tassiano (*Liberata* XVI, 3, 8: GAVAZZENI-LOMBARDI).

65-9. *per grotte... alberghi*: come le «ardue selve» (v. 27), le «rigide balze» (v. 59) e le «paurose latebre» (v. 61), disegnano un paesaggio squallido, ma confortato per l'uomo antico da arcane presenze. Sugli effetti in sé suggestivi del fenomeno acustico dell'eco, oltre le stesse immaginazioni mitiche, si veda ciò che ne scrive l'autore della *Storia del genere umano*, attribuendone l'idea allo stesso Giove: «E risolutosi di moltiplicare le apparenze di quell'infinito che gli uomini sommamente desideravano [...], fra i molti espedienti che pose in opera [...], creato l'eco, lo nascose nelle valli e nelle spelonche» (TPP 494). ≈ *Ella per grotte*: varr. *Egli per grotte. Ei per le grotte* (il maschile riferito a *miserio spirito*). ≈ *nudi scogli*: 'aride rocce'. ≈ *desolati alberghi*: 'squallidi ricetti'; B24 (An) aveva *moribonde arene*, con la relativa nota di An: «Moribondaque membra [Aen. VI, 732] disse Virg. de' corpi umani in genere, e vuol dire che spirano morte, che hanno del morto»; varr. *infeconde, inospitali arene*. Varr. del verso: *Per le concave rupi e l'erme arene, valli ec. Per le riposte arene, e l'erte rupi, l'ime valli. Per le deserte ec. Per gli sterili scogli ec. e moribonde rive*. ≈ *non ignote*: avendole anch'essa sperimentate. ≈ *ambasce*: è l'«umano affanno» del v. 58; per il vocabolo, v. *Patriarchi* 66, *Consalvo* 128. ≈ *alte e rotte*: 'acute e interrotte' (dal pianto: STRACCALI). ≈ *querele*: 'lamenti'; v. *Sopra il monumento* 154 (ma è lezione di F) e *Sogno* 74. ≈ *curvo Etra*: la volta del cielo («tondo lo chiama Dante»: nota di An, per cui v. *Par.* XXII, 132); ma v. Valerio Flacco, *Argonautica* V, 414: «curvo... olympo» (ZUMBINI 31); corretto in An su *a i curvi Lidi*; varr. *a gli aspri rudi Liti. al curvo Etra* (lez. accolta). *a i vaghi Astri. puri. sommi*. ≈ *insegnava*: 'faceva conoscere'; v. Virg., *Buc.* I, 5: «Formosam resonare doces Amaryllida sylvas» (STRACCALI); analogo impiego del verbo in *Patriarchi* 70.

69-76. Riferimenti mitico-umani per l'usignuolo, uccello primaverile. ≈ *umani eventi*: avvenimenti relativi all'uomo; «evento per *avvenimento*» (nota di An, con esempi da Cicerone al Pallavicini); var. *E te de' nostri eventi*. ≈ *esperto*: 'conoscitore per prova' (STRACCALI); «*esperto di*, v. in lat. *inexpertus*» (nota di An). ≈ *musico*: 'dal canto melodioso'; è il «musico usignuolo» dell'idillio giovanile *L'amicizia*, 19; l'aggettivo è tipico per tale soggetto: Marino, *Adone* VII, 33: «musico mostro»; IX, 46, 6: «musico augello»; Testi, *Invito a un cortigiano* 55: «un musico usignuol» (accolto in *Crestomazia* LXXXVII); Bertola, *In erma spiaggia* 8: «al musico de' boschi» (*Crestomazia* CCXX); corretto in An su *flebile* (per cui v. *Risorgimento* 56: «flebile usignol»); var. *canoro*. ≈ *chiamato bosco*: ossia 'ricco di fronde'; è la «comata silva» di Catullo, *Carmina* IV, 11 (ZUMBINI 31), già ripresa da L. nella prima delle *Odae adespotae* (*In Amorem* 1: «Comata quondam in silva»); v. anche *Primo amore* 31-2: «fra le chiome | D'antica selva»; var. *da profondo* [bosco]. ≈ *Or... cantando*: il costruito verbale indica la frequenza e la durata del canto; v. Petrarca, *Rvf* 353, 1-2: «Vago augelletto che cantando vai | [...] tuo tempo passato» (e di lì *Passero solitario* 2-3); il collegamento col presente dell'enunciazione poetica (*or*) era meno evidente in B24 (An): *Non lunge il rinascente anno saluti* (la primavera è ancora un presagio); varr. *Piangendo il. Cantando il rinascente ec.* ≈ *lamentar*: dipendente da *disse*, *sogg. la fama* (v. 70). ≈ *nell'alto Ozio*: col significato latino del sostantivo, 'nella profonda quiete'. ≈ *all'aer... fosco*: della notte; per la coppia aggettivale, v. Ossian-Cesarotti, *Fingal* VI, 6: «è muta e fosca | La pianura di notte». Varr. *E lamentar nel vasto, ne' vasti Ozi de' Pore al ciel tacito. E lamentar canoro, credemmo Per li vasti silenzi a l'aer*

fosco. E lamentar ne' vasti Riposi, Silenzi de la terra ec. a l'aer fosco. ≈ *Antichi... scorno*: Filomela, violentata dal cognato Tereo, re di Tracia, benché da lui privata della lingua, riuscì a rivelare il fatto alla sorella Procne, moglie di Tereo (*antichi dannati*): la quale si vendicò imbandendo al marito le carni del figlio Iti (*scellerato scorno*). Filomela fu poi tramutata in usignuolo, Procne in rondine, Tereo in upupa: v. Ovidio, *Met.* VI, 424-674; varr. e *memorando scorno. Antiche offese ec. Antiche orride, acerbe colpe, offese e nero scorno, E d'empia vista, clade insanguinato, inorridito ec. cene.* ≈ *E d'ira... il giorno*: il sole (*giorno*, come in *Nelle nozze* 36) si scolorò per l'enormità del fatto; un analogo evento celeste (ma lì solo ipotizzato) in *Bruto minore* 105; per la dittologia iniziale, v. Metastasio, *Artasere* II, 3: «E d'ira e di pietà freno e sospiro» (FUBINI-BIGI); più astratta l'enunciazione dell'evento in B24 (An): *E da nefando suol profugo il giorno.* ≈ Numerosissime le varr. del verso: *E da barbaro. E da cruento suol. E d'ira e di terror livido, profugo, pallido. E di pietà lurido, squallido. E di nefande cene. E di fera vendetta, e di nefanda clade orrido il giorno. E brutto di nefande opere, cruento, ec.* («Sol qui terrarum flammis opera omnia lustras: [Virg., *Aen.* IV, 607]»). *E d'immani vendette. E di nefanda cruenta vista. E di spettacol reo. E sozzo di nefande opere il giorno (fugato, attonito, spaventato, inorridito, afflitto, macchiato o pollutus, oscurato, attristato, turbato, irato, infame, abominevole, colpevole, lugubre). epule il giorno. E cruento di fere opere il giorno. E da barbaro suol. (cene, clade, vendetta, delitto, vista, suolo, paese, casa, reggia, soglie, fatto, caso). E di nova empietà squallido, pallido, livido il giorno. E di nefando scempio. E funesto d'infande, atroci, immani ec. opere il giorno. E di novo furor pallido il giorno. E d'atroci vendette orrido il giorno.* («cioè inorridito, v. il Monti, *Proposta*). *Immani. E d'esecrande cene ec. E d'empia vista impallidito, inorridito, intenebrato il giorno. E fuggitivo a l'empia vista il giorno. E d'esecrandi casi orrido il giorno. E di nefanda vista orrido il giorno. E di spettacol reo, lugubre. E d'ira e di pietà livido il giorno.* Quest'ultima lez. è sottolineata nell'autografo, con un richiamo alla Crusca per l'equivalenza di *pietà* = 'per la pietà', e seguita da questo commento: «Non mi finisce, perchè questo affetto par che si riferisca solam. allo scellerato scorno, cioè al fatto di Tereo, e non a quello di Progne ec.».

77-80. Nessuna parentela, in realtà, tra l'usignuolo e l'uomo. ≈ *Ma non... tuo*: l'uso di questa formula d'attacco senza il verbo è documentata in An con un esempio di Remigio Fiorentino. ≈ *cognato*: 'consanguineo', alla latina; v. *Bruto minore* 80. ≈ *Il gener tuo*: quello, nella fattispecie, degli uccelli; lez. di B24 (An): *Ma non cognato a l'empio | Genere il gener tuo* (con un collegamento dell'empietà di quei personaggi mitologici a quella di tutto il genere umano: ciò che non è propriamente il tema della canzone); lez. anteriore di An: *Ma non da l'empio seme | Il gener tuo*; varr. *Ma non da l'uomo è sceso ec. Ma da l'iniquo, afflitto, infausto ec. seme, sangue Non venne il tuo.* ≈ *Dolor non forma*: 'non sono prodotte da un animo addolorato'; v. Petrarca, *Rvf* 157, 12-3: «l'accolto | Dolor formava ardenti voci e belle» (D. DE ROBERTIS); lez. di B24 (An): *le varie note | Dolor non finge* («cioè non forma, non foggia, secondo che suona il verbo *fingere* a considerarlo assolutamente»: da una delle *Annotazioni*, con esempi cinquecenteschi); lez. anteriore di An: *non le soavi note | Scigliura esprime*; varr. *l'assidue. dolci. le dolenti. Fortuna esprime.* ≈ *di colpa ignudo*: 'incolpevole'; per l'aggettivo, v. *Sogno* 89 («di beltà son fatta ignuda»); ma qui l'idea di una spoliatura riferita alla colpa costituisce una sorta di ossimoro: quella colpa era pur sempre un tratto affascinante della favola antica; varr. *indotto. netto. voto. integro. immune. sciolto*; var. del verso: *D'ogni saper d'ogni ignoranza nude.* ≈ *men caro*: «per la cessata fraternità di dolore» (G. DE ROBERTIS). ≈ *la bruna valle*: oscura per se stessa, e per l'ora notturna; v. *Appressamento* I, 17 (da cui *Frammento* XXXIX 16); identica ubicazione temporale e spaziale del canto dell'usignuolo in *Risorgimento* 55-8 («Invan sonò la valle | Del flebile usignol»); varr. *l'opaca, la chiusa valle. la bruna selva accoglie.*

81-5. Non c'è più una giustizia divina che distingue i buoni dai malvagi. ≈ *Ahi ah!*: l'esclamazione ripetuta (un aspetto dell'animata 'gesticolazione poetica' leopardiana: MENGALDO 62-6) già in *Elegia* II, 22, *Mai* 81 e *Sogno* 47; ritornerà in *Pepoli* 84 e *Sopra un basso rilievo* 13. ≈ *poscia che*: 'dopo che', ma anche 'dal momento che'. ≈ *vote... d'Olimpo*: essendo scomparsi gli dèi dall'immaginazione degli uomini; varr. *Son le case. Le dimore Olimpie. le celesti sedi. le superne sedi.*

≈ *dico*: «cieca forza della cieca natura» (G. DE ROBERTIS); v. Virg., *Aen.* IV, 209-10: «caecique in nubibus ignes | Terrificant animos, et inania murmura miscent» (citato da L. nel cap. XIII del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* [TPP 915] e da noi richiamato per *Bruto minore* 28-30). ≈ *atre nubi*: ossia nere, temporalesche; v. Virgilio, *Aen.* IV, 248 e X, 264 («nubibus atris»: ZUMBINI 33), ma anche Tasso, *Liberata* XVI, 68, 3 (GAVAZZENI-LOMBARDI). ≈ *errando*: v. *Elegia* II, 44 (quindi *Frammento* XXXVIII, 6): «E muggia tra le nubi il tuono errante»; poi *Canto notturno* 136: «O come il tuono errar di giogo in giogo»; varr. *per gli atri nemi e per le rupi. errando – il tuono.* ≈ *Gl'iniqui... dissolve*: v. Foscolo, *Aiace* V, 3, 23: «Gl'iniqui e i giusti un fulmin solo atterra». ≈ *a paro*: 'ugualmente'; var. *al paro*. ≈ *In freddo... dissolve*: v. Virg., *Aen.* III, 29-30: «Mihi frigidus horror | Membra quatit» (ZUMBINI 33); ma anche *Aen.* I, 92: «Extemplo Aeneae solvuntur frigore membra» (quest'ultimo passo cit. in An assieme ad Alamanni, *Coltivazione* XXX); *orore* per 'tremito' difeso in un'altra nota, con ricorso al Forcellini, nonché al Monti (*Proposta*) e al Casa (son. 56, v. 13). Lez. di B24 (An): *D'orror gelido ingombra*; varr. *D'orror pavido scote, squassa*.

85-7. e poi... *educa*: 'poiché la stessa terra, in cui nasciamo e cresciamo infelici, ci è estranea e ci ignora'. Registrata in una nota di An questa lez. anteriore: *D'orror gelido stringe, e poi ch'in terra | L'ignavo Pluto, e d'Acheronte avaro | Il sordo flutto emerge*, con le relative varianti: *Il nero Pluto. Il pigro flutto. Il negro stagno. Il negro sozzo limo, fango. Il morto Pluto. Lo smorto. Il morto flutto. Il morto regno e d'Acheronte ec. La nera, pigra morte ec.*; il tutto accompagnato dalla seguente dichiarazione: «Così posi io in principio. Mi piace più l'immagine. Non sarebbe aliena dall'argomento, il quale è la vita che gli antichi immaginavano in tutte le cose di questa terra. Laonde i detti versi, poeticamente direbbero, che oggi stante la mancanza delle illusioni, la terra stessa, e l'albergo stesso dei vivi, è divenuto sede di morte. Nondimeno preferisco l'altra lezione, perchè mi pare se non più *ad rem*, almeno tolta più da vicino; e dubito che il sentimento dei versi soprascritti, e la relazione che hanno col soggetto, si potesse comprendere al primo momento». In realtà quei versi insinuano un'idea 'infernale' della terra, in quanto sede della colpa (vd. anche la prima lez. dei vv. 77-8), che consuonerà piuttosto con la visione dell'*Inno ai Patriarchi*; e difatti i detti versi, un po' modificati, saranno accolti in quel componimento (vv. 20-1). ≈ *ch'estrano*: B24 (An) *che strano*. ≈ *Il suol nativo*: varr. *Il suol paterno. Il patrio suolo, lito*. ≈ *Le meste anime*: varr. *Le inferme genti. Le afflitte, patrie genti*. ≈ *educa*: latinismo, 'alleva'.

88-91. Appello finale alla natura. ≈ *le cure infelici*: 'gli affanni che danno infelicità'. ≈ *i fati indegni*: 'le sorti immeritate' (STRACCALI); il sintagma al singolare e con altro senso in *Bruto minore* 38; citato in An Virg., *Aen.* VI, 682-3: «forte recensebat [...] *fataque fortunasque virum*»; lez. anteriore di An: *Tu l'aspre cure e le fortune indegne*; la lez. definitiva promuove a testo, con lieve modifica del secondo emistichio (*e 'l fato indegno*), una var. di An, seguita da questa motivazione: «Essendosi detto *empio genere* non si può dire *fortune indegne*, bensì *fato* il quale ci fa empì e sfortunati». Anche per questo verso sono numerose le varr.: si veda qui sotto la fine della nota. ≈ *ascolta*: cit. in An ancora Virg., *Aen.* II, 11: «Et breviter Troiae *supremum audire laborem*». ≈ *Vàga*: 'leggiadra', ma con un'aggiunta di indefinito. ≈ *natura*: qui e altrove in B24 con l'iniziale maiuscola, a sancire la personificazione. ≈ *la favilla antica*: 'l'ardore di un tempo' (ma non è escluso un senso più radicale dell'aggettivo: 'che fu proprio degli antichi', come in *Nelle nozze* 3). ≈ *allo spirito mio*: B24 (An) *a l'ingegno mio* (ma *spirito* era stato lez. provvisoria di An). Varr. del passo: *E de la fiamma antica Salda, Desta, Movi, Sprona, Ardi, Scoti l'ingegno mio. Torna a l'ingegno mio. Premi a. Spira a. E la favilla antica Desta nel petto mio. Ridona al. Ritorna al. Movi nel. Suscita al. E de la fiamma antica Racceudi, Agita il petto. Suscita il. agli spirti: a mia verde età*. ≈ Varianti del v. 88: *i casi acerbi ec. Tu le fortune e l'implacande angosce. Tu le fortune indegne e i lunghi affanni. Tu le non degne sorti. Tu le fortune e i miserandi, disperati, lagrimosi affanni. Tu de' mortali dolorosi ec. il grido. Tu l'aspre cure e le fortune e 'l grido. Tu gli aspri fati, e le fortune indegne. Tu l'uman fato e le fortune indegne, Tu le querele ascolta. Tu le misere cure e i fati indegni, e i lunghi affanni. Tu gli aspri casi, fati, e le voraci ec. cure. Tu gl'indomiti fati e le fortune, e le sciagure. Tu gli aspri fati e le mordaci cure. Tu le fortune e le morda-*

ci cure. Tu gli aspri fati e le – angosce. Tu le misere angosce, e l'aspre cure, e i fati indegni, e le fortune, e i fati acerbi, e 'l fato. le deformi. (Oraz.). (Nota: «Ma non conviene con ascolta come nè anche squalide ec.»). *Tu le fortune miserande e 'l grido. lagrimose ec. Tu de' mortali il miserando affanno Tu le fortune ascolta. E le fortune ec. acerbe. Tu le cure infelici e 'l fato indegno.*

91-5. *Se... vivi:* 'se vivi ancora' (con risposta dubitativa alla trepida interrogazione dei vv. 20-2, una cui var. recitava: *Vivi pur... ?*). ≈ *E se... almeno:* 'E se cosa veruna si alberga in cielo, sulla superficie della terra, o nel seno del mare, la quale sia, non dico pietosa, ma almeno spettatrice dei nostri affanni' (STRACCALI). ≈ *de' nostri affanni:* var. *di nostro fato.* ≈ *aprica:* 'ridente', 'amena'; v. *Vita solitaria* 56. ≈ *s'alberga:* 'alberga', 'abita'; il «neutro passivo» è difeso in un' *Annotazione* con un esempio ariostesco (*Furioso* VI, 73, 6: «né molto né poco Si può quivi albergare in alcun core»); prima lez. di An *s'annida.* ≈ *seno:* 'per dir profondità' (G. DE ROBERTIS); v. *A un vincitore* 26, *Tramonto della luna* 11; il sintagma *equoreo seno* già nel tassiano *Rinaldo*, VIII, 25 (GAZZENI-LOMBARDI). Varr. del verso: *Terra soggiorna, o d'Anfitrite, o nel ceruleo seno. s'alloggia. Terra s'accoglie, si posa, si spazia. o se del mare, de l'onda, di Teti in seno.* ≈ *Pietosa... almeno:* qualcosa, dunque, di ancor più discreto della «scarsa pietà» concessa dalla natura al poeta in *Vita solitaria* 15; per lo schema del verso, v. Petr., *Rvf* 28, 85: «Cortese no, ma conoscente e pia».