

GIACOMO LEOPARDI, *Canti* XXXV.

IMITAZIONE

Quale delle foglie,
Tale è la stirpe degli umani. Il vento
Brumal le sparge a terra e le ricrea
La germogliante selva a primavera.
Così l'uom nasce, così muor.
(Monti, *Iliade* 6.180-184)

Noi siamo veramente oggidì passeggeri e
pellegrini sulla terra: veramente caduchi:
esserì di un giorno: la mattina in fiore, la
sera appassiti, o secchi: soggetti anche a
sopravvivere alla propria fama, e più
longevi che la memoria di noi. Oggi si può
dire con verità maggiore che mai: Οἷη περ
φύλλων γενεῆ, τοιήδη καὶ ἀνδρῶν (*Iliad.*
6. v. 146.)

(Z. 4270, 2 aprile 1827)

«De ta tige détachée, / Pauvre feuille desséchée, / Où va-tu? – Je n'en sais rien. / L'orage a
brisé le chêne / Qui seul était mon soutien. / De son inconstante haleine, / Le Zéphir ou l'Aquilon /
Depuis ce jour me promène / De la forêt à la plaine, / De la montagne au vallon; / Je vais où le vent
me mène / Sans me plaindre ou m'effrayer; / Je vais où va toute chose, / Où va la feuille de rose / Et
la feuille de laurier» («Dal tuo stelo staccata, / povera foglia disseccata, / dove vai? – Non ne so
niente. / L'uragano ha spezzato la quercia / che sola era il mio sostegno. / Col suo soffio
incostante, / lo Zefiro o l'Aquilone / da quel giorno mi conduce / dalla foresta alla pianura, / dalla
montagna alla valle; / vado dove mi porta il vento / senza lagnarmi o spaventarmi; / vado dove va
ogni cosa, / dove va la foglia di rosa / e la foglia d'alloro»). Questa favola alla maniera di La
Fontaine (*La feuille*), composta da Antoine-Vincent Arnault (1766-1834) nell'inverno 1815-16,
prima di lasciare la Francia esiliato dalla seconda Restaurazione, fu riprodotta anonima e senza
titolo su «Lo Spettatore straniero» del 1818 (vol. XI, n. 12, p. 55), in epigrafe a un articolo intitolato
La malinconia; e «fu là che la dovette scoprire il poeta ventenne» (Monteverdi, p. 53). Ma il tono
generale di questo libero rifacimento – pubblicato per la prima volta in N come XXXIII (assenti *Il
tramonto della luna* e *La ginestra*), e cancellato e trascritto col numero XXXV in Nc da Ranieri –,
nonché il linguaggio, e la forma metrica, che «mescola liberamente endecasillabi e settenari e
sparge liberamente tra loro le rime» (Monteverdi, p. 63), «ricalcando dal modello solo “choses-rose”,
ma frapponendo la distanza di un verso» (Prete, p. 169), rimandano ai canti della maturità. La
foglia, «balocco del capriccio dei venti», in cui Arnault aveva simboleggiato, come scrisse egli
stesso, «la sorte di tanti disgraziati così tristemente sbalottati [...] dagli avvenimenti» (si veda
Monteverdi, pp. 51-52), qui assume «un deciso carattere di universalità» (Monteverdi, p. 58),
diventando «una delle infinite creature, che la natura nel suo ordinario corso “senz'altra forza”
travolge» (Fubini): «non v'è ivi parola in cui l'uomo non possa rivedere e riconoscere sé stesso,
povero essere frale, sbattuto di qua di là dalle vicende della vita, senza saper dove va, senza saper
perché va» (Monteverdi, p. 64). Come il semplice pastore del *Canto notturno*, essa «ignora il
“perché delle cose”, non solo il fine della sua esistenza, ma di tutta l'esistenza», e, come ogni essere
vivente, «obbedisce al tragico ritmo di una legge universale» (Mussetta, pp. 44-45).

Strofa libera di dieci settenari (tutti accentati su prima e quarta sillaba, tranne il v. 6, con accenti su seconda e quarta sillaba, e i due ultimi, accentati sulla terza) e tre endecasillabi (vv. 4, 7, 9), costruita in tre periodi ritmici disuguali – «di quattro versi il primo, di tre il secondo, di sei il terzo» –, la cui individualità è segnata da un endecasillabo per ciascuno, che «nel primo e nel secondo [...] corona solennemente il ritmo e segna la pausa», e nell'ultimo «leva subito l'ala, dopo il breve battito d'un timido settenario, e data voce a quel ch'è forse il concetto riassuntivo di tutta la lirica [...], lascia a quattro lievi settenari il delicato compito di concludere in tono minore ritmo e pensiero» (Monteverdi, p. 61). «Il primo periodo ritmico non ha rime [...]; il secondo s'inizia anch'esso con un verso sciolto ma continua poi con due versi rimati [...]; il terzo ha tutti i suoi versi rimati, con un intreccio vago di rime» (Monteverdi, p. 62). Schema: *abcdD, efF, gHigih*. Da notare, inoltre, la rima imperfetta *vento ÷ perpetuamente : naturalmente*, le assonanze *ramo ÷ faggio* e *volo ÷ ignoro : alloro*, nonché l'allitterazione che stringe l'irrelato *frale* (v. 2) sia a *foglia* che a *faggio*.

Lungi dal proprio ramo,
 Povera foglia frale,
 Dove vai tu? Dal faggio
 Là dov'io nacqui, mi divide il vento.
 5 Esso, tornando, a volo
 Dal bosco alla campagna,
 Dalla valle mi porta alla montagna.
 Seco perpetuamente
 Vo pellegrina, e tutto l'altro ignoro.
 10 Vo dove ogni altra cosa,
 Dove naturalmente
 Va la foglia di rosa,
 E la foglia d'alloro.

1. *Lungi*: «lontano, chi sa dove» (Frattini); cfr. Pindemonte, *Odissea* 2.458-460: «Lunge / Dal suo lido perì l'inclito Ulisse / Fra estranie genti e perirai tu ancora» (Euriclea a Telemaco).

– *propio*: forma dissimilata, attestata da N anche in 26.11: «Le umane lingue il sentir propio sprona»: «nell'uno e nell'altro caso vale il medesimo criterio, leopardiano, di evitare l'incontro con la successiva *r*» (D. De Robertis 1984, p. 233); cfr. Tasso, *Le sette giornate del mondo creato* 3.1104: «propio principio»; 4.156: «propri parti»; 5.461: «propri regni»; 5.869: «propio re»; 6.1657: «propri ordigni»; 7.598: «propia reggia». Lì *proprio*, davanti a *sprona*, nell'edizione Ranieri del 1845 è «certamente errato» (Peruzzi), come qui nella trascrizione di Ranieri in Nc (Peruzzi: «deve essere una svista»), e poi nell'edizione del 1845, e nelle edizioni di Mestica, Moroncini, Ginzburg; e cfr. *propi* in *Paralipomeni* 5.25.4 (2 *topi* : *Etiopi* 6). Moroncini cita, da una schedina autografa di L., un passo «tratto dall'A. dal *Viaggio di Leonardo di Niccolò Frescobaldi in Egitto e in Terra Santa*, Roma, 1818, 1ª ediz. p. 160; il qual passo incomincia: “Nel quale luogo si è la prop[r]ia casa” ecc.: dove alla parola “propria” il L. cancellò la *r* (che prima aveva scritto trascinato dalla grafia più comune), per uniformarsi al testo» (p. LXXXIII n. 1). Analogamente in Petrarca, *RVF* 24.11, «la forma dissimilata *propia*, imposta dalla rima con *Ethiopia*, è però scritta *propria* nella vulgata per mano del copista (Vat. lat. 3195, c. 5r)» (Bettarini); del resto *propia*, in rima con *Ethiopia* e *copia*, si legge anche nel *Triumphus Cupidinis* (2.145), e, dentro il verso, in *RVF* 182.9 («Di queste pene è mia *propia* la prima»; ma *propria* nel testo dell'edizione col commento di L.); e già nel *Fiore* 182.10 *propia* rima con *Atiopia* e *aritropia*, e in Cino da Pistoia, 139.3 con *ritropia*, *Inopia* e *copia*, e in 157.13 con *ritropia*; e *propio descritto* si legge in Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino* 67.7; e in Casti, *Gli animali parlanti* 18.97.5-6 *propie* rima con *copie*. Qui, come *proprio* in 32.235 («Il proprio petto / Esplorar che ti val?»), *propio* vale ‘tuo proprio’ (*GDLI*, vol.

XIV, p. 670, s. *proprio*, § 1), fissando «l'idea di una parentela naturale», «di quanto la foglia appartenesse al ramo e il ramo alla foglia» (Bacchelli).

2. *frale*: < *fraile* < lat. FRAGILEM, con riduzione del dittongo discendente (Serianni, p. 90: «uno dei poetismi più radicati nella tradizione»): fragile, come «un essere vivente toccato dalla morte» (G. De Robertis): «Conforme ebber natura / Le foglie e l'uman seme» (41.4-5); il francese *desséchée* «non dice l'imparità della sua miseria contro la violenza della natura» (Chiorboli). Ricordando «ciò ch'è per antonomasia il frale dell'uomo, il suo corpo in quanto è caduco, la sua salma» (Bacchelli), l'aggettivo «qui ha un uso appropriatissimo a significare la fievole e tenera e delicata levità d'una foglia non più protetta dall'albero» (Flora); «anche ne *La ginestra* il poeta l'applica e all'uomo e al fiore, confessando prima dell'uno "il basso stato e frale" [34.117], all'altro infine ricordando "le frali / *sue* stirpi" [34.316]» (Monteverdi, p. 60).

3. *Dove vai tu?*: cfr. 30.1-3: «Dove vai? chi ti chiama / Lunge dai cari tuoi, / Bellissima donzella?». Analoghe anche le domande del pastore errante: «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / Silenziosa luna?»; «dimmi: ove tende / Questo vagar mio breve, / Il tuo corso immortale?» (23.1-2, 18-20). Nella sua trascrizione, per separare la risposta dalla domanda, Ranieri aveva inserito tra il punto interrogativo e *Dal* una lineetta, non coerente con l'uso leopardiano (cfr. 15.13 e 75-76): la tolse nell'edizione del 1845.

– *faggio*: sostituendo «un simbolo, com'è quel della quercia, divenuto generico e trito a forza d'essere usato», suggerisce, in quanto albero che «cresce in montagna», «un'idea di solitudine e di lontananza» (Bacchelli). «La scelta del faggio, piuttosto che d'un altro albero, fu forse d'altronde dovuta al fatto che il suo nome offriva al poeta un'assonanza ("ramo") e un'allitterazione ("foglia frale")» (Monteverdi, p. 57, n. 1).

4. *Là dov'io nacqui*: citazione alfieriana (*Rime* 183.10: «Benchè patria non è là dove io nacqui»). Al «rimpianto interessato d'aver perduto l'unico sostegno» L. sostituisce «un affetto profondo» (Levi), una «nostalgia d'intima intrinsechezza» (Chiorboli): quella verso «l'albero nativo» (Monteverdi, p. 59).

– *divise*: esprime «il dolore della separazione crudele» (Chiorboli).

5. *tornando*: «un semplice gerundio [...] riassume l'andare e il venire, in direzione diversa e anche opposta, e il cadere e il risorgere, con ritmo mutevole, del vento» (Monteverdi, p. 59); cfr. Iacopone, *Laude* 8.54: «como la polve al vento nostra vita è tornata».

6-7. In contrappunto ai precedenti (1-5) e ai seguenti (8-11), questi due versi, non accentati su prima e quarta sillaba, «rompono con più libero moto il ritmo usuale», descrivendo «l'irrequieto volo della foglia» (Monteverdi, p. 62). Per la rima baciata *campagna* : *montagna* cfr. 24.5-6 *montagna* : *campagna*.

8. «Verso breve, ma di lunga e accorata risonanza», come il v. 11; «più grave tuttavia e solenne» (Chiorboli).

– *Seco*: 'con lui', con valore non riflessivo, come spesso nella lingua antica (cfr. per es. Dante, *Inf.* 15.36: «faròl, se piace a costui che vo seco»), ma non solo (cfr. per es. Manzoni, *Il Conte di Carmagnola* 1.2.75: «io fui fedele al Duca / Fin ch'io fui seco»; e poi Giusti, *Il mio nuovo amico* 28: «io vo seco»; Praga, *Memorie del presbitero* 18: «sei morta seco per servirlo ancora»; Pascoli, *Poesie varie*: *Nel bosco* 28: «seco ben tra quell'ombre esser vorrei»; D'Annunzio, *Maia*: *Laus vitae* 4.185-186 «e seco passata io fossi / ad altra dimora»; Gozzano, *I colloqui*: *Paolo e Virginia* 128: «Un marinaio nudo / tenta svestirla e seco darsi all'onda»).

– *perpetuamente*: 'senza sosta'. La rima con l'altro avverbio del v. 11 (cfr. *Paralipomeni* 8.8.2-6) sottolinea «la consapevolezza serena di questo corso vitale verso il nulla che non si può interrompere» (Muscetta, p. 45).

9. *pellegrina*: «errante, forestiera, esule. Comprende tutt'e tre i sensi» (Bacchelli). Prete (p. 169) cita Dante, *Io son venuto al punto de la rota* 15 («lo vento peregrin che l'aere turba»), osservando come la figura «metonimicamente dal vento passa alla foglia».

– *tutto l'altro ignoro*: «ignoro tutto quanto non sia questo mio vagare senza senso» (Solmi). La foglia di Arnault «non sa nulla della sua meta; questa sa solo di errar senza meta: conosce e misura tutta la tristezza del suo incerto destino, ma non vede nulla più in là. O piuttosto: sa che il

suo destino è simile a quello d'ogni altra cosa: e ciò che ignora è la ragione di quel destino comune, ciò che le sfugge è il senso della sua propria esistenza e della esistenza universale» (Monteverdi, p. 58). Cfr. Pascal, *Pensées* : «Je ne sais qui m'a mis au monde, ni ce que c'est que le monde, ni que moi-même; je suis dans une ignorance terrible de toutes choses; je ne sais ce que c'est mon corps, que mon sens, que mon âme et cette partie même de moi qui pense ce que je dis, qui fait réflexion sur tout et sur elle-même, et ne se connaît non plus que le reste. Je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment, et je me trouve attaché à un coin de cette vaste étendue, sans que je sache pourquoi je suis plutôt placé en ce lieu qu'en un autre, ni pourquoi ce peu de temps qui m'est donné à vivre m'est assigné à ce point plutôt qu'à un autre de toute l'éternité qui m'a précédé et de toute celle qui me suit. Je ne vois que des infinités de toutes parts, qui m'enferment comme un atome et comme une ombre qui ne dure qu'un instant sans retour. Tout ce que je connais est que je dois bientôt mourir, mais ce que j'ignore le plus est cette mort même que je ne saurais éviter. Comme je ne sais d'où je viens, aussi je ne sais où je vais; et je sais seulement qu'en sortant de ce monde je tombe pour jamais ou dans le néant, ou dans les mains d'un Dieu irrité, sans savoir à laquelle de ces deux conditions je dois être éternellement en partage».

11. *naturalmente*: 'per legge di natura', «senz'altra forza» (34.204), «in armonia con il ritmo e il non-sapere della *physis*» (Prete, p. 170): «sorella in questo la foglia leopardiana del fiore del deserto» (Bandini). Un lontano precedente di tale accezione intensa è nell'attacco di un sonetto adespoto della scuola siciliana: «Per qualunque cagion nasce la cosa, / per quella natural-mente si toglie: / ché per virtù del sol nasce la rosa, / e quel medesimo fa cader le foglie». Qui implica «un chiamare in causa la natura», «un insinuare che il triste, misterioso destino comune è una legge crudele dell'impassibile e impenetrabile natura» (Monteverdi, p. 60). Già contro la prepotenza di Dio aveva protestato Giobbe: «Contra folium quod vento rapitur ostendis potentiam tuam, et stipulam siccam persequeris» (*Iob* 13.25). La chiusa leopardiana, senza farsi protesta, assume un tono non meno intenso: un tono di lucida, pacata consapevolezza. «L'infelicità delle cose in balia della natura, e quindi anche l'infelicità dell'uomo, vi è detta con una serenità che supera il dolore, nel punto stesso di affermarlo» (Flora).