

## “Che vale a dire un uomo?”: spunti di ontologia dell’animalità in Leopardi

---

“What do you mean a man?”: *Elements of Animal Ontology in Leopardi*

COSETTA VERONESE 

info@internationalsocietyofzooanthropology.org / Presidente della International Society of  
Zooanthropology

**ABSTRACT:** Il contributo analizza il tema dell’ontologia animale in Leopardi, dalle prime poesie giovanili alle *Operette morali*, con riferimenti tangenziali ai *Canti* e ai *Paralipomeni*. Facendo riferimento alla zooantropologia e all’etologia filosofica nella formulazione di Roberto Marchesini, dimostra come la fragilità della condizione del vivente si trasformi per Leopardi in un appello di cura e tutela nei confronti del mondo umano e non-umano.

**Parole chiave:** Giacomo Leopardi; Roberto Marchesini; Etologia filosofica; Postumanismo; Zooantropologia

---

*Abstract:* The contribution focuses on the theme of animal ontology in Leopardi, from his early poems to his Moral Tales, with occasional references to the *Canti* and *The War of the Mice and the Crabs*. By drawing on zooanthropology and philosophical ethology as formulated by Roberto Marchesini, the essay discusses how the fragility of the living condition provides Leopardi with the opportunity to appeal for the nurturing and protection of both humans and non-humans.

**Keywords:** Giacomo Leopardi; Roberto Marchesini; Philosophical Ethology; Posthumanism; Zooanthropology

---

Ricevuto: 16 giugno 2024 / Accettato: 9 settembre 2024 / Pubblicato: 30 dicembre 2024



<https://doi.org/10.7203/zibaldone.12.29260>

Fiorite da poco più di un quarto di secolo grazie al contributo di autori tra cui Dominique Lestel e Vinciane Despret in Francia, Marc Bekoff e Matthew Calarco nel mondo anglosassone, Giorgio Celli e Roberto Marchesini in Italia<sup>1</sup>, l'etologia filosofica e la zooantropologia sono discipline ancora giovani che, sulla scia della rivoluzione darwiniana, hanno scandagliato lo statuto ontologico dell'animalità. Contrariamente alla visione dualistica cartesiana secondo cui l'animale non umano è una macchina, un oggetto che funge da contrappunto all'umano come sola creatura pensante, l'animalità è oggi riconosciuta come condizione metapredicativa (Marchesini, 2016a, p. 31), che soprintende a tutte le specie, compreso *Homo sapiens*. In altre parole la condizione animale non si oppone all'umano ma lo comprende; all'interno della condizione animale, le diverse specie, anche la nostra, sono, come dice la parola, *specializzazioni* che non prevedono eccezioni. L'umano, in altre parole, non esce dall'animalità ma ne fa integralmente parte.

Vorrei mostrare come i germi di questa riflessione, che fa di Leopardi oltre che un anticipatore di Darwin, un antesignano del postumanismo, siano presenti fin dalla prima adolescenza del poeta e si esprimano attraverso la sua curiosità per gli animali, curiosità che stimola quella che in zooantropologia è valorizzata come capacità decentrativa, il fatto di spostarsi e allontanarsi dal proprio centro filogenetico (di storia di specie) e ontogenetico (di storia individuale) attraverso la relazione con l'eterospecifico (Marchesini, 2016b). Si tratta di un aspetto del pensiero leopardiano che, sebbene negli ultimi anni abbia riscontrato un crescente interesse mediato soprattutto dalla questione ambientale<sup>2</sup>, rimane ancora largamente da esplorare.

Scopo di questo contributo è dimostrare come l'alterità animale in Leopardi consenta rivelazioni epifaniche che spalancano una nuova dimensione esistenziale, afferente anche alla presa di coscienza della propria fragilità di specie. Partendo da alcuni testi poetici giovanili, senza seguire un ordine strettamente cronologico, desidero mettere in rilievo elementi di continuità nella riflessione leopardiana sull'umana relazione con l'alterità animale. L'approfondimento epistemologico sul tema, che Leopardi conduce nello *Zibaldone* ma converte artisticamente nelle *Operette morali* e nei *Canti*, lo rendono una figura di riferimento internazionale nella ricostruzione storica delle origini del pensiero postumanista e nelle sue ramificazioni in direzione della zooantropologia da un lato, e dei diritti animali dall'altro.

Incominciamo con *A favore del Gatto, e del Cane* (Leopardi, 2001, p. 331)<sup>3</sup>, una poesia scherzosa scritta da Leopardi nel 1810, all'età di 12 anni. È un breve componimento in distici baciati che difende i due animali domestici dai maltrattamenti (calci e pugni) che subiscono dagli umani. Nella poesia, il giovane poeta arringa in difesa degli animali facendo leva tanto sulle emozioni quanto sulla ragione. Infatti, dopo un riferimento di apertura al “fervido mio cuor” (v. 2), il poeta allude due volte al processo ragionato: “comincio a ragionare” (v. 3) e “più forte ragione io metto avanti” (v. 12). Sia pure in tono ludico, Leopardi perora quindi la causa di cani e gatti appellandosi a concetti che diverranno le colonne portanti della sua filosofia: cuore e ragione, emozioni e pensiero, corpo e mente, collegando fin dalla fanciullezza, in un senso che potremmo dire anticartesiano, le due componenti dell'umano.

È principalmente la causa felina che viene difesa in questa poesia. Ciò avviene attraverso un riferimento storiografico aneddótico: l'allusione al fatto che, per sconfiggere gli Egiziani durante la battaglia di Pelusio, l'esercito persiano avesse sfruttato il loro amore e rispetto per i

<sup>1</sup> Tra i volumi più influenti degli autori citati, ricorderemo: Lestel (2004); Despret (2012); Bekoff (2007); Calarco (2008); Celli (1989). Essendo Marchesini l'autore di riferimento privilegiato per questo percorso attraverso il pensiero leopardiano si rimanda ai testi che verranno citati di volta in volta.

<sup>2</sup> Diversi lavori sono stati condotti a proposito, tra i più recenti ricordo: Ferri (2019), Luisetti (2020) e Gibson (2024).

<sup>3</sup> Tutte le citazioni da Leopardi sono tratte dall'edizione completa delle opere curata da Lucio Felici e Emanuele Trevi (Leopardi, 2001).

gatti come animali sacri. Secondo la leggenda, infatti, Cambise II utilizzò l'immagine della divinità felina Bastet sui suoi scudi, ordinando ai propri soldati di portare con sé dei gatti. Per timore di ferire gli animali, gli Egiziani non attaccarono, facilitando così il trionfo dei Persiani (525 a.C.). Su questa presunta evidenza storica il giovane Leopardi imposta scherzosamente un sillogismo ricordando l'importanza altrettanto decisiva che ebbero le oche del Campidoglio nel difendere la città di Roma dall'attacco dei Galli. La conclusione del ragionamento è che i gatti meritano lo stesso onore, e quindi lo stesso rispetto, delle oche capitoline.

A questo punto, però, la voce del poeta ravviva il tono ludico del componimento proponendo di bandire l'argomentazione filosofica, troppo seria per l'amenità del tema: "Ma... qui si tratta di Filosofia, / e si deve trattar di Poesia" (vv. 27-28). Insinuando che, rispetto alla filosofia, la poesia è il dominio della leggerezza e delle emozioni, Leopardi sollecita i lettori semplicemente ad accogliere le due specie di animali, senza bisogno di ragionamenti: "vi prego poi, / ch'abbian luogo i Gatti fra di voi" (vv. 31-32); accoglierli, potremmo dire, *dando loro spazio nel cuore*, quasi per *sim-patia* nel senso etimologico del termine, cioè per coinvolgimento, avvicinamento tramite un comune sentire. È un'allusione implicita alla dimensione epimeletica (Marchesini, 2021, p. 395-402), cioè alla dimensione della cura, dell'accudimento, che costituisce una caratteristica precipua dell'umano – come di tutti i mammiferi – richiamata ulteriormente tramite l'appello a consolare i cani ("che i Cagnuoli oramai sien consolati", v. 33).

Al di là del tono scherzoso e leggero, viene da domandarsi: come mai il giovane poeta si rifiuta di difendere la causa del gatto e del cane da un punto di vista filosofico? Perché non è una questione seria, o perché la serietà della questione animale è talmente complessa da mettere in crisi gli strumenti troppo schematici di una filosofia costruita su banali sillogismi? Sappiamo che la *leggerezza poetica* per Leopardi non è sempre o solo scherzosa, né tantomeno separata dalla filosofia. Basti ricordare la famosa lettera ad Anton Fortunato Stella del dicembre del 1826 in cui descrive le *Operette* come un libro "di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico [...] benché scritt[o] con leggerezza apparente" (Leopardi, 2001, p. 1334). Non pretendo certamente di trovare nei versi puerili la profondità di pensiero che pervade il sorriso ironico dei dialoghi leopardiani. Tuttavia, in questo testo sono già riconoscibili alcuni precisi punti di interesse, quasi degli indicatori di direzione, le segnalazioni di un orientamento che, con il progredire del tempo, diverranno sempre più precisi e definiti. Mi pare infatti significativo che la conclusione di *A favore del Gatto, e del Cane* risulti assai meno leggera e scontata se messa in relazione con *I Filosofi, e il Cane* (Leopardi, 2001, p. 357), la favola in terzine dantesche composta nello stesso anno.

Va rilevato che in questo secondo testo ritorna un elemento del componimento precedente: una discussione filosofica che simula un'arringa giudiziaria ("Bella cosa veder per gli animali / applicati, e Filosofi, e Dottori, / come Avvocati a cause criminali", vv. 22-24). Filosofi di correnti diverse (compresi i cartesiani, difensori dell'idea di animale macchina) disputano tra di loro rivendicando l'ultima parola sul tema dell'anima delle bestie. La discussione è interrotta dall'improvvisa comparsa in sala di un cane che invita umilmente i presenti a osservare sé stessi prima di ragionare degli altri animali. In questa sede, proporrei di non sovraccaricare in senso moralistico il significato dei versi conclusivi del componimento: "Doveva il saggio can parlare a voi, / che de' difetti altrui sol vi curate, / gli altri soltanto riprendete, e poi / voi stessi in obblivion sempre lasciate" (vv. 40-43). Si rischierebbe altrimenti di banalizzarlo come esortazione a guardare i propri difetti prima di criticare gli altrui. Mi concentrerei invece sull'effetto che sortisce il cane entrando in scena.

Il cane disorienta; ha una funzione decentrativa. Il cane cioè produce quell'effetto di allontanamento dal proprio centro gravitazionale, dal proprio baricentro ontologico, che

secondo la zooantropologia è il primo motore della cultura, ovvero la meraviglia<sup>4</sup>. E poco importa che la meraviglia sia di ordine, diciamo così, ‘negativo’, nel senso che scatena il tentativo di cacciarlo. Il cane viene visto come un intruso, ma attraverso questa intrusione – un incontro non cercato, non voluto, casuale – crea una condizione di squilibrio, che scardina l’ordine della contesa, tutta umana, sull’anima delle bestie. L’incontro con il cane scatena quella che Roberto Marchesini chiama *epifania*: introduce cioè un diverso punto di vista, una prospettiva differente, lo sguardo dell’alterità (Marchesini, 2014).

In questo modo l’alterità non è più solo oggetto di sguardo, ma diventa soggetto; è un’alterità che, come la gatta di Derrida (2006, pp. 18-19), fa vergognare il suo osservatore, il quale, attraverso lo sguardo dell’*altro di specie*, si scopre nudo. L’alterità funge quindi da specchio. Non è più Dio a rivelare all’umano la sua nudità, e dunque la sua fragilità, ma l’eterospecifico. Possiamo quindi rileggere i due versi conclusivi della favola *I Filosofi, e il Cane* come un’esortazione rivolta all’umano a guardarsi con occhi diversi, a scoprirsi nudo e fragile, a *non dimenticarsi* della propria ontologia animale (Leopardi usa nell’ultimo verso del testo proprio il termine “oblivion”) e a riconoscersi (o vedersi) *in relazione*. A livello di idee, di concetti, non siamo poi così lontani dal messaggio della *Ginestra*. Nella poesia giovanile infatti Leopardi utilizza l’alterità animale nella stessa maniera in cui utilizzerà l’alterità vegetale nella poesia della sua maturità: come soglia, misura dello spazio di adattamento. Questa soglia, in altre parole, non funge solo da specchio, permettendo di riconoscersi. Offre anche la possibilità di un cambiamento, la possibilità, potremmo dire, di un miglioramento. In termini etologici e darwiniani, si tratta un adeguamento che consente la sopravvivenza della specie stessa. Senza solidarietà intra- e interspecifica saremo destinati all’estinzione.

Veniamo ora a un terzo testo puerile, che, come *I Filosofi, e il Cane*, Leopardi assegna al genere della favola: *L’Uccello* (Leopardi, 2001, p. 332). Il componimento, in cinque strofe di settenari, racconta la storia di un uccellino (non sappiamo se passero, canarino o di altra specie aviaria), che, accudito premurosamente, viveva in una gabbia. Vegliato con amore e affetto, non gli mancavano copia di acqua fresca e miglio. Eppure, non appena scopri aperta la porticina della gabbia, spiccò il volo, avido di libertà e dimentico di tutti i vantaggi che la condizione di cattività gli poteva continuare a offrire – “de l’abbondanza immemore, / e de l’usato albergo,” (vv. 17-18) dice Leopardi. Alla sicurezza, alla protezione e all’inesauribile disponibilità di nutrimento che gli garantiva la vita in gabbia, l’uccellino preferì abbracciare la libertà con tutti i suoi pericoli.

L’augelletto della favola leopardiana è stato giustamente visto come metafora dell’aspirazione del giovane poeta a conoscere il mondo ed emanciparsi dalla prigione recanatese, la cui angustia aveva cominciato a farsi sentire ben prima della tentata fuga del 1819. Ma la favola leopardiana è molto di più di una “sottile identificazione”, come suggeriscono Prete e Aloisi (2010, p. 8): è l’espressione di una di quelle che Roberto Marchesini chiama “motivazioni” di specie (2021, pp. 113-119), la declinazione del modo di essere al mondo degli uccelli, che è volare. Che poi spiccare il volo sia anche metafora dell’aspirazione di Leopardi adolescente – liberarsi dalla maglia dei vincoli famigliari e culturali (in primo luogo religiosi) che incominciavano a farsi sentire in maniera sempre più soffocante – non indebolisce ma anzi rafforza l’interpretazione del volo come espressione motivazionale. Attraverso la motivazione dell’augelletto, il giovane poeta parla del proprio bisogno di libertà espressiva. Due animali diversi, due motivazioni diverse, un solo comune desiderio: quello di esprimere le proprie caratteristiche di specie.

Il tema ritornerà in un’altra poesia della maturità dedicata a un uccello, questa volta identificato con una particolare specie: il passero. Nell’omonima poesia, *Il passero solitario*, il

<sup>4</sup> Si veda a proposito “In principio era la meraviglia”, il capitolo introduttivo dell’ultimo libro di Roberto Marchesini (2024, pp. 21-62), dedicato all’educazione sentimentale.

processo di identificazione (“quanto somiglia / al tuo costume il mio!”, vv. 17-18) si esplicita solo per trovare alla fine una divaricazione. Allorché il poeta evoca il concetto di vaghezza che “di natura è frutto” (v. 48), riconosce non solo la propria diversità biografica rispetto al passero che svetta sulla torre antica di Recanati. Di fatto, Leopardi implicitamente conviene che le motivazioni sono specie-specifiche, ovvero che il modo di vivere la condizione di uccello è altro dal modo di vivere la condizione di umano.

L’etologia mostra come ogni classe di animali – dagli insetti ai rettili, dagli uccelli ai mammiferi –, abbia dei precisi orientamenti motivazionali formati nel corso della filogenesi. Si tratta di particolari modalità di incontro con il mondo. Ogni animale è un corpo, e non *ha* un corpo, come pensava Cartesio. È sempre Leopardi a ricordarcelo ironicamente nel canto VII dei *Paralipomeni*, dove le grandezze delle porte di accesso all’inferno degli animali sono proporzionate alle loro dimensioni fisiche, muovendo dalle più grandi alle più piccole (ottave 44-47).

È il corpo che chiama l’animale a esprimersi, ad abbracciare la vita nelle sue modalità specie-specifiche. Le ali degli uccelli ci parlano delle correnti dell’aria, le branchie di un pesce dell’ossigeno nell’acqua, le mani dei primati dei rami su cui si arrampicano a raccogliere frutti. Le dotazioni degli animali li spingono a incontrare il mondo in modi differenti – volare, nuotare, raccogliere – ma non in modo meccanico, perché i cieli non sono tutti uguali, né lo sono i mari, e nemmeno le foreste offrono tutte gli stessi frutti.

Se dunque leggiamo la favola *L’Uccello e Il passero solitario* con questi strumenti, possiamo riconoscere in filigrana l’espressione della condizione desiderante dell’animalità – dell’uccello come del bambino o del giovane. Entrambi in cerca di libertà, declinano la loro condizione desiderante in maniera specie-specifica. La condizione desiderante è un tutt’uno con la soggettività animale, con il fatto cioè che l’animale sia portatore di interessi intrinseci come pure di una propria prospettiva sul mondo. Desiderio e soggettività appartengono a quelli che per Roberto Marchesini sono i metapredicati ontologici (2016a, pp. 25-32), cioè caratteristiche che tutti gli animali condividono, indipendentemente dalle specie. Il desiderio è il trampolino dal quale l’animale si tuffa nel mondo, e attraverso cui la sua soggettività prende poi una voce tutta individuale, cioè *si declina*, prima all’interno della specie (cani, gatti, elefanti, balene), e poi dentro l’individuo (quel particolare cane, gatto, elefante, balena).

L’animale non è mera *res extensa* (se così fosse, però, la stessa cosa dovrebbe dirsi dell’umano). Altrettanto vale per il concetto di *res cogitans*, che possiamo tradurre con il termine più moderno di soggettività. Dato questo metapredicato – la soggettività appunto – l’animale non può essere comparato a una macchina, perché è portatore di interessi (Marchesini, 2018, pp. 84-88), dalla mosca allo scimpanzé. Inoltre il suo comportamento non è mai identico a se stesso ma contiene sempre un elemento di creatività. Ciò è vero per tutte le specie, dalle più semplici (le mosche?) alle più complesse (gli umani?), anche se per correttezza epistemologica va notato che il concetto di complessità è già antropocentrico. Implica infatti un riferimento alle specie che noi – *homini* cosiddetti *sapientes* – chiamiamo ‘complesse’ semplicemente perché ci assomigliano di più, in quanto ne riconosciamo più facilmente il comportamento per prossimità filogenetica (i primati, ma anche tanti altri mammiferi, a partire, appunto, da cane e gatto).

Quello della soggettività animale è un discorso che Leopardi esplicita in maniera clamorosa nei *Paralipomeni*, traducendolo nel concetto dell’“io” del topo, concetto che, come fa notare Cellerino (1997, pp. 43-44), è di una modernità sconvolgente. L’io del topo è la *soggettività del topo*, un’idea che trova il suo vertice creativo nella figurazione dell’oltretomba degli animali, dove il dualismo cartesiano di *res cogitans* e *res extensa* viene letteralmente sbriciolato.

Ma ritorniamo ai testi puerili citati: *In difesa del Gatto, e del Cane*, e le favole *I Filosofi, e il Cane e L’Uccello*. Gli spunti alla critica leopardiana all’antropocentrismo si esprimono

attraverso la curiosità per, il rispecchiamento in, e la cura nei confronti dell'alterità. Utilizzando una terminologia tecnica possiamo dire che: a) la curiosità nasce dalla natura eteromorfa dell'altro di specie; b) il rispecchiamento deriva dal riconoscimento di caratteristiche condivise; e c) la cura si fa strada attraverso l'accettazione della comune fragilità. Fragilità che per Leopardi è un valore etico (ancora una volta pensiamo alla *Ginestra*), ma purtroppo un valore che sentiva di coltivare in solitudine. Infatti, come dimostrano le *Operette morali*, quanto più questa solitudine si faceva sentire, tanto più forte urgeva il bisogno di urlare a pieni polmoni non solo l'infondatezza ontologica ed epistemologica dell'antropocentrismo, ma la sua stessa pericolosità per la specie umana.

Porto dunque avanti la mia riflessione soffermandomi su una proto-operetta, il *Dialogo di un cavallo e un bue* (Leopardi, 2001, pp. 611-613). Si tratta di un testo che, probabilmente anche a causa del suo tono violentemente polemico, fu accantonato da Leopardi nella stesura definitiva della raccolta, mentre alcune delle sue idee vennero trapiantate nel *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*. In un importantissimo libro sulla questione ambientale considerata come la più grande sfida nella storia dell'umanità, l'astrofisico francese Aurelien Barreau (2020, p. 21) ricorda che, dall'inizio del processo di civilizzazione, l'83% delle specie viventi sulla Terra si sono estinte. Ebbene, nell'operetta leopardiana, questo processo di estinzione ha finito con il riguardare anche la nostra specie. Gli uomini infatti, come risponde il cavallo al bue, "Non si trovano più, che la razza è perduta" (Leopardi, 2001, p. 611). L'estinzione umana, suggerisce il testo, è avvenuta per autodistruzione, causata dagli eccessi a cui ha condotto la boria antropocentrica, indebolendo gli uomini fisicamente e corrompendoli moralmente. Un tema naturalmente, quello della forza corruttrice della civiltà, carissimo a Leopardi.

Benché allo stato di bozza, e quindi disordinato, il *Dialogo di un cavallo e un bue* contiene elementi di straordinaria attualità rispetto tanto alla 'questione animale' quanto a quella 'ambientalista'. Ne ricordiamo alcuni: allude alla prossimità filogenetica tra l'umano e gli altri animali, nella fattispecie cavalli e uccelli ("Era una sorta di bestie da quattro zampe *come siamo noi altri*, ma stavano ritti e camminavano con due sole *come fanno gli uccelli*"; mia enfasi); utilizza il bisticcio tra cavallo e bue riguardo al motivo dell'utilità del mondo per inscenare una sorta di antropocentrismo alla rovescia che funge da specchio all'umana presunzione di eccezionalità, una strategia che Leopardi riprenderà nel già citato *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* ("Credevano che il mondo fosse fatto per loro. B. ec., come se non fosse fatto per li buoi. C. Tu parli da scherzo? [...] Diavolo chi non sa ch'è fatto per li cavalli?"); descrive le conseguenze rovinose di quella che potremmo chiamare l'umana 'colonizzazione del mondo' e la violenza nei confronti della natura (animali e piante) concepita come mera risorsa a cui poter attingere inesauribilmente e impietosamente:

Mangiavano gli altri animali [...] erano nimicissimi de' lupi e ne amazzavano quanti potevano [...] E a' tuoi pari [buoi] davano tra le corna e gli ammazzavano, e poi gli abbristolivano e se li mangiavano e non facevano pranzo senza la carne vostra [...] a forza di vizi s'indebolirono e impicciolirono, come anche le razze nostre (de' cavalli, ed anche de' buoi) s'indebolivano e imbastardivano tra le loro mani, e per averne delle belle e forti le andavano a pigliar nelle selve ec. e così le piante (Leopardi, 2001, p. 612).

Estinzioni, guerre, malattie sono tre delle idee portanti su cui Leopardi riflette nei materiali preparativi dell'operetta. Gli appunti, per esempio, fanno riferimento a un articolo sulla *Biblioteca Italiana* intitolato "Di alcune specie perdute di uccelli"; al volume di Jean Michel Rocca *Memorie intorno alla guerra de Francesi in Ispagna*, pubblicato dall'editore Stella nel 1816; a come i processi di selezione iniziati con la domesticazione e quindi la zootecnia abbiano portato a un rimpicciolimento e indebolimento delle specie animali; come pure al modo in cui la civilizzazione abbia indebolito la forza e il vigore corporeo degli uomini – ancora un tema, quello dell'opposizione tra la forza fisica degli antichi e la fiacchezza dei

moderni, assai caro a Leopardi. Due secoli ci separano dalla scrittura di questo testo che rimane allo stato di progetto; ma non ci siamo allontanati di un centimetro dal quadro desolante dell'umanità, e del suo abuso della natura, che Leopardi traccia in questa bozza di dialogo. Anzi, nella medesima direzione abbiamo compiuto grandi passi avanti tutt'altro che lusinghieri.

Come cambiare strada? Innanzitutto attraverso il ritorno alla meraviglia, meraviglia evocata in un'altra operetta, l'*Elogio degli uccelli* (Leopardi, 2001, pp. 571-574). Questo testo dipinge un po' lo stesso stupore nei confronti degli animali che, nel componimento giovanile, aveva indotto Leopardi a parlare *a favore* del gatto e del cane. Non a caso, un elogio può nascere solo quando si è, appunto, *a favore* di qualcuno, quando si prova ammirazione per le doti dell'altro, doti che si aspira a condividere, che si desidera emulare. È il caso di Amelio, *alter ego* leopardiano, che all'inizio del racconto si lascia allontanare dal proprio centro, strettamente umano, della lettura. Amelio è "scosso dal cantare degli uccelli" (ivi, p. 571) e inizia ad ascoltare. È il momento epifanico della scoperta, della rivelazione. Infatti, quando, dopo qualche attimo, ritorna alla sua dimensione umana e inizia a scrivere, Amelio è cambiato. Guarda alla vita degli uccelli come a un'ispirazione per la vita degli umani. La loro agilità e voce, il loro volo e canto, la loro condizione esistenziale in continua peripatesi nonché l'allegrezza che ispirano, sono per Leopardi la massima espressione immaginabile della vita. Gli uccelli quindi incarnano "la natura [...] più perfetta" (ivi, p. 574).

Come ho già avuto modo di sottolineare, il rapporto con l'alterità animale si fonda, da un lato, su un sentire comune che centripeta e attrae (da cui, peraltro, origina anche la domesticazione), e dall'altro, su una differenza che centrifuga, allontana dal proprio baricentro e spinge alla scoperta (da cui è nata l'arte, la religione, la cultura). L'attrazione per l'altro di specie diventa anche un punto di fuga, quel punto di fuga dal proprio baricentro filogenetico e ontogenetico a cui abbiamo dato il nome di "cultura" e che non potrebbe esistere senza l'incontro con l'alterità. La riflessione di Amelio si basa proprio su questo moto di avvicinamento e allontanamento che porta alla trasformazione, alla metamorfosi.

Amelio inizia a riflettere osservando come umani e uccelli abbiano un'estetica condivisa: "quello che pare ameno e leggiadro a noi, quello pare anche a loro" sicché "fanno quello stesso giudizio che facciamo noi, dell'amenità e della vaghezza dei luoghi" (Leopardi, 2001, p. 571). Ma prosegue notando come la loro vita si differenzi dalla nostra: l'una peripatetica e quindi sempre interessante, l'altra sedentaria e dunque appesantita dalla noia; l'una piena d'un'immaginazione che ispira "pensieri ameni e lieti, [...] errori dolci, [...] vari dilette e conforti" (ivi, p. 574), l'altra "funestissima dote, e principio di sollecitudini e angosce gravissime e perpetue" (ivi, p. 573); in breve: l'una felice, l'altra triste. Dobbiamo imparare dagli uccelli, suggerisce implicitamente Amelio, che "mettendo voci di gioia risonanti e solenni" sembrano applaudire alla vita universale, incitando "gli altri viventi ad allegrezza, facendo continue testimonianze, ancorché false, della felicità delle cose" (ibidem). È così che l'epifania di Amelio lo porta a sognare una metamorfosi in uccello: "io vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita" (ivi, p. 574).

Ma questo sporgersi verso l'altro, questo proiettarsi a varcare la soglia dell'alterità per accoglierla in sé ed entrare in lei, non può avvenire senza un sentimento di affezione, amore, cura. La cura è l'espressione della relazione, e la relazione è il contrario del possesso. Gli uccelli di Amelio infatti possono essere solo guardati e ascoltati, non posseduti – pena la morte. La cura nasce anche dalla contemplazione della fragilità dell'altro in cui si specchia la nostra fragilità. Non a caso gli uccelli, che per Leopardi rappresentano la massima espressione della felicità, sono creature profondamente fragili e delicate. La loro vita, pur brillando di vitalità e gioia, è sospesa a un filo – non è un caso che Amelio ricordi gli "uccellari e paretai" (ivi, p. 571), dispositivi per la cattura delle specie aviarie.

In fondo, la vita degli uccelli è felice ma fragile, e, pertanto, lo è anche la bellezza del loro canto. Probabilmente anche per questo Leopardi sceglie precisamente la parola “canto” per intitolare la propria raccolta poetica. Non diversamente dal canto degli uccelli, i *Canti* e la poesia leopardiana, anche quella in prosa delle *Operette morali*, ci parlano della fragilità animale, che è poi anche la nostra fragilità: la fragilità delle cose umane come della stessa umana meraviglia. Attraverso il suo pensiero e la sua poesia Leopardi racconta anche la nostra delicata condizione animale che piange il suo bisogno di cura, l’urgenza di risvegliare il canto della meraviglia in un mondo in cui il reboante avanzare della tecnologia rischia di annichirla la voce.

### Riferimenti bibliografici:

- Barreau, A. (2020). *Le plus grand défi de l’histoire de l’humanité*. Parigi: Michelle.
- Bekoff, M. (2007). *The Emotional Lives of Animals. A Leading Scientist Explores Animal Joy, Sorrow, and Empathy – and Why They Matter*. Novato, California: New World.
- Calarco, M. (2008). *Zoographies. The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Cellerino, L. (1997). *L’io del topo. Pensieri e letture dell’ultimo Leopardi*. Roma: NIS.
- Celli, G. (1989). *Le farfalle di Giano*. Milano: Feltrinelli.
- Derrida, J. (2006). *L’animal que donc je suis*. Parigi: Galilée.
- Despret, V. (2012). *Que diraient les animaux si... on leur posait les bonnes questions?*. Parigi: La Découverte.
- Gibson, A. (2024). *The Ethics of Giacomo Leopardi. A Philosophy for the Environmental Crisis*. Londra: Bloomsbury.
- Leopardi, G. (2001). *Tutte le poesie e tutte le prose* (L. Felici & E. Trevi, curr.). Roma: Newton Compton.
- Ferri, S. (2019). Homo sive Natura? Leopardi and the natural contract. A Serresian reading. *Costellazioni. Rivista di lingue e letterature*, 4(10), 67-83.
- Lestel, D. (2004). *L’animal singulier*. Parigi: Seuil.
- Luisetti, F. (2020). “On the life of animals and independent things.” Giacomo Leopardi’s Ecophilosophy. *Diaphanes: Art and Philosophy. Bulletin of Atsushi Okada Laboratory Graduate School of Human and Environmental Studies*, 7, 7-19.
- Marchesini, R. (2014). *Epifania animale. L’oltreuomo come rivelazione*. Milano-Udine: Mimesis.
- (2016a). *Etologia filosofica. Alla ricerca della soggettività animale*. Milano-Udine: Mimesis.
- (2016b). *Alterità. L’identità come relazione*. Modena: Mucchi.
- (2018). *Etologia cognitiva. Alla ricerca della mente animale*. Bologna: Apeiron.
- (2021). *Le radici del desiderio. Alla ricerca delle motivazioni umane*. Bologna: Apeiron.
- (2024). *L’educazione sentimentale. Per una filosofia dell’affettività*. Modena: Mucchi.
- Prete, A., e Aloisi, A. (curr.) (2010). *Giacomo Leopardi. Il gallo silvestre e altri animali*. Lecce: Manni.