

Dalla condizione terrestre all'ambiente planetario nei *Canti* di Giacomo Leopardi

From the earthly condition to the planetary environment
in Giacomo Leopardi's *Canti*

Mirosław Loba

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

amloba@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-2457-9160

Abstract

This article examines the representation of the environment in the *Canti* by Giacomo Leopardi. The author seeks to show the Leopardian environment as a place where history, nature and the cosmos intersect. The immensity and simultaneity of these three elements determines the way the lyric subject inhabits the world. Leopardi's poetic focus is on his painful experience of the environment, which remains an indifferent and destructive agent. The poet deconstructs classical and romantic models of nature and culture by appealing to the aesthetics of the sublime, which unlike Kant is not the means of understanding but the way to experience the planetary character of existence.

Keywords: Leopardi, environment, history, nature, cosmos

E figurato è il mondo in breve carta;
 Ecco tutto è simile, e discoprendo,
 Solo il nulla s'accresce.

(*Ad Angelo Mai*, vv. 98-100)

Non è un segreto che l'opera poetica e saggistica di Giacomo Leopardi si nutra di un rapporto molto stretto con l'ambiente. L'autore dello *Zibaldone* trae la sua ispirazione dai luoghi e dai paesaggi che abita e che ossessionano la sua memoria, la sua immaginazione e la sua scrittura. Le sue parole poetiche nascono anche dai posti reali e immaginari che aveva visitato nei libri della biblioteca paterna di Recanati. Attraverso i suoi scritti, il poeta lascia un'emozionante testimonianza dell'incontro – rivelatore per il suo talento e per la sua parola – tra mondo antico e modernità, tra cultura e natura, tra poesia e conoscenza. Nelle pagine delle sue opere si può scorgere il momento della frattura storica e civilizzatrice prodotta dall'avvento dell'Illuminismo in Europa. I segni di questo cambiamento sono l'indebolimento della fede religiosa e l'esaurimento della tradizione classica, ma anche l'affermazione del ruolo emancipatore e progressista della scienza. Questo nuovo contesto intellettuale e culturale costituisce la cornice della condizione ambientale dell'io poetico di Giacomo Leopardi espressa in alcune delle poesie raccolte nei *Canti*. In questo studio cercheremo di ripristinare il rapporto tra il poeta e l'ambiente, tra la sua poesia e il mondo che invoca. L'obiettivo è quello di esaminare come l'io poetico abiti il mondo e di vedere il suo rapporto con l'ambiente circostante dalla prospettiva del pensiero contemporaneo sull'ambiente. L'approccio ambientalista ci permette di uscire dall'ambito puramente testuale e di ricollegare la letteratura all'ambiente circostante. Questo radicamento in un luogo e in un momento storico particolari non va visto come un'assegnazione dell'opera letteraria a un tempo e a uno spazio che la letteratura sempre trascende, ma come un'interrogazione sul legame che la poesia leopardiana mantiene con l'ambiente circostante, con ciò che la precede e con ciò che già c'è. Il mio intento non è quello di cercare precursori del pensiero ecologico nella poesia di Leopardi, ma di mostrare che la letteratura e le idee, come sostiene Pierre Charbonnier, sono sempre informate da “una certa concezione del rapporto con la terra e l'ambiente” (Charbonnier, 2020, p. 3)¹. L'obiettivo è quello di esaminare alcune poesie della raccolta dei *Canti* in relazione alla visione che Leopardi ha della natura e della terra, della storia e del cosmo, domini che la sua soggettività abita. L'interrogazione di questo habitat si concentrerà sulle immagini e sulle formule leopardiane nel loro rapporto con i modelli tradizionali

¹ Questo approccio, contrariamente a quanto P. Schoentjes (2020, p. 423) si aspetta dalla letteratura ecologica, non cerca di far vedere il mondo in modo diverso, il nostro interesse è quello di far vedere il mondo attraverso il rapporto che Leopardi intrattiene con il suo ambiente naturale e storico, anche se affronta temi che preoccupano la critica ecologica più recente (cfr. a questo proposito Benedetti, 2021, pp. 40-41 e Scaffai, 2017, pp. 121-124).

attraverso i quali è stato percepito l'ambiente nella sua poesia ed è stata raffigurata la natura (canoni letterari, idealizzazione).

La critica letteraria affronta i *Canti* di Giacomo Leopardi come un'opera che esplora e mette in discussione l'immaginario classico e romantico, in cui il poeta rievoca, non senza ironia, gli splendori dell'antico passato e spesso abbraccia ambigualmente le fantasticherie del chiaro di luna. Questa dualità, che molti critici e storici hanno spesso sottolineato, non riguarda solo l'esitazione e il disordine estetico del poeta italiano alla ricerca della nuova forma, ma è anche legata al suo atteggiamento molto intimo nei confronti del suo ambiente reale e sognato. Se Leopardi rimane sensibile alla natura, non si fa illusioni sulla sua forza distruttiva, sulla sua influenza potenzialmente devastante sulla cultura. Secondo lui, e come anche per i suoi predecessori Giambattista Vico e Charles Bonnet, le civiltà rimangono fragili di fronte alle catastrofi storiche e naturali, non sfuggono ai cicli imperturbabili della vita e della morte, della nascita e della distruzione. Così, la costruzione del sé nei *Canti* poetici, che si rivolge a personaggi del passato, piante e stelle, ci invita a considerare il suo rapporto con l'ambiente su tre livelli: storico, naturale e cosmico.

L'AMBIENTE STORICO

Fin dalla prima poesia che apre la raccolta dei *Canti*, Leopardi rivela il luogo geografico e storico da cui parla. La patria delle sue parole rimane la terra e la lingua italiana. È all'Italia che si rivolge, ovunque si trovi, a Recanati o a Napoli: "O patria mia, vedo le mura e gli archi / E le colonne e i simulacri e l'erme / Torri degli avi nostri" (*All'Italia*, vv. 1-3). Tuttavia, non è l'ambiente naturale a occupare per primo la mente del soggetto lirico nelle prime poesie, dove insiste nel rivelare i segni, le tracce materiali e i contorni del luogo che abita e di cui respira la storia nella biblioteca del padre. La superficie del suo universo mediterraneo, segnata dal passato millenario che egli richiama con nomi di greci, romani e italiani (Saffo, Bruto, Dante, Alfieri), si legge come un libro le cui pagine costituiscono le vestigia dell'architettura delle epoche passate a cui Leopardi rimane sensibile ovunque si trovi. La sua raffinata cultura lo porta a contemplare la polvere e le pietre che le civiltà passate sono diventate ("fra l'itale ruine", *Sopra il monumento di Dante*, v. 66). Leopardi non è lontano dal percepire il mondo che lo circonda come un luogo dove non rimane altro che uno scavo archeologico. Le poesie contenute nei *Canti* leopardiani richiamano il mondo classico della Grecia e di Roma, i momenti storici e gli eroi del passato della propria patria che egli richiama e sceglie come suoi fratelli d'anima (Ariosto, il Tasso).

Fin dalla prima infanzia il suo io è stato immerso nel passato con cui è cresciuto e di cui ha sofferto il peso. Questo ambiente storico precede ogni contatto con il presente, l'io lirico che si fonde con il poeta è gettato in questo mondo che, grazie alle sue origini, ha la possibilità di comprendere e fare proprio. Come sottolinea Raoul

Bruni: “per Leopardi, l’interesse verso la storia greca, romana ed ebraica deriva principalmente dal fatto che in esse riscontriamo ricordi della nostra biografia personale, e specialmente della nostra infanzia” (Bruni, 2015, p. 105). Ma prima di qualsiasi incontro con il suo ambiente, Leopardi lo custodisce già nella sua memoria, effetto dei suoi studi e delle sue letture, delle sue identificazioni. La memoria leopardiana costituisce un filtro spesso paralizzante attraverso il quale il soggetto si avvicina al mondo, rimane la sua principale determinazione, il suo modo di contattare gli altri². Nonostante questo schermo di conoscenze ereditate e acquisite, la storia nella poesia di Leopardi non è solo un tema, una raccolta di immagini, ma rimane un’esperienza quotidiana dello spazio attraverso il contatto fisico con i luoghi, con le rovine e attraverso la lettura delle opere antiche. Tuttavia, la “terra negletta e sconsolata” dell’Italia alimenta nell’io poetico un forte risentimento verso l’ecosistema memoriale e storico in cui vive. Più di una volta il paesaggio storico lo ferisce e fa nascere un’angoscia che deriva dalla mancata corrispondenza tra ciò che il poeta sente qui e ora e l’immagine di un passato glorioso. Più di una volta si lamenta – “quante ferite, / Che lividor, che sangue!” (*All’ Italia*, vv. 8-9) – ed esprime il suo dolore.

Alcuni critici vedono nelle parole di Leopardi il linguaggio del ritorno che lo stile circolare dei *Canti* avrebbe accentuato (Bruni, 2015, p. 114). Tuttavia, l’apostrofe leopardiana alla Storia, espressa con un tono molto personale e impegnato, suggerisce piuttosto un legame intimo e conflittuale con ciò che il poeta vede e ciò che non può più essere visto. Di fronte alle rovine, ai resti, alle ombre che sono il teatro dell’Italia e del mondo mediterraneo, Leopardi rimane non solo uno spettatore inconsolabile e nostalgico (“Mira queste rovine / E le carte e le tele e i marmi e i templi; / Pensa quale terra premi” (*Sopra il monumento di Dante*, vv. 182-184), ma anche un individuo moderno che comincia a interrogarsi sul senso della storia, a esaminare la propria esistenza terrestre nel qui e ora.

Di fronte alla polvere (“nella tracia polve / Giacque ruina immensa” (*Bruto minore*, vv. 1-2, 62), e alle pietre – vestigia del passato antico e medievale – il soggetto lirico si interroga sulla storia, sulla sua vanità e indifferenza, rimanendo incapace di cambiarne il suo corso. Questa fantasticheria in mezzo alle rovine che il passato italiano è diventato assume un significato particolare che il commento di Jean Starobinski forse trasmette meglio: “Meditare tra le rovine significa che l’esistenza cessa di appartenerti per raggiungere l’oblio eterno” (Starobinski, 1964, p. 180). Leopardi rievoca questo passato nello stile idilliaco facendo appello all’attualità bucolica:

² Cfr. a questo proposito le osservazioni di A. Negri: “Ora, se il rapporto del poeta con il pubblico, con il ceto nobile e colto, così come con il suo proprio universo di valori espressivi, è mediato dalla memoria – nella fattispecie, dalla cultura classica e dalla sua rivoluzionaria, giacobina traduzione (e la memoria è presa come base di universale comprensione e come tramite di comune ricerca) – è in quest’ambito che il giovane poeta pone la sua domanda di gloria, nella ripetizione del rito e nel rinnovare l’evento” (Negri, 2015, pp. 25-26).

“Tempo forse verrà ch’alle ruine / Delle italiche moli / Insultino gli armenti, e che l’aratro / Sentano i sette colli” (*A un vincitore nel pallone*, vv. 40-43). Meditare sulle rovine non porta consolazione, sono tutte un segno di declino e distruzione. “Gloria non vedo” (*All’Italia*, v. 3) – ammette il poeta fissando la superficie materiale di ciò che lo circonda, che tuttavia rimane una presenza simbolica e fisica che alimenta l’immaginazione e il pensiero dell’io lirico.

Resta da sottolineare che questo ambiente storico – le mura, gli archi e le torri che occupano l’occhio attento di Leopardi – non si limita all’esperienza dell’oblio, al godimento poetico del ricordo. Per il poeta, questo aspetto materiale e sensibile dell’ambiente storico ha una dimensione molto particolare che rivela una sensibilità moderna e materialista che lascia spazio ad altri agenti dell’ambiente. Il rapporto estremamente sensibile con la presenza dei resti materiali del passato ci invita a pensare che per il poeta la storia rimane un ambiente naturale. Quella storia che accompagna tutto il tempo l’io poetico dei *Canti* diventa simile alla natura, al suo “ciclo di produzione e distruzione” (Bruni, 2015, p. 111).

La naturalizzazione delle rovine sovverte l’effetto estetizzante e statico del paesaggio che il sé abita e produce un effetto di *entanglement e di sympoiesis, web of life, argomento* commentato e sviluppato oggi dalle scienze umanistiche ambientali moderne (cfr. Domańska, 2013). L’ordine sistemico, politico e poetico che teneva separati il sociale e il naturale è andato in frantumi: l’ambiente storico è pieno di tracce della natura – di paesaggi, piante e animali. Questo è simile alla visione riconciliante di Jean Starobinski sull’estetica delle rovine:

In quest’opera involontaria, lo sforzo verticale d’un’arte d’altri tempi si compone con le forze naturali di caduta e d’inerzia. Un equilibrio si stabilisce là dove le potenze antagoniste della natura e della cultura si riconciliano dietro il nostro passaggio, nel momento in cui le tracce dello sforzo umano si cancellano e la selvatichezza riconquista il terreno perduto. Le forme materiali, testimoni della grandezza d’un’era, non hanno completamente ceduto al caos senza era. La traccia d’una grande epopea sopravvive, ma la sopravvivenza più certa è quella annunciata dai muschi e dalle erbe folli (Starobinski, 1964, p. 180).

Ma la visione di Leopardi è molto meno ottimistica, se la riconciliazione tra cultura e natura non è possibile, il ritorno alla natura o il recupero del passato da parte della natura non dà alcun conforto. Per Leopardi, la natura – i muschi e la macchia – si sostituisce ai resti del passato. Le catastrofi si susseguono, le civiltà scompaiono, il loro susseguirsi assomiglia al ritmo naturale e crudele delle stagioni, delle notti e dei giorni (*Risorgimento, La quiete dopo la tempesta*). La forza meccanica della natura „le cui forze di disgregazione tendono verso il basso” (G. Simmel, citato da Starobinski, 1964, p. 180) rimane per Leopardi portatrice dello stesso vuoto della logica cieca della Storia. Questo incontro dei luoghi storici con le potenze naturali ci conduce all’ambiente naturale e terreno le cui tracce sono disseminate nei versi leopardiani attraverso la rete di figure idilliache.

L'AMBIENTE NATURALE E TERRESTRE

La condizione storica dell'io poetico nei *Canti* non è sradicata dall'ecosistema naturale, anche se si presenta sotto il segno di un impossibile idillio. Ai paesaggi delle rovine si sovrappone successivamente un ambiente naturale che le poesie di Leopardi evocano attraverso le immagini di piante, colline, valli e oceani. Accanto agli eroi virtuosi a cui il poeta si riferisce e di cui reinterpreta il destino, troviamo "Stolta virtù, le cave nebbie, i campi / Dell'inquiete larve / Son le tue scole" (*Bruto minore*, vv. 16-18). Il rapporto di Leopardi con questo ambiente naturale non è mai diretto, rimane sempre mediato e filtrato dalla sua coscienza storica e filosofica, il suolo italiano è descritto come "terra negletta e sconsolata" (*All'Italia*, v. 15), messo alla prova dalla storia di cui la natura rimane testimone ("piante, sassi, onda", *All'Italia*, v. 68). Tuttavia, lo sguardo che l'io poetico getta sull'ambiente naturale rivela la materialità di ciò che lo circonda, il vivente diventa sensibile. Come sensualista, ascolta i suoni della notte, contempla il calare delle tenebre e prova le sensazioni inquietanti del deserto roccioso e vulcanico. Ne deriva una peculiare miscela di sensibilità settecentesca e romantica, in cui l'attualità del *locus amoenus* viene rivisitata dalla nuova sensibilità naturalista. Per questa ragione il poeta rinnova il linguaggio per evitare di riprodurre un immaginario alienante degli antichi e dei loro seguaci. Seguendo le idee di Jean-Jacques Rousseau, Leopardi cerca di fuggire dall'immaginario classico, bucolico senza ritrovare mai il presupposto contatto diretto con la natura. In questo modo, l'esperienza del mondo naturale è sempre indiretta, attraverso immagini e metafore che sono tutte segnate da un senso di dolore (ad esempio "Le piante e i sassi e l'onda / E le montagne vostre al passaggio", *All'Italia*, vv. 68-69), che raramente portano consolazione o pace. La primavera che l'io contempla è dolorosa, come quella che il poeta anglo-americano T.S. Eliot evocherà un secolo dopo: "Primavera odorata, inspiri e tenti / Questo ch'amara / Nel fior degli anni sua vecchiezza impara?", *Alla primavera o delle favole antiche*, v. 17).

L'ambiguità è una caratteristica costante di questo contatto con l'ambiente; il piacere di osservare il mondo vegetale è ostacolato dal dolore. Questa contemplazione estetica dell'ambiente naturale si trasforma sempre rapidamente in un rapporto intellettuale e morale con l'ambiente, che rimane una forma leopardiana di abitare il mondo. Alle immagini dell'ambiente si sovrappongono figure mitologiche o allegoriche. Nonostante questa estetizzazione, i suoni e i colori della notte, gli odori e l'aspetto materiale dei luoghi sono lì a testimoniare la consistenza dell'universo. Il commento di Pietro Citati illustra meravigliosamente questo gioco tra reale e figurativo che l'io poetico leopardiano pratica di fronte a ciò che lo circonda: „Quando Leopardi immaginò *L'infinito*, stava seduto per terra, chiuso attorno al proprio corpo, a ridosso della siepe: questo ostacolo non alto gli impediva lo sguardo su "tanta parte dell'ultimo orizzonte", sul paese dolcissimo che lo circondava da ogni parte come un mare. Mentre pensava l'infinito, aveva bisogno di avere attorno a sé un limite, una siepe, un muro:

doveva stare in un carcere immaginario, dietro il quale soltanto, come il prigioniero più desideroso, poteva perdersi negli spazi interminati. Qualcuno potrebbe chiedersi, allora, perché mai lasciò la casa, attraversò la campagna, salì sopra la vetta del colle” (Citati, 1996, pp. 382-383). Il poema leopardiano rivela gli elementi dell'estensione della presenza nel mondo che passa dal più vicino, dal più prossimo al più lontano. Le parole di Citati rendono questo vertiginoso passaggio dal locale all'infinito dello spazio: “Accovacciato contro la siepe, segregato dal lontano mare e dai monti azzurri, aveva un solo spazio dove i suoi occhi potevano perdersi: la sommità del cielo” (Citati, 1996, p. 383). L'io poetico rimane solo in questa esperienza dell'ambiente, che non viene condivisa con nessuno. Cita alcuni animali (volpi, buoi, vipere, conigli, “greggia”), alcune piante e alberi (erba, rosa, viole, faggi) che sono tanto rappresentanti dei vivi quanto figure dell'immaginario classico. Colpisce che l'io sia lasciato solo a godere di questa sublime solitudine: „Così tra questa / Immensità s'annega il pensiero mio: / E il naufragar m'è dolce in questo mare” (*Infinito*, vv. 13-15). Leopardi percepisce la natura come una forza autonoma e incontrollabile da cui non è escluso, il carattere materiale dell'ambiente minaccia costantemente la posizione esterna del suo io, ma la poesia e la creazione trascendono la materia senza mai abbandonarla. È quindi meglio diffidare di queste immagini del mondo apparentemente familiari. La formula “la notte dolce e chiara” (*La sera del dì di festa*, v. 1) è solo un pretesto per rivelare ancora una volta l'ansia esistenziale del soggetto lirico di fronte alla natura.

Le immagini più inquietanti dell'ambiente si trovano nella poesia *La ginestra o il fiore del deserto* che rimane un momento di spicco nel ciclo dei *Canti*. Oggetto di molti commenti e interpretazioni, questa poesia rivela un mondo molto duro e arido, sempre perseguitato dal rischio di un'altra esplosione. Cenere e lava vulcanica, prodotti dell'eruzione del Vesuvio, costituiscono il piano di esistenza dell'io lirico, che contempla il mondo vegetale che cerca di affermarsi in questo terreno sterile, poco favorevole alla vita. La ginestra rimane un unico cespuglio che resiste a questo ambiente difficile e pericoloso. L'ambiente naturale del vulcano è spesso troppo presto considerato come uno spazio simbolico, come un'allegoria, mentre l'immagine leopardiana non si diluisce nell'astrazione: il poeta esalta la vitalità della ginestra, i suoi odori, la sua inquietante bellezza. Meglio della canna pascaliana, la ginestra dà una visione dell'ambiente che non corrisponde più alla tradizione classica o al romanticismo, è un segno di vita, di un vitalismo tragico il cui destino è sopravvivere³.

Tuttavia, l'ambiente naturale di Leopardi è distruttivo ed eticamente indifferente. L'attività vulcanica rimane priva di significato. L'effetto dell'indifferenza della natura produce l'immagine di “un popol di formiche” schiacciato da una mela che cade (*La ginestra*, v. 205). La viva “santa Natura” (*Alla primavera o delle favole antiche*,

³ “Il problema della felicità umana riceve così dal cristiano Pascal una soluzione positiva; per Leopardi l'uomo, essere interamente terrestre, non può amare un essere interamente spirituale come Dio, perciò né in questa vita né in un'altra l'uomo troverà mai quell'infinito cui anela e la sua infelicità è del tutto immedicabile” (Tilgher, 2018, p. 160).

vv. 20-21) evocata nella settima canzone diventa una matrigna (v. 125) ne *La ginestra*: una natura creativa e distruttiva. Le forze cieche della natura assomigliano a quelle della storia; quasi ogni verso dei *Canti* rivela questo parallelismo. La vita naturale e la vita sociale sono soggette al ritmo delle trasformazioni, cambiamenti distruttivi che ci spingono a interrogare il segreto dell'esistenza, a cercare risposte nella scienza e nella filosofia.

Al termine di questo approccio all'ambiente naturale leopardiano va notato che il suo io poetico rimane ancora nella prospettiva preindustriale, se prende atto delle devastazioni di cui l'uomo è capace sul piano della storia, non prevede la distruzione dell'ambiente naturale da parte dell'attività tecnica umana (cfr. Harrison, 2019, pp. 125-127).

L'AMBIENTE COSMICO

Le colline e i campi, il paesaggio storico della patria sono solo una parte dell'universo leopardiano. Questa estensione spazio-temporale dell'universo leopardiano va oltre le cornici fisiche e materiali della terra. L'io poetico è sospeso tra i luoghi che frequenta in Italia e l'infinito che contempla ("gli astri e il mare", *Ad Angelo Mai*, v. 76). Il suo sguardo abbraccia la luna, il sole e si muove verso altre stelle, verso i confini più lontani. Tuttavia, questa prospettiva astronomica è consustanziale all'esperienza terrena della vita, al suo ambiente naturale e storico. L'ambiente leopardiano diventa così una fusione spaziale di tutti questi tre ambienti. Questa prospettiva planetaria si spiega con la biografia del poeta, attratto dall'astronomia fin dalla prima infanzia⁴. È presente anche nella sua condizione temporale, il poeta vive tra il passato e l'eternità, tra la storia gloriosa delle civiltà e il futuro che conduce ineluttabilmente al nulla. Il qui e ora in cui l'io si trova rimane un'esperienza del carattere distruttivo del tempo: "Si perversi tempi" (*Sopra il monumento di Dante*, v. 120), "secol morto" (*Ad Angelo Mai*, v. 4), "„secol di fango" (*Ad Angelo Mai*, v. 179). Questo presente tendente al declino spinge l'io a rivolgere la sua attenzione verso l'alto, verso l'infinito, verso l'eternità: "su la mesta landa / In purissimo azzurro / Veggo dall'alto fiammeggiar le stelle, / Cui di lontan fa specchio / Il mare, e tutto di scintille in giro / Per lo vóto seren brillare il mondo" (*La ginestra o il fiore del deserto*, vv. 161-166). L'io lirico, come il pastore errante dell'Asia, contempla la luna e il silenzio del cosmo: "Che fai tu, luna,

⁴ "Il cielo, soprattutto notturno, diviene presto una delle principali fonti di attrazione per il giovanissimo studioso: dall'attrazione si passerà alla conoscenza, alla denuncia degli 'errori' delle 'favole antiche' e dell'ignoranza popolare, e all'immaginazione poetica, che si nutrirà con un maturo ripensamento delle comuni illusioni. Senza dover analizzare il carattere cosmico della poetica leopardiana, basti qui ricordare quanto sia persistente e profonda la visione astronomica nei *Canti*, da *Ad Angelo Mai* al *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, alla *Ginestra*, e nelle *Operette morali*, dal *Dialogo della Terra e della Luna* al *Copernico*" (Polizzi, 2015, p. 1).

in cielo? dimmi, che fai, / Silenziosa luna?” (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv. 1-2). Si interroga sulla natura eterna e ripetitiva del suo viaggio: “Ancor non sei tu paga / Di riandare i sempiterni calli?” (vv. 5-6), ma paragonandolo al destino finito ed erratico dell'uomo, esalta l'immortalità della luna. La negatività della vita (“a me la vita è male”, *Canto notturno...* v. 104), la sua finitudine, è ripetutamente contrapposta al carattere intatto ed eterno della luna. Per Leopardi, però, non si tratta solo di mettere a confronto la condizione terrena (“covile o cuna”, *Canto notturno...*, v. 142) con lo spazio infinito del cosmo, ma di esporre l'uomo a questa dimensione incommensurabile dell'ambiente umano e all'aspetto sublime della sua condizione. Questa esperienza leopardiana del sublime rimane diversa dalla definizione proposta da Immanuel Kant. Come commenta Louise Wrestling:

For Kant, the Sublime was a response to the vast powers of the natural world that elevates the imagination to a rational understanding of infinity, which dwarfs nature. He wrote that such sights as towering, craggy mountains; erupting volcanoes; violent hurricanes; lofty waterfalls; and turbulent oceans “exhibit our faculty of resistance of trifling moment in comparison with their might. But *provided our own position is secure*, their aspect is all the more attractive for its fearfulness. ... Therefore nature is here called sublime merely because it raises the imagination to a presentation of those cases in which the mind can make itself sensible of the appropriate sublimity of its own being, *even above nature* (emphasis added)” (Wrestling, 2014, p. 3).

Se per il filosofo tedesco l'immaginazione dell'immensità del mondo serve a comprendere l'infinito, per Leopardi è un'esperienza reale e comune che rimane ambigua: da un lato, attraverso il sublime, riesce a trovare quella sicurezza di fronte alle potenze della natura, come esprime nel celebre *Infinito* (“e il naufragar m'è dolce in questo mare”, *Infinito*, v. 15); d'altra parte, questo sublime è segnato da una prova del negativo, dalla disperazione, da un sentimento di vuoto, di nulla (deserto)⁵. Se questa immagine richiama alla mente la paura di Pascal per il silenzio degli spazi infiniti, per Leopardi il confronto tra i due autori è ancora più drammatico. Di fronte al nulla del cosmo, il soggetto lirico leopardiano si scontra con il vuoto, si ritrova nel mondo ostile e indifferente. L'esperienza dell'ambiente è vissuta da Leopardi come un costante apprendimento del nulla, della nullità di tutte le cose. La sensazione di non essere nulla sulla terra (“ma questo / Globo ove l'uomo è nulla”, *La ginestra...*, vv. 173-174) è parallela alla situazione di tutta la terra, che è un piccolo punto di fronte alle stelle e al sole: “ch'a noi paion qual nebbia [...], son ignote, o così paion come / Essi alla terra, un punto / Di luce nebulosa” (*La ginestra...*, vv. 178-183). Questo riconoscimento dell'astrusità della condizione planetaria si articola nei *Canti* attraverso la dialettica tra la sofferenza propria della vita umana e dei viventi (“E fuenesto a chi nasce il dì natale”, *Canto notturno...*, v. 143) e la purezza e il silenzio del

⁵ Sull'*Infinito* di Leopardi si veda Luporini (1996).

cosmo che rimane insuperabile. Di conseguenza, l'io deve accettare la sua natura inferiore di fronte all'eternità, deve rinunciare alle sue illusioni di grandezza. Rispetto all'individuo leopardiano, la ginestra sembra occupare una posizione più vantaggiosa, in quanto priva di un orgoglio forsennato diretto verso le stelle.

* * *

Nei *Canti*, l'evocazione leopardiana dell'ambiente canta l'esperienza planetaria del soggetto umano, la sua piccolezza e grandezza di fronte alla storia, alla natura e al cosmo. Superando i modelli classici e romantici, egli pone l'accento sull'esperienza simultanea e contemporanea dell'ambiente storico, naturale e cosmico. L'io dei *Canti* abita la storia e la natura. Le sue rovine e la sua memoria, i resti del passato, lo spingono oltre gli antichi schemi del *locus amoenus* e sovvertono i cliché romantici. La ripetizione del passato fa male e ferisce come la natura, che persegue ciecamente e indifferentemente il suo ciclo di nascita e morte. L'esperienza materiale dei luoghi storici e dei paesaggi naturali è accompagnata da un sentimento di sofferenza che non trova sollievo nell'esperienza del sublime, nell'esperienza dell'universo infinito.

Rivelando l'ambiente complesso dell'esistenza umana nei *Canti*, il poeta riesce a unire il concreto e l'astratto, il presente e l'eterno, il corpo e lo spirito, la natura e la cultura. Nel suo ecosistema vede a livello profondo, ogni cosa è connessa a tutte le altre. Avendo una propria logica, nella poesia leopardiana il sociale, il naturale e il cosmico si intersecano, sfidando l'autonomia e la soggettività del soggetto. Determinato dalla storia, dalla natura e dal cosmo, il luogo che il sé abita rimane molto fragile, esposto a naufragi e disastri che assumono una dimensione planetaria. L'immaginario di Leopardi non è estraneo ai miti della fine del mondo, né alle ipotesi scientifiche e filosofiche della scomparsa dell'umanità: le catastrofi, l'impotenza dell'uomo di fronte alla natura e alla storia sono un elemento della condizione planetaria del vivente⁶. Tuttavia, il poeta, così spesso chiamato in causa nei dibattiti letterari sull'Antropocene, occupa una posizione del tutto particolare nei *Canti*: pur prevedendo la scomparsa dell'uomo, la sua estinzione rimane ancora l'effetto di forze a lui estranee.

⁶ La sensibilità leopardiana verso la fine del mondo è stata oggetto di molti commenti. Nell'ambito della riflessione ambientale, vanno ricordate le opere di Niccolò Scaffai e Carla Benedetti.

BIBLIOGRAFIA

- Benedetti, C. (2021). *La letteratura ci salverà dall'estinzione*. Torino: Einaudi.
- Bruni, R. (2014). *Da un luogo alto. Su Leopardi e il leopardismo*. Firenze: Lettere.
- Charbonnier, P. (2020). *Abondance et liberté. Une histoire environnementale des idées politiques*. Paris: La Découverte.
- Citati, P. (1996). *La luce della notte. I grandi miti nella storia del mondo*. Milano: Mondadori.
- Domańska, E. (2013). Humanistyka ekologiczna. *Teksty Drugie*, 139-140, 13-32.
- Harrison, Th. (2019). Towards a new ecological imagination: Post-anthropocentric Leopardi. In P. Cecagnoli e F. D'Intino (a cura di), *Costellazioni. Rivista di lingue e letterature. Eco-Leopardi. Visioni apocalittiche e critica dell'umano nel poeta della natura* (pp. 125-137). Anno IV/10.
- Leopardi, G. (1974). *Canti*. Milano: Rizzoli.
- Luporini, C. (1996). Naufragio senza spettatore (L'Infinito). In C. Luporini (a cura di), *Leopardi progressivo* (pp. 135-143). Roma: Editori Riuniti.
- Negri, A. (2015). *Lenta ginestra. Saggio sull'ontologia di Giacomo Leopardi*. Milano-Udine: Mimesis Edizioni.
- Polizzi, G. (2015). *Io sono quella che tu fuggi. Leopardi e la natura*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci editore.
- Schontjes, P. (2020). *Littérature et écologie. Le mur des abeilles*. Paris: Éditions Corti.
- Starobinski, J. (1964). *La scoperta della libertà (1700-1789)*. Traduzione dal francese M. Bussino-Maschietto. Gênevè: Skira.
- Tilgher, A. (2018). *La filosofia di Leopardi e altri scritti leopardiani a cura di Raoul Bruni*. Torino: Nino Aragno Editore.
- Wrestling, L. (2014). Introduction. In L. Wrestling (a cura di), *The Cambridge companion to literature and the environment* (pp. 1-14). New York: Cambridge University Press.