

ANTONELLA DEL GATTO

IL CONCETTO DI DIVERSITÀ
NEL *DIALOGO DELLA TERRA E DELLA LUNA*

ABSTRACT: In the context of a firmly materialistic philosophy and in relation to the eighteenth-century theme of the plurality of worlds, the *Dialogo della Terra e della Luna* is structurally founded on the recognition of diversity as vital resource. This concept relies on the tendency of matter to aggregation, communication, and thus to the search for the new and the different. The essay aims to show how, even from an intertextual point of view, Leopardi enacts a dialectical confrontation between the principles of uniformity and diversity, which reflects the relation between literature and science and affects the dialogic form of the *Operetta*.

KEYWORDS: Leopardi, *Operette morali*, Diversity, Uniformity, Matter, Dialectic.

PAROLE-CHIAVE: Leopardi, *Operette morali*, diversità, uniformità, materia, dialettica.

Ispirata da riflessioni di portata cosmica, e da testi di autori come Keplero, Kant, Galileo, Fontenelle, Newton, l'operetta (datata 24-28 aprile 1824) – al di là del *pastiche* mitologico-scientifico, del tono leggero e a tratti scanzonato – affronta la complessa questione settecentesca della pluralità dei mondi, che Leopardi aveva esplicitamente evocato in un famoso pensiero dello *Zibaldone* dell'agosto 1823:

Niuna cosa maggiormente dimostra la grandezza e la potenza dell'uomo intelletto, nè l'altezza e nobiltà dell'uomo, che il poter l'uomo conoscere e interamente comprendere e fortemente sentire la sua piccolezza. Quando egli considerando la pluralità de' mondi, si sente essere infinitesima parte di un globo ch'è minima parte d'uno degli infiniti sistemi che compongono il mondo, e in questa considerazione stupisce della sua piccolezza, e profondamente sentendola e intentalmente riguardandola, si confonde quasi col nulla, e perde quasi se

stesso nel pensiero della immensità delle cose, e si trova come smarrito nella vastità incomprendibile dell'esistenza; allora con questo atto e con questo pensiero egli dà la maggior prova possibile della sua nobiltà, della forza e della immensa capacità della sua mente, la quale rinchiusa in sì piccolo e menomo essere, è potuta pervenire a conoscere e intender cose tanto superiori alla natura di lui, e può abbracciare e contener col pensiero questa immensità medesima dell'esistenza e delle cose. (*Zib.* 3171-2, 12 agosto 1823)

La pluralità dei mondi – è bene ricordarlo – si articola tradizionalmente in due questioni fondamentali: 1) se gli altri pianeti siano abitati; 2) se le stelle possano far parte di altri sistemi planetari, come il sole. Di queste cose si parla diffusamente nella *Storia dell'astronomia*, ma come sempre nello *Zibaldone* il processo meditativo è molto più complesso, perché spazia su più fronti, correndo liberamente da un argomento all'altro, e in questo divagare e deviare acquista spessore e ampiezza speculativa. Così vediamo che la riflessione sulla pluralità dei mondi è preparata, accompagnata e seguita da quella sulla divisibilità della materia e dunque sul concetto di infinito. A partire dal 1821, in particolare da *Zib.* 630-1, Leopardi si sofferma sull'impossibilità di raggiungere il nulla nella scomposizione della materia, e introduce una nozione centrale nella sua filosofia, quella del salto:

Se la materia è composta, sarà composta di elementi che non sieno composti. Non cerco ora se questi elementi sieno quelli de' chimici, o altri più remoti e primitivi; ma andiamo pur oltre quanto vogliamo, dovremo sempre arrivare e fermarci in alcune sostanze veramente semplici, e che non abbiano *in se quidquam admistum dispar sui, atque dissimile*. Queste sostanze dunque, se non c'è altra maniera di perire, fuorché il risolversi, in che si risolveranno, o si possono risolvere? Dunque non potranno perire. Direte, che anche queste, essendo pur sempre materia, hanno parti, e quindi sono divisibili e risolvibili, e possono perire, ancorché tutte le parti sieno tra loro uguali, e di una stessa sostanza. Bene; ma queste parti come possono perire? – Anch'esse avranno parti, finattanto che sono materia – Or via, suddividiamo queste parti, quanto mai si voglia; se non si arriverà mai a fare ch'elle non abbiano altre parti, e non sieno materia (come certo non si arriverà); neanche si arriverà a fare che la materia perisca. Perché questa ancorché ridotta a menomissime parti, una di queste minime particelle, è sì può dir tanto lontana dal nulla, quanto tutta la materia o qualunque altra cosa esistente, cioè tra essa e il nulla, ci corre un divario, e uno spazio infinito: ché dall'esistenza nel nulla, come dal nulla nell'esistenza, non si può andar mica per gradi, ma solamente per salto, e salto infinito. (*Zib.* 630-1, 9 febbraio 1821)

Astrazione matematica e sfera immaginativa e sentimentale congiunte in un'unica onda riflessiva: la materia ha le sue leggi, rispetto alle quali è impossibile e inutile argomentare *e contrario*, ma la mente umana possiede la forza dell'immaginazione per andare oltre, per sentire – se non per concepire – l'assoluto (sia esso infinito o nulla), e per liberarsi dalle arbitrarie sovrastrutture prodotte dalla prospettiva antropocentrica.

Le due grosse questioni sopra evocate a proposito della pluralità dei mondi in realtà possono anche essere ridotte ad una più generale: la questione dell'uniformità (o forse è meglio dire 'conformità') tra il sole e le altre stelle, tra gli altri pianeti e la terra, tra l'essere umano e altre creature abitanti dell'universo: una questione che Leopardi affronta e traduce di fatto, come fa d'altronde per tante questioni filosofiche, in termini dialettici; nella fattispecie della dialettica conformità/diversità, che egli individua come il principio evolutivo in base al quale la Natura rinnova e perpetua la vita, sulla scia della filosofia newtoniana. E in questo dialogo, come del resto in tutti gli altri, egli cerca una connessione, appunto dialettica, tra forma e contenuto, tra aspetto diegetico e resa mimetica del testo, nel pieno rispetto del genere dialogico, che vive proprio di questa convergenza tra pensiero ed espressione linguistica di ogni singolo interlocutore.¹

Non dimentichiamo che il dialogo filosofico si caratterizza proprio per essere «un genere letterario che rappresenta un discorso su questioni filosofiche»,² ovvero una via di mezzo tra opera d'arte e trattato filosofico, dove il primato è assegnato all'espressione linguistica, che si amalgama con il contenuto in modo da dar voce a diverse posizioni, in un sistema decisamente più aperto rispetto a quello del trattato: soprattutto per quanto riguarda la funzione di chi legge, che è chiamato/a ad un compito più arduo ed emotivamente partecipato. Leggendolo, quindi, non possiamo considerare soltanto quello che viene detto dai parlanti, ma anche come viene detto e come quel detto interagisce con il non detto che si cela nei passaggi dei turni dialogici, che implicano comunque delle pause (per quanto minime, come accade nei testi teatrali), nella distanza che c'è sempre e comunque tra gli interlocutori, anche indipendentemente dal loro statuto e dalla loro identità. In altre parole, non è possibile leggere il dialogo come se fosse un racconto o un saggio; non è possibile ignorarne la portata mimetica, di messa in scena e di confronto.

Nel *Dialogo della Terra e della Luna* il complesso rapporto tra mimesi e diegesi si sostanzia in una serie di opposizioni dialettiche: uniformità del codice comunicativo *vs* differenza tra significati e significanti; grande

¹ Per un inquadramento generale dell'operetta e per i riferimenti critici essenziali cfr. LEOPARDI 2008, pp. 189-205. Per un'analisi

della struttura dialogica dell'operetta cfr. DEL GATTO 2012, pp. 29-44.

² Cfr. HÖSLE 2021, p. 59.

quantità di riferimenti eruditi *vs* appiattimento di tali riferimenti ridotti a «ciance» nella ricezione lunare; difformità tra le forme di vita universali *vs* uniformità universale basata sulla coscienza del male, coscienza che però la Terra fa molta fatica ad accettare («*Terra*. [...] di modo che io mi maraviglio come essendomi sì diversa nelle altre cose in questa mi sei conforme»), laddove la Luna non se ne stupisce affatto («*Luna*. Anche nella figura e nell'aggirarmi e nell'essere illustrata dal sole io ti sono conforme, e non è maggior maraviglia quella che questa, perché il male è cosa comune a tutti i pianeti dell'universo, o almeno di questo mondo solare, come la rotondità e le altre condizioni che ho detto»). Dialettico è anche il messaggio finale dell'operetta: un inno all'uniformità della materia e del male universale, che si nutre di un inno alla diversità, e implicitamente all'unicità della Terra e dei suoi abitanti (pur nel riconoscimento della piccolezza e insignificanza universale). Ma come si arriva a questa struttura ambivalente e purtuttavia di estrema coerenza filosofica?

Il discorso sulla dialettica uniformità/diversità è finemente, e inevitabilmente, articolato su base linguistica, e coinvolge infatti anche una riflessione sul codice comunicativo, ovvero sul rapporto tra codice e messaggio, in cui è adombrato e sussunto il problema del rapporto tra letteratura e scienza. Dal punto di vista linguistico, il dialogo è puntellato di verbi e di espressioni che marcano la distanza e la diversità sia dal punto di vista dell'io che del tu: *non odo, non so, non arrivo a scoprire, non so che dire, io non ho compreso un'acca, io non conosco, io non so che voglia dire, io non me ne accorgo, io non le veggio, non ho cagione di risponderti, non ti posso intendere, io non mi avveggo, tu non dubiti, tu non sai parlare altro che, tu non ti accorgi, tu vuoi farmi impazzire, tu non vedi (terra), tu vedi*. Ma il susseguirsi incalzante di marcatori di distanza non mette in discussione la comunanza del codice comunicativo di base, e la possibilità stessa del dialogo. La convergenza, ovvero la simmetria dialogica iniziale,³ e la possibilità di scambio dialogico si basano su una favola: in senso originario, mitico, e quindi inoppugnabile. Secondo questa favola tramandata ed entrata nell'immaginario collettivo di tutti i tempi, Terra e Luna sono due persone, per questo abilitate alla comunicazione verbale dall'utilizzo di un codice comune, e per questo, si presume, entrambe ragionevoli, ma di una ragionevolezza che si scoprirà molto diversa:

TERRA. Cara Luna, io so che tu puoi parlare e rispondere; per essere una persona; secondo che ho inteso molte volte da' poeti: oltre che i nostri fanciulli dicono che tu veramente hai bocca, naso e occhi, come ognuno di loro; e che lo veggono essi cogli occhi propri; che

3 Le dichiarazioni iniziali sono decisamente eulogiche, mentre poi il dialogo vira su posizioni dislogiche, stando alla terminologia utilizzata da STATI 1982, pp. 53-56.

in quell'età *ragionevolmente* debbono essere acutissimi. Quanto a me, non dubito che tu non sappi che io sono né più né meno una persona; tanto che, quando era più giovane, feci molti figliuoli: sicché non ti maraviglierai di sentirmi parlare. Dunque, Luna mia bella, con tutto che io ti sono stata vicina per tanti secoli, che non mi ricordo il numero, io non ti ho fatto mai parola insino adesso, perché le faccende mi hanno tenuta occupata in modo, che non mi avanzava tempo da chiacchierare. Ma oggi che i miei negozi sono ridotti a poca cosa, anzi posso dire che vanno co' loro piedi; io non so che mi fare, e scoppio di noia: però fo conto in avvenire di *favellarti* spesso, e darmi molto pensiero dei fatti tuoi; quando non abbia a essere con tua molestia. LUNA. Non dubitare di cotesto. [...] Se ti pare di *favellarmi*, *favellarmi* a tuo piacere; che quantunque amica del silenzio, come credo che tu sappi, io t'ascolterò e ti risponderò volentieri, per farti servizio. (OPERETTE 1979, pp. 105-6, corsivi miei)

Favola allora è il dialogo stesso: e il verbo 'favellare', usato tanto dalla Terra quanto dalla Luna in questo *incipit* dialogico, evoca in effetti il 'raccontar favole', sebbene l'etimologia dica tutt'altro:

Favella e favellare derivano evidentemente da *fabula* e *fabulari* [...]. Ma che ha da far la favella e il favellare col favoleggiare e con le favole? (*Zib.* 497, 13 gennaio 1821)

La risposta a questa domanda non può essere ignorata per la corretta comprensione del dialogo che stiamo analizzando:

Qui appunto consiste il singolare e l'osservabile di questa derivazione. Perocché l'antico e primitivo significato di *fabula*, non era favola, ma discorso, da *for faris*, quasi piccolo discorso, onde poi si trasferì al significato di *ciancia nugae*, e finalmente di finzione e racconto falso. (*Zib.* 498, 13 gennaio 1821)

'Favellare' è semplicemente parlare; ma utilizzando un linguaggio mitico, originario, anteriore alla proliferazione dei sinonimi e allo scarto tra parola e parlante, un linguaggio immediato e non mediato, un linguaggio naturalmente polisemico che prevede l'uso di parole e non di termini. Ma proprio per questo, il verbo 'favellare' non può non caricarsi dell'evoluzione della parola *fabula* e della suggestione legata al raccontar favole, soprattutto se a praticare la *favella* è la Terra, che tante favole riferisce mostrando di crederle equivalenti a scienze e filosofia. La Terra non favella in senso primitivo, ma favella in senso derivato, vecchio, cioè dice soltanto cose non vere, e quindi favoleggia.⁴

4 Su questo tema della favella/favola, e sul suo rapporto col mito, cfr. PRETE 1991.

La distanza spaziale che intercorre tra i due pianeti, attenuata dalla 'favola' della loro personificazione, permette così a Leopardi di inserire su un piano di finzione consapevole un complesso gioco di prospettive e di livelli enunciativi, che strutturano la riflessione sul linguaggio. Non è per fortuita coincidenza che il verbo 'favellare' tornerà nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, in cui pure è adottata la formula del dialogo impossibile, in questo caso del dialogo interiore camuffato da dialogo di scambio:

GENIO. Via, questa notte in sogno io te la condurrò davanti [Leonora]; bella come la gioventù; e cortese in modo, che tu prenderai cuore di *favellarte* molto più franco e spedito che non ti venne fatto mai per l'addietro. (OPERETTE 1979, p. 154, corsivo mio)

Qui si parla di un sogno, di una favola nella favola del dialogo, e perciò di un linguaggio ancora una volta significativa in senso originario: una comunicazione che sia in grado di andare oltre il reale (con)fondendosi con esso già a livello del dialogo tra Tasso e il Genio (oltre che in quello auspicato tra Tasso e la sua Leonora). Lo sdoppiamento dialogico è il mezzo più efficace per mettere in luce l'unilateralità e la pochezza dei significati delle parole, con l'attribuire ad uno dei due dialoganti l'incomprensione di alcuni termini o il loro diverso intendimento.

Tornando a noi, di entrambe le grosse questioni (la pluralità dei mondi e il problema linguistico-comunicativo) Leopardi scrive tra il 1823 e il 1824. Ma, come capita spesso leggendo lo *Zibaldone*, se ci avviciniamo ai giorni della stesura di questo dialogo, cioè all'aprile 1824, ci imbattiamo in un pensiero apparentemente distante da questi temi, che in realtà si scopre collaterale ad essi e in un certo senso radice immaginativa dell'operetta:

È un grand'errore di quelli che hanno a congetturare o indovinare le risoluzioni o gli andamenti d'altri, sia nelle cose private sia nelle pubbliche, e queste o politiche o militari, e sia con dato o senza dati, il considerare con ogni sorta di acutezza e di prudenza quello che sia più utile a quei tali di risolvere o di fare, più conveniente, più secondo lo stato loro e delle cose, più giusto, più savio, e trovarlo, risolversi che essi faranno o determineranno, ovvero fanno e determinano appunto questa o queste cose o l'una di queste in ogni modo. [...] Vedremo che gli uomini il più delle volte non deliberano maturamente quando v'ha bisogno di maturità, non conoscono l'importanza delle cose che hanno a risolvere o a fare, non sospettano nemmeno che sia loro utile o necessario di consultare intorno ad esse, e non entrano affatto in alcuna consulta. (*Zib.* 4058, 5 aprile 1824)

Qui non si tratta di antropocentrismo, non si tratta di pluralità dei mondi, ma di una caratteristica tutta umana: l'errore. «È un grand'errore», cioè un discostarsi dalla verità dei fatti, il pensare troppo, il basare le valutazioni e le previsioni sulla razionalità (*acutezza e prudenza*). Gli esseri umani non fanno scelte prevedibili su base razionale e logica: ragionando logicamente si scopriranno nel mondo mille contraddizioni, insensatezze, illogicità, e tutto apparirà caotico e imprevedibile; è quello che impara la Luna dialogando con la Terra, che non argomenta in modo ragionevole, logico, ma irrazionale e illogico, e mostra che l'esistenza e l'evoluzione umana sono basate proprio su verità irrazionali, cioè su errori.⁵ Ricordiamo l'ironico «ragionevolmente» affibbiato all'acutezza della vista infantile che scopre nella faccia della luna, bocca naso e occhi, poi smentita dalla Luna. Gli esseri umani, seppure o proprio perché dotati di ragione, sono in realtà molto spesso irragionevoli, nel bene e nel male.

Certo, ci sono vari tipi di ragione e, di conseguenza, almeno due tipi di irragionevolezza. C'è l'irragionevolezza acuta del Genio tassiano (la famosa «riflessione non riflettuta e quasi organica» dovuta all'ebbrezza, di cui si parla in *Zib.* 3931) e c'è quella ottusa, non supportata dall'immaginazione viva dei fanciulli e degli antichi (e degli ubriachi, che ne sono la variante, diciamo così, degenera), schiava dell'assuefazione, quella che fa dell'antropocentrismo miope e limitato la propria religione. Ecco che dunque il dialogo che più di altri si confronta con il pensiero scientifico illuminista, con i grandi temi settecenteschi relativi al rapporto terra/universo, offre della Terra un'immagine di irragionevolezza del secondo tipo: l'immagine di una ragione ristretta e rigida, totalmente priva di immaginazione e di umorismo, il che significa anche di scientificità. D'altronde tutte le manifestazioni antiscientifiche sono caratterizzate da certezza assoluta, da mancanza di dubbi, da un attaccamento eccessivo all'abitudine, e di conseguenza dalla paura del nuovo, dell'ignoto, del diverso: perciò la Terra è incapace di umorismo (in senso pirandelliano); è, come dice lei stessa, «di grossa pasta e di cervello tondo», una sorta di Simplicio del galileiano *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*.⁶

Si scopre quindi, dopo l'iniziale simmetria dovuta all'essere entrambe «persone», una marcata asimmetria tra le interlocutrici: la Luna mostra una sana curiosità e prospettiva 'scientifica' (di tipo deduttivo/induttivo) con l'aver domandato agli altri pianeti dei loro abitanti, il che lascia supporre l'assenza di una prospettiva egocentrica. Essa è ben consapevole della diver-

5 «Il dialogo è un catalogo di errori intervallato dal loro puntuale smascheramento». SANGIRARDI 1998, p. 354.

6 ROTA 1997, pp. 51-61, fa giustamente notare l'influsso sul dialogo di alcuni scritti galileiani, dal *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* al *Saggiatore* e all'*Epistolario*.

sità che la Natura mette in ogni cosa, assumendosi la funzione della ragione 'illuminata', quella di cui si faceva portavoce lo scrittore del testo con cui maggiormente Leopardi si confronta in questa operetta, ovvero il Fontenelle (autore peraltro di un *Eloge de M. Newton*) degli *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Sofferamoci un momento su questa fonte d'ispirazione, alla quale Leopardi guarda più come ad un testo con cui dialogare – e anche dissentire – che ad un modello da imitare.

La conversazione di Fontenelle con la Marchesa è impostata sul tentativo di spiegare ad un pubblico non esperto una serie di nozioni scientifiche e anche immaginarie sull'universo conosciuto, post-galileiano. Lo spirito illuminista, o comunque pre-illuminista, che anima l'opera del francese è naturalmente di un ottimismo sfolgorante in rapporto ai progressi della scienza e all'attendibilità di una serie di fantastiche supposizioni. Anche l'entusiasmo sottostante all'esposizione della teoria dell'abitabilità dei mondi risulta molto intenso. Scienza e fantasia si mescolano per lasciar spazio allo sfogo delle passioni contro le superstizioni o, all'opposto, contro la calma piatta della ragione. L'uomo fontenelliano non è soltanto spettatore dell'universo, ne è soprattutto attore; lo dimostrano le numerose metafore, anche comiche, di cui egli si serve come dimostrazioni. Ad esempio:

Oh! que j'aurois d'envie, s'écria la Marquise, qu'il arrivât quelque grand naufrage qui répandit ici bon nombre de ces Gens-là, dont nous irions considérer à notre aise les figures extraordinaires! Mais, repliquai-je, s'ils étoient assez bien habiles pour naviguer sur la surface extérieure de notre Air, et que de-là, par la curiosité de nous voir, ils nous pêchassent comme des Poissons, cela nous pleroit-il? Pourquoi non? Répondit-elle en riant. Pour moi, je me mettrois de mon propre mouvement dans leur filets, seulement pour avoir le plaisir de voir ceux qui m'auroient pêchée. (FONTENELLE 1991, p. 61)

Si esplicitano qui tanto lo spirito progressista improntato alla curiosità che sfida ogni ostacolo pur di essere soddisfatta, quanto la riduzione comico-ironica di una materia carica di forti implicazioni sentimentali. Anche una sorta di personificazione dei pianeti Leopardi la trovava già in Fontenelle:

– Toutes ces planètes, dit la Marquise, sont faites comme nous, qui rejettons toujours sur les autres ce qui est en nous-mêmes. La Terre dit: «Ce n'est pas moi qui tourne, c'est le soleil». La Lune dit: «Ce n'est jamais moi qui tremble, c'est la terre». (Ivi, p. 41)

Sempre nello spirito brillante e spassoso della conversazione galante, si avanza l'idea che l'errore di prospettiva possa indurre a conclusioni sbagliate tanto sulla Terra quanto sulla Luna; ma ciò non comporta alcun dubbio esistenziale da parte di chi è entusiasta e sicuro della positività costruttiva di

errori del genere. I dubbi e le riserve espresse negli *Entretiens* sull'abitabilità della Luna presentano una buona dose di ironia ma non hanno nulla di umoristico; nel senso che il discorso non mette mai in discussione l'ottimistica certezza che ogni dubbio sia da imputare ad ignoranza e ad una scienza ancora agli albori, che col tempo porterà grandi e fondamentali scoperte.

Ma torniamo alla questione della diversità, legata a quella della pluralità dei mondi, che Fontenelle affronta esplicitamente:

Dites-moi bien sérieusement, si vous croyez qu'il y ait des hommes dans la lune; car jusqu'à présent vous ne m'en avez pas parlé d'une manière assez positive. Moi? repris-je, je ne crois point du tout qu'il y ait des hommes dans la lune. Voyez combien la face de la nature est changée d'ici à la Chine; d'autre visages, d'autres figures, d'autres moeurs, et presque d'autres principes de raisonnement. D'ici à la lune le changement doit être bien plus considérable. [...] Quelles sortes de gens seroient-ce donc? Reprit la Marquise, avec un air d'impatience. De bonne foi, Madame, repliquai-je, je n'en sais rien. (Ivi, pp. 49-50)

Qui il ragionamento si basa su un'equazione di evidenza: la Natura assume volti diversissimi già sulla terra, dunque a maggior ragione sugli altri pianeti. Si tratta peraltro dell'assunto principale di tutto il libro, come dichiara lo stesso autore nella Prefazione:

Ne soupçonnez pas que ce soit une défaite pour éluder votre objection, que de dire qu'il n'y a point d'hommes dans la lune; vous verrez qu'il est impossible qu'il y en ait, *selon l'idée que j'ai de la diversité infinie que la nature doit avoir mise dans ses ouvrages*. Cette idée règne dans tout le livre, et elle ne peut être contestée d'aucun philosophe. (Ivi, p. 13, corsivo mio)

Di questa verità, come abbiamo visto, è convinto Leopardi stesso, e con lui la Luna, che si abbandona ad una risentita constatazione anti-antropocentrica:

LUNA. [...] Ma in vero che tu mi riesci peggio che vanerella a pensare che le cose di qualunque parte del mondo sieno conformi alle tue; come se la natura non avesse avuto altra intenzione che di copiarti puntualmente da per tutto. (OPERETTE 1979, p. 108)

Tra 1823 e il 1824 nello *Zibaldone* Leopardi riflette spesso sulla complessa questione della diversità: diversità di opinioni e di gusto, diversità della lingua (*Zib.* 868), diversità dell'individuo nel corso della vita (*Zib.* 1707), diversità nella percezione del reale (*Zib.* 1720, 1875). Nell'ottobre del 1823 si sofferma sul concetto di diversità legandolo strettamente a quello di 'conformabilità', ovvero alla maggiore modificabilità e adattabilità del genere umano rispetto agli altri animali e addirittura rispetto a se stesso nel tempo:

Come l'uomo è di gran lunga più conformabile d'ogni altro animale, e quindi più modificabile, ogni menoma circostanza, ogni menomo accidente (sia individuale, sia nazionale ec. sia fisico sia morale ec.) basta a produrre tra l'uno uomo e l'altro (e così fra l'una nazione e l'altra) notabilissime diversità. E come è assolutamente inevitabile la menoma varietà delle menome circostanze e accidenti, così è inevitabile la diversità degli umani individui ec. che ne deriva. Inevitabile si è l'una e l'altra in tutte le specie di animali, ma la seconda è molto maggiore nell'uomo perché dal poco diverso nasce in lui il diversissimo, stante la sua *somma modificabilità estremamente molteplice*, e la somma delicatezza e quindi suscettibilità della sua natura rispetto agli altri animali, come si è detto. Nel modo che la specie umana è divenuta, per la sua *conformabilità*, più diversa da tutte l'altre specie animali e da ciascuna di loro, che non è veruna di queste rispetto ad altra veruna di esse; e nel modo che l'uomo, nelle sue diverse età, e in diversi tempi, anche naturalmente, è più diverso da se medesimo che niuno altro animale [...]. Nella società l'uomo perde quanto è possibile *l'impronta della natura*. Perduta questa, ch'è la sola cosa stabile del mondo, la sola universale, o comune al genere o specie, non v'ha altra *regola, filo, canone, tipo, forma*, che possa essere stabile e comune, alla quale tutti gli individui agguagliandosi, sieno conformi tra loro ec. La società rende gli uomini, non pur diversi e disuguali tra loro, quali essi sono in natura, ma *dissimili*. (*Zib.* 3808-10, 25-30 ottobre 1823, corsivi miei)

La modificabilità dell'essere umano dipende quindi dalle circostanze, volontarie e non, che lo allontanano dallo stato di natura, facendogli perdere «l'impronta della natura»: perduta la quale si perde la naturale conformità tra gli individui, che diventano non solo diversi, il che sono per natura, ma dissimili. Mi pare di estremo rilievo questa distinzione tra 'diversità' e 'dissomiglianza': la diversità è naturale, la dissomiglianza no, perché è assenza di «regola, filo, canone, tipo, forma». Si potrebbe scrivere un saggio sull'uso di questa serie pseudo-sinonimica da parte di Leopardi, dove ogni parola implica un ragionamento e una folla di associazioni (anche interdisciplinari) che non c'è spazio ora per indagare. Si tratta comunque di concetti che rinviano tutti all'idea di legame, di sistema, di associabilità e quindi di comunicazione, tra diversi elementi: in questo caso tra individui che non si riconoscono più parte di un unico sistema-mondo: e d'altronde il sistema, di ascendenza newtoniana, nel senso malleabile e adattabile in cui lo intende Leopardi, è necessario al pensiero e quindi alla vita.⁷ Laddove viene meno il sistema, non c'è più comunicazione; e dove non c'è comunicazione non c'è vita sociale.

⁷ Per il concetto di sistema desunto da Newton cfr. LANDI 2021 e LANDI 2022.

Il passo richiama il problema dell'assuefazione (come seconda natura)⁸ e la metafora della «pasta molle», entrambi pilastri di numerose argomentazioni zibaldoniane. Nell'agosto 1821 Leopardi scriveva:

Ciascun uomo è come una pasta molle, suscettiva d'ogni possibile figura, impronta, ec. S'indurisce col tempo, e da prima è difficile, finalmente impossibile il darle nuova figura ec. Tale è ciascun uomo e tale diviene col progresso dell'età. Questa è la differenza caratteristica che distingue gli uomini dagli altri viventi. La maggiore o minore conformabilità primitiva, è la principal differenza di natura fra le diverse specie di animali, e fra i diversi individui di una stessa specie. La maggiore o minore conformabilità acquisita (mediante l'uso generale delle assuefazioni, che produce la facilità delle assuefazioni particolari) e le diverse forme ricevute da ciascun individuo di ciascuna specie, è tutta la differenza di accidente che si trova fra detti individui. Quindi considerate quanto sia ragionevole l'opinione delle cose assolute, anche dentro i limiti, e l'ordine effettivo della natura qual ella è, e dilatate questo pensiero. (*Zib.* 1452-3, 4 agosto 1821)

Questa della pasta molle è una di quelle similitudini care a Leopardi; ovvero una similitudine con caratteristiche sostanzialmente metaforiche, in cui il campo semantico privilegiato diventa quello veicolare: in questo caso, la plasmabilità e la mollezza della pasta. Siamo di fronte ad un nuovo genere di metaforicità, fortemente produttiva di senso dal punto di vista ermeneutico: la pasta è materia conformabile, che non costituisce un termine di paragone, ma proprio un'immagine in cui la prima prende corpo. Si tratta cioè di un'associazione di oggetti differenti ma, per così dire, comunicanti e comunicativi, secondo una dinamica psicologica illustrata circa un mese dopo il brano precedente:

Un vigore anche passeggero del corpo, che influisca sullo spirito, gli fa vedere rapporti tra cose disparatissime, trovare dei paragoni, delle similitudini astrusissime e ingegnossissime (o nel serio o nello scherzoso), gli mostra delle relazioni a cui egli non aveva mai pensato, gli dà insomma una facilità mirabile di rassomigliare e ravvicinare gli oggetti delle specie le più distinte, come l'ideale col più puro materiale, *d'incorporare* vivissimamente il pensiero il più astratto, di ridur tutto ad immagine, e crearne delle più nuove e vive che si possa credere [...]. Tutte facoltà del gran poeta, e tutte contenute e derivanti dalla facoltà di scoprire i rapporti delle cose, anche i menomi e i più lontani, anche delle cose che paiono le meno analoghe. (*Zib.* 1650, 7 settembre 1821)

8 Sul concetto di assuefazione in Leopardi cfr. MALAGAMBA 2010 e ALOISI 2014.

Che l'essere umano nella sua crescita evolutiva *si comporti come* una pasta molle, vuol dire che *è* una pasta molle, e, in quanto tale, segue i criteri e le leggi di trasformazione della materia: l'immagine non è un semplice analogo figurativo del primo termine di paragone, ma non è nemmeno puramente letterale. È invece metaforica nel senso più esteso, ed anche più romantico: essa si presenta come un concentrato figurativo di proprietà e di concetti insiti nell'immagine stessa e nel suo analogo reale (l'uomo), veicola un'intuizione filosofica e sottende un certo tipo di argomentazione.⁹ Alla base dell'esistenza e della trasformazione della materia (della pasta) c'è la sua proprietà adattiva, ovvero la 'conformabilità', dovuta alla capacità di assuefazione: la quale capacità, però, tende a perdersi col tempo. Tornando alla nostra operetta, la Terra ammette di essere «di grossa pasta e di cervello tondo»: è cioè una pasta indurita, non più molle, non più conformabile, rigida e poco incline ad accettare le diversità: materia inerte e non pensante, o comunque poco pensante,¹⁰ e decisamente poco comunicante.

La stessa metafora della pasta molle, non a caso, è associata da Leopardi, in un altro passo di qualche mese dopo, alla differenza tra *significante* e *significato*:

Il carattere de' fanciulli essendo ancora formabile, la significazione della loro fisionomia, è anch'essa da formarsi, e la corrispondenza fra l'interno e l'esterno è minore, o meno determinata, in quanto l'uno e l'altro aspettano la forma che riceveranno dalle circostanze, e sono ancora quasi pasta molle e da lavoro. 2. Perché quando anche le fisionomie dei fanciulli siano quanto all'apparente significazione, significantissime; lo spettatore non applica a questo segno, veruna notevole significazione, sapendo che il carattere del fanciullo non è ancora formato [...]. Sicché la fisionomia del fanciullo lascia l'uomo quasi indifferente, com'è indifferente e di poco conto ciò ch'ella può significare, e com'è leggera la corrispondenza tra il *significante* e il *significato*. Giacché anche questa non solo è determinata dalle assuefazioni, ma anche in gran parte ne deriva, e perciò non può loro essere anteriore. (*Zib.* 1905-6, 12 ottobre 1821)

La fisionomia è interpretata come un '*segno*' dotato di una forma esteriore (*significante*) e di una interna (*significato*) che non esiste però a priori o a prescindere dalla ricezione del segno, ma esiste soltanto nella mediazione dello spettatore/interprete che la attiva in seguito a processi assuefattivi: l'assuefazione è pertanto legata alla significazione a tal punto che esse quasi si identificano. '*Significante*' e '*significato*' sono la versione nominale astratta

⁹ Cfr. RICOEUR 1975. Per una panoramica sull'uso della metafora in Leopardi cfr. DEL GATTO 2016.

¹⁰ Sulla materia pensante in Leopardi cfr. CRIVELLI 2000 e ALOISI 2014, pp. 144-50.

(la definizione) dell'esteriorità e dell'interiorità, tra le quali l'abitudine e la consuetudine determinano nel tempo una precisa corrispondenza, restringendo e delimitando la semantica della rappresentazione visiva. Da qui alla dinamica dello sviluppo linguistico il passo è breve: il processo di assuefazione (processo analogico, basato sulla capacità di trovare rapporti e relazioni di tipo metaforico) diventa anche la base dello sviluppo della lingua, del suo plasmarsi, del suo formarsi come una pasta molle, e del suo progressivo e inesorabile indurirsi. Infatti il linguaggio della Terra, nel dialogo che stiamo leggendo, è indurito, rigido, univoco; il nome si identifica con la cosa e ne determina e circoscrive l'esistenza (ricordiamo: «cotesti monti, de' quali sappiamo anche i nomi»), invece di esserne metafora e di accogliere altri significati. La Terra cioè non ha consapevolezza linguistica, ignora i diversi livelli comunicativi, e ignora anche la 'diversità' come proprietà naturale, tanto che mescola in uno stesso calderone miti antichi, teorie scientifiche, invenzioni letterarie, cioè letteralmente fa saltare i «canoni», i «fili», che legano i generi rispettandone la diversità, e rende tutto uniforme e quindi dissimile, ovvero non comunicativo. Laddove la Luna pare, al contrario, possedere una buona consapevolezza linguistica, quando dice di intendere «non solo i nomi ma le cose significate»:

TERRA. Almeno mi saprai tu dire se costì sono in uso i vizi, i misfatti, gl' infortuni, i dolori, la vecchiezza, in conclusione i mali? intendi tu questi nomi?

LUNA. Oh cotesti sì che gl'intendo; e non solo i nomi, ma le cose significate, le conosco a meraviglia: perché ne sono tutta piena, in vece di quelle altre che tu credevi. (*OPERETTE* 1979, p. 114, rr. 168-73)

Il livello di comunicazione qui viene ripristinato nella sua completa aderenza tanto al codice quanto al senso veicolato.¹¹ La Luna amplia la prospettiva ristretta della Terra, lo sguardo si allarga all'universo, e la dialettica conformità/diversità trova il suo punto culminante: essa inferisce dall'esperienza che tutti i pianeti (almeno di questo sistema, di questo mondo) risponderebbero allo stesso modo, in questa lingua comune. C'è dunque un linguaggio originario, una sorta di 'lingua pura' in senso benjaminiano, che ingloba e supera le differenze permettendo la comprensione di concetti universali come il male. La dialettica conformità/diversità è condotta da una prospettiva metafisica: la lingua dell'universo riassume in sé la conformità e la diversità, le singole lingue individuali e la lingua dell'anima universale: «non esiste

¹¹ MANOTTA 1998 fa notare come l'esilio del linguaggio dal reale, per il venir meno del principio di analogia, metta in crisi la possibilità

di riconoscere i rapporti tra i segni e le cose, determinando così un sostanziale blocco comunicativo (p. 41).

il contenuto della lingua. In quanto comunicazione la lingua comunica un'essenza spirituale, cioè essenzialmente la comunicabilità». ¹² Il segno si inserisce in una sorta di «comunità magica con le cose» ¹³ che è immateriale e puramente spirituale; è la facoltà mimetica dell'intelletto che scorge le «sommiglianze immateriali», ¹⁴ producendo quelle che potremmo chiamare (in termini non benjaminiani) *immagini*, che in misura decisamente maggiore si trovano nelle lingue mute per eccellenza: pittura, scultura, disegno, ovvero le lingue inacustiche e innominali.

L'immaginazione, intesa anche come *esprit de finesse* e curiosità verso il diverso e l'ignoto, manifestata dalla Luna nella deduzione del male universale, è essenziale a delineare il sistema del mondo, e lo fa in termini newtoniani. Ricordiamo che Leopardi legge Newton non solo come scienziato, ma anche e soprattutto come il grande pensatore che ha rivoluzionato la percezione umana dell'universo; con lui – così trovava scritto nell'*Eloge de M. Newton* di Fontenelle – la geometria era diventata «sublime». Già nel 1821 sosteneva che proprio dall'immaginazione e dalla facoltà inventiva nacquero tanto i poemi di Omero e di Dante quanto i *Principia* di Newton: poesia, filosofia e scienza unite come immaginazione e intelletto. ¹⁵ Per Newton, aveva puntualizzato Fontenelle, l'attrazione «est le principe agissant de toute la nature et la cause de tous les mouvements»: ¹⁶ fisica e linguistica si specchiano così l'una nell'altra, e la seconda è direttamente connaturata alla prima, dal momento che la spinta comunicativa – prerogativa degli animali – rientra anch'essa negli effetti dell'attrazione universale su base materialistica.

Ed ecco che in questa operetta Leopardi tenta, attraverso il tema astronomico-universale, di affrontare anche quello del rapporto poesia/filosofia/scienza, risolvendolo in termini paradossali e umoristici: nel discorso antiscientifico, ottuso, irrazionale, della Terra tutto il sapere umano appare livellato e privo di senso; ma alla luce del punto di vista distaccato, più lucido e accorto, della Luna quelle stesse favole, teorie scientifiche, opere letterarie, riacquistano paradossalmente senso, cioè diversità (ma non 'dissomiglianza') alla luce della scoperta del male universale. Per la dinamica sentimentale messa in atto dal pensiero della propria piccolezza, evocata nel passo dello *Zibaldone* (3171-2) che abbiamo letto all'inizio, infinitamente grande e infinitamente piccolo si incontrano nella coscienza del dolore universale: miseria e nobiltà della materia. L'attrazione che la materia esercita verso se stessa finisce per coinvolgere anche l'essere umano, che in quanto materia è istintivamente portato a empatizzare con la natura e con i suoi simili, ma

¹² BENJAMIN 1981, p. 54 (dal saggio *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* [1916]).

¹³ Ivi, p. 60.

¹⁴ Ivi, p. 72 (dal saggio *Über das mimetische Vermögen* [1933]).

¹⁵ Cfr. *Zib.* 2133-4, 20 novembre 1821.

¹⁶ FONTENELLE 1732, p. 230.

in quanto cosciente del male universale è vittima di un continuo processo di rimozione e tende ad irrigidirsi in posizioni individualistiche e illusorie. L'aspetto più interessante di questo sistema filosofico-letterario è che, al di là del pessimismo che inevitabilmente ne deriva, resta valido l'assunto di base: il genere umano è naturalmente attratto dal mondo circostante, è affascinato dalla diversità, è ansioso di conoscere e di comunicare con la Natura.

A connotare la vitalità universale della pluralità dei mondi è dunque lo slancio comunicativo: quello iniziale della Terra che vuole parlare con la Luna, ma soprattutto quello della Luna che apostrofa gli altri pianeti tenendo fede allo spirito di apertura dialogica. Il dialogo prende forma sulla base del principio naturale dell'attrazione tra i corpi; cosicché il desiderio di conoscenza manifestato dalla Luna traduce la naturale tensione della materia all'apertura, all'aggregazione, alla solidarietà della significazione universale (sebbene negativa): un'apertura che gli esseri umani hanno trasformato in chiusura per mancanza di coraggio e di forza d'animo.

BIBLIOGRAFIA

ALOISI 2014 = ALOISI Alessandra, *Desiderio e assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*, Pisa, ETS, 2014.

BENJAMIN 1981 = BENJAMIN Walter, *Angelus novus*, a cura di Renato SOLMI, Torino, Einaudi, 1981².

CRIVELLI 2000 = CRIVELLI Tatiana, «Un itinerario nel pensiero filosofico leopardiano: la materia pensante», in *RISL-Rivista Internazionale di Studi Leopardiani*, 2, 2000, pp. 61-77.

DEL GATTO 2012 = DEL GATTO Antonella, *Quel punto acerbo: temporalità e conoscenza metaforica in Leopardi*, Firenze, Olschki, 2012.

DEL GATTO 2016 = DEL GATTO Antonella (a cura di), «La metafora da Leopardi alla contemporaneità», in *Studi Medievali e Moderni*, n.s., 1, 2016.

DEL GATTO – LANDI 2021 = DEL GATTO Antonella – LANDI Patrizia (a cura di), *Declinazioni dello spazio nell'opera leopardiana. Tra letteratura e scienza*, Milano, LED, 2021.

D'INTINO 2009 = D'INTINO Franco, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009.

FONTENELLE 1732 = FONTENELLE Bernard Le Bouyer de, «Eloge de M. Newton», in *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences*, Pierre Mortier, Amsterdam, 1732, pp. 209-39.

FONTENELLE 1991 = FONTENELLE Bernard Le Bouyer de, «Entretiens sur la pluralité des mondes» [1686], in ID., *Oeuvres complètes*, Tome II, Paris, Fayard, 1991, pp. 7-130.

HÖSLE 2021 = HÖSLE Vittorio, *Il dialogo filosofico*, Brescia, Morcelliana, 2021.

LANDI 2017 = LANDI Patrizia, *La parola e le immagini. Saggio su Giacomo Leopardi*, Bologna, Clueb, 2017.

LANDI 2021 = LANDI Patrizia su Leopardi e Newton», in DEL GATTO – LANDI 2021, pp. 219-36.

LANDI 2022 = LANDI Patrizia, «Lo spazio della scienza e della poesia. Il “sistema” di Giacomo Leopardi», in KUON Peter – PAGANO Marina (a cura di), *Fisica e letteratura: dialogo tra due mondi*, Firenze, Cesati, 2022, pp. 41-49.

LEOPARDI 1977 = LEOPARDI Giacomo, *Operette morali*, a cura di Cesare Galimberti, Napoli, Guida, 1977.

MALAGAMBA 2010 = MALAGAMBA Andrea, «‘Seconda natura’, ‘seconda nascita’: la teoria leopardiana dell’assuefazione», in GAIARDONI Chiara (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008). Prefazione di Fabio CORVATTA, Firenze, Olschki, 2010, pp. 313-21.

MANOTTA 1998 = MANOTTA Marco, *La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.

PRETE 1981 = PRETE Antonio, «La biblioteca fantastica delle *Operette morali*», in *Il piccolo Hans*, 29, 1981, pp. 96-125.

PRETE 1991 = PRETE Antonio, «Leopardi e il mito», in *aut aut*, 243-244, 1991, pp. 89-97.

RICOEUR 1975 = RICOEUR Paul, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975.

ROTA 1997 = ROTA Paolo, *Lune leopardiane: quattro letture testuali*, Bologna, Clueb, 1997.

SANGIRARDI 1998 = SANGIRARDI Giuseppe, «Luciano dalle ‘prosette satiriche’ alle “Operette morali”», in *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*. Atti del IX Convegno Internazionale di Studi leopardiani (Recanati 18-22 settembre 1995), Firenze, Olschki, 1998, pp. 305-73.

STATI 1982 = STATI Sorin, *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli, Liguori, 1982.