

Indice

Premessa di <i>Valerio Camarotto</i>	9
Criteri, sigle e abbreviazioni	11
<i>Valerio Camarotto</i>	
Tavola delle abbreviazioni	15
Amabile	25
<i>Sofia Canzona</i>	
Bizzarria	35
<i>Veronica Montin</i>	
Gravità/Grave	43
<i>Fabio Massimo Cesaroni</i>	
Sacro/Santo	55
<i>Ivan Angileri</i>	
Stile/Dicitura	63
<i>Ivan Ilari</i>	
Vanità/Vano	71
<i>Fabio Massimo Cesaroni</i>	
Viaggio	83
<i>Costanza Sprovieri</i>	
LESSICO DEI COLORI	
Chiaro/Dichiarare	99
<i>Chiara Marcelli</i>	
Colore	113
<i>Chiara Marcelli</i>	

Oscuro/Scuro	119
<i>Chiara Marcelli</i>	
Rosso	127
<i>Chiara Marcelli</i>	
LESSICO DELLE SCIENZE NATURALI	
Categoria	135
<i>Veronica Montin</i>	
Classe	139
<i>Veronica Montin</i>	
Individuo	145
<i>Veronica Montin</i>	
Organo/Organizzazione	155
<i>Veronica Montin</i>	
Bibliografia	167

Bizzarria

Veronica Montin

BIZZARRIA tot. 5: *Zib. 2, Epist. 1, Pensieri 1, Prose puer. e giov. 1* – **bizzarro tot. 12:** *Prose puer. e giov. 5, Epist. 2, Zib. 2, Pensieri 1, Versi puerili 1, Volg. prosa 1.*

BIZZARRIA è sinonimo di *stranezza* (v. *Stranezza/Straniero*) e *assurdità* e ha un'accezione prevalentemente negativa, dal momento che indica un *pensiero* e una *opinione* privi di logica. In ambito estetico, la BIZZARRIA è propria di ciò che si discosta dai modelli invalsi, come la poesia dei moderni nel *Discorso poesia romantica*. L'aggettivo *bizzarro* co-occorre con *ingegno* e *pensiero* come sinonimo di *arbitrario*, *capriccioso* e *fantastico*. *Bizzarro*, inoltre, può indicare dei modi di comportamento peculiari di un individuo.

1. Il lemma *b.* compare molto presto all'interno della produzione erudita leopardiana, in associazione a idee che si discostano dall'opinione comune. In *Sopra l'anima delle bestie* (1811-12), Leopardi confuta il sistema cartesiano secondo cui l'anima delle bestie è solo «una macchina per artificial meccanismo disposta», perciò priva di ragione. La condanna si estende a tutte le teorie meccanicistiche di matrice cartesiana, tra cui quella che prevede che gli animali siano animati solo da «cattivi Spiriti»: questo «pazzo sistema» è un «parto di un bizzarro ingegno, non frutto di Filosofiche meditazioni», dal momento che per il giovane Leopardi il compito della filosofia era quello di ricercare la verità non sollevando il velo della realtà, ma combattendo l'errata rappresentazione che gli uomini hanno del mondo. Se perciò in questo contesto Leopardi appare particolarmente polemico nei confronti delle idee che confuta, nelle successive compilazioni erudite lo sguardo si

fa più disteso. Nella *Storia astronomia* (1813) i pensieri bizzarri sono oggetto di divertita ironia, come per es. al cap. V: «Un insigne filosofo e matematico credè o finse di credere che le eminenze che si scorgono nella luna fossero state fatte a mano dagli abitatori di questo globo e che si trovassero in esse delle caverne che servissero di ricovero a quegli abitanti [...]. Pensò ancora che nella luna si vedessero le strade conducenti a queste eminenze che posson chiamarsi le case dei lunicoli. Il pensiero è assai bizzarro ed ha più del poetico che del filosofico». Questo passo è interessante non solo in quanto esemplifica un mutato atteggiamento nei confronti della materia trattata, in parte dovuto alla natura compilativa e non argomentativa del testo in questione ma, soprattutto, perché definisce come «poetico» un pensiero «bizzarro». Se per 'filosofico' si intende, abbiamo visto, un pensiero che ricerca la verità sulle cose, meno definito è il valore che qui si debba assegnare alla categoria del 'poetico': si può ipotizzare che il pensiero della luna abitata sia un'immagine poetica anche (e soprattutto) perché impossibile (secondo una implicazione sulla quale Leopardi sarebbe tornato in *Zib.* 4513, 21 maggio 1829). Anni più tardi, un simile pensiero bizzarro si ritrova in *Terra e Luna*: la prima, infatti, chiede alla seconda se davvero essa sia abitata come hanno sostenuto alcuni filosofi, e quest'ultima risponde affermativamente. L'abitabilità della Luna è, per di più, svelata da una prospettiva rovesciata e straniata rispetto allo sguardo sul mondo che l'uomo adotta normalmente: in questa operetta, insomma, Leopardi fa proprio un pensiero che in gioventù aveva condannato come «bizzarro».

Se Leopardi mostra una affascinata indulgenza nei confronti di alcune tesi scientifiche, assume invece un atteggiamento antitetico nei confronti del sistema filosofico di Platone. La critica al sistema delle idee innate di Platone appare già in *Zib.* 154-55, all'interno di una riflessione sul relativismo del gusto: a questa altezza cronologica, il «sogno di Platone che le idee delle cose esistessero innanzi a queste» è rigettato in favore di un relativismo di matrice sensistica. Leopardi, quindi, abbraccia l'empirismo dei «moderni ideologi» (*Zib.* 443); e venuta meno la fede nelle idee platoniche, viene meno anche l'esistenza di una ragione per la quale le cose debbano necessariamente essere in un dato modo: in altre parole, viene meno la necessità dell'esistenza di Dio (cfr. *Zib.* 1340-42). Tuttavia, altrove persiste l'esigenza di salvare una qualche prospettiva religiosa (cfr. *Zib.* 1619-23) e di riabilitare il filosofo greco: il sistema delle idee di Platone, dunque – si legge in *Zib.* 1712-13

– «non solo non è chimerico, *bizarro*, capriccioso, arbitrario, fantastico, ma tale che fa meraviglia come un antico sia potuto giungere all'ultimo fondo dell'astrazione, e vedere sin dove necessariamente conduceva la nostra opinione intorno all'essenza delle cose e nostra, alla natura astratta del bello e brutto, buono e cattivo, vero e falso». Attraverso una litote, Leopardi difende qui il sistema platonico da qualsiasi accusa di mancanza di logica. Si tratta di una sequenza particolarmente significativa, dato che il sistema delle idee di Platone era stato definito come un «sogno» e una «favola» (*Zib.* 154, 1622, 2709), potremmo appunto dire *bizarro*; e dato che qualche anno prima era stato oggetto di un serrato confronto con il sistema aristotelico: se l'uno discendeva dalla facoltà immaginativa ed era perciò fondato «sul brillante e sul fantastico», il secondo, al contrario, era fondato sulla «ragione» (*Zib.* 351). Nella pagina in esame, invece, Leopardi ridimensiona il proprio giudizio: Platone ha formulato la teoria delle idee tramite la più rigorosa astrazione, fondamentale per dimostrare che l'esistenza di una verità assoluta si può salvare soltanto ponendo di necessità delle idee assolute, preesistenti alle cose (cioè «supponendo delle immagini e delle ragioni di tutto ciò ch'esiste, eterne necessarie ec. e indipendenti dallo stesso Dio [...]», *Zib.* 1713). Questo pensiero tempera la critica all'innatismo che era stata condotta dai sensisti, dal momento che Leopardi prova a dimostrare la necessità logica della teoria delle idee (estranea, quindi, a qualsiasi *bizzarria*), pur restando salda la convinzione dell'impossibilità per gli uomini moderni di abbracciare tale sistema.

2. In ambito estetico è 'bizarro' ciò che si discosta dai canoni invalsi. Nel *Discorso poesia romantica* (1818), Leopardi condanna l'imitazione (v.) della natura ad opera degli scrittori romantici, in quanto non provoca diletto. I romantici, infatti, imitano delle cose che, in natura, «non solamente non dilettono anzi molestano, nè possono dilettere altrimenti che imitate». Il poeta non deve introdurre nei propri componimenti il vero: al contrario, deve imitarlo. Ecco perché, come spiega ancora nel *Discorso*, la trasposizione nelle opere dei moderni scrittori di soggetti che, normalmente, provocano fastidio, «non è nè *bizzarria*, nè gusto singolare, nè stranezza di opinioni, nè fierezza nè altro, ma pura e pretta ignoranza, e grossezza di cervello». Questa catena sinonimica esprime con particolare espressività la repulsione che il giovane Leopardi provava nei confronti di una poesia estranea ai modelli classici.

La *b.*, in particolare, vuol qui indicare il capriccio dello scrittore (cfr. BELLUCCI 2022), che si lascia guidare dall'estro del momento, senza seguire alcun modello di contenuto o di stile. Se questo atteggiamento è degno di biasimo, i romantici si sono addirittura spinti oltre alla *b.*, alla singolarità (v.) e alla stranezza: la loro è ignoranza dell'ideale estetico del bello e grossolanità nello scrivere. In questo senso, gli scrittori moderni peccano di superficialità, perché credono che qualsiasi cosa possa essere imitata dal poeta, e trascurano che la meraviglia (v.) destata dalla poesia deve essere accompagnata dal diletto, non dallo sdegno del lettore. La condanna formulata nel *Discorso* lascia però anche trapelare una suggestione per alcuni aspetti della poesia moderna e, insieme, l'abbandono dei tratti più eruditi del classicismo. La critica nei confronti dei moderni scrittori settentrionali, peraltro, si ridimensiona in anni successivi, pur senza esaurirsi del tutto: una lettera del 5 giugno 1826 a Francesco Puccinotti rende conto del mutato atteggiamento. Nel rispondere all'amico, che stava leggendo Byron, Leopardi definisce costui come «uno dei pochi poeti degni del secolo, e delle anime sensitive e calde». Il giudizio nei confronti del celebre poeta inglese appare rovesciato rispetto agli anni del *Discorso*, che prendeva le mosse proprio dalla recensione del *Giaurro* fatta da Ludovico di Breme. Nella stessa lettera, inoltre, Leopardi loda uno scrittore tedesco quale Goethe, del quale aveva già letto il *Werther*; anche se il parere sulle *Memorie* (*Dichtung und Wahrheit*), però, sembra attingere agli stessi aggettivi che caratterizzavano il *Discorso romantica* (cfr. sul punto DI BATTISTA 2021, pp. 119-21). Scrivendo a Puccinotti, infatti, Leopardi riconosce a Goethe, e in generale agli scrittori tedeschi, di scrivere «cose nuove»; tuttavia, secondo lui le *Memorie* sono caratterizzate da «oscurità» e «confusione»: riecheggiano, qui, le peculiarità riscontrate nelle opere romantiche che circolavano nell'Italia di quegli anni. Inoltre, dalle memorie goethiane traspaiono sentimenti e principi «bizzarri, mistici e da visionario»: non sappiamo a cosa Leopardi si riferisse precisamente, ma questi ultimi tre aggettivi connotano negativamente i pensieri non aderenti alla realtà concreta, propri di chi ha, appunto, delle visioni. L'accumulo aggettivale dimostra anche, in ogni caso, un certo interesse per la scrittura di *Dichtung und Wahrheit*: come già nel *Discorso* del 1818, le parole adottate da Leopardi non rivelano un semplice rifiuto per un tipo di poesia estranea ai modelli classici quanto, piuttosto, un certo fascino provato nei confronti «dell'ardire di chi travalica ogni limite di decoro formale e intellettuale» (D'INTINO 2019, p. 177). La *b.* è

propria, allora, di una poesia che asseconda le movenze capricciose della fantasia, che non si sottrae a rapide associazioni di pensiero e che rischia perciò di risultare oscura e confusa agli occhi di un lettore che nutra delle riserve verso una poesia irrazionale, tendente alla visione.

3. La *b.* entra in gioco anche nell'indagine leopardiana sui costumi, che, come si sa, non resta rinchiusa all'interno dell'ambito della morale ma, piuttosto, si associa inscindibilmente all'estetica e alla riflessione sulla lingua («le lingue sono sempre il termometro de' costumi, delle opinioni ec. delle nazioni e de' tempi, e seguono per natura l'andamento di questi»: *Zib.* 1215). Data la dipendenza di ciascun idioma dal «sistema socio-culturale che lo genera, inteso [...] come sistema di produzione di modelli intellettuali e mentali» (GENSINI 1984, p. 272), per Leopardi il mutamento linguistico può infatti derivare, oltre che dall'uso, dall'influenza di un'altra cultura. In tempi moderni, ad esempio, l'indole dei costumi francesi ha influito sulle altre lingue, tra cui la italiana; presso gli antichi, invece, un fenomeno simile riguarda la lingua latina, condizionata da quella greca: «dopo che i costumi greci furono radicati in Roma; dopo che i romani andavano ad imparar le maniere del bel vivere in Grecia, come ora si va a Parigi; dopo che la moda, la *bizzarria*, l'ozio derivato dalla monarchia, l'influenza della letteratura greca ec. ebbe grecizzati i costumi e la conversazione di Roma [...]; dopo che la letteratura romana fu definitivamente modellata sulla greca [...]; dopo tutto ciò la lingua romana doveva necessariamente [...] imbarbarire a forza di grecismo, sì quanto ai particolari, sì quanto all'indole» (*Zib.* 1518). La grecizzazione della lingua latina è strettamente connessa, dunque, alla grecizzazione dei costumi, ossia i modi di agire, le usanze, la condotta morale della maggioranza della popolazione. In questo caso, il condizionamento di una cultura dominante su un'altra è descritto in termini di corruzione e di imbarbarimento (v. *Barbarie*). Tra i fattori che hanno portato al cambiamento culturale (e, di conseguenza, linguistico), la «moda», ossia la diffusione di determinati modelli estetici e comportamentali, è il segno tangibile del prestigio di una certa cultura e, a bene vedere, è già un effetto del rinnovamento dei costumi. Lo stesso dicasi per l'«ozio», nel caso specifico discendente dalla monarchia (cfr. anche *Zib.* 302), sul quale già si sofferma *Zib.* 475-76: sulla scia di Velleio Patercolo, Leopardi ammette qui che non si tratta di un vizio connaturato al popolo romano, ma di un frutto del-

l'«incivilimento» e della «corruzione», insieme all'inazione e alla pigrizia. Solo nel luogo sopra citato (*Zib.* 1518), invece, la *b.* è adombrata come sintomo della corruzione di un popolo, ma mancano riferimenti concreti per stabilire a quali comportamenti Leopardi si riferisse. Tuttavia, è verosimile pensare che sotto la categoria della *b.* rientrino le usanze inizialmente estranee al popolo latino e disgiunte dalla mentalità romana; e in ogni caso si può affermare che essa non doveva di certo costituire un aspetto positivo dell'influenza greca sui Romani, dal momento che è frapposta tra la «moda» e l'«ozio» e, insieme ad essi, è uno dei segni della decadenza di una civiltà. Non è un caso che la moda e l'ozio siano i tratti caratteristici della Francia (cfr. per es. *Zib.* 1030, e v. *Francia/Francese*), secondo Leopardi la nazione maggiormente civilizzata: proprio in virtù dell'eccessivo incivilimento, che produce uniformità, la Francia «non ha differenza d'individui, essendo tutta un individuo» (*Zib.* 1933); e in generale, Leopardi osserva che nelle nazioni più incivilite la singolarità di un individuo è un fatto raro. Stupisce, allora, che nei *Pensieri* emerga un giudizio opposto (XCVII): «Ha sembianza di paradosso, ma coll'esperienza della vita si conosce essere verissimo, che quegli uomini che i francesi chiamano originali, non solamente non sono rari, ma sono tanto comuni che sto per dire che la cosa più rara nella società è di trovare un uomo che veramente non sia, come si dice, originale. Nè parlo già di piccole differenze da uomo a uomo: parlo di qualità e di modi che uno avrà propri, e che agli altri riusciranno strani, *bizzarri*, assurdi: e dico che rade volte ti avverrà di usare lungamente con una persona anche civilissima, che tu non iscuopra in lei e ne' suoi modi più d'una stranezza o assurdità o *bizzarria* tale, che ti farà maravigliare». In questo pensiero, quindi, il quadro è parzialmente mutato: l'originalità (v. *Origine/Primitivo*) degli uomini è meno rara di quanto non si soglia pensare, come del resto si legge nella penultima annotazione dello *Zib.* (4525: «Uomini originali men radi che non si creda»). A differenza di quanto asserito in precedenza, Leopardi riconosce che quasi ogni uomo è originale: non si tratta della semplice diversità da uomo a uomo, ma del fatto che ognuno ha delle qualità e dei modi a lui peculiari. Tali modi e qualità vengono percepiti come «strani, *bizzarri*, assurdi» dagli altri proprio perché non sono tratti propri dell'osservatore. Non è più una questione di maggiore o minore civilizzazione (anche se Leopardi non nega il ruolo uniformatore della civiltà), bensì una particolarità di comportamento propria di ciascuno ed estranea a tutti gli altri. Per indicare il giudizio dell'os-

servatore esterno, Leopardi utilizza due volte gli stessi lemmi, prima sotto forma di aggettivi, poi di sostantivi: la 'stranezza' presuppone, etimologicamente, la "estraneità" delle qualità e dei modi di una persona rispetto all'osservatore; la 'assurdità', invece, si riferisce a "ciò che è contrario al senso comune, tale da essere incredibile" (cfr. ALBERTI DA VILLANUOVA 1797-1805, *s.v.*): anche in questo caso, il senso comune va inteso secondo il punto di vista della persona giudicante. La *b.*, infine, assume su di sé le accezioni già incontrate finora, ossia di "opinione irrazionale" e, soprattutto, di "comportamento condizionato dall'estro del momento", in ogni caso privo di rigore logico.

Per approfondimenti cfr. BELLUCCI 2022, DI BATTISTA 2021, D'INTINO 2019, GENSINI 1984.