

PAOLO CHERCHI

LEOPARDI: GLI ERRORI POPOLARI  
E I PREGIUDIZI DEGLI ANTICHI

*A Maria Cerchi Romano*

ABSTRACT: In his *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* Leopardi disclaims any debt to some scholars who before him have dealt with the “popular mistakes”. He differs from them and establishes a difference between error and prejudices. The latter ones determine how the ancients saw reality, and they nourished their phantasy and poetic language, which save men from the dreadfulness of the “raison”.

KEYWORDS: Popular Mistakes, Prejudices, Illusion, Raison, Scientific Revolution.

PAROLE-CHIAVE: errori popolari, pregiudizi, illusione, ragione, rivoluzione scientifica.

Chi abbia una certa familiarità con i libri di topica rinascimentali avrà l'impressione di ritrovarsi a casa fin dal primo momento che sfoglia il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* di Giacomo Leopardi. Quelle opere, infatti, raccolgono e catalogano ogni sorta di *memorabilia* e di luoghi comuni per fornire all'*inventio* degli autori materiali eruditi e rari. Parliamo di opere come i *Commentari urbani* di Raffaele Maffei (meglio noto come il Volterrano), oppure l'*Officina* di Ravisio Testore o perfino il più tardo e voluminosissimo *Theatrum vitae humanae* di Lorenz Beyerlinck, tutte opere che, come il *Saggio* leopardiano, raccolgono dati tematicamente affini e rari ricavati da letture che solo grandi specialisti del mondo antico erano in grado di fare. Ma succedeva anche e con una certa frequenza che gli autori di tali topiche mettessero in veste nuova materiali ripresi a loro volta da repertori anteriori.<sup>1</sup> E per questo la prima impressione è che anche Leopardi si serva a sua volta di repertori

<sup>1</sup> Su questo vasto fenomeno si veda  
CHERCHI 1998.

precedenti per confezionare la sua silloge di dati arcani. Sennonché vari e ripetuti sondaggi provano che Leopardi, appena diciottenne, trasse quei dati da letture proprie e in nessun caso lo si coglie in operazioni di riciclaggio. I materiali che presenta sono tutti frutto delle sue vastissime letture e della sua prodigiosa memoria, e per questo tanta erudizione in un autore non ancora ventenne stupisce ancora di più. Comunque la prima impressione di somiglianza con le raccolte rinascimentali di *auctoritates* non viene meno. Le accomuna la filza di dati spiccioli tratti da fonti classiche; hanno in comune la tendenza all'aneddotico e a riportare lunghe citazioni di versi; si rassomigliano tutte nel pregiarsi della conoscenza di materiali antichi. Eppure, qualcosa di nuovo in Leopardi pone un grande divario fra quelle opere e il suo *Saggio*; ed è che Leopardi usa quei materiali disparati per illustrare un tema unico, cioè la natura e l'origine degli errori popolari nel mondo antico e le tracce che questi lasciano nel mondo moderno.

Nella *Prefazione* del suo libro Leopardi rivendica la propria originalità nel modo di affrontare un tema rispetto ad altri che l'hanno trattato. Indica in particolare alcuni autori che si sono occupati specificamente di errori popolari; li menziona nel primo paragrafo e non li ricorderà mai più:

Ho esposto il disegno di questo saggio nel primo capo dell'Opera. Spetta al Lettore il giudicare sì di esso, che del modo in cui l'ho eseguito, e a me il render conto della mia intrapresa. Scrivendo sopra gli errori popolari degli antichi, non ho creduto far cosa già fatta. Chi mi opponesse Joubert, Browne, Feijòo, Denesle, Lequinio, mostrerebbe di non aver veduto le loro opere, o di non aver letta la mia. Sono ben lungi dal seguire l'odioso costume di coloro, che scrivendo sopra oggetti non nuovi, fanno un delitto ad altri scrittori di essersi esercitati sopra le stesse materie, e censurano acerbamente tutti quelli che hanno avuta la sventura di prevenirli nella esecuzione dei loro disegni, e forse anche di non lasciar loro nulla a dire di più di ciò che essi han detto. Non credo però di mostrarmi indiscreto verso gli autori che prima di me hanno trattato degli errori popolari, se dico che non ho profittato in conto alcuno delle loro fatiche, che non ho fatto alcun uso delle loro opere, che non le ho nemmeno aperte, che il piano che ciascuno di essi ha preso ad eseguire, è affatto diverso da quello che io mi sono formato, e che finalmente, volendo scrivere dei pregiudizi popolari degli antichi, pochissimo giovamento avrei potuto trarre dalle opere di chi non ebbe quasi in vista che quelli dei moderni.<sup>2</sup>

Commentando il passo, Bronzini osserva:

<sup>2</sup> LEOPARDI 1997, p. 60. Leopardi ricorda in nota i titoli delle opere di Joubert e Brown, ma sugli altri non dà indicazione alcuna.

Il che non riduce i debiti che Leopardi ha verso questi trattatisti moderni degli errori. Tali debiti sono, anzi, più rilevanti di quanto non si creda, tanto più che per il Fontenelle sono state rilevate corrispondenze tematiche e formali anche per le *Operette morali*, che sono peraltro le più legate al *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.<sup>3</sup>

Il che è vero, ma ciò non elimina l'illazione presente nel passo di Bronzini. Leopardi non nega di servirsi di autori che lo precedono e in genere cita con scrupolo le fonti che consulta, ma dice esplicitamente che non utilizza quei cinque autori che si sarebbero occupati espressamente di "errori popolari"; e il fatto che si serva di Fontenelle e lo citi, non vuol dire necessariamente che si serva anche degli autori che di proposito esclude e che almeno per questo erano degni di una nota. È vero che Leopardi, come del resto tantissimi altri autori, non cita le proprie fonti per non riuscire pedante quando si tratta di opere che presumibilmente tutti i lettori conoscono molto bene; e a volte può succedere che gli autori ignorino i testi che invece risultano noti ai loro lettori, e il fatto che l'autore che studiano li ignori fa pensare che l'omissione sia dovuta al desiderio di celare un debito o un plagio. Ad esempio, nel cap. II, "Degli Dei", Leopardi tratta del monoteismo presso gli autori antichi, e cita molte testimonianze che appaiono tali e quali in un trattato di Ralph Cudworth,<sup>4</sup> ma questo non autorizza a dedurre che Leopardi lo conoscesse e che preferisca tacerlo per far brillare la propria erudizione. Come in tutti i tempi, anche allora molte nozioni avevano una circolazione vasta e non era facile, e forse neppure possibile, ricondurla ad una fonte primaria; inoltre anche in questo campo esistono la poligenesi e le semplici coincidenze. Si aggiunga che gli autori che Leopardi cita come sue fonti riguardano sempre argomenti specifici – come accade per Fontenelle, menzionato nel contesto del tema degli oracoli – mentre gli autori dai quali tiene a distinguersi hanno scritto opere generali che considerano molti casi di errori diversi tra di loro.

Ma chi erano veramente questi autori, e cosa li rendeva realmente diversi da Leopardi nonostante si occupassero dello stesso tema? Credo che meritino una qualche attenzione, in parte per constatare che Leopardi non deve niente ai loro lavori, e soprattutto perché, offrendo una trattazione degli errori molto diversa da quella leopardiana, ci fanno capire e *contrariis* quale sia la novità del *Saggio* del giovane erudito. E vedremo che le differenze sono vere e importanti, e non solo illustrano in modo nuovo il concetto di "errore popolare", ma fanno capire anche quale sia l'atteggiamento da tenere nei suoi riguardi.

Leopardi conosceva gli autori dai quali voleva dissociarsi, e lo prova perfino il fatto che li elenchi in ordine cronologico. Mette pertanto a capofila Joubert,

<sup>3</sup> Ivi, p. 26.

<sup>4</sup> CUDWORTH 1845, lib. I, cap. IV,

dove si citano molti autori e testi che ritroviamo in Leopardi.

al quale va il titolo non solo di aver inaugurato lo studio del tema, ma di aver coniato l'espressione e il concetto di "errore popolare". E con nostra sorpresa vedremo che per lui questo concetto era strettamente legato al campo della medicina, campo assolutamente estraneo al *Saggio* leopardiano. La nostra sorpresa aumenta perché normalmente riteniamo che le nozioni sia di 'errore' che di 'popolare', inteso come "legato al volgo", sono vecchissime e discusse, per cui sembra addirittura strano che solo alla fine del Cinquecento si combini per dar vita a un binomio concettuale destinato ad avere una lunga durata. Qualche ragguaglio servirà da *background* alla storia che intendiamo tracciare; e sarà una storia variegatissima se in Joubert e nei suoi imitatori l'errore popolare è di tipo strettamente medico, mentre in Feijóo sarà di matrice illuminista, e in Lequinio sarà di tipo sociale: tale varietà depone a favore della vitalità del tema nonché dell'acume di Leopardi, il quale, elencando diversi autori, mostra molteplici varianti del modo di intendere l'errore popolare, e di sostenere quindi a ragion veduta che il suo approccio sarà diverso da tutti i precedenti.

Nella formula "errore popolare" convergono due nozioni diversamente problematiche. Una è cosa si debba intendere per "errore", e già gli antichi sofisti avevano negato che se ne potesse parlare, visto che l'errore è per sua natura qualcosa che non è reale, e ancora oggi lascia perplessi i filosofi analitici come Ryle, il quale si chiede se esista una "error category".<sup>5</sup> Nondimeno, che l'errore esista è stato sempre sostenuto perfino dai grammatici i quali trovano termini tecnici, come metaplasmo, per indicarlo. Ma tutto questo è così generico che non possiamo prenderlo in considerazione. Per noi si tratta di individuare un tipo di errore che si qualifica come 'popolare', e con questo attributo ci imbattiamo in un'altra grande difficoltà perché la nozione di 'popolare' è tanto problematica e mutevole come quella di 'errore'. Nel corso del presente lavoro vedremo che muta da un autore all'altro, e se è sempre presente la nozione di 'massa' non è sempre chiaro quanti e quali ceti la formino. E che 'popolare' sia un attributo di ampie possibilità connotative, lo deduciamo anche dal fatto che subito dopo il Romanticismo il *vulgus* diventi il *Wolk* o *Folk* facendosi sinonimo di 'nazione' e in seguito di "cultura subalterna", quindi dell'insieme "nazional-popolare" teorizzato da Gramsci.<sup>6</sup> Per evitare digressioni infinite, ci manteniamo il più vicino possibile all'idea di 'popolare' in Leopardi, il quale non omologa necessariamente la nozione di 'popolare' con quella del ceto sociale basso, ma piuttosto con un livello culturale caratterizzato dalla mancanza di istruzione libresca, da un'adesione spontanea alla conoscenza dei sensi e da una corrispettiva propensione alla creatività fantasiosa, e in seguito arriverà ad equipararlo con "naturale" e "opposto a filosofico".

<sup>5</sup> Sull'argomento si veda MAGIDOR 2019.  
<sup>6</sup> Per una panoramica sulle discussioni relative alla nozione di 'popolare' nella seconda

metà del Novecento si veda FELICI – SCARAMELLA 2017.

Laurent Joubert sarebbe il primo degli autori a occuparsi di errori popolari in un modo che Leopardi non avrebbe seguito. Il che è un po' vero ma anche un po' impreciso. La nozione di 'errore' era apparsa con una frequenza insolita fra i medici nel tardo Quattrocento. Niccolò Leonicensi aveva scritto il *De Plini et plurium aliorum medicorum in medicina erroribus* (1492), e a metà del Cinquecento Giovanni Argentieri scrisse un *De erroribus veterorum medicorum* (1553). La medicina umanistica aveva riscoperto la letteratura medica greca, quella 'galenica', tanto per intenderci, che si opponeva alla medicina araba dominata da figure come quelle di Avicenna. Era un cambio epocale e di paradigma che investì la farmaceutica, l'anatomia e varie altre branche della medicina. È importante sottolineare che fra tutte le scienze la medicina era la più 'universale' e la più vicina a tutti gli uomini perché essi prima o poi, e in forme più o meno gravi, dovevano servirsene, e in questo campo gli errori erano frequenti e fatali. Ma nella prima metà del Cinquecento nacque una nuova medicina detta 'paracelsiana' perché faceva capo a Paracelso, nome assunto dallo svizzero Theophrastus von Hohenheim. Paracelso non accettava la tesi di Galeno secondo cui alla base del corpo ci sarebbero i quattro umori (sangue, flemma, bile gialla e bile nera), e li sostituiva invece con tre elementi metallici, cioè il sale, lo zolfo e il mercurio, tutti metalli che, essendo estratti dalla terra, erano soggetti agli influssi astrali, per cui la medicina ebbe un'infusione decisiva di astrologia che la portò a un'alleanza nuova con la magia. Paracelso morì nel 1541 a quarantasette anni, ed ebbe un successo straordinario, sostenuto in parte dalle schiere dei 'ciarlatani' che rappresentarono per lungo tempo una medicina alternativa che annoverò personaggi insigni come Leonardo Fioravanti o Alessio Piemontese, famosi per le loro ricette o 'segreti' che godevano di grande popolarità non solo nelle classi basse, ma anche in quelle nobili e perfino regie. Il mondo accademico, arroccato nelle aule con i libri di Aristotele e di Galeno fu il primo a mobilitare le proprie energie contro il paracelsismo e ne bollò le terapie come il risultato di "errori popolari". Il termine "erreur" appare per la prima volta in André du Breuil in un trattato dal titolo *La police de l'art et science de médecine, contenant la refutation des erreurs, et insignes abus qui s'y commettent pour le jourdhuy*. Uscì nel 1579, l'anno dopo che la Sorbonne emise un *Consilium facultatis medicinae contra pestem*, in cui si chiedeva al re di provvedere a curare una peste di "faluche", un tipo di malattia respiratoria, e si denunciavano le cure dei paracelsiani, imputati degli "erreurs populaires" che creavano un falso senso di sicurezza fra la popolazione che veniva decimata dalla peste. Ai paracelsiani, definiti medici 'empirici', si opponevano i medici 'dogmatici', ossia quelli che seguivano la medicina insegnata dagli *auctores* antichi e dai loro seguaci moderni. Ma la nozione è consacrata dal titolo *Erreurs populaires au fait de la médecine et regime de santé* (Avignon, 1578) di

Laurent Joubert menzionato da Leopardi. È un'opera voluminosa in sei libri, e in genere costituisce un attacco frontale contro i medici che imbrogliano i pazienti con false diagnosi e con medicine inefficaci e nella maggior parte dei casi nocive. Il campo copre la totalità dei problemi medici generali, dal concepimento alla dietetica, e trova spazio anche per lamentare «l'ingratitude des malades envers les medecins»,<sup>7</sup> ed è un libro nel quale la nozione di "errore popolare" risulta abbastanza chiara. Gli errori di cui si parla sono quelli riguardanti la cura del corpo, e la nozione di 'popolare' è anch'essa abbastanza chiara: non significa 'corrente' o 'che gode di favore popolare', né è legata a una classe di persone, ma indica chiaramente la natura 'antiaccademica' o antilibresca della sua origine; è una scienza aperta all'osservazione empirica e non rifiuta a priori l'uso della magia. Questo non vuol dire che Joubert si avvalga di nozioni accettabili per la scienza non dico odierna, ma per quella anche di qualche secolo posteriore, ad esempio, la nozione che se si concepisce durante una certa fase della luna nascerà un figlio maschio, e sarà invece una femmina se la copulazione avviene in un'altra fase della luna. In Joubert permangono ancora molti motivi di tipo magico e superstizioso che il progresso scientifico con il tempo cancellerà.

La diade "errore popolare" fu perpetuata da autori come Dominique Reulin (*Contredicts aux erreurs populaires de Laurent Joubert*, Montauban, 1580), da Gaspard Bachot (*Erreurs populaires touchant la médecine et le régime de santé. Oeuvre nouvelle, désirée de plusieurs, et promise par feu M. Laurent Joubert*, Lyon, 1626), e da J. D. T. de Bienville (*Des erreurs populaires sur la santé*, La Haye, Gosse, 1775), solo per citarne alcuni che tengono stretto il legame tra "errore popolare" e medicina, e la distanza cronologica tra i titoli ricordati lascia intendere che la diade era entrata definitivamente nel linguaggio corrente.

L'opera di Joubert si diffuse anche in Italia dove la tradizione voleva che la nostra cultura fosse all'avanguardia e, per così dire, autosufficiente, e non traduceva molto da lingue straniere, con l'eccezione dei libri di medicina, e questo per i contatti tra le grandi scuole di Montpellier, Lyon e Parigi con quelle di Padova, Ferrara, Napoli e Bologna. L'opera di Joubert arrivò prestissimo in Italia, e Alberto Luchi nel 1592 tradusse *La prima parte degli errori popolari* (Firenze, Giunti, 1592). E si ebbe presto una notevole imitazione: quella del medico romano Scipione Mercurio, con *Gli errori popolari* (1603) che godette di notevole successo. Qualche anno prima aveva scritto *La commare*, che noi oggi chiameremmo "la levatrice", figura popolarissima affiancata a quella del medico, che si occupava soprattutto del parto, cioè di una fase molto importante per l'uomo in quanto a essa si associano molte nozioni di matrice superstiziosa e magica. L'opera di Joubert ebbe seguaci

7 JOUBERT 1578, I, cap. 5, pp. 59-68.

anche in Inghilterra, come prova Jacob Primerose, *De vulgi erroribus in medicina* (1631), e perdura in Francia fine alle soglie della rivoluzione, come prova l'opera di Jean Luc d'Iharce, *Erreurs populaires sur la médecine* (1783). Gli ultimi due autori citati rivelano la propensione viva in Inghilterra a identificare il 'popolare' con il 'volgare', mentre quello francese rimane ambiguo e sembra voler indicare la natura dell'errore più che l'identità di chi lo commette. Comunque la tendenza generale era quella di intendere il 'popolare' come una proprietà legata al modo di pensare "del volgo". Con il tempo si attenuò la tendenza ad identificare popolare con paracelsiano, e questo perché la scienza medica fece progressi enormi dal momento in cui si conobbe meglio l'anatomia, si utilizzò il microscopio, si ammise l'importanza fondamentale della 'chimica', si capì che la 'iatrochimica' con le sue 'essenze' ed estratti poteva dare grandi contributi alla terapia contro le malattie. Una volta venuta a mancare la presenza dei ciarlatani e della medicina empirica, la nozione di 'errore' si restringeva sempre più al pubblico più lontano dall'Accademia, e questo era per antonomasia la massa degli analfabeti legata all'evidenza di fenomeni mal interpretati, a esperienze distorte, a saperi accettati supinamente. Comunque gli errori popolari in campo medico non sono mai scomparsi.<sup>8</sup>

Il secondo autore nominato da Leopardi è Thomas Brown, il cui *Pseudodoxia epidemica or Enquiries into very many received tenents and commonly presumed truths* apparve nel 1646, e, passato attraverso numerose edizioni, acquistò la forma *ne varietur* nell'edizione del 1672. L'opera è anche nota come *Vulgar errors*. I due titoli sono sinonimi ma indicano due registri linguistici diversi. Il primo indica un falso sapere spacciato per verità, e il secondo è più concreto, dato che indica il depositario di questo sapere, cioè il 'volgo' nel senso oraziano del *vulgus prophanum*, credulone e disposto ad accettare nozioni senza soppesarne la verità. E qui spunta una novità che riguarda il concetto di 'vero': mentre per Joubert e Mercuri la verità era quella contenuta nei testi degli *auctores*, quindi in libri universitari, per Brown la verità è una conquista ottenuta dall'osservazione e dall'uso della ragione. È un segno dell'avvento di una fase culturale in cui comincia a venir meno l'*auctoritas* degli antichi e si impongono altri criteri per stabilire la veridicità di quanto si sente e si afferma. Detto in parole semplici ed essenziali, si sta imponendo la rivoluzione scientifica che viene riassunta nel *tenent* baconiano del *cogitata et visa*.

L'opera di Brown si divide in 7 libri ordinati secondo una gerarchia tradizionale: nel primo libro si parla in termini generali degli errori; quindi si passa a vedere quelli riguardanti la materia dei minerali e dei vegetali, quindi

8 Si veda ad esempio COSTE 2002.

quelli sugli animali, e poi gli errori riguardanti l'uomo, l'arte, l'astronomia e infine il cosmo, seguendo una tassonomia che parte dalla terra e arriva ai cieli. Ma è utile fissare alcuni punti fin dall'inizio per vedere che Leopardi dista molte leghe da Brown nell'identificare gli errori da discutere e nell'atteggiamento che assume rispetto a essi. Basti dire che Brown ritiene che all'origine degli errori umani sia da porre l'imperfezione dell'uomo risalente al peccato originale. Inoltre crede nell'opera del diavolo e ritiene che gli errori che analizza sono per lo più di natura facilmente correggibile perché l'osservazione dovrebbe facilmente confutarli. Facciamo un esempio. Nel cap. II, 6, 6: «That bayes preserve from the mischiefs of lightning and thunder»,<sup>9</sup> Brown parla dei fulmini e dei tuoni ricordando la credenza popolare che sia utile ricorrere all'alloro per proteggersi dalle folgori. Leopardi tocca anche lui i temi del fulmine e del tuono, ma non solo ritiene superstiziosa la difesa dell'alloro bensì indugia a lungo sul 'terrore' che la folgore e il tuono destano nell'animo dell'uomo, che non sa spiegarsi tale fenomeno naturale se non come un segno del divino. O prendiamo un altro esempio: III, 2 «That an horse hath no gall», ossia che «i cavalli non hanno bile». Questo tipo di errore non interessa a Leopardi in quanto è sufficiente un'informazione facilmente comprovabile per eliminarlo, e comunque è universalmente diffuso e suscita ripercussioni psicologiche in chi vi crede.

Leopardi può dire con ragione di non aver seguito il modello browniano anche se sono inevitabili alcune coincidenze nelle citazioni di fonti antiche. E le differenze sono segnate subito dal primo capitolo in cui l'autore inglese esamina le cause generali degli errori. A queste vien dedicato il primo libro suddiviso in 11 capitoli. Nel primo si indica la radice di ciò che soggiace a tutti gli errori: «Of the first cause of common errors, the common infirmity of humane nature».<sup>10</sup> E questa sarebbe, come abbiamo detto, l'imperfezione umana legata al peccato originale. Allo stesso tema sono dedicati anche il secondo e il terzo capitolo. Il quarto ci potrebbe portare nella sfera psicologica in cui si muove Leopardi, e infatti ha per titolo: «Of the nearer and more Immediate causes of popular Errors, both in the wiser and common sort, Misapprehension, Fallacy, or false deduction, Credulity, Supinuity, adherence unto Antiquity, Tradition and Authority». E poiché potrebbero essere non chiari i concetti di credulità, di 'supinità', di 'antichità' e di 'autorità', a ciascuno di essi viene dedicato un capitolo. Gli ultimi due sono dedicati agli autori che promuovono tali credenze. Non ci vuole molto per capire che uno dei maggiori imputati in quest'ultimo punto è Aristotele, ed è un nome che rivela il retroterra su cui Brown si muove. È il momento della 'crisi' che vede Bacone di Verulamio all'origine di quel movimento che poneva alla base del vero l'evidenza scientifica e l'esperimento, e non più l'*auctoritas* sulla quale

9 BROWN 1672, p. 108.

10 Ivi, p. 13.



si era fondato il sapere medievale e umanistico. Siamo, insomma, nella fase della cosiddetta “rivoluzione scientifica” che impone un nuovo concetto di ‘verità’ basata sull’osservazione e sull’esperimento e sulla deduzione ricavata da tali osservazioni, per cui si bandisce quel vecchio modo di sapere che era la ‘supinità’ o la placida ma tenace adesione al sapere degli antichi. È, insomma, un momento di cambio epocale, e Brown è un rappresentante di questo nuovo modo di concepire il vero scientifico. Il suo testo offre il repertorio più ricco di credenze diffusissime e durature dal mondo antico ai tempi dell’autore. Ad esempio: «That diamond is made soft, or broke by the blood of a goate», nozione che si legge in Plinio e in una filza di enciclopedie e libri di gemme medievali e coeve dell’autore. Sono credenze che rivelano una concezione quasi magica della natura, e quindi incompatibili con la scienza moderna, che potrebbe sostenere una tesi simile solo se provata da esperimenti e da risultati evidenti, ossia due condizioni che le conoscenze superstiziose non richiedono. In questo Brown è moderno, ma a differenza di Leopardi non indugia sulle motivazioni psicologiche della credenza, non fa distinzione tra mondo antico e mondo moderno, e lascia spazio all’idea che alcune credenze sottoposte ad esame si mostrino false o dubbie. Nel libro di Brown sono interessanti (lib. V) le osservazioni sulle pitture come fonti di errori, come ad esempio i capelli lunghi di Cristo, o la mancanza di ombelico nelle raffigurazioni di Adamo ed Eva, e infine una serie di credenze come l’apparizione della civetta, o lo spargimento del sale, o il sedersi con le gambe incrociate. Altri errori concernono la geografia, come ad esempio il credere che in Egitto non piova mai. Altri ancora, raccolti nell’ultimo libro, riguardano la storia, a partire dal frutto proibito alla torre di Babele, dalla morte di Aristotele al fatto che Gesù non risse mai, dalla leggenda della papessa Jeanne all’asina di Balaam. Nel complesso sono varie decine di errori rispetto ai diciannove esaminati da Leopardi. Ma a parte la differenza numerica è proprio la tipologia degli errori a distinguere i due autori. In Leopardi gli errori che contano per la propria tesi sono quelli di tipo universale, come ad esempio il terrore davanti al fulmine, mentre gli errori del tipo “i capelli di Cristo” sono legati esclusivamente all’ambito cristiano.

Il padre benedettino Benito Gerónimo Feijóo preferisce parlare di “errore comune” anziché di “errore popolare”, e in questo lo precedeva Brown, il quale usava indifferentemente “common error” e “popular error”. Feijóo è più deciso:

Error, como aquí le tomo, no significa otra cosa que una opinión que tengo por falsa, prescindiendo de si la juzgo o no probable. Ni debajo del nombre de errores comunes quiero significar que los que impugno sean trascendentes a todos los hombres; bástame para darles

ese nombre que estén admitidos en el común del Vulgo o tengan entre los Literatos más que ordinario séquito. Esto se debe entender con la reserva de no introducirme jamás a juez en aquellas cuestiones que se ventilan entre varias escuelas [...] Para escribir en el idioma nativo no se ha menester más razón que no tener alguna para hacer lo contrario. No niego que hay verdades que deben ocultarse al vulgo, cuya flaqueza más peligra tal vez en la noticia que en la ignorancia; pero ésas ni en latín deben salir al público, pues harto vulgo hay entre los que entienden este idioma y fácilmente pasan de estos a los que no saben más que el castellano. [...] Aunque mi intento solo es proponer la verdad, posible es que en algunos asuntos me falte penetración para conocerla y en la más fuerza para persuadirla. Lo que puedo asegurarte es que nada escribo que no sea conforme a lo que siento. Proponer y probar opiniones singulares sólo por ostentar ingenio téngalo por prurito pueril y falsedad indigna de todo hombre de bien. En una conversación se puede tolerar por pasatiempo; en un escrito es engañar al público. La grandeza del discurso está en penetrar y persuadir las verdades; la habilidad más baja del ingenio es enredar a otros con sofisterías.<sup>11</sup>

‘Popolare’, dunque, non è sinonimo di ‘volgare’ o “appartenente al volgo”, perché gli “errori comuni” sono condivisi anche da membri dei ceti alti, nobiliari e colti; e solo i numeri stabiliscono se si possa parlare di “errori comuni”. In altre parole, quando i rappresentanti dei ceti alti o colti si associano al volgo in una credenza o nozione sbagliata, allora abbiamo un errore comune. E per evitare ambiguità, Feijóo dice che errore per lui è «una opinión que tengo por falsa, prescindiendo de si la juzgo o no probable», e in questo criterio il numero di quanti aderiscono a tale nozione non ha alcun peso, oppure lo ha solo se uno pensa che la ricerca del vero e la confutazione del falso sia il compito civile primario di chi si occupa del tema degli errori popolari. Il *Teatro crítico* si propone di conquistare il numero più alto di aderenti al vero, perché questo è, dopo tutto, il motivo che anima la scrittura dei saggi critici, e coincide con il programma del primo Illuminismo che in Spagna entrò con ritardo, con pochi rappresentanti, ma con un fervore da crociata che aspirava a restaurare le glorie della Spagna, ormai offuscate da decenni di chiusura alle innovazioni culturali che mutavano il volto dell’Europa.

Il criterio quantitativo usato per stabilire la presenza dell’errore comune, è evidenziato nel primo dei saggi accolto nel grande *corpus* del suo *Teatro crítico universal*, l’opera monumentale pubblicata in nove volumi tra il 1726 e il 1740, e continuata nei temi e nel metodo con le *Cartas eruditas y curiosas*, in cinque volumi pubblicati fra il 1742 e il 1760. Quel saggio si

<sup>11</sup> FEIJÓO 1778, vol. I, “Prólogo al lector”, pp. LXXX-LXXXI.

intitola *Vox del pueblo*, e si occupa della credenza diffusissima, e non solo in Spagna, che la *vox populi* sia la voce della verità. Ma i numeri di per sé non provano la verità, e accade anzi, e con maggior frequenza, che aumentino più facilmente attorno all'ignoranza. La verità si prova con la ragione e con l'evidenza dell'esperimento – Feijóo aveva fatto del *Novum organum* di Bacon il suo *livre de chevet* – e non con il computo di quelli che la cercano e la sostengono. Ora, se questo saggio funge da introduzione al *Teatro crítico*, potrebbe essere paragonato all'«Idea dell'opera» del primo capitolo del *Saggio* leopardiano in quanto precisa fin dall'inizio cosa debba intendersi per errore; sennonché la lettura delle rispettive opere rivela subito alcune differenze notevoli. Riportiamo soltanto il titolo dei sedici saggi contenuti nel primo volume del *Teatro crítico* perché da essi si ricava un'idea della varietà tematica: I. *Voz del pueblo*; II. *Virtud y vicio*; III. *Humilde, y alta Fortuna*; IV. *La política mas fina*; V. *Medicina*; VI. *Régimen para conservar la salud*; VII. *Desagravios de la profesión literaria*; VIII. *Astrología judiciaria, y almanagues*; IX. *Eclipses*; X. *Cometas*; XI. *Años climatéricos*; XII. *Senectud del mundo*; XIII. *Consectario contra filósofos modernos*; XIV. *Música de los templos*; XV. *Paralelo de las lenguas*; XVI. *Defensa de las mugeres*. La differenza che salta immediatamente agli occhi è la prevalenza di temi generali e di argomento moderno, mentre Leopardi si attiene strettamente al mondo antico e agli errori che hanno strascichi nel mondo moderno. Un'altra differenza è la motivazione didattica, che in Leopardi è assente: non si sognerebbe mai di compiere un'azione così futile come quella di 'correggere' gli antichi, e tutt'al più castiga i residui di quelle vecchie credenze quando emergono tra i moderni. Fra i saggi di Feijóo solo due sarebbero paragonabili a quelli di Leopardi, ossia quello sulle comete e sulle eclissi, perché li troviamo anche nel *Saggio* leopardiano. E scorrendo tutti i nove volumi di Feijóo ne troveremmo pochi altri, come quello sui pigmei e su certi mostri antichi, ma le somiglianze che potremmo chiamare 'tematiche' si fermerebbero a questo. La differenza sostanziale e che consente a Leopardi di reclamare la propria originalità rispetto agli autori ai quali viene paragonato, consiste nell'individuare le cause degli errori. Prendiamo, ad esempio, il saggio di Feijóo sulle comete.

Esordisce nel seguente modo:

Es el cometa una fanfarronada del Cielo contra los poderosos del mundo: émulo en la aprehensión humana, de la generosa furia del rayo: porque como este hiere en lo más alto, aquel en lo más noble. Acaso la consideración de que los príncipes tienen menos que temer de parte de la tierra que los demás hombres, les hizo añadir terrores en la superior esfera, para contener su orgullo. Pero en la verdad tantos enemigos de su vida tienen los príncipes acá abajo, que para asustarles

el aliento no es menester que conspiren con los malignos vapores de la tierra los brillantes ceños del aire. La ambición del vecino, la queja del vasallo, el cuidado propio, son los cometas que deben temer los soberanos. Esotras erráticas antorchas no pueden hacer más daño que el que ocasionan con el susto.<sup>12</sup>

È una considerazione generale che riguarda la ragione d'essere delle comete. Nel credere comune (quindi nell'errore comune) si pensa che queste siano un monito celeste ai principi che mal governano. E da qui prende avvio una perlustrazione di tale credenza nel mondo antico e nel mondo moderno, tanto che fra le *auctoritates* chiamate in causa ci sono gli Aristotele e i Keplero e i Cardano e i Casini. Il nostro benedettino irride queste paure e predizioni e letture ora sulla direzione, ora sui colori, ora sulla frequenza con cui appaiono le comete. E smonta queste tesi non tanto con osservazioni 'scientifiche', quanto mostrando come si contraddicano e neghino le prove più evidenti, fra le quali conta molto il fatto che i mali del mondo esistono prima e dopo e senza che appaiano le comete nel cielo. Solo alla fine presenta la causa più credibile dovuta alla scienza dei suoi giorni, e cioè che siano astri che, come tutti gli altri, sono dotati di moto proprio e che di tanto in tanto si incendiano perché vengono a contatto con le esalazioni della terra. Niente di tutto questo autorizza predizioni e paure, e semmai le comete dovrebbero destare meraviglia per l'armonia e la legge che le regola:

No por eso niego que tienen los Cometas también en lo moral uso muy acomodado a nuestro provecho, al cual pudo Dios destinarlos, y es de creer que los destinó en su creación, o los destina ahora cuando los produce, además del uso físico que tienen en lo natural. Cualquiera nuevo fenómeno que aparece en el Cielo, llama los ojos de los mortales a su contemplación: y muy torpe es quien luego no vuela con la mente mucho más arriba a considerar la incircunscripta virtud, y grandeza de la primera Causa, que no satisfecha de publicar su gloria con tantas lenguas de fuego, cuantos son los Astros que cotidianamente brillan en la Esfera, de tiempos en tiempos enciende, o aproxima al mismo fin esos brillantes cuerpos de aún más prodigiosa magnitud. Unos, y otros son centellas de la inaccesible luz: y unos, y otros son antorchas a nuestra ceguedad.<sup>13</sup>

Leopardi non indugia sulle controversie relative a questo fenomeno. Egli, invece, insiste sull'eziologia, sulle motivazioni psicologiche che portano a vedere questi fenomeni atmosferici come presagi di mali o comunque di cose anomale a venire. È una differenza che permane costante nel paragone fra le due opere e ne fa due prodotti diversi. Leopardi si concentra sulla dinamica

12 Ivi, p. 223.

13 Ivi, pp. 231-2.

psicologica che genera l'errore. Davanti ai fenomeni naturali sconvolgenti e davanti a tanti fenomeni normali come l'esistenza delle stelle o del mare, l'uomo sente meraviglia e terrore e reverenza, ossia tutta una serie di reazioni nate dall'ignoranza delle cause, e la 'fantasia', assumendo il ruolo che spetterebbe alla ragione, inventa cause fantastiche. È un modo di conoscere deduttivo, che spiega l'esistente come frutto generato da poteri occulti e superiori, mentre chi usa la ragione procede in modo induttivo e risale alle cause che risultano alla fine conosciute in modo razionale. La ragione può e deve correggere gli errori del metodo deduttivo, mentre la fantasia o l'immaginazione possono solo moltiplicare gli errori anziché correggerli. Per questo Feijóo aspira a 'correggere' gli errori, mentre Leopardi vuole capire perché questi, nati nel mondo in cui si ignorava la "ragione scientifica", perdurino in età illuminate dalla scienza. E sarà perché la struttura psicologica dell'uomo è meno malleabile della struttura dell'intelletto.

Nella lista leopardiana degli autori esclusi come fonti, il quarto posto spetta a Denesle. Di lui non conosciamo il nome ma ci sono note varie sue opere, incluso quell'*Aristippe* che godette di una certa popolarità con le sue mediocri considerazioni filosoficheggianti. Sicuramente Leopardi aveva in mente il Denesle autore di vari volumi sul tema dei pregiudizi annunciato a chiare lettere in vari titoli. Uno è *Les préjugés du public*, in due volumi (Parigi, Giffart, 1747); un altro è *Les préjugés des anciens et nouveaux Philosophes sur la nature de l'âme humaine ou examen du matérialisme*, in due volumi (Parigi, Vincent-Dehasy, 1765), e un altro ancora è *Les préjugés sur l'honneur* in tre volumi (Parigi, Hansy, 1766).

La prima di queste opere affronta il problema degli autori antichi *vs* gli autori moderni, e conclude salomonicamente che il dovere e il successo di entrambi consistono nell'accontentare il pubblico per il quale scrivono. Pertanto gli autori che si ostinano a imitare gli antichi e a farlo in modo pedissequo perdono di solito il pubblico a loro più vicino nel tempo. Ciò avviene perché l'imitazione non è mai perfetta e lascia sempre intravedere lo sforzo per raggiungerla. Non si può imitare perfettamente una civiltà lontana e tutto sommato estranea al nostro modo di vivere. Voler scrivere come un Orazio sarebbe come volere che uno spagnolo scriva il *Paradise lost* di Milton senza aver mai messo piede in Inghilterra e senza aver mai incontrato un inglese in vita sua (DENESLE 1776, vol. I, p. 13). L'opera di Denesle è piena di riflessioni e di paragoni, nonché di consigli e di precetti, ma non sembra che si dilunghi sugli 'errori' se non in quello maggiore di ritenere gli antichi superiori in senso assoluto. È altamente improbabile che Leopardi avesse in mente quest'opera. E presumibilmente non pensava neppure al secondo titolo in cui Denesle polemizza contro lo spinozismo e contro Leibnitz in difesa

del pensiero cristiano che crede nell'immortalità dell'anima, che distingue chiaramente Dio dalla Natura, che crede che l'anima sia separata del corpo.

Il terzo titolo è probabilmente quello per il quale Leopardi include Denesle fra gli autori che hanno fatto la storia degli errori. L'opera s'impone almeno per la sua voluminosità, e il contenuto non lascia dubbi sulla complessità e comprensività dell'argomento. Denesle tratta dell'onesto e dei suoi prodotti, quali l'onestà e l'onore. È uno dei concetti fondamentali della cultura occidentale e nella sua formulazione originale risale all'*honestum* teorizzato da Cicerone soprattutto nel *De officiis*, uno dei libri più belli e fortunati dell'antichità. Basterà solo dire che con *honestum* Cicerone intendeva rendere il concetto greco di *kalokagathia*, e siccome per i Romani il concetto greco di bellezza morale era costituito dall'onore, trovò normale tradurlo con *honestum*. Il concetto per noi è difficile perché lo rapportiamo alla nozione moderna di onestà, che significa fundamentalmente 'correttezza' in senso legale e sessuale, e definiamo il suo opposto come 'il disonesto'. Ma per Cicerone la vera forza antitetica e la sfuggente insidia dell'*honestum* era l'*utile*. Il *De officiis* si struttura in un modo che indica la problematicità dell'argomento: nel primo libro si studia l'*honestum*, che significa vivere perseguendo il bello morale o il bello come fine a se stesso e senza altro fine, perché se avesse un altro fine sarebbe un 'utile'. Quell'*honestum* per Cicerone sono le quattro virtù cardinali. Il secondo libro è dedicato all'utile, che può essere il tornaconto personale (quindi egoismo), oppure la ricerca del bene pubblico. Il terzo libro è dedicato a studiare se vi sia contraddizione o compatibilità fra il bello e l'utile, visto che è difficile concepire un bello senza interesse o tornaconto alcuno, e un utile che sia privo di qualsiasi piacere. Un esempio può aiutarci a entrare nel problema. Immaginiamo un generale che conquista una città: se la conquista per appagare la sua vanagloria, la sua azione sarà di un tipo di utile 'egoistico'; se invece la conquista per salvare la propria patria da un nemico, allora la sua azione sarà insieme gloriosa e non egoistica, sarà cioè bella e utile simultaneamente. L'onesto così inteso si poneva come l'insieme delle virtù cardinali e come il bene più alto che si potesse concepire. I cristiani lo adottarono almeno fino a quando S. Agostino ricordò loro che il sommo bene è la vita eterna conforme al piacere di Dio e che l'*honestum* non era una meta fine a stessa, bensì solo un passo nel raggiungimento del vero bene. Ma il mondo della cortesia ripristinò il concetto della 'onestade' che fu poi adottato dall'umanesimo civile fiorentino, quando si teorizzarono la nozione del "bene comune" e il criterio dell'onesto-utile (al quale anche Montaigne dedicò un memorabile *essai*). Tale diade sopravvisse fino al Settecento, quando nacquero l'estetica e l'economia, le quali reclamarono ciascuna per suo conto un elemento di quel binomio.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Per la storia dell'*honestum/utile* rimando alle mie ricerche: CHERCHI 2004 e 2016.

Ora, Denesle è un epigono di questa grande discussione, e lo fu nel momento in cui essa aveva perso ogni effettiva attualità. Ciononostante rimane in lui la problematica delle sottili distinzioni e analisi riguardanti tantissimi aspetti della vita sociale, dalle sue strutture ai suoi agenti, dal principe al semplice burocrate, e tanti aspetti che mettono in primo piano il senso del dovere e delle valenze morali, incluso quelle del duello e del suicidio con cui si chiude il terzo volume.

Ancora una volta, però, Leopardi non fece uso alcuno di questo libro, e non perché non meritasse, bensì perché affrontava il tema dell'errore da un'angolatura molto diversa. Gli errori che Denesle rileva sono di natura morale e non scientifica, e si tratta molto spesso di opinioni espresse a proposito di situazioni ambigue in cui il confine tra soluzioni corrette e incorrette o meno corrette viene dissolto oppure oltrepassato con grande facilità. Giustamente, dunque, Leopardi previene il parere di chi vorrebbe stabilire un filo di continuità tra le ricerche di Denesle e le proprie.

L'ultimo autore a trattare di errori popolari e con il quale Leopardi non vorrebbe essere associato è Joseph Marie Lequinio. Giacobino militante che ricoperse vari ruoli politici mostrando vera ferocia e sadismo, Lequinio finì per ricoprire un ruolo diplomatico nel Sud Carolina, dove si immischiò anche nel commercio di schiavi e fu autore di vari *pamphlets* e libri, fra i quali conta per noi *Les préjugés détruits*, apparso nel 1793 e più volte ristampato. Niente potrebbe essere più lontano dal *Saggio* di Leopardi di quanto lo sia il libro di Lequinio. E Leopardi non l'avrebbe neppure citato se non fosse perché, dopo tutto, hanno qualcosa in comune, ed è la nozione di pregiudizio che, però, in ultima analisi li porta a divergere completamente.

Il libro di Lequinio è quanto meno dissacrante perché esamina molti valori attorno ai quali ruotano la vita e la morale delle società, e il risultato di quest'analisi è il loro rovesciamento per cui ciò che appare come un valore positivo non è altro che un pregiudizio che distrugge la dignità e la libertà degli individui. Si capisce subito che in tesi di questo tenore non hanno spazio alcuno le considerazioni sui fenomeni naturali su cui Leopardi incentra la propria attenzione, e le poche considerazioni relative alla religione sono liquidazioni sarcastiche del culto e soprattutto dei suoi officianti. L'area di osservazione di Lequinio è quella sociale, del rapportarsi degli uomini fra di loro, del come gli uomini regolano il proprio comportamento inseguendo dei valori che a loro vengono insegnati e che magari essi accettano pensando di ottenere per questa via i beni che dovrebbero renderli felici. È il motivo che rende gli uomini docili, disposti a vedere il mondo secondo indicazioni impartite da chi non vuole che pensino altrimenti; e così il loro modo di pensare diventa lo strumento del loro asservimento. L'opera di Lequinio ha

il tono e l'impostazione del manifesto, con il programma di sradicare i pregiudizi che soffocano le libertà umane. Lo dicono a chiare lettere le ultime parole della prefazione al lettore:

Venez tous enfin, individus qui composez l'espèce humaine, alliage informe d'esprit et de matière, de force et de faiblesse, de raison et de folies, de crimes et de vertus; venez, écoutez-moi tous. Hommes, osez penser! Nations, élevez-vous! Tyrans, disparaissez!

Siamo chiaramente in clima rivoluzionario, con un appello ad usare la massima indipendenza nell'esercitare le proprie facoltà, perché solo così si ottiene la vera libertà.

Le frasi conclusive riportate non lasciano dubbio sull'impostazione dell'opera. Si leggano, ad esempio, le pagine dedicate alla nozione di nobiltà che suscita tanta venerazione quando non è altro che una pura invenzione sociale senza vero appiglio e sostanza reale. Data questa motivazione dissacrante dell'opera, gli argomenti 'scottanti' presi in considerazione sono tutti quelli che lo spirito rivoluzionario cercava di scardinare per creare un nuovo ambiente di libertà mentale e di verità. Il male comincia dal fatto che l'uomo non si sforza di usare l'intelligenza e pensare, preferendo invece riverire chi gli somministra idee e opinioni in un modo che di certo non conviene alla maggioranza. L'uomo, infatti, riverisce la nobiltà, i titoli onorifici, gli abiti, e tutta una lunga serie di valori vuoti che consentono ad alcune persone di conservare i privilegi di cui godono e sui quali non hanno di fatto alcun legittimo diritto. Questi non sono dei valori, bensì dei pregiudizi, ossia valori stabiliti prima che la ragione li abbia analizzati e che poi di fatto impediscono l'uso della ragione. Ecco, in apertura, una definizione del pregiudizio, alla cui natura è dedicato l'intero capitolo terzo:

Ce qu'on appelle préjugé, c'est une erreur générale à laquelle on tient sans vouloir y réfléchir ni s'en défaire, parce qu'on la croit une vérité. Chaque nation a ses préjugés, chaque individu même a les siens, et leur sottise est souvent si étrange, que, lorsqu'ils sont détruits, on peut à peine se persuader qu'ils aient existé chez des êtres qui se disent pensantes.<sup>15</sup>

Il pregiudizio è un errore che passa inosservato come tale da chi lo vive e che perciò regola il nostro vivere senza che ce ne rendiamo conto. E benché sia un fenomeno generale, la sua fenomenologia muta da una cultura all'altra, anche se poi il risultato è sempre lo stesso, cioè farci vivere in un modo impostoci dal di fuori e da chi ha un ascendente su di noi. L'intero libro è costituito dall'analisi di questi fattori/valori dominanti, che sono: la verità,

<sup>15</sup> LEQUINIO 1793, p. 8.



la gloria, l'onore, la religione, i re, la virtù e via dicendo, tutti valori che scomparirebbero se l'uomo volesse o sapesse pensare. Ad esempio la nozione di nobiltà aristocratica, quale contenuto reale può avere se è stato sufficiente un decreto per eliminarla?

Qu'est-ce que la noblesse, par exemple, pour l'home qui pense? Sont tous ces êtres abstraits, enfans d'une imagination exaltée, qui n'ont d'existence que dans la crédulité vulgaire, et qui cessent d'avoir été sitôt que nous cessons d'y croire?<sup>16</sup>

O si prenda il valore dell'uguaglianza: tutti sarebbero disposti ad accettarlo se con esso s'intendesse uguaglianza nel diritto a vivere e a usufruire delle leggi, ma non si può andare oltre perché l'uguaglianza che i ceti meno abbienti vorrebbero avere per attingere il livello più alto, non viene considerata giusta dai ceti più agiati, che non vorrebbero abbassarsi al livello dei ceti più bassi.

Non stupisce, allora, che siano frequenti le parenesi e gli incitamenti a disfarsi di tutto quest'apparato di pregiudizi. Tutto il libro è pervaso da questo trionfalismo giacobino, animato dalla certezza che la volontà degli uomini possa instaurare in questo mondo gli ideali rivoluzionari di uguaglianza e fraternità alla luce della ragione che dissipa la foschia dei pregiudizi. È interessante vedere come sia cambiato il tono e anche la sostanza nel modo di intendere il pregiudizio rispetto a quello che abbiamo visto in Desnelle.

Con Lequinio si chiude il canone degli autori con i quali Leopardi non vuol essere paragonato. Non possiamo dargli torto: Joubert si occupava di medicina, materia che Leopardi non tocca neppure di sfuggita; Brown e Feijóo sono dei razionalisti e in questo potrebbero avvicinarsi al Recanatese, ma né l'uno né l'altro spiegano il motivi culturali degli errori e non distinguono fra antichi e moderni; Denesle e Lequinio parlano di 'errore' come 'pregiudizio', e in questo sono più vicini a Leopardi, ma il primo non si occupa degli stessi tipi di errori esaminati nel *Saggio* leopardiano, e il secondo si impegna esclusivamente a correggere errori sociali e non scientifici.

Procedendo *Marte proprio*, Leopardi distingue pregiudizio da errore e, anche se la distinzione non è nitida, dobbiamo riportare il passo dalla "Ricapitolazione" del *Saggio* in cui tenta di spiegarla:

La storia degli errori è lunga come quella dell'uomo. Il pregiudizio, nel senso in cui qui si usurpa questa parola, è ben differente dall'errore; poiché questo può nascere insieme e spirare, opporsi alle idee generalmente ricevute, esser commune a pochi ed anche esser proprio

16 Ivi, p. 10.

di un solo; quello è necessariamente durevole, la sua vita di raro si limita ad una sola generazione, esso è il sentimento del popolo e regna nella massima parte degli uomini, o almeno di qualche nazione. Ogni pregiudizio è un errore, ma non ogni errore è un pregiudizio. Ciò è evidente. Noi dunque restringendoci a considerare i pregiudizi, abbiamo assunto l'incarico di esaminare appena una decima parte degli errori; limitandoci a riandar col pensiero i pregiudizi degli antichi, abbiamo fatto oggetto delle nostre ricerche appena una terza parte dei pregiudizi.<sup>17</sup>

Il concetto di pregiudizio – Gadamer *docet* – è una creazione dell'Illuminismo che al pregiudizio ha nettamente opposto la 'ragione', considerata come una sorta di nume la cui rigida funzione è atemporale e senza alcun vincolo con le strutture psicologiche e ambientali in cui si trova a operare. Il pregiudizio di cui parla Leopardi è il fondamento di un modo di conoscere, è un principio gnoseologico. Per fare un esempio, un interprete dei sogni poteva sbagliarsi nell'interpretazione di un sogno ed era anche disposto a correggersi, ma una cosa che non avrebbe mai accettato di fare è mettere in dubbio che il sogno sia un messaggio divino e venga da un mondo sul quale l'uomo non ha potere alcuno, se non quello di contrastarlo o di ingraziarselo. In altre parole, il pregiudizio fa parte di un sistema conoscitivo, mentre l'errore è episodico e personale. Leopardi non aveva altro linguaggio se non quello che usava per esprimere questi concetti, ma doveva sentire una certa inquietezza nell'accettarlo senza cercare di sfumarne i contorni e la sostanza. Se avesse potuto disporre del nostro linguaggio novecentesco, che della ragione ha fatto l'elogio e ne ha lamentato la distruzione, avrebbe forse usato un termine come "paradigma culturale" nel senso illustrato da Thomas Kuhn nel suo *The Structure of Cultural Revolution* (1962). I pregiudizi di cui parla Leopardi e il modo in cui ne parla sono una parte intrinseca della struttura mentale che muta solo quando qualche rivoluzione epocale riesce a scuotere i capisaldi, come possiamo constatare nella rivoluzione copernicana o galileiana che consentì di vedere il cosmo con altri occhi e con altra ottica, destrutturando un sapere invalso per millenni. Quanto si predicava della costituzione e dell'organizzazione del cosmo anteriormente a questa rivoluzione era senz'altro erroneo, ma era anche una concezione del mondo, un modo di pensare che si poneva alla base strutturale di una civiltà. È insomma un modo di vedere che a noi sembra erroneo perché siamo riusciti ad indicare una causa prima del tutto diversa da quella immaginata dagli antichi. E si badi bene: Leopardi parla "degli errori degli antichi", cioè di un modo di vedere che è prevalso e ha caratterizzato la civiltà antica.

17 LEOPARDI 1997, p. 265.

Sofferamoci su questo concetto e cerchiamone la conferma ricavandola dalla struttura stessa del *Saggio*. Il primo capitolo è squilibrato in un modo che non si rileva negli altri capitoli. Il soggetto è “Degli dei”, e pochissimi paragrafi sono dedicati all’idolatria pagana, mentre quasi tutto il resto del capitolo chiarisce il fatto che in quel mondo buio vi furono segni e premonizioni di un qualcosa di diverso, e qualche saggio ispirato dal Cielo vide che Dio era un essere unico. La documentazione in questo senso è fitta e degna della migliore erudizione di Leopardi, il quale su questo punto crea un’eccezione per la verità cristiana, che sarebbe sempre esistita anche prima della Rivelazione. Egli si rifaceva a quella nozione della *philosophia perennis* teorizzata da alcuni umanisti come Agostino Steucho, ma che era presente da sempre nella nozione cristiana del ‘pre-annuncio’ della venuta del Signore. Tale posizione è compatibilissima con il pensiero leopardiano di questo primo periodo, certamente di stampo illuminista ma anche dichiaratamente cattolico. Il giovane erudito salva dunque la religione cristiana che non verrà mai chiamata in causa nel *Saggio*, anche quando avrebbe potuto essere di grande aiuto. Leopardi, infatti, doveva sapere che la Chiesa ancor prima della rivoluzione scientifica aveva fatto un grande sforzo culturale per frenare la corsa alle spiegazioni magiche e alla moltiplicazione dei miracoli, che, aumentando a dismisura, rischiavano di svilirne la natura e la funzione. La Chiesa aveva distinto tra magia bianca e magia nera: la prima offriva spiegazioni scientifiche di fenomeni che sembravano opera del diavolo – come ad esempio il sudare di una statua non sarebbe dovuto a un intervento demoniaco quanto invece alla porosità della materia che assorbe l’umidità e la esuda con il calore –; la seconda, la magia nera, era invece opera demoniaca e bisognava punire con il fuoco chi la praticava. Ma, come dicevamo, Leopardi non ricorda la Chiesa neppure quando gli sarebbe stata d’aiuto. E tornando al *Saggio*, vediamo che il rapporto del trascendente con l’umano e di questo con il suo ambiente rimane fondamentale tanto che ad esso si ricollegano gli inizi dalla storia dell’umanità, nei primi rapporti del piano umano con il trascendente o il divino. Il *Saggio* infatti, a detta dello stesso autore,<sup>18</sup> mette in primo piano «i pregiudizi teologici e metafisici», quindi quelli fisici, infine quelli della storia naturale, riguardanti in modo speciale la geografia antropologica. Possiamo semplificare il discorso leopardiano osservando che il mondo superno comunica a quello subalterno la sua volontà e lo fa con segni che non sono verbali ma materiali e insieme simbolici. Sono segni vistosi e atti a destare meraviglia e timore, come il fulmine e il terremoto. E nasce così la scienza dell’interpretazione di quei segni che è la fonte degli errori degli antichi. Gli oracoli, i sogni, lo starnuto e altre manifestazioni fisiche costituiscono il vocabolario di quel linguaggio, in cui i segni comunicano

18 LEOPARDI 1997, pp. 60-61.

una volontà divina. Succede, così, che tutte le manifestazioni che destano la meraviglia e/o il terrore nell'animo umano sono segni del volere divino al quale l'uomo si assoggetta e obbedisce. La rivoluzione scientifica vedrà in quei segni non più la presenza di un ordine o di una volontà superiori, ma semplicemente l'effetto di una causa naturale, e questa nozione modificherà sostanzialmente il linguaggio e il significato delle cose. Gli antichi regolavano la propria vita morale e fisica deducendo dai segni le prescrizioni dettate nel mondo metafisico, mentre la modernità parte dagli effetti per risalire alla loro causa; e di conseguenza ritiene che il modo di pensare degli antichi sia frutto di ignoranza. È chiaro, allora, che parlare di errori degli antichi è possibile solo se si parla dei pregiudizi nei quali nascono, e questi non sono errori singoli, ma sono le conseguenze normali di una mentalità o *Weltanschauung*, cioè di un modo condiviso da tutti di rapportarsi alla realtà. Questo è "il pregiudizio", cioè un giudizio pre-costruito la cui natura sfugge a chi vi è profondamente immerso senza esserne consapevole. Il pregiudizio, insomma, è un sistema entro il quale si commettono errori individuali ma che proprio per questo non sono rappresentativi di una civiltà e neppure di una società. Visto in questo modo, il pregiudizio non si supera senza che il sistema che rappresenta venga modificato radicalmente. Per questo Leopardi non condanna né approva gli errori nati nell'ambito dei pregiudizi antichi, ma li condanna quando sopravvivono nel mondo moderno, cioè all'interno di un nuovo sistema, e non più viventi in sincronia con i nuovi tempi o con le nuove forme di sapere. La persistenza o sopravvivenza dei pregiudizi antichi nel mondo capito con i parametri della "scienza nuova" si spiega con la lentezza con cui lo spirito umano si modifica, con la disposizione naturale a riporre molta fiducia nella conoscenza basata sui sensi, nonché con l'altra tendenza a credere vero ciò che gli viene impartito da persone ritenute edotte nel sapere del mondo. Il risultato è che quest'atteggiamento di credulità rimane un tratto caratteristico di ciò che chiamiamo 'popolare'.

Ora ci è più chiaro il motivo per cui il *Saggio* ci appaia come una topica, come una sorta di *polyanthea* costruita con blocchi di brani poetici incentrati tutti su un tema particolare. I poeti, come spiega Leopardi, lasciano vedere facilmente

quando scrivono a norma delle opinioni dei filosofi, o seguono un sentimento particolare. D'ordinario essi parlano il linguaggio più comunemente inteso, che è quello del popolo. Quindi possono riguardarsi come interpreti dei sentimenti del volgo, ed allorquando asserii essere stato un qualche errore commune agli antichi, io mi credei in diritto di allegarli per malleadori della verità delle mie proposizioni.<sup>19</sup>

19 Ivi, pp. 65-66.

La lingua dei poeti è disposta per sua natura a ospitare le immagini fantastiche che abbelliscono gli errori e le rendono più congeniali alle menti semplici. Però il fatto che sorprende maggiormente è il numero altissimo delle testimonianze poetiche che Leopardi adduce per documentare ogni errore: sono cori che si costituiscono come *topoi*, come luoghi comuni che le topiche rinascimentali offrono all'*inventio* degli autori. Ma qui la loro funzione è ben altra: i numeri di quei luoghi comuni provano la dimensione e la diffusione dei 'pregiudizi', dei principi gnoseologici che regolano il sapere antico. *Quei topoi* sono per natura poco originali ma proprio per questo garantiscono la comunicazione perché sono espressione di un patrimonio culturale comune. E sono così omogenei e compatti che le poche voci dissenzienti sono una rarità, e sono anch'esse un segno dei mutamenti a venire: lentamente, ma inevitabilmente, le mentalità cambiano, e c'è sempre qualche saggio che riesce a vedere oltre gli schemi dei pregiudizi.

L'atteggiamento critico ma non derisivo di Leopardi verso le credenze antiche gli consentirà più tardi di rivalutare quella mentalità che può definire come popolare perché a noi sembra ingenua, credulona, e senza interferenze della ragione filosofica e scientifica che domina nel mondo moderno. È una mentalità che predispone all'illusione, a quella salvifica evasione dal "vero" imposto dalla ragione. Dopotutto i pregiudizi sono anch'essi frutto della natura, che si offre alle sue creature in modi diversi. Essa non insegna cose false, ma sono le culture che ne falsificano i segni creando i propri pregiudizi.

Queste sono le conclusioni che separano lo studio di Leopardi da quelli dei suoi predecessori. E sono conclusioni o conquiste che non si fermano con la chiusura del libro. Studiando gli errori degli antichi Leopardi identificava una facoltà poetica, cioè la fantasia, che è più vicina alla natura di quanto non lo sia la ragione. Ciò verrà esplicitato qualche anno più tardi quando Leopardi porterà a conseguenze ulteriori la sua convinzione che quella forma di conoscere che ignorava la ragione e prediligeva l'esperienza dei sensi, era legata alla facoltà che crea le illusioni e che genera la poesia. Allora gli errori degli antichi troveranno in lui un giudice meno severo e perfino incantato dal modo in cui quei remoti antenati elaboravano un modo fantastico di spiegarsi ciò che destava in loro meraviglia e/o terrore, che però li avvicinava ai segreti della madre creatrice, mentre la ragione arriva a conoscerli in modo freddo e spersonalizzato. Già nel novembre del 1820 appuntava nello *Zibadone*:

L'errore e l'ignoranza è necessaria alla felicità delle cose, perché l'ignoranza e l'errore è voluto, dettato, e stabilito fortemente da lei, e perché ella in somma ha voluto che l'uomo vivesse in quel tal modo in cui ella l'ha fatto. (*Zib.* 333, 16 novembre 1820)

E a distanza di qualche mese scriveva:

la causa per la quale i Greci e i Romani soprastanno a tutti i popoli antichi, è in gran parte questa, che i loro errori e illusioni furono nella massima parte conformissime alla natura, sicché si trovarono ugualmente lontani dalla corruzione dell'ignoranza e dal difetto di questa. (*Zib.* 928, 10 aprile 1821)

E per questa sua spontaneità o immediatezza del conoscere, la conformazione mentale popolare sarà sempre disposta alla 'credulità' e alla superstizione – quest'ultima durerà fino a quando vivrà la religione –, ossia due forme 'naturali' di vedere la natura: esse saranno contrarie alle vedute dei filosofi e dei teologi, ma non è detto che siano meno autentiche e, certamente, ci faranno più felici. Si apriva così quel dissidio tra natura e cultura, tra l'illusione e il vero che Leopardi non risolverà mai e che sarà la linfa della sua impareggiabile e irrisolta meditazione.

## BIBLIOGRAFIA

COSTE 2002 = COSTE Jöel, *La littérature des "erreurs populaires": une ethnographie médicale à l'époque moderne*, Paris, Champion, 2002.

BROWN 1672 = BROWN Thomas, *Pseudodoxia epidemica or Inquiries into very many received Tenents and Commonly Presumed Truths together with the Religio Medici*, London, Ekins, 1672.

CHERCHI 1998 = CHERCHI Paolo, *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

CHERCHI 2004 = CHERCHI Paolo, *L'onestade e l'onesto raccontare del Decameron*, Fiesole, Cadmo, 2004.

CHERCHI 2016 = CHERCHI Paolo, *Il tramonto dell'onestade*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.

CUDWORTH 1845 = CUDWORTH Ralph, *The True intellectual System of the Universe*, London, Tegg, 1645.

DENESLE 1766 = DENESLE, *Les préjugés sur l'honneur*, Parigi, Hansy, 1766, 3 voll.

FELICI – SCARAMELLA 2017 = FELICI Lucia – SCARAMELLA Pierroberto (a cura di), *Un mondo perduto? Religione e cultura popolare*, Canterano (RM), Aracne, 2017.

FEIJÓO 1787 = FEIJÓO Y MONTENEGRO Benito Gerónimo, *Teatro crítico universal*, Madrid, Ibarra, vol. I, 1778.

JOUBERT 1578 = JOUBERT Laurent, *Erreurs populaires au fait de la médecine et regime de santé*, Avignon, Bertrand, 1578.

LEQUINIO 1793 = LEQUINIO Joseph Marie, *Les préjugés détruits*, seconde édition, Paris, Chez les [sic] directeurs de l'imprimerie du Cercle Social, 1793.

MAGIDOR 2018 = MAGIDOR Ofra, "Category mistake", in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2019.