Giacomo Leopardi
Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*

Opera: ***Operette morali***

Punti chiave:
- Il sapere dei morti e l'ignoranza del vivo
- La morte come liberazione dal dolore
- La comune infelicità dei vivi e dei morti
- Il contrasto fra linguaggio del coro e dialogo

Il Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie *venne composto tra il 16 e il 23 agosto 1824. Questo testo compare fin dalla prima edizione delle* Operette morali *(1827), dove occupava la quindicesima posizione, mentre nell'edizione definitiva risulta in quattordicesima, a causa della soppressione del* Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio. *Attore principale dell'operetta è Federico Ruysch (1638-1731), scienziato e medico olandese che perfezionò il metodo anatomico, ma che deve gran parte della sua notorietà a una particolare pratica di conservazione dei cadaveri che lo condusse, attraverso l'iniezione di preparati innovativi, a ottenere delle mummie assai diverse da quelle del passato. Se quelle antiche, infatti, esprimevano chiaramente l'aspetto della morte nella loro caratteristica secchezza (si pensi a quelle egizie), Ruysch riuscì a dare alle sue "creazioni" un'apparenza di vita. Lo scienziato allestì inoltre un vero e proprio museo di tali composizioni macabre, che a noi oggi sembrano raccapriccianti, ma che, collocate nel loro contesto storico, rispondono al gusto bizzarro dell'epoca barocca.*
*Leopardi trae spunto dall'*Eloge de Monsieur Ruysch, *scritto dal filosofo e letterato francese Bernard de Fontenelle (1657-1757), e finge che queste mummie conservate nello studio dello scienziato prendano a parlare al compiersi di un ben preciso ciclo cosmico causato da un singolare allineamento dei pianeti, fenomeno conosciuto come «anno grande e matematico». Prende così avvio il* Coro dei morti, *seguito da un fitto dialogo tra Ruysch e le sue mummie sul tema della morte.*

CORO DI MORTI NELLO STUDIO DI FEDERICO RUYSCH[1]

Sola nel mondo eterna, a cui si volve
Ogni creata cosa,
In te, morte, si posa
Nostra ignuda natura[2],
Lieta no, ma sicura
Dall'antico dolor[3]. Profonda notte
Nella confusa mente
Il pensier grave oscura[4];

* Una nota dello stesso Leopardi dice: «Vedi, tra gli altri, circa queste famose mummie, che in linguaggio scientifico si direbbero preparazioni anatomiche, il Fontenelle, *Éloge de mons. Ruysch*».

1. Il *Coro di morti* ha una forma metrica libera composta da 32 versi con endecasillabi alternati a settenari. Molti endecasillabi sono segnati da marcate cesure, evidenti anche nella posizione della punteggiatura (in particolare i vv. 1, 6, 14, 19, 26). Inoltre, molti versi sono legati in rima; il ripetersi della rima *-ura* collega l'inizio del *Coro* alla sua conclusione, conferendo a esso un carattere di ciclicità (Martinelli).

2. Sola... natura: O morte, che sei l'unica (*sola*) [cosa] eterna, in direzione della quale si volge (*volve*) ogni cosa creata, in te giace (*posa*) la natura umana. La morte è vista come l'unico elemento eterno e inalterabile nella macchina del cosmo. Il senso di inesorabilità della morte è indicato dal latinismo *si volve* che «accentua l'idea di un movimento come di astri (qui intorno a un sole oscuro)» (Galimberti). Il nesso *ignuda natura* definisce «il puro essere privo di vita» (De Caprio-Giovanardi): la natura umana è infatti *ignuda* di fronte alla morte. *Posa* è un termine «poeticissimo» per la sua indeterminatezza di significati: vale tanto «collocarsi» quanto «riposarsi» (Panizza). Si noti l'iperbato tra *in te* (v. 3) e *Sola* (v. 1).

3. Lieta no... dolor: il soggetto della frase è *nostra ignuda natura*: non è lieta, ma è certa (*sicura*) del dolore provato in vita (che perciò è *antico*). La condizione della morte è sprovvista di ogni sensibilità, e dunque è *sicura*, poiché non più toccata dall'*antico dolor*.

4. Profonda notte... oscura: una profonda oscurità (*notte*) sopprime (*oscura*) nella [nostra] mente confusa il pensiero svigorito (*grave*, nel senso di "pesante", "incapace di ragionare con snellezza").

Tutti i diritti riservati © Pearson Italia S.p.A.

Alla speme, al desio, l'arido spirto
Lena mancar si sente[5]:
Così d'affanno e di temenza è sciolto,
E l'età vote e lente
Senza tedio consuma[6].
Vivemmo: e qual di paurosa larva,
E di sudato sogno,
A lattante fanciullo erra nell'alma
Confusa ricordanza:
Tal memoria n'avanza
Del viver nostro: ma da tema è lunge
Il rimembrar[7]. Che fummo?
Che fu quel punto acerbo[8]
Che di vita ebbe nome?
Cosa arcana e stupenda
Oggi è la vita al pensier nostro, e tale
Qual de' vivi al pensiero
L'ignota morte appar[9]. Come da morte
Vivendo rifuggia, così rifugge
Dalla fiamma vitale
Nostra ignuda natura[10];
Lieta no ma sicura;
Però ch'esser beato
Nega ai mortali e nega a' morti il fato[11].

RUYSCH: *fuori dello studio, guardando per gli spiragli*[12] *dell'uscio*. Diamine[13]! Chi ha insegnato la musica a questi morti, che cantano di mezza notte come galli? In verità che io sudo freddo, e per poco non sono più morto di loro. Io non mi pensava perché gli ho preservati dalla

5. Alla speme... sente: lo spirito ormai arido non ha più l'energia (*lena*) di sperare e di desiderare. La *speme* e i *desideri* sono i principali motivi della sofferenza umana poiché generano le illusioni, che sono destinate a rimanere senza possibilità alcuna di soddisfacimento. «Sul piano concettuale la morte è rappresentata non come mancanza di essere, ma come esistenza del non-essere: *natura*, ma *ignuda*, *mente*, ma *confusa*, *pensier*, ma *grave*, manca *la lena*, non la *speme*, il *desio* in sé» (Panizza).
6. Così d'affanno... consuma: in tal modo è liberato (*sciolto*; il soggetto è sempre *l'arido spirto*) dalla sofferenza (*affanno*) e dalla paura (*temenza*), e trascorre il tempo (*consuma l'eta*) in modo insignificante (*voto*, senza che accada nulla) e monotono (*lento*) senza sperimentare la noia (*tedio*). «Il lessico fortemente indefinito rende l'idea della maestosa e terrificante grandezza di quel *tempo vuoto* che è il tempo della morte» (De Caprio-Giovanardi).
7. Vivemmo... rimembrar: Un tempo siamo vissuti. E come a un neonato (*lattante fanciullo*) vaga (*erra*) nell'anima il ricordo confuso di un'immagine (*larva*, cioè "fantasma") paurosa o di un sogno inquieto, così ci rimane il ricordo della nostra vita; ma il ricordo è lontano dalla paura. Il periodo è giocato su una lunga similitudine (*tal... qual...*). La morte è inoltre paragonata alla prima infanzia, due condizioni del pari incoscienti e libere dalla consapevolezza, e quindi dal dolore, dell'esistenza (Galimberti). La voce verbale *Vivemmo* segna con forza l'irrimediabilità e l'irriproducibilità di un'esperienza vitale trascorsa e definitivamente conclusa.
8. punto acerbo: momento caratterizzato da un'indefinibile amarezza (a causa del dolore che segna la vita umana). La vita è considerata come un semplice *punto* in relazione all'eternità indefinita della morte. Si noti che queste domande poste dai morti sono destinate a rimanere senza risposta. Nemmeno dopo la morte è data all'uomo la possibilità di risolvere il mistero della vita.
9. Cosa arcana... appar: oggi la vita ci sembra un fatto misterioso e straordinario (*arcana e stupenda*), proprio come al pensiero dei vivi appare la morte, per il fatto di essere loro ancora sconosciuta (*ignota*). Anche questo periodo è impostato su una similitudine (*tale / Qual*) rafforzata da un chiasmo sul quale «è organizzato tutto il paragone: *la vita* (1) – *al pensier* (2) – *nostro* (= dei morti, 3) / *de' vivi* (3) – *al pensiero* (2) – *morte* (3)» (Panizza).
10. Come da morte... natura: come quando eravamo in vita (*vivendo*) rifuggivamo dalla morte, così ora che siamo morti la nostra natura senza vita (*ignuda*) respinge la luce della vita. Anche questo periodo si regge su un chiasmo: *da morte* (1) – *rifuggia* (2) / *rifugge* (2) – *dalla fiamma vitale* (1).
11. Però che... fato: perché (*però che*) il destino nega la felicità (*esser beato*) tanto ai morti quanto ai vivi. La ripetizione di *nega* (così come più sopra quella di *rifuggia... rifugge*) intende assimilare le due condizioni esistenziali dell'uomo – la vita e la morte – in quanto accomunate tanto da una similie ignoranza del mistero della vita, quanto dalla constatazione della infelicità cui entrambi gli stati (cioè, la vita e la morte) sono condannati.
12. *spiragli*: buchi (della serratura).
13. Diamine!: «Il contrasto stridente tra il tono delle Mummie e quello di Ruysch è accentuato, sino al grottesco, da questa espressione familiare che segna la distanza tra la sapienza atemporale del coro e una filosofia ridotta a un modo di dire» (Damiani).

Tutti i diritti riservati © Pearson Italia S.p.A.

corruzione[14], che mi risuscitassero. Tant'è: con tutta la filosofia[15], tremo da capo a piedi. Mal abbia quel diavolo che mi tentò di mettermi questa gente in casa. Non so che mi fare. Se gli lascio qui chiusi, che so che non rompano l'uscio, o non escano pel buco della chiave, e mi vengano a trovare al letto? Chiamare aiuto per paura de' morti, non mi sta bene. Via, facciamoci coraggio, e proviamo un poco di far paura a loro.

Entrando. Figliuoli, a che giuoco giochiamo[16]? non vi ricordate di essere morti? che è cotesto baccano? forse vi siete insuperbiti per la visita dello Czar[17], e vi pensate di non essere più soggetti alle leggi di prima? Io m'immagino che abbiate avuto intenzione di far da burla, e non da vero. Se siete risuscitati, me ne rallegro con voi; ma non ho tanto, che io possa far le spese[18] ai vivi, come ai morti; e però levatevi[19] di casa mia. Se è vero quel che si dice dei vampiri, e voi siete di quelli, cercate altro sangue da bere; che io non sono disposto a lasciarmi succhiare il mio, come vi sono stato liberale[20] di quel finto, che vi ho messo nelle vene[21]. In somma, se vorrete continuare a star quieti e in silenzio, come siete stati finora, resteremo in buona concordia, e in casa mia non vi mancherà niente; se no, avvertite ch'io piglio la stanga dell'uscio, e vi ammazzo tutti[22].

MORTO: Non andare in collera; che io ti prometto che resteremo tutti morti come siamo, senza che tu ci ammazzi.

RUYSCH: Dunque, che è cotesta fantasia[23] che vi è nata adesso, di cantare?

MORTO: Poco fa sulla mezza notte appunto, si è compiuto per la prima volta quell'anno grande e matematico[24], di cui gli antichi scrivono tante cose; e questa similmente è la prima volta che i morti parlano. E non solo noi, ma in ogni cimitero, in ogni sepolcro, giù nel fondo del mare, sotto la neve o la rena, a cielo aperto, e in qualunque luogo si trovano, tutti i morti, sulla mezza notte, hanno cantato come noi quella canzoncina che hai sentita.

RUYSCH: E quanto dureranno a cantare o a parlare?

MORTO: Di cantare hanno già finito. Di parlare hanno facoltà per un quarto d'ora. Poi tornano in silenzio per insino a tanto che si compie di nuovo lo stesso anno.

RUYSCH: Se cotesto è vero, non credo che mi abbiate a rompere il sonno un'altra volta. Parlate pure insieme liberamente; che io me ne starò qui da parte, e vi ascolterò volentieri, per curiosità, senza disturbarvi.

MORTO: Non possiamo parlare altrimenti[25], che rispondendo a qualche persona viva. Chi non ha da replicare ai vivi, finita che ha la canzone, si accheta[26].

RUYSCH: Mi dispiace veramente: perché m'immagino che sarebbe un gran sollazzo a sentire quello che vi direste fra voi, se poteste parlare insieme.

MORTO: Quando anche potessimo, non sentiresti nulla; perché non avremmo che ci dire[27].

RUYSCH: Mille domande da farvi mi vengono in mente. Ma perché il tempo è corto, e non lascia luogo a scegliere, datemi ad intendere in ristretto[28], che sentimenti provaste di corpo e d'animo nel punto della morte.

MORTO: Del punto proprio della morte, io non me ne accorsi.

GLI ALTRI MORTI: Né anche noi.

RUYSCH: Come non ve n'accorgeste?

14. preservati dalla corruzione: sottratti alla decomposizione rendendoli mummie.
15. con tutta la filosofia: con tutta la conoscenza che mi viene dalla filosofia.
16. a che giuoco giochiamo?: inflessione tipica del parlato, che – come il precedente *Diamine!* – contrasta con la statica aulicità del coro delle mummie.
17. vi siete... Czar: dice in una nota lo stesso Leopardi, «Lo studio del Ruysch fu visitato due volte dallo Czar Pietro primo: il quale poi, comperato, lo fece condurre a Pietroburgo».
18. non ho tanto... spese: non posseggo (*ho*) tanto che io possa mantenere.
19. però levatevi: perciò andatevene.
20. liberale: generoso.
21. di quel finto... vene: dice Leopardi in una nota: «Il mezzo usato dal Ruysch a conservare i cadaveri, furono le iniezioni di una certa materia composta da esso, la quale faceva effetti meravigliosi».
22. vi ammazzo tutti: la comicità è qui portata al paradosso: i morti non possono infatti morire una seconda volta.
23. fantasia: bizzarria, stravaganza.
24. quell'anno grande e matematico: secondo l'astrologia antica, l'*annus magnus* era quello in cui gli astri si ritrovavano ciascuno nella posizione di partenza.
25. altrimenti: in altro modo.
26. si accheta: si quieta, resta muto.
27. che ci dire: nulla da dirci.
28. datemi... in ristretto: spiegatemi brevemente, sinteticamente.

Tutti i diritti riservati © Pearson Italia S.p.A.

MORTO: Verbigrazia[29], come tu non ti accorgi mai del momento che tu cominci a dormire, per quanta attenzione ci vogli porre.

RUYSCH: Ma l'addormentarsi è cosa naturale.

MORTO: E il morire non ti pare naturale? mostrami un uomo, o una bestia, o una pianta, che non muoia.

RUYSCH: Non mi maraviglio più che andiate cantando e parlando, se non vi accorgeste di morire.

Così colui, del colpo non accorto,
Andava combattendo, ed era morto,

dice un poeta italiano[30]. Io mi pensava che sopra questa faccenda della morte, i vostri pari[31] ne sapessero qualche cosa più che i vivi. Ma dunque, tornando sul sodo, non sentiste nessun dolore in punto di morte?

MORTO: Che dolore ha da essere quello del quale chi lo prova, non se n'accorge?

RUYSCH: A ogni modo, tutti si persuadono[32] che il sentimento della morte sia dolorosissimo.

MORTO: Quasi che la morte fosse un sentimento, e non piuttosto il contrario.

RUYSCH: E tanto quelli che intorno alla natura dell'anima si accostano col parere degli Epicurei[33], quanto quelli che tengono la sentenza comune, tutti, o la più parte, concorrono[34] in quello ch'io dico; cioè nel credere che la morte sia per natura propria, e senza nessuna comparazione, un dolore vivissimo.

MORTO: Or bene, tu domanderai da nostra parte agli uni e agli altri: se l'uomo non ha facoltà di avvedersi del punto in cui le operazioni vitali, in maggiore o minor parte, gli restano non più che interrotte, o per sonno o per letargo o per sincope[35] o per qualunque causa; come si avvedrà di quello in cui le medesime operazioni cessano del tutto, e non per poco spazio di tempo, ma in perpetuo? Oltre di ciò, come può essere che un sentimento vivo abbia luogo nella morte? anzi, che la stessa morte sia per propria qualità un sentimento vivo? Quando la facoltà di sentire è, non solo debilitata e scarsa, ma ridotta a cosa tanto minima, che ella manca e si annulla, credete voi che la persona sia capace di un sentimento forte? anzi questo medesimo estinguersi della facoltà di sentire, credete che debba essere un sentimento grandissimo? Vedete pure che anche quelli che muoiono di mali acuti e dolorosi, in sull'appressarsi della morte, più o meno tempo avanti dello spirare, si quietano e si riposano in modo, che si può conoscere che la loro vita, ridotta a piccola quantità, non è più sufficiente al dolore[36], sicché questo cessa prima di quella. Tanto dirai da parte nostra a chiunque si pensa di avere a morir di dolore in punto di morte.

RUYSCH: Agli Epicurei forse potranno bastare coteste ragioni. Ma non a quelli che giudicano altrimenti della sostanza dell'anima; come ho fatto io per lo passato, e farò da ora innanzi molto maggiormente, avendo udito parlare e cantare i morti. Perché stimando che il morire consista in una separazione dell'anima dal corpo, non comprenderanno come queste due cose, congiunte e quasi conglutinate[37] tra loro in modo, che constituiscono l'una e l'altra una sola persona, si possano separare senza una grandissima violenza, e un travaglio indicibile.

MORTO: Dimmi: lo spirito è forse appiccato al corpo con qualche nervo, o con qualche muscolo o membrana, che di necessità si abbia a rompere quando lo spirito si parte? o forse è un membro del corpo, in modo che n'abbia a essere schiantato o reciso violentemente?

29. Verbigrazia: per esempio.
30. un poeta italiano: il Berni, nell'*Orlando innamorato*, rifacimento dell'opera omonima del Boiardo (LIII, 60).
31. pari: simili.
32. si persuadono: sono convinti.
33. Epicurei: termine qui da intendersi in senso lato per "materialisti".
34. concorrono in: concordano con.
35. sincope: brusca perdita di coscienza.
36. non è... dolore: non è capace di provare il minimo dolore.
37. conglutinate: incollate.

Tutti i diritti riservati © Pearson Italia S.p.A.

Non vedi che l'anima in tanto esce di esso corpo, in quanto solo è impedita di rimanervi, e non v'ha più luogo; non già per nessuna forza che ne la strappi e sradichi? Dimmi ancora: forse nell'entrarvi, ella vi si sente conficcare o allacciare gagliardamente[38], o come tu dici, conglutinare? Perché dunque sentirà spiccarsi[39] all'uscirne, o vogliamo dire proverà una sensazione veementissima? Abbi per fermo, che l'entrata e l'uscita dell'anima sono parimente quiete, facili e molli.

RUYSCH: Dunque che cosa è la morte, se non è dolore?

MORTO: Piuttosto piacere che altro. Sappi che il morire, come l'addormentarsi, non si fa in un solo istante, ma per gradi. Vero è che questi gradi sono più o meno, e maggiori o minori, secondo la varietà delle cause e dei generi della morte. Nell'ultimo di tali istanti la morte non reca né dolore né piacere alcuno, come né anche il sonno. Negli altri precedenti non può generare dolore perché il dolore è cosa viva, e i sensi dell'uomo in quel tempo, cioè cominciata che è la morte, sono moribondi, che è quanto dire estremamente attenuati di forze. Può bene esser causa di piacere: perché il piacere non sempre è cosa viva; anzi forse la maggior parte dei diletti umani consistono in qualche sorta di languidezza. Di modo che i sensi dell'uomo sono capaci di piacere anche presso all'estinguersi; atteso che spessissime volte la stessa languidezza[40] è piacere; massime quando vi libera da patimento; poiché ben sai che la cessazione di qualunque dolore o disagio, è piacere per se medesima. Sicché il languore della morte debbe esser più grato secondo che libera l'uomo da maggior patimento[41]. Per me, se bene nell'ora della morte non posi molta attenzione a quel che io sentiva, perché mi era proibito dai medici di affaticare il cervello; mi ricordo però che il senso che provai, non fu molto dissimile dal diletto che è cagionato agli uomini dal languore del sonno, nel tempo che si vengono addormentando.

GLI ALTRI MORTI: Anche a noi pare di ricordarci altrettanto.

RUYSCH: Sia come voi dite: benché tutti quelli coi quali ho avuta occasione di ragionare sopra questa materia, giudicavano molto diversamente: ma, che io mi ricordi, non allegavano[42] la loro esperienza propria. Ora ditemi: nel tempo della morte, mentre sentivate quella dolcezza, vi credeste di morire, e che quel diletto fosse una cortesia della morte; o pure immaginaste qualche altra cosa?

MORTO: Finché non fui morto, non mi persuasi mai di non avere a scampare di quel pericolo; e se non altro, fino all'ultimo punto che ebbi facoltà di pensare, sperai che mi avanzasse di vita un'ora o due: come stimo che succeda a molti, quando muoiono.

GLI ALTRI MORTI: A noi successe il medesimo.

RUYSCH: Così Cicerone[43] dice che nessuno è talmente decrepito, che non si prometta di vivere almanco un anno. Ma come vi accorgeste in ultimo, che lo spirito era uscito dal corpo? Dite: come conosceste d'essere morti? Non rispondono. Figliuoli, non m'intendete? Sarà passato il quarto d'ora. Tastiamogli un poco[44]. Sono rimorti ben bene: non è pericolo che mi abbiano da far paura un'altra volta: torniamocene a letto.

38. gagliardamente: fortemente.
39. spiccarsi: staccarsi.
40. languidezza: affievolimento delle energie e della sensibilità.
41. secondo che... patimento: quanto maggiore è la sofferenza da cui libera l'uomo.
42. allegavano: portavano a testimonianza.
43. così Cicerone: *De Senect.*, cap. 7 (Nota di Leopardi).
44. Tastiamogli un poco: anche questa immagine del tastare il polso alle mummie è piuttosto grottesca: eppure in questo modo Ruysch riesce ad appurare che essi sono *rimorti*.

ANALISI DEL TESTO

IN PRIMO PIANO
L'argomentazione e le scelte stilistiche

Versi e prosa: contrasto strutturale e stilistico A differenza delle altre *Operette morali*, in questo dialogo figurano sia i **versi** sia la **prosa**, che risultano in forte contrasto tra di loro. La parte in versi, il ***Coro dei morti***, è come dice il nome stesso un canto corale, nel quale tutte le anime morte esprimono all'unisono la loro condizione; il **dialogo** che lo segue, invece, è espressione di un singolo uomo, il medico e scienziato Ruysch, che interpella ripetutamente le sue mummie, le quali possono

Tutti i diritti riservati © Pearson Italia S.p.A.

rispondere solo se interrogate. Di fatto è solo una mummia a parlare, mentre le altre se ne stanno per lo più silenziose, quasi testimoni silenti schiacciate sullo sfondo. A questo primo contrasto strutturale tra le due sezioni ne corrisponde un altro più propriamente "**stilistico**". È infatti evidente lo stacco tra «l'**altezza metafisica e sublime del** *Coro* e la **colloquialità** densa di **battute** e di **spunti grotteschi**» (De Caprio-Giovanardi) che caratterizza il dialogo tra Ruysch e le mummie. Il coro dei morti si esprime in poesia, in versi endecasillabi e settenari con marcati riferimenti (tonali e lessicali) ai cori delle favole pastorali della tradizione italiana, come l'*Aminta* di Tasso e il *Pastor fido* di Guarini. Il dialogo, invece, presenta accenti e intercalari tipici del linguaggio parlato: *Mi abbia quel diavolo che mi tentò di mettermi in casa questa gente*; *facciamoci coraggio*; *che è cotesto baccano?*; *vi ammazzo tutti*... Lo stacco fra i due registri è segnato da quel *Diamine!* che marca l'ingresso in scena di Ruysch come fosse un personaggio da commedia (o peggio da Commedia dell'Arte), flettendo bruscamente il tono aulico del *Coro*, con il risultato di creare una miscela stilistica che produce un senso vero e proprio di **grottesco**. Si pensi, come ulteriore esemplificazione di questo stile, anche ai diversi appellativi con i quali vengono chiamati i morti: essi sono detti *galli* (in similitudine), *gente*, *figliuoli*, *vampiri* (ancora in similitudine) e, in conclusione, *rimorti*.

Tra vivi e morti: contrasti... Tra i vari contrasti che emergono in questo *Dialogo*, ne troviamo uno che possiamo definire "**conoscitivo**". I **morti** hanno fatto esperienza tanto della vita quanto della morte e dunque sono diventati dei veri e propri **sapienti**, tanto che il loro canto in versi ci comunica una vera e propria posizione filosofica sull'esistenza umana e il suo destino. Ruysch, che pure in quanto medico e uomo istruito è imbevuto di conoscenza e *filosofia* (*con tutta la filosofia*, dice nella sua prima battuta), non solo ha paura dei morti (che rappresentano tutto ciò che egli non conosce), ma pone loro una serie di domande, chiedendo delucidazioni su questioni che lui ignora o di cui ha un'opinione sbagliata. Sono proprio i morti a correggere le convinzioni di Ruysch (sia scientifiche sia filosofiche) sui temi della morte, sul momento del trapasso, sul sentimento del dolore. Così, il **dotto (vivo)** è poco più che un **ignorante di fronte alle mummie (morte)**, e la creatura (le mummie infatti non sono altro che i corpi da Ruysch preservati dalla decomposizione) supera in conoscenza il creatore.
In questo senso, il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* rappresenta anche una raffinata **critica** di Leopardi alle **pretese di conoscenza dell'uomo** e alla moderna cultura scientifica (incarnate da Ruysch, un uomo di scienza che con le sue intuizioni è arrivato dove nessuno prima di lui).
Attraverso la leggerezza tipica dell'ironia e del grottesco, Leopardi racconta dunque la tragedia dell'esistenza umana, scrivendo di un sapiente la cui conoscenza è messa in scacco da un dialogo impossibile con i morti.

...e somiglianze Il dialogo mette in scena, nell'alternanza delle battute tra Ruysch e il morto, anche un continuo ribaltamento di punti di vista. Eppure, nonostante la vasta serie di contrasti, si distinguono alcune **somiglianze tra i vivi e i morti**: in primo luogo, così **come i vivi ignorano la morte, i morti ignorano la vita**, ne rifuggono, quasi fosse per loro un ricordo lontanissimo. Entrambi gli stati versano in una pari **ignoranza del significato ultimo della loro condizione**. Prova ne è il fatto che la domanda finale di Ruysch – *come conosceste d'essere morti?* – è destinata a rimanere senza risposta: la *conoscenza,* tanto decantata dal secolo dei Lumi, non riesce a fare luce sul mistero della morte. Inoltre, emerge un'altra comune, amara verità. Morti e vivi hanno **un eguale destino**: il *fato* **nega a ognuno la possibilità di essere felice**. Nella vita, perché il desiderio non è mai soddisfatto e anzi la giovinezza fugge portando con sé le illusioni; nella morte, perché si raggiunge uno stato come di "sospensione" nel quale alla *natura* umana è consentita solo la certezza di non poter provare più dolore (*lieta no, ma sicura*). La morte non è in se stessa dolore, ma un annullamento, un languore, un'estinzione dell'energia vitale e della coscienza, proprio come il *sonno*; essa è anzi *una specie di piacere*. Questa concezione rimanda alla teoria leopardiana del piacere (*piacer figlio d'affanno*) e ad alcuni passi dei *Pensieri* (*La morte non è male: perché libera l'uomo da tutti i mali, e insieme coi beni gli toglie i desiderii*).

Per tornare al testo

SPAZIO COMPETENZE

Comprensione e analisi

1. Presenta una sintesi di questa operetta.
2. Per quale motivo le mummie si sono risvegliate? Che cosa è loro concesso?
3. Elenca le domande di Ruysch e le risposte delle mummie.
4. Che cos'è la morte secondo le mummie?
5. Rintraccia nel testo tutti gli elementi grotteschi o comici che riesci a trovare.
6. Quali sono le differenze più evidenti tra le due parti dell'*operetta*?

Approfondimenti

7. Chiarisci in un breve testo i motivi per i quali questo dialogo può esprimere la critica di Leopardi alla cultura illuminista. (massimo 15-20 righe)

Tutti i diritti riservati © Pearson Italia S.p.A.