

Il dolore e la morte

Leopardi e le mummie di Ruysch

Giuseppe Lauriello

Le *Operette morali* del Leopardi, nate come trattazioni filosofiche e delineate con sottile vena polemica e impalpabile ironia, sembrano voler mettere in discussione convinzioni e comportamenti correnti attraverso il rilievo delle continue contraddizioni, illusioni ed inganni del mondo sensibile. Nella rappresentazione dei miti e delle fantasie, in cui l'A. sembra crogiolarsi, si rincorrono molto spesso stati d'animo e slanci intimistici del poeta, analizzati con garbo e sentimento, effusione e rimpianto, da conferire alla prosa momenti di sofferta riflessione e di effettivo lirismo.

Il dialogo tra Federico Ruysch e le sue mummie svolge il tema della morte, un tema ricorrente nella produzione letteraria del Leopardi. In esso è posto il problema se la morte al momento del trapasso sia o meno dolorosa, ma l'originalità del contenuto non consiste tanto nella sostanza della questione quanto nel fatto che la domanda è rivolta a chi ne dovrebbe avere avuto esperienza per averlo verificato: al defunto, perchè solo lui ha oltrepassato il confine del mistero. Quindi la novità, l'inedito e, diciamo pure, la stravaganza è nell'eccentricità dell'interlocutore, non nell'impostazione della discussione sulla morte, impiantata ab antiquo dall'uomo sulla constatazione della sua ineluttabilità e cioè da quando nella penombra della caverna vide il suo compagno soccombere sopraffatto dalla malattia. Già la filosofia antica si era posta il problema, ovviamente dalla parte dei vivi, se la morte fosse accompagnata dalla sofferenza del distacco ed Epicuro aveva risposto che nessun timore si deve avere, perchè fin quando viviamo la morte non esiste e nel momento in cui essa è presente noi non siamo più. Il terrore della morte è legato all'insaziabile desiderio di vivere "non perchè quando c'è sia dolorosa, ma perchè addolora

l'attenderla" ed ancora "nulla è per noi la morte, perchè ciò che è dissolto è insensibile e ciò che è insensibile non è niente per noi". E Ruysch chiede alle sue mummie quale sia la verità e queste confermano la convinzione dell'antico filosofo. La morte è un evento naturale come naturale è il sonno, nè può accompagnarsi a dolore, perchè il sopraggiungere dell'exitus comporta la cessazione delle sensazioni, anzi addirittura in alcuni casi può piacere, dato che con l'affievolirsi dei sensi subentra uno stato di languido torpore che è molto prossimo al piacere (e la morte per progressivo congelamento infatti può presentare tale paradosso).

Ma perché Leopardi su questo tema "disperato e insolubile" pone in scena Ruysch, un uomo di scienza, un uomo abituato a verificare i fatti e i fenomeni di cui ha conoscenza e che usa la sperimentazione per poter formulare la teoria atta ad accreditarli, un uomo avvezzo all'osservazione, interpretazione e coordinazione degli eventi attraverso regole definite e l'uso della ragione? Evidentemente il poeta, pur avendo attivato a prima vista una discussione filosofica sulle cause prime e sulle ragioni ultime della morte attraverso l'esposizione del coro all'inizio del dialogo, cerca in definitiva una conclusione scientifica all'impervio quesito, un'interpretazione non su base intuitiva o naturalistica, ma che resista a una logica stringente, ad una critica serrata. E la chiede a Ruysch, l'anatomico seicentesco certamente abbeverato al metodo galileiano. Ma Leopardi è uomo di lettere, è un poeta e il dilemma si snoda in argomentazioni filosofiche che portano a illazioni ragionevoli, ma non scientifiche, nè potrebbe essere diversamente. Ed infatti il richiamo agli epicurei è quanto mai appropriato e calzante, essendo questa

Scuola la prima nell'antichità a porsi responsabilmente il problema del dolore al momento della morte e ad averlo risolto con un ragionamento non privo di perspicacia e di ispirazione.

Ma chi è Federico Ruysch?

Nato all'Aia nel 1638, lo ritroviamo farmacista nel 1661 e successivamente medico nel 1664 a Leida, centro universitario assunto a fama europea per gli studi anatomici, ai quali il Nostro si applica con entusiasmo sotto la guida dell'allora celebre maestro Johannes van Horne. Le sue scoperte in tale campo, consegnate in una serie di *Observationes*, oggi monumenti della storia della medicina, e la sua abilità tecnica lo rendono ricercato, tanto da essere nominato dalle autorità di Amsterdam lettore di anatomia della corporazione municipale dei chirurghi nel 1666. Nello stesso anno si trasferisce definitivamente ad Amsterdam, dove tra l'altro tiene lezioni di anatomia anche alle levatrici della città e corsi privati agli studenti desiderosi di approfondimento.

La sua abilità settoria lo rende medico legale di grido per le autopsie audaci e accurate condotte su criminali ad uso dei tribunali della città. Ma la sua notorietà gli deriva soprattutto dagli studi sulla conservazione dei cadaveri, preservati dalla corruzione con una serie di accorgimenti, tra cui l'iniezione di liquidi nei vasi sanguigni fino alle ultime diramazioni. Si vuole che abbia perfezionato la tecnica di Jan Swammerdam (1637-1680), suo coetaneo, conterraneo e altrettanto consumato operatore di dissezioni autoptiche.

Questo anatomista riesce a compiere nella sua sala settoria interventi e procedimenti impressionanti e straordinari: preleva e prepara campioni di organi con rara maestria, li insuffla, li essicca, iniettandovi cere colorate, che, raffreddandosi, si induriscono mantenendone la forma; particolare perizia dimostra con liquidi alcoolici nella conservazione dei feti. A differenza delle mummie egiziane che hanno l'aspetto della morte, i suoi preparati sembrano vivi, conservando i corpi il colorito, la morbidezza e l'atteggiamento dinamico: cadaveri e scheletri dall'aspetto di persone vigorose con espressioni tormentate, fazzoletti e drappeggi fatti di intestini, di omenti e di mesenteri,

rami e sterpi realizzati con arborizzazioni vascolari solidificate, questi sono i frutti delle sue procedure. L'artista, perchè così dovremmo definirlo, con i suoi capolavori, riesce addirittura a creare un museo, un museo di composizioni macabre e complesse: uno scheletro di feto che suona il violino fatto con un osso malformato e un archetto di vasi sanguigni essiccati, un altro feto che si asciuga le lacrime con un fazzoletto di mesentere, due topi che si accoppiano in equilibrio su un uovo ed... altri orrori, ma che piacciono al gusto dell'epoca, incredibilmente incline al bizzarro e all'insolito, sconcertantemente proclive al lugubre e al raccapricciante, ostinatamente "barocco". Tanto barocco e tanto divertente, che l'intera collezione è acquistata nel 1717 da Pietro il Grande di Russia e portata a San Pietroburgo. Di essa è possibile ammirare ancora oggi alcuni esemplari all'Accademia delle Scienze della città.

Questa propensione dell'anatomista seicentesco rientra nel clima di favore proprio del secolo, fa parte di quell'inclinazione ricorrente dello spirito umano e della sua creatività, che a un certo punto del ciclo evolutivo della civiltà e della cultura ha bisogno di insorgere al momento classico per imprimervi quel fermento, quella tensione, quel "furore" che dà impulso alla vita. Mentre l'interesse dell'anatomista rinascimentale è rivolto alla "forma", nel senso che vede l'organo nella sua struttura statica, il medico seicentesco bada alla "funzione", cioè al dinamismo vitale, dovendo rispondere ai quesiti che gli propone la fisiologia, disciplina di recente affermazione. Da questa nuova visione nascono una serie di metodiche audaci di ricerca, che sulla scorta di ipotesi rivoluzionarie cercano di spiegare i meccanismi funzionali: sezioni e asportazioni di organi, iniezioni e allacciature di vasi sanguigni, recisioni di nervi, tutti esperimenti con distruzione. Sono spunti barocchi che favoriscono collateramente il moltiplicarsi degli studi teratologici e confermano ancora una volta la tendenza della simpatia seicentesca per il macabro e l'orripilante. Le anomalie del corpo umano, le mostruosità, le deformazioni soddisfano questo bisogno di "horror" del seicentista, esaltandone la rivolta verso il "Bello", così caro alla cultura dei predecessori. E sempre in virtù di questo

clima egli è proclive ad accettare ipotesi fantastiche e demoniache sull'origine degli esseri mostruosi.

Ed ecco Ruysch con le sue mummie: personaggi in varie posizioni, corpi fissati in estrosi movimenti, espressioni ora grottesche, ora cariche di vivacità, ora di strazio, torsione delle pose, curiosa esposizione di organi interni, ventri capricciosamente lacerati. Su questi tanti atteggiamenti di languore, di posizioni vagamente sadico-contemplative aleggia impressionante una profonda rappresentazione della morte e dei suoi misteri, un silenzio sacrale sull'orlo dell'inconoscibile, che ispira Leopardi.

Dolore e sofferenza non sono la stessa cosa, anche se intimamente legati alla storia della nostra vita e grandi interrogativi nel momento della morte. Il dolore può essere dominato con gli analgesici, la sofferenza no, è incurabile. Esistono medicine che possono alleviarla, ma non guarirla, anzi a volte si rischia di aggravarla, perchè possono crearsi condizioni tali da negarla.

Il dolore va sedato, perchè degrada l'uomo, quindi la terapia del dolore si rende necessaria, quando questo sussiste, perchè mantiene lo stato di coscienza del morente.

Al dolore e al patimento s'accompagna l'angoscia, cioè la paura del dolore, della sofferenza, della morte; è un'angoscia metafisica, perché la morte è l'esperienza universale meno condivisa al mondo.

È duro vivere con qualcuno che muore in piena coscienza di sensi, tuttavia vivere l'ora di quella che può essere la coscienza della propria morte con chi è in procinto di morire appare come atteggiamento veramente rispettoso nei riguardi dell'umanità dell'uomo che muore. Significa dare fino all'ultimo a chi si spegne la possibilità di comunicare e testimoniargli una presenza solidale.

Certo, non si può attraversare insieme la frontiera, perchè uno resta e l'altro deve andare, ma si può tentare di accompagnare chi ci lascia sulla soglia della porta e dirgli addio. Forse sono queste le riflessioni che agitano il Leopardi, mentre scrive: sull'estremo limite della vita lo scienziato e il filosofo che cercano una verità che non potrà mai avere conferme.

CHEST |

2006

October 21 - 26, 2006

Salt Lake City, Utah



www.chestnet.org

(800) 343-2227 or (847) 498-1400

AMERICAN COLLEGE OF
 **CHEST**
P H Y S I C I A N S



THE
CHEST
FOUNDATION