

## La vita vista dai morti.

# Il Dialogo fra Federico Ruysch e le sue mummie

di Antonio Di Meo\*

ABSTRACT

In 1824 Giacomo Leopardi's thought enters a new phase: pleasure was no longer connected with vitality and the feelings which it provoked, but with the necessity of reducing the insurgence of vitality itself up to a point where a state similar to death or akin to sleep was reached. Which means that the exhaustion of the vital spirit was similar to approaching the state of sleep and also that passing to death did not produce any pain but a slow progressive slumber. The separation between soul and body – assuming that those two entities existed – was actually unnoticeable the same way that their supposed initial conjunction hadn't been noticed. This is the main topic of the operetta *Dialogue between Federico Ruysch and his mummies*.

– Contributo ricevuto su invito il 26/08/2019. Sottoposto a peer review, accettato il 12/09/2019..

La Modernità è stata caratterizzata, tra l'altro, per la forte tendenza a favore della *conservazione della vita* e dei beni materiali, piuttosto che del rischio di privarsene per la gloria, la virtù, l'onore, come era nell'Antichità. Benché nei secoli XVII, XVIII e XIX, trattati, libelli, pamphlet, articoli, poemi, ecc. mettersero una forte enfasi sulla *felicità*, diventato l'obiettivo di molte costituzioni rivoluzionarie e di molti programmi politici dell'epoca<sup>1</sup>; tuttavia la priorità – sostenuta da molti filosofi e naturalisti – restava la sua crescita e i progressi della civiltà erano misurati sulla capacità di garantirle. La felicità, dunque, pur importantissima veniva in secondo piano. Di qui, anche, il

terrore diffuso nei confronti della morte sia da parte dei filosofi sia da parte della gente comune. Terrore che, invece, Giacomo Leopardi, a un certo punto della elaborazione del suo pensiero, riterrà infondato e la morte più desiderabile di una vita per sua natura ritenuta infelicissima, come vedremo.

A metà del Settecento, per esempio, l'economista e filosofo morale Antonio Genovesi, più volte citato da Leopardi nello *Zibaldone*, aveva sostenuto che la permanenza in vita era il bene supremo e l'idea della morte l'incubo che la rendeva incerta e triste. Nelle *Meditazioni filosofiche sulla religione e sulla morale*, infatti, egli aveva scritto che

\* Ricercatore indipendente.

Amerei meglio essere annojato della mia esistenza, che poich  io comprendo quanto, e quale piacere sia l'esserci, sentirmi ad ogni momento, e da mille parti, e per mille cagioni funestare da un pensiero, che per le vene, e per l'ossa mi discorre, e dicemi, fra poco non sarai pi . [...] L'armonia della musica, il diletto, che agli occhi porge l'aspetto dell'Universo, i piaceri del gusto, la contemplazione delle filosofiche verit , il consorzio degli Amici, la familiarit  della virt , che ha maravigliose attrattive di puro piacere, la coscienza medesima della mia esistenza, tutto, tutto si cambia in mestizia, e si veste di colore spiacevole, e funebre. I sogni stessi sono da mille notturne larve interrotti. Si bel piacere perch  ha egli s  poco a durare?<sup>2</sup>

Per Genovesi, non era dunque la noia, il vuoto interiore, come per Leopardi, a provocare dolore, ma la consapevolezza della inevitabilit  della morte. La vita era soprattutto *azione* (e su questo anche Leopardi concordava) e la felicit  consisteva nella coscienza della quantit  d'azione che assecondava la natura di un individuo e l'infelicit  in quella della quantit  di *passione* che la contrariava. Per questo la civilt  moderna era pi  adeguata al raggiungimento della felicit , messa in pericolo dalla inattivit  che peraltro nella vita cittadina non era pi  possibile: «Niente pu  annoiare, dove ogni d  tutto   nuovo: niente infradiciare il corpo dove se non vi movete, siete trascinato dalla corrente degli affari»<sup>3</sup>.

Ma sar , tra gli altri, Constantin-François Volney nel *Cath chisme du citoyen français o la Loi naturelle* – anch'esso noto e citato da Leopardi nello *Zibaldone* – a dichiarare chiaramente che la conservazione della vita era la legge naturale pi  universale e razionale rispetto a tutte le altre e dotata delle caratteristiche di essere:

1. Primitiva; 2. Immediata; 3. Universale; 4. Invariabile; 5. Evidente; 6. Razionale. 7. Giusta; 8. Pacifica; 9. Benefica; 10. Autosufficiente<sup>4</sup>.

Di qui le conseguenze per l'uomo:

D. Sviluppate per me i principi della legge naturale in rapporto all'uomo?

R. Essi sono semplici; si riducono a un precetto fondamentale e unico

D. Qual   questo precetto?

R.   la conservazione di se stessi<sup>5</sup>.

Ma, come si   accennato, soprattutto a partire dal 1824, Leopardi era passato a teorizzare che in realt  era la Natura stessa la causa della infelicit  e pi  in generale dei mali dell'uomo, ma non pi  utilizzabili per evitare la noia. Il conflitto casomai veniva spostato dal poeta-filosofo all'interno stesso della Natura: fra quella *generale* e quella *individuale*. Esse erano discordanti nelle loro finalit : la *conservazione* per la prima, la *felicit * o il *piacere* per la seconda (*Zib.*, 4128-4129)<sup>6</sup>.

Le operette *Dialogo della Natura e di un Islandese*, *Cantico del Gallo silvestre*,

tutte del 1824, e le successive *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero* del 1832, e il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* scritta nel 1825 e pubblicata nel 1845, stanno a indicare chiaramente la nuova posizione filosofica leopardiana a questo proposito (*Zib.*, 4173-4175).

In questa nuova fase del pensiero leopardiano, all'opposto di Genovesi, il piacere non era più legato alla vitalità e ai sentimenti che essa provocava, ma alla necessità di diminuirne l'emergenza e la continuità fino al raggiungimento di uno stato simile alla morte. Perché la cessazione del pensare era appunto la realizzazione di questo stato:

Così tra questa  
Immensità s'annega il pensier mio:  
E il naufragar m'è dolce in questo mare  
(*L'Infinito*, 1819)

Ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo  
Sedendo immoto; e già mi par che sciolte  
Giaccian le membra mie, nè spirto o senso  
Più le commova, e lor quiete antica  
Co' silenzi del loco si confonda  
(*La vita solitaria*, 1821).

La morte stessa, quindi, poteva essere configurata come l'esito finale di un processo di lento addormentamento nel quale la noia era assente, come veniva descritto nel coro dei morti del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (1824) sul quale torneremo:

Alla speme, al desio, l'arido spirto  
Lena mancar si sente:  
Così d'affanno e di temenza è sciolto,  
E l'età vote e lente  
Senza tedio consuma<sup>7</sup>.

Era dunque la morte a coincidere col massimo stato di benessere perché nell'approssimarsi cessavano via via tutti i sentimenti vitali e quindi il dolore in essi insito. Di qui la nuova teoria eudemonistica leopardiana, ossia la felicità come sottrazione progressiva del desiderio ossia della vita descritta oltre che ne *l'Infinito* e ne *La vita solitaria* anche nello *Zibaldone* proprio a proposito della poesia in generale (*Zib.*, 4074):

Dunque la facoltà di sentire è un male, per lo stato esistente delle cose, quando pur nol fosse per se. E quanto essa è maggiore, nella specie o nell'individuo, tanto quella o quello è più infelice: e viceversa. Dunque l'uomo è l'ultimo nella scala degli esseri, se i gradi si calcolano dall'infelicità (*Zib.*, 4505-4506).

Di conseguenza sottrarsi progressivamente alla vita, ossia avvicinarsi ad uno stato simile alla morte, era il raggiungimento massimo del piacere e della felicità, in quanto queste per il poeta-filosofo erano ora una sottrazione:

Il sentir meno la vita, e l'abbreviarne l'apparenza è il sommo bene, o vogliam dire la somma minorazione di male e d'infelicità, che l'uomo possa conseguire. La noia è manife-

stamente un male, e l'annoiarsi una infelicità.

Or che cosa è la noia? Niun male nè dolore particolare, (anzi l'idea e la natura della noia esclude la presenza di qualsivoglia particolar male o dolore), ma la semplice vita pienamente sentita, provata, conosciuta, pienamente presente all'individuo, ed occupantelo. Dunque la vita è semplicemente un male: e il non vivere, o il viver meno, sì per estensione che per intensione è semplicemente un bene, o un minor male, ovvero preferibile per se ed assolutamente alla vita ec. (*Zib.*, 4043).

E ancora nell'aprile dello stesso anno 1824, Leopardi continuava chiarendo che i piaceri vivi non erano veri piaceri, che supponevano invece il venir meno dei sentimenti ovvero un intorpidimento dei processi mentali; una confusione del pensiero fino alla sua completa assenza. La successione dei pensieri, infatti, era il segno della vita che distingueva la morte anche dal sonno, spesso usato – come vedremo – da metafora di questa: il sonno eterno, il riposo eterno, l'assenza eterna di azione interiore ma anche esteriore, corporale.

2. La posizione eudemonistica di Leopardi, con tutta evidenza, era in forte attrito con il pensiero all'epoca dominante. Quindi la battaglia per affermarla doveva essere multiforme e in più direzioni. In versi e in prosa e nella corrispondenza, facendo ricorso anche alla tematizzazione del problema del suicidio riprenden-

do a questo riguardo le posizioni stoiche del pensiero antico<sup>8</sup>. Tuttavia in tutte le opere in cui Leopardi tratta della morte i protagonisti sono o sono stati viventi. Intervengono da *viventi*. E, come è noto, è difficile per questi ultimi discorrere convincentemente delle caratteristiche del morire, poiché esso è un processo irreversibile dal quale nessuno – superata la soglia finale della vita – può retrocedere per parlarne.

A questo scopo Leopardi ha un colpo geniale di fantasia, ossia scrive una operetta nella quale fa resuscitare i morti che vengono interrogati a proposito delle modalità del loro trapasso che la gran parte degli uomini semplici, credenti o filosofi, tendevano a ritenere drammatico, doloroso, penoso. Di qui la composizione del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*. I morti in questione erano quelli presenti nel *Museum anatomicum* appunto di Federico Ruysch, celeberrimo medico, anatomista, botanico e chimico olandese autore di un metodo per la preservazione anatomica dei cadaveri, umani ed animali, e per la creazione di diorami o scene composte da parti del corpo umano. La fama delle sue opere si sparse per tutta l'Europa *savante* del Sei-Settecento, facendo pervenire nel suo laboratorio scienziati, filosofi, aristocratici, uomini di lettere, curiosi e perfino lo zar di Russia Pietro I il grande, che poi acquistò il museo trasferendolo a Pietroburgo. E ciò soprattutto perché il suo metodo di imbalsamazione rende-

va ai morti in maniera duratura l'aspetto dei vivi, come fossero dei resuscitati, dei dormienti, pronti a risvegliarsi e a parlare. Così sosteneva Fontenelle, segretario perpetuo dell'Académie Royale des Sciences di Parigi nel suo *Éloge de mons. Ruysch*:

Tutti questi morti senza apparente secchezza, senza rughe, con una carnagione fiorente e con arti flessibili, sembravano quasi dei resuscitati; sembravano addormentati, pronti a parlare solo quando si fossero risvegliati. Le mummie di Ruysch prolungavano in qualche modo la vita, mentre quelle dell'antico Egitto hanno solo prolungato la morte<sup>9</sup>.

Ruysch, dunque, sembrava prolungare la vita rendendo la morte simile al sonno, mentre, al contrario, la mummificazione dell'antico Egitto non faceva altro che prolungare per l'eternità lo stato di morte. Dello stesso avviso sarà Antoine-Léonard Thomas nell'*Éloge de Descartes* scrivendo che «Ruysch perfeziona l'arte di dare una nuova vita a ciò che è morto»<sup>10</sup>. Secondo la nuova teoria eudemonistica di Leopardi le mummie avrebbero potuto rappresentare la condizione degli uomini nel loro massimo stato di felicità. Questi due scritti appena citati erano stati le fonti dirette di Leopardi sull'opera di Ruysch.

Ruysch e le sue mummie erano sembrati allora a Leopardi i più adatti come protagonisti della sua operetta filosofica e nello stesso tempo di stile teatrale.

Essa, in effetti, inizia proprio con l'entrata in scena delle mummie che cantano un inno solenne che però Leopardi definisce ironicamente una *canzoncina*. Un coro, come nella tragedia greca di tipo satirico, ma di morti, sebbene per poco tempo realmente viventi e non apparentemente grazie alla tecnica dell'imbalsamazione.

L'inizio del coro sembra radicalmente smentire la posizione di Volney. Per Leopardi, infatti, la legge naturale universale era la tendenza inevitabile delle cose verso la morte come se questa fosse un inesorabile destino comune, un centro attrattore dal quale era impossibile sfuggire:

Sola nel mondo eterna, a cui si volve  
Ogni creata cosa,  
In te, morte, si posa  
Nostra ignuda natura<sup>11</sup>

In questo modo sembra instaurarsi una sorta di contraddizione nel pensiero di Leopardi. Ovvero: se la legge naturale e universale era la tendenza verso la morte, in questo modo la Natura realizzerebbe per gli uomini il loro stato massimo di felicità, secondo la sua ultima posizione eudemonistica. Quindi la Natura non sarebbe l'agente principale del male degli uomini, come più volte lo stesso Leopardi aveva dichiarato, ma l'agente principale che realizzava il vero fine dell'uomo secondo l'antica sapienza silenica, ovvero che era meglio per lui il non-essere che l'essere.

Al coro seguirà un *dialogo di morti* ma non tanto alla maniera di Luciano di Samosata – che anzi viene esplicitamente rifiutato dalle mummie – anche perché esse erano anonime in quanto «nuda natura» (mentre i protagonisti dei dialoghi luciani erano degli individui riconoscibili) ma ripiegavano in una sorta di colloquio, di interrogazione con Ruysch nella parte di interrogante curioso di conoscere la dinamica concreta del morire e al quale un corifeo forniva le risposte. Come nella tragedia greca più antica, anche nell'operetta leopardiana, il coro ha un ruolo centrale in quanto era il depositario della verità sulla vita e sulla morte. In questo caso, però, era una verità negativa poiché sia la prima che la seconda per i morti e per i vivi era una «cosa arcana e stupenda» dalla quale era comunque esclusa la conoscenza e la beatitudine. Posizione questa radicalmente anticristiana come lo era il rifiuto dei morti di rispondere all'interrogativo finale sul carattere doloroso o meno della presunta separazione fra anima e corpo.

Ruysch, cioè, faceva dire alle mummie ciò che Leopardi voleva che esse dicesero: ovvero che l'esaurimento dello spirito vitale era simile all'avvicinarsi dello stato di sonno e che il trapasso verso la morte non era puntiforme e soprattutto non produceva nessun dolore ma piuttosto l'opposto. La separazione fra l'anima e il corpo – sia che la prima fosse considerata materiale come gli epicurei o spirituale come i cristiani – in realtà

era inavvertibile così come non era stata avvertito il presunto inserimento iniziale della prima nel secondo.

Queste idee erano state ricavate da Leopardi anche dal capitolo *De la vieillesse et de la mort* contenuto nell'*Histoire naturelle de l'homme* di Georges-Louis Leclerc de Buffon, per il quale la distruzione degli uomini era necessaria e la morte era inevitabile: «Il ne nous est pas plus possible d'en reculer le terme fatal, que de changer les lois de la Nature»<sup>12</sup>. Il *Coro di morti* iniziava, come si è visto, con la presenza universale e strutturale della morte come luogo naturale di tutti i corpi naturali; morte che procedeva per gradi insensibili successivi. Come sosteneva ancora Buffon:

Tutte le cause del declino che abbiamo appena indicato, agiscono continuamente sul nostro essere materiale e lo portano a poco a poco alla sua dissoluzione; la morte, questo cambiamento di stato, così marcato, così temuto, in Natura non è che l'ultima sfumatura di uno stato che l'ha preceduta: la necessaria successione del declino del nostro corpo conduce a questo grado come tutte le tante che l'hanno preceduta; la vita inizia a estinguersi molto tempo prima di essersi completamente estinta<sup>13</sup>.

Di qui la conclusione centrale che sarà fatta propria da Leopardi:

Perché temere la morte, se si è vissuti abbastanza bene da non temerne le conseguenze? perché temere questo momento, se esso è preparato da una infinità di altri istanti dello



stesso ordine; dal momento che la morte è naturale come la vita, e che l'una e l'altra ci accadono allo stesso modo, senza che la si percepisca, senza che si possa percepirla da parte nostra?<sup>14</sup>

Il singolo individuo, quindi, secondo Buffon (e Leopardi) era inconsapevole sia dell'inizio della vita sia della sua fine, tanto è vero che la gran parte degli uomini muoiono senza saperlo. Anzi la Natura lasciava a coloro che conservavano la coscienza fino alla fine la speranza di poter vivere ancora (e Leopardi a questo proposito cita anche il *De senectute* di Marco Tullio Cicerone).

3. Ma era stato necessario trovare anche una unità di tempo per tale resurrezione che non riguardava solo le mummie di Ruysch ma tutti i morti in tutte le parti del mondo, dovunque e comunque essi fossero sepolti. Anch'essi infatti avevano cantato la stessa *canzoncina*, la quale era relativa alla loro «ignuda natura», ossia ai morti in quanto morti, senza traccia di ciò che essi avessero potuto conservare del periodo di quando erano vivi. Anche le mummie di Ruysch cantavano e parlavano non in quanto trattate dalla tecnica di conservazione di questo medico, quindi simil-viventi, ma in quanto morti e basta. Anonimi. La stessa cosa avrebbe potuto dirsi delle mummie egiziane.

La motivazione venne trovata da Leopardi in una presunta coincidenza dell'e-

vento con la congiunzione di questo col *grande anno* o *periodo lunisolare* di 600 anni solari dal calcolo del quale era possibile ricavare esattamente la durata del mese lunare. Leopardi faceva risalire la testimonianza della esistenza della conoscenza antichissima di tale grandezza temporale di tipo astronomico nell'opera *De natura deorum* di Cicerone, per il quale l'ipotesi del *magnus annus*, il nuovo ciclo cosmico, si sarebbe verificato quando il Sole e la Luna, insieme agli altri cinque pianeti allora conosciuti, si fossero di nuovo trovati allineati nella stessa posizione del ciclo astrale precedente.

In realtà, come era ben noto a Leopardi, il tema del *grande anno* era tornato di forte attualità anche in epoca moderna. Infatti l'ambasciatore francese in Siam, Simon de La Loubère, aveva proposto all'astronomo italiano (ma lungamente operante in Francia) Gian Domenico Cassini, uno studio sui metodi di calcolo adoperati dai popoli di quel paese per la determinazione dei mesi lunari e degli anni solari<sup>15</sup>. Cassini trovò in essi tale periodo lunisolare dal quale si ricavava esattamente la durata del mese lunare a meno di 1 secondo. Questo periodo doveva quindi ritenersi implicitamente presente in quei calcoli e dunque noto *prima* delle conoscenze astronomiche elaborate posteriormente al supposto Diluvio universale (che all'epoca veniva fatto risalire a circa 4500 anni a.C.). E siccome era molto più preciso delle conoscenze

successive, Cassini, e con lui molti altri astronomi e scienziati, ritennero che fosse esistita una conoscenza esatta dei moti celesti molto tempo prima del Diluvio. Di qui la conclusione che

fin dai primi tempi del mondo, gli uomini avevano già fatto grandi progressi nella scienza del movimento degli astri: si potrebbe anche pensare che ne avessero una migliore conoscenza di quella che se ne è avuta per lungo tempo dopo il Diluvio, se è vero che l'anno del quale gli antichi Patriarchi si servivano aveva la durata di quelli che compongono il grande periodo di seicento anni, ricordato nelle *Antichità giudaiche* di Giuseppe [Flavio]. Nei monumenti a noi rimasti di tutte le altre nazioni non troviamo traccia alcuna di questo periodo di seicento anni, che è uno dei più belli che mai siano stati scoperti<sup>16</sup>.

Queste stesse idee furono condivise da Buffon che le espose distesamente nelle *Epoques de la nature* (1778) e prima ancora da Bailly nelle sue opere di storia dell'astronomia antica<sup>17</sup> e poi in una sua polemica con Voltaire<sup>18</sup>.

Forse a questi autori – a lui ben noti – si riferisce Leopardi nel brano del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* quando scrive degli «intelletti torbidi» che riproponevano l'idea di una sapienza antichissima. Della vicenda del *grande anno* e del ruolo di Cassini, Leopardi era a conoscenza come testimonia l'ampia parte della *Storia dell'astronomia* dedicata all'opera dell'astronomo bolognese<sup>19</sup>.

Leopardi, comunque, sia nella *Storia* che nella successiva *Dissertazione sull'astronomia* non condividerà l'idea di una scienza astronomica ante-diluviana, dichiarata una «favola». Per lui l'astronomia aveva preso origine dalle civiltà storiche antiche – assire, babilonesi, egiziane. La sapienza antichissima a cui egli farà poi più volte riferimento riguardava qualcosa di più radicale: il fondamento stesso della sapienza e della scienza, nel passaggio a queste a partire dal primitivo istinto naturale generatore delle originarie credenze del genere umano. Cassini, inoltre, aveva inserito in maniera apologetica in tale questione il calendario cristiano, ossia la nascita di Gesù Cristo considerata come inizio di un nuovo ciclo cosmico lunisolare.

4. Forse è possibile trovare un altro significato a questa operetta. La resurrezione dei morti, come è noto, è l'esito finale, apocalittico, dell'era cristiana. Questa, come è stato più volte affermato, inaugura un tempo lineare e irreversibile a partire dalla nascita di Gesù Cristo fino appunto al Giudizio universale. Nel *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* la resurrezione dei morti avviene invece ogni periodo cosmico lunisolare. In questo caso il tempo è ciclico e l'evento ripetitivo. Non vi è nessun giudizio e nessun salvatore del mondo extraumano. Nessun ricongiungimento delle anime coi corpi, così come nella morte non vi era stata nessuna separazione fra di essi. Anche



nel *Cantico del gallo silvestre*, gli uomini sono descritti in uno stato di sonno perpetuo, che, nella finzione, diventa la vera vita e che differisce da questa in quanto i loro corpi sono incapaci di sensazioni e di azioni e quindi di idee e di sentimenti *consapevoli* provocati dalle relazioni col mondo esterno. Anche nel sonno gli uomini producono idee, immagini, sotto forma di sogni, ma ciò avviene in maniera *inconsapevole* e indipendente dall'esterno. Essi si trovavano in una condizione di "sonno perpetuo", espressione che nel mondo normale viene usata metaforicamente per significare la morte.

Anche in questa seconda operetta – che delinea un decorso temporale lineare e irreversibile – non si ricava nessuna risposta significativa alla domanda sul senso della vita individuale e universale. Anche in essa non appare nessuna realtà extraumana. La conclusione del *Cantico* – che Leopardi in nota definisce «poetica, non filosofica» ossia legata alla immaginazione e non alla ragione – cioè della distruzione irreversibile dell'Universo e dello spegnersi apocalittico dell'attività della Natura, non ha lo scopo di descrivere un evento cosmologico (che il poeta smentisce subito), quanto piuttosto di confermare nel modo più generale l'impossibilità di conoscere da parte dell'uomo il fine, il senso, l'utilità della esistenza e della vita, individuale e universale. Anche se questi vi fossero, da qualche parte, comunque non si arriverà mai a conoscerli. Questa conclusione sembra essere una replica (ma anche una risposta)

alla domanda contenuta nel precedente *Dialogo della Natura e di un Islandese* sullo stesso problema: non avendola ricevuta da nessun filosofo, l'Islandese la chiede alla Natura stessa:

Cotesto medesimo odo ragionare a tutti i filosofi. Ma poiché quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?<sup>20</sup>

In questo *Dialogo* è l'interrogante che viene fatto sparire come, nel *Cantico*, verrà fatta sparire l'intera Natura, col medesimo risultato.

I finali sospesi di molte operette stanno appunto a significare che per la ragione esiste un *non plus ultra* invalicabile.

#### \_ NOTE

1 \_ Vedi su questo il classico P. HAZARD, *La pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Fayard, Paris 1979<sup>2</sup>; P. BEVILACQUA, *Felicità d'Italia. Paesaggio, arte, musica, cibo*, Laterza, Roma-Bari 2017.

2 \_ A. GENOVESI, *Meditazioni filosofiche sulla religione e sulla morale* (1758), Remondini, Venezia 1774, p. 6.

3 \_ A. GENOVESI, *Lettere accademiche su la questione se sieno più felici gl'ignoranti, che gli scienziati del signor abate Antonio Genovesi al sig. canonico \*\*\** (1764), Savioni, Venezia 1791, p. 143.

- 4 \_ C.-F. VOLNEY, *Cathéchisme du citoyen français o la Loi naturelle* (1793), Dufart, Paris an VI-1798, p. 8.
- 5 \_ Ivi, p. 13.
- 6 \_ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, vol. I-III, Garzanti, Milano 1991 (d'ora in poi, nel testo con *Zib.* e i rimandi alle pagine originali, l'opera si intende citata da questa edizione).
- 7 \_ G. LEOPARDI, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (1824), in *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli, Guida, 1998, p. 299. Su questo dialogo, cfr. specialmente l'interessante intervento di F. GALLO, *Ruysch*, in M. Biscuso, F. Gallo, *Leopardi antitaliano*, manifestolibri, Roma 1999, pp. 164-171.
- 8 \_ Vedi alcuni saggi contenuti in *Leopardi. Poeta e pensatore/Dichter und Denker*, a cura di S. Neumeister e R. Sirri, Guida, Napoli 1997.
- 9 \_ FONTENELLE, *Éloge de mons. Ruysch*, in *Oeuvres de M. de Fontenelle. Contenant les Eloges des Académiciens morts depuis 1718 juiqu'en 1739*, Brunet, Paris 1742, t. VI, p. 508.
- 10 \_ A.-L. THOMAS, *Eloge de René Descartes. Discours qui a remporté le prix de l'Académie Françoise en 1765*, Paris, Périsse, 1765, p. 135.
- 11 \_ G. LEOPARDI, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, cit., p. 298.
- 12 \_ G.-L. LECLERC DE BUFFON, *De la vieillesse et de la mort*, in *Histoire naturelle de l'homme* (1749), in *Histoire naturelle de Buffon*, Hacquart, Paris an VIII (1801), p. 175.
- 13 \_ Ivi, p. 179.
- 14 \_ Ibidem.
- 15 \_ S. DE LA LOUBÈRE, *Du Royaume de Siam*, Chez la Vve de Jean-Baptiste Coignard et Jean-Baptiste Coignard, Paris 1691; Wolfgang, Amsterdam, 1691, v. I, pp. 195-200. Le ampie considerazioni di Cassini sono contenute nel secondo volume dell'opera: S. DE LA LOUBÈRE, *Du Royaume de Siam*, Chez la Vve de Jean-Baptiste Coignard et Jean-Baptiste Coignard, Paris 1691, v. II, pp. 142-386.
- 16 \_ Cit. in G.-L. LECLERC DE BUFFON, *Des époques de la nature*, De l'Imprimerie Royale, Paris 1780, v. I, pp. 172.
- 17 \_ J.-S. BAILLY, *Histoire de l'astronomie ancienne, depuis son origine jusqu'à l'établissement de l'école d'Alexandrie*, Debure, Paris 1775, pp. 67-68.
- 18 \_ J.-S. BAILLY, *Lettres sur l'origine des sciences, et sur celle des peuples de l'Asie. Adressées à M. de Voltaire par M. Bailly, & précédées de quelques Lettres de M. de Voltaire à l'auteur*, Londres et Paris 1777.
- 19 \_ G. LEOPARDI, *Storia dell'astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXIII* (1813), La Vita Felice, Milano 1997, pp. 285-292. Vedi su questo A. DI MEO, *Leopardi copernicano*, Demos, Cagliari 1998.
- 20 \_ G. LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un Islandese*, in *Operette morali*, cit., p. 246.