

Notes on the theatrical ‘topos’ of the ‘Imaginary Invalid’

Appunti sul “topos” teatrale del “Malato immaginario”

FRANCO CAMBI*

ABSTRACT: Il contributo declina in chiave storico-pedagogica la commedia teatrale di Molière “Il malato immaginario”, messa in scena nel 1673 a Parigi. In particolare, l’Autore si concentra sull’opera come *topos* letterario da richiamare e applicare ad altre narrazioni, tra le quali “Le avventure di Pinocchio” di Carlo Collodi e l’omonimo film di Cervi del 1979. L’articolo trova un filo conduttore nelle diverse opere, che portano a una riflessione pedagogica sul teatro nell’ambito delle Medical Humanities.

KEY-WORDS: teatro, Molière, pedagogia, formazione.

ABSTRACT: The article takes a historical-pedagogical view of Molière’s theatrical comedy ‘The Imaginary Sick Man’, staged in Paris in 1673. In particular, the author concentrates on it as a literary *topos* to be recalled and applied to other narratives, including Carlo Collodi’s ‘The Adventures of Pinocchio’ and Cervi’s 1979 film of the same name, bringing out some important lessons that derive from this comparative analysis.

KEY-WORDS: theater, Molière, pedagogy, education.

1. Brevi cenni sull’evoluzione della commedia dall’antichità ad oggi

La commedia come spettacolo teatrale di vita quotidiana, che sottolinea comportamenti e vizi della gente comune, è nata anch’essa (come la tra-

* Università degli Studi di Firenze.

gedia) nella Grecia classica, legata alle feste dionisiache e alla “baldoria” che lì si sviluppava in funzione apotropaica, ovvero di auspicio della fortuna. E lì si sviluppavano anche danze, canti liberi e osceni, invettive e dialoghi mordaci, travestimenti in maschera. Maestro della commedia greca fu Aristofane che presentò in modo critico le stesse istituzioni, anche politiche. Ma in Grecia si ebbe poi con Aristotele l’analisi strutturale della commedia valorizzata come narrazione di aspetti comuni della vita, articolata in cinque parti dal prologo all’esodo con un ruolo chiave assegnato al coro e alla parabasi (o intermezzo). A Roma poi fu ripresa come esperienza formativa dei cittadini, miscelata con la tradizione etrusca, crescendo tra il V e il III secolo a.C. e sviluppandosi in farsa, come accadde nell’ “atellana” anche con personaggi-maschere ricorrenti. Lì dal IV secolo a.C. entrarono a far parte scherzi e parodie, canti chiamati “fescennini” che sviluppavano lo spirito popolare. E lì si faceva centrale la satira, elevata poi a vero genere letterario. Nata lì con Nevio la commedia si esalta con Menandro e Plauto e nelle due forme di *palliata* (alla greca, per il costume degli attori) e *togata* (con abiti romani): tale teatro fu centrale tra la fine della Repubblica e l’età dell’Impero, con rappresentazioni di successo svolte in uno spazio *ad hoc* nei tempi dei *ludi* dedicati a vari dei ed eroi nel corso dell’anno. Col crollo dell’Impero e la nascita e poi la vittoria del cristianesimo tali pratiche teatrali decadde, anche se poi nel Medioevo si ebbero riprese in forma cristiana (e si ricordi solo lo *Stabat Mater* di Jacopone da Todi, che narra la passione di Cristo o i riti della *Via crucis* arrivati fino a noi nella Settimana Santa del rito cattolico). Intanto cresceva la società borghese e la rappresentazione dei temi della commedia si rinnova: e si pensi solo alla *Mandragola* di Machiavelli in Italia e poi ai testi di Molière e Shakespeare a livello europeo con precisi richiami alla tradizione antica ma con al centro i vizi e gli inganni della società borghese che confermano la commedia come specchio-critico della società. E tale *imprinting* è rimasto centrale nell’Illuminismo, poi nel Romanticismo e nel Verismo ottocentesco, per poi nel Novecento crescere ancora nelle sue forme e funzioni: facendosi teatro filosofico o storico-sociale, poi di formazione della coscienza di sé, infine anche metateatro (e qui si pensi a Pirandello).

Oggi il teatro si propone sempre più come via di formazione personale e di riflessione su se stessi, facendosi davvero come esperienza alta di auto-educazione rispetto ad vissuti comuni, di autocomprensione della coscienza di sé nella dialettica delle sue passioni, ma anche delle possibili

patologie che possono attraversarla: come quella dell’ipocondria ben rappresentata nel teatro moderno e lì esaminata alla luce di un’arte medica sempre più da sviluppare in scienza critica e autocritica (come poi è avvenuto dal Settecento ad oggi) e capace di interpretare le patologie umane attive nel tempo specifico della società borghese (come fece Freud). Come avvenne però *in nuce* già, un po’, anche in Molière!

2. “Il malato immaginario” di Molière: tra malattia, famiglia e medici

Figura eminente di questa stagione critica e borghese della commedia moderna fu soprattutto Molière, che nel 1673 mise in scena la commedia “*Il malato immaginario*”, approdo finale di una carriera teatrale che aveva indagato con energia e finezza una serie di *topoi* borghesi, presentati nelle loro idee dominanti e nelle loro identità quasi maniacali e problematiche (come avvenne con *Tartufo*, con *L’avaro*, col *Borghese gentiluomo*, col *Misanthropo*, con *Don Giovanni*; poi anche nei testi relativi alle manie e alle contraddizioni insieme tipologiche dei medici, con *Il medico volante*, del 1645, *l’Amore medico* del 1665, *Il medico per forza*, del 1666, infine la *pièce* del 1673).

In questi testi il commediografo sviluppa una lettura ironico-critica della società sì del suo tempo, ma umana in generale, interpretata nelle sue manie e contraddizioni insieme, smascherandone i limiti e i fissazioni. Al centro dell’opera del ’73 sta l’ipocondria di Argante, attorno alla quale si muove la vita e della famiglia e della medicina stessa: la prima assiste alle sue manie, ma anche le legge appunto come manie e cerca di correggerle, in altri cerca invece di approfittarne (tra le figure amiche stanno la serva Tonietta e il fratello Beraldo, con la figlia Angelica; dall’altra la seconda moglie Belinda e il gruppo dei medici con lo speciale che coltivano la fissazione di malattia di Argante). E la commedia si sviluppa proprio su questo doppio registro, intessuta di intermezzi vari, arrivando alla conclusione che, stimolata da Tonietta e Beraldo, fa di Argante un medico-di-sé-stesso attraverso un’ultima finzione teatrale sviluppata con falsi medici che lo nominano esperto addottorato nell’*ars* specifica. Un approdo che svela la malattia di alcuni malati come fissazione psicologica e da parte dei medici come malanno da coltivare per lucro e conferma del potere sui corpi dei pazienti. Certo l’immagine qui attiva della medicina è

quella nettamente pre-e-anti-sperimentale (che nascerà ben dopo) ancora tutta avvolta tra diagnosi e cure tradizionali (tra salassi e enteroclistmi) e inefficaci. Lo sguardo di Molière ce la rivela in questa sua arretratezza e inefficacia invocando contro i medici il risveglio dell'autocoscienza del malato stesso. Un testo mirabile che ironizza ma con umana *pietas* e il malato (se pur falso) e la medicina stessa, investendola in una sconfitta agita dalla finzione meta-teatrale e da un soggetto che si fa medico-di-sé-stesso in modo consapevole.

L'opera del commediografo francese, più e più volte rappresentata con successo ora giocando sulla farsa ora sul dramma psicologico ora perfino sull'analisi della società borghese lì contenuta e ben sottolineata nei suoi imbrogli e tensioni e miserie (e qui soffermiamoci soltanto sulla ripresa filmica di Tonino Cervi del 1979 con Albero Sordi e altri attori di qualità).

Ma anche è diventato un *topos* letterario da richiamare e applicare ad altre narrazioni (come accadde a Collodi in *Pinocchio* in modo sottile ma di aperta condanna della medicina parolaia più che vera ed efficace del Seicento e che, sottovoce, reclama una medicina nuova come sarà quella nata poi nel Settecento con la "clinica" e su su cresciuta fino ad oggi nel suo profilo scientifico-sperimentale di conoscenza e del corpo umano e delle sue malattie).

3. Il capitolo XVI de "Le avventure di Pinocchio" e il film di Cervi del 1979

Partiamo da Collodi e dal suo capolavoro narrativo per l'infanzia: siamo nel momento in cui Pinocchio raccolto dalla Quercia Grande "più morto che vivo" viene portato con l'aiuto di un Falco alla casa della Fata in una carrozza "color dell'aria" e imbottita di "penne di canarino" come pure "di panna montata e di crema coi savoiardi", guidata da Medoro, un can barbone in livrea. Nella casa Pinocchio viene accolto in una cameretta con "le pareti di madreperla" e la Fata chiama i medici a consulto per decidere su malattia e cure. Intervengono "un Corvo, una Civetta e un Grillo parlante" che manifestano opinioni diverse sulle condizioni del burattino e solo il Grillo parlante lo riconosce come "una birba matricolata" che ha abbandonato il padre, a questo punto Pinocchio piange e secondo il Corvo è sicuramente vivo, ma la Civetta replica che piange perché gli dispiace di morire.

Fatte le loro diagnosi i medici escono ed è la Fata che prepara le cure per il "febbrone" che si è sviluppato nel burattino, ma Pinocchio le respinge: "quest'acquaccia amara non la voglio bere, no, no, no", ma quando appaiono quattro conigli neri con una "bara da morto" si compie la metamorfosi e Pinocchio grida: "datemi subito quel bicchiere. Spicciatevi per carità, perché non voglio morire, no non voglio morire!" e vuota il bicchiere "d'un fiato".

Qui, si è detto più volte da vari studiosi, c'è un preciso richiamo a Molière (ben conosciuto da Collodi nel suo ricco dialogo con la letteratura francese), ripreso in chiave farsesca e fantastica sì, ma che rilancia una critica radicale rispetto all'arte medica tradizionale. E qui Pinocchio è un pò come un Argante-bambino testardo e capriccioso che solo davanti alla morte cambia atteggiamento. E un Argante che non coltiva la malattia ma ne subisce le cure ribellandosi: un Argante a rovescio? Sia pure, ma che vive la malattia come condizione-a-rischio risolta non dai medici o da se stesso, ma dalla Fata con una cura affettuosa. Certo qui l'eco di Molière è applicato nella logica della fiaba, ma il sospetto sui medici e sul loro ruolo confuso e contrastante resta centrale. Anzi, ancor più ridicolizzato e ben mostrato nella sua insignificanza.

Col film di Cervi siamo davanti, invece, alla ripresa del testo di Molière in un film che fu di successo (con l'incasso di ben otto miliardi di lire nel '79-'80 e il quarto nella graduatoria di quell'anno) e con Sordi come protagonista che con la sua mimica gestuale e facciale dette forza e sottigliezza e comicità alla figura di Argante. Un film appoggiato saldamente sulla scrittura di Molière, anche se "liberamente ispirato" ad essa, trasformando alcuni nomi dei protagonisti e ambientando la narrazione nella Roma cattolica del Seicento (una città nettamente separata tra ricchezza e povertà, dominata dall'Inquisizione e violenta sotto molti aspetti e pubblici e privati), ma anche vivacizza il testo riletto proprio nel suo valore di critica comica ai pregiudizi medici del tempo, oltre che come narrazione di una condizione di vita complessa che solo la presa di coscienza di un proprio squilibrio interiore può in essa attivare la guarigione. E la recitazione di Sordi, su questo doppio piano di ipocondria vissuta e di autocoscienza critica di sé in sviluppo, risulta veramente efficace e rimanda a un giudizio amaro sulle malattie degli uomini e sulle loro radici anche, e in alcuni casi soprattutto, soltanto psichiche: come oggi ben sappiamo e pertanto di ciò si può ridere con maggiore libertà. La narrazione filmica si snoda con garbo, anche se con alcuni effetti iperrealistici e persino un po'

volgari, che ripercorre alla fin fine però il messaggio di Molière, umanissimo e psicologico, anche nelle stesse figure dei medici. Un film che a distanza di secoli ripropone agli spettatori il complesso vissuto personale e sociale della malattia e la sua radice ipocondriaca narrate dal commediografo francese.

4. L'ipocondria smascherata

Questa indicata nel titolino del paragrafo qui sopra resta la consegna antropologica e medica della *pièce* perfino nelle sue riprese e varianti (anche tra Collodi e Cervi): lì c'è una netta analisi dell'ipocondria e dei suoi effetti personali e sociali, pertanto da smascherare come malattia e da comprendere come squilibrio psicologico e mentale. Un tema che riguarda ogni tempo e in particolare quello moderno-borghese che ha sempre più messo al centro della vita collettiva gli individui e le loro debolezze (e si rifletta sulla pandemia di Covid19 dal 2020 etc. e sulla diffusione delle opinioni no-vax!), e che rispetto a tutto ciò ci consegna due netti punti-di-vista.

Primo: un richiamo a ripensare l'arte medica riconoscendone limiti ed errori se non è tarata su quella sperimentazione che dopo Galileo ha dato vita alla scienza moderna, poi cresciuta in modo ammirevole via via fino ad oggi, alimentandone la netta coscienza critica, e da gestire ormai negli spazi esperti degli ospedali e delle cliniche. Secondo: prender coscienza di ogni atteggiamento ipocondriaco, da debellare per via psicologica e da render consapevole in ogni supposto ammalato, in modo da affidarlo solo agli interventi di una medicina oggettiva e moderna, senza i residui delle dubbie credenze e pratiche del passato, quando la medicina ha convissuto troppo a lungo con teorie e prassi tradizionali e prescientifiche, spesso anche al limite della magia o tutt'al più della presunta "saggezza popolare".

Riferimenti bibliografici

APOLLONIO, M. *Storia del teatro italiano*, Milano, Rizzoli 2003.

CERVI, T., *Il malato immaginario*, in ANICA.

COLLODI, C., *Le avventure di Pinocchio*, Milano, Feltrinelli 1972.

COSTANZA, A., (a cura di), *La filosofia a teatro*, Milano, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario 2010.

- DILLON, B., *Vite di nove ipocondriaci eccellenti*, Milano, Il Saggiatore 2020.
- FRANCESCHINI, E., *Teatro latino medievale*, Milano, Nuova Accademia 1960.
- Ipocondria*, in Wikipedia (enciclopedia on line).
- MANDEVILLE, B., *Trattato sulle malattie ipocondriache e isteriche*, Lecce, Pensa Multimedia 2009.
- MINAZZI, F., *Le ragioni di Galileo. Scienza, tecnica ed epistemologia*, Milano, FrancoAngeli 2023.
- MOLIÈRE, *Il malato immaginario*, Milano, Garzanti 2011.
- NARDI, F., *La modernità del metateatro. Goldoni e Pirandello* (testo on line).
- ROSSI GHIGLIONE, A., *Teatro e salute. La scena della cura in Piemonte*, Torino, Ananke 2010.
- SLEPOJ, V., *Capire i sentimenti. Per conoscere meglio se stessi e gli altri*, Milano, Mondadori 2020.