

Questo saggio, ricco di verve e di cultura storica, ci è regalato da Sandro Bajini, medico-letterato e docente di Storia del teatro, la cui sagacia interpretativa coglie, nel secolo della “rivoluzione scientifica” legata al nome di Galileo, sotto le maschere dei medici insipienti e saputi descritti da Molière, la satira di questi nei confronti di una medicina ritardataria, refrattaria a rifondare se stessa sulle basi del nuovo metodo sperimentale.

Molière, i medici e la medicina

SANDRO BAJINI

Tutti sanno che Molière era nemico dei medici. La nozione appartiene ai luoghi comuni della cultura, al bagaglio dell'uomo della strada, come l'“Eppur si muove” di Galileo o il “Vile, tu uccidi un uomo morto” di Francesco Ferrucci.

Ma è proprio vero che Molière fosse nemico dei medici? La risposta dovrebbe essere largamente affermativa, dal momento che almeno cinque sono le commedie in cui i medici sono presi di mira direttamente; esse costituiscono nel loro complesso quello che potremmo chiamare “il ciclo della medicina”. Il ciclo della medicina incomincia subito, con la prima opera (o forse la seconda, ma è questione soltanto filologica), ossia con la farsa del *Médecin volant* (1659); prosegue sei anni dopo con *L'amour médecin* (1665), una commedia-balletto. La segue a ruota, l'anno successivo (1666), *Le médecin malgré lui*. Dopo tre anni ecco *Monsieur de Pourceaugnac* e per ultimo, nell'anno della morte (1673) *Le malade imaginaire*.

Soffermiamoci un momento sulla seconda di queste opere, la commedia-balletto *L'amour médecin*. Vi compaiono cinque medici, tutti con il loro bravo nome derivato dal greco (e suggerito, pare, da Boileau). Dietro ai nomi di fantasia, tuttavia, Molière indicava medici veri: Des Fonandrès (l'uccisore) ricordava inequivocabilmente De Fougerais, uno dei più famosi medici di Parigi; negli altri quattro, poi si riconoscevano medici operanti alla corte (la commedia fu rappresentata a Versailles, davanti al re): Macroton (il magniloquente) imitava nel parlare lento e scandito il medico personale della regina, Guénaud; Bays (l'abbaiante) parlava precipitosamente, proprio come Esprit, medico di Monsieur (il duca di Orléans, fratello del re); Filerin (l'amico delle dispute) ricordava Yvelin, medico di Madame,

e Tomès (il salassatore) era D'Aquin, uno degli otto medici del re e per soprammercato padrone di casa di Molière: poco prima lo aveva anzi sfrattato, e se si può immaginare che l'animo del poeta nei suoi confronti non fosse particolarmente benevolo, si può soprattutto capire come il particolare gettasse dei dubbi sul disinteresse della satira.

Perché invece non ci fossero dubbi sull'identità dei personaggi rappresentati, Molière aveva fatto confezionare delle maschere che assomigliavano per filo e per segno ai luminari presi di mira; così la satira assunse un deciso carattere aristofanesco. Nelle *Nuvole*, come si sa, Aristofane si era preso gioco non di un filosofo qualsiasi ma di Socrate in persona. Ora questa satira ad personam, che Molière si era permesso (per la prima e ultima volta poiché non lo farà mai più per nessun altro) finì per rendere sospette anche le altre commedie del ciclo della medicina.

Che cosa dicono i medici nell'*Amour médecin*? O parlano di cose personali che non hanno il minimo rapporto con il caso clinico, o disputano pomposamente intorno alle terapie, se sia meglio il salasso o l'emetico o la purga, si rimproverano reciprocamente i morti, disquisiscono sui vapori - atmos - fuliginosi o mordicanti, sugli umori putridi e conglutinosi; ma dietro la comicità delle situazioni, ecco Filerin lasciarsi andare a una tirata rivelatrice che affida al corpo medico il compito sociale di non deludere l'umanità nella maggiore delle sue debolezze, che è l'amore per la vita, così come gli adulatori ne sollecitano la vanità, gli alchimisti il sogno della ricchezza, gli astrologi l'illusione di conoscere il futuro.

Si incomincia così a vedere dietro ai medici la medicina, in una dimensione oggettiva e teleologica; qui Filerin dimostra un'autocoscienza che fa dei medici

dei piccoli Tartufo, ma successivamente essi rinunceranno a una consapevolezza che li faceva troppo simili all'autore, lasceranno ad altri il compito di chiarire le ragioni della loro esistenza e del loro operare, e diventeranno splendidi personaggi dallo straordinario candore, cavalieri di una fede folle.

Nel *Medico volante*, del resto, quindi già nella farsa degli inizi, il personaggio dell'avvocato aveva già lucidamente teorizzato che non bisogna disprezzare un medico per il solo fatto che non guarisce il malato, poiché la salute non dipende assolutamente né dai suoi rimedi né dal suo sapere. Il medico è sempre innocente, e lo è tanto più quanto più mitiche e illusorie sono le sue conoscenze: "talvolta il male è più forte dell'arte sapiente" dice Ovidio nelle *Epistole dal Ponto*.

Nelle altre commedie del ciclo, la satira non sarà più personalizzata, ma rimane comunque difficile scoprire che Molière non ce l'ha tanto coi medici ma con la medicina. Nel *Médecin malgré lui* (1666) Sganarello torna a improvvisarsi medico, come aveva fatto nel *Medico volante*, e dice le solite cose ma naturalmente nella dimensione della parodia, rifacendo il verso ai medici e parlando in un falso latino molto esilarante.

Nel *Monsieur de Pourceaugnac* (1669) si torna all'asprezza dell'*Amour médecin* ma con il dispiegarsi totale e terrificante della buona fede dei medici, che fanno il loro dovere fino in fondo e se la malattia persiste la responsabilità sembra piuttosto dei malati, animati da una dispettosa caparbieta: "io i rimedi glieli prescrivo - si lamenta il dottore - lui perché non guarisce?".

Tutto si chiarisce, come si vedrà, nell'ultima opera, *Il malato immaginario*, che è per Molière una sorta di confessione in punto di morte. Ma prima di arrivare a questo, Molière aveva dispensato frizzi e battute contro i medici e la Facoltà anche in commedie che non appartengono al ciclo della medicina, cioè in commedie in cui i medici non compaiono come personaggi. In generale si ha l'impressione che Molière approfitti di ogni minima occasione per lanciare le sue frecce. Persino nel *Misanthropo*, dove non ci sono battute dirette, si respira un'aria satura di cultura medica (Alceste è definito un atrabiliare, cioè un individuo in cui la bile nera, secondo le teorie di Galeno ancora in vigore, ha la prevalenza sugli altri umori e determina un carattere malinco-

nico e intollerante). E indipendentemente dal tono più o meno acre delle sue battute insorge il sospetto che egli abbia contro i medici il dente avvelenato e che la sua insistenza partecipi di un suo delirio maniacale.

In questo equivoco è caduta la critica e si capisce perché essa si è occupata maggiormente di altri contenuti, più importanti ai fini letterari, e pertanto non si è mai chiesta seriamente se l'ostilità di Molière fosse davvero di tipo caratteriale, legata ad umori e vicende personali, o se avesse più nobili ragioni. In altre parole: Molière detestava i medici o la medicina? La risposta si è adeguata alla natura delle sue opere, che per essere capolavori di teatro comico si muovono assai più nella sfera delle apparenze che in quella delle cause. La critica, che aveva il suo da fare per scoprire fonti e relazioni, ha insistito essenzialmente sugli elementi biografici ed esistenziali: la tubercolosi del poeta e la fatale inanità delle cure (nel caso specifico, col salasso, addirittura dannose). Per esempio, nel 1665, subito dopo *L'amour médecin*, quasi a punirlo per una legge di contrappasso, il destino lo inchioda a letto per lungo tempo con la sua tbc in fase acuta, costringendolo a vederseli di fronte, i medici, e a ricevere, poiché altra scelta egli non aveva, le loro cure.

Era quindi fatale che lo scetticismo dello scrittore venisse abbassato a un umano fin troppo umano. In realtà lo scetticismo di Molière non aveva assolutamente bisogno della manna del toccar con mano per trovare nella società e nella medicina motivi di satira. Molière è sempre alle prese con l'illusione umana, che è il suo tormento di poeta; e l'illusione dei medici, ossia la loro pretesa di guarire le malattie, non appare diversa da quella dell'uomo in generale, quando tenta di opporsi alla forza dell'eros (come nell'*École des maris* e nell'*École des femmes*) o all'ipocrisia della società (come *Misanthropo*, nel *Tartufo* e nel *Don Giovanni*). Il falso sapere dei medici assomiglia molto alla falsa erudizione delle *Preziose ridicole* e delle *Femmes savantes*. In una società dello spettacolo, tutto è nominale, tutto è apparenza.

Molière apparentemente se la prende coi medici, in realtà l'obiettivo è la medicina, colta nel suo momento contraddittorio, quando continuava a navigare nei miti e nelle astrazioni galeniche, mentre le scienze avevano già da tempo riconosciuto e

applicato il metodo sperimentale.

Molière coglie perfettamente le ragioni culturali della crisi, ma le tiene dissimulate nel fondo, nel tessuto connettivo delle proprie storie, e le lascia apparire in superficie solo di tanto in tanto, per improvvise illuminazioni. Si tratta dunque di cogliere questi lampi senza lasciarsi distrarre dalla schiera di medici che egli rovescia sul palcoscenico dopo averli colti non soltanto come “caratteri”, ovvero in una dimensione psicologica, ma anche sotto l’aspetto della “maschera”, in virtù dell’immagine che essi avevano assunto, per abiti atteggiamenti ed eloquio, in quel secolo dello spettacolo che fu il Seicento.

Che Molière non fosse nemico dei medici lo dimostrano diversi fatti. Quando, dopo anni di ostracismo, viene rappresentato *Tartufo* Molière invia al re una lettera, che incomincia con queste parole: “Sire, un onestissimo medico, di cui ho l’onore di essere il malato, mi ha promesso e vuole impegnarsi davanti al notaio di lasciarmi vivere ancora trent’anni se io posso ottenere da Vostra Maestà una grazia per lui. Questa grazia, Sire, è un canonicato alla vostra reale cappella di Vincennes, vacante per la morte di...”. Il medico a cui si riferisce qui Molière era, secondo Grimarest, che fu il primo biografo di Molière, il dottor Mauvillain, che era di Molière il medico personale.

Molière aveva con Mauvillain un buonissimo rapporto. In una raccolta di aneddoti del 1696, *Furetiariana*, si racconta che un giorno un uomo di corte abbia chiesto a Molière che cosa pensasse del suo medico Mauvillain. “Facciamo piacevoli conversazioni” rispose Molière. “Quando sono malato, mi prescrive dei rimedi, io non li prendo e guarisco”. E che il medico fosse un amico lo dimostra un altro fatto. Nel 1675, due anni dopo la morte di Molière, viene convocato un consiglio di famiglia per tutelare gli interessi della figlia minore di Molière. Di questo consiglio di famiglia faceva parte anche il dottor Mauvillain, a testimonianza che il medico era intimo della famiglia. E nel libro di un certo Jean de Vaux, del 1724, che tracciava la biografia di una serie di chirurghi scomparsi e che aveva per titolo *Index funereus chirurgorum Parisiorum*, si trova scritto, ad opera del privato possessore, certamente un medico o un chirurgo, una nota in margine alla voce Mauvillain, che dice come Mauvillain



Molière (1622-1673)

non avesse avuto riguardi nei confronti dei colleghi e della Facoltà, poiché aveva dato a Molière una serie di suggerimenti e di notizie concernenti i suoi colleghi che Molière aveva sfruttato nelle sue commedie. Il buon Mauvillain era dunque anche l’informatore segreto di Molière, una specie di sua quinta colonna in seno alla Facoltà.

Ma l’opera veramente rivelatrice è *Le malade imaginaire*. In essa, un personaggio, Béralde, tipico “raisonneur” molieriano, spiega perfettamente le ragioni dell’ostilità. La medicina è una delle più grandi follie dell’umanità, dice, e non c’è niente di più assurdo di un uomo che pretenda di guarirne un altro. La ragione è che la macchina umana (e la parola “macchina” non viene fatta a caso), è misteriosa, poiché ancora troppo spessi sono i veli con cui la natura li nasconde. I medici conoscono le scienze umane, sanno parlare in latino, chiamare tutte le malattie in greco, definirle e catalogarle; quel che non sanno fare è guarirle e tutta la loro arte consiste in una pomposa chiacchiera, che scambia per cause delle semplici parole e per effetti ciò che in realtà è soltanto una speranza. Ma nelle loro fantasie essi credono per fede, esattamente come si

crede in Dio, e mandano la gente all'altro mondo in assoluta onestà, comportandosi con i loro malati come farebbero con la loro moglie, coi loro figli e all'occorrenza con se stessi. Quando un medico illustra i suoi enunciati scrive per così dire il romanzo della medicina; ma quando si arriva al nocciolo, che è fatto di "vérité", tutto scompare. Accade alla medicina come ai bei sogni, che al risveglio ci lasciano soltanto il dispiacere di averli fatti.

Questo dice a chiare lettere Béralde e nel suo discorso c'è, sottilmente dissimulato, tutto il rammarico di Galileo che rimprovera agli aristotelici di non voler guardare nel suo cannocchiale. La critica di Molière alla medicina ha come fondamento il pensiero meccanicistico e i principi delle nuove scienze della natura; e la prova decisiva di ciò, il sintomo risolutivo, ci viene offerta con apparente innocenza dal personaggio del dottor Diafoirus, che nel tessere l'elogio del figlio, giovane medico, si lascia andare a questa dichiarazione:

"Quel che mi piace in lui, e in ciò segue il mio esempio, è che non ha mai creduto alla teoria della circolazione del sangue". Il *De motu cordis et sanguinis in animalibus* di Harvey - che reca la dimostrazione scientifica che il sangue circola nei vasi - è del 1628. Molière scrive *Il malato immaginario* quarantacinque anni dopo, quanto basta a dimostrare che non era lui che precorreva i tempi ma la medicina ad essere in ritardo. E nel mettere in bocca a Diafoirus la battuta sulla circolazione del sangue Molière non esagerava affatto, poiché nel 1672, ossia l'anno prima del *Malato immaginario*, era stata discussa alla Scuola di medicina una tesi contro la teoria "circolazionista". Nello stesso anno, ossia il 1673, la nuova cattedra di anatomia, che Luigi XIV aveva creato per la "diffusione delle nuove scoperte" era stata respinta dall'*École de médecine* e aveva dovuto trovare ospitalità in una nuova istituzione, il Jardin des Plantes. Lo stesso re Sole dunque, se voleva proteggere l'anatomia, che della medicina è uno dei pilastri fondamentali, doveva rivolgersi ai botanici, poiché i medici rifiutavano di avere nel proprio seno una cattedra di anatomia.

La situazione della medicina appariva talmente anacronistica che Boileau, con Racine e Bernier (che era medico ma del tutto autonomo e grande viaggiatore, tanto che divenne medico di Aurangzeb, gran mogul dell'India) aveva scritto un *Arrêt burlesque*, nel quale

si faceva "divieto al sangue di dedicarsi al vagabondaggio". Molière stesso lascerà un testo, scritto con Boileau e Bernier, che sarà pubblicato l'anno dopo la sua morte, nel quale egli sbertuccia la Sorbona e i suoi insegnanti: *Requête des maîtres ès arts, professeurs et régents de l'Université de Paris*.

Ancora, nell'ultimo "intermezzo" del *Malato immaginario*, il balletto finale, la Facoltà di medicina viene presa direttamente di mira per precise ragioni culturali, e non per un gioco di semplice divertissement teatrale. Argante, il malato immaginario, viene ammesso per chiara fama a sostenere l'esame che dovrà laurearlo in medicina. E i professori gli chiedono perché l'oppio fa dormire. Risponde Argante in latino maccheronico: "Quia est in eo virtus dormitiva, cuius est natura sensus assoupire" "Bene, bene, bene respondere" esclamano i docenti. In altre parole, l'oppio fa dormire perché fa dormire. Il sapere della Facoltà è un sapere tautologico. E la tautologia del *Malato immaginario* sarà ripresa da Nietzsche in *Al di là del bene e del male* per la sua critica alla filosofia kantiana.

Esisteva dunque una zona della cultura francese del Seicento che aveva una precisa consapevolezza del valore culturale della scienza nuova. E il problema era di metodo, non di opinioni. Non si trattava di considerare quella della circolazione del sangue una teoria analoga a tante altre, come pensava la Facoltà di medicina, ma un fatto assodato. Si trattava di rendersi conto che quel che importava era il metodo, cioè il concetto che la verità nasceva dalla sperimentazione e che era la sperimentazione che decideva se il sangue circolasse o no nei vasi. Era già fin troppo tardi per convincersene. Galileo aveva scritto il *Dialogo dei massimi sistemi* nel 1632, mezzo secolo prima; per non parlare di Leonardo che due secoli prima aveva scritto che la scienza era "discepola della speranza".

Lo scandaglio con cui Molière penetra nelle cose e nel mondo è spietato; ma questa spietatezza è l'espressione del suo spirito che è fundamentalmente privo di sovrastrutture di tipo metafisico. La guerra che faceva a Molière la "cabale des dévots", ossia la società clericale raccolta sotto la Compagnia del Santo Sacramento, aveva le sue ragioni. Si era accorta di quale spirito ateo si nascondesse sotto lo scintillio delle commedie di Molière. Aveva a suo modo ragione anche il parroco della chiesa di San

Bartolomeo, Pierre Roulé, quando ad un suo libro di teologia aggiunge una appendice nella quale definisce Molière “un uomo, o piuttosto un Demonio rivestito di carne e vestito da uomo”, che meriterebbe né più né meno “un supplizio elementare e pubblico, precursore di quello dell’Inferno”. Il buon parroco di San Bartolomeo, nel suo zelo, esagera un tantino. Ma non esagerava affatto il grande Bossuet, vescovo di Meaux e sommo oratore barocco, quando tuonava dal pulpito contro Molière e quando due decenni dopo nelle *Maximes et réflexions sur le théâtre* accusa Molière di avere cosparsa le sue opere di “empietà e infamie”.

La critica letteraria stessa ha rilevato l’irreligiosità particolare di Molière. “Molière - dice Lanson - ha profondamente ignorato il cristianesimo: non lo comprende”, che è l’atteggiamento dello scienziato quando si occupa di scienza. René Jasinski, dal canto suo, ricorda, oltre alle opere, una serie di sintomi rivelatori che affiorano nella vita di Molière: la sua condotta privata, intanto, il fatto che abbia tradotto Lucrezio (autore allora considerato demoniaco) e che sia stato amico di un poeta “libertino” come Chapelle e di un filosofo scettico come La Mothe-le-Vayer.

La satira di Molière contro la medicina, al di là delle battute folgoranti, della comicità dei personaggi e delle trame di teatro, ha questo significato culturale. Dietro immagini di palcoscenico che potevano sembrare umorali o addirittura personali, il poeta affermava la sua visione meccanicistica del mondo, anche se il Lamettrie aspetterà ancora trentasei anni per venire al mondo e settantaquattro prima di scrivere *L’uomo macchina*.

Gli ideali

La forza degli ideali è incalcolabile. In una goccia d’acqua non si nota la presenza di energia. Ma, se l’acqua si ferma nella spaccatura di una roccia e diventa ghiaccio, spezza la roccia; sotto forma di vapore mette in moto lo stantuffo di una potente macchina. È avvenuto qualcosa che ha reso efficace l’energia che era contenuta in lei.

Lo stesso avviene per gli ideali. Gli ideali sono pensieri. Finché rimangono solo pensieri pensati, la forza che contengono resta inefficace, anche se sono pensati con il maggior entusiasmo e la convinzione più ferma. La loro forza diventa efficace quando l’esistenza di una persona schietta si unisce a loro. Questa è la maturità verso la quale dobbiamo evolvere; dobbiamo lavorare su noi stessi per diventare sempre più schietti, più veri, più limpidi, più mansueti, più pacifici, più generosi, più compassionevoli. Non dobbiamo arrenderci a nessun altro disincanto se non a questo. Nella maturità il ferro tenero dell’idealismo giovanile si indurisce per diventare l’acciaio dell’idealismo della vita, che non si perde più.

La grande sapienza consiste nell’essere pronti di fronte alle disillusioni. Tutti gli avvenimenti sono prodotti da un’energia spirituale; i fatti che hanno successo sono determinati da un’energia che possiede una forza sufficiente, mentre quelli che non hanno successo derivano da un’energia insufficiente.

ALBERT SCHWEITZER
(da *Rispetto per la vita*, Ed. Claudiana 1994)