

CHIARA FERRARA

«Come un fanciullo armato». A proposito delle patologie goldoniane

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CHIARA FERRARA

«Come un fanciullo armato». A proposito delle patologie goldoniane¹

«Plus quam timenda timent, timent quae non timenda» è la formula con cui Goldoni, nel Torquato Tasso, tratteggia le caratteristiche tipiche di chi è affetto dall'ipocondria. Una patologia, quest'ultima, che l'autore conosce bene, se non altro per essere lui stesso soggetto ai medesimi afflitti, e verso la quale nutre sentimenti contrastanti e mai definitivi, certo non contraddittori, ma interpretabili come tappe di un processo in divenire che testimonia la novità del suo sguardo. Il presente lavoro guarda proprio alla trattazione goldoniana – condotta principalmente nel Vecchio bizzarro, nel Torquato Tasso e nel Medico olandese – del fenomeno dell'ipocondria e alla posizione estremamente moderna dell'autore, non solo orientata al recupero della dimensione personale del paziente e del familiare, ma precocemente indirizzata verso il riconoscimento dello statuto patologico dell'ipocondria, intesa non più come 'malattia immaginaria' o 'malattia dell'immaginazione', ma alla stregua di un vero e proprio disturbo nervoso.

Nella seconda metà del Settecento Tommaso Fasano, medico e giurista napoletano, asseriva che da quando «la letteratura è diventata occupazione piacevole e generale, non v'ha chi non s'intenda di medicina e non ne parli al pari o meglio de' medici»². La sua affermazione pone l'accento su quella secolare e ben nota commistione fra medicina, o scienza in senso più ampio, e letteratura che se da un lato ha determinato da parte del linguaggio scientifico l'appropriazione di apparati e connotati specificatamente letterari, dall'altro ha fatto sì che anche la letteratura ponesse al centro della sua indagine questioni di carattere propriamente medico³. Del resto le considerazioni di Fasano non possono che farsi testimoni di un diffuso interesse per le complesse dinamiche di malattie e medicinali da parte di letterati a lui contemporanei. Personalità di spicco del calibro di Goldoni, Metastasio, Parini, Muratori⁴, infatti, si sono interrogate a lungo sulle patologie del secolo, prime fra

¹ C. GOLDONI, *Il medico olandese*, atto I, scena 3. Tutte le citazioni dalle commedie goldoniane sono tratte da C. GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Milano, Mondadori, 1935-1947, voll. 14.

² T. FASANO, *Memoria sul novello metodo di ravvivar gli annegati e quanti per altre cagioni sembrano morti*, Napoli, Porsile, 1777, 2.

³ Circa i rapporti fra medicina e letteratura possiamo godere di una nutrita bibliografia. Si vedano almeno, per gli aspetti trattati in questa sede, M.L. ALTIERI BIAGI, *L'avventura della mente: studi sulla lingua scientifica*, Napoli, Morano, 1990; G.P. BIASIN, *Malattie letterarie*, Milano, Bompiani, 1976; V. CAGLI, *Malattie come racconti. La medicina, i medici e le malattie nelle descrizioni di romanzieri e drammaturghi*, Roma, Armando, 2004; C. IMBROSCIO, *Le malattie dell'anima tra scienza e pregiudizio: letteratura medica e parodica nel Settecento francese*, Bologna, Clueb, 2003; M.M. ROBERTS-R. PORTER, *Literature and medicine during the eighteenth century*, London, Routledge, 1993; G.S. ROUSSEAU, *La medicina e le Muse*, Scandicci, La Nuova Italia, 1993; S. SONTAG, *La malattia come metafora*, Torino, Einaudi, 1979. Scarsa e piuttosto datata risulta, invece, la bibliografia a proposito dei legami che intercorrono fra l'arte medica e la produzione goldoniana: a questo proposito segnaliamo V. BIANCHI, *Medici, farmacisti, malattie, medicine e cure d'acqua nei libretti per musica di Carlo Goldoni*, in *Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Farmacia*, Pisa, Tip. Pacini-Mariotti, 1958, 46-51; A. CASTIGLIONI, *Carlo Goldoni medico*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1914, opuscolo di 24 pagine successivamente confluito in ID., *Il volto di Ippocrate: storie di medici e medicine d'altri tempi*, Milano, Società Editrice Unitas, 1925; A. VACCARI, *La medicina e i medici nelle commedie di Carlo Goldoni*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1955, un estratto di appena 22 pagine tratto dagli *Atti e Memorie della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Modena*, Serie V, vol. XIII. Più di recente sembra che l'interesse della critica su questi aspetti si sia ridestato: ne sono testimoni gli studi di C. MILANESI, *Buonatesta, Onesti, Bainer: les médecins e la médecine dans l'œuvre de Carlo Goldoni*, in G. Ulysse (a cura di), *La Venise de Goldoni*, Aix-en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, 169-190; ID., *Carlo Goldoni medico ippocratico*, in C. Imbroscio, *Un viaggio infinito... salute, malattia, morte. Pervorsi di letteratura tra Belgio, Francia e Italia. In ricordo di Paola Vecchi*, Bologna, CLUEB, 2001, 91-117; R. TURCHI, *Il dottor Bainer, medico olandese*, «La rassegna della letteratura italiana», (2007), 2, 58-75; N.E. VANZAN MARCHINI, *I corpi smascherati e l'esperienza della natura ovvero Goldoni e la Medicina*, in *Medicina e teatro. XXXIII Congresso Nazionale della "Società Italiana di Storia della Medicina"*. Sulmona, 24-25-26 settembre 1987, Sulmona, Tipolitografia "La Moderna", 1987, 157-158; ID., *L'anatomia della realtà e i corpi smascherati di Carlo Goldoni*, in G. Padoan (a cura di), *Problemi di critica goldoniana*, Ravenna, Longo, 1994, 373-400.

⁴ È il caso di citare, almeno, il celeberrimo sonetto di Metastasio *Sogni e favole io fingo* – in cui si può cogliere una sorta di profilo del poeta ipocondriaco –, il ritratto del giovin Signore nel *Giorno* di Parini e l'ode

tutte l'ipocondria⁵. In particolare, grande attenzione rivolge proprio Goldoni alla molteplice fenomenologia delle crisi nervose, sia per l'incidenza che tali disturbi hanno avuto sulla sua attività produttiva e sulla sua vita privata, sia per la dimensione 'sociale' del fenomeno, considerato dai più come vera e propria *maladie à la mode*⁶.

Nei trattati di medicina settecenteschi termini come ipocondria, malinconia, *vapeurs* hanno un'occorrenza rilevante. Essi si riferiscono, comunque, sempre alla medesima sintomatologia: pallori, rossori, palpitazioni, svenimenti, crisi di nervi, turbe comportamentali, continua oscillazione degli stati d'animo. In generale questi disturbi apparivano strettamente connessi all'esercizio sfrenato della creatività, tanto che entrò stabilmente nell'immaginario comune l'idea che potesse sussistere una stretta relazione fra questi e la professione letteraria. Di qui la definizione di malinconia, che oscilla fra l'essere *malattia dell'immaginazione* e *malattia immaginaria*. Goldoni, pur collocandosi a pieno all'interno della compagine settecentesca, non sembra aderire completamente alle due categorie elaborate dal pensiero dominante ma, rifacendosi alle acquisizioni scientifiche più recenti, propone un'immagine dell'ipocondriaco che progressivamente si distanzia da quella del malato immaginario.

La prima tappa della riflessione goldoniana è costituita dal *Vecchio bizzarro*. Rappresentata nel Carnevale del 1754 al teatro San Luca⁷, la commedia ruota intorno alla figura di Celio, vecchio veneziano, amico di Pantalone, affetto da «flati ipocondriaci» (I, 3): si lamenta, si tasta continuamente il polso, teme qualunque cosa ed è costantemente ossessionato dalla sua salute.

all'*Entusiasmo melanconico* di Muratori. Cfr. M. RIVA, *Malattia dell'immaginazione e immaginazione della malattia: ipocondria e malinconia nella letteratura italiana del Settecento*, «Lettere italiane», XXXIX (1987), 3, 346-377.

⁵ A proposito della diffusione di patologie quali malinconia, ipocondria e *vapeurs*, della loro sintomatologia e dell'influenza da esse esercitata sull'immaginario sociale e culturale, in particolar modo nel corso del Settecento, cfr. N. JONARD, *Quelques aspects de la mélancolie en Italie au XVIII^e siècle*, «Rivista di letterature moderne e comparate», XXIV (1971), 2, 85-126; F. PAGANI, *L'immaginario delle vapeurs nel Settecento*, Bergamo, Bergamo University Press: Sestante, 2013; S. PARMEGIANI, *Ipocondria, scienza medica e poesia. Una congiuntura settecentesca*, «Quaderni d'Italianistica», XXVIII (2007), 2, 119-142; M. RIVA, *Malattia dell'immaginazione...*; ID., *Saturno e le Grazie. Malinconici e ipocondriaci nella letteratura italiana del Settecento*, Palermo, Sellerio, 1992.

⁶ Individuabile come malattia del secolo, l'ipocondria si rivelò essere sin da subito un'affezione 'alla moda', ben identificata sul piano sociale, connotata come totale rovesciamento dell'ideale illuministico della *sociabilité* – per cui, come sostiene M. RIVA in *Malattia dell'immaginazione...*, 347, il malinconico «rappresenta l'esatto negativo dell'uomo incivilito algarottiano» – e associata a una specifica categoria di individui: aristocratici e letterati o, in senso più ampio, uomini di genio. Se questo disturbo colpisce soprattutto individui fisicamente fragili e tesi a una continua riflessione, è vero anche che i soggetti da essa favoriti si collocano in un ben preciso contesto socio-urbanistico: abitano in grandi città e appartengono a classi agiate. Gli attacchi ipocondriaci e gli accessi dei vapori si diffondono al punto tale da divenire fenomeno sociale, moda fra gli esponenti dell'aristocrazia (cfr. F. PAGANI, *L'immaginario delle "vapeurs" nel Settecento*, 46-47). Nel tentativo di imitare le classi agiate, poi, anche gli appartenenti ai ceti più modesti tendevano a omologarsi alla febbre nevristenica. Essere affetti da *vapeurs* diventava, quindi, una sorta di requisito imprescindibile per quanti aspiravano a un'ascesa sociale; «ciò che oggi chiamiamo 'esaurimento nervoso' era la precondizione del livello sociale elevato» (ivi, 40).

Primo fra tutti, il mondo del teatro dimostra un grande interesse nei confronti dell'ipocondria, dedicando ampio spazio alla trattazione di tutti i disturbi afferenti al *genre nerveux*, e nello specifico alle *vapeurs*: fra i numerosi titoli al riguardo vale la pena ricordare *Les Vapeurs* (1753) di Adrien-Claude Le Fort de la Morinière e *Le Vaporeux* (1782) di Benoît-Joseph Marsollier des Vivetières per la scena francese, *Gli innamorati* (1759) di Goldoni per quella italiana.

⁷ La messinscena non ha avuto esito felice. Nell'*Autore a chi legge*, infatti, così si pronuncia Goldoni: «La Commedia riuscì malissimo; il personaggio suddetto, ch'era l'attor principale, avvezzo sempre a recitar con la maschera, e all'improvviso, si trovò talmente imbarazzato e confuso, che pareva un principiante, e in luogo di animare le cose, com'era solito, le faceva miseramente languire. Qualche altro personaggio, posto come lui nell'impegno di recitar le cose scritte, contro l'antico di lui costume, si confuse egualmente; e là dove la Commedia dovea brillare, non cadde no, precipitò dal Palco» (C. GOLDONI, *Il vecchio bizzarro, L'autore a chi legge*).

- CEL. Aspetta. Guardami un poco in viso. Che ti pare? Sono pallido? Ho cattiva ciera?
- TRACC. Se sì grasso come un porco.
- CEL. La grassezza non serve. Bisogna osservare il color del viso.
- TRACC. Sì rosso come un gambaro.
- CEL. Rosso? Assai rosso?
- TRACC. Rosso come el scarlatto.
- CEL. Mi sento del calore alla testa. Dammi uno specchio.
[...]
Fa presto... Mi par d'avere le fiamme in viso.
- TRACC. (È vero, tutto el so mal l'è in te la testa). (*parte poi ritorna*).
[...]
- CEL. Mi si potrebbe formare una postema nel capo. Questi umori vaganti, questi sieri acri, mordaci, si potrebbero fissare... (*si tasta il polso*) Ho un polso molto cattivo. (*si tasta l'altro*) E questo non corrisponde a quell'altro.
[...]
Traccagnino, vieni qui. Tastami un poco il polso.
[...]
- TRACC. Mi no sento gnente.
- CEL. Ah Traccagnino, per carità, va a chiamare il medico.
- TRACC. Vorla el specchio?
- CEL. No... sì... lascia vedere. Non ci vedo. Mi viene qualche gran male. Presto un cerusico.

(I, 6)

Sin dalla prima apparizione Celio viene raffigurato in preda ai suoi disturbi e nell'intera commedia non vi sono scene in cui non si mostri turbato o non faccia cenno ai mali che lo tormentano. Il primo tratto che emerge con forza è la giocosità e la leggerezza dei toni con cui viene presentata l'ipocondria, al punto che le ossessioni e i timori di Celio suscitano ilarità. In questa commedia Goldoni compie una precisa scelta di campo: decide di rappresentare una specifica tipologia di ipocondriaco, che non è la figura del malinconico cupo e pensoso – su cui si sarebbe soffermato in seguito –, bensì quella del malato immaginario, timoroso di tutto e di tutti. Proprio per questo motivo Celio è tenuto in ridicolo dagli altri personaggi, che se ne prendono gioco continuamente: dal servo Traccagnino, che con la collaborazione di Argentina, si finge un luminare della medicina zoppo e balzubiente (II, 9), a Clarice, che si burla dello zio diagnosticandogli i medesimi sintomi che portarono alla morte suo padre (II, 1), fino a Pantalone che, pur essendo amico sincero del povero Celio, gli somministra improbabili terapie – vino e una vita allegra – fingendo di servirsi di un medicamento segreto (I, 8). Proprio in lui Celio riuscirà a trovare la cura ai suoi mali, e non per qualche bizzarro farmaco, ma perché l'allegra presenza dell'amico riesce a rasserenarlo e a distrarlo dai suoi timori sofferti.

Stando a questa prima rappresentazione, quindi, l'ipocondriaco sarebbe un individuo estremamente pauroso, che proprio per questo immagina mali che non ha. Di lì a poco, tuttavia, si sarebbero verificati alcuni avvenimenti che avrebbero inficiato la salute dell'autore: nel marzo 1754 adotta i figli di suo fratello, cominciano i contrasti con la compagnia del San Luca e dopo non molto cade inaspettata la morte dell'attore Giuseppe Antonio Angeleri⁸. Goldoni rimane particolarmente

⁸ C. GOLDONI, *Mémoires*, t. II, 414-415: «I comici del teatro San Luca avevano fatto l'acquisizione di un attore eccellente, di nome Angeleri [...] Quell'uomo soffriva di vapori e io mi ero intrattenuto più volte con lui a Venezia sulle stranezze dei nostri mali. Al mio arrivo a Milano lo vedo; lo trovo nelle peggiori condizioni; da una parte era combattuto dal desiderio di far conoscere la singolarità del suo ingegno, ma dall'altra lo riteneva il rossore di comparire sul palcoscenico nel proprio paese. [...] Angeleri cedette finalmente al violento impulso del suo genio: va sul palcoscenico, è applaudito, rientra fra le quinte, e cade morto all'istante. [...] Oh cielo! è morto Angeleri! il mio compagno di malinconie! Nell'istante medesimo esco come un forsennato, vado non so

impressionato da questo triste episodio: la scomparsa del suo «camarade des vapeurs»⁹ – come amava chiamarlo –, con cui tanto spesso si era intrattenuto a discorrere sui loro disturbi comuni, non poteva che significare la sua stessa morte. L'unica possibile terapia rimane, allora, quella della scrittura: non solo perché permette di esorcizzare i timori eccessivi cui l'ipocondriaco è soggetto, ma anche perché, di fronte a una *malattia dell'immaginazione*, forse soltanto l'esercizio di quest'ultima permette di aggirarne gli incubi e i fantasmi. È proprio in quest'ottica che si colloca a pieno una commedia come il *Torquato Tasso*. Portata sulle scene del San Luca nel gennaio del 1755, nata dalla violenta crisi nervosa in cui Goldoni era sprofondato, può essere letta come esito di un processo catartico e, potremmo dire, 'terapeutico', nei confronti dell'ipocondria. Ad avvalorare questa ipotesi concorrono le numerose analogie che sussistono fra il protagonista della commedia e lo stesso autore. Queste comunanze non si limitano alle dure critiche cui i due poeti sono sottoposti – da parte dei Granelleschi, che gli rimproveravano l'uso di una lingua distante dal toscano, Goldoni, da parte dei Cruscanti, impersonati nella commedia dal Cavalier del Fiocco, Tasso –, ma si estendono soprattutto alla medesima situazione patologica che i due vivevano. Questo aspetto viene sottolineato dallo stesso Goldoni nell'*Autore a chi legge*:

Considerato Torquato Tasso nella disavventura degli assalti suoi ipocondriaci, mi somministra un carattere comico particolare. Non mi riuscì facile condurlo a buon termine; poiché internarsi nella verità di un tal carattere straordinario non è cosa comune. Mi facilitò assai la riuscita l'esser io soggetto di quando in quando agli assalti dell'ipocondria, non per la Dio grazia al grado di quei del Tasso, ma sensibili qualche volta un po' troppo, e familiari a tutti quelli che si consumano al tavolino.¹⁰

Dalle annotazioni di Goldoni emerge uno dei tratti caratterizzanti della commedia: al centro del testo non è collocato il Tasso celeberrimo poeta, ma l'ipocondriaco Torquato. I numerosi accidenti che determinano la trama – l'amore per Eleonora, la scoperta e la diffusione del madrigale, le critiche mosse dal Cavalier del Fiocco, le rivendicazioni dei natali del poeta da parte di Fazio e Tomio – non fanno altro che suscitare crisi continue nel protagonista: sono, infatti, espedienti che mirano a fornire all'autore l'occasione per rappresentare sulle scene quel male insidioso in tutte le sue molteplici sfaccettature. Goldoni ci mette di fronte, quindi, non solo a un'opera 'terapeutica', ma a una vera e propria fenomenologia dell'ipocondria. Non a caso Torquato assomma in sé quasi tutte le manifestazioni della malinconia elencate da Burton nella sua *Anatomy of Melancholy* (1621). Il frontespizio della terza edizione (1628) presentava una serie di figure simboliche che riproducevano le diverse espressioni della malattia. Fra di esse comparivano anche l'*hypocondriacus*, il *maniacus*, e l'*innamorato*, proprio le medesime immagini incarnate dal Torquato goldoniano: l'ipocondriaco, il folle – soprattutto agli occhi degli altri personaggi, che per tutto lo svolgimento della commedia non mancano di sottolineare la pazzia del poeta – e l'innamorato triste.

Se in questa commedia è la malattia a catalizzare l'interesse dell'autore e dello spettatore, è pur vero che non è considerata adeguatamente dagli altri personaggi che, invece, la tengono in ridicolo o si limitano a ridurla a mera follia: Targa crede che Torquato sia soltanto un matto (I, 4), il Cavaliere del Fiocco si lascia andare a una serie di epiteti ingiuriosi per giustificare l'internamento del poeta in

dove, e mi trovo a casa senza neppure vedere la strada. Tutti vedono la mia agitazione; me ne chiedono il motivo, io grido più volte: *Angeleri è morto* e mi butto sul letto. Mia moglie, che ben conosceva la mia natura, procurò di calmarmi e mi consigliò un salasso. [...] Nonostante chiamassi a soccorrermi la ragione, così forte era stato in me lo sconvolgimento che mi costò una malattia e feci più fatica a risanare lo spirito che il corpo».

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ C. GOLDONI, *Torquato Tasso, L'autore a chi legge*.

ospedale (V, 1), mentre Don Gherardo definisce la malinconia come un «mal di fantasia» (I, 5). Se è vero che in questo modo egli mira a sottolinearne l'inconsistenza, per cui viene percepita immediatamente come *malattia immaginaria*, allo stesso tempo Goldoni si serve di questa espressione per evidenziarne l'altro tratto fondamentale, che è quello di *malattia dell'immaginazione*. Si coglie in maniera evidente quella precisa caratterizzazione sociologica che individuava la melanconia come il male per eccellenza dei letterati. Questa associazione fra ipocondria e professione letteraria era, come abbiamo già avuto modo di sostenere, molto comune nel Settecento, come testimonia del resto la ricerca svolta dal medico Bernardino Ramazzini, poi confluita nel *De morbis artificum diatriba*¹¹ (1700), a proposito delle malattie connesse a specifiche professioni. Ramazzini dedicava un capitolo del suo trattato ai disturbi che affliggevano i letterati e gli studiosi in genere e individuava proprio l'ipocondria come loro patologia caratteristica:

gli studiosi a poco a poco, sebben dotati di temperamento allegro, divengono malinconici e saturnini; così suol dirsi che i malinconici sono ingegnosi; ma forse meglio direbbsi che gl'ingegnosi diventano malinconici, vale a dire per essere consumata la parte più spiritosa del sangue intorno alle specolazioni mentali, e restata dentro la più fecciosa e terrestre. [...] I poeti specialmente, a motivo delle idee fantastiche le quali giorno e notte rivolgono nella mente, sono storniti, fastidiosi e gracili, come dimostrano i ritratti dei medesimi¹².

Sulla stessa scia dell'analisi ramazziniana si collocano anche altri trattati medici, come per esempio il *Della preservazione della salute de' letterati e della gente applicata e sedentaria* di Antonio Pujati, dato alle stampe a Venezia nel 1762, o l'opera di Samuel Auguste André David Tissot, *De la santé des gens de lettres* (1768).

Goldoni, tuttavia, lo abbiamo detto, veniva fuori da una grave crisi. Aveva sperimentato sulla propria pelle quanto potessero essere violenti e debilitanti gli accessi dei vapori e voleva dimostrare come l'ipocondriaco fosse altro rispetto al finto ammalato. Riversa, allora, tutta la sua esperienza nel *Torquato Tasso*, commedia dalla forte valenza apologetica, come testimonia, del resto, il breve *excursus* medico pronunciato da Torquato:

TOR. L'origine de' nervi, che si dirama e unisce,
 Dal cerebro principia, nel cerebro finisce;
 E se una corda istessa la macchina circonda,
 Ragion vuol che toccata quinci e quindi risponda.
 Ciò che dà moto e senso ai nervi principali,
 Chiamasi sugo nerveo, o spiriti animali;
 E questi di mal sorte resi dall'uom pensoso,
 Si fa l'alterazione nel genere nervoso.
 Chi studia, chi s'affanna, chi vive in afflizione,
 I spiriti consuma con ria distribuzione;
 E nel canal de' nervi tal umor s'introduce,
 Che stimola, che irrita, che alterazion produce,
 Lassezza, convulsioni, tremor, paralisia,
 Vapori ipocondriaci, apprensioni e pazzia;
 Poiché gli uomini affetti da tal disgrazia orrenda,
Plus quam timenda timent, timent quae non timenda.

(V, 8)

¹¹ B. RAMAZZINI, *De morbis artificum diatriba*, Mutinae: typis Antonii Capponi, impressoris episcopalis, 1700. L'opera è presente anche in edizione moderna in *Scienziati del Settecento*, a cura di M.L. Altieri Biagi e B. Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1983.

¹² Ivi, 584 e 590.

Attraverso questo espediente Goldoni opera una breve ma completa ricognizione della malinconia, innanzitutto mettendone in luce la caratterizzazione sociale – individua in «chi studia [e] chi s'affanna» gli individui particolarmente soggetti a questo tipo di attacchi –, poi descrivendone la sintomatologia, prevalentemente nei disturbi psicologici e comportamentali: il malinconico appare inquieto, lunatico, soggetto a continue oscillazioni, per cui alterna contentezza e mestizia, ma anche panico e svenimenti. In ogni caso Goldoni mostra una conoscenza medica solida e aggiornata. Egli aderisce, infatti, non alle teorie galeniche, che riconducevano l'insorgenza di questi disturbi all'accumulo di bile nera e alla salita di fumo dal basso ventre fino al cervello, 'annebbiandolo', ma alle teorie più recenti, in particolare alla iatromeccanica di ascendenza cartesiana che ne individuava l'origine nel sangue e nei nervi: un difetto di circolazione dello spirito animale, infatti, determinava il malfunzionamento di organi e ghiandole. Non affezioni immaginarie, quindi, ma che vedono la propria eziologia in un'alterazione del torrente circolatorio.

Nell'estate del 1756 Goldoni porta sulle scene milanesi un altro ipocondriaco, Monsieur Guden, giovane polacco protagonista del *Medico olandese*. Tediato dagli accessi dei vapori, Guden decide di recarsi in Olanda nella speranza di porre fine ai propri mali grazie all'aiuto del celebre medico Monsieur Bainer. Già a partire dalla prima scena Goldoni insiste sulla rappresentazione dei disturbi ipocondriaci cui è soggetto il protagonista. Appena giunto nella residenza di Bainer, l'ammalato attende il medico in una camera con una grande libreria e spera di trovar ristoro ai suoi turbamenti nella lettura di un buon libro.

GUD. Se ci fosse un trattato sopra l'ipocondria...
 PET. Oh signor, ve n'è uno, che al certo non ha pari:
 La vita di un poeta, ch'è ognor senza danari.
 [...]
 GUD. Non so; per dir il vero, tutto mi reca tedio,
 Invano alla tristezza trovar tento il rimedio.
 Lo studio era una volta il mio piacer più grato,
 Or subito mi sento il capo riscaldato.

(I, 1)

Un primo tratto da rilevare riguarda ancora una volta l'insistenza sul nesso fra ipocondria e letteratura, o più in generale l'esercizio dello studio. Così come abbiamo potuto notare per il *Torquato Tasso*, anche in questo caso si tende a sottolineare la valenza sociologica della malattia: non è un caso, infatti, che il «trattato sopra l'ipocondria» di cui parla Pettizz, servitore di Bainer, sia incentrato sulla figura di un poeta. Qui, però, viene messo in evidenza un altro aspetto interessante: l'affezione ipocondriaca del poeta non viene ricondotta al suo essere malattia dell'immaginazione, ma piuttosto alla condizione di indigenza economica in cui egli versa. Le crisi nevrasteniche cui sono soggetti i letterati possono avere anche origini piuttosto prosaiche: dopotutto gli stessi disturbi di Goldoni erano spesso correlati agli insuccessi delle sue commedie o ai momenti di più scarsa produttività. Nonostante Guden non sia un poeta, è comunque particolarmente dedito allo studio, uno dei suoi passatempi preferiti che, proprio a causa dell'insorgenza dei vapori, ha dovuto abbandonare. Non è questa, tuttavia, la causa primaria che ha scatenato i malanni del giovane polacco: dopo un colloquio con il suo paziente il dottor Bainer comprende che la «cagione, che misero vi rende [...] non vien dal corpo, dal spirito dipende» (I, 3). Guden, infatti, ha iniziato ad accusare le prime avvisaglie della malattia in seguito alla morte della sua amata. Il fatto che presenti motivazioni psicologiche non significa, però, che tale malattia non venga avvertita anche a livello fisico. Ecco come Guden descrive i suoi sintomi:

GUD. Or la decima luna sarà, s'io non m'inganno,
 Il cuore un dì mi sento assalir da un affanno.
 Dal cor in pochi istanti parvemi poco a poco
 Stendersi per le membra, e dilatarsi un foco.
 Sentomi il capo acceso, tremo, mancar mi sento,
 Più non mi reggo, e credo morire in quel momento.
 Stendo al polso la mano; parmi più non sentirlo.
 Corro, così tremante, fin dove non so dirlo.
 Acqua, gridando, andava; chi mi soccorre? io spiro.
 Recanmi alfin dell'acqua; alfin bevo, e respiro.
 [...]
 Ma la notte, la notte è il mio crudel tormento.
 Quando la sera imbruna, s'accresce il mio spavento
 Parmi che mi si stacchino le viscere dal petto;
 Sei, sette volte almeno forza è balzar dal letto.
 E se mi prende il sonno, ah! che dormir funesto!
 Veggo leoni e demoni, e con tremor mi destò.
 A tavola, a teatro, in un festino, al gioco,
 Sentomi questa fiamma salire a poco a poco;
 E funestar temendo altrui colla mia morte,
 Mi forza un rio timore fuggir da quelle porte.
 Niente mi consola, ogni piacer mi è odioso,
 Son diventato agli altri e a me stesso noioso.

(I, 3)

Accanto alla descrizione dei sintomi che ci sono ormai già noti – il timore, le ossessioni, il continuo tastarsi il polso, le palpitazioni, la sensazione costante di bruciore, i tremori – si insiste su un dettaglio apparentemente nuovo: la malattia si acuisce di notte e sferra i suoi attacchi soprattutto durante il sonno. Un elemento, questo della caratterizzazione notturna, che dice molto su come fosse percepita la malattia dall'immaginario comune settecentesco: sono numerosissime, infatti, le raffigurazioni pittoriche delle *vapeurs* in cui compaiono fantasmi, demoni e mostri pronti ad aggredire i malati. Spesso, anzi, essi gravano fisicamente sul corpo dormiente degli ipocondriaci, a sottolineare come proprio di notte si verificasse comunemente l'acuirsi dei sintomi. Un esempio lampante può essere il celebre dipinto di Füssli, *Incubo*, del 1781, ma altrettanto significative risultano le illustrazioni di Alexander Ver Huell, artista olandese vissuto fra il 1822 e il 1897¹³. Come nota Francesca Pagani¹⁴, gli incubi creati dalle *vapeurs*, denominati *démonomanie* nei trattati medici, venivano percepiti come una versione moderna di quel demone che pesava materialmente sul corpo degli sfortunati dormienti – solitamente sulla bocca dello stomaco – e che la tradizione antica chiamava *incube*.

Ciò che maggiormente colpisce di questa commedia è la percezione che gli altri personaggi hanno di Guden. Non siamo più di fronte alla messa in ridicolo dell'ipocondriaco, non ci sono scherzi orditi a suo danno: nei confronti di Monsieur Guden c'è totale comprensione e pieno riconoscimento della sua malattia. Questo risulta chiaro anche dall'approccio che il dottor Bainer ha nei confronti del malato: non appena questi si reca da lui il medico lo visita immediatamente, gli tasta il polso e lascia che esponga i suoi sintomi (I, 3). Passa, poi, a cercare la ragione del suo male e dà avvio a una lunga conversazione col paziente. Bainer si interessa alla vita privata, agli amori del giovane ipocondriaco; la sua formazione filosofica, infatti, lo induce a prestare molta attenzione alle ragioni psicologiche che

¹³ Si vedano soprattutto *Bit 't naar bed gaan (Andare a dormire con lui)* e *Enn Hypochonder oud Heer? (Un signore ipocondriaco?)*, entrambi contenuti in A. VER HUELL, *Zijn er zo?*, Leiden, A.W. Sijthoff, 1899.

¹⁴ Cfr. PAGANI, *L'immaginario delle "vapeurs" nel Settecento...*, 25.

possono essere alla base di quei disturbi e gli permette di risalire alla coincidenza fra l'inizio della malattia di Guden e la morte della sua amata¹⁵.

L'approccio tenuto da Bainer è estremamente innovativo: non solo predilige l'osservazione del paziente – conformemente al neoippocratismo di Boerhaave¹⁶ –, ma assegna un ruolo centrale alla comunicazione diretta. Egli imposta un nuovo rapporto medico-paziente in cui la voce del malato è fondamentale poiché se da un lato espone i sintomi in prima persona, dall'altro fornisce al medico la materia prima in cui cogliere le più disparate sfumature psicologiche, altrettanto necessarie per la diagnosi e per stabilire la corretta terapia. Bainer non è di quei medici che approfittano dell'ingenuità e del timore dei pazienti per accrescere i propri guadagni¹⁷. La stessa terapia indicata a Guden è sintomo di questo: non prescrive medicina alcuna, ma suggerisce – come del resto aveva fatto il dottor Baronio con Goldoni¹⁸ – di vivere all'aria aperta e in serenità, di giocare con gli amici per divertimento e di trovarsi un nuovo amore. Soprattutto consiglia di considerare il male come un «fanciullo armato» cui opporre la ragione per restare in guardia.

BAI. No, uditemi, signore: trattate il vostro male
Come un fanciullo armato, che l'inimico assale.
La spada può ferirvi, se gli esponete il petto,
Ma piccola difesa delude il giovanetto.
Tale dal mal potrete, volendo, esser oppresso,
Ma la difesa vostra è dentro di voi stesso.
Se la ragion si opponga al mal che vi fa guerra,
Ecco il bambino inerme, ecco la spada a terra.

(I, 3)

¹⁵ In questa commedia Goldoni amplia lo sguardo sull'universo medico: le malattie di cui i clinici devono dare conto non sono più esclusivamente di natura fisica, ma anche spirituale, ideale, che è come dire nervosa; e infatti è proprio nel *Medico olandese* che l'autore procede al riconoscimento dello statuto di disturbo nervoso dell'ipocondria. Il medico deve essere in grado di gestire adeguatamente le due dimensioni della malattia – e del malato – e per questo non basta soltanto la dottrina di Ippocrate e di Galeno. La filosofia diventa un cardine della formazione medica perché favorisce la conoscenza dell'uomo: è attraverso di essa che il medico può prendersi cura dello spirito del suo paziente, dal quale hanno origine numerosi mali. Sulla figura del dottor Bainer e sulla novità del suo approccio al paziente cfr. C. MILANESI, *Buonatesta, Onesti, Bainer...*; R. TURCHI, *Il dottor Bainer...*

¹⁶ Cfr. G. COSMACINI, *Storia della medicina*, Roma-Bari, Laterza, 1998, 221: «per lui neoippocratismo significa riaffermare il primato di Ippocrate, ma soprattutto, nei fatti, privilegiare l'osservazione del malato e il metodo induttivo».

¹⁷ C. GOLDONI, *Il medico olandese*, atto I, scena 3: «BAI. Che morte? Che minacce? Scacciate ogni timore; / per questo male, vi replico, al certo non si more. Voi bramereste, il veggio, l'altra consolazione, / che sopra il vostro male facessi una lezione / coi termini dell'arte, con qualche anatomia, / per render più confusa la vostra fantasia. / [...] Uditemi: prendete nei borghi al rio vicini / come albergo e lieto, in mezzo a bei giardini. / Una conversazione trovatevi gioconda. / Vivete cogli amici a tavola rotonda: / giocate per piacere, non mai per rovinarvi, / prendete un buon cavallo talor per sollazzarvi. / Anche un amore onesto, che vi trovaste io lodo; / chiedo, i poeti dicono, scaccia dall'asse il chiodo. / Ecco il rimedio vostro. Sarà la mia mercede, / che a' miei buoni consigli abbiate a prestar fede. / Bainer da tai malati di profittar non cura; / sincerità è il mio vanto, nono vivo d'impostura. / Voi di me vi fidate, io sono un uomo onesto. / La malattia conosco, ed il rimedio è questo».

¹⁸ Goldoni ha voluto ricordare tramite le parole di Bainer quel prezioso apologo del dottor Baronio menzionato in *Mémoires*, t. II, 415: «Il dottor Baronio, che era il mio medico, dopo avere impiegato tutti i soccorsi della sua arte, un giorno mi tenne un discorso che mi guarì del tutto. Considerate il vostro male, mi disse, come un fanciullo che vi attacca con una spada sguainata. State in guardia e non vi ferirà; ma se gli offrite il petto, il fanciullo vi ucciderà. A tale apologo devo la mia salute; e non l'ho dimenticato. Ne ho avuto bisogno in ogni età; quel maledetto fanciullo mi minaccia ancora qualche volta e bisogna che faccia molti sforzi per disarmarlo».

Ciò che rende Bainer un bravo medico è la conoscenza della filosofia perché grazie a essa può comprendere a pieno i disturbi del paziente e agire nel suo interesse. Egli, infatti, – e questo è di certo l'aspetto più innovativo della riflessione goldoniana – non nega che Guden sia malato, ma riconosce la forte matrice psichica, quasi neurologica potremmo dire, dei suoi disturbi. Goldoni ribalta completamente, in questo modo, la visione radicata nell'immaginario comune che tendeva a interpretare l'ipocondria come una malattia immaginaria, sminuendo non solo la natura stessa della patologia, ma anche, e soprattutto, il disagio e le sofferenze – fisiche e non – provate dal paziente.

Nel corso delle tre commedie assistiamo a un mutamento di prospettiva da parte dell'autore rispetto alla figura dell'ipocondriaco. Tale mutamento sarebbe da ricondurre alle violente crisi nervose che colpirono Goldoni nel 1754, poco dopo la messinscena del *Vecchio bizzarro*: di questi turbamenti abbiamo testimonianza all'interno dei *Mémoires*, in cui Goldoni è solito dare conto delle proprie crisi ipocondriache¹⁹ senza fornire un'esposizione dettagliata dei sintomi e del decorso della malattia, ma limitandosi a riportare scarse informazioni²⁰. Nel cap. XXII, per esempio, racconta:

I miei vapori mi attaccarono più violentemente del solito. La nuova famiglia che ospitavo in casa mia mi rendeva indispensabile più che mai la salute, e la paura di perderla accresceva il mio male. I miei attacchi erano fisici oltre che psicologici; a volte un'eccessiva esaltazione mi scaldava la mente, a volte l'apprensione mi disturbava l'equilibrio fisico.²¹

Nel mese di marzo Goldoni aveva adottato i due nipoti, figli di suo fratello²² (è questa la «nuova famiglia» di cui parla); inoltre, già fortemente provato dal duro lavoro svolto nell'ultimo periodo al Sant'Angelo e dalla produzione in versi²³, aveva dovuto anche fronteggiare i contrastanti rapporti con la compagnia del San Luca – organizzata secondo il sistema degli ingaggi diretti, che certo non

¹⁹ Cfr. C. GOLDONI, *Mémoires*, a cura di P. Bosisio, Milano, Mondadori, 1993, t. I, 53: «Per natura ero allegro, ma, fin dall'infanzia, andavo soggetto a certi vapori ipocondriaci e malinconici che offuscavano il mio spirito»; ivi, t. I, 88: «Io andavo soggetto, come ho già accennato, ad accessi di vapori ipocondriaci e allora mi trovavo in uno stato pietoso; il mio esorcista se ne avvide, mi propose di confessarmi»; ivi, t. I, 103: «Me ne andai pensieroso, agitato, sbalordito, i miei vapori mi attaccarono immediatamente; rientrai, mi chiusi in camera, immerso nei più tristi e umilianti pensieri sull'umanità»; ivi, t. II, 415: «Io grido più volte: *Angeleri è morto* e mi butto sul letto. Mia moglie, che mi conosceva, cercò di tranquillizzarmi e mi consigliò di fare un salasso [...] Nonostante chiamassi a soccorrermi la ragione, così forte era stato in me lo sconvolgimento che mi costò una malattia e feci più fatica a risanare lo spirito che il corpo»; ivi, t. III, 533: «Ahimè! Una palpitazione violenta mi prende proprio in questo momento... è per me un acciaccio abituale; non posso più continuare... riprendo il capitolo interrotto ieri. La palpitazione è stata questa volta più violenta e di più lunga durata del solito, mi ha preso alle quattro del pomeriggio e non è cessata prima delle due del mattino. Tale palpitazione non mi assale a scadenze fisse, ma mi sorprende più volte all'anno, in ogni stagione, in ogni momento, ora a digiuno, ora durante il pranzo, ora dopo avere mangiato, solo raramente di notte; ma ecco quanto vi è di più strano nei suoi sintomi. Quando sta per attaccarmi, sento un movimento nelle viscere, il polso batte più velocemente e con una violenza spaventosa, i muscoli sono in convulsione e il cuore è oppresso. Quando, invece, sta ormai per cessare, sento una scossa nella testa, il polso torna d'un colpo alla sua condizione naturale; non c'è gradazione alcuna nel suo inizio come nella sua conclusione. È un fenomeno incomprensibile che non può essere spiegato se non paragonandolo alle sincopi».

²⁰ In realtà questa apparente scarsa precisione riguarda esclusivamente i *Mémoires*: se, infatti, come abbiamo tentato di dimostrare, si prende in considerazione la produzione teatrale, ci si rende facilmente conto di come l'autore scandagli approfonditamente l'ipocondria, esaminandone con piglio scientifico la sintomatologia, le possibili cause e i piani terapeutici, prestando attenzione anche alle più recenti acquisizioni scientifiche.

²¹ *Mémoires*, t. II, 414.

²² Ivi, t. II, 413: «Nel mese di marzo di quel medesimo anno riabbracciai, con vero piacere, il fratello a cui avevo sempre voluto bene e i miei due nipoti che adottai come figli».

²³ *Mémoires*, t. II, 414: «Risentivo ancora dell'immenso lavoro svolto per il teatro Sant'Angelo, senza contare che i versi, ai quali malaccortamente avevo abituato il pubblico, mi costavano molto più della prosa».

favoriva la sperimentazione goldoniana – e le pesanti critiche dei Chiaristi e dei Granelleschi. Tutto ciò gli provocò una serie di attacchi più violenti e frequenti del solito che devono averlo profondamente scosso, tanto da indurlo a ripensare e ridisegnare completamente l'immagine dell'ipocondriaco rispetto a come l'aveva licenziata nel personaggio di Celio. Di qui alla sua completa riabilitazione il passo è breve.

Il vecchio bizzarro, *Torquato Tasso* e *Il medico olandese* possono allora essere considerate come una sorta di ciclo, o meglio, un 'trattico dell'ipocondriaco', di cui l'autore cerca di delineare il carattere secondo una linea crescente che mira a scardinare, partendo da essa, la visione comune di un malato fittizio, preda dei più disparati timori, a favore di una presa di coscienza che ha la sua matrice nelle più recenti acquisizioni medico-scientifiche. Del resto, anche la cronologia delle opere sembra avvalorare questa possibile interpretazione: le commedie prese in esame, infatti, risalgono rispettivamente al 1754, 1755 e 1756, facendosi così testimoni dell'intenzione goldoniana di riconoscere all'ipocondria una vera e propria 'dignità patologica'. La riflessione dell'autore procede a tappe, lungo un percorso in salita: si passa dalla messa in ridicolo dell'ipocondria nel *Vecchio bizzarro*, in cui Celio è continuamente schernito e burlato, alla rappresentazione seria presente nel *Torquato Tasso*, dove si lascia spazio anche a una giustificazione anatomica dei turbamenti malinconici, fino al *Medico olandese*, in cui viene finalmente sancito il suo statuto di disturbo nervoso.