

5. Rosalba De Amicis, *Uno e due dottor Knock*

Rullo di tamburi. L'inquadratura è per un'automobile dei primi anni del Novecento e per un omino intento ad azionarne la manovella di accensione.

La musica esplode in una marcetta mentre l'auto finalmente si accende con una gran fumata bianca. È il primo atto del film *Il dottor Knock*, 1951, regia di Guy Lefranc, direzione artistica di Louis Jouvet, che interpreta anche il personaggio principale.

Le inquadrature successive seguono la vettura per stradine di montagna fino ad arrivare presso una stazione ferroviaria. Un uomo e una donna, presumibilmente marito e moglie, scendono dall'auto e si avvicinano al binario. Dal treno scende un uomo: indossa un cappotto e un cappello neri. È alto, magro, distinto. Un paio di occhiali tondi sul naso, indubbiamente francese, nascondono due occhi indagatori.

5.1. «L'action se situe en 1923»

Mentre i tre si avvicinano all'automobile, capiamo che questa risulta essere un po' vecchiotta rispetto al tempo in cui si svolge l'azione. E infatti il nuovo arrivato, Louis Jouvet, nei panni del dottor Knock, se ne accorge immediatamente e osserva incredulo la vettura, mentre il dottor Parpalaid si dilunga nell'elogiarne la carrozzeria e gli interni spaziosi, invitando il suo ospite ad accomodarsi.

La scena, già buffa di per sé, si completa quando il dottor Parpalaid si avvicina all'autista e si assicura che tutto sia a posto:

Tout va bien? L'injection d'essence est terminée? Dans les deux cylindres? Avez-vous pensé à essuyer un peu les bougies? C'eût été prudent après une étape de onze kilomètres. Enveloppez bien le carburateur. Un vieux foulard vaudrait mieux que ce chiffon³¹⁵.

Si capisce immediatamente che il dottor Parpalaid è un truffatore da quattro soldi. Medico di un paesino che conta poche migliaia di anime – San Maurizio –, vuole trasferirsi, insieme a sua moglie, a Lione, perché gli affari vanno male.

Per corrispondenza vende, per poche migliaia di franchi, il suo

³¹⁵ Jules Romains, *Knock ou le triomphe de la médecine*, Paris, Gallimard, 1924, p. 18.

posto al dottor Knock, il quale, durante il tragitto di undici chilometri che separa la stazione dal paese, chiede informazioni sulla popolazione del luogo e sulle abitudini mediche del suo predecessore. Ben presto si rende conto che quello che il suo collega vuol fargli passare per una grande occasione per un giovane e inesperto medico come lui, è in realtà una bufala. La popolazione gode di ottima salute e l'unica possibilità di un intervento medico è durante le grandi epidemie mondiali.

Ma il dottor Knock non si scoraggia: lui che ha scoperto la sua vocazione medica da poco (si è laureato solo un anno prima con una tesi «Sui pretesi stati di salute» con un'epigrafe attribuita a Claude Bernard: «Coloro che si credono sani sono malati che non sanno di esserlo»), ma che pratica il mestiere da molto tempo prima.

Il dottor Knock non vede l'ora di applicare i suoi nuovi metodi a un paesino come San Maurizio. Convinto che il suo predecessore si sia fatto sfuggire l'occasione di arricchirsi, invita il dottor Parpalaid a tornare da lui tre mesi dopo, per riscuotere la prima rata e per rendersi conto dei cambiamenti con i suoi stessi occhi.

5.2. *La Comédie des Champs Elysées e la tournée italiana del 1931*

Il dottor Knock o il trionfo della medicina è una commedia in tre atti scritta da Jules Romains nel 1923 e rappresentata per la prima volta a Parigi il 15 dicembre 1923.

La commedia, dedicata a Louis Jouvet, nacque proprio dalla collaborazione dello scrittore con l'attore e regista francese. Il personaggio del dottor Knock era tagliato sulla persona di Louis Jouvet.

Dopo la chiusura del Vieux Colombier, Jouvet comincia la sua libera attività con la *Comédie des Champs Elysées*.

Con essa viene per la prima volta in Italia tra il febbraio e il marzo del 1931. Gli spettacoli proposti mostrano un'interessante varietà: accanto ai nomi di autori contemporanei (Jean Giraudoux con *Amphitryon 38* e *Siegfried*; Jules Romains con *Knock ou le triomphe de la médecine*; Régis Gignoux con *Le prof d'anglais*) ci sono Molière con *Le médecin malgré lui* e Mérimée con *La carrosse du Saint-Sacrement*.

La prima tappa della tournée è il Teatro Balbo di Torino, nei giorni 23 e 24 febbraio, durante i quali la *Comédie des Champs Elysées* darà sulle scene due recite d'eccezione: *Knock* di Romains e *Amphitryon 38* di Giraudoux.

Al Teatro Valle di Roma, Jouvet porta, tra il 26 febbraio e il 6

marzo, oltre al *Knock* e all'*Amphitryon 38*, anche *Le prof d'anglais*, *Siegfried*, *Le médecin malgré lui* e *La carrosse du Saint-Sacrement*.

A eccezione del modesto *Le prof d'anglais*, tutti gli altri lavori ottengono un grande successo di pubblico e di critica.

Gli stessi spettacoli e la medesima ondata di applausi si ripetono nella tappa conclusiva, al Teatro Manzoni di Milano, tra il 9 e il 15 marzo.

5.3. *Il secondo atto*

Il dottor Knock, una volta resosi conto della situazione di partenza, si mette subito all'opera e ingaggia il tamburino del paese affinché diffonda la notizia dell'arrivo del nuovo medico: si offrono, una volta a settimana, consulti gratuiti per la sola popolazione di San Maurizio.

Procede col mettersi d'accordo col professor Bernard, il maestro della scuola, per diffondere, attraverso una serie di conferenze, il credo medico; e con il signor Mousquet, il farmacista, al quale promette successo e soldi.

Comincia quindi la trafila dei consulti, durante i quali vediamo all'opera il dottor Knock, che trova un male per ogni persona e per ogni stato sociale.

5.4. *I confronti sono odiosi?*

Perché la tournée italiana di Louis Jouvet del 1931 è interessante?

Il fatto di per sé, visto con gli occhi di oggi, sembra non reggere il confronto se si pensa ai grandi maestri della regia teatrale e a quegli spettacoli che creano una rottura eclatante con la cultura precedente. Basti pensare alla Russia.

Ma facciamo qualche passo indietro.

Dal 1923 la compagnia Petrolini, tra i tanti spettacoli, sta portando sulle scene italiane il *Medico per forza*, testo di Molière rielaborato per l'occasione dallo stesso Petrolini.

I paragoni sono odiosi, ma noi parlando del *Médecin malgré lui* non potremo fare a meno di cominciare dal *Medico per forza* del nostro Petrolini. *Le médecin malgré lui* come tutti sanno è una farsa che Molière costruì secondo l'ispirazione e i modelli della nostra Commedia dell'Arte: Petrolini ci s'è ritrovato dentro d'istinto, e il suo Sganarello (a teatro: non parliamo del cinema che qui non c'entra) è un miracolo di sbrigliata forza comica: il

mancato effetto di qualche singola battuta gli si può ben perdonare, in vista della franca violenza con cui il nostro mirabile attore rivive lo spirito dello scherzo molieriano, da solo (i suoi compagni non gli servono se non come pretesto al dialogo). Anche l'interpretazione di Jouvet è farsesca, ossia si distacca essenzialmente da quella accademica, tipo *Comédie Française*: ma d'una farsa classica, intendiamo questa parola nel suo senso essenziale, caldo, eterno. E qui se non ci siamo sbagliati abbiam risentito le origini da cui l'interprete francese proviene, ossia quelle del nitido, semplificatore e lineare *Vieux Colombier* di Copeau³¹⁶.

Qualche anno dopo, nel 1930, un anno prima della tournée di Jouvet, la compagnia Ruggeri porta nei teatri italiani i suoi spettacoli, tra cui c'è il *Siegfried*, testo di Jean Giraudoux.

Sulla «Gazzetta del Popolo», Eugenio Bertuetti scrive a proposito dell'interpretazione di Ruggeri:

Il grande attore ruba l'anima alle parole che pensi le faccia vibrare e dolere. Incisiva, plastica, armoniosa, la sua maniera di dire è una rivelazione, sempre. La frase ci coglie con un brivido di stupore; l'aggettivo brilla, vivo sul nome e lo commenta come stella il velluto dell'ombra. Le sue pause – i silenzi – tremano nell'aria con l'intensità della musica e attingon bellezza espressiva dalla pallida mobilità del volto. Com'era bello Sigfrido ieri sera! Ma più che all'assillo di un grande uomo di Stato tedesco faceva pensare, nonostante la proprietà dell'abito, alla suprema solitudine d'un cigno fatto uomo. Poeta³¹⁷.

E sulla «Tribuna» d'Amico scrive:

La interpretazione che la compagnia Ruggeri ce n'ha dato non è, per lucidità e dignità delle sue linee essenziali, inferiore a quella giustamente celebrata, che la *troupe* di Jouvet ha offerto durante centinaia di sere al pubblico della *Comédie des Champs Elysées*. Ruggero Ruggeri ch'era Siegfried, ha trionfato, meglio che con vere e proprie bravure d'attore, con le sue stupende virtù di dicitore, e, in certi lunghi e intensi silenzi, anche d'ascoltatore; non sarebbe pensabile, fra i nostri artisti, un più lirico interprete di quest'opera, che forse nella sua recitazione ci è parsa ancora più pura di come la conoschemmo a Parigi³¹⁸.

³¹⁶ Silvio d'Amico, *Le recite di Jouvet. Molière e Merimée*, «La Tribuna», 1° marzo 1931.

³¹⁷ Eugenio Bertuetti, «*Siegfried*». *Quattro atti di Jean Giraudoux*, «Gazzetta del Popolo», 7 gennaio 1930.

³¹⁸ Silvio d'Amico, «*Siegfried*» di Giraudoux all'Argentina, «La Tribuna», 24 aprile 1930.

Ora siamo nel 1925. Un'altra compagnia, quella di Dario Niccodemi, è attiva nei teatri italiani. Uno degli attori della troupe è Sergio Tofano, interprete del dottor Knock, protagonista dell'omonima commedia (parte che diventerà uno dei suoi cavalli di battaglia), novità assoluta per le nostre scene.

È il 1925, quindi sei anni prima che il pubblico italiano conosca la versione francese della commedia, quella di Louis Jouvet, attore sul quale Jules Romains aveva scritto la parte di Knock.

Nel 1940 esce su «Scenario» un interessante articolo di Stefano Landi, dal titolo *I confronti non sono odiosi*.

Sono passati alcuni anni sia dallo spettacolo di Niccodemi sia da quello di Jouvet. Infatti Landi ci racconta i suoi ricordi da spettatore.

Riflessione imbarazzante: io, autore di *Knock*, quale interpretazione avrei preferito? Quella più teatrale di Jouvet, che mi faceva «arrivare» la commedia in mezzo ai pubblici più vasti, o l'altra di Tofano, tanto meno «vera» per il pubblico, ma tanto più «vera» per il mio senso d'arte? Ebbene, la risposta, schietta, non può essere che questa: l'una e l'altra, col desiderio che il pubblico le ascoltasse tutt'e due. E perché? Ma perché chi avesse ascoltato solamente l'interpretazione di Tofano, ancora oggi non sospetterebbe com'è divertente la mia commedia, e degna di esser goduta da tutti quanti; mentre, se l'avesse ascoltata soltanto da Jouvet, non sarebbe in grado di riconoscerne tutto il valore³¹⁹.

5.5. *Il terzo atto*

Nel terzo atto il tempo della narrazione e dell'azione tornano a coincidere. Sono passati tre mesi, anche se sembrano passati anni a causa del totale rivolgimento dell'equilibrio del paese. Il dottor Parpalaid torna a San Maurizio per riscuotere i suoi soldi. Arriva all'Hôtel de la Clef per prendere una stanza e lo trova trasformato in una clinica per i malati.

La signora Remy, proprietaria dell'hotel, e il signor Mousquet, il farmacista, impegnati nel prendere le temperature e nel distribuire le medicine ai malati, gli comunicano i grandi cambiamenti, ragion per cui non c'è una stanza libera per lui.

Il dottor Parpalaid è ancora stordito e sbalordito quando arriva il dottor Knock, il quale gli mostra, su dettagliati grafici, la crescita del-

³¹⁹ Stefano Landi, *I confronti non sono odiosi*, «Scenario», Anno IX, n. 1, gennaio 1940.

le visite e la penetrazione del credo medico in tutto il cantone, dal suo arrivo, tre mesi prima, fino a quel momento.

Venite un po' qua, dottor Parpalaid. Voi conoscete la vista che si gode da questa finestra: tra due partite di biliardo, chissà quante volte l'avrete ammirata. Laggiù, in fondo, il monte Aligre, segna i confini del cantone; i villaggi di Mesclat e di Treburn si scorgono a sinistra, e da questo atrio si gode la vista di tutta la vallata, punteggiata di ville e di casolari. Ma voi in tutto questo non avete dovuto afferrare se non le bellezze naturali: era un paesaggio rude, appena umano, quello che voi contemplavate. Oggi io ve lo mostro tutto impregnato di medicina, animato e percorso dal fuoco sotterraneo della nostra arte.

Ah, quando arrivai qui per la prima volta non ero molto soddisfatto: questo vasto territorio sembrava dirmi chiaramente che avrebbe fatto volentieri a meno di me e dei miei pari. Ma oggi... oggi mi ci sento talmente a mio agio come l'organista dei grandi organi davanti alla sua tastiera.

In duecentocinquanta di queste case vi sono duecentocinquanta camere in cui qualcuno fa confessione di medicina; duecentocinquanta letti in cui un corpo disteso sta a testimoniare che la vita ha un senso e, in grazia mia, un senso medico.

Di notte lo spettacolo è ancora più bello perché ci sono le luci e quasi tutte le luci sono le mie. Coloro che non sono malati dormono nelle tenebre, sono soppressi; ma i malati hanno lasciato acceso il loro lumino da notte. Di tutto quello che resta a margine della medicina la notte me ne sbarazza, me ne cela il fastidio e la sfida, e il cantone fa largo a una specie di firmamento di cui io sono il creatore continuo. (*Si sente rintoccare la campana*) E non vi parlo delle campane! Pensate che per tutta questa gente il loro primo ufficio è quello di ricordare le mie prescrizioni. Pensate che fra un quarto d'ora suoneranno le dieci e che per tutti questi malati le dieci vogliono dire la seconda presa di temperatura rettale e che fra un quarto d'ora duecentocinquanta termometri penetreranno tutti in una volta³²⁰.

Il dottor Parpalaid propone al suo astuto collega di fare uno scambio: lui sarebbe tornato a San Maurizio e gli avrebbe ceduto il prestigioso posto a Lione. Ma tutti si ribellano a questa notizia e trattano in malo modo il dottor Parpalaid... tutti tranne Knock, che continua a guardarlo con i suoi occhi indagatori.

Parpalaid, sdegnato, decide di ripartire, ma il dottor Knock lo

³²⁰ Tratto dall'adattamento radiofonico della commedia fatto da Tofano nel 1953. Traduzione del testo di S. D'Arborio, regia di Sergio Tofano. Registrazione RAI del 1953. Durata: 1h. 27' 38".

invita a restare: quella notte sarebbe stato saggio da parte sua riposare e ripartire il giorno dopo, se tutto fosse andato bene.

Instilla il germe della malattia anche nel suo predecessore.

5.6. *Tofano e Jouvet*

Stefano Landi confronta le due interpretazioni del dottor Knock, quella di Tofano e quella di Jouvet: individua il carattere predominante di ognuna (e questo sembra allontanarle irrimediabilmente) e conclude col mostrarci che dove finisce l'una comincia l'altra.

L'interpretazione di Jouvet è più teatrale, nel senso che lo spettatore vede materialmente l'attore faticare in scena, muoversi da un capo all'altro del palcoscenico e avere a che fare con i diversi pazienti. Si ha la sensazione che qualcosa stia avvenendo nel momento stesso in cui si guarda.

Del Knock di Tofano, Landi scrive:

[L'interpretazione di Tofano] a un certo punto annullava perfino il luogo dell'azione, perfino le persone fisiche degli attori per dare l'impressione della nuda realtà d'arte creata dal poeta, senza la minima aggiunta: alla fonte. Un miracolo: la carne rifatta verbo³²¹.

5.7. *Conclusioni*

Perché la tournée italiana di Jouvet del 1931 è interessante?

Il modo per capirlo è giocare con i due punti di vista a nostra disposizione – quello del 1931 e quello odierno – nel tentativo di crearne un terzo.

Il teatro di Jouvet è un teatro di continuità più che di rottura, pur essendo di regia. Nell'ambito della ricezione della grande regia teatrale in Italia, l'interesse risiede nel fatto che il nome di Jouvet – come quello di Baty e degli altri registi del Cartel – compare veramente spesso nelle cronache del tempo, anche solo per essere ricordato di sfuggita. Particolarmente importante è il fenomeno che ho descritto nel paragrafo *I confronti sono odiosi?*: qualche anno prima della tournée di Jouvet, alcune compagnie italiane propongono degli spettacoli che nel 1931 la troupe francese porterà in Italia.

Dalle cronache è evidente che nella memoria del pubblico e della critica di quegli anni sono ancora vive le interpretazioni italiane.

Il confronto, nonostante rischi di estremizzare delle posizioni, è sintomo di apertura e il più delle volte favorisce il dialogo.

³²¹ Stefano Landi, *I confronti non sono odiosi*, cit.

Attraverso il confronto è possibile vedere, oggi, quale fosse la situazione italiana nel momento in cui in Europa avvenivano determinati cambiamenti.

Jouvet rappresenta per l'Italia una cultura di mediazione, che sembra permettere la penetrazione sotterranea delle novità della regia, senza rottura, senza trauma. La sua presenza è molto meno vistosa di quella di altri registi, molto difficilmente scatena discussioni su cosa debba essere la «regia». Ma è una presenza frequente, che rimane nella memoria, e che soprattutto *permette* il paragone con casi italiani. È attraverso Jouvet e il confronto tra i suoi spettacoli e le interpretazioni italiane degli stessi testi e degli stessi personaggi che l'Italia può, per una volta, sentirsi non più «in ritardo», ma parte di un generale movimento (moderato) di rinnovamento. La sua presenza e il modo in cui è vissuta sono quindi determinanti per capire quali saranno le direzioni che prenderà il mutamento italiano.

La continuità e la rottura sono due modi di essere ponte. Perché il ponte sottolinea il salto, e rende evidente la tensione fra due estremi.

6. Carla Arduini, *La tournée italiana di Max Reinhardt del 1932*

L'aspirazione al cambiamento, in Italia, almeno negli «uomini di libro» – si pensi alle battaglie di Silvio d'Amico –, era veramente forte, in alcuni casi pressante. Cominciò a dar frutti concreti intorno al 1935. In quell'anno, infatti, fu fondata l'Accademia d'Arte Drammatica, con annessa Scuola di Regia: evidentemente il luogo deputato alla formazione di registi *italiani*, i quali, certo, venivano sentiti come uno dei tasselli indispensabili per colmare le distanze dal resto del teatro europeo. Già nel gennaio 1936, proprio alla vigilia dell'inaugurazione della Scuola, Guido Salvini (aiuto regista per gli spettacoli «italiani», cioè con attori italiani, di Max Reinhardt, nonché di Jacques Copeau per *Santa Uliva*) poteva gioire dell'ormai avvenuto «riconoscimento ufficiale della regia»³²² e contestualmente impegnarsi in una spiegazione piana e accessibile dei compiti del «regista italiano», libero, nelle sue abilità, dall'«errore di alcuni maestri d'oltr'Alpe»³²³, umile servo della poesia e non tentato dal «sopracolore»³²⁴ – cioè dalla spettacolarità fine a se stessa,

³²² Guido Salvini, *Che cos'è la regia drammatica*, «Scenario», Anno V, n. 1, gennaio 1936, pp. 3-6, la citazione è a p. 3.

³²³ *Ivi*, p. 4.

³²⁴ *Ivi*, p. 6.