

MARIAGABRIELLA CAMBIAGHI

AMERIGO GUASTI

(Firenze, 31 marzo 1870 (?)-Busto Arsizio, 15 marzo 1926)

### *Sintesi*

Arrivato alla notorietà come attore ‘brillante’ tra Otto e Novecento, Amerigo Guasti, uscito dalla scuola di Luigi Rasi, innova i connotati del ruolo emancipandolo dalla pura e ilare comicità verso un tono più elegante e conservevole. Diventato socio, a partire dal 1901, di compagnie specializzate nel repertorio comico e leggero, dal 1906 è costantemente in ditta con Dina Galli, di cui diventa spalla immancabile nelle rappresentazioni. In questo periodo si dedica anche alla scrittura drammatica e soprattutto si distingue per le sapienti doti di direttore di compagnia, nella scelta del repertorio e nella cura complessiva dell’esecuzione scenica. Già nel 1920 la critica sembra consapevole di questa sua inedita fisionomia artistica, articolata su diversi fronti, e lo definisce ‘il nostro Sacha Guitry’.

### *Biografia*

Benché la maggioranza delle fonti coeve indichi Guasti nato a Montespertoli, in provincia di Firenze, il 3 marzo 1872, la data di nascita più probabile è quella del 31 marzo 1870, indicata da Luigi Rasi nella voce a lui dedicata ne *I comici italiani*<sup>1</sup> e confermata da alcuni giornalisti nei necrologi.<sup>2</sup> Ameri-

1. L. RASI, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze, Fratelli Bocca, 1897-1905, vol. II, p. 1045. Come luogo di nascita è indicato Firenze.

2. Le ricerche condotte presso l’anagrafe storica del comune di Montespertoli hanno dato esito negativo, documentando che nessun nato corrisponde alle due date indicate. Il certificato di morte rilasciato dal Comune di Busto Arsizio lo dichiara nato a Firenze, anche se indica come cinquantaquattro (e non cinquantacinque) gli anni compiuti al momento del decesso il 15 marzo 1926. Il 1870 come anno di nascita è riportato nei necrologi di Enrico Polese Santarnecchi e Silvio d’Amico, per i quali si veda la nota bibliografica finale. La data del 31 marzo è indicata

go appartiene a una famiglia borghese estranea al mondo del teatro: il padre Alessandro è segretario d'intendenza di finanza e la madre Antonietta Baroncelli è casalinga. I genitori non prevedono per lui una carriera artistica, pur conoscendo la passione del figlio per la musica, la recitazione e lo spettacolo. Solo per temperare la vivacità del fanciullo adolescente e prepararlo a ben figurare in società, la madre decide di iscriverlo nel maggio 1882 alla Regia scuola di recitazione aperta da Rasi a Firenze, dove il ragazzo si rivela uno degli allievi più appassionati e promettenti. Al momento in cui appare chiaro che il giovane sta diventando una promessa della scuola, la madre, rimasta nel frattempo vedova, ricorre all'intervento di uno zio armatore, che propone l'allontanamento del ragazzo da Firenze attraverso l'imbarco come mozzo su un mercantile genovese, sotto la guida del capitano Melchiorre Greco, cui Amerigo dedicherà un gustoso capitolo nel suo volume di ricordi *Dal buco del sipario*.<sup>3</sup> Dopo due anni e mezzo di navigazione, «dai tredici anni e mezzo ai sedici», Amerigo torna a frequentare la Scuola di Rasi, completandola fino al diploma: al saggio finale è presente anche Giovanni Emanuel, che ne nota le qualità.

Il debutto professionistico avviene al teatro dei Filodrammatici di Milano nel marzo 1888 quale generico della compagnia di Emanuel, al quale – tramite l'intervento di Icilio Polese –<sup>4</sup> il maestro Rasi lo aveva direttamente raccomandato. Come ricordano i suoi biografi,<sup>5</sup> la sua prima parte è quella del messo nell'*Otello* di Shakespeare. La scrittura con Emanuel inizia il 15 febbraio 1888 e prosegue per successivo triennio, portando il giovane attore a seguire la tournée della compagnia in America del sud, con soggiorni in Brasile e in Cile. La prima menzione della stampa è relativa alla cronaca del viaggio in nave attraverso l'Oceano, durante il quale Guasti si segnala per la capacità di mantenere alto il morale dei colleghi, facendoli «smascellare dalle risa con le [...] canzoni popolari»<sup>6</sup> anche grazie alla sua abilità di chitarrista, mentre durante la tappa a Santiago del Cile arrivano i primi applausi ricevuti a scena aperta in occasione di una recita de *I due sergenti* di Carlo Roti.<sup>7</sup>

come ricorrenza del compleanno in una cronaca di Dante Scanferla per la «Gazzetta di Padova» riportata da «L'arte drammatica» (cfr. *La compagnia 'Paradiso Terrestre'*, «L'arte drammatica», 2 aprile 1910).

3. A. GUASTI, *Dal buco del sipario*, Milano, Mondadori, 1926, pp. 23-36.

4. Lo ricorda Polese Santarnecchi nel necrologio *Amerigo Guasti*, «L'arte drammatica», 20 marzo 1926.

5. A. FRATTINI, *Amerigo Guasti*, Milano, Modernissima, 1919, p. 16 e A. DE ANGELIS, *Dina Galli e Amerigo Guasti. Vent'anni di vita teatrale italiana*, Milano, Modernissima, 1923, p. 48.

6. A. MANCINI, *Dalla Patagonia*, «L'arte drammatica», 23 giugno 1888.

7. FRATTINI, *Amerigo Guasti*, cit., p. 20.

Nella quaresima 1891 è scritturato nella formazione di Claudio Leigheb ed Ermete Novelli, che lascia dopo un biennio, per conquistare il ruolo di secondo brillante nella Drammatica compagnia della città di Torino diretta da Cesare Rossi per l'anno teatrale 1893-1894. Negli anni seguenti Guasti passa, sempre come secondo brillante, nella formazione Beltramo-Della Guardia (1894-1895) e Rosaspina-Montrezza (1895-1896), raggiungendo presto il ruolo di primo brillante, grazie alla scioltezza della conversazione e all'acuto ingegno. È di nuovo con Emanuel, unitosi in società con Cesare Rossi, per l'anno 1896-1897. Per il triennio successivo (1897-1900) entra nella ditta diretta da Claudio Leigheb e Virginia Reiter, segnalandosi in diverse interpretazioni. In occasione del debutto de *Lo stratagemma di Serafino* di Desvallières e Mars al teatro Manzoni di Milano, il 17 dicembre 1897, Polese scrive di lui: «benissimo il bravo Guasti nel portinaio Serafino: ecco un giovane che farà molto cammino e che alla fine del triennio, pieno di ingegno com'è, e sotto la guida di Leigheb potrà a buon diritto afferrare il posto di primo brillante».<sup>8</sup>

Le previsioni del critico si realizzano e infatti, nella quaresima 1900, Guasti entra nella compagnia di Tina di Lorenzo e Flavio Andò con il ruolo di brillante assoluto, sostituendo Virgilio Talli,<sup>9</sup> passato al capocomicato, in un anno di buoni successi in Italia e in America del sud. Già nella tappa di rodaggio a Brescia, per l'apertura dell'anno comico 1900-1901, la critica osserva «che il Guasti ha fatto brillantemente il suo passo in avanti per franchezza e correttezza di recitazione e di scena»,<sup>10</sup> registrando convinti elogi nella *Battaglia di dame* di Eugène Scribe, nelle *Vergini* di Marco Praga e persino nella *Pamela nubile* di Carlo Goldoni, come «giovane che arriverà ed è molto ben avviato».<sup>11</sup>

Il cambio di *status* arriva con la conquista del nome in ditta all'inizio della quaresima 1901, grazie all'approdo nella Compagnia diretta da Giuseppe Sichel, in società con Armando Falconi, Federico Russo e lo stesso Guasti. Con il successivo anno teatrale essa lascia spazio alla Compagnia Comicissima, che vede unirsi a Sichel e a Guasti, Stanislao Ciarli e Ignazio Bracci: come indica il nome stesso, la Sichel-Guasti-Ciarli-Bracci è specializzata nella messa in scena di commedie brillanti, sostenute dal primo socio in ditta, Giuseppe Sichel, accorto imprenditore teatrale,<sup>12</sup> che già dal 1895, in società con Talli aveva

8. PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi. Manzoni – Lo stratagemma di Serafino*, «L'arte drammatica», 18 dicembre 1897.

9. [Senza autore], *Notiziario*, «Il Trovatore», 17 febbraio 1900.

10. IL MERCANTE, *La super Di Lorenzo – Andò a Brescia*, «L'arte drammatica», 10 marzo 1900.

11. [Senza autore], *I successi del Guasti*, «L'arte drammatica», 17 marzo 1900.

12. «Sichel [...] aveva l'occhio clinico della speculazione teatrale e sosteneva che soltanto un teatro allegro, anche spinto, aveva ragione di esistere, perché diverte e ciò che diverte non annoia, e ciò che non annoia fa quattrini. Odiatore accanito dell'Arte con la maiuscola, ado-

promosso in Italia un repertorio tutto incentrato sul genere della *pochade*. Gli altri soci, peraltro, sono attori complementari nel genere brillante: Ciarli recita sulla scena «quel tipo di idiota, impacciato e timido, che [...] ad ogni atto diventa sempre più cretino», mentre Bracci riusciva a creare «in virtù della sua pinguedine che gli permetteva di fare sulla scena l'uomo trottola – quel tipo di *becco* consapevole al quale erano necessari il suo lucido cranio, i suoi piccoli occhi, ed il suo ventre enorme».<sup>13</sup> Guasti è l'elemento equilibratore tra la grassa comicità dei colleghi e la necessaria disinvolta eleganza del genere, e si conferma attore «spontaneo e sobrio per eccellenza e buon dicitore»,<sup>14</sup> assai amato dal pubblico: il limitato successo personale è, d'altronde, ben compensato dalla partecipazione a un capocomicato molto lucroso. È per tale ragione che alla fine del primo triennio, nonostante le trattative di scrittura con Oreste Calabresi già in fase di formalizzazione,<sup>15</sup> Guasti paga una penale e continua la collaborazione con la sua Compagnia dei brillanti.

Il punto di svolta della sua carriera professionale è l'incontro con Dina Galli nel luglio 1905. È lui stesso a raccontarlo in un'intervista rilasciata a Arturo Lanocita:

Avevo sentito più volte lodare una giovane attrice che [...] aveva dimostrato di possedere un talento artistico di prim'ordine: molti, anzi, mi avevano insistentemente suggerito di recitare con lei. [...] Si era di luglio: la nostra compagnia agiva a Napoli. Io avevo un breve periodo di riposo: decisi di approfittarne per andare a trovare, a Genova, dove recitava, la sconosciuta decantatissima Dina Galli [...]. «Il signore desidera?» «Sono Guasti, della compagnia Sichel: mi piacerebbe recitare con lei. Ha niente in contrario?» «Ma le pare? Affare fatto: qua la mano». Né una parola di più, né una di meno.<sup>16</sup>

Per una compagnia dedita soprattutto a un repertorio di *pochades* francesi, applauditissime anche dal pubblico italiano, Dina Galli, considerata dalla stampa «la più parigina delle attrici italiane»,<sup>17</sup> risulta l'interprete perfetta. Nel marzo 1906, Galli fa il suo ingresso nella Compagnia di Sichel, ora soprannominata

rava il maiuscolo C della cassetta» (ADAMI, *Dina Galli racconta...*, Milano, Treves, 1936, p. 50). «Recitava con rassegnazione; quando il pubblico aspettava da mezz'ora in teatro ed egli aveva già indovinato la cifra dell'incasso, allora soltanto saliva in palcoscenico» (L. RIDENTI, *La vita gaia di Dina Galli*, Milano, Corbaccio, 1929, p. 115).

13. Ivi, pp. 134-135.

14. MATTEO, *La comicità a Pavia*, «L'arte drammatica», 31 ottobre 1902.

15. [Senza autore], *Amerigo Guasti*, «Ars et labor: musica e musicisti», 15 dicembre 1906, p. 1111.

16. A. LANOCITA, *Attrici e attori in pigiama*, Milano, Ceschina, 1926, pp. 136-138.

17. A. DE ANGELIS, *La vita comica ed eroica di Dina Galli*, Milano, Ariete, 1938, p. 63.

Compagnia dei Cinque, più nota come Sichel-Galli-Guasti-Ciarli-Bracci, con debutto al teatro Valle di Roma con *La prima notte* di Arthur Wing Pinero. La commedia trova accoglienza favorevole presso il pubblico, ma il più clamoroso successo della stagione è certamente *Chopin* di Kéroul e Barré, *pochade* dall'intreccio banale, ma ricco di situazioni comiche. A causa del carattere scontroso e imperativo di Sichel, che pretende di contrattare da solo il repertorio di concerto con Adolfo Re Riccardi, detentore dei diritti del teatro brillante francese in Italia, il rapporto con la Galli non risulta inizialmente facile, ma il bilancio economico è vantaggioso per tutti i soci. A incrementare la varietà del repertorio della compagnia, Guasti scrive il suo primo testo, *120 HP*, azione comica che debutta al teatro Carignano di Torino il 23 ottobre 1906, con convincente prova della prima attrice.

Il cartellone proposto dalla compagnia può vantare un altissimo livello di attrattiva e riscuote i massimi consensi del pubblico; tutto va per il meglio, grazie all'intesa perfetta che gli attori riescono a raggiungere, anche se critica e *intelligenza* non nascondono le loro riserve: ne è un esempio il *vaudeville Niente di dazio?* di Hennequin e Veber, debuttato al teatro Nazionale di Roma il 17 febbraio 1907 con enorme afflusso di pubblico. Il contenuto scabroso della pièce impressiona però l'Unione giovanile romana per la moralità che formalmente ammonisce i capocomici. Tra gli svariati successi di questi anni, la compagnia annovera anche fortunati recuperi di testi già presentati, come *I mariti allegri* di Antony Mars, del febbraio 1908, già messa in scena in Italia nella stagione 1902-1903 dalla Compagnia Reinach-Pieri, che, scoraggiata dal fiasco, non la replicò. Al contrario, la Compagnia dei Cinque riesce a adattare il lavoro al gusto degli spettatori, che applaudono divertiti: in aprile, *I mariti allegri* va in scena al teatro Drammatico nazionale di Roma, dove è seguito con interesse persino dai membri della famiglia Reale.

All'inizio del 1909 la ditta subisce un cambiamento, dovuto all'abbandono di Sichel, ritiratosi dalle scene: la nuova Compagnia comica Galli-Guasti-Ciarli-Bracci è ora diretta da Guasti e sovvenzionata dalla società Suvini-Zerboni.<sup>18</sup> La novità ridefinisce ruoli e rapporti interni: se Galli si conferma la star della formazione, Guasti associa alla carriera di interprete l'impegno sempre più decisivo di direttore e capocomico, dedicandosi alla scelta delle commedie, alla scrittura degli attori e alla distribuzione delle parti. Ne deriva una modifica nella scelta del repertorio che si fa più articolato e aperto alla sperimentazione. È in questo ambito che occorre rilevare l'intuito di Guasti nell'intercettare i mutamenti di gusto del pubblico, procedendo in una direzione più raffinata, ma al contempo, mantenendo costante l'attenzione a non disattendere gli oriz-

18. Cfr. E. SANTARNECCHI, *Dina Galli*, «L'arte drammatica», 29 maggio 1909.

zonti di attesa legati alle *performance* di una compagnia di genere e alla presenza di un'attrice affermata, ormai entrata nelle simpatie degli spettatori con una specifica categoria di personaggi.

Pur continuando la sua carriera di interprete, Guasti si impegna in primo luogo nella direzione e questa sua duplicità di ruolo è dichiarata sin dall'organico della compagnia, che lo qualifica come direttore in una specifica menzione a parte. Nelle scelte di repertorio per ogni stagione egli e 'la Dina' si mantengono prudenti, consapevoli che occorre mantenere in cartellone i testi di richiamo legati alla celebrità della prima attrice, unendoli a novità provenienti dal contemporaneo repertorio francese e italiano. La Galli-Guasti presenta dunque un nucleo di lavori immutati, da rappresentare in particolare in occasione delle serate d'onore di Dina (come *Friquet, Zaza, Loute*), di Guasti stesso (*La passerella, L'irresistibile, I milioni di Bruster*) o di Ciarli e Bracci (*L'amore dell'arte* di Labiche) cui si aggiungono novità del teatro *boulevardier*, di cui sovente Guasti cura in prima persona la traduzione, dando prova di notevole gusto, perizia tecnica e consapevolezza scenica.

Indizio del nuovo corso nel repertorio, dai toni misurati e sentimentali, è *La pace in famiglia* di Georges Courteline, che debutta al teatro Nazionale di Roma nel novembre 1909. La commedia è tradotta da Guasti e si svolge in un unico atto, ispirato alla *Bisbetica domata* di Shakespeare: Dina Galli e Amerigo Guasti interpretano le parti di Valentina e di suo marito Trielle, alle prese con i litigi coniugali. Valentina è sgarbata e spende troppo; Trielle, romanziere d'appendice, è esasperato e decide di infliggerle una punizione, multandola per ogni infrazione, ma le ritorsioni della moglie lo costringono a rinunciarvi. Scrive Domenico Oliva, recensendo il debutto, che Galli, nelle vesti della protagonista Valentina, risulta «non un'interprete, ma una collaboratrice» del testo, mentre «la traduzione del Guasti riproduce qualche cosa della bellezza dell'originale, fin dove questo è traducibile»,<sup>19</sup> puntando a fare salvo il ritmo veloce e spumeggiante a discapito della resa precisa di tutti i concetti.

Incoraggiata dal risultato favorevole raggiunto dalla commedia di Courteline, la Galli-Guasti-Ciarli-Bracci propone a Roma *Il re* di Robert de Flers e Gaston Armand de Caillavet, satira del fanatismo politico, ambientata nella Francia della Terza Repubblica, già debuttata a Genova il 13 marzo 1909. Se Galli si distingue per la vivace interpretazione data al suo personaggio, Joujou, Guasti raggiunge nella parte del protagonista uno dei suoi trionfi personali: «Guasti fu brillantissimo e naturalissimo», abilmente smussando «certe note brusche, di principe selvaggio appena verniciato di civiltà che compiono questa figura».<sup>20</sup>

19. D. OLIVA, *Il teatro in Italia nel 1909*, Milano, Modernissima, 1909, p. 344.

20. Ivi, p. 318.

Nel quinquennio 1909-1914 non è azzardato affermare che la Galli-Guasti-Ciarli-Bracci è la compagnia comica italiana per eccellenza e l'abbondanza degli incassi lo dimostra. Proprio per questo motivo, la ditta è soprannominata 'Paradiso terrestre': «fanno soldi dappertutto, piacciono dappertutto; gli scritturati amano i capicomici: i capicomici adorano gli scritturati; i consoci si idolatrano».<sup>21</sup> Effettivamente, non si può negare che gli incassi della Compagnia dei Cinque siano stati fra i più alti in proporzione alle ditte operanti in quegli anni, malgrado le riserve degli intellettuali e dei critici più conservatori che continuano a ritenere il loro teatro brillante estraneo a ogni finalità di arte. Le cronache riportano spesso di teatri esauriti e di spettatori rimasti fuori dalla sala, alla quale sono richiamati in massa dal solo nome della compagnia, indipendentemente dalla produzione prevista in cartellone. Scrive al proposito «L'arte drammatica» nel 1913: «il pubblico si dice: “andiamo a sentire la Galli-Guasti?” E si risponde: “Andiamoci!” La produzione non conta: è Dina Galli che vogliono sentire, è la compagnia che diverte e il teatro è gremito».<sup>22</sup>

I consensi del pubblico sono il frutto della efficace intesa che Amerigo riesce a stabilire con tutti gli attori della formazione, purché naturalmente non si contestino le decisioni sul repertorio o sulla distribuzione delle parti. A dispetto delle apparenze e del suo dichiararsi al servizio della prima attrice, Guasti sa rivelarsi capocomico autorevole e autoritario nella concertazione complessiva dello spettacolo.<sup>23</sup> Il merito principale della sua direzione è la scelta di «un determinato e preciso programma: il repertorio non è un centone di varie tendenze, ma vi si segue una sola direttiva, che è quella di scegliere produzioni leggere, specialmente comiche e primo risultato è la sicurezza che del genere àno [sic] non solo la Diva della compagnia, non solo i principali elementi, ma anche i minori elementi».<sup>24</sup> Il segreto di Guasti è quindi quello della compagnia specializzata, che garantisce efficacia e uniformità nel lavoro di complesso e, nel contempo, incontra gli orizzonti di attesa del pubblico, che si aspetta e trova in scena un repertorio allegro e divertente, giocato su un ritmo vivace, sulla scioltezza e la disinvoltura degli scambi verbali, capace di mantenere desta l'attenzione e di garantire risate aperte e rassicuranti.

Il successo dei due artisti ha ricadute anche sul cinema: nel 1914 si colloca infatti la partecipazione dell'intera compagnia al film *La monella* (prodotto

21. PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *La Compagnia 'Paradiso terrestre'*, «L'arte drammatica», 2 aprile 1910.

22. PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *È tornata! È tornata! È tornata!*, «L'arte drammatica», 8 novembre 1913.

23. DE ANGELIS, *La vita comica ed eroica di Dina Galli*, cit., pp. 138-139.

24. PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *La Galli Guasti Ciarli Bracci all'Olimpia*, «L'arte drammatica», 20 dicembre 1913.

dalla Cines), mentre già l'anno precedente Guasti partecipa al film *L'ammiraglia* e cede i diritti per la riduzione cinematografica di *120 HP*, a cura di Oreste Gherardini. De Angelis racconta che le giornate professionali di Guasti erano scandite dalle attività mattutine di capocomico-direttore, dedito alle questioni amministrative e alla lettura di copioni, mentre il pomeriggio era dedicato alle prove e alla direzione dei compagni.<sup>25</sup> È a lui che si rivolgono gli autori italiani inviandogli i copioni per la lettura e venendo convocati per l'approvazione o la richiesta di modifiche.<sup>26</sup> La sua scelta è sempre basata sulla efficacia della parte pensata per Dina Galli che egli stesso riconosce come il perno dello spettacolo, riservandosi la funzione di spalla della protagonista femminile:

Per Dina Galli fu un socio preziosissimo. Egli, pur avendo delle giuste ambizioni, apprezzava anche i lucri onorati, e perciò la servì cavallerescamente [...] recitando soprattutto le commedie nelle quali ella poteva meglio figurare. [...] Quando poteva evitarle una noia, una fatica, anche una prova, era pronto ad accontentarla in tutto, ben comprendendo quale importanza avesse per lui essere socio nel capocomicato di un'attrice così festosamente cara a tutti i pubblici.<sup>27</sup>

A partire dal 1913 le novità della compagnia riservano sempre maggiore attenzione alla drammaturgia italiana. Primi autori di riferimento sono il milanese Arnaldo Fraccaroli, con *La foglia di Fico* (1913), *Chiomadoro* (1914) e soprattutto *Biraghin* (1923), e Augusto De Angelis con *Pupattolina*, copione accolta già nel 1911, ma poi assai modificata in sede di prova. A partire dal 1915 la compagnia instaura la collaborazione con Dario Niccodemi, che per Dina Galli compone *Scampolo*, autentico trionfo, sin dal debutto del 3 dicembre 1915: le testimonianze rivelano come il soggetto sia nato in camerino da una discussione a tre tra l'attrice, l'autore e il direttore della compagnia e come il testo sia stato comunque sottoposto a modifiche in sede di prova, in una concertazione che continua a tenere conto delle ragioni della messinscena. Così avviene anche con *La maestrina* del 1917, indice di una drammaturgia che si elabora nella stretta collaborazione con l'interprete principale, ma deve sempre iscriversi nell'*imprinting* imposto dalla direzione capocomicale.<sup>28</sup>

Un episodio di grande interesse, anche se con esito non felice, è quello del rapporto con Luigi Pirandello, che nel 1917 compone per la Galli-Guasti la

25. «Eh, cari miei, io alla mattina ho da scrivere e da fare il capocomico, prima ancora che il direttore delle prove» (DE ANGELIS, *Dina Galli e Amerigo Guasti*, cit., p. 81).

26. Ivi, pp. 77-78.

27. P. MEZZANOTTE-R. SIMONI-R. CALZINI, *Cronache di un grande teatro. Il teatro Manzoni di Milano*, Milano, Edizione per la Banca nazionale del lavoro, 1953, pp. 327-365.

28. Per il lavoro di collaborazione con Niccodemi rimando al mio volume *Lambrosiana pura: Dina Galli attrice di cinema e teatro*, Milano, Mimesis, in corso di pubblicazione.

commedia *Ma non è una cosa seria*: dopo alcuni contatti preliminari, nel marzo 1918 il copione è letto dall'autore a Guasti e Galli durante la tappa romana, ottenendo l'impegno del direttore all'allestimento, salvo poi essere restituito a Pirandello con una lettera in cui Guasti comunica la rinuncia all'impresa, convinto che la messinscena del «lavoro non lo porterebbe a quel successo che merita, mentre esporrebbe la compagnia a rilevare quelle manchevolezze che io cerco in ogni modo di nascondere». <sup>29</sup> Sentendosi offeso e danneggiato, Pirandello rimette la questione alla SIA, richiedendo l'intervento dell'allora presidente Sabatino Lopez, che invia a Guasti una lettera risentita, giudicando pretestuosa la ragione dell'inadeguatezza della compagnia e ritenendo il suo comportamento persino irricoscente nei confronti del maggiore autore italiano, che progettando un suo copione per la formazione «le dava prova della sua fiducia e in qualche modo le rendeva onore». <sup>30</sup> Ne nasce una vivace polemica che chiama in causa diversi uomini di teatro, riconducendo la *ratio* della decisione, sulla quale Guasti resta comunque inamovibile, alla riserva assunta dalla ditta nei confronti della posizione di monopolio della SIA sui repertori teatrali stranieri e, in particolare, della crociata contro il mercato dei diritti del teatro brillante francese, detenuto da Adolfo Re Riccardi. <sup>31</sup> Ciò consente di mettere in luce la posizione autonoma e non facile di Guasti e della compagnia all'interno di un contesto battagliero e in continua evoluzione, in cui agli interessi economici vengono a mescolarsi considerazioni di ordine estetico e artistico, legate alla scelta dei cartelloni ed entro la quale la Galli-Guasti, votata a un repertorio divertente e spensierato, continua a sostenere con piglio ostinato la causa del teatro leggero e del rapporto diretto tra attore e pubblico.

Il clima patriottico della guerra vede intanto il prevalere della scelta di italianità nei cartelloni teatrali, cui comunque la compagnia finisce per adeguarsi. Per fidelizzare il pubblico e nel contempo sostenere l'animo dei numerosi soldati feriti, gli anni della guerra vedono Galli e Guasti impegnati anche come burattinai in diverse recite di beneficenza a favore dei feriti e delle loro famiglie: a partire dal 1916 i due capocomici si impratichiscono delle tecniche del teatro di figura, imparandole dai Fratelli Lupi, burattinai bolognesi, i quali si impegnano a insegnare loro il proprio mestiere. <sup>32</sup> Per le casse della

29. Il passaggio è riportato nella lettera di Sabatino Lopez a Guasti, datata 17 aprile 1918 (Archivio Stefano Pirandello) citata da A. D'AMICO, *Notizia a 'Ma non è una cosa seria'* in L. PIRANDELLO, *Maschere nude*, A. D'AMICO e G. MACCHI, Milano, Mondadori, 1993, vol. II, pp. 10-11.

30. Ivi, p. 11.

31. Per la ricostruzione della polemica con la SIA si veda P.D. GIOVANELLI, *La società teatrale in Italia fra Otto e Novecento. Lettere ad Alfredo Testoni*, Roma, Bulzoni, 1984, vol. II, pp. 797-804.

32. Dichiara al proposito Dina Galli: «c'erano [...] a Bologna dei burattinai celebri, i fratelli

Compagnia, abituata ai guadagni ‘astronomici’ degli anni precedenti, la realizzazione di spettacoli con burattini non è certo redditizia né particolarmente significativa a livello artistico, tuttavia costituisce una tappa importante nella vita di Guasti e Galli, che utilizzano il teatro di figura per fare opera di beneficenza: gli sketches di marionette sono realizzati fra le corsie degli ospedali, nella speranza di alleviare le pene dei soldati feriti, lei declamando rime e improvvisando canzonette, lui recitando e accompagnando con la chitarra i pezzi musicali.<sup>33</sup> Nel 1918, la firma dell’armistizio con l’Austria è comunicata a Dina Galli e Amerigo Guasti durante una recita al teatro Manzoni di Milano: data l’importanza dell’evento, Guasti interrompe lo spettacolo per aprire sul palcoscenico una raccolta di fondi a beneficio dei mutilati di guerra; inoltre, per festeggiare degnamente la vittoria della patria, la stessa sera i due capocomici offrono ai loro attori un aumento di quattro lire sulla paga.<sup>34</sup>

Nel dopoguerra la ditta Galli-Guasti, che nel 1921 ha perso il contributo di Bracci, ritiratosi dalle scene, continua a guadagnare calorosi successi di pubblico, abilmente intercettando i mutamenti di gusto e di scelte drammaturgiche: è il momento delle commedie a sfondo storico, pur con impianto leggero e a lieto fine, come *Madonna Oretta* (1918) di Giovacchino Forzano e *Baldoria* (1925) di Arnaldo Fraccaroli. Contestualmente, Guasti intraprende tentativi di superamento del carattere commerciale e disimpegno del repertorio, progettando la messinscena, messa in prova ma non portata a termine, de *L'avventuriero* di Alfred Capus<sup>35</sup> e affrontando esperimenti di carattere artistico differente, come il dramma ‘grottesco’ *La morte degli amanti* (1921) di Luigi Chiarelli, oppure *Un letto di rose* (1924) di Giuseppe Adami, commedia con parti musicali.

Pur nel mutamento di fisionomia che colpisce il pubblico nel primo dopoguerra, le diverse piazze toccate dalla compagnia ogni anno, con la lunga stagione primaverile trascorsa a Roma (teatro Valle o teatro Nazionale) e quella autunnale e invernale di Milano (teatro Olimpia o teatro Manzoni) confermano la generale affezione verso Dina e Amerigo, come spesso i due artisti vengono confidenzialmente chiamati dal pubblico, ma generano una nuova ondata di diffidenza, quando non di ostilità, di gran parte della critica più giovane, che

Lupi, i creatori del famoso *Fasulein* [...]. una bella mattina, si cominciò insieme – a Guasti – ad andare dai fratelli Lupi a prender lezione. [...] ci mostrammo subito così volenterosi, diligenti, assidui, che i nostri maestri erano sbalorditi della facilità con cui si maneggiavano gli attori di legno. Anzi Guasti diceva: «Son più duttili e disciplinati di quelli in carne ed ossa». «E hanno meno pretese», soggiungevo io» (ADAMI, *Dina Galli racconta...*, cit., pp. 81-82).

33. M. SANVITO, *Attrici milanesi. Dina Galli*, «Milano, rivista del Comune», luglio 1942, p. 312.

34. Cfr. E. POLESE SANTARNECCHI, *Un bel gesto*, «L’arte drammatica», 16 novembre 1918.

35. DE ANGELIS, *Dina Galli e Amerigo Guasti*, cit., pp. 101-102.

proprio in questi anni esprime severi giudizi sull'operato di Guasti attore e direttore. Nel 1922 Silvio d'Amico scrive ironicamente che il maggior «merito, non solo artistico ma patriottico dell'attore Amerigo Guasti consiste nell'essersi fatto per venti e più anni [...] il più valido apostolo del teatro italiano, ma in modo semplice quanto indiretto: cioè diffamando il teatro straniero»: paradossalmente la scelta di dedicare interamente il repertorio della compagnia al teatro commerciale francese, senza mai «rappresentarci una sola volta una sola opera d'arte», avrebbe finito per valorizzare la drammaturgia italiana, di contro a una produzione «di quint'ordine, [...] rappresentata essenzialmente male»,<sup>36</sup> che aliena a quel teatro le simpatie del pubblico più esigente e consapevole. Passano solo pochi mesi e su «L'ordine nuovo» Piero Gobetti riserva a Guasti una spietata valutazione artistica, reputandolo un *parvenu*,<sup>37</sup> artisticamente poco dotato come attore, al servizio di un pubblico snob, di provenienza borghese, mediocre dal punto di vista culturale e teso all'imitazione di puri atteggiamenti mondani:

Saccente e senza scrupoli ha storpiato e adattato alla sua meschinità di *parvenu* tutto un repertorio. Le *pochades* non gli sono piaciute per certe vivacità e finezze, ma perché gli rappresentavano la divulgazione di un mondo internazionale, spiritoso e volgare, parigino e vuoto, ove si possono muovere e pavoneggiare i più insulsi bellimbusti del parassitismo convenzionale. In questa imitazione e volgarizzazione, Amerigo Guasti rappresentava i sentimenti e le aspirazioni caratteristiche di una categoria borghese che venti anni fa in Italia era bambina ma ora si è diffusa e affermata. [...] Guasti si adatta e vive per questo pubblico che non vuole buon gusto e non capisce finezze perché imitando guarda da lontano e si appaga di approssimazioni.<sup>38</sup>

A tali giudizi *tranchant* e senza appello, che segnano un netto scollamento tra critica e pubblico, Guasti e Galli preferiscono non rispondere, evitando il dibattito critico,<sup>39</sup> ma continuando l'apertura del cartellone alla coeva produzione nazionale; infatti, a partire dalla stagione teatrale 1923-1924 il repertorio vede una netta prevalenza dei testi italiani su quelli stranieri, in consonanza con l'orientamento nazionale della cultura auspicato da nuovo governo fasci-

36. S. D'AMICO, *Cronache del teatro. Le questioni inutili*, «Il trovarobe», 7 febbraio 1922.

37. «Sarebbe difficile scoprire in Guasti le qualità del *brillante* se non soccorresse l'ironica antitesi dell'incredibile monotonia e pesantezza con cui egli esercita il suo *ruolo*. Per il collezionista di esempi illustri egli potrebbe figurare come un modello della più penosa assenza di versatilità e della più rigida coerenza a un sempre identico artificio» (P. GOBETTI, *Amerigo Guasti - Un parvenu*, «L'ordine nuovo», 13 maggio 1922, poi in Id., *Scritti di critica teatrale*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 50-51).

38. Ibid.

39. Cfr. G. ROCCA, *Teatro del mio tempo*, Osimo, Barulli, 1935, p. 97.

sta. Le principali novità del 1924 sono tutte italiane: oltre al citato *Letto di rose*, questo è l'anno di *Biraghin* di Fraccaroli e de *Il dono del mattino* scritto da Giocchino Forzano per la compagnia, in cui Guasti trova una parte di notevole efficacia nei panni del conte Carlo de Flavis.

All'inizio dell'autunno 1925 Amerigo accusa forti dolori allo stomaco, che sono la prima avvisaglia di un cancro molto aggressivo che nel giro di pochi mesi produce un drastico peggioramento, anche se l'attore continua a lavorare: solo il 9 marzo 1926 decide di sottoporsi a un delicato intervento chirurgico nell'ospedale di Busto Arsizio, dove si spegne nel pomeriggio del 15 marzo alle ore 17.30 come indicato nell'atto di morte. La notizia coglie tutti di sorpresa, poiché Guasti aveva tenuto nascosto il suo stato di salute, seguendo a recitare fino all'ultimo:

In carnevale a Roma cominciò ad allarmarsi, giunto a Milano, non stava bene: era preoccupato ma non voleva si sapesse e neppure con Dina Galli [...] confessò mai la gravità del suo male. [...]. L'ultima volta che ha recitato fu la sera di martedì 9 marzo: da mercoledì non uscì più dall'albergo che per recarsi a Busto Arsizio e non volle per tutti quei giorni vedere alcuno all'infuori di Dina Galli.<sup>40</sup>

Dopo la cerimonia funebre, svoltasi nel Duomo di Busto Arsizio, la salma viene tumulata nel cimitero di Montespertoli in Val d'Elsa, dove l'attore possedeva un podere in campagna nel quale trascorrevano i periodi di riposo e dove avrebbe desiderato trascorrere la propria vecchiaia. Ai funerali, Niccodemi, pronunciando il discorso di addio, ne ricorda la bonarietà e la signorilità di gestione degli affari teatrali,<sup>41</sup> ma nemmeno i necrologi ne riscattano l'immagine artistica. Le parole più sincere ed equilibrate appartengono alla penna di Marco Praga, critico severo, ma profondo conoscitore del mestiere e del mondo teatrale, che di Amerigo scrive:

Amerigo Guasti non fu un grande attore, ma ebbe doti d'attore e di uomo che lo faranno a lungo ricordare con molta simpatia. Ebbe una grande fortuna: quella di imbattersi in Dina Galli, di unirsi a lei e di rimanerle unito per vent'anni; ed ebbe il grande merito di mettersi in sottordine accanto a lei, compagno devoto, umile, servizievole, lieto dei trionfi della sua socia ed amica, pago di raccogliere una parte minore degli applausi che ogni pubblico largiva alle loro esecuzioni. E [...] ebbe un altro merito grande: quello di affinare il repertorio comico al quale per temperamento e per indole erano tratti, mettendo da parte le posciadaccie più sguaiate e più sudice, e attenendosi alle commedie più comicamente garbate che venivano dalla Francia e che alcuni tra i giovani autori italiani [...] seppero loro in questi ultimi anni fornire.

40. E. POLESE SANTARNECCHI, *Amerigo Guasti*, «L'arte drammatica», 20 marzo 1926.

41. [Senza autore], *I funerali di Amerigo Guasti*, «Corriere della sera», 18 marzo 1926.

Né fu attore soltanto. Egli era dotato di un vivace ingegno versatile. Fu un musicofilo di buon gusto e fu scrittore piacevolissimo [...] Fu, infine, conversatore scintillante e uomo buono, sensibile, generoso.<sup>42</sup>

Alla sua morte Dina Galli decide di sciogliere la Compagnia che, dopo vent'anni di condivisione, non avrebbe più avuto ragione di esistere e resta lontana dalle scene per alcuni mesi, rientrando in autunno alla guida di una nuova formazione. Auspicando per lei una nuova stagione d'arte, in un articolo scritto alla fine del 1926 Marco Ramperti torna a riflettere sull'operato di Guasti, sottolineandone il ruolo limitante nella carriera dell'attrice:

Guasti è stato fatale a Dina Galli, come attore e come direttore. Forse le giovò come amministratore, poiché [...] sapeva tutti i segreti per cui, a scapito dell'arte, si può dotare la cassetta [...]. Fu allora che Dina Galli dovette rassegnarsi a essere soltanto una commediante fortunata. Egli aveva una sua furba umiltà, potente sull'animo di lei. Appariva, nelle fotografie, in ombra con certi rassegnati sorrisi dietro le spalle di Dina. Appariva alla ribalta, allo scrosciare dei battimani, tre passi dietro la prima donna. Così il lusingatore e l'economista uccisero l'artista.<sup>43</sup>

Di nuovo la mortificazione dell'arte contro il beneficio degli incassi, l'esaltazione della pratica spicciola contro la scelta di cultura, con un giudizio che sembra condannare Guasti fissandolo nell'ambito dell'abile amministratore e dell'accorto conoscitore dello *star system*, entro contorni che restano tali almeno per un trentennio, fino a che nel 1956 un contributo di Lucio Ridenti (che era stato attore in compagnia con Guasti dal 1918 alla sua scomparsa) non rende giustizia all'attore, riconoscendolo dotato «di una comicità più elegante che grottesca»,<sup>44</sup> e rivendicando per lui il diritto di fare spettacoli per incontrare il giudizio del pubblico, come unico elemento di discriminazione della riuscita del suo lavoro.

### *Formazione*

Guasti è attore di scuola: alla Regia scuola di recitazione di Firenze «fu allievo di Luigi Rasi che lo ricorda come un eccellente scolaro e nel tempo

42. EMMEPÌ, *Chiacchierata su cose brutte e cose belle, che si chiude con una nota triste*, «L'illustrazione italiana», 21 marzo 1926, poi in M. PRAGA, *Cronache teatrali 1926*, Milano, Treves, 1927, pp. 103-104.

43. M. RAMPERTI, *Galleria dei comici italiani. Dina Galli*, «Comoedia», 20 ottobre 1926, p. 9.

44. L. RIDENTI, *Il teatro italiano ricorda i suoi attori migliori. Trent'anni dalla morte di Amerigo Guasti*, «Il dramma», giugno 1956, p. 68.

stesso come una perfetta birba, uno di quei ragazzi precoci, pieni di ingegno e di vita, che fanno sul serio le cose comiche, e comicamente le cose serie».<sup>45</sup> Amerigo è fra i primi allievi della sua scuola, aperta a Firenze nel 1882, di cui frequenta le lezioni serali, affezionandosi a Rasi, nel quale ravvisa una figura paterna che gli era mancata, conservando immutato negli anni il rispetto e un affetto profondo. Dal maestro ricava soprattutto la cura della dizione e della scansione chiara delle frasi, oltre che lo studio attento del testo.<sup>46</sup>

Di questa disciplina Guasti fa tesoro nei primi anni del professionismo con Emanuel, suo primo capocomico, verso il quale il giovane generico nutre grande soggezione, pur commista all'ammirazione per il talento artistico: «quell'uomo sul palcoscenico era terribile! Severissimo, nervoso, esigente fino all'inverosimile: se un qualche disgraziato per combinazione tardava un attimo ad entrare in scena, alla prova, lo chiamava in un certo modo! Se accadeva a me, putacaso, si sentiva un "Guastiiiiiii..." il cui ultimo i non veniva mai».<sup>47</sup> Più vicina alle corde dell'attore è la personalità di Claudio Leigheb, suo capocomico per diversi anni «da cui ha indubbiamente derivato una signorilità squisita»<sup>48</sup> e il rispetto per il pubblico, pur distinguendosi da lui per le scelte di un repertorio specializzato in senso comico.

### *Interpretazione e stile*

Le prime notazioni sullo stile interpretativo di Guasti lo segnalano come esempio di slittamento dal ruolo del brillante tradizionale fuori dai connotati prestabiliti. Guasti non si adegua alle caratteristiche chiassose del ruolo tardo-ottocentesco, fatto di esternazioni sopra le righe, di una comicità esagerata, di un costume con giacca a scacchi e trucco marcato. Quando nel 1900 la critica ne nota la qualità interpretativa, sottolinea il suo essere «signorilmente sobrio e a un tempo vivacissimo, simpatico e di sveltissimo dire. Egli è giovane e studia assai: ecco due grandi qualità che gli permettono di sperar suo l'avvenire».<sup>49</sup> Il suo profilo si distingue quindi per uno stile di 'brillante serio', perfetto conoscitore delle battute del testo e abile nel controllo dei tempi comici: come scrive «Ars et labor», tracciandone un ritratto nel 1906, «la sua comicità pronta e ricca non è fatta che di dizione; egli potrebbe benissimo recitare il serio, perché in fondo egli è quella istituzione nuova che è il primo attore comico,

45. [Senza autore], *Amerigo Guasti*, cit.

46. A. GUASTI, *Il maestro*, in ID., *Dal buco del sipario*, cit., p.19.

47. Ivi, p. 41.

48. FRATTINI, *Amerigo Guasti*, cit. p. 31.

49. IL MERCANTE, *La super Di Lorenzo – Andò a Brescia*, «L'arte drammatica», 17 marzo 1900.

discendenza evoluta dal brillante vero e proprio che va ormai tramontando». <sup>50</sup> È il riconoscimento di una nuova fisionomia di attore, contestuale ai tempi e alla specializzazione del repertorio, che è appunto «il primo attore comico», il quale abbandona il tipo della macchietta per una più consistente e al contempo discreta padronanza scenica.

La dizione è la principale caratteristica dello stile interpretativo di Guasti, che sa calibrare bene ritmi e cadenze all'interno di una misura complessiva, sulla quale tutta la critica si trova concorde già dai primi anni, fino al sintetico giudizio di Silvio d'Amico «Guasti discorre», <sup>51</sup> che sottolinea l'andamento naturale e narrativo delle sue battute. Su un versante analogo si colloca il parere di Renato Simoni, che ricorda la sua «piacevole tendenza alla canzonatura e l'esposizione netta, graduata, efficace», <sup>52</sup> sia sulla scena, sia nella vita, rilevandone il carattere di affabulatore, che lo rendeva particolarmente efficace nell'esecuzione dei monologhi, spesso di sua composizione, utilizzati per concludere o per salvare le sorti di una serata poco riuscita.

La maggioranza dei personaggi portati sulla scena rientra nella categoria dei corteggiatori-fidanzati-amanti della protagonista, che egli incarna con eleganza e contegno, mirando sempre a sfumare la licenziosità delle battute e dei comportamenti spesso presenti nel testo, pur salvaguardando l'ilarità della situazione. È il caso del personaggio di Poché nella *Presidentessa* di Maurice Hennequin e Pierre Veber del 1913, in cui Guasti risulta sempre «comicissimo, arrivando nell'ultimo atto a far ridere il pubblico praticamente ad ogni battuta», <sup>53</sup> senza essere mai volgare.

Con Dina Galli si sviluppa una speciale affinità scenica, in grado di compensare con la recitazione le manchevolezze del testo, in quello che la critica definisce una sorta di «tennis improvvisato», <sup>54</sup> fatto di scambi vocali, di movimenti, di controcene, persino di brevi ammiccamenti al pubblico, in grado di controllare e guidare l'attenzione nella direzione desiderata:

Guasti [...] è il più abile e diabolico rabberciatore di commedie pericolanti. Basta che egli conservi quella sua particolare recitazione che non ammette pause, che indovina, che sente la difficoltà, che inventa se occorre, che cerca il sorriso sulle labbra dello spettatore, che si vale di tutte le mille astuzie meno conosciute, di un *Oh!*, un *Ah*, per *Dio!* che non si troverebbero mai nel copione di uno sberleffo, di una smorfia, di

50. [Senza autore], *Amerigo Guasti*, cit.

51. S. D'AMICO, *Tramonto del Grande Attore*, Milano, Mondadori, 1929 p. 92.

52. R. SIMONI, *Prefazione a GUASTI, Dal buco del sipario*, cit., p. 11.

53. PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Dina presidentessa*, «L'arte drammatica», 15 novembre 1913.

54. FRATTINI, *Amerigo Guasti*, cit., p. 32.

un rapido rovesciarsi della persona: le braccia alzate, le spalle chine, la bocca aperta – è l'espressione del volto mobilissima, rapida, pronta ad ogni accorgimento necessario a volgere il bianco in nero e viceversa – perché risolve vittoriosamente la sua fatica.<sup>55</sup>

Se questo contrappunto inventivo si rivela prezioso per sostenere testi fragili, come spesso quelli provenienti dal repertorio francese, salvandoli dall'insuccesso scenico, esso diventa un forte limite quando viene applicato a drammaturgie di impianto più solido, che in tal modo finiscono per perdere efficacia e compattezza. È quanto avviene, ad esempio, nell'interpretazione de *La medicina d'una ragazza malata* di Paolo Ferrari, in cui la parte di Guasti risulta eccessivamente caricata, tanto da far scrivere a Marco Praga: «Amerigo Guasti, creda a me, reciti il testo, senza aggiungere nulla. Gli strafalcioni che occorrevano a rendere comico con arte e con misura il tipo di Antonio li ha scritti Paolo Ferrari: gli altri che egli vi aggiunge danno fastidio».<sup>56</sup>

Elemento fondante della sua comicità è l'imitazione di cadenze e parlate, sia di provenienza straniera sia vernacolari: tutti i recensori gli riconoscono capacità imitative notevoli, nella riproduzione delle parlate dialettali e delle cadenze regionali, che utilizza come espediente comico per vivacizzare alcuni personaggi comprimari, rendendoli memorabili per il pubblico e facendoli notare dalla critica. Meno appariscente è la presenza scenica, mortificata dalla bassa statura e dall'utilizzo di una gestualità contenuta e poco marcata, che lo rendono il comprimario ideale. Il ruolo di protagonista arride a Guasti solo in poche interpretazioni: di lui si ricorda la parte del Re nella omonima commedia di Flers e De Caillavet e quella del sacerdote don Arrighi ne *Le campane di San Lucio* di Forzano che nel terzo atto, ormai cardinale, ritrova la donna di cui da giovane è stato innamorato: benché la vera protagonista sia la cantante Luciana (Dina Galli), il personaggio delicato del religioso resta indimenticabile per il suo aspetto umano e sofferente, nascosto sotto l'aspetto bonario dell'abito talare e una parrucca di capelli bianchi a coroncina. La presenza dei parrucchini è, d'altronde, l'unico elemento di trucco cui Guasti ricorre per le sue realizzazioni sceniche, evitando gli eccessi del ruolo: il volto non è mai coperto dal cerone e soltanto grazie a «invisibili aggiunte ai suoi capelli, di tinta diversa, secondo il tipo da interpretare, e dal modo di vestire e dall'atteggiamento del fisico, riusciva a comporre personaggi diversi e completamente differenti».<sup>57</sup>

55. MARINSKA, *I trionfatori del teatro gaio: Dina Galli – Amerigo Guasti*, estratto de «Il secolo XX», Milano 1920, p. 563.

56. EMMEPI, *Il centenario di Paolo Ferrari – Maria Stuart*, «L'illustrazione italiana», 9 aprile 1922, poi in M. PRAGA, *Cronache teatrali 1922*, Milano, Treves, 1923, p. 95.

57. RIDENTI, *Il teatro italiano ricorda i suoi attori migliori*, cit., p. 68.

In non poche occasioni, fin dagli anni giovanili, appare in scena accompagnando la parte con la chitarra, abilmente sfruttando la sua conoscenza della musica e del ritmo. Proprio il senso del ritmo e la perfetta concertazione delle parti sono i due pilastri dell'attività di direttore di compagnia: tutta la stampa gli riconosce di aver «preso amore alla direzione e ottiene dai suoi artisti interpretazioni specialmente notevoli per la loro spigliatezza [...] guai se non avessero recitato con tanta rapidità».<sup>58</sup> È questo che consente alla compagnia di ottenere uno standard recitativo accettabile, pur essendo andata in scena con poche prove, così da dare l'impressione di una forte coesione e di un lavoro collettivo profondo e accurato. Nel panorama italiano dell'inizio degli anni Venti Guasti appare un artista completo e Marinska scrive di lui: «chi poi sa parlare tutti i dialetti e imitare ogni personalità è Amerigo Guasti, il nostro Sacha Guitry o quasi, che è scrittore e compositore di musica, nonché esecutore eccellente, com'è – e questo tutti sanno – attore misuratissimo, di un'efficacia mirabile appunto perché schiva di trucchi e di mezzucci».<sup>59</sup>

### *Scritti/Opere*

Per tutta la sua carriera Amerigo Guasti esercita l'attività della scrittura in diversi ambiti, sia per fini professionali, stendendo monologhi per se stesso, confezionando copioni per la sua formazione, cimentandosi nelle traduzioni dal francese, sia per interessi personali, componendo articoli di ricordi o raccontando aneddoti che vengono pubblicati sui periodici più celebri del tempo.

Il primo impegno di attore-autore è quello dei monologhi, recitati a conclusione di alcune recite (e sempre in occasione delle sue serate d'onore) sul modello di Giovanni Emanuel, che tuttavia converte alle corde del comico. Il monologo, spesso improvvisato, è il più comune strumento di 'salvataggio' per le recite sfortunate o per gli imprevisti, come ricorda Lucio Ridenti per la serata del teatro Valle in cui Dina Galli, colta da malore, rende impossibile lo svolgimento dello spettacolo: Guasti si presenta al pubblico raccontando dapprima la trama della commedia prevista per la serata (*Marito suo malgrado* di De Lorde e Marselle, da lui stesso tradotta) poi recita su richiesta del pubblico una serie di monologhi, restando «alla ribalta, involontariamente e inaspettatamente da solo, oltre due ore».<sup>60</sup> Fra i più celebri è da citare *Paese che vai*, ap-

58. [Senza autore], «Un colpo di telefono» di Gavault e Berr, «L'arte drammatica», 21 giugno 1913.

59. MARINSKA, *I trionfatori del teatro gaio: Dina Galli – Amerigo Guasti*, cit., p. 564.

60. RIDENTI, *Il teatro italiano ricorda i suoi attori migliori – Trent'anni dalla morte di Amerigo Guasti*, cit., p. 68.

plauditissimo in tutti i teatri d'Italia, in cui Guasti proponeva una galleria di diversi personaggi, connotati da dialetti e cadenze regionali distinte, animando la narrazione anche con l'accompagnamento alla chitarra.

Dalla pratica scenica deriva la sua attività di traduttore (e riduttore) di molti copioni francesi, garbatamente restituiti in lingua italiana, cercando di salvaguardare la freschezza originale del dialogo e la vivacità del ritmo scenico, fra i quali *Il piccolo caffè* di Tristan Bernard, *Lasino di Buridano* di Clers e Caillavet e *La pace in famiglia* di Georges Courteline.

Per la stagione 1906-1907, la Compagnia dei Cinque allestisce il suo primo testo drammatico, *120 HP*, «azione comica» che debutta a Torino, al teatro Carignano, il 23 ottobre 1906 ed esce a stampa l'anno successivo. I *120 HP* indicano il numero di cavalli dell'automobile da poco acquistata da Guasti che, entusiasta del veicolo, ne trae ispirazione per comporre la breve commedia: nella vicenda, il conte Lancioni, proprietario della Fiat 120 HP, vorrebbe vincere a tutti i costi un'importante gara automobilistica, ma impossibilitato a parteciparvi, convince il tenente De Sama a prendervi parte in sua vece. De Sama si spaccia per il conte, vince la gara e, come stabilito, consegna la coppa d'oro a Lancioni. In cambio, il tenente conquista una notte con la bella contessa Lancioni, sua antica fiamma, naturalmente all'insaputa del marito, beffato secondo le consuete regole della *pochade*. La commedia riprende le caratteristiche del teatro brillante amato dalla formazione: dall'ambientazione in luoghi lussuosi ed esclusivi, all'estrazione nobiliare dei personaggi, tratteggiati con pochi e semplici tratti psicologici per essere funzionali a una vicenda in cui toni comici si mescolano a risvolti sentimentali, senza approfondimenti eccessivi e senza che il finale caustico finisca per amareggiare troppo il pubblico. Nel 1908 Guasti propone *Souvenir*, che non arriva all'onore della stampa, mentre del 1917 è *Tre atti* in cui l'impianto sentimentale prevale sull'arguzia della situazione: il testo è impostato sulla figura di Dina Galli, cui l'autore la dedica nella sua prima edizione apparsa su «Comoedia» nel 1920, mentre riserva per sé una inedita figura di galante *raisonneur* che commenta e orienta la fruizione del pubblico.<sup>61</sup>

La raccolta in volume dei principali articoli di Guasti si intitola *Dal buco del sipario*, richiamando l'abitudine degli attori all'antica italiana di spiare il pubblico prima dell'inizio dello spettacolo: oltre a riprendere pezzi già pubblicati, il volume ospita un atto unico inedito (*Cose che capitano*) e un brano dedicato a Dina Galli e al suo gusto per le *toilettes* da diva (*Dina Galli si veste*). Nella prefazione, ricordando il naturale talento narrativo di Guasti, Renato Simoni lo giudica «raccontatore sempre spontaneo, arguto, tutto preso dal diletto di

61. [Senza autore], *I «Tre atti» di Guasti*, «L'arte drammatica», 5 gennaio 1918.

ricordare il passato, di parlare dei compagni che gli furono cari e dell'arte che gli ha dato la popolarità e [...] la ricchezza ». <sup>62</sup> Per ironia della sorte, il volume esce presso l'editore Mondadori nel marzo 1926, arrivando nelle librerie qualche giorno dopo la morte dell'autore.

SCRITTI DI AMERIGO GUASTI

Per il dettaglio degli spettacoli teatrali e delle interpretazioni cinematografiche di Amerigo Guasti, per la consultazione delle fonti audiovisive relative alla carriera dell'attore e per l'iconografia, si rinvia al profilo completo edito in Archivio Multimediale degli Attori Italiani: [amati.unifi.it](http://amati.unifi.it)

- 120 HP. Azione comica in tre atti*, Milano-Roma, Società editrice teatrale, 1907.  
*Il capitano Melchiorre Greco*, «La lettura», 1908, pp. 663-665.  
*La comicità di un tragico*, «La lettura», 1909, pp. 833-837.  
*Il piroscifo di Tespi*, «La lettura», 1920, pp. 749-785.  
*Tre atti*, «Comoedia», 25 novembre 1920.  
*Figli d'arte e dilettanti*, «La lettura», 1921, pp. 640-645.  
*Un celebre sportmen*, «La lettura», 1922 pp. 908-912.  
*Dal buco del sipario*, Milano, Mondadori, 1926.

FONTI, RECENSIONI E STUDI CRITICI

*Manoscritti:*

Atto di morte – parte II, serie B, numero 30, *Guasti Amerigo fu Alessandro*. Ufficio di Stato civile del Comune di Busto Arsizio, registrazione del 16 marzo 1926.

*A stampa:*

- A. MANCINI, *Dalla Patagonia*, «L'arte drammatica», 23 giugno 1888.  
PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Cronaca dei teatri milanesi - Manzoni – lo stratagemma di Serafino*, «L'arte drammatica», 18 dicembre 1897.  
L. RASI, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze, Fratelli Bocca, 1897-1895, vol. II, s.v.  
[Senza autore], *Notiziario*, «Il Trovatore», 17 febbraio 1900.  
IL MERCANTE, *La super Di Lorenzo- Andò a Brescia*, «L'arte drammatica», 10 marzo 1900.  
IL MERCANTE, *La super Di Lorenzo- Andò a Brescia*, «L'arte drammatica», 17 marzo 1900.  
[Senza autore], *I successi del Guasti*, «L'arte drammatica», 17 marzo 1900.

62. R. SIMONI, *Prefazione a GUASTI, Dal buco del sipario*, cit., p. 14.

- GIDIBI, *Palermo*, «L'arte drammatica», 2 marzo 1901.
- MATTEO, *La comicità a Pavia*, «L'arte drammatica», 31 ottobre 1902.
- [Senza autore], *Amerigo Guasti*, «Ars et labor: musica e musicisti», 15 dicembre 1906, p. 1111.
- D. OLIVA, *Il teatro in Italia nel 1909*, Milano, Modernissima, 1909.
- E. POLESE SANTARNECCHI, *Dina Galli*, «L'arte drammatica», 29 maggio 1909.
- O. OREFICI, *La prosa a Napoli*, «L'arte drammatica», 8 gennaio 1910.
- TUTTI, *Galliguasticiaribracci scritturano*, «L'arte drammatica», 8 gennaio 1910.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *La Compagnia 'Paradiso terrestre'*, «L'arte drammatica», 2 aprile 1910.
- TUTTI, *Guasti scrive versi... per i suoi attori*, «L'arte drammatica», 7 gennaio 1911.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *Cronaca dei teatri milanesi – La Galli Guasti Ciarli Bracci all'Olimpia*, «L'arte drammatica», 18 novembre 1911.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *L'Italia è salva*, «L'arte drammatica», 3 aprile 1913.
- A. NICOLAI, *Teatro Valle*, «L'arte drammatica», 5 aprile 1913.
- [Senza autore], «*Un colpo di telefono*» di *Gavault e Berr*, «L'arte drammatica», 21 giugno 1913.
- A. ROTA, *La Galliguasticiaribracci a Genova*, «L'arte drammatica», 11 ottobre 1913.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *Cronaca dei teatri milanesi. È tornata! È tornata! È tornata!*, «L'arte drammatica», 8 novembre 1913.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *Dina presidentessa*, «L'arte drammatica», 15 novembre 1913.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *La Galli e Guasti e gli altri due all'Olimpia*, «L'arte drammatica», 14 dicembre 1913.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *Cronaca dei teatri milanesi. La Galli Guasti Ciarli Bracci all'Olimpia*, «L'arte drammatica», 20 dicembre 1913.
- A. RE RICCARDI, *Adolfo Re Riccardi e il cinematografo*, «L'arte drammatica», 29 dicembre 1913.
- VICE, *Cronaca dei teatri milanesi – un nuovo trionfo della Galli e soci*, «L'arte drammatica», 29 dicembre 1913.
- E. POLESE SANTARNECCHI, *La foglia di fico a Torino*, «L'arte drammatica», 13 gennaio 1914.
- R. SIMONI, *Chiomadoro*, «Corriere della sera», 24 giugno 1914, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, I. 1911-1923, Torino, Società editrice torinese, 1952, pp. 73-75.
- A. CERVI, *La Galli-Guasti-Bracci a Bologna*, «L'arte drammatica», 12 settembre 1914.
- R. SIMONI, *Il pericolo slavo*, «Corriere della sera», 20 novembre 1914, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, cit., vol. I, pp. 110-116.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 21 novembre 1914.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnekchi], *E ben vengano!*, «L'arte drammatica», 21 novembre 1914.
- A. NICOLAI, *Corrispondenza da Roma*, «L'arte drammatica», 17 aprile 1915.
- R. SIMONI, *Omne trinum*, «Corriere della sera», 17 novembre 1915, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, cit., vol. I, pp. 215-216.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 4 dicembre 1915.

R. SIMONI, *Scampolo*, «Corriere della sera», 4 dicembre 1915, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, cit., vol. I, pp. 228-230.

A. GRAMSCI, *Elogio della pochade*, «Avanti!», 22 gennaio 1916.

A. GRAMSCI, *Paolo e Virginia di Ambrosiani e Michelotti all'Alfieri*, «Avanti!», 23 gennaio 1916.

A. GRAMSCI, *Scampolo*, «Avanti!», 6 febbraio 1916.

A. GRAMSCI, *Il poeta e la signorina di Berrini all'Alfieri*, «Avanti!», 13 febbraio 1916.

TUTTI, *I progetti di Dina e Amerigo*, «L'arte drammatica», 26 febbraio 1916.

A. NICOLAI, *Corrispondenza da Roma*, «L'arte drammatica», 25 marzo 1916.

[Senza autore], *I «Tre atti» di Guasti*, «L'arte drammatica», 5 gennaio 1918.

G. MARIANI, *I teatri di Firenze*, «L'arte drammatica», 15 giugno 1918.

E. POLESE SANTARNECCHI, *Un bel gesto*, «L'arte drammatica», 16 novembre 1918.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi. La Galli Guasti Bracci*, «L'arte drammatica», 16 novembre 1918.

L. FIORINI, *I teatri di Torino*, «L'arte drammatica», 15 febbraio 1919.

A. FRATTINI, *Amerigo Guasti*, Milano, Modernissima, 1919.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi. Dina Galli artista – Amerigo Guasti direttore – La compagnia Galli Guasti Bracci*, «L'arte drammatica», 6 dicembre 1919.

MARINSKA, *I trionfatori del teatro gaio: Dina Galli – Amerigo Guasti*, estratto de «Il Secolo XX», Milano, 1920, pp. 561-564.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 22 maggio 1920.

EMMEPÌ, *Le vicende di un concorso drammatico - Un consiglio ai giovani autori - Dina Galli e Amerigo Guasti salvi per miracolo – La scomparsa di un poeta*, «L'illustrazione italiana», 29 marzo 1921, ora in M. PRAGA, *Cronache teatrali 1921*, Milano, Treves, 1922, pp. 74-82.

R. SIMONI, *Il grido del cuore*, «Corriere della sera», 20 aprile 1921, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, cit., vol. I, p. 459.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 7 maggio 1921.

R. SIMONI, *Lottava moglie di Barba-Bleu*, «Corriere della sera», 15 giugno 1921, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, cit., pp. 482-483.

S. D'AMICO, *Cronache del teatro. Le questioni inutili*, «Il trovarobe», 7 febbraio 1922.

EMMEPÌ, *Il centenario di Paolo Ferrari – Maria Stuart*, «L'illustrazione italiana», 9 aprile 1922, ora in M. PRAGA, *Cronache teatrali 1922*, Milano, Treves, 1923, pp. 91-100.

P. GOBETTI, *Amerigo Guasti - Un parvenu*, «L'ordine nuovo», 13 maggio 1922, ora in ID., *Scritti di critica teatrale*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 50-51.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi – La Galli Guasti all'Olimpia*, «L'arte drammatica», 24 giugno 1922.

EMMEPÌ, *Un monito a Dina Galli – Caterina II e i misteri dell'importazione – Luigi Pirandello a Parigi*, «L'illustrazione italiana», 6 maggio 1923, ora in M. PRAGA, *Cronache teatrali 1923*, Milano, Treves, 1924, pp. 98-106.

EMMEPÌ, *Chiacchierata a 1200 metri – Dina Galli suocera e Amerigo Guasti cacciatore di camosci – Il cappone ripieno e il 'debutto' della Diva – Storielle di ieri e storia di oggi – Le Tofâne*, «L'illustrazione italiana», 24 agosto 1923, ora in PRAGA, *Cronache teatrali 1923*, cit., pp. 170-177.

A. DE ANGELIS, *Dina Galli e Amerigo Guasti. Vent'anni di vita teatrale italiana*, Milano, Modernissima, 1923.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *L'avvento della Galli Guasti*, «L'arte drammatica», 29 settembre 1923.

R. SIMONI, *Biraghin*, «Corriere della sera», 25 giugno 1924, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, vol. II, pp. 95-97.

R. SIMONI, *Il dono del mattino*, «Corriere della sera», 22 novembre 1924, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, cit., vol. II, pp. 127-129.

EMMEPÌ, *Cronaca allegra e parole al vento*, «L'illustrazione italiana», 23 novembre 1924, poi in PRAGA, *Cronache teatrali 1924*, cit., pp. 282-295.

R. SIMONI, *Baldoria*, «Corriere della sera», 25 aprile 1925, ora in ID., *Trent'anni di cronaca drammatica*, cit., vol. II, pp. 203-205.

E. POLESE SANTARNECCHI, *La vocazione*, «L'arte drammatica», 7 novembre 1925.

E. POLESE SANTARNECCHI, *Una stagione colossale*, «L'arte drammatica», 14 novembre 1925.

G. CAPRIOLO, *I teatri di Napoli*, «L'arte drammatica», 21 novembre 1925.

A. LANOCITA, *Attrici e attori in pigiama*, Milano, Ceschina, 1926.

IL NOTIZIERE, *Notiziario romano*, «L'arte drammatica», 2 gennaio 1926.

IL NOTIZIERE, *Notiziario romano*, «L'arte drammatica», 6 febbraio 1926.

E. POLESE SANTARNECCHI, *Sadun ringrazia*, «L'arte drammatica», 6 marzo 1926.

S. D'AMICO, *Amerigo Guasti*, «L'idea nazionale», 16 marzo 1926, ora in ID., *Le cronache 1914-1955*, a cura di A. D'AMICO e L. VITO, introd. di G. PEDULLÀ, Palermo, Novecento, 2002, vol. II, pp. 584-586.

G. GHERARDI, *La morte di Amerigo Guasti*, «Il resto del Carlino», 16 marzo 1926.

GI.MI, *La morte di Amerigo Guasti*, «La stampa», 16 marzo 1926.

[Senza autore], *La repentina morte di Amerigo Guasti*, «Corriere della Sera», 16 marzo 1926.

R. SIMONI, *Sotto la maschera*, «Corriere della sera», 17 marzo 1926.

[Senza autore], *I funerali di Amerigo Guasti a Busto Arsizio*, «La stampa», 18 marzo 1926.

[Senza autore], *I funerali di Amerigo Guasti*, «Corriere della sera», 18 marzo 1926.

G. GHERARDI, *I «primi passi» di Amerigo Guasti*, «Il resto del Carlino», 19 marzo 1926.

E. POLESE SANTARNECCHI, *Amerigo Guasti*, «L'arte drammatica», 20 marzo 1926.

EMMEPÌ, *Chiacchierata su cose brutte e cose belle, che si chiude con una nota triste*, «L'illustrazione italiana», 21 marzo 1926, ora in M. PRAGA, *Cronache teatrali 1926*, Milano, Treves, 1927, pp. 94-104.

C. PADOVANI, *Dal buco del sipario*, «Comoedia», 20 aprile 1926.

M. RAMPERTI, *Galleria dei comici italiani. Dina Galli*, «Comoedia», 20 ottobre 1926.

S. D'AMICO, *Tramonto del Grande Attore*, Milano, Mondadori, 1929, p. 92.

L. RIDENTI, *La vita gaia di Dina Galli*, Milano, Corbaccio, 1929.

G. ROCCA, *Teatro del mio tempo*, Osimo, Barulli, 1935.

G. ADAMI, *Dina Galli racconta...*, Milano, Treves, 1936.

AMERIGO GUASTI

A. DE ANGELIS, *Amerigo; Dina e Amerigo; Amerigo Attore, direttore e autore*, in ID., *La vita comica ed eroica di Dina Galli*, Milano, Ariete, 1938.

N. LEONELLI, *Attori tragici, attori comici*, Roma, Tosi, 1940.

M. SANVITO, *Attrici milanesi. Dina Galli*, «Milano, rivista del Comune», luglio 1942, p. 312.

P. MEZZANOTTE-R. SIMONI-R. CALZINI, *Cronache di un grande teatro. Il teatro Manzoni di Milano*, Milano, Edizione per la Banca nazionale del lavoro, 1953.

L. RIDENTI, *Il teatro italiano ricorda i suoi attori migliori. Trent'anni dalla morte di Amerigo Guasti*, «Il dramma», 1956, pp. 64-69.

A. CAMILLERI, *Guasti Amerigo*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1959, vol. VI, coll. 9-10.

P.D. GIOVANELLI, *Amerigo Guasti*, in ID., *La società teatrale in Italia fra Otto e Novecento. Lettere ad Alfredo Testoni*, Roma, Bulzoni, 1984, vol. III, pp. 1402-403.

P. BERTOLONE, *Guasti, Amerigo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2003, vol. 60, pp. 499-501.