

GIULIA BRAVI

ANTONIO GANDUSIO

(Rovigno d'Istria, 29 luglio 1872–Milano, 23 maggio 1951)

### *Sintesi*

Tra gli ultimi brillanti della scena italiana, Antonio Gandusio è attore comico per eccellenza del primo Novecento. Specializzato nelle macchiette brillanti, passa dalla formazione nella Filodrammatica romana alle compagnie professionali di Alfredo De Sanctis, Ermete Novelli, Virginia Reiter e Teresa Mariani, diventando capocomico nel 1918. Recita fino al giorno della sua morte spaziando tra teatro, radio e cinema e trasmettendo la propria esperienza artistica agli attori della generazione successiva.

### *Biografia*

Figlio del giudice Zaccaria Gandusio e di Maria Adelmaco, originari di Veglia (CN), Antonio Nicola Giovanni, detto Tonino, nasce a Rovigno d'Istria il 29 luglio 1872.<sup>1</sup> Ottenuto l'incarico di Consigliere del tribunale di Trieste, il padre trasferisce la famiglia nel comune giuliano dove, da *habitué* del teatro, stimola nel piccolo Antonio la passione per la recitazione portandolo a vedere le compagnie di stanza in città.

Durante gli studi liceali Gandusio decide di iscriversi alla locale filodrammatica. Il 6 aprile 1889 si fa notare a una recita presso il Casino sociale di

1. La data di nascita è confermata dall'atto di battesimo (17 agosto 1872) registrato nel *Liber Batizatorum in Ecclesia Collegiata-Parrochiali Rubini*, n. 894, p. 347. La stessa data è suggerita dall'attore nei propri appunti autobiografici; cfr. A. GANDUSIO, *Gandusio, appunti per un libro che non ha scritto*, a cura di L. RIDENTI, «Il dramma», 1° gennaio 1954, pp. 73-84. L'atto di battesimo confuta le teorie dei biografi che hanno fatto risalire la nascita al 1873 o al 1875. Si veda in proposito E. DEL MONACO, *Gandusio, Antonio in Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1999, vol. 52, pp. 191-194.

Monfalcone, quale «*enfant gâté* della serata [...] che nella farsa *Un uomo d'affari* fece col suo brio sbellicar dalle risa tutti quanti».<sup>2</sup> Fin dagli esordi, Gandusio eccelle dunque nelle parti brillanti e comiche.<sup>3</sup>

Finito il liceo, nel 1891 si iscrive alla facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Bologna, per seguire le orme paterne. La passione per il teatro, mai spenta, lo allontana dagli studi e la famiglia lo fa trasferire a Roma affinché possa dedicarsi solo ai libri. Nella capitale, Gandusio inizia a frequentare la Filodrammatica diretta da Alessandro Meschini.<sup>4</sup> I giornali locali si accorgono della sua verve comica spesa nelle interpretazioni più varie: dalle farse, ai monologhi, alle pièce in dialetto veneziano.<sup>5</sup> In particolare colpisce la sua interpretazione del personaggio di Pomerol in *Fernanda* di Victorien Sardou. Il 27 settembre 1895 recita come Burcardo ne *I Borgia* di Pietro Cossa al teatro Valle di Roma, spettacolo indetto dalla Società ai fini di una raccolta fondi per il monumento al drammaturgo scomparso nel 1881.<sup>6</sup> Nel 1896 è costretto a interrompere gli studi per il servizio militare: due mesi a Trieste e un anno a Budapest; prima della partenza recita la parte di Paolo Raymond nel *Mondo della noia* di Edouard Pailleron.<sup>7</sup> Al suo rientro, nel 1898, termina gli studi giuridici presso l'Università di Genova senza interrompere i rapporti con la Filodrammatica romana.

La svolta artistica arriva nel 1899 con la scrittura come generico e secondo brillante nella Drammatica compagnia italiana diretta da Alfredo de Sanctis e amministrata da Vittorio Pieri, con un onorario di sei franchi al giorno.<sup>8</sup> Il 24 gennaio nella sala di palazzo Altemps va in scena la serata d'addio alla Fi-

2. Articolo pubblicato ne «Il cittadino» di Trieste il 9 aprile 1889. Il ritaglio di giornale è conservato in Biblioteca e archivio storico di Casa Lyda Borelli di Bologna, *Fondo Antonio Gandusio* (d'ora in avanti BALB, AG), Gandusio24. Nello stesso faldone si trova anche la locandina della serata.

3. GANDUSIO, *Gandusio, appunti per un libro*, cit., passim.

4. Un documento autografo su carta intestata della Società filodrammatica romana, datato 12 febbraio 1895, attesta la nomina a socio di Antonio Gandusio nella classe degli esercenti, su proposta del sig. Natale Campagnoli [BALB, Gandusio26, foglio n. 1091].

5. A questo periodo risalgono una serie di ritagli stampa accuratamente conservati dall'attore e ordinati cronologicamente dal 1889 al 1896 [BALB, Gandusio24].

6. In una lettera il Presidente della Commissione esecutiva per il monumento a Pietro Cossa datata Roma, 2 ottobre 1895, esprime i propri ringraziamenti e la stima nei confronti di Antonio Gandusio. [BALB, AG, Gandusio26].

7. Si conserva una locandina parzialmente danneggiata [BALB, AG, Gandusio24].

8. Per l'elenco della compagnia cfr. *Quadro compagnie militanti nella campagna comica 1899-1900*, «L'arte drammatica», 4 marzo 1899. L'elenco della compagnia si trova nel citato *Fondo Antonio Gandusio*. Una fotografia con dedica a Enrico Polese Santarnecchi, conservata presso la Biblioteca museo teatrale SIAE, mostra la compagnia De Sanctis-Pieri nella stagione 1899-1900 [coll. GR.017.11].

lodrammatica romana con *Chi semina e chi raccoglie* di Antonio Franzini, *Un viaggio per cercar moglie* di Ludovico Muratori e il *Tramonto del sole* di Mélesville e Hippolyte Leroux.

La De Sanctis-Pieri, seppur secondaria, si esibisce in alcune delle più importanti piazze nazionali e il clima di lavoro è piacevole, racconta Gandusio. La stagione inizia nel mese di febbraio al teatro dei Rozzi di Siena e il giovane ottiene «fin dalle prime sere le generali simpatie del pubblico»<sup>9</sup> e dei censori che intravedono in lui una promessa su cui scommettere, nonostante alcuni difetti di dizione. Il debutto avviene ne *Il padrone delle ferriere* di Georges Ohnet; Gandusio è il Barone di Prefont, la sua prima parte importante. I ritmi di lavoro sono serrati: tre prove al giorno e ogni sera uno spettacolo nuovo, si studia la notte. Dopo una tappa a La Spezia, i comici rientrano in Toscana dividendosi tra Livorno e Carrara; nel mese di luglio sono all'Arena torinese. A settembre Gandusio è richiamato a Trieste a causa di una grave malattia del padre: lo raggiungerà poco prima della morte. Dopo i funerali l'attore rientra a Milano.

Il repertorio della compagnia mira al recupero della drammaturgia alta italiana, più affine alla fisionomia tragica del primo attore De Sanctis. Le scelte del capocomico non lasciano lo spazio desiderato all'ambizione di Gandusio, «sacrificato nel repertorio»<sup>10</sup> e alla continua ricerca di maggiore visibilità. Il carnevale a Padova segna l'ultima tappa prima che la compagnia si sciolga. Pieri e De Sanctis si dividono ed entrambi propongono a Gandusio una nuova scrittura, ma per il nuovo secolo il brillante ha già firmato per entrare a far parte della compagnia di Ermete Novelli.

Dopo il raduno a Padova gli attori partono per una tournée estera; prima tappa il Lessing Theater di Berlino dove il giovane brillante si fa notare nella parte di Pistol nel *Kean* di Dumas; la compagnia prosegue per Dresda, Vienna, Montecarlo e Trieste. A novembre, come prestabilito, Novelli inaugura la Compagnia stabile Casa Goldoni al teatro Valle di Roma, sotto l'egida della Regina Margherita. Il progetto è ambizioso e non avrà fortuna;<sup>11</sup> Gandusio vi recita soltanto per pochi mesi, che sintetizza con questi ricordi: la parrucca indossata nel *Rembrandt* di Michele Cuciniello, le diciotto repliche di *Chi semina e chi raccoglie* di Franzini, la parte del Professore nel *Docente a prova* di Dreyer e i soggetti creati da Novelli nella commedia *Il fidanzato per forza* di autore ignoto.

9. [Senza autore], [Senza titolo], «La gazzetta di Siena», febbraio 1899.

10. [Senza autore], *Notiziario*, «L'arte drammatica», 19 aprile 1901.

11. Sui quotidiani specialistici dell'epoca si consuma un vero e proprio dibattito in merito al progetto di Novelli. Tra i detrattori vi è Enrico Polese Santarnecchi. Casa Goldoni avrà vita breve, secondo le fonti la causa è da attribuirsi anche alla scelta del capocomico di circondarsi di attori mediocri. Nelle intenzioni di Novelli la Casa avrebbe dovuto accogliere sia nuove leve sia artisti più maturi in un rapporto di scambio istruttivo per i più giovani.

Il clima in compagnia non è a lui favorevole e le pressioni del primo brillante, Pierino Rosa, impediscono al giovane di ottenere parti di maggior rilievo.

Nell'anno comico 1901-1902, Gandusio decide di tornare con Alfredo De Sanctis che gli offre il posto di primo brillante per dieci lire al giorno. Il salto di ruolo è suggellato a Pola «dagli applausi calorosissimi del numeroso pubblico» che assiste «alla di lui serata colla [sic] *Zia di Carlo*»<sup>12</sup> di Brandon Thomas. Le tensioni tra la prima attrice Emma Gramatica e il capocomico provocano danni al clima della compagnia e il repertorio scelto, sempre più rivolto al dramma e alla tragedia, ancora una volta non soddisfa il giovane rampante. Alla ricerca di una nuova scrittura per il triennio successivo, 1903-1906, ottiene un contratto come primo brillante con Virginia Reiter; andrà a occupare il posto di Cesare Dondini.

Allo scadere dell'impegno con De Sanctis Gandusio entra per un anno soltanto nella Compagnia drammatica italiana Raspantini-Severi diretta da Andrea Beltramo, scritturata in Egitto nei mesi di aprile, maggio e giugno 1902. Ad Alessandria i ritmi di lavoro sono serratissimi, la formazione mette in scena molte commedie e *pochades* nuove per Gandusio che lo costringono a lunghe ore di studio. Tra le nuove interpretazioni si contano *Guerra e pace* di Moser e Schonhau, dove indossa in panni di Rodolfo Raparelli sottotenente di Fanteria, e, per la sua serata, *La Cavallerizza*, un monologo di Gandolin e le *Sorprese del divorzio* di Alexandre Bisson e Antony Mars. Il compenso è un mese di riposo in Italia ad agosto; la stagione riparte a settembre all'Alfieri di Firenze.

Durante la Quaresima è prevista la riunione con la compagnia Reiter a Brescia, direttore Giuseppe Pietriboni; Gandusio ricorda con piacere il grande affiatamento di questa formazione. Dopo una tournée tutta italiana, la stagione si conclude tra Venezia e Parma. A novembre il brillante è richiesto dalla Compagnia di Dina Galli amministrata da Piero Tarra, ma l'affare va in fumo a causa dell'onerosa penale richiesta dalla Reiter. L'anno comico successivo, 1904-1905, inizia a Napoli. Il 16 aprile 1904 al Costanzi di Roma per la serata di Gandusio si mettono in scena *Patatrac!* di Giovanni Salvestri, *Faida comune* di Giosué Carducci e *Quel non so che...* di Alfredo Testoni. Il brillante sceglie un programma tutto italiano incontrando l'entusiasmo dei critici. Il successo, come riconosce lo stesso attore, è dovuto soprattutto alle nuove commedie di Alfredo Testoni.

Nel 1905 la compagnia è scritturata al teatro Nacional di L'Avana e, da fine aprile, a Vera Cruz in Messico. Le rappresentazioni riscuotono un discreto successo come provano alcune fonti giornalistiche del luogo che mettono in

12. [Senza autore], [Senza titolo], «Il giornaletto di Pola», 17 marzo 1901, [BALB, AG, Gandusio24].

risalto, oltre alla bravura della prima attrice, la spigliata comicità del brillante. In un luogo che non conosce l'arte di Claudio Leigheb, la recitazione di Gandusio è apprezzata per la sua freschezza; mentre ancora in Italia si loda e si critica l'evidente impronta artistica lasciata dall'illustre modello. Racconta il cronista di «Argos» che durante la rappresentazione della commedia *La frustata* di Maurice Hennequin e Georges Duval, il pubblico deve tenersi l'addome per le risate provocate da Gandusio:

Fuè una tempestad, fuè un delirio de risas. Los concurrentes se apretaban el abdòmen, con la faz congestionada y pidiendo a Gandusio que por el amor de Dios, ya no les hiciera reir. Pero Gandusio impertèrrito. Eran de ver sus gestos, sus movimientos, sus arranques còmicos verificados con la mayor seriedad. En el acto segundo, cuando Gandusio està de visita en su propia casa, y despuès, cuando «la frustata,» no hay palabras para describir aquel semblante y aquel trabajo: es necesario verlos. Gandusio hizo llorar tanto como la Reiter; ésta, con el dolor; aquel con la alegría. ¡Y una manera de recitar que tiene el chispeante actor tan clara, tan perfecta, que no se le pierde ni una sola de sus palabras!<sup>13</sup>

Alla fine dell'estate la compagnia rientra in Italia e dopo il consueto riposo riparte per un tour tutto italiano che inizia a Reggio e termina a Torino. Reiter e Pietriboni scelgono un repertorio vario, sia serio sia comico, che alterna agli affermati successi alcune novità. *Madame Sans-Gêne* di Victorien Sardou e Émile Moreau e *Le pillole d'Ercole* di Hannequin e Paul Bilhaud sono tra i successi maggiori e godono di un numero incredibile di repliche.<sup>14</sup> Terminato il triennio Virginia Reiter prende un anno sabbatico; con dispiacere Gandusio è costretto a trovare un'altra scrittura. Gli anni con la Reiter lo hanno affermato sul panorama nazionale e internazionale, appagando il suo desiderio di crescita artistica.

Per l'anno successivo, 1906-1907, ottiene una scrittura con Teresa Mariani nella compagnia diretta dal marito Vittorio Zampieri. Negli appunti autobiografici, redatti sotto forma di diario, Gandusio racconta di essere infastidito dalla scelta del direttore di mantenere in repertorio alcune parti importanti da brillante non più adatte alla sua età, senza cedere il passo alla giovane leva. Qualunque sia il motivo del distacco, ancora una volta, Gandusio cerca una

13. [Senza autore], *La Frustata*, «Argos», Mexico, 8 giugno 1905 [BALB, AG, Gandusio24].

14. Nella prima Gandusio impersona Fouché, duca d'Otranto, un personaggio che porterà con sé per tutta la carriera e per cui sarà ricordato. In merito a questa *tournee* cfr. la lettera di Virginia Reiter a Tommaso Salvini, L'avana, 2 aprile 1905, Museo biblioteca dell'attore di Genova, *Fondo Tommaso Salvini*. Per quanto concerne il triennio comico 1903-1906 della Compagnia Reiter cfr. E. AGOSTINI, *Virginia Reiter, attrice comica e drammatica tra Otto e Novecento*, Modena, Provincia di Modena, 2007, pp. 44-54.

nuova scrittura. L'agente Levi gli procura per l'anno a venire un impiego con Irma Gramatica per trenta lire al giorno; direttore della compagnia è Flavio Andò. Attore non invadente, Andò è il partner artistico ideale; a scapito della sua fama, infatti, non cerca «a tutti i costi di primeggiare» in scena ed è un «ottimo direttore».<sup>15</sup> Per Gandusio si tratta di un incontro fondamentale, non soltanto perché gli aprirà di lì a breve le porte del capocomicato, ma anche perché le capacità attoriali e direttoriali di Andò saranno un'ottima scuola per il giovane attore.<sup>16</sup>

Il clima della nuova formazione non è ottimale; direttore e capocomico sono in rotta e, difatti, a fine quaresima 1907 la Gramatica abbandona la compagnia. Gli attori rimasti decidono di cercare altre scritture e, nel frattempo, costituiscono un'impresa sociale per portare avanti il lavoro ottenendo alcuni ingaggi all'ultimo minuto in piazze secondarie. Il ruolo di prima attrice passa a una giovanissima Maria Melato. In attesa di realizzare un progetto comune che li vedrà soci, sono scritturati da Teresa Mariani per il 1908-1909; Vittorio Zampieri è gravemente malato e Andò prende le redini della compagnia e il ruolo di primo attore. L'entusiasmo è comunque rivolto al *futur proche* e alla realizzazione della società Andò-Paoli-Gandusio da costituirsi per il triennio 1909-1911; terza socia è la prima attrice Evelina Paoli. Inizia così la prima esperienza da capocomico di Gandusio. Il salto di ruolo e il nome in ditta gli permettono di dedicarsi ad alcune interpretazioni che ricorderà tra le più significative come *L'Asino di buridano* di Gaston Armand de Cailletet e Robert de Flers e *Il servitore di due padroni* di Carlo Goldoni del quale serba da anni un copione ridotto e adattato personalmente. Il sogno di poter finalmente indossare i panni di Arlecchino, lungamente coltivato, si corona sotto i migliori auspici.

Terminato il triennio, nel 1912-1914, Gandusio si unisce a Ugo Piperno e a Lyda Borelli; Andò, ormai sessantottenne, decide di abbandonare la recitazione per dedicarsi soltanto ai ruoli di direttore e amministratore. Già dal primo anno la compagnia si impegna a partire per Madrid e Barcellona, al teatro Novedades. Il repertorio è quasi esclusivamente comico, salvo alcune proposte della Borelli più rivolte al proprio temperamento drammatico. Nella primavera del 1914 la compagnia parte per l'America del sud, destinazione Montevideo e Buenos Ayres. Gli sconvolgimenti politici gravitanti attorno allo scoppio della Prima guerra mondiale rischiano di bloccare gli attori all'estero e Gandusio, di patria istriana, si trova in difficoltà politiche. L'attore racconta di aver ottenuto un passaporto falso con la complicità del Console italiano

15. F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomico*, Firenze, Le lettere, 2014, pp. 80-81.

16. Per notizie su Flavio Andò attore e direttore di compagnie si veda ivi, passim.

in Argentina. Finalmente il 1° di ottobre 1914 riesce a imbarcarsi con i suoi compagni per l'Italia.

Ad anno nuovo si scioglie la formazione; Piperno e Gandusio si organizzano per formare la Carini-Gramatica-Gandusio-Piperno con Luigi Carini ed Emma Gramatica. Il 19 febbraio 1915 prendono parte con Emilio Zago, Alberto Giovannini, Virgilio Talli, Maria Melato, Lyda Borelli, Edoardo Ferravilla e altri, alla recita di addio alle scene di Virginia Reiter e Ermete Novelli, promossa e diretta da Renato Simoni, con *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* di Paolo Ferrari. La commedia va in scena al teatro Dal Verme di Milano a beneficio della Sottoscrizione dei danneggiati dal terremoto e dei Sodalizi della classe degli artisti drammatici; Gandusio veste per la prima volta i panni di Don Pedro, nobile spagnolo.

Nel frattempo, con l'ingresso dell'Italia nel primo conflitto mondiale, le compagnie si riorganizzano per sopperire ai rischi economici e alla perdita degli attori chiamati al fronte; Gandusio, Gramatica, Piperno e Carini sono tra coloro che decidono di associarsi ai propri attori trasformando la società in una cooperativa. Il governo austriaco richiama Gandusio, cittadino istriano, per la leva militare; il pensiero di dover combattere contro gli italiani lo tormenta e decide di non presentarsi subendo una condanna a morte come disertore da parte dell'Impero austro-ungarico: il fatto lo rende ancor più popolare al pubblico italiano. La sera del 19 maggio 1915 al Manzoni di Milano la folla, accorsa a teatro, accoglie l'entrata del brillante in palcoscenico con un fragoroso applauso. Quella sera Gandusio, per propria beneficiata, mette in scena *La scuola delle mogli* di Molière e *Beneficenza* di Timoleone Garagnani.

La nuova formazione riesce a proseguire la stagione teatrale nonostante le difficoltà causate dalla guerra e dai rapporti tra soci che si incrinano anche per motivi legati alle scelte di repertorio. Il direttore e la prima attrice pretendono di mettere in scena soprattutto drammi e il primo attore Carini sconfina sempre più frequentemente nel repertorio brillante, appropriandosi di personaggi a lui meno confacenti. È il caso dalla nuova commedia di Alfredo Testoni *Il pomo della discordia* – dal titolo amaramente profetico – in scena il 16 luglio 1915 all'Olimpia Milano. Da questo momento in poi il nome di Gandusio scompare gradualmente dalle cronache, mentre si alzano voci di protesta nei confronti della distribuzione delle parti nella compagnia. E, difatti, Gandusio si allontana dai soci per trovare un nuovo ingaggio, che l'agente Paradossi gli procura celermente nella compagnia di Virgilio Talli e Maria Melato in sostituzione di Alberto Giovannini, improvvisamente scomparso.

La Talli-Melato-Betrone-Gandusio debutta il 1° agosto 1915 al Fossati di Milano. Per Gandusio, Talli con il suo carattere duro e la vocazione proto-registica è al contempo motivo di crescita e di notevole sforzo. Nel corso del primo anno si imbatte in due testi che farà propri: *Fu Toupinel* di Bisson

e *Il cappello di paglia di Firenze* di Eugène Labiche. D'altro canto, il processo di modernizzazione sul ruolo del brillante avviato da Talli, complice la nuova drammaturgia italiana, permette a Gandusio di saggiare le sfumature grottesche di certe interpretazioni che, a partire da *La maschera e il volto* di Luigi Chiarelli, passando per le nuove commedie di Dario Niccodemi, lo condurranno fino a Pirandello. Le abitudini lavorative di Talli, autoritario e stacanovista, imbrigliano Gandusio, abituato a una maggiore autonomia nelle proprie scelte interpretative. Nonostante il disagio, decide di rinnovare la scrittura anche per il triennio 1918-1921; dopo la guerra le compagnie rimaste in piedi sono poche e le occasioni lavorative scarseggiano. Durante l'estate del 1917, estenuato, decide di ritirarsi e concedersi un periodo di riposo nella villa genovese di Sant'Ilario. I medici diagnosticano un esaurimento nervoso; Talli, Melato e Betrone chiedono all'attore lo scioglimento della società.

I mesi di riposo servono a concertare un ambizioso progetto: mettersi in proprio.<sup>17</sup> Ha bisogno di supporto economico e amministrativo e trova in Gallieno Sinimberghi il socio di maggioranza e in Lavinio Roveri l'amministratore; come prima attrice scrittura Tina Pini. Sfruttando le proprie amicizie, si procura alcune piazze; i suoi cavalli di battaglia pongono le fondamenta del repertorio: *Nelly Rozier* di Hannequin, *Fu Toupinel*, *L'asino di Buridano*, *Il cappello di paglia di Firenze*, *La frustata* di Hannequin e Duval, e così via. A questi si aggiungono le novità di alcuni autori italiani conosciuti nella compagnia di Talli, dando il via a una fitta corrispondenza con gli autori più o meno giovani del panorama nazionale. Il 13 febbraio 1918 la compagnia Gandusio inizia le prove al teatro Carignano di Torino, il debutto avviene il sabato di quaresima, 16 febbraio. Si mettono in scena la commedia di Hannequin *Scompartimento per signore sole* e *Sistema D* di Veber. Della compagnia fa parte anche Luigi Almirante che dividerà per l'intero triennio «il compito gravoso»<sup>18</sup> con Gandusio. *Non amarmi così* di Arnaldo Fraccaroli, *L'uomo che incontrò se stesso* di Antonelli e *La scala di seta* di Chiarelli sono le novità della stagione.

Il periodo non è dei più favorevoli e le tensioni esterne e interne al mondo teatrale ricadono sugli attori. In questi frangenti si consuma la diatriba tra la Società degli autori, il Consorzio dei teatri e l'Associazione dei capocomici intorno al repertorio tutelato dalla Casa Re Riccardi; nei confronti della que-

17. Il 15 settembre 1917 «L'arte drammatica» annuncia che Gandusio sarà capocomico e che ha incaricato l'agenzia di Polese di trovare gli attori. Cfr. *Gandusio sarà capocomico*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 15 settembre 1917.

18. [Senza autore], *La compagnia Gandusio*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 17 novembre 1917.

relle Antonio Gandusio, chiamato più volte in causa dai giornali insieme ad altri colleghi, si pone in posizione neutrale. La guerra e l'epidemia di spagnola imperversano e la compagnia subisce alcuni scossoni interni ma resta in piedi. Durante una recita diurna del *Fu Toupinel* al Margherita di Genova arriva la notizia che gli italiani sono entrati a Trieste; è lo stesso Gandusio a informare il pubblico: «è stato il più bel momento della mia vita! Urli dal pubblico e battimani senza fine. Io mi son messo a piangere!».<sup>19</sup> La stagione si chiude trionfalmente con il bilancio in attivo.

Il 1919 è denso di avvenimenti. Gli attori in tutta Italia scioperano per ottenere maggiori tutele sui salari e un aumento della paga; Gandusio e Ruggeri sono tra i primi ad appianare le divergenze trovando un accordo. La Casa cinematografica «Risorgimento» lo contatta per interpretare la parte di Bevallon nel film *Romanzo d'un giovane povero*, tratto dalla commedia di Octave Feuillet e diretto da Amleto Palermi.<sup>20</sup> A quaresima, la compagnia Gandusio dà il via alla stagione al teatro Valle di Roma, proseguendo poi per Genova, Milano e Bologna. Per lui scrivono molti tra gli autori più in vista del momento come Dario Niccodemi, che compone *Acidalia*, e Luigi Pirandello. Quest'ultimo incontro artistico, potenzialmente fruttifero, si rivela fallimentare. Il drammaturgo siciliano affida alla compagnia Gandusio l'apologo *L'uomo, la bestia e la virtù* da mettere in scena a Torino; la formazione e il capocomico si trovano da subito in evidente difficoltà con il nuovo testo e il debutto viene rimandato al 2 maggio presso l'Olimpia di Milano.<sup>21</sup> Il rapporto tra capocomico e autore non è dei migliori; Pirandello vorrebbe che gli attori indossassero in scena delle maschere bestiali per agevolare la lettura grottesca dell'opera ma Gandusio non accetta. Come noto, lo spettacolo non viene compreso né dal pubblico né dalla critica che, nel caso di Renato Simoni, prova vero e proprio «disgusto» per un teatro che «ha troppa voglia di non esser quello solito; e non è né nuovo, né innovatore». <sup>22</sup> Il giudizio sulla compagnia è più contenuto: si avverte la fatica degli attori nel memorizzare la parte e l'invasione del sugge-

19. A. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico*, prefaz. di G. CENZATO, Milano, Cescina, 1959, cit., p. 89.

20. Già nel 1917 «L'arte drammatica» aveva annunciato una collaborazione cinematografica per Gandusio. Cfr. [Senza autore], *Nomi... neanche uno!*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 6 ottobre 1917.

21. Cfr. L. PIRANDELLO, *Maschere nude. Ma non è una cosa seria, Il giuoco delle parti, L'innesto, L'uomo, la bestia e la virtù*, a cura di R. ALONGE, Milano, Mondadori, 2010, vol. III. Una lettera indirizzata dall'autore a Gandusio, datata 2 febbraio 1919 è conservata presso il *Fondo Antonio Gandusio* [BALB, AG, *Carteggio. Autografi di autori drammatici, scrittori, giornalisti* (III)] ed è pubblicato in F. BATTISTINI, *Abbasso il Pirandellismo con altri scritti*, «Belfagor», 31 gennaio 1987, pp. 53-54.

22. R. SIMONI, *Olimpia. 'L'uomo, la bestia e la virtù'*, «Corriere della sera», 3 maggio 1919.

ritore, ma non si penalizzano gli esecutori. Nonostante ciò Gandusio toglie lo spettacolo dal repertorio e non lo replicherà mai più.<sup>23</sup>

Per il triennio 1921-1924 si rinnovano i contratti. Almirante abbandona la compagnia lasciando il posto al fratello Giacomo. Si avvicinano alcune prime attrici in sostituzione della Pini: Lina Simoni, Adriana De Cristoforis, Teresa Cappellano – la più apprezzata dal capocomico – che proviene dal teatro di varietà e Mimì Aylmer che proviene dall'operetta. Gandusio aggiunge al repertorio delle proprie serate *L'uomo in frack* di André Picard e Yves Mirande,<sup>24</sup> *Sganarello* di Molière, che abbina al paludato *Servitore di due padroni* di Goldoni, e la commedia musicale *Moscardino* di Carlo Veneziani.<sup>25</sup> In occasione del Congresso dei teatri di Milano, nel gennaio 1924, il capocomico viene ricevuto personalmente da Benito Mussolini, allora presidente del Consiglio dei ministri, per discutere della condizione dei teatri in Italia.<sup>26</sup> Alla fine del primo anno si inaugura il teatro di Rovigno intitolato a Antonio Gandusio, in sua presenza.

Il 3 giugno 1924 la compagnia, scritturata da Dario Niccodemi, salpa da Genova a bordo della nave Cesare Battisti per una tournée in Sud America; gli attori approdano al porto di Montevideo il 25 corrente e proseguono per Buenos Aires.<sup>27</sup> Nel triennio 1925-1928 si rinnovano i contratti ma nel 1926 la Aylmer abbandona la compagnia in favore di Lola Braccini. Nel 1927 Gandusio decide di scritturare per alcuni spettacoli Emilio Zago, ritiratosi dalle scene, portando avanti il lavoro sulla drammaturgia goldoniana avviato negli anni precedenti: il 6 maggio a Venezia va in scena *Il bugiardo* di Goldoni, dove l'attore veneziano veste i panni di Pantalone.<sup>28</sup> La proposta di Gandusio

23. Negli appunti autobiografici l'attore omette qualsiasi riferimento a questo episodio e al rapporto con Pirandello.

24. La prima nazionale dello spettacolo, in scena al Carignano il 15 marzo, è un fiasco totale. La commedia non piace né al pubblico, né alla critica, si salvano gli attori principali, la Simoni e Gandusio che «furono festeggiati, anche quando la commedia precipitò» (G. M., *Il signore in frak' di Picard e Mirande*, «La Stampa», 16 marzo 1921).

25. Per *Moscardino* si serve delle scene di Guido Galli e dei costumi di Luciano Ramo.

26. Il congresso si svolge il 15 e 16 gennaio 1924, si veda in proposito il numero de «L'arte drammatica» del 12 gennaio 1924. Il rapporto tra Gandusio e il regime fascista è questione delicata; nelle memorie dell'attore si omette qualsiasi riferimento e le dichiarazioni consuntive riportano una dichiarata fede antifascista. L'inevitabile omissione di qualsiasi legame intercorso con il governo non permette una ricostruzione fedele, i saltuari riferimenti nei giornali non sono da considerarsi esaustivi né oggettivi. Cfr. [Senza autore], *La crisi del teatro secondo Praga e Valardo*, «Corriere della sera», 16 gennaio 1924.

27. *Entrada de pasajeros de ultramar por el Puerto de Montevideo, 1922-dic. 1925*, in *Listas de pasajeros (1888-1980)*, vol. IV, conservato presso l'Archivo general de la Nación, Dirección nacional de migración di Montevideo (Uruguay)- microfilm n. 007857684.

28. *Il Bugiardo* viene portato in giro dalla compagnia; a dicembre va in scena al Carignano di Torino (si veda in proposito l'articolo *Al Carignano: 'Il bugiardo' con Emilio Zago e Antonio*

ha successo e il ritorno di Zago è salutato con entusiasmo. Nel mentre il capocomico si è separato dal socio Sinimberghi nella speranza di poter avere un guadagno maggiore dalla propria stagione. Tra le difficoltà maggiori di questo periodo c'è la scelta di un repertorio nuovo; sulla scia della crescente pressione della censura che limita la messa in scena di spettacoli di autori stranieri i capocomici sono alla ricerca di novità italiane che non sempre soddisfano le loro richieste artistiche. Dal 1928 nelle poche novità messe in scena da Gandusio i critici colgono un mutamento nello stile recitativo, la dizione è migliorata e i toni leggeri del brillante hanno subito un'inaspettata virata 'sentimentale'. Complice è senz'altro la tendenza drammaturgica dei nuovi copioni, come *La rosa dei venti* di Luigi Antonelli e *Desiderio* di Sacha Guitry.

L'anno seguente iniziano i problemi finanziari di Gandusio, imputati in parte al successo della radio che tiene il pubblico a casa, in parte alla concorrenza delle Filodrammatiche legate ai Dopolavori. La stagione milanese all'inizio del 1930 non è delle migliori e, pur abbassando il prezzo dei biglietti, sia la Compagnia Gandusio sia quella di Maria Melato, compresenti nel capoluogo lombardo, sono in crisi. Su consiglio dell'agente Polese i capocomici uniscono le proprie forze e propongono alcune recite condivise che risollevarono momentaneamente le loro finanze. Serve una buona idea per rilanciare il teatro e così, dopo la pausa estiva, il 1° settembre 1930 nasce «il Gruppo artistico»<sup>29</sup> Gandusio-Galli amministrato e fortemente voluto da Sinimberghi. Il debutto avviene a Viareggio al teatro Eden con *Loute* di Veber. Tra le novità più applaudite è *La barca dei comici* di Luigi Bonelli che tratta un episodio dei *Memoires* di Goldoni, con la Galli *en travesti* nei panni del commediografo veneziano, e *Il duca di Mantova* scritta per i due capocomici da Ugo Falena nella quale si destreggiano in una parodia canora del *Rigoletto* di Giuseppe Verdi. Il duo non è molto affiatato; considerati i maggiori interpreti comici del momento, sono abituati a partner meno 'ingombranti' e non è facile trovare commedie che accontentino entrambi, nonostante le molte novità in cartellone. Inoltre, Gandusio gradirebbe che l'attrice ultracinquantenne rinunciaste ad alcune parti di ragazza in favore di parti da caratteristica. Le prove sono un disastro, lo studioso e meticoloso Gandusio ha a che fare con una 'indisciplinata' Galli «proclive ad andar a soggetto, a non studiar le parti, a non voler far prove».<sup>30</sup> La compagnia è destinata a vita breve, nonostante la stima e il rispetto reci-

Gandusio, «La stampa», 16 dicembre 1927). Più tardi metteranno in scena anche *Ludro e la sua giornata* di Francesco Augusto Bon.

29. [Senza autore], *La prima rappresentazione a Viareggio del 'Gruppo Galli-Gandusio'*, «Corriere della sera», 6 settembre 1930.

30. A. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico...*, cit., p. 116; vedi anche la testimonianza di Dina Galli in G. ADAMI, *Dina galli racconta...*, Milano, Treves, 1936, p. 144.

proci, e si scioglie il 1° agosto 1931. Gandusio ne approfitta per dar vita al proprio progetto di una compagnia in società con i proprietari dei teatri. Nasce la formazione Antonio Gandusio-Luigi Almirante,<sup>31</sup> da lui capitanata insieme a Achille Chiarella, Castagneto, Suvini, Zerboni e Sacerdoti che portano in dote alla nuova compagnia un bagaglio di commedie nuove francesi da mettere in scena. Oltre a Lola Braccini, fanno parte della compagnia Anna Magnani e Rina Morelli che si avvicinano nelle parti di prima attrice giovane.

Alla crisi economica si aggiunge la morte della madre Maria, cui Gandusio è molto legato. Nonostante il lutto l'attività non si ferma e, nel tentativo di migliorare i propri guadagni, il capocomico tenta la Rivista che poco gli si confà e che reputa «un genere di teatro costoso e fatto per le persone meno intelligenti».<sup>32</sup> Una serie di insuccessi che attribuisce alla cattiva gestione dell'agente Polese, lo portano a meditare l'abbandono delle scene per dedicarsi soltanto al cinema. Sta ricevendo molte offerte dalla Cines che, per lanciare l'attore, prepara uno spot nel quale egli si propone al pubblico quale 'poco convinto' attore di cinema chiedendo l'opinione degli spettatori. Gira a Roma il film *La signorina dell'autobus* ponendo fine ai suoi impegni teatrali, eccezion fatta per *Il mago merlino* di Giovacchino Forzano che l'autore preme per mettere in scena a dicembre con la Compagnia di Annibale Betrone, Corrado Rocca e Ernesto Sabbatini.<sup>33</sup>

Il 1932 è anche l'anno del debutto alla radio per cui registra *Il deputato di Bombignac* di Bisson in onda la sera del 22 novembre alle ore 20.30. Non solo 'radiofarse', Gandusio è chiamato al microfono anche come ospite di alcuni programmi; è il caso di *Son tornate le maschere* (1936) nel quale presenta agli ascoltatori la maschera di Arlecchino. Non troppo convinto, si accinge a formare la nuova compagnia per l'anno comico 1933-1934 con Vittorio Campi amministratore,<sup>34</sup> Laura Carli attrice giovane e Dina Galli, questa volta con il nome in ditta ma solo scritturata.<sup>35</sup>

31. Per elenco della compagnia cfr. *Notiziario*, «L'arte drammatica», 29 agosto 1931.

32. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 125.

33. *Mago Merlino* va in scena il 10 dicembre 1932 al Lirico di Milano; si vedano a proposito [Senza autore], *Il dicembre nei teatri milanesi*, «Corriere della sera», 29 novembre 1932 e R. SIMONI, 'Il mago Merlino', «Corriere della sera», 11 dicembre 1932.

34. Vittorio Campi, quale manager della compagnia, si occupa di realizzare una campagna pubblicitaria ad hoc per lanciare la formazione facendo circolare dei libretti di presentazione degli attori con la biografia dei principali corredata dai ritratti.

35. L'11 novembre 1932 esce una notizia sul «Corriere della sera» che annuncia l'imminente formazione di una «nuova Compagnia comica» diretta da Antonio Gandusio con Luigi Almirante; la ricerca della prima attrice è lunga e tanti nomi papabili si avvicinano sulle pagine dei periodici di settore ([Senza autore], *Notiziario*, «Corriere della sera», 11 novembre 1932). Dovremo aspettare il mese di giugno 1933 per scoprire che Gandusio si è riunito a Dina Galli nonostante il 'fallimento' artistico precedente. Si vedano anche PES [pseud. di Enrico Polese

La «Compagnia Balilla»,<sup>36</sup> così ironicamente definita dai più, data l'età avanzata dei due artisti principali, riparte con le migliori intenzioni e alcuni lavori nuovi, come *La piccola Tallien* di Giuseppe Adami.<sup>37</sup> Ancora una volta la collaborazione non è favorevole; Gandusio è sempre più propenso ad affidare le parti giovanili alla Carli, a suo avviso più adatta per certi personaggi, la Galli non accetta di retrocedere e la società si scioglie; i due attori riallaceranno i rapporti solo qualche anno più tardi.

Le tensioni politiche del periodo fascista stringono sempre più i capocomici nei lacci dell'ideologia nazionalista che controlla il sistema teatrale grazie all'Ispettorato del teatro, legato al Ministero della cultura popolare e all'Unione nazionale delle agenzie teatrali. La promozione e la tutela del repertorio italiano diventano un ostacolo per chi, come Gandusio, si avvale prevalentemente di testi francesi. Per il nuovo anno comico 1934-1935 torna a fare il capocomico solitario, lasciando a Vittorio Campi le mansioni amministrative. Nel 1934 Adami scrive per lui *Arlecchino*, una commedia in tre atti e dieci quadri a metà tra realtà e sogno, ritagliata sulle doti d'interprete di Gandusio, che va in scena il 14 gennaio 1935 al Lirico di Milano con le scene di Mario Antonelli e i costumi di Caramba.<sup>38</sup> Gandusio decide di rimettere in scena anche *I due gemelli veneziani* di Goldoni, in repertorio da una decina d'anni, ma questa volta l'Ispettorato gli impone un regista; Gandusio sceglie Gian Maria Cominetti «il meno preparato ma anche il meno seccante...».<sup>39</sup> La messinscena è comunque supervisionata dal capocomico che apprezza alcune scelte scenografiche di Cominetti.

Santarneccchi], *Gandusio al bivio*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 13 maggio 1933; [Senza autore], *Notiziario*, «Corriere della sera», 19 maggio 1933; PES [pseud. di Enrico Polese Santarneccchi], *La storia del Sor Intento*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 20 maggio 1933; ID., *Ma sarà vero*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 3 giugno 1933; ID., *Si rimisero insieme*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 17 giugno 1933; ID., *Tutto è a posto*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 1° luglio 1933.

36. Cit. in PES [pseud. di Enrico Polese Santarneccchi], *Si rimisero insieme...*, cit.; ma si veda anche ADAMI, *Dina Galli racconta...*, cit., p. 143.

37. PES [pseud. di Enrico Polese Santarneccchi], *Comincia bene*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 23 settembre 1933; ID., *La Galli e Gandusio all'Olimpia*, in *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 10 marzo 1934; ID., *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 20 marzo 1934; *Alla moda* di Falconi e Biancoli al teatro Alfieri, «La stampa», 27 marzo 1934; ID., *Debutto fortunato*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 20 maggio 1934.

38. Di questa interpretazione conserviamo una fotografia dell'attore nei panni di Arlecchino, senza maschera con lo sguardo malinconico ora in C. JANDELLI, *I ruoli nel teatro italiano. Dizionario dello spettacolo tra Otto e Novecento*, Bologna, Cue Press, 2016, p. 300. Per le recensioni dello spettacolo si vedano R. SIMONI, *'Arlecchino'*, «Corriere della sera», 15 gennaio 1935 e [Senza autore], *'Arlecchino' al Lirico*, «La stampa», 15 gennaio 1935; C. CERATI, *Il teatro di prosa a Milano*, «Milano. Rivista mensile del comune», LI, gennaio 1935, p. 45.

39. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 144.

Nel frattempo, commissiona all'amico Eugenio Gara la traduzione del testo di Honoré de Balzac *Mercadet l'affarista*, poiché non è soddisfatto della precedente traduzione di Riccardo Castelvechchio. Nell'estate del 1935 gira due film *L'antenato* (1936) di Veneziani diretto da Giuseppe Brignone e *L'Albero di Adamo* (1935), riduzione da *Il successo* di Alfredo Testoni, diretto da Mario Bonnard, con Elsa Merlini. Tra il 1936 e il 1937 l'attività cinematografica si intensifica mentre Vittorio Campi lascia a Piero Monaldi il posto di amministratore della compagnia. Per poter gestire l'attività cinematografica e quella teatrale avvia la consuetudine di girare i film nella pausa estiva, mantenendo una media di due film all'anno. Nel 1937 gira *Lasciate ogni speranza* di Genaro Righelli e *Eravamo sette sorelle* di Nunzio Malasomma. Il sodalizio con Laura Carli è giunto al termine e, difatti, per l'anno comico 1937-1938 l'attrice lascia il suo posto a Kiki Palmer che, nella memoria di Gandusio, non è propriamente adatta al suo repertorio. Tra le novità dell'anno è *Il pescatore di balene* di Carlo Veneziani. La compagnia parte a fine anno per Tripoli dove recita al teatro Uaddan spostandosi poi a Bengasi e rientrando in Italia alla metà di gennaio 1938. Durante l'estate Gandusio è sul set del film *Per uomini soli* diretto da Giuseppe Brignone.

L'anno seguente Kiki Palmer lascia la compagnia e subentra Isa Pola che proviene dalla formazione dialettale Compagnia del teatro di Venezia diretta da Alberto Colantuoni; anche in questo caso l'attrice non soddisfa le aspettative dell'esigente capocomico. Si aggiungono al repertorio *Giocattoli* di Carlo Veneziani e *Un piccolo veliero bianco* di Herbert Ertl. Si ripete la tappa annuale a Tripoli e, una volta rientrato in Italia, Gandusio si dedica alle riprese del film *Cose dell'altro mondo!* diretto da Malasomma mentre viene scritturato per *Eravamo sette vedove* di Mario Mattoli. In attesa dell'anno comico 1938-1939 lavora al film *Frenesia*, tratto dalla commedia *Alla moda!* di Biancoli e Falconi, con Dina Galli, Titina de Filippo, Vivi Gioj, Paolo Stoppa, Giulio Stival, regista Mario Bonnard.<sup>40</sup> Il proposito di ritornare in teatro sfuma, il capocomico inizia ad avvertire la fatica delle incombenze amministrative e dà la colpa al repertorio: «francese niente, non si deve fare, inglese nemmeno, commedie di ebrei vietate, commedie italiane non ce ne sono (parlo di novità adatte a me)».<sup>41</sup> Si dedica, perciò, prevalentemente all'attività cinematografica girando *L'eredità in corsa* (1939) diretto da Biancoli con Viarisio e Clara Calamai, *1000 chilometri al minuto* (1940) diretto da Mario Mattoli, dove ritrova Lola Braccini, e *Manovre d'amore* (1940) di Gennaro Righelli. A fine ottobre torna a teatro in società con la prima attrice Cesarina Gheraldi e il capocomico Salvatore

40. Ivi, pp. 153-154.

41. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 156.

De Marco, ben inserito nell'ambiente della dirigenza ministeriale che gli permette di trovare le piazze giuste nonostante il ritardo nell'organizzazione. La compagnia inizia la stagione a Udine a metà novembre ma i rapporti tra Gandusio e il capocomico si incrinano ben presto per incompatibilità caratteriali.

Nel riposo estivo gira altri film e progetta la compagnia per la stagione 1940-1941, come nuovo socio sceglie Cavallaro. Gandusio nelle sue memorie si dimostra assai scontento sia degli attori, sia dei propri collaboratori lasciando trapelare l'indurimento di un carattere solitario e ormai senile. Nel frattempo, scoppia la Seconda guerra mondiale; le piazze migliori sono riservate ai favoriti e il capocomico mostra segnali di insofferenza. Riesuma alcuni vecchi cavalli di battaglia dei brillanti ottocenteschi, come *Ratto delle Sabine* di Mosen e Schontau, basandosi su una propria riduzione nella quale inserisce citazioni dai più grandi interpreti: Leigh, Novelli, Zoppetti, Brunorini. A Taranto mette in scena alcune commedie, tra cui *Il pescatore di balene* di Veneziani, per intrattenere i soldati delle forze armate improvvisando palcoscenici dove capita e con mezzi di fortuna, arrivando a recitare perfino nell'hangar dell'Arsenale. Dopo alcuni tafferugli tra il politico e il burocratico, sciolta la compagnia, Gandusio decide di dedicarsi, suo malgrado, soltanto al cinema garantendosi così un guadagno più facile e sicuro.

Tra il 1941 e il 1943 gira molti film: *Se non son matti non li vogliamo* (1941) di Esodo Pratelli, con gli amici Ruggero Ruggeri e Armando Falconi; *Giorno di nozze* (1942) di Raffaello Matarazzo con Armando Falconi e Paola Borboni; *Stasera niente di nuovo* (1942) di Mattoli, con Carlo Ninchi, Alida Valli e Dina Galli; *Giuoco d'azzardo* (1943) di Parsifal Bassi ancora con Falconi; *Gente dell'aria* (1943) di Esodo Pratelli; *Il nostro prossimo* (1943) di Antonio Rossi e Gherardo Gherardi; *Il viaggio del signor Perrichon* (1943) di Moffa con la Borboni; *La signora in nero* (1943) di Malasomma. Alla fine della stagione, mentre la guerra imperversa, decide di tornare a recitare in teatro come direttore scritturato e non più capocomico, ruolo ben più rischioso è ricoperto da Carlo Serrutini. Le prove iniziano il 6 dicembre 1943; tra gli scritturati Renata Negri, Lina Bacci, Enzo Gainotti e Edoardo Toniolo, molti dei quali filodrammatici. Mancano copioni, trovare novità è quasi impossibile e Gandusio predispone un repertorio comico per alleggerire l'animo del pubblico italiano. Il debutto avviene il 20 dicembre 1943 con *Notte di avventure* di Cagliari al teatro della Pergola di Firenze, dove la compagnia è scritturata per tre mesi. Il repertorio prevede, tra gli altri, alcuni vecchi cavalli di battaglia di Gandusio come *Il deputato di Bombignac*, *Nelly Rozier* e *La Frustata*. La stagione prosegue a Venezia, poi Milano, sempre all'ombra dell'ingombrante censura fascista che frena la messinscena di alcuni lavori. Passata la pasqua Venturini, a capo dei Teatri italiani, chiede a Gandusio di mettere in scena il *Burbero benefico*. Il testo è uno dei pochi di cui Gandusio non possiede il copione ma soltanto una vecchia riduzione in italia-

no «troppo letteraria». <sup>42</sup> Si fa prestare un copione veneziano da Carlo Micheluzzi e, in un mese, lo riduce personalmente in italiano: «ora si trattava di farla recitare ai miei attori, che non avevano mai recitato Goldoni». <sup>43</sup> Grazie all'aiuto di un misterioso suggeritore veneziano impara anche dei vecchi soggetti.

Tra l'estate e l'inverno del 1944 gira tre film: *Il processo delle zitelle* di Anton Giulio Borghesi, *Scadenza 30 giorni* di Luigi Giacosi – nei quali è doppiato da altri attori perché, per motivi di tempo, non riesce a finire la sincronizzazione – e *La signora è servita* di Guglielmo Giannini. A ottobre forma la nuova compagnia con capocomico Silvestri, ne fanno parte Fanny Marchiò, Mirella Pardi, Toniolo e Gainotti a cui Silvestri fa firmare un contratto per sei mesi. Il repertorio, italianizzato, comprende *Il burbero benefico* e *Un curioso accidente* di Goldoni, *Lalcova della Pompadour* di Papp Borsatti, *Ho perduto mio marito* di Cenzato, *Le penne del pavone* di Poggio, *Lift* di Gerbidon, *Nuovo testamento* di Guitry e *Il mercadet* di Balzac. L'11 febbraio 1945 la compagnia si scioglie: i debutti programmati sono impossibili a causa dei bombardamenti degli Alleati e delle linee ferroviarie parzialmente interrotte. Dopo un mese e mezzo di riposo sincronizza il film di Giannini girato l'anno precedente e recita una piccola parte in *A porte chiuse* di Giacosa. Dopo aver fallito il tentativo di una nuova compagnia con Serrutini capocomico, nei mesi precedenti la liberazione si ritira a Torino. <sup>44</sup> A metà giugno, per un mese, riunisce la compagnia per una serie di recite a Milano proponendo anche alcune commedie musicali.

Ritiratosi dalle scene, Gandusio partecipa a sporadiche occasioni teatrali dedicando il suo tempo al cinema. Ai primi di febbraio 1946 il «Corriere della sera» annuncia la riunione di una compagnia per uno spettacolo destinato al Lirico di Milano che vedrà coinvolti attori di prosa, cinema e rivista, tra questi oltre ad Antonio Gandusio vi sono Lilla Brignone, Marisa Maresca e Walter Chiari. Torna sul palcoscenico anche il 22 giugno presso il cortile della Rocchetta a Castello nella messa in scena del *Cappello a tre punte* di Pedro de Alarçon per la regia di Enzo Convalli, al suo fianco le compagne d'arte Fanny Marchiò e Cesarina Gheraldi. A richiamarlo nuovamente al teatro è il giovane regista Luchino Visconti che dirige la Compagnia italiana di prosa con quegli attori che, a suo tempo, avevano mosso i primi passi nella formazione di Gandusio: Paolo Stoppa e Rina Morelli. L'occasione si presenta con la messa in scena di *Euridice* di Jean Anouilh che debutta al teatro Nuovo di Milano il 5 marzo 1947. Gandusio nelle vesti del Padre porta in dote alla serata una «co-

42. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico...*, cit., p. 177.

43. Ibid.

44. I ricordi di Gandusio si fermano qui per iniziare di nuovo nel 1947.

micità in sordina» ed «è applaudito a scena aperta».<sup>45</sup> Torna in scena ancora ad aprile con *Il diavolo e il galantuomo* di Mondaini, Loverso e Manzoni, a fianco di Sergio Tofano e Renata Negri, e a giugno per una matinée a favore della Casa di riposo per gli artisti drammatici di Bologna. Nel frattempo il regista Enzo Ferrieri lo invita a collaborare alla trasmissione radiofonica della pièce *Miquette e la sua mamma* di De Flers e Caillavet con la Compagnia di prosa della città di Milano, in occasione della xxv Fiera di Milano (26 giugno 1947).

A seguito dell'esperienza con le compagnie estemporanee, Antonio Gandusio si affida nuovamente a De Marco allo scopo di tornare al capocomicato, coinvolgendo Cesarina Gheraldi nel ruolo di prima attrice. La formazione debutta al Nuovo di Milano il 3 luglio 1947 e si ferma nel capoluogo lombardo per molti mesi perché le condizioni dei trasporti non sono ancora favorevoli. Il 1948 è dedicato quasi esclusivamente al cinema e al riposo. Da un articolo di giornale apprendiamo che, nel corso dell'anno, Gandusio si è sottoposto a un intervento chirurgico a seguito di una malattia dalla quale si è da poco ristabilito. Riprese le forze ricostituisce una compagnia con la quale debutta al teatro Odeon di Milano il 2 agosto ne *La scuola dei contribuenti* di Verneuil e Beer. Della formazione fanno parte Fanny Marchiò, Enzo Gainotti e Siletti. Il 1949 gli offre un'altra opportunità di collaborare con la nascente regia in *Gente magnifica* di Saroyan, diretto da Enzo Ferrieri; nello stesso anno porta in scena *I tre signori Chantrel* di Louis Verneuil in cui regala una memorabile interpretazione dei tre protagonisti, in scena al Nuovo di Milano il 31 maggio. Ormai alla soglia degli ottant'anni, Gandusio tende a concentrare gli impegni a Milano dove possiede un appartamento, concedendosi sporadiche trasferte. Il 26 ottobre 1949, mentre la compagnia recita al teatro Verdi di Trieste, la città festeggia i cinquant'anni di carriera di Gandusio che riceve in dono dal sindaco una medaglia d'argento con il sigillo trecentesco del Comune di Rovigno.

Nel 1950 si associa a Nino Besozzi, prima donna Laura Solari, iniziando la stagione a Firenze. Molto successo ha la novità di Giannini *Ciao, nonno!*. A gennaio durante le prove dell'*Avaro* di Molière all'Ateneo di Roma, con la regia di Luciano Salce, si lussa una gamba a seguito della caduta di una quinta e la sera del 18 febbraio deve recitare ingessato. La stagione viene sospesa a fine maggio per mettere in scena la rivista *Miracolo a Milano!* di Frattini, Falconi e Vergani. Ad agosto è vincitore del Premio del Ministero dell'interno insieme a Irma Gramatica e Maria Melato. Nel frattempo, registra per la Rai i primi due atti del *Deputato di Bombignac*, farsa che aveva dato inizio alla sua carriera radiofonica.<sup>46</sup>

45. R. SIMONI, *Euridice*, «Corriere della sera», 5 marzo 1947.

46. La registrazione, priva del III atto che non fu mai realizzato, è disponibile sul sito web dell'Archivio RaiTeche al seguente link <https://www.teche.rai.it/1954/05/il-deputato-di->

Antonio Gandusio muore alle 5 del mattino del 23 maggio 1951 a seguito di un'embolia cerebrale in una clinica milanese, era da poco rincasato dopo le prove dello spettacolo. La sua eredità artistica è stata tramandata grazie agli attori che hanno collaborato con lui, mentre quella materiale si trova custodita presso la Casa di riposo Lyda Borelli a Bologna che ne conserva la ricca biblioteca creata con la passione del bibliomane quale era.<sup>47</sup>

### *Formazione*

Come accade a molti attori nati intorno agli anni Settanta dell'Ottocento, non figli d'arte, il primo approccio con il teatro avviene nella Filodrammatica della propria città, Trieste. Negli anni di studio, il giovane Gandusio divora i testi drammatici di Goldoni, Molière, Shakespeare e apprezza molto le rappresentazioni teatrali a cui assiste. Fin da bambino è attratto dal genere comico e nutre una particolare passione per la maschera di Arlecchino, «l'unica maschera» che lo «facesse ridere».<sup>48</sup> Il padre contribuisce molto alla sua iniziale formazione accompagnandolo a teatro e regalandogli alcuni libri. Le prime prove d'autodidatta avvengono tra le mura domestiche, dove Tonino intrattiene i familiari recitando poesie e dando vita alle diciotto marionette di un teatrino, dono paterno, alla cui memoria l'attore resta legato per tutta la vita. Tra i drammaturghi del passato Goldoni è in cima alle sue letture, anch'esso complice della vocazione teatrale. La passione per i libri ne fa un collezionista raffinato, come testimonia la ricca biblioteca di prime edizioni e volumi rari soprattutto di materia teatrale, oggi conservata a Bologna.

Laureatosi in Giurisprudenza, prosegue l'educazione teatrale presso la Filodrammatica romana dove conosce alcuni dei suoi futuri colleghi come Gemma De Sanctis. Ma la formazione vera, concreta avviene fianco a fianco ai più grandi attori con cui entra in contatto. I primi anni nelle filodrammatiche sono la chiave d'accesso alla comunità teatrale tardo ottocentesca; i suoi primi maestri sono riconoscibili in Alfredo De Sanctis, Ermete Novelli e Flavio Andò. Attento osservatore e scrupoloso studente, Gandusio scruta e fa proprie le qualità dei più grandi: «quanto ho imparato da lui di comicità e rispetto dell'arte!»<sup>49</sup> dirà di Emilio Zago.

bombignac/ (ultima consultazione: 16 settembre 2022). Nel 1954 la Rai ripropose la commedia in ricordo di Antonio Gandusio; al suo fianco la Compagnia di prosa di Torino della Rai.

47. Per l'inventario del *Fondo Gandusio* a Bologna cfr. *Titoli d'attore: la biblioteca Gandusio*, a cura di P. BIGNAMI, Bologna, Il nove, 1996.

48. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico*, cit., p. 15.

49. Ivi, p. 108.

Punto di riferimento per la prima parte della sua carriera è la recitazione di Claudio Leigheb che racconta di aver visto una volta sola, bambino, a Trieste nel 1889. Del grande brillante, Gandusio ricorda soprattutto la «comicità signorile, [...] la nitidezza ed esattezza della sua recitazione».<sup>50</sup> Imitazione, da prassi aristotelica, e studio: ecco la scuola teatrale di Gandusio. E di studiare non ha mai smesso – «tutto quello che Gandusio è, tutto quello che fa, egli lo deve al suo studio, è frutto della sua preparazione minuziosa, del suo scrupoloso sorvegliarsi»<sup>51</sup> nel preparare «ogni intonazione ed ogni mossa»<sup>52</sup> – fedele fino in fondo a quella che per lui è, da sempre, una vocazione: «il teatro è vita».<sup>53</sup>

### *Interpretazione e stile*

«I difetti di Antonio Gandusio sono le sue qualità comiche».<sup>54</sup> Così esordisce nel 1910 Alessandro Varaldo nel tracciare il profilo di colui che definisce un brillante di razza. E del brillante di tradizione Gandusio, infatti, conserva alcune caratteristiche preminenti come il «pianto allegro», il riso facile, anche a sproposito, il volto espressivo capace di contrarsi in smorfie caricate a seconda dello stato d'animo, e il «gesto legnoso».<sup>55</sup> Caratteristiche di cui si era parzialmente liberato Luigi Bellotti Bon, nobilitate da Claudio Leigheb e di cui si disfa definitivamente Virgilio Talli. Il brillante elegante e pieno di brio che non perde del tutto la sua gaiezza per andare incontro al grottesco *raisonner* ha in Gandusio forse l'ultimo interprete della scena italiana. Egli appartiene a quella tipologia di brillanti che, ancora nel primo Novecento, odorano di Ottocento.

Non bello, dotato di foltissime sopracciglia, il viso grande e il mento prominente, spesso imbronciato e serio tanto sul palcoscenico quanto nella vita, Gandusio sembra nato per il teatro. Il profilo e la posa tipici, fissati nelle tante caricature del brillante istriano, sono il marchio di fabbrica di uno stile recitativo che diventa tipo, facilmente riconoscibile dal pubblico a un primo sguardo. Una spalla più alta dell'altra, l'andatura un po' di sbieco, cadenza-

50. GANDUSIO, *Gandusio, appunti per un libro...*, cit., p. 75.

51. C. VENEZIANI, *Antonio Gandusio*, Milano, Modernissima, 1919, p. 38.

52. GANDUSIO, *Gandusio, appunti per un libro...*, cit., p. 75.

53. [Senza autore], *Gli attori sono come le monache*, «Nuova stampa sera», 14-15 ottobre 1949 [BALB, AG, Gandusio23].

54. A. VARALDO, *Profili d'attrici e d'attori*, Firenze, G. Barbèra, 1926, p. 129. Il volume esce nel 1929 ma il profilo di Gandusio è scritto nel 1910 allorquando l'attore è ancora, si può dire, a inizio carriera.

55. Ivi, p. 131.

ta – «da falso gobbo»<sup>56</sup> –, gli automatismi degli arti, il continuo gesticolare e le espressioni del volto in contrasto con la fissità dello sguardo, sono evocati continuamente nelle testimonianze degli spettatori che si recano a teatro per vedere in ogni personaggio un po' di Gandusio. E, infatti, «il pubblico ride non “per opera” di Antonio Gandusio, ma “di” Antonio Gandusio; come si ride di un fenomeno fisico»,<sup>57</sup> tuona Gobetti. E certe peculiarità, certi tratti li ritroviamo non soltanto nei brillanti tardo ottocenteschi, cui inizialmente si ispira l'attore, ma anche in alcune ‘maschere’ da brillante dialettale come Felice Sciosciammocca di Eduardo Scarpetta e, diversamente declinate, nelle nuove star del Varietà come Ettore Petrolini.<sup>58</sup>

Appena uscito dalla Filodrammatica romana, Gandusio presenta una recitazione irruenta e una dizione non curata, difetti cui porrà presto rimedio grazie alla scuola di De Sanctis e Novelli. Nel tentativo di ricercare una spontaneità e una naturalezza maggiori, si affida al modello Leigheb, come nota l'attento Enrico Polese Santarnecchi alla sua prima apparizione milanese in *Juan Josè* di Joaquìn Dicenta. Sobrio, misurato, elegante il Gandusio primo novecentesco «leighebeggia»,<sup>59</sup> specializzandosi nei cavalli di battaglia del brillante fanese, come *La dame de Chez Maxime*, *La zia di Carlo* e altre *pochade*. Le tecniche di Leigheb sono evidenti «nella flessione della voce e nel gesto»<sup>60</sup> e gli valgono sia apprezzamenti che critiche. Si rivela comunque un efficace umorista capace di provocare il riso nello spettatore con espedienti apparentemente insignificanti come «un alzar di ciglia, un gesto nervoso d'una mano, una parola un po' rauca, un po' bassa».<sup>61</sup>

Con l'esperienza del capocomicato, Gandusio apre il cassetto dei sogni estraendone un copione del *Servitore dei due padroni* di Goldoni da lui precedentemente ridotto e riadattato. L'attore spera di potersi misurare con la maschera di Arlecchino, una sua «passionaccia»<sup>62</sup> fin dall'infanzia, e così nel 1909, col benessere dei soci Andò e Paoli, porta in scena il suo primo zanni ed ha suc-

56. S. D'AMICO, *Tramonto del Grande Attore*, Milano, Mondadori, 1929, p. 94.

57. G. B. [Giuseppe Baretta pseud. di Piero Gobetti], *Antonio Gandusio*, «L'ordine nuovo», 31 luglio 1921 ora in P. GOBETTI, *Scritti di critica teatrale*, Torino, Einaudi, 1974, p. 74.

58. Qualità che non sfuggono a Silvio d'Amico che nel *Tramonto del Grande Attore* (p. 93) paragona la recitazione di Gandusio a quella di Scarpetta e Guitry.

59. G. CAUDA, *Astri e meteore della scena drammatica: aneddoti, memorie, confronti, curiosità, papere*, Savigliano, N. Galimberti, 1911, pp. 84-85.

60. [Senza autore], [Senza titolo], «Il Piccolo di Trieste», 24 aprile 1903 [BALB, AG, Gandusio23].

61. OLRAC, *Corriere torinese*, «Il proscenio», 21 dicembre 1903; in occasione della commemorazione di Claudio Leigheb.

62. A. LANOCITA, *Attrici e attori in pigiama. Interviste, curiosità, confidenze*, con prefaz. di V. VERGANI, Milano, Ceschina, 1926, p. 147.

cesso. L'interpretazione di Arlecchino lo segue per tutta la carriera e i successi ottenuti rafforzano la sua convinzione di derivare artisticamente dalla maschera di Martinelli. Quando, nel febbraio 1923, Renato Simoni assiste alla messin-scena del *Servitore* al Manzoni di Milano, scopre:

un Arlecchino instancabile, indiavolato, buffo, mobile, gaio, astuto, bugiardo, suscitatore di risate frequenti e irresistibili. Subito al suo apparire, sotto l'abito multicolore, la giocondità sboccia sul palcoscenico: i salti, le intonazioni, la cura di non dimenticare, tratto tratto, parole di un veneziano oriundo bergamasco. Le risorse delle contro-scene mattacchione costituiscono motivi ininterrotti di fresca, immediata comicità.<sup>63</sup>

La drammaturgia goldoniana per Gandusio non è solo retaggio di spettatore e lettore fanciullo, ma anche la base di una forte spinta artistica che lo porterà, in vecchiaia, a ripensare al proprio percorso artistico individuando nella celebre maschera della commedia dell'Arte il filo rosso della propria intuizione teatrale. Col passare del tempo e delle compagnie, l'attore rivela la propria personalità scaturita dagli innesti avvenuti durante la lunga gavetta. Aggiunge ai tratti del brillante ottocentesco una travolgente fisicità che contrasta con le prime impressioni di calma e posata misura rilevate dai critici. È allora che inizia a sprigionare una comicità che Silvio d'Amico definirà «furibonda»,<sup>64</sup> travolgente e catalizzante l'attenzione dello spettatore, tipica del Grande Attore. In scena non ride mai ma «fa scoppiare dalle risa»,<sup>65</sup> complice la grande capacità espressiva del volto che si contrae in smorfie che gli valgono l'ovazione del pubblico e le definizioni dispregiative di «fantoccio» e «maschera senza maschera»<sup>66</sup> da parte di d'Amico. In scena Gandusio non si risparmia: suda, fatica, mentre «salta, corre, grida, agita le due braccia con gesto simultaneo»,<sup>67</sup> gesto di cui talvolta abusa, trascinandolo in questa sua prestazione non soltanto lo spettatore ma anche gli attori in scena. Laddove il personaggio lo richieda, Gandusio è pronto a virare recuperandone la signorilità e l'eleganza, accentuando le pause

63. SIMONI, *Sganarello e...*, cit.; il costume di Gandusio è conservato presso la Fondazione Casa Lyda Borelli per artisti e operatori dello spettacolo di Bologna. Gandusio si muove in un contesto attivo di recupero di una memoria pratica della commedia dell'Arte. Nello stesso periodo, infatti, Ettore Petrolini e Leopoldo Fregoli lavorano su alcuni antichi canovacci. Cfr., in merito, F. ANGELINI, *Teatro e spettacolo nel primo Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1988.

64. D'AMICO, *Il tramonto del Grande Attore*, cit., p. 93.

65. ELLEMME, *Quel simpaticone di Gandusio*, «La stampa», 27 marzo 1934.

66. S. D'AMICO, *Cronache 1914/1955*, a cura di A. D'AMICO, L. VITO, vol. 1/III, Roma, Bulzoni, 2013, p. 686. Si vedano anche D. ORECCHIA, *Cronache d'inizio Novecento. Appunti su Alessandro Varaldo e l'attoria*, «Acting Archives», II, maggio 2012; ID., *Il critico e l'attore. Silvio d'Amico e la scena italiana di inizio Novecento*, Torino, Accademia University Press, 2012.

67. Ibid.

e cesellando la battuta comica. Il sudore e la frenesia di Gandusio diventano suoi tratti caratteristici, come notato da d'Amico nel *Tramonto del Grande Attore* in un eccesso di estrema sintesi. Cesare Levi ricorda come, dopo aver eseguito il secondo atto del *Fu Toupinel*, asciugandosi «l'abbondante sudore che gli imperlava il viso» Gandusio esclamasse: «Questo per me è l'Otello! Fo la medesima fatica che un altro a recitar l'Otello: la tensione nervosa è la stessa!».<sup>68</sup> Abbandonata la leggerezza e la misura dei primordi, nervosismo e vivacità conferiscono ai personaggi interpretati un dinamismo elettrico, un «furor comico»<sup>69</sup> più novecentesco che ottocentesco, che troverà nella nuova drammaturgia italiana la massima espressione. Del repertorio più tradizionale conserva alcuni pezzi forti come *l'Asino di Buridano*, *Il fu Toupinel*, *Nelly Rozier*, *Il deputato di Bombignac* e altri, non rinunciando mai a sperimentare le novità.

Se con Virginia Reiter scopre la drammaturgia di Alfredo Testoni, l'esperienza con Virgilio Talli, dal 1915, gli apre le porte dell'umorismo grottesco. A partire da *La maschera e il volto* di Luigi Chiarelli, Gandusio esplora anche le corde del patetismo, conferendo alla propria comicità, già naturalmente imperniata sui contrasti, una patina malinconica che sfocia nell'«esasperazione della serietà».<sup>70</sup> Ossessionando gli stati d'animo più drammatici, arricchisce le tinte del comico di ombre che trovano risposta nella voce, nel gesto e nei movimenti del corpo. È Renato Simoni a ricordare come tutta questa costruzione perfetta, minuziosa, maniacale conservi comunque in Gandusio una «fresca spontaneità»<sup>71</sup> che induce il pubblico a voler bene all'attore.

Si scopre dunque un Gandusio maturo, capace di abbandonare totalmente la macchietta che lo ha reso celebre per addentrarsi in personaggi da primo attore; sobrio e misurato tocca le corde del sentimentale con buon esito. Ne sono esempio le interpretazioni di *Desiderio* di Sacha Guitry e de *La rosa dei venti* di Luigi Antonelli. La maturazione è dovuta all'incontro con la drammaturgia contemporanea; scrivono per lui Giovacchino Forzano, Arnaldo Fraccaroli, Dario Niccodemi, Luigi Pirandello, Cesare Veneziani, Antonelli, Chiarelli e altri. Dalla commistione tra questa e i tratti del brillante matura una nuova comicità, «spassosa fino all'incredibile»,<sup>72</sup> che riesce a fare a meno dei gesti stereotipati; complice forse anche il debutto alla radio che lo costringe a pri-

68. D'AMICO, *Il tramonto del Grande Attore*, cit., p. 92.; C. LEVI, *Profili di artisti. Antonio Gandusio*, «Corriere della sera», 10 ottobre 1920.

69. Ibid.

70. R. SIMONI, *Da oggi farai le farse*, «Il dramma», xxvii, 15 giugno 1951, p. 35.

71. Ibid.

72. [Senza autore], *A proposito de 'Le vignes' del Signore di De Flers e De Croisset*, in *Notiziario romano*, «L'arte drammatica», 12 maggio 1928.

varsi dei «ferri del mestiere»<sup>73</sup> – mimica e gesto – avviando un duro lavoro su parola e intonazione.

Il percorso che compie non è dissimile da quello di Dina Galli con cui collabora in un rapporto di rispetto e fatica perché contraddistinti da metodi di lavoro antitetici. Se Gandusio si sforza in uno studio continuo, imperterrito, esigente tanto con sé stesso quanto con i suoi attori, la Galli, da figlia d'arte del teatro dialettale, è più avvezza ad andare a soggetto. La loro unione, figlia della volontà commerciale degli agenti a essi legati, non può funzionare. Questi attori vivono anche la fortunata stagione cinematografica degli anni Trenta; i film ne fissano le qualità teatrali, restituendoci una fonte parzialmente attendibile. Nelle parole di Ennio Flaiano – l'allora attento e giovane osservatore di «Cine illustrato» – scopriamo un Gandusio insofferente ai limiti della pellicola, che «seguita a muoversi sullo schermo come se avesse a disposizione cento metri di palcoscenico».<sup>74</sup> Si recensisce il film *Frenesia* di Bonnard (1939) nel quale la sua interpretazione è al limite della macchietta, dominata dal dinamismo fisico nevrotico e scattoso e sfavorita dalle limitazioni dell'inquadratura cinematografica. Nei film successivi la critica apprezza il progressivo aumento del controllo: «smesso finalmente il suo vorticoso smanaccio», appare «più osservante della rigorosa disciplina e dei ferrei canoni cinematografici».<sup>75</sup> Difficile, però, liberarsi della «faticosa dizione»,<sup>76</sup> del modo frenetico e veloce di porgere le parole, «precipitoso e infarfugliato, tutto fughe di *esse*, torrentelli di *erre*, sbrodolio di *effe*, di *elle*», che lo portano a concludere la battuta «come di corsa, ansimando».<sup>77</sup>

Si può parlare, a ragione, di un Gandusio a tre facce: l'attore, lo spettatore e lo studioso. Da queste tre anime viene fuori l'originalità di un artista che, all'atteggiamento reverenziale nei confronti degli autori del passato – atteggiamento che ritroviamo forse solo nei critici e negli studiosi a lui coevi che si sono provati in una forma di proto-regia, come Simoni –, fonde la frequentazione del teatro contemporaneo e uno stile che risente della tradizione del ruolo di brillante guardando alla propria idea di comicità che fa risalire alle maschere della commedia dell'Arte e, in particolare, ad Arlecchino. Quando nel 1935 Adami si accinge a comporre un'opera per Gandusio lo fa riesumando il fortunato personaggio, raccontandoci la storia di un attore ormai anziano

73. GIS, *Incontri con la radio*. Antonio Gandusio, «Radiocorriere», 17-23 dicembre 1944, p. 17.

74. P. ROSSI [Pseud. di E. FLAIANO], *Frenesia*, «Cine illustrato», 31 gennaio 1940.

75. A. FRANCI, «Illustrazione italiana», 5 gennaio 1941. Il film in oggetto è *Manovre d'amore* di Gennaro Righelli (1940).

76. A. FOÀ, *Recitare. I miei primi sessant'anni di teatro*, Roma, Gremese, 1998, p. 60. Foà ha recitato con Antonio Gandusio nei primi anni della propria carriera.

77. E. BERTUETTI, *Ritratti quasi veri*. Falconi, «Radiocorriere», 19-25 maggio 1935, n. 21, p. 13.

e di una maschera che fu. Questo ha fatto parlare Simoni di visioni «suscitate intorno al tramonto d'un attore.» Il comico patetico del moderno Arlecchino è interpretato dal brillante con «fervore» e «passione, ora di povero uomo, ora di buffissima maschera». <sup>78</sup> Il cinquantenne Gandusio, intervistato da Arturo Lanocita, racconta così la propria arte: «io vorrei recitare in una sola sera, un atto di *Arlecchino servitore di due padroni*, uno del *Cappello di paglia di Firenze* ed un terzo di una qualsiasi “pochade” moderna. Dimostrerei come, attraverso i tempi, nonostante l'intervento di trasformazioni superficiali, la comicità abbia conservato un fondo prevalentemente arlecchinesco». <sup>79</sup>

Restano a memoria della sua recitazione le molte pellicole cinematografiche girate tra gli anni Dieci e Cinquanta e alcune registrazioni radiofoniche nelle quali possiamo cogliere soltanto in parte l'essenza di un'arte mobile, mutevole e complessa come quella teatrale.

#### REPERTORIO

Per il dettaglio degli spettacoli teatrali, delle interpretazioni cinematografiche e radiofoniche di Antonio Gandusio, 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).

#### FONTI RECENSIONI E STUDI CRITICI

##### *Manoscritti:*

Per quanto concerne il corpus di documenti manoscritti di Antonio Gandusio si veda il volume pubblicato da P. Bignami, *Titoli d'attore: la biblioteca Gandusio* (Bologna, Il nove, 1996) che contiene l'inventario del *Fondo Antonio Gandusio* conservato presso la Fondazione Casa Lyda Borelli per artisti e operatori dello spettacolo di Bologna. A questi si aggiungano:

Atto di battesimo, 17 agosto 1872, *Liber Batizatorum in Ecclesia Collegiata-Parrocchiali Rubini*, n. 894, p. 347.

*Entrada de pasajeros de ultramar por el Puerto de Montevideo, 1922-dic. 1925*, in *Listas de pasajeros (1888-1980)*, vol. iv, Archivo general de la Nación, Dirección nacional de migración di Montevideo (Uruguay) [microfilm n. 007857684].

Autografo di Antonio Gandusio, senza data, Treviso, Fondazione Benetton studi ricerche, *Fondo Coletti*, Autografi. 7, *Autori e artisti drammatici*.

78. SIMONI, 'Arlecchino', cit.

79. LANOCITA, *Attrici e attori in pigiama*, cit., p. 147.

A stampa:

- LIB., *Alla Filodrammatica romana*, «La scena italiana», Roma, 15 marzo 1895.  
 [Senza autore], *Quadro compagnie militanti nella campagna comica 1899-1900*, «L'arte drammatica», 4 marzo 1899.  
 [Senza autore], [Senza titolo], «Il Signor pubblico», Roma, 28 gennaio 1899.  
 [Senza autore], [Senza titolo], «La gazzetta di Siena», febbraio 1899.  
 [Senza autore], [Senza titolo], «La gazzetta di Torino», settembre 1899.  
 PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Il successo di una compagnia e il trionfo di un attore*, «L'arte drammatica», 21 ottobre 1899.  
 [Senza autore], [Senza titolo], «Berliner Tageblatt», 12 marzo 1900.  
 [Senza autore], [Senza titolo], in «Il giornale di Pola», 17 marzo 1901.  
 [Senza autore], *Zaino in spalla!! Fianco dest! Compagnia avanti!!... march!!*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 20 aprile 1901.  
 [Senza autore], *Quadro delle compagnie militanti nella campagna comica 1902-1903*, «L'arte drammatica», 15 marzo 1902.  
 [Senza autore], [Senza titolo], «Il corriere egiziano», 24 maggio 1902.  
 [Senza autore], [Senza titolo], «Il Piccolo di Trieste», 24 aprile 1903.  
 PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Notizie. Il brillante della Galli Tarra*, «L'arte drammatica», 14 novembre 1903.  
 PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Notizie. Della nuova ditta Galli Tarra*, «L'arte drammatica», 21 novembre 1903.  
 PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Notizie. La si decida!*, «L'arte drammatica», 28 novembre 1903.  
 Olrac, *Corriere torinese*, «Il proscenio», 21 dicembre 1903.  
 D. OLIVA, *La serata di Antonio Gandusio al Costanzi*, «Il giornale d'Italia», 13 luglio, 1904.  
 [Senza autore], *La Frustata*, «Argos», Mexico, 8 giugno 1905.  
 G. POZZA, *Manzoni*, «Corriere della sera», 5 dicembre 1909.  
 A. VARALDO, *Profili d'artisti. Antonio Gandusio*, «Il corriere di Genova», 25 gennaio 1910.  
 A. VARALDO, *Tra viso e belletto*, Milano, Riccardo Quintieri, 1910, pp. 109-116.  
 G. CAUDA, *Astri e meteore della scena drammatica: aneddoti, memorie, confronti, curiosità, papere*, Savigliano, N. Galimberti, 1911, pp. 84-85.  
 M.M. [Mario Maria Martini], *La serata d'onore di Antonio Gandusio al Margherita*, «Il Caffaro», 6 aprile 1911.  
 [Senza autore], *La Grande rappresentazione di Milano*, «L'arte drammatica», 14 febbraio 1915.  
 E. POLESE SANTARNECCHI, *Le feste solenni di Milano a Virginia Reiter ed Ermete Novelli*, «L'arte drammatica», 27 febbraio 1915.  
 M. SCALETTA, *Della rappresentazione indimenticabile*, «L'arte drammatica», 27 febbraio 1915.  
 PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 22 maggio 1915.

SIA, *Le compagnie drammatiche e operettistiche e la guerra*, «Corriere della sera», 26 maggio 1915.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 17 luglio 1915.

[Senza autore], *Il caso Gandusio*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 24 luglio 1915.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 21 agosto 1915.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 16 ottobre 1915.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 23 ottobre 1915.

V. BERNARDONI, *Raccolta di biografie di artisti e autori del teatro di prosa italiano*, Milano, Casa editoriale Mediolanum, 1916, pp. 411-415.

[Senza autore], *Gandusio Depresso*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 16 giugno 1917.

[Senza autore], *Lo scioglimento e la ricomposizione della Talli e soci*, «L'arte drammatica», 25 agosto 1917.

[Senza autore], *Gandusio sarà capocomico*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 15 settembre 1917.

[Senza autore], *Gandusio à [sic] il giro del triennio completo*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 15 settembre 1917.

[Senza autore], *Nomi... neanche uno!*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 6 ottobre 1917.

[Senza autore], *La compagnia Gandusio*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 17 novembre 1917.

[Senza autore], *La quaresima delle nuove compagnie*, «La stampa», 16 febbraio 1918.

[Senza autore], *La va benone a Gandusio*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 2 marzo 1918.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 16 marzo 1918.

PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *La dichiarazione di Gandusio*, «L'arte drammatica», 23 marzo 1918.

R. SIMONI, *Olimpia. 'L'uomo, la bestia e la virtù'*, «Corriere della sera», 3 maggio 1919. Hèrmes, *Lo sciopero alla ribalta!*, «Il mondo», 11 maggio 1919, pp. 15-16.

C. VENEZIANI, *Gli uomini del giorno. Gandusio*, Milano, Modernissima, 1919, n. 10.

G. M., *'Il signore in frak' di Picard e Mirande*, «La stampa», 16 marzo 1921.

R. SIMONI, *Olimpia. Moscardino*, «Corriere della sera», 15 gennaio 1921.

R. SIMONI, *Moscardino di Carlo Veneziani*, «La stampa», 26 febbraio 1921.

G. B. [Giuseppe Baretta pseud. di Piero Gobetti], *Antonio Gandusio*, «L'ordine nuovo», 31 luglio 1921.

R. SIMONI, *'Sganarello' e 'Arlecchino' al Manzoni*, «Corriere della sera», 10 febbraio 1923.

[Senza autore], *La solenne inaugurazione del teatro Gandusio a Rovigno*, «L'azione», Pola, 10 novembre 1923.

E. POLESE SANTARNECCHI, *Il Congresso del 15 e 16 Gennaio*, «L'arte drammatica», 12 gennaio 1924.

- [Senza autore], *La crisi del teatro secondo Praga e Valardo*, «Corriere della sera», 16 gennaio 1924.
- A. TESTONI, *Ricordi di teatro*, Bologna, Zanichelli, 1925.
- A. VARALDO, *Profili di attrici e attori*, Firenze, G. Barbèra, 1926, pp. 129-136.
- A. LANOCITA, *Attrici e attori in pigiama. Interviste, curiosità, confidenze*, con prefaz. di V. VERGANI, Milano, Ceschina, 1926.
- M. RAMPERTI, *Armando Falconi e Antonio Gandusio*, «Comoedia», 1927, pp. 9-11.
- [Senza autore], *Zago e Gandusio uniti*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 7 maggio 1927.
- VICE, *Gandusio e Giachetti a Venezia*, «L'arte drammatica», 14 maggio 1927.
- [Senza autore], *Si dividono*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 21 maggio 1927.
- G. PARENTI, *Ascoltando Zago si rievoca Benini*, «Rassegna d'Europa», giugno 1927, pp. 26-27.
- [Senza autore], *Al Carignano: Il Bugiardo con Emilio Zago e Antonio Gandusio*, «La stampa», 16 dicembre 1927.
- N. LEONELLI, *Viaggio intorno al mio camerino*, Bologna, Cappelli, 1928, pp. 241-247.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 11 febbraio 1928.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 21 gennaio 1928.
- [Senza autore], *A proposito de Le vigne del Signore di De Flers e De Croisset*, in *Notiziario romano*, «L'arte drammatica», 12 maggio 1928.
- DIB., *Qualche papera di Gandusio*, «Radiorario», 19-26 maggio 1929, p. 16.
- S. D'AMICO, *Tramonto del Grande Attore*, Milano, Mondadori, 1929, pp. 92-95.
- E. POLESE SANTARNECCHI, *Un monito?!... ma chi à [sic!] ragione?*, «L'arte drammatica», 22 marzo 1930.
- [Senza autore], *La prima rappresentazione a Viareggio del 'Gruppo Galli-Gandusio'*, «Corriere della sera», 6 settembre 1930.
- S. LOPEZ, *Dal carteggio inedito di V. Talli raccolto da Egisto Roggero*, Milano, Treves, 1931.
- [Senza autore], *'La barca dei comici' di Luigi Bonelli al Quirino*, «Corriere della sera», 5 febbraio 1931.
- Il Suggestore, *L'Arlecchino' di Gandusio*, «Comoedia», 15 aprile-15 maggio 1931, pp. 13-14.
- R. SIMONI, *Diana. 'Il Duca di Mantova'*, «Corriere della sera», 9 giugno 1931.
- [Senza autore], *Elenco della compagnia Gandusio-Almirante*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 29 agosto 1931.
- L. A., *Monopolio di capolavori?*, «Radiocorriere», 5-12 dicembre 1931, 49, p. 7.
- L. A., *Teatro senza quinte: CHIARIMENTI*, «Radiocorriere», 19-26 dicembre 1931, 51, p. 8.
- A. GANDUSIO, *La mia maschera teatrale*, «Il dramma», 15 agosto 1932, p. 43.
- [Senza autore], *Radiorario*, «Radiocorriere», 19-26 novembre 1932, p. 43.
- [Senza autore], *Il dicembre nei teatri milanesi*, «Corriere della sera», 29 novembre 1932.
- R. SIMONI, *'Il mago Merlino'*, «Corriere della sera», 11 dicembre 1932.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarneckchi], *Gandusio al bivio*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 13 maggio 1933.

- [Senza autore], *Notiziario*, «Corriere della sera», 19 maggio 1933.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *La storia del Sor Intento*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 20 maggio 1933.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Ma sarà vero*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 3 giugno 1933.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Si rimisero insieme*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 17 giugno 1933.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Tutto è a posto*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 1° luglio 1933.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Comincia bene*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 23 settembre 1933.
- E. FERRIERI, *Da Brigitte a Gandusio*, «Radiocorriere», 8-15 ottobre 1933, p. 25.
- [Senza autore], *La rinascita del teatro nazionale. (Conversazione con Lucio d'Ambra)*, «Radiocorriere», 31 dicembre 1933 -7 gennaio 1934, p. 3.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *La Galli e Gandusio all'Olimpia*, in *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 10 marzo 1934.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Cronaca dei teatri milanesi*, «L'arte drammatica», 20 marzo 1934.
- [Senza autore], *'Alla moda' di Falconi e Biancoli al teatro Alfieri*, «La stampa», 27 marzo 1934.
- ELLEMME, *Quel simpaticone di Gandusio*, «La stampa», 27 marzo 1934.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Debutto fortunato*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 20 maggio 1934.
- PES [pseud. di Enrico Polese Santarnecchi], *Gandusio nel 1934-1935*, in *Notiziario*, «L'arte drammatica», 20 aprile 1934.
- CASALBA, *Cronache della radio*, «Radiocorriere», 29 luglio-4 agosto 1934, 31, p. 5.
- [Senza autore] *Notiziario*, «Corriere della sera», 11 agosto 1934.
- G. ROCCA, *Teatro del mio tempo*, Osimo, Barulli e figlio, 1935, pp. 99-104.
- R. SIMONI, *'Arlecchino'*, «Corriere della sera», 15 gennaio 1935.
- [Senza autore], *'Arlecchino' al Lirico*, «La stampa», 15 gennaio 1935.
- C. CERATI, *Il teatro di prosa a Milano*, «Milano. Rivista mensile del comune», li, gennaio 1935, p. 45.
- E. BERTUETTI, *Ritratti quasi veri. Falconi*, «Radiocorriere», 19-25 maggio 1935.
- [Senza autore], *Il ventennio de 'La maschera e il volto'*, «Radiocorriere», 24-30 novembre 1935, p. 8.
- G. ADAMI, *Dina galli racconta...*, Milano, Treves, 1936.
- E. BERTUETTI, *Antonio Gandusio*, «Radiocorriere», 12-18 gennaio 1936, 3, p. 34.
- R. SIMONI, *'I due gemelli veneziani' di Goldoni*, «Corriere della Sera», 18 febbraio 1936.
- [Senza autore], *Se non lo sapete*, «Il dramma», XII, 15 ottobre 1936, p. 34.
- [Senza autore], *Son tornate le maschere: Gandusio presenta Arlecchino*, «Radiocorriere», 6-12 dicembre 1936, p. 44.
- F. S. [Filippo Sacchi], *Lasciate ogni speranza*, «Corriere della sera», 31 ottobre 1937.
- A. BARRETTA, *Intervista con un signore che ispira fiducia...Gandusio*, «La stampa della sera», 2 novembre 1937.

- E. BERTUETTI, *Ritratti quasi veri del teatro di prosa*, Torino, Stabilimento Grafico A. Avezzano, 1937, pp. 69-75.
- ENNEPI, *Gandusio e Kiki Palmer a Tripoli e Bengasi*, in *Notiziario Corporativo della Libia*, a cura del Governo della Libia. Direzione degli affari economici, gennaio 1938.
- F. S., *Eravamo sette sorelle*, «Corriere della sera», 22 gennaio 1938.
- F.S., *Per uomini soli*, «Corriere della sera», 10 febbraio 1939.
- N. LEONELLI, *Attori tragici attori comici*, Roma, Tosi, 1940, vol. I, pp. 411-415.
- P. ROSSI [Pseud. di E. Flaiano], *Frenesia*, «Cine illustrato», 31 gennaio 1940.
- A. FRANCI, «Illustrazione italiana», 5 gennaio 1941.
- [Senza autore], *Notiziario teatrale*, «Corriere della sera», 16 gennaio 1941.
- [Senza autore], *Varie*, «Il dramma», xx, 1-15 febbraio 1944.
- GIS, *Incontri con la radio. Antonio Gandusio*, «Radiocorriere», 17-23 dicembre 1944, p. 17.
- X., *Notizie*, «Corriere della sera», 1-2 febbraio 1946.
- [Senza autore], *7 giorni di teatro*, «Corriere della sera», 14-15 giugno 1946.
- R. SIMONI, *‘Il cappello a tre punte’ di Alarçon*, «Corriere della sera», 26 giugno 1946.
- R. SIMONI, *Euridice*, «Corriere della sera», 5 marzo 1947.
- O. VERGANI, *Quando l’elegiaco supera il tragico*, «Corriere della sera», 5 marzo 1947.
- X., *Giornalisti alla ribalta come attori e come autori*, «Corriere della Sera», 4-5 aprile 1947.
- X., *Stasera Filomena e rivoluzione*, «Corriere della sera», 14-15 aprile 1947.
- [Senza autore], *Una mattinata pro Casa di riposo degli artisti drammatici*, «Corriere della sera», 20 giugno 1947.
- [Senza autore], *Miquette e la sua mamma*, «Radiocorriere», 15-22 giugno 1947, p. 18.
- [Senza autore], *Corriere degli spettacoli*, «Corriere d’informazione», 2-3 agosto 1948.
- [Senza autore], *Antonio Gandusio all’Odeon*, «Corriere della sera», 3 agosto 1948.
- F. MONAI, *Chiacchierata con Antonio Gandusio. Partì da Rovigno ‘in cesta’ per ritornarvi con un teatro* in «L’arena di Pola», 2 marzo 1949 .
- L. RIDENTI, *Cinquant’anni sulla scena, l’avvocato Gandusio*, «Il dramma», 1° aprile 1949, p. 25.
- R. SIMONI, *‘Gente Magnifica’*, «Corriere della sera», 7 maggio 1949.
- G. VISENTINI, *Quasi inosservato Saroyan a Roma*, «Corriere d’informazione», 14-15 maggio 1949.
- O. VERGANI, *Gandusio uno e trino nei panni dei Chantrel*, «Corriere d’informazione», 1-2 giugno 1949
- [Senza autore], *Gli attori sono come le monache*, «Nuova stampa sera», 14-15 ottobre 1949.
- [Senza autore], *Gandusio si lussa un braccio durante una prova dell’«Avaro»*, «Corriere della sera», 25 gennaio 1950.
- [Senza autore], *Tre altri attori premiati*, «Corriere d’informazione», 12-13 agosto 1950.
- E. POSSENTI, *Antonio Gandusio è morto stamane*, «Il corriere della sera», 23-24 maggio 1951.
- F. BERNARDELLI, *La morte di Gandusio*, «La stampa», 24 maggio 1951.
- E. POSSENTI, *Un signore molto triste ha fatto ridere mezzo secolo*, «Il corriere della sera», 24 maggio 1951.

- [Senza autore], *I solenni funerali di Gandusio*, «Il Corriere della Sera», 25 maggio 1951.
- P. DE SIMONE, *È morto Antonio Gandusio*, «L'arena di Pola», 30 maggio 1951.
- P. FRANOLICH, *Con Gandusio l'ultimo incontro*, «L'arena di Pola», 6 giugno 1951
- M. CORSI, *Antonio Gandusio è morto*, «Teatro scenario», 1951, pp. 6 e seg.
- L. RIDENTI, *Toni per i suoi, Tonino per pochi di noi, ibid.*, «Il dramma», xxvii, 1951, 135, pp. 36 ss.
- R. SIMONI, *Da oggi farai le farse*, «Il Dramma», xxvii, 1951, 135, pp. 31-36.
- R. SIMONI, *Trent'anni di cronaca drammatica*, Torino, ILTE, 1951, 5 voll.
- C. TERRON, *Antonio Gandusio tra il brillante e la maschera*, «Sipario», 62, 1951.
- P. MEZZANOTTE, R. SIMONI, R. CALZINI, *Cronache di un grande teatro: il teatro Manzoni di Milano*, Milano, Banca nazionale del lavoro, 1952.
- A. GANDUSIO, *Gandusio, appunti per un libro che non ha scritto*, a cura di L. RIDENTI, «Il dramma», 1° gennaio 1954, pp. 73-84.
- G. LOVERSO, *Prigionieri del sonno. Antonio Gandusio ritorna*, «Radiocorriere», 25 settembre-1° ottobre 1955, 39, p. 14.
- A. GANDUSIO, *Cinquant'anni di palcoscenico*, prefaz. di G. CENZATO, Milano, Cescina, 1959.
- C. TERRON, *Antonio Gandusio fra il brillante e la maschera*, «Sipario», 1951, 62, pp. 9 e ss.
- S. D'AMICO, *Gandusio, Antonio*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le maschere, 1954, vol. v, coll. 894-896.
- E. DE OLAVARRIA Y FERRARI, *Reseña histórica del teatro en Mexico: 1538-1911*, Mexico, Editorial Porrúa, 1961, vol. iv.
- L. RIDENTI, *L'idea di un teatro stabile*, «Il dramma», luglio-agosto 1963, pp. 67-78.
- P. GOBETTI, *Scritti di critica teatrale*, Torino, Einaudi, 1974.
- L. VISCONTI, *Il mio teatro*, a cura di C. D'AMICO DE CARVALHO e R. RENZI, Bologna, Cappelli, 1979, 2 voll.
- P.D. GIOVANELLI, *La società teatrale in Italia fra Otto e Novecento. Lettere ad Alfredo Testoni*, Roma, Bulzoni, 1985, vol. i.
- F. BATTISTINI, *Abbasso il Pirandellismo con altri scritti*, «Belfagor», 31 gennaio 1987, pp. 53-54.
- F. ANGELINI, *Teatro e spettacolo nel primo Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1988.
- G. LIVIO, *La scena italiana. Materiali per una storia dello spettacolo dell'Otto e Novecento*, Milano, Mursia, 1989.
- I. CHERIN, *Il teatro 'Antonio Gandusio' centro di vita sociale*, «Quaderni», x, 1990-1991.
- L. BONZI, L. BUSQUETS, *Compagnie teatrali in Spagna, 1885-1913*, Roma, Bulzoni, 1995.
- P. BIGNAMI (a cura di), *Titoli d'attore: la biblioteca Gandusio*, Bologna, Il Nove, 1996.
- F. VAZZOLER, *Ermete Novelli e Gandolin: un'amicizia, la caricatura, l'arte del monologo*, in *La passione teatrale. Tradizioni, prospettive e spreco nel teatro italiano, Otto e Novecento: studi per Alessandro d'Amico*, a cura di A. TINTERRI, Roma, Bulzoni, 1997.
- A. FOÀ, *Recitare. I miei primi sessant'anni di teatro*, Roma, Gremese, 1998.
- E. DEL MONACO, *Gandusio, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1990, vol. 52, pp. 191-194.
- E. DE PASQUALE, *Il brillante si fa ragionatore. Claudio Leigheb e il teatro dei ruoli*, Roma, Bulzoni, 2001.

V. ZAGARRIO, *Cinema e fascismo film, modelli, immaginari*, Venezia, Marsilio, 2004.  
*Tutti i film italiani dal 1930 al 1944*, a cura di R. CHITI, R. POPPI, E. LANCIA, Roma, Gremese, 2005.

E. AGOSTINI, *Virginia Reiter, attrice comica e drammatica tra Otto e Novecento*, Modena, Provincia di Modena, 2007.

L. PIRANDELLO, *Maschere nude. Ma non è una cosa seria, Il giuoco delle parti, L'innesto, L'uomo, la bestia e la virtù*, a cura di R. ALONGE, Milano, Mondadori, 2010, vol. III.

D. SARÀ, *Gramatica, Emma*, in AMAtI, Archivio Multimediale degli Attori Italiani, 5 dicembre 2011, <https://amati.unifi.it/S100?idattore=63>.

D. SARÀ, *Gramatica, Irma*, in AMAtI, Archivio Multimediale degli Attori Italiani, 2 dicembre 2011 (<https://amati.unifi.it/S100?idattore=2050>).

D. ORECCHIA, *Cronache d'inizio Novecento. Appunti su Alessandro Varaldo e l'attore*, «Acting Archives», II, 2012, 3.

D. ORECCHIA, *Il critico e l'attore. Silvio d'Amico e la scena italiana di inizio Novecento*, Torino, Accademia University Press, 2012.

S. D'AMICO, *Cronache 1914/1955*, a cura di A. D'AMICO, L. VITO, Roma, Bulzoni, 2013.

F. SIMONCINI, *Eleonora Duse capocomica*, Firenze, Le Lettere, 2014.

C. JANDELLI, *I ruoli nel teatro italiano. Dizionario dello spettacolo tra Otto e Novecento*, Bologna, Cue Press, 2016.

A. GJATA, *Il grande eclettico. Renato Simoni nel teatro italiano del primo Novecento*, Firenze, Firenze University Press, 2017.

F. MAZZOCCHI, A. PETRINI, *La grande trasformazione. Il teatro italiano fra il 1914 e il 1924*, Torino, Accademia University Press, 2018

G. BRAVI, *Evoluzione dei ruoli comici femminili nel teatro italiano dell'Ottocento: verso la Prima attrice comica*, Tesi di dottorato in Storia dello spettacolo, Università degli studi di Firenze, ciclo xxxii, 2020, tutor: prof. Francesca Simoncini.

A. PETRINI, *Fuori dai cardini. Il teatro italiano negli anni del Primo conflitto mondiale*, Torino, Utet, 2020.