

## *Gilberto Govi un autore sulla scena: la riscrittura comica del personaggio*

*Gilberto Govi an author on stage: the comic rewriting of character*

FRANCESCA RIGATO

---

### ABSTRACT

*Gilberto Govi è riconosciuto come una delle figure più significative del teatro dialettale genovese. I materiali conservati nel Fondo Govi presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova – copioni, appunti, taccuini – non solo ne documentano il lavoro artistico, ma ne attestano una certa autorialità scenica. La costante riscrittura dei testi, la presenza della sua firma su diversi copioni e l'iscrizione alla SIAE delineano il profilo di un attore consapevolmente autore del proprio teatro.*

PAROLE CHIAVE: *teatro dialettale, Gilberto Govi, attore, autore*

*Gilberto Govi is recognized as one of the most significant figures of Genoese dialect theatre. The materials preserved in the Museo Biblioteca dell'Attore di Genova – including scripts, notes, and notebooks – not only document his artistic work but also attest to a distinct form of scenic authorship. The constant rewriting of texts, the presence of his signature on several scripts, and his registration in the SIAE further attest to his status as an actor consciously authoring his own theatre.*

KEYWORDS: *Gilberto Govi, dialect theatre, actor, author*

---

### AUTRICE

*Francesca Rigato dopo aver conseguito il dottorato con una tesi dal titolo 'Il circuito delle sale teatrali milanesi dal 1919 al 1943: il caso dei teatri Eden, Diana e Olimpia' presso l'Università degli Studi di Milano è stata assegnista di ricerca nell'ambito PRIN 2022 studiando le figure di Maria Melato e Gilberto Govi. Ha pubblicato saggi sul teatro novecentesco e contemporaneo in riviste quali «Arabeschi», «Engramma» e «Stratagemmi – Prospettive Teatrali».*

[francesca.rigato@unimi.it](mailto:francesca.rigato@unimi.it)

## *Introduzione*

In un periodo in cui il teatro dialettale si afferma progressivamente sulle scene italiane, trovando spazio nelle piazze principali – basti pensare al teatro veneto o a quello siciliano, in cui spicca la figura di Angelo Musco – risulta particolarmente significativo osservare come i protagonisti di questa scena siano spesso anche autori dei propri personaggi: chi improvvisando direttamente sul palco, chi riscrivendo su di sé il ruolo interpretato. Ma, soprattutto durante la prima metà del Novecento, mentre per la maggior parte degli altri dialetti esiste una ormai consolidata tradizione teatrale e letteraria – come nel caso napoletano o in quello veneto – il teatro dialettale genovese appare, prima di Gilberto Govi, privo di un analogo radicamento. Non a caso, per alcuni critici, la storia stessa del teatro genovese sembra coincidere con la parabola artistica dell'attore, fino a identificarsi con essa.<sup>1</sup>

Amerigo Armando Gilberto Govi,<sup>2</sup> attore genovese, è noto per aver portato la dura e complessa parlata ligure sui palcoscenici e nelle piazze d'Italia durante la prima metà del Novecento. Formatosi nel contesto delle filodrammatiche, Govi, sebbene ostacolato dall'Accademia che propendeva per la messinscena di testi in italiano, ottiene fin da subito un notevole successo portando sul palco copioni in dialetto genovese, dando così avvio, nel 1914, a una propria compagnia, la Dialettale Genovese.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Come si legge in S. GIOVANINETTI, *Gilberto Govi*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, Le Maschere, Vol. V, 1954-1968, col. 1527. «L'attore genovese più famoso, quello che in pochi lustri ha reso popolare in tutta Italia l'aspra parlata ligure, rivelandone le insospettite risorse comiche».

<sup>2</sup> Amerigo Armando Gilberto Govi (Genova, 22 ottobre 1885 – Genova, 28 aprile 1966) attore italiano (il padre, Anselmo, di Modena; la madre, Francesca Gardini, di Bologna), è noto per aver usato il dialetto genovese per i suoi personaggi comici. Govi si afferma come interprete e autore del teatro genovese non senza difficoltà tanto che, per anni, è costretto a lavorare come disegnatore presso le Officine elettriche genovesi. Nel tempo però riesce a fare del teatro il suo unico mestiere grazie al lavoro con la Compagnia Dialettale Genovese. Sulla vita dell'attore cfr. M. TERNAVASIO, *Gilberto Govi, vita d'attore*, Lindau, Torino, 2001; sulla sua cifra stilistica cfr. M. MANCIOTTI, V. MOLINARI, *Tutto Govi*, Casa Editrice Marietti, Genova, 1990.

<sup>3</sup> La storia della Compagnia Dialettale Genovese è segnata da alcune tappe significative: nel 1917 la compagnia si esibisce per la prima volta fuori da Genova, a Torino; nel 1926 intraprende la sua prima tournée in Sudamerica, affermandosi anche a livello internazionale; nel 1928 recita, infine, al Teatro Valle di Roma.

Tra i testi più frequentemente rappresentati figurano quelli di Nicolò Bacigalupo (nato a Genova nel 1837 e morto nel 1904), noto collaboratore di Davide Castelli – direttore del Circolo Filodrammatico Genovese – nonché autore di *I manezzi pe' majà 'na figgia e Pigiase o mâ do Rosso o cartâ*. Bacigalupo a parte, sin dagli esordi della sua carriera, Govi si trova a dover fronteggiare una significativa carenza di testi scritti in vernacolo genovese. La conferma di tale difficoltà proviene dallo stesso attore, che rievoca un episodio emblematico risalente al 1925, quando, per la prima volta, con la sua compagnia affronta la piazza milanese. L'esito, però, è tale da suscitare l'interesse della Società Suvini-Zerboni che gli propone una scrittura della durata di due mesi, ma Govi, non sapendo come affrontare le problematiche, non accetta.

Sessanta giorni! Che gli avrei raccontato al pubblico milanese, se tutto il repertorio si aggirava intorno a tre commedie di Nicolò Bacigalupo? Volli tornare a Genova. Trovati gli attori, si trattava di creare un teatro genovese: e questo non è stato il compito più facile e breve.<sup>4</sup>

L'esigenza di ampliare il repertorio con nuove opere induce l'attore a elaborare due differenti strategie. Da un lato affida al collaboratore Emanuele Canesi<sup>5</sup> la traduzione in genovese di copioni provenienti da altri dialetti regionali, come *Tanto pe a regola* di Domenico Varagnolo (1931), originariamente in veneto, e *Articolo quinto* di Ugo Palmerini (1929), in toscano. Dall'altro, promuove due concorsi, uno a marzo 1921 e uno negli anni '30, volti a incentivare la scrittura di nuovi testi in dialetto genovese; tuttavia, in entrambi i casi, l'assenza di risultati significativi

<sup>4</sup> G. GOVI, *L'arte per li rami*, in «Il Dramma», ANNO IX, n. 156, 15 febbraio 1933, p. 46.

<sup>5</sup> Emanuele Canesi, (Voltri, 13 maggio 1883 – Sestri Ponente, 12 febbraio 1953), giornalista del «Corriere mercantile», del «Secolo XIX» di Genova e commediografo si rivela una figura cruciale nella definizione del repertorio goviano, al quale contribuisce non solo come autore di proprie commedie – tra cui *I Guastavin* e *I Passalegua* (1922) – ma anche come traduttore e adattatore di numerosi testi dialettali. Canesi traduce e adatta, oltre ai testi già citati, dal veneto *Mia fia* (1878) di Giacinto Gallina, *La vedova* (1903) di Renato Simoni, *Sior Tita paron* (1928) e *Mustaci de fero* (1932) di Gino Rocca; dal toscano, *Acqua passata* (1908) e *Quando la pera è matura* (1912) di Augusto Novelli; e dal romano, *Sua eminenza manica larga* (1931) di Ugo Falena.

costringe Govi a intervenire trovando altre soluzioni e sollecitando personalmente alcuni autori alla composizione di nuove commedie. È il caso di Enzo La Rosa, drammaturgo, autore di *Colpi di timone* (1935), ed Emerico Valentineti, funzionario di banca, che scrive il celebre *Pignasecca e Pignaverde* (1927). Da quest'ultima opera, nel 1948, verrà tratto *Che tempi!*, film diretto da Giorgio Bianchi, per il quale Govi cura personalmente la sceneggiatura e l'adattamento, in collaborazione con Aldo De Benedetti e con lo stesso regista.

È proprio la costante e motivata ricerca di un repertorio a suscitare, tra i critici, l'interrogativo sul motivo per cui l'attore non abbia mai scelto di comporre personalmente i propri testi. Govi, infatti, non compare come firmatario né nei cartelloni né nelle edizioni a stampa delle opere da lui portate in scena. Tuttavia, l'analisi dei materiali conservati nel Fondo Gilberto Govi<sup>6</sup> presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova restituisce l'immagine di un artista pienamente consapevole della propria funzione autoriale. La consultazione dei copioni<sup>7</sup> rivela un lavoro scenico complesso e meticoloso, segnato da annotazioni, riscritture e tagli che testimoniano un processo creativo costante e profondamente personale. Pur non avendo mai redatto testi teatrali *ex novo*, Govi si considera coautore delle opere interpretate, al punto da apporre la propria firma su diverse copie dei testi da lui adattati e rappresentati. Infatti, sebbene i copioni portino la firma dei drammaturghi (prima citati) nei registri della Società degli Autori (SIA)<sup>8</sup> Gilberto Govi figura come coautore della maggior parte delle opere, comprese quelle di Bacigalupo.

---

<sup>6</sup> L'inventario del Fondo Gilberto Govi è catalogato secondo la dicitura Raccolta Govi, d'ora in avanti sarà citato con l'espressione Raccolta Govi seguita dal numero di catalogo del documento di riferimento.

<sup>7</sup> In particolare, sono stati consultati i seguenti copioni conservati nella Raccolta Govi del Museo dell'Attore di Genova: *Articolo quinto* (trovaroba), Raccolta Govi, n. 432; *Articolo quinto* (suggeritore, 1958), Raccolta Govi, n. 432; 2 copie del copione *Bocce* Raccolta Govi, n. 437 e *Bocce* (suggeritore), Raccolta Govi, n. 437; *Il dente del giudizio* (suggeritore, 1960), Raccolta Govi, n. 441; quattro copioni di *I manezzi pe' majà 'na figgia*, Raccolta Govi, n. 454 (una copia manoscritta; due con aggiunte autografe di Govi; una quarta per l'edizione televisiva); due copioni di *Pignasecca e Pignaverde*, Raccolta Govi, n. 462; *Martin Toccaferro* (suggeritore), Raccolta Govi, n. 455.

<sup>8</sup> La SIA, Società Italiana degli Autori, dal 1896 al 1911 è diretta da Marco Praga che nel 1918-1919 diventa presidente succedendo ad Arrigo Boito. Nel 1927 la SIA prende il nome di Società Italiana degli Autori e degli Editori ossia SIAE, tale denominazione sottolinea l'ingresso degli editori, tra cui le Edizioni Suvini-Zerboni.

Nonostante tale autorialità gli sia riconosciuta ufficialmente dalla SIA e, implicitamente, dal pubblico,<sup>9</sup> la critica si sofferma sulla mancata affermazione di Govi in qualità di autore in senso pieno: una scelta che potrebbe derivare dal timore di un possibile insuccesso o, più verosimilmente, dal desiderio di non compromettere un percorso artistico sempre più in ascesa. Lo stesso attore, interrogato da Carlo Marcello Rietmann sul motivo per cui non avesse mai scritto commedie proprie, risponde con l'ironia che lo contraddistingue: «Non sono Molière».<sup>10</sup>

La critica, inoltre, non manca di sottolineare la scarsa qualità letteraria dei testi rappresentati e la superficialità dei personaggi interpretati, ritenuti spesso costruiti più sull'efficacia della battuta che su una reale profondità psicologica o un'evoluzione drammaturgica, ritenendo quindi le commedie noiose o non degne di nota. Il pubblico, tuttavia, manifesta un'opinione opposta, come testimoniano numerosi articoli che rivelano una sincera e diffusa ammirazione per l'attore genovese, indipendentemente dai testi messi in scena:

[...] il sipario s'è aperto e la comparsa di Gilberto Govi che è subito di scena in questa commedia ha suscitato un caldissimo applauso all'attore che sa riempire i teatri e non mandare a casa gli spettatori delusi.<sup>11</sup>

### *I - Govi autore dei personaggi*

---

<sup>9</sup> Il pubblico accorre sempre numeroso agli spettacoli della Compagnia Dialettale, attratto soprattutto dal nome di Gilberto Govi. Con il passare degli anni, la fama dell'attore finisce per precedere persino i testi rappresentati, al punto che gli spettatori spesso non sono interessati neanche a ricordare il titolo della commedia in scena.

<sup>10</sup> M. TERNAVASIO, *Gilberto Govi, vita d'attore*, Lindau, Torino, 2001, p. 69.

<sup>11</sup> X., *Il lieto ritorno di Govi a Milano*, «Corriere della sera», 7-8 maggio 1960, p. 11. La commedia alla quale l'articolo fa riferimento è *I gustavin e i passalacqua* di Emanuele Canesi tratto dal romanzo *Arabella* di Emilio De Marchi. Un altro articolo, esemplificativo del comportamento del pubblico durante le repliche degli spettacoli di Govi, recita: «Gilberto Govi, che il pubblico milanese ha rivisto con il consueto diletto. Accolto da una manifestazione di simpatia» in *Corriere degli spettacoli. Gilberto Govi in 'Bocce'*, «Corriere della sera», 2 dicembre 1953, p. 4.

In realtà, sebbene Govi non abbia mai redatto un copione in forma autonoma, il suo lavoro si configura come una continua riscrittura del personaggio, condotta a partire da osservazioni tratte dalla quotidianità e da episodi del vissuto personale. Annotazioni, appunti sparsi, frammenti dialogici – raccolti in taccuini e fogli sciolti – rivelano una pratica attenta alla costruzione della partitura attoriale, rielaborata di volta in volta sulla scena attraverso un processo creativo che, pur non traducendosi in scrittura drammaturgica compiuta, implica un’articolata forma di autorialità. Forse ciò poteva avvenire proprio per la non alta qualità dei testi che in questo modo Govi poteva rimaneggiare senza alcun problema e, anzi, migliorando visibilmente i contenuti e i personaggi.

Presso il Fondo Gilberto Govi sono conservati diversi appunti autografi, di cui una prima ampia raccolta è costituita da fogli sparsi e annotazioni nei quali l’attore registra episodi, riflessioni e spunti tratti dall’osservazione diretta della realtà. Questi materiali, scritti da Govi durante tutto il corso della sua vita e frutto di un costante studio della quotidianità, costituiscono la matrice della costruzione comica dei suoi personaggi, successivamente rielaborati nelle drammaturgie adattate e riscritte, con lo scopo di farle risultare più familiari e riconoscibili per il pubblico. In tali appunti emergono numerosi esempi del suo sguardo ironico e acuto sulla realtà che lo circonda: «per essere tranquillo camminare per strada con un segnale di ALT», mentre in un altro foglio osserva con sottile sarcasmo che «uno alto di statura, quando parla, si avvicina tanto più quanto più è piccolo il suo interlocutore». <sup>12</sup> Gli appunti risultano essere vere e proprie didascalie di scena, volte a specificare atteggiamenti e gesti, per far risultare il personaggio più simile a “un tipo comune genovese”.

Una seconda tipologia di annotazioni è contenuta all’interno dei block-notes <sup>13</sup> in cui si trovano materiali di natura molto varia, dalle “barzellette” alla “filosofia spiccia”, fino a “ragionamenti”, “considerazioni”, “aneddotti”, ma anche battute poi

---

<sup>12</sup> Raccolta Govi, n. 322.

<sup>13</sup> I quattro block-notes o taccuini della Raccolta Govi, nn. 350-353, seppur senza data, sembrano più tardivi rispetto agli altri appunti, in quanto contengono frasi e battute contenute nel film *Che tempi* del 1948 e nel *Carosello* al quale l’attore ha partecipato negli anni Sessanta.

confluite in sceneggiati come *Che tempi!* o nel *Carosello*.<sup>14</sup> Questo patrimonio eterogeneo confluisce nei copioni e quindi negli spettacoli, anche sotto forma di spunti per l'improvvisazione, a testimonianza di un processo creativo che intreccia una scrittura più diaristica alla composizione scenica e che restituisce la misura della peculiare forma di autorialità praticata da Govi simbolo di una maschera della genovesità che risulta veritiera proprio perché tratta dalla realtà.

Insieme agli appunti, una serie di elementi quali la maschera e il trucco, il costume, la lingua – nel costante intreccio tra dialetto genovese e forme di italianizzazione – l'improvvisazione, la comicità e, infine, l'attenta osservazione della quotidianità tradotta in gesto e parola teatrale, testimoniano come Govi possa essere considerato a pieno titolo l'autore dei personaggi da lui stesso portati in scena. Tutti questi elementi contribuiscono a definire le molteplici sfaccettature dei suoi tipi comici, delineando una cifra scenica personale e immediatamente riconoscibile. Infatti, ogni figura nasce da una commistione di volti e gesti colti per strada, durante il tragitto dal luogo di lavoro a casa: Govi è solito fissarli in schizzi rapidi, elaborando progressivamente un'immagine capace di restituire i tratti più emblematici del "volto genovese", poi tradotta in scena. L'attore, attraverso l'uso del trucco, modifica i suoi lineamenti cancellando quelli naturali e trasformando di volta in volta il proprio viso in una maschera genovese. Non a caso, nei foyer dei teatri in cui si esibisce, Govi è solito allestire mostre fotografiche dedicate ai suoi personaggi, che restituiscono l'idea di una vera e propria galleria di maschere teatrali.<sup>15</sup> L'attore,

<sup>14</sup> Raccolta Govi, nn. 350-353. L'analisi di questo materiale sarà oggetto di approfondimento nell'ultimo paragrafo del saggio.

<sup>15</sup> Talmente minuziosa e riconoscibile è la maschera che Govi porta in scena – costruita attraverso tratti fisionomici peculiari e un trucco di straordinaria precisione – che Tullio Solenghi, oggi impegnato nella riproposta di alcuni suoi spettacoli, tra cui *Pignasecca e Pignaverde*, è riuscito a riprodurre con estrema fedeltà il volto del protagonista Felice Pastorino, al punto da assumere un'incredibile somiglianza con l'attore genovese. *Pignasecca e Pignaverde*, scritto da Emerico Valentinetti, per la regia di Tullio Solenghi, con Mauro Pirovano, Roberto Alinghier, Stefania Pepe, Laura Repetto, Claudia Benzi, Matteo Traverso e Stefano Moretti, e con il progetto scenografico di Davide Livermore, è prodotto dal Teatro Sociale di Camogli e dal Teatro Nazionale di Genova (2025). Lo spettacolo costituisce il secondo capitolo di un progetto dedicato alla riscoperta delle opere rese celebri da Govi, inaugurato da Solenghi con *Maneggi per maritare una figlia*.

grazie alla maestria con cui trasforma i tratti del volto, modula la parlata e muta il proprio modo di muoversi, risultando talvolta irriconoscibile al pubblico fuori dalle scene. Un ulteriore aspetto legato all'uso di un trucco tanto caratteristico risiede nella volontà di Govi di marcare una distanza netta tra sé e i personaggi interpretati, ai quali dichiara esplicitamente di non voler assomigliare. A conferma di ciò, per smentire un possibile paragone con i ruoli di tirchi e avari che è solito rappresentare, Govi espone un libro contabile in cui annota le numerose donazioni effettuate a scopo benefico. Infatti, l'attore spesso interpreta figure borghesi dal temperamento bonario ma tirchie, misantrope e diffidenti verso il mondo, poiché popolato da truffatori e opportunisti. Si tratta di uomini attenti al risparmio, che indossano abiti logori o rattoppati, evitano ogni spesa superflua e trovano nel risparmio un valore identitario. Tale caratterizzazione emerge in numerose battute divenute proverbiali, come quelle pronunciate da Felice Pastorino, protagonista di *Pignasecca e Pignaverde*: «Se tutti i ladri avessero le ali sarebbe sempre nuvolo» o «In questa casa si mangia troppo, quasi tutti i giorni».<sup>16</sup> Attraverso un'attenta osservazione della società Govi porta sul palco personaggi reali, studiati dalla quotidianità (non eroi o eroine), restituendoli poi in forma di scrittura scenica. «Govi ha, come Ferravilla ebbe, la facilità dell'invenzione e il senso preciso dell'osservazione. [...] I personaggi di Govi non sono inventati; sono presi dalla vita genovese, nei loro aspetti più vari, nelle loro attitudini normali, nei loro temperamenti diversi».<sup>17</sup> Pur mantenendo il genovese come lingua scenica, l'artista adotta una strategia espressiva volta a rendere il dialetto accessibile a un pubblico nazionale. Attraverso una mimica accentuata e l'italianizzazione di alcune espressioni, l'attore ne facilita la comprensione anche agli spettatori non liguri, creando una forma di dialetto mediato che unisce precisione linguistica e immediatezza comunicativa. In tal senso, Govi non è soltanto interprete, ma anche artefice della dialettizzazione del testo, intervenendo direttamente sull'adattamento linguistico e drammaturgico. Il

---

<sup>16</sup> Battute trascritte dal video di *Pignasecca e Pignaverde*, ripresa televisiva ad opera del regista Giancarlo Galassi Beria. VHS dello spettacolo registrato il 27/05/1957 Rai – Radiotelevisione italiana su licenza esclusiva Rai Trade, Fabbri Editore, 2004.

<sup>17</sup> S.A., *Gilberto Govi*, in «Il Dramma», ANNO VIII, n. 130, 15 gennaio 1932, p. 3.

copione scritto, infine, si intreccia costantemente con l'improvvisazione: l'interprete ricorre spesso a ripetizioni volontarie – come se non ricordasse la parola da pronunciare, alternando pause accuratamente calibrate a momenti di frasi recitate velocemente in dialetto, seguiti da traduzioni in italiano, in un ritmo comico che diventa segno distintivo della sua arte scenica.

## *II - Govi coautore dei testi. Il caso di 'Pignasecca e Pignaverde'*

Diversi copioni conservati nel *Fondo Gilberto Govi* presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova recano, accanto alla firma dell'autore, anche quella di Govi stesso. È questo il caso di *Articolo Quinto* di Ugo Palmerini: in una delle due copie presenti in archivio,<sup>18</sup> sul frontespizio compare infatti la firma di Govi posta accanto a quella dell'autore, tracciata a matita e successivamente cancellata con un segno. Una situazione analoga si riscontra nel copione di *Bocce* (1936) di Acquarone, di cui sono conservate tre copie: una con modifiche a mano di Govi,<sup>19</sup> un'altra riporta la sottoscrizione dell'attore, sempre a matita, ma priva in questo caso di cancellature. Il caso più significativo è tuttavia quello relativo a *Pignasecca e Pignaverde* (Raccolta Govi, n. 462). Il testo, composto nel 1927 da Emerico Valentinetti, è una commedia in tre atti in dialetto genovese. In uno dei copioni conservato presso il Museo dell'Attore di Genova compare unicamente la firma dell'autore; in una seconda versione,<sup>20</sup> invece, in cui risultano recepiti i tagli e le modifiche precedentemente segnalati dall'attore, la sottoscrizione si presenta doppia: accanto al nome di

<sup>18</sup> La copia contenente la firma di Govi cancellata è quella segnata *Articolo quinto* (suggeritore, 1958), Raccolta Govi, n. 432.

<sup>19</sup> In questo caso la copia contenente la firma dell'attore è quella segnata *Bocce* (suggeritore), Raccolta Govi, n. 437.

<sup>20</sup> Entrambi i copioni, conservati presso l'Archivio dell'Attore di Genova nel Fondo Gilberto Govi, sono catalogati nella Raccolta Govi, n. 462. In uno dei due copioni, quello a firma solo di Valentinetti è presente il timbro della Prefettura di Genova che riporta la data 15-04-1927 e in tutto il testo sono presenti cancellature e modifiche ad opera di Govi. Nel secondo copione, senza data o timbro, i tagli sono stati effettuati ed è stata aggiunta la firma di Gilberto Govi. Avendo i due testi lo stesso numero di catalogo, per una maggior comprensione ci si riferirà al copione con la sola firma di Valentinetti come "primo copione" mentre quello con la firma di Govi e le modifiche sarà denominato "secondo copione".

Valentinetti figura, infatti, quella del commediante. Nella locandina dello spettacolo,<sup>21</sup> datata mercoledì 1° ottobre 1930, anch'essa custodita presso l'archivio genovese, la firma di Govi continua tuttavia a non comparire accanto a quella di Valentinetti,<sup>22</sup> a testimonianza di una forma di autorialità implicita, riconoscibile più nell'intervento scenico che nel credito ufficiale. Analizzando il copione con la firma dell'interprete infatti si possono notare i diversi tagli e le riscritture che hanno la funzione di rendere il testo più scorrevole e veloce. Govi però non si limita ad accorciare le battute, sue e quelle di tutti i personaggi, ma apporta delle modifiche anche a livello linguistico, rendendo il dialetto genovese accessibile a un pubblico nazionale. Opera infatti un'italianizzazione delle espressioni genovesi, non traducendo il testo interamente ma rendendo più simili all'italiano parole dialettali o ripetendo due volte la stessa frase, prima in dialetto e poi in italiano. Dall'analisi comparata dei due copioni – quello recante la sola firma di Valentinetti e quello con la doppia sottoscrizione – emerge con chiarezza l'intervento linguistico di Govi. Un esempio significativo riguarda la battuta del personaggio di Lucia: nel primo copione si legge «Lucia: Ah! Zà m'ascôrdavô. Unn-a dôzzenn-a a: dexe e ottanta»,<sup>23</sup> mentre nella seconda versione la stessa battuta risulta modificata in «Lucia: Ah! Me dimenticavo. Duzze oeve, dodici uova a dieci e ottanta».<sup>24</sup> Il passaggio da «Zà m'ascôrdavô» a «Me dimenticavo» rivela il tentativo dell'attore di conservare la sonorità e la cadenza del dialetto genovese, traducendo però in una forma più accessibile, capace di coniugare l'identità vernacolare con una maggiore comprensibilità per il pubblico nazionale. La scelta risulta ancor più significativa se si considera che si tratta di una delle prime battute dell'opera e che l'intero primo atto ruota proprio attorno alla questione del resto che la serva Lucia si rifiuta di rendere a Matilde, madre e padrona di casa. Nella scena successiva, Felice (Govi),

---

<sup>21</sup> Raccolta Govi, n. 427.

<sup>22</sup> È possibile che, in questo caso, la firma di Govi manchi poiché il testo risulta solo successivamente registrato a suo nome presso la SIAE (*infra*, note 27 e 28).

<sup>23</sup> Primo copione, Raccolta Govi, n. 462, *Pignasecca e Pignaverde*, atto primo, scena prima, Matilde e Lucia, p. 2.

<sup>24</sup> Secondo copione, Raccolta Govi, n. 462, *Pignasecca e Pignaverde*, atto primo, scena prima, Matilde e Lucia, p. 1.

consultando il libro contabile, propone di risparmiare. Anche in questo caso, confrontando i due copioni, emerge un chiaro processo di italianizzazione della battuta. Nel primo si legge: «Fel. A s'accatta a còngelata, a còsta méno, e pe contra a fa travaggià tanto e ganascie che pà de mangià de ciù...»,<sup>25</sup> mentre nel secondo: «Fel. Si compera la carne ma congelata, à costa meno, e per contro a fà lavorare tanto le ganascie che fà l'impressione di mangiare di più». <sup>26</sup> Si nota, dunque, la traduzione di termini più distanti dall'italiano – come “travaggià” – e la trasformazione di forme tronche, quali “mangià”, nella corrispondente forma italiana “mangiare”.

L'autorialità di Govi inoltre è confermata anche dai documenti conservati presso l'Archivio Storico SIAE – alla quale l'attore risulta iscritto come autore sin dal 1920<sup>27</sup> – che attestano formalmente la sua titolarità su diverse opere. In particolare, due *Bollettini di dichiarazione*<sup>28</sup> (atti che certificano la proprietà intellettuale delle opere), datati rispettivamente 1937 e 1948, fanno riferimento al copione di *Pignasecca e Pignaverde*, riconoscendone la paternità anche a Govi. La dimensione autoriale dell'attore si estende inoltre al cinema: compare infatti nei registri come adattatore e sceneggiatore di *Che tempi!* (regia di Giorgio Bianchi, 1947) e de *Il diavolo in convento* (regia di Nunzio Malasomma, 1950-1951),<sup>29</sup> confermando la continuità di un metodo di lavoro fondato sulla riscrittura, sull'adattamento e sulla costante interazione tra parola scritta e azione scenica. La vicenda autoriale di *Pignasecca e Pignaverde* conosce, nel corso del tempo, una significativa trasformazione narrativa. Se durante la vita di Govi la sua autorialità veniva talvolta messa in discussione, dopo la sua morte essa viene progressivamente rimossa. Nei

<sup>25</sup> Primo copione, Raccolta Govi, n. 462, *Pignasecca e Pignaverde*, atto primo, scena seconda, Felice, Matilde e Lucia, p. 4.

<sup>26</sup> Secondo copione, Raccolta Govi, n. 462, *Pignasecca e Pignaverde*, atto primo, scena seconda, Felice, Matilde e Lucia, p. 3.

<sup>27</sup> Il documento datato 26/09/1920 è conservato presso l'Archivio Storico SIAE, Fondo 65. Govi, Gilberto - Domanda di iscrizione – Collocazione fisica: Domande-A-65.

<sup>28</sup> Il Bollettino di dichiarazione datato 22/10/1937 è presente presso l'Archivio Storico SIAE Fondo 440. Valentinetti, Emerico; Govi, Gilberto - Collocazione fisica Bollettini-A-117. Il Bollettino di dichiarazione datato 12/02/1948 è presente presso l'Archivio Storico SIAE Fondo 441. Valentinetti, Emerico; Govi, Gilberto - Collocazione fisica Bollettini-A-118.

<sup>29</sup> Cfr. R. CHITI, R. POPPI, *Dizionario del cinema italiano. I film vol. 2. Dal 1945 al 1959*, Gremese editore, 1993, p. 95 per *Che tempi!* e pp. 116-117 per *Il diavolo in convento*.

materiali multimediali pubblicati successivamente,<sup>30</sup> dalle videocassette ai DVD fino alle edizioni a stampa dei copioni, il nome dell'attore scompare infatti accanto a quello dei drammaturghi, rimanendo unicamente come interprete. Si assiste così a una duplice narrazione: da un lato, quella documentale, nel periodo in cui l'artista è in vita, che riconosce formalmente la sua partecipazione autoriale; dall'altro, quella postuma, che riduce la sua figura al solo versante attoriale, cancellando una componente fondamentale del suo contributo creativo e della sua presenza nella storia del teatro vernacolare italiano.

### *III – I taccuini e le tracce di Baciccia*

Un ultimo caso emblematico dell'autorialità di Gilberto Govi è rappresentato dalla sua tardiva esperienza televisiva e pubblicitaria, in particolare con il *Carosello* andato in onda tra il 1961 e il 1963. Dopo anni di celebrità sui palcoscenici italiani, l'attore approda al mezzo televisivo – più accessibile e popolare rispetto al cinema – portando nelle case del pubblico gli sceneggiati tratti dai propri spettacoli più noti e, al contempo, creando un personaggio appositamente concepito per la televisione. Nei quattro taccuini della Raccolta Govi (nn. 350-353) è conservato un materiale estremamente vario che testimonia la genesi di questo lavoro. Come riportato sulle copertine, essi contengono «filosofia spiccia, ragionamenti, barzellette, giochi, indovinelli, rebus, aneddoti, battute di *Che tempi!* e della scena della portineria del portinaio Baciccia», elementi poi utilizzati per la realizzazione della pubblicità del tè Ati (1961-1963). Govi interpreta un doppio ruolo: sé stesso e l'anziano custode del portone, figura derivata da un'antica maschera genovese del teatro di marionette che ha le caratteristiche di un uomo allegro – per il troppo bere – e spensierato, che punisce i malvagi per amore della giustizia con il suo inseparabile bastone. Negli sketch televisivi, Govi/Baciccia dialoga con vari personaggi che passano dal portone – il commendatore, i ragazzini,

---

<sup>30</sup> È importante sottolineare che tutte le VHS sono state poi ripubblicate in una raccolta di DVD dal medesimo titolo *Tutto Gilberto Govi* e che i testi degli spettacoli, pubblicati da Fabbri editori, venivano venduti in esclusiva insieme al video. Le dieci VHS comprendono 6 riprese televisive delle commedie teatrali e 4 film, solo nei contenuti speciali dei DVD sono presenti anche 6 commedie radiofoniche.

le signore – riproducendo in chiave comica un microcosmo urbano. In particolare risultano interessanti gli appunti contenuti nel taccuino n. 4 in cui si rintracciano diverse battute del personaggio di Baciccia, protagonista di diversi celebri fotogrammi del *Carosello*. Si legge, infatti, la descrizione e le battute di una breve scena:

Un'inquilina ha in braccio un cagnolino microscopico.

– Baciccia, devono portarmi un cartello con la scritta “Attenti al cane”, che voglio mettere al cancello del giardino.

– “Attenti al cane”? Per quel microbo lì?

– Appunto, non vorrei che qualcuno entrando dal giardino me lo schiacciasse.<sup>31</sup>

Govi dimostra una straordinaria capacità di adattamento al linguaggio televisivo, più rapido, diretto e frammentato rispetto a quello teatrale, calibrato su brevi sketch e tempi comici di immediata efficacia. Pur adeguandosi alle esigenze del nuovo mezzo, l'attore mantiene intatta la propria maschera comica, costruita sia, ancora una volta, attraverso il sapiente uso del trucco – che accentua e deforma i lineamenti, rendendoli riconoscibili e caricaturali – sia grazie alla sua parlata inconfondibile, intrisa delle inflessioni sonore del genovese. A ciò si aggiungono i celebri balbettamenti, le esitazioni e le ripetizioni che avevano contribuito a definire la sua cifra espressiva e a consolidare il legame con il pubblico.

Nei taccuini e negli appunti Govi conferma una modalità di annotazioni, scritture, osservazioni che delineano il metodo di costruzione dei personaggi, modellati su sé stesso, ma continuamente nutriti da stimoli quotidiani e da un'attenta osservazione della realtà. In televisione, come in teatro, l'attore non interpreta semplicemente un ruolo: lo crea, lo riscrive e lo plasma, trasformando ogni apparizione in una testimonianza della sua irripetibile arte scenica.

Ciò che Govi compie nel corso di tutta la sua carriera, per poter indossare meglio il testo, è la riscrittura costante di ogni copione. Non è un caso che questa si

---

<sup>31</sup> Raccolta Govi, n. 353.

possa effettivamente definire una prassi del teatro dialettale: anche Musco è noto per rielaborare ogni testo, adattandolo alle proprie esigenze, improvvisando, modificando, tagliando e riscrivendo ciò che gli autori gli consegnano. Sebbene il teatro sia, per sua natura, un'arte effimera, molteplici sono i segni che restano e che, in questo caso, testimoniano l'autorialità dell'artista genovese: dalla riscrittura, alle firme sui copioni, alla registrazione come autore presso la SIAE, fino al tratto più distintivo, la caratterizzazione di ogni personaggio.

Studiando alcuni attori del teatro dialettale di quella che si può definire prima generazione dove troviamo in scena (tra i più significativi) Ettore Petrolini, Raffaele Viviani e Angelo Musco a cui seguono in un secondo tempo Gilberto Govi e Totò, si nota la ripresa di una tradizione ottocentesca di un teatro d'attore<sup>32</sup>. Musco e Viviani orientano il loro lavoro verso il superamento della parola a favore di una partitura gestuale, mentre Govi e Totò aggiungono la caratteristica della loro inconfondibile espressività che conquista il consenso e gli applausi del pubblico. L'artista genovese, quindi, si inserisce pienamente in questa pratica dell'interprete dialettale, un attore-autore che non cerca semplicemente di recitare un personaggio, ma che modifica il testo, costruendo ogni ruolo rendendolo perfetto per sé stesso.

---

<sup>32</sup> In questo caso s'intende un teatro d'attore strettamente legato al concetto – che ha origini nell'Ottocento – di drammaturgia d'attore, distinto dalla prassi connessa alla scrittura di prosa.

---