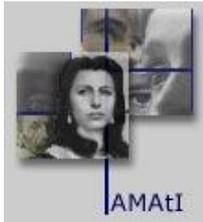


## Attore > teatro



### Nome

Giuseppe

### Cognome

Sichel

### Data/luogo nascita

04 ottobre 1849 Casaltone di Sorbolo (Parma)

### Data/luogo morte

18 ottobre 1924 Milano

### Nome/i d'arte

### Altri nomi

Peppino

### Autore

Mariagabriella Cambiaghi (data inserimento: 11/03/2024)

- Sintesi
- Biografia
- Interpretazioni/Stile
- Testo Completo

### Sintesi

Giuseppe Sichel fu applaudito attore brillante e accorto capocomico, abile nel promuovere lo sviluppo in Italia della compagnia specializzata nel repertorio comico. La sua attività si colloca tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e la fine della Prima Guerra Mondiale, restando legata in particolare al genere della *pochade*. Si deve in gran parte a lui l'emancipazione del ruolo del «brillante» ottocentesco verso l'attore comico, che Sichel realizza sia come interprete, scegliendo per sé sempre parti di contorno, capaci di imprimersi comunque nella memoria del pubblico, sia come direttore di compagnie, guidando i colleghi nel gioco scenico che voleva rapidissimo e ben orchestrato, allo scopo di garantire sempre il divertimento del pubblico.

### Biografia

Giuseppe Sichel nasce a Casaltone di Sorbolo, in provincia di Parma, il 4 ottobre 1849. Rasi riporta i nomi dei genitori, Gaetano Sichel e Maria Grimaldi, sottolineando che essi erano «non comici» e che la famiglia era domiciliata a Guastalla (Luigi Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia e iconografia*, Firenze, Bocca-Lumachi, 1897-1905, vol. II, p. 538): il

padre Gaetano esercita la professione di medico e Giuseppe viene avviato alla carriera di commerciante. Trasferitosi a Genova per completare gli studi economici, si accosta al teatro frequentando la Società Filodrammatica del Falcone. L'esordio nella professione avviene nel 1876 nella compagnia di Carlo Lollo, dove assume il ruolo di Brillante. La sua carriera è ricostruibile sulla base del *Quadro delle compagnie drammatiche*, pubblicato da «L'Arte Drammatica» all'inizio di ogni anno teatrale: nella Quaresima 1877 passa nella compagnia di Michele Ferrante; nel 1878 è scritturato con Galletti e con Bozzo nell'anno teatrale successivo, per poi tornare nel 1880 con il suo primo capocomico Carlo Lollo. Gli anni Ottanta lo vedono in continuo cambiamento: 1881-82 con Achille Dondini, 1882-83 con Adolfo Drago, 1883-84 con la compagnia di Angelo Zoppetti e Francesco Pasta come Secondo brillante e generico giovane, conquistando il ruolo di Brillante assoluto nella compagnia di Giovanni Emanuel nell'anno teatrale 1884-85. Nel 1885-86 passa nella formazione di Ermete Novelli e l'anno successivo in quella di Cesare Vitaliani, per poi trovare nel 1887 una certa stabilità nella compagnia di Andrea Maggi come Primo brillante dove rimane fino al 1890, insieme alla moglie Emilia Saporetti, scritturata come Prima attrice giovane.

Il nuovo decennio lo promuove in compagnie di primo piano; per un triennio è con Giovan Battista Marini (1891-1893), poi nel 1894-95 di nuovo nella compagnia di Giovanni Emanuel.

Il 1895 inaugura una nuova fase nella carriera di Sichel, che forma, con Virgilio Talli e Pier Camillo Tovagliari, una formazione specializzata nella messinscena di commedie brillanti, specialmente di importazione francese. La compagnia Talli-Sichel-Tovagliari rappresenta una autentica novità per il panorama teatrale italiano, sia dal punto di vista dell'organico, perché supera il tradizionale sistema dei ruoli, presentando la scritturazione di attori affini (nello specifico Brillanti come Vittorio Pieri, Giuseppe de Witten e Eleuterio Rodolfi) nello stesso complesso, sia per la scelta di dedicarsi a un unico genere.

Il consenso del pubblico non si fa attendere: sin dal debutto al teatro Filodrammatici di Milano nel marzo 1895 (*Cronaca dei teatri milanesi. Filodrammatico*, in «L'Arte Drammatica», a. XXIV, n. 20, 23 marzo 1895) la formazione ottiene convinti applausi, sia per l'abilità direttiva di Talli, sia per la riuscita caratterizzazione interpretativa dei tre soci capocomici.

I maggiori successi sono *L'albergo del libero scambio* e *Zampa Legata (Fil à la patte)*, due novità di Georges Feydeau, entrate in quell'anno nei cartelloni italiani, che l'esecuzione della compagnia rende indimenticabili al pubblico, oscurando le concomitanti messinscene della concorrenza, sia per la qualità delle individuali interpretazioni, sia per il collettivo affiatamento.

A proposito del debutto di *Zampa legata* al Politeama Margherita di Genova, Polese rileva che il trionfo dello spettacolo è dovuto principalmente all'«eccezionale esecuzione della Tallisicheltoagliari. Credo sia impossibile non dico superare ma raggiungere tanto affiatamento» (Pes., *Fil à la patte*, in «L'Arte Drammatica», a. XXIV, n. 35, 6 luglio 1895) nel complesso della rappresentazione e nella rifinitura delle singole parti. Per quanto riguarda il nostro attore, il recensore nota che «Sichel fa una parte di poche parole, ma è innegabile che [...] è riuscito a far sì che il suo personaggio dà, più d'ogni altro, nell'occhio al pubblico.

Fa ridere da quando entra in scena, al primo atto, a quando cade la tela al finale che è affidato a lui» (*ibidem*).

Si manifesta qui una delle caratteristiche di Sichel capocomico: l'abitudine a scegliere per se stesso parti brevi e di contorno, lasciando ai compagni quelle dei protagonisti, impegnandosi a far risaltare la comicità delle figure secondarie, attraverso le sue doti comiche e nel contempo salvaguardando l'armonia della compagnia.

Malgrado i consensi, la vita dell'originale formazione si presenta difficile e, già a metà dell'anno teatrale, i neo-capocomici decidono per lo scioglimento a causa dei numerosi problemi di gestione. Come da più parti riscontra la stampa, i punti deboli della ditta sono quelli destinati a ritornare nella futura carriera di Sichel capocomico: la scarsa varietà del repertorio e le riserve di gran parte della critica e del pubblico intellettuale, che trovano squalificante uno spettacolo che miri solo a far ridere con tutti i mezzi. Il cartellone è, infatti, quasi esclusivamente incentrato sulla *pochade*, come in Italia veniva definita quella tipologia di commedia francese (in patria solitamente assimilata al *vaudeville*) dai contenuti salaci e dai doppi sensi erotici, inseriti entro situazioni inverosimili, caratterizzate da equivoci, scambi, colpi di scena, presentati in scena con un ritmo incalzante, in modo da togliere allo spettatore ogni spazio per la riflessione.

Nell'anno comico 1896-97 Sichel e Tovagliari stringono con Napoleone Masi una nuova società che dura un triennio, dopo di che, per la Quaresima 1900 Sichel si presenta con una formazione di cui è unico capocomico: la stampa osserva che essa è stata formata in grande fretta dall'attore, che ha raccolto «all'ultim'ora, una compagnia per guadagnare dei soldi, e ne guadagnerà» (Pes., *Il nuovo triennio*, in «L'Arte Drammatica», a. XXXIX, n. 20-21, 31 marzo 1900).

In effetti, i consensi del botteghino arrivano, soprattutto durante le due lunghe tappe romane al teatro Valle (aprile-maggio e settembre 1900) dove il repertorio francese è costituito da *I mariti di Leontina*, *Zitti con lei!*, *Le gioie dell'amore*, *Mia Nuora*, *La Mosca*, *Addio cocottes!* di Gandolin, da Georges Duval, oltre ai due massimi successi della stagione, *La dame de Chez Maxim* di Feydeau, successo personale di Emilia Saporetti (con Sichel nella parte di Petipon) e *Il controllore dei vagoni letto*, cavallo di battaglia scelto dal capocomico per le sue serate d'onore. Applausi e incassi sono confortanti, anche se la stampa nota in quel repertorio che «un po' più di eleganza e di signorilità, specialmente nel bel sesso, credo tuttavia non guasterebbe» (*Il suggeritore della Comiciissima*, in «L'Arte Drammatica», a. XXXIII, n. 9, 9 gennaio 1904).

Da questo momento l'attività di capocomico di Sichel si interseca con quella di attore, finendo per prevalere su di essa. La gran parte delle sue energie sono dedicate alla scelta del repertorio, che contratta con Adolfo Re Riccardi, concessionario in Italia di gran parte del teatro francese del tempo. Nasce già in questi anni la sua fama di speculatore attento ed oculato, pronto alla contrattazione su tutto. Polese lo ricorda dotato di «una forte tempra di lavoratore ed è sempre lavorato, lui artista, col metodo e la regolarità del commerciante, dell'uomo d'affari» (Enrico Polese, *Giuseppe Sichel*, in «L'Arte Drammatica», a. LIII, n. 40, 25 ottobre 1924), mentre Dina Galli ricorda come avesse «l'occhio clinico della speculazione teatrale e sosteneva che soltanto un teatro allegro, anche spinto, aveva ragione di esistere, perché diverte e ciò che diverte non annoia, e ciò che non annoia fa

quattrini. Odiatore accanito dell'Arte con la maiuscola, adorava il maiuscolo C della cassetta» (Giuseppe Adami, *Dina Galli racconta...*, Milano, Treves, 1936, p. 50). Anche Lucio Ridenti ricorda la sua indole con contorni simili: «Recitava con rassegnazione; quando il pubblico aspettava da mezz'ora in teatro ed egli aveva già indovinato la cifra dell'incasso, allora soltanto saliva in palcoscenico». (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, Bari, Edizioni di Pagina, 2023, p.103).

Già l'anno successivo 1901-1902 Sichel torna alla società condivisa, inaugurando una ditta con Armando Falconi, Federico Russo e Amerigo Guasti, che nella Quaresima 1902 lascia spazio alla «Compagnia Comiccissima», che vede unirsi a Sichel e a Guasti, Stanislao Ciarli e Ignazio Bracci: i quattro soci sono attori complementari, che rappresentano altrettante interessanti varianti del ruolo del Brillante primo-novecentesco, capaci di valorizzare in modo diverso le figure comiche presenti nel repertorio coevo. È di nuovo una compagnia di Brillanti che la stampa distingue in «Peppino Sichel il lungo, [...] Guasti il bello, Ciarli il cortese, Bracci il contento» (*Il suggeritore della Comiccissima*, cit.).

Il cartellone asseconda il gusto del pubblico che accorre volentieri a teatro. «Risate su tutta la linea: ecco il sunto della cronaca» (*Notiziario*, in «Il Trovatore», n. 34-35, 6 agosto 1904), scrive la stampa nel 1904 con un giudizio che si ripete identico per gran parte delle recite e delle piazze. Certo, la critica rimarca la pochezza dei copioni e spesso la volgarità di intrecci e dialoghi, ma deve riscontrare il costante afflusso di pubblico.

I testi di maggior richiamo sono attestati da una serie di locandine relative alle tappe trascorse al teatro Guidi di Pavia tra il 1902 e il 1904: *Il figlio soprannaturale* di Grenet Dancourt e Maurice Vaucaire, *I mariti allegri* di Anthony Mars e Adolphe Carré, *Meno Cinque!* di Gavault e Berr, *Nelly Rozier* di Hennequin e Billaud, *La passerelle (Il ponticello)* di Gressac e Croisset, *Il figlio del miracolo* di Paul R. Charoay, *I Dupont* di Pierre Gavault, *Amor mio! M'amour* di Maurice Hennequin, *La tartaruga* di Bisson, *Il tacchino* di Feydeau, *Il portafoglio* di Blumm e Thoche (per le serate d'onore di Sichel) e, soprattutto *Le pillole d'Ercole* di Hennequin e Billaud, massimo successo della stagione 1904, che arriva a Pavia - come indica la locandina - dopo essere stata «replicata 26 sere consecutive al teatro Olimpia di Milano» (Pavia, Biblioteca Universitaria, Fondo Morani, *Locandine comiche compagnia Sichel-Guasti-Ciarli-Bracci*, IV-119).

*Le pillole d'Ercole* sono un interessante esempio delle scelte di repertorio della compagnia diretta da Sichel, sia per lo scalpore suscitato dal tema scabroso del copione - che, al pari di altri del tempo, vede inserita nei manifesti la scritta «Si pregano le signorine di non intervenire» (come già rileva Sabatino Lopez per *Le vieux marcheur (La vecchia guardia)*, in «Il Secolo XIX», 18-19 gennaio 1901) e sui giornali l'avviso che si tratta di «commedia scollacciata» - sia per l'enorme entusiasmo scatenato nel pubblico in tutte le piazze toccate dalla compagnia. Infatti, a proposito della presentazione del testo a Milano, Polese dichiara: «Crepino i moralisti! Vadano al diavolo tutti i seccanti puritani che chiedono solo e sempre il puro godimento dello spirito: ieri a sera per tre ore continuate ò potuto ridere fino a sentirne indolenziti i fianchi. Perché a queste benedette *Pillole d'Ercole* non si sta mai un minuto senza ridere: è un'indiaiolata riunione di pazzie e di situazioni così comiche che ne viene una produzione irresistibile!» (Pes., *La prima della Comiccissima - Le pillole d'Ercole*, in «L'Arte Drammatica», a. XXXIII, n. 38, 6 luglio 1904). Allo spettacolo vanno comunque

riconosciuti anche un elevato affiatamento, un efficace senso della caricatura e una travolgente vivacità, dovuti al lavoro di Peppino Sichel, direttore e in questo caso anche *dramaturg*, capace di modificare il finale del terzo atto con una trovata comica (*La Comiccissima a Milano*, in «L'Arte Drammatica», a. XXXIII, n. 39, 20 agosto 1904) che rimane fissata nel copione anche per gli anni successivi (e.p., *Cronache drammatiche – Un attore contabile*, in «Corriere della Sera», 24 ottobre 1924).

D'altronde, qui e altrove, il metodo di Sichel direttore è quello di lavorare sulla concertazione e sul ritmo, cosicché da più parti gli si riconosce «il merito di fare andare le commedie a vapore e quella vertiginosità di recitazione ch'è in tutti dà indubbiamente del brio e aumenta la comicità» (*La Comiccissima a Milano*, cit.).

Per la formazione l'apice della popolarità e della fortuna economica coincidono con il triennio in cui entra in compagnia Dina Galli, elemento femminile che rende unica la società rispetto al modello precedente. La scelta della Galli è fortemente sostenuta da Amerigo Guasti, ma accettata da Sichel, che ne promuove il "corteggiamento" professionale, sicuro che l'ingresso dell'attrice avrebbe moltiplicato il consenso del pubblico (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, cit., p. 106), anche se di fatto avrebbe sacrificato il talento della moglie Emilia Saporetti, che infatti l'anno successivo decide di ritirarsi dalle scene. La notizia appare il 2 dicembre 1905 sul notiziario de «L'Arte Drammatica», che annuncia che dal marzo 1906, Dina Galli entrerà nella ditta di Sichel, da questo momento in poi soprannominata «Compagnia dei Cinque».

Si apre un triennio di enormi successi ed incassi, i cui punti di forza sono le novità *Chopin* di Kéroul e Barré, *Florette* e *Patapon*, successo personale di Sichel nella parte di Florette «eccezionale per comicità» (Momus, *Torino-Carignano*, «L'Arte Drammatica», a. XXXV, n. 42, 8 settembre 1906) o ancora in parti macchiettistiche di sostegno delle prove di bravura della Galli, come in *Toson d'oro*: tutte *pochades* dall'intreccio banale, ma ricco di situazioni comiche e soprattutto esempio del genere concordato da Sichel con Adolfo Re Riccardi, con cui il capocomico tratta direttamente la cessione di perfetti congegni teatrali in grado di garantire incassi cospicui (Giuseppe Adami, *Dina Galli racconta...*, cit., pp. 56-57).

La più fortunata novità del 1907, debuttata il 17 febbraio è il *vaudeville Niente di dazio?* di Maurice Hennequin e Pierre Weber: la Compagnia dei Cinque suscita il fanatismo degli spettatori romani, che le garantiscono una serie di numerose rappresentazioni a teatro esaurito, anche grazie all'indiretta risonanza guadagnata in seguito alla diffida per oscenità presentata dall'Unione Giovanile Romana per la moralità. L'enorme richiesta di pubblico mette per la prima volta in difficoltà la strategia commerciale di Sichel, il quale «comincia ad essere seriamente impensierito per il modo e il tempo di rappresentare quelle altre dieci o quindici novità di minor conto che ha promesso sul cartello. D'altra parte, il poveraccio capocomico – che incassa costantemente tutte le sere né un soldo di più né un soldo di meno di mille seicento lire – non sa risolversi a togliere dal cartello questo inarrivabile *vaudeville* che fa esaurire da quattordici sere il teatro» (Riccardo, *Corriere di Roma – «Niente di dazio» al Nazionale*, in «L'Arte drammatica», a. XXXVI, n. 19, 2 marzo 1907).

Sono anni in cui la Sichel-Galli-Guasti-Ciarli-Bracci può vantare un altissimo livello di notorietà e colleziona svariati successi, grazie a un efficace adattamento e al ritmo vorticoso della recitazione imposto da Sichel, il cui ruolo si identifica sempre più con il capocomico

affarista che supera gli interessi artistici: Ridenti lo ricorda «col cappello calato sugli occhi, lungo sigaro virginia fra i denti, dicendo più con la gola che con la bocca, per mezzo di rauche interiezioni: «L'arte, sì, l'arte, ma ci vuole un buon amministratore!» (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, cit., p. 102).

A causa del suo atteggiamento impositivo e della costante attenzione rivolta agli incassi, ai quali tutto il resto va subordinato, il suo rapporto con Galli, astro emergente della compagnia, non è certo facile, benché i lauti incassi e la serie di successi contribuiscano a mantenere l'atmosfera interna complessivamente accettabile. Malgrado la netta opposizione di Sichel, già nel corso della prima stagione si registrano alcuni tentativi di allargamento del repertorio in altre direzioni, esplorando le potenzialità del teatro sentimentale e aprendo alle novità italiane: è il caso di *Friquet*, banco di prova per il talento della prima attrice Galli, o di *120 HP*, 'azione comica' composta da Guasti, a completamento di un cartellone che trova il suo nucleo nei lavori francesi incentrati sulla semplice - e spesso salace - risata.

L'anno successivo l'orientamento complessivo della ditta resta immutato, mentre aumentano i contrasti con Dina Galli che, sempre più sicura delle sue capacità, mal sopporta il monopolio di Sichel sulla scelta delle commedie e il controllo esercitato sulle carriere dei soci (Giuseppe Adami, *Dina Galli racconta...*, cit., pp. 56-57). Già nell'estate del 1907 la frattura si è consumata e la stampa ne prende atto, scrivendo che «l'essersi il Sichel impegnato con i fratelli Chiarella senza interpellare i suoi soci presenti, che sarebbero discesi alla condizione di semplici scritturati, ha creato tra lui e i suoi soci un dissidio che è stato impossibile comporre. E Dina Galli, Amerigo Guasti, Ignazio Bracci e Stanislao Ciarli si sono intesi con la società Suvini e Zerboni per la costruzione di una grande compagnia comica che avrà vita dalla Quaresima del 1909 a tutto il carnevale del 1912» (*Varie dal teatro di prosa*, in «Il Trovatore», n. 29, 13 luglio 1907).

All'inizio dell'anno comico 1909, quindi, la Compagnia dei Cinque vede l'uscita di Sichel, che si pone alla guida di una propria compagnia, la Sichel – Falconi – Masi (1909-1912), improntata alla programmazione di un cartellone che intende cavalcare le preferenze del pubblico, offrendogli la garanzia dell'arte allegra della *pochade*, e si lega al *trust* dei Chiarella, garantendosi una circuitazione che fa perno sui teatri controllati dall'impresa, pur aprendosi anche alle principali piazze italiane. Sono questi gli anni in cui si conferma l'immagine del capocomico «contabile», sempre meno attore e sempre più impegnato sui diversi fronti dello spettacolo: dalla scelta dei copioni, che non si fa scrupoli nel tagliare e abbreviare («tagliava a dritta e a manca senza remissione, riducendo il testo forastiero [sic] e adattandolo ai gusti e alle esigenze del nostro pubblico» (e. p., *Cronache drammatiche*, cit.), fino alla direzione degli attori, che vuole asciutta e veloce: «desiderava che i suoi comici recitassero a tambur battente, senza pause, soste, incertezze; via, via; non bisogna – soleva dire – lasciare al pubblico il tempo di riflettere e la preoccupazione di essere a casa a mezzanotte» (*ibidem*).

Nel 1914 si inserisce la sua esperienza nel cinema muto: nell'ottobre del 1914 esce il film *Sichel il cerimonioso* (per la Leonardo film di Torino) dove recita al fianco di Bianca Schinini; sempre con lei e per la stessa casa di produzione nel novembre dello stesso anno è realizzato *I creditor di Sichel*, poi, nel 1918, *Un dramma di Vittorio Sardou* diretto da

Eleuterio Rodolfi, con Mercedes Brignone, Mary Cleo Tarlarini e Angelo Vianello (Doriana Legge, *Sichel*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 2018).

Gli anni iordella guerra non sono facili per una formazione che presenta un repertorio di commedie futili e libertine, tanto più inaccettabili, quanto più l'Italia si trova a fronteggiare tempi difficili e eventi drammatici. Con la sua compagnia Sichel tenta un rinnovamento del repertorio guardando al passato e nel 1915 recupera un testo del 1864 come *La Cagnotte* di Eugène Labiche, presentandolo con grande successo sulla scena. Scrive la stampa che Sichel «Ritornando all'antico è sembrato tornare a qualche cosa di più fresco, di più giocondo e, soprattutto, di più nobile. E se all'esumazione si aggiunge la freschezza dell'esecuzione inappuntabile da parte di tutti gli artisti, si potrà valutare la portata della risurrezione labichiana, che a Milano è stata un vero avvenimento artistico» (Giorgio Dari, *La riesumazione della "Cagnotte" all'Olympia di Milano*, «Teatro, musica e sport», n.15-16, 1915, p. 17).

La compagnia che lo rappresenta è la formazione organizzata da Sichel in società con Armando Rossi, Ermenegilda Zucchini Majone, Remo Lotti, Armando Firpo e Bianca d'Origlia, che resterà in vita fino al Carnevale 1918.

Il dopoguerra conferma la consapevolezza dell'attore-capocomico che quel repertorio pochadistico di importazione, al quale pure doveva la sua fortuna, era espressione dello spirito leggero e spensierato di un'epoca ormai definitivamente cancellata dalla guerra. Con la sua nuova formazione Sichel-Chiantoni-Baggetti, Sichel imposta un cartellone di commedie oneste, bonarie e simpatiche, fatte per rinfrancare l'animo del pubblico con piccole vicende graziose, da cui restano esclusi doppiosensi e risvolti osceni, spesso ripescando testi nella drammaturgia del passato: per la sua serata d'onore al Teatro Valle nel novembre 1918, riporta sulle scene la commedia *L'importuno e il distratto* di Francesco Augusto Bon, interpretandovi la parte del fratello smemorato del titolo, che ingarbuglia la situazione familiare con risultati comici. Recensendo lo spettacolo, Silvio d'Amico nota che alla base della scelta di Sichel non c'è un progetto di recupero culturale di un testo primottocentesco, né tanto meno un'intenzione di messinscena storico-filologica: più semplicemente, con la coerenza che gli era solita, Sichel sceglie un copione capace di far ridere gli spettatori, utilizzando la scrittura di Bon come quella di un moderno autore francese per arrivare all'esito desiderato: «il pubblico non si scandalizzò affatto. Anzi si divertì un mondo a tutti quegli innocenti equivoci, tra i soliti borghesi benestanti, i soliti cugini in lite per un testamento, le solite ragazze innamorate [...]. Si divertì soprattutto alla mimica, veramente e insolitamente accurata, deliziosa che Sichel conservò imperturbabile per i tre atti; e che poi riprese ancora nel noto monologo dello smemorato, *Un viaggio da... a...*» (Silvio d'Amico, «*L'importuno e il distratto*» con Sichel, al Valle, in «L'idea Nazionale», 1° dicembre 1918).

Sichel pare rispondere alla difficile ripresa del teatro nel dopoguerra con un ritorno alla tradizione "all'italiana", riproponendo a fine serata anche l'uso del monologo recitato dal brillante, eredità dell'uso finale della vecchia farsa ottocentesca e recupero dei vecchi fasti della sua carriera, visto che quel monologo è attestato dalla stampa in una serata d'onore del 1896 a La Spezia (Cavaliere, *Spezia – Talli-Sichel-Tovagliari al Nazionale*, in «L'Arte Drammatica», a. XXIX, n. 11, 18 gennaio 1896).

Ma i tempi sono ingrati e, nell'autunno 1919, Sichel scioglie la compagnia; inizia per lui un periodo di lunghi "riposi", alternati a temporanei ritorni al teatro: l'elenco delle compagnie e delle piazze, pubblicate su ogni numero de «L'Arte Drammatica» continua a menzionarlo, spesso con il suo indirizzo privato, il villino di viale Monza, 31 a Milano, mentre segnala le sue collaborazioni con la compagnia di Gino Gobbi, Giacomo Almirante e Marga Cella tra il 1920 e 1921 e poi, dal novembre 1922 al gennaio 1923 e, ancora, nella quaresima 1924 con la Cella-Firpo-Gallina.

La morte lo coglie la mattina del 18 ottobre 1924 nella sua casa milanese.

Ricordando l'episodio, Lucio Ridenti riporta un aneddoto che presenta l'attore coerente fino alla fine nell'uso di una delle sue battute fulminee, le quali, ripetute con tono stereotipato, a più riprese, lo avevano reso famoso: quando saliva in palcoscenico «lo si sentiva ripetere con quella inflessione di vita irrealista: "Non ho tempo da perdere". E il motivo continuava fino alla fine. Quando lasciò Dina Galli e Amerigo Guasti disse: "Facciamo i conti; non ho tempo da perdere". Quando vide avvicinarsi il prete al suo letto di morte, ripeté: "Facciamo presto; non ho tempo da perdere"» (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, cit. pp. 105-106).

I funerali si svolgono a Milano ma, per volontà del defunto, la salma viene sepolta a Bologna: il 25 ottobre 1924 «L'Arte Drammatica» pubblica un trafiletto della figlia Maria Sichel De Bernardo e del genero Giuseppe De Bernardo che desiderano «ringraziare pubblicamente tutti i buoni che vollero accompagnare il povero Peppino fino al lontano cimitero di Greco, dove Sichel à giaciuto solo un giorno perché, per sua disposizione, la salma fu portata a Bologna e già riposa in quella Certosa vicino alla sua mamma» (*Ringraziamenti*, in «L'Arte Drammatica», a. LIII, n. 40, 25 ottobre 1924).

## Interpretazioni/Stile

La prima caratterizzazione teatrale di Sichel era derivata dal suo aspetto: di statura elevata e di fisico molto magro, con il viso cupo e lo sguardo accigliato, l'attore si specializza sin da giovane nel ruolo del Brillante, dando vita a una serie di figure comico-grottesche simili e sostanzialmente riconducibili alla fisionomia dell'uomo medio coinvolto in complicazioni ed equivoci che non ha cercato e che non sa gestire: è il marito perplesso, il corteggiatore indeciso, il padre burbero, il medico o il notaio scontroso e pedante.

Già nel 1900 si guadagna il plauso della stampa per la sua «naturalità» scenica: «Giuseppe Sichel è uno dei migliori artisti brillanti che vantino le scene italiane: per lui assumono risalto esilarante... oltre ogni dire anche le posizioni assurde o più audaci ed ha il vanto non comune fra i brillanti di presentarsi con una naturalità sorprendente e trascurando del tutto gli abusati lazzi volgari» (Giustizia, *Sichel a Reggio Emilia*, in «L'Arte Drammatica», a. XXIX, n. 22, 7 aprile 1900).

La base della sua arte è il contrasto tra il suo atteggiamento serio e una situazione ridicola: per questo la sua comicità è giudicata «nuova ed inaudita; è fatta di elementi bizzarri, di un niente irresistibile, d'una mimica semplice e nuovissima, d'un modo di sottolineare e ripetere le parole che scatena in teatro il demone del riso» (*Peppino Sichel*, in «Ars et labor», n. 22, 15 novembre 1906, p. 1014).

La maggioranza dei suoi recensori riconduce la sua cifra comica più che alla fisionomia del tipo a quella della «*maschera*. Non ebbe mai bisogno di trasformarsi, la sua irresistibile comicità era nel suo stesso carattere tematico. Come nel *Brighella* veniva caratterizzato il servo astuto, nell'*Arlecchino* il servo goffo e nel *Pantalone* il mercante onesto, in *Sichel* vi era l'uomo calmo, placido, legnoso, allampanato, accigliato, esasperante» (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, Bari, Edizioni di Pagina, 2023, pp. 103-104).

In effetti, *Sichel* appare sulla scena quasi come nella vita, con il suo lungo cappotto e appena un accenno di trucco: «Quando vedeva la ribalta illuminata, senza scomporsi, cercava un sughero bruciato col quale si segnava leggermente il viso. Quel sughero era tutto il “trucco”; l'abito da soldato in licenza che indossava, era tutto il suo corredo» (*ivi*, p.105).

Elementi basilari della sua tecnica recitativa erano il gioco delle iterazioni ripetute e la controcena.

Qualunque parte fosse chiamato a realizzare, *Sichel* «Recitava esitando, e pareva che non sapesse mai la sua parte; ma anche quello era un giuoco che aumentava la comicità di certi accenti bruschi e risoluti fra un'esitazione e l'altra» (*ibidem*).

L'intercalare era il più diretto elemento con il quale arrivare al pubblico e scatenare l'ilarità, come avviene, ad esempio a Roma nel 1903, con *I Mariti allegri* di Mars e Carré: «Ora vi racconterò come è andata la cosa. Questo è l'intercalare di uno dei *Mariti*, il *Sichel*, un intercalare che basta da solo, per la sua comicità, a farvi dimenticare tutte le noie, passate, presenti e future della vita» (Riccardo, *Teatro Nazionale – I Mariti allegri di Mars e Carré*, in «L'Arte Drammatica», a. XXXII, n. 20-21, 21 marzo 1903).

L'utilizzo della frase a ripetizione era calcolato in un perfetto rispetto dei tempi: «Quasi sempre prevenuta da un singulto, accompagnata da un tic volontario che gli stiracchiava un angolo della bocca - facendogli contemporaneamente inarcare i sopraccigli fortissimi - la frase più grottesca o strana, se non addirittura comune o banale, acquistava tale sapore da diventare per tutta la commedia e per tutta la sera il motivo dominante: “Non ho tempo da perdere”; “Sono mercante di cammelli”; “Se la sposa lui, non la sposo io”; “Hai visto il fez?”, ecc. » (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, cit., p. 104).

Il suo secondo segreto comico consisteva nella controcena: anche quando non era coinvolto nel dialogo, esprimeva le sue reazioni con gli occhi, con la bocca, con il movimento delle sopracciglia. Al proposito, Eligio Possenti sostiene che «*Sichel* recitava con i sopraccigli: li inarcava, li stendeva, li alzava che pareva non dovessero fermarsi più e scivolargli fino alla nuca; li corrugava a guisa di due macchie di carbone. La bocca pronunciava con pigrizia legnosa e meccanica le parole, ma il commento, l'espressione, il valore, il significato di esse bisognava cercarli sopra gli occhi. La comicità di *Sichel* era in gran parte in quei due sgorbi neri disposti dalla natura con provvido senso di allegria» (e. p., *Cronache drammatiche – Un attore contabile*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1924 cit.).

Lo sguardo di *Sichel*, con i suoi occhi mobili e penetranti, resta uno degli elementi caratteristici impressi nel ricordo degli spettatori come ragione di irresistibile comicità: eppure, «in quello stiracchiamento nervoso dei sopraccigli, in quel suo volto scimmiesco, c'era qualcosa di doloroso. Non rideva mai, né in palcoscenico né fuori. Lo stesso sguardo

fisso, che lo rendeva comicissimo in palcoscenico, nella vita era macabro. [...] Soprattutto fu un umorista; solitario e malinconico [...] originale, bizzarro, indolente e triste» (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, cit., p. 105).

La migliore sintesi dell'arte di Sichel è quella offerta da Antonio Gramsci nel 1916, quando cercando di definire il nucleo dell'arte scenica dell'attore, il critico conclude che «la comicità di Sichel non esiste affatto come fatto artistico, non è qualcosa che possa essere descritto e criticato come fatto artistico, ma è solo un'impressione fugace, una suggestione esteriore, un superficialissimo fenomeno psicologico. Sichel ha trovato il suo *train* speciale, e ad esso adatta tutte le parti che deve interpretare. È sempre lo stesso, conserva sempre la stessa espressione, la stessa faccia per tutti i personaggi». (Antonio Gramsci, *Sichel*, in «Avanti!», 23 settembre 1916, poi in Id., *Cronache torinesi 1913-1917*, Torino, Einaudi, 1980, p. 808). Anche in età matura il punto di partenza per la costruzione del personaggio è quindi la sovrapposizione con la sua identità quotidiana: per questo il pubblico lo riconosce per strada e finisce per amarlo per quel suo aspetto serio e per l'apparenza di «una persona qualunque, una delle tante persone cosiddette serie che si incontrano sotto i portici, e dice invece delle cose che non sono serie; ha la faccia delle persone comuni, che perché comuni non sono né troppo imbecilli né troppo intelligenti, e i tipi che rappresenta con predilezione sono invece quelli di cretini nati, di idioti completi» (*ibidem*). Semmai il suo contributo artistico è quello di accentuare alcuni tratti, colti dall'osservazione del reale, rimarcandoli sulla scena con pochi elementi, ora fisici ora di intonazione, così da renderli immediatamente caricaturali e da trasformarli in occasioni di comicità.

È in questo senso che Polese arriva a definire il suo talento «impressionista»: «lo definirono grottesco ed era invece, un artista e soprattutto un impressionista ché, sulla scena, portava degli uomini, non fantocci» (Enrico Polese, *Giuseppe Sichel*, in «L'Arte Drammatica», a. LIII, n. 40, 25 ottobre 1924).

In questo approccio a riprodurre, selezionandoli, singoli elementi della realtà sulla scena risiede la principale differenza con il talento di Edoardo Ferravilla, cui pure molti recensori tendono ad accostarlo: in verità, «Sichel non creò mai nessun tipo di quelli che Ferravilla, con un'arte tutta finezza, fissò nelle sue caratteristiche e indelebili maschere. Ma anche Sichel ebbe genialità e fantasia, nella improvvisazione del tipo creato in scena, sera per sera, ad ogni commedia nuova, per ogni diverso personaggio. [...] Per definire una situazione senza una parola bisognava aver vissuto il personaggio, ma Sichel non si occupò mai di studiarlo altrimenti che attraverso la sua istintiva e pronta sensibilità» (Lucio Ridenti, *La vita gaia di Dina Galli*, cit., p. 104).

La risata nasce quindi dal contrasto tra la situazione paradossale o grottesca e il comportamento serio e compassato dell'interprete, da quella inconfondibile «faccia funebre di questo tetro brillante», come scrive nel 1918 Silvio d'Amico (Silvio D'Amico, «*L'importuno e il distratto*» con *Sichel al Valle*, in «L'Idea Nazionale» 1° dicembre 1918): al fondo del suo lavoro scenico non c'è mai un tentativo di analisi psicologica o sociologica del ruolo all'interno del copione.

Certamente il pubblico gli mostra negli anni una costante fedeltà e gli garantisce sempre gli applausi: i suoi più affezionati spettatori, «Perdonano tutto, non vedono affatto tutto ciò che c'è di meccanico in questa apparente comicità si divertono e non cercano di più: passano

piacevolmente qualche ora e al teatro non domandano altro. Sichel è l'attore fatto apposta per i pubblici di mediocre levatura» (Antonio Gramsci, *Sichel*, cit., p. 809).

Malgrado l'apparente indifferenza, Sichel teneva molto alla popolarità e al rapporto con il suo pubblico, così come al lavoro in teatro al quale non voleva rinunciare: «Male sopportava che gli prodigassero elogi alla sua presenza ed al successo della folla ed al consenso della critica teneva grandemente. Si dichiarava lieto di avere tanto guadagnato da poter stare lontano dalle scene, ma della lontananza soffriva ed alle scene fino agli ultimi mesi à dovuto tornare» (Enrico Polese, *Giuseppe Sichel*, cit.).