



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA"

Facoltà di Lettere e Filosofia  
Tesi di laurea in Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea

**ACHILLE CAMPANILE**  
**E**  
**I CLASSICI DELLA LETTERATURA**

*Laureando*  
Lorenzo Liso  
Matr. n.: 741334

*Relatore*  
Prof.ssa Francesca Bernardini

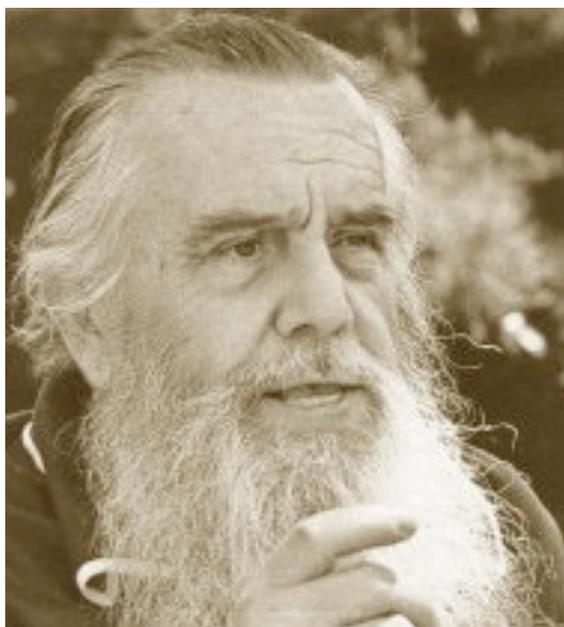
*Correlatore*  
Prof. Aldo Mastropasqua

**A.A. 2004/2005**

«Ravenna: una visita alla tomba di Dante. E' affollata di carovane di forestieri.

Questo poeta! Ancora riceve omaggi da tutto il mondo. Sulle pareti si leggono parole in suo onore, a sua gloria, a gloria d'Italia. Sono versi suoi. Non si può dire niente di Dante, se non per mezzo dei suoi versi stessi. Nessuna epigrafe che non sia tolta al poema eterno. Di lui si può parlare degnamente solo usando le sue parole. Nessuno è mai riuscito a dire parole più grandi delle sue.

*Ma andiam, che la via lunga ne sospigne».*<sup>1</sup>



*Achille Campanile (Roma1899 – Lariano1977)*

---

<sup>1</sup> A. Campanile, *Battista al giro d'Italia. Intermezzo giornalistico*, Milano, La Vita Felice, 1996.

## INDICE

Premessa.....	1
---------------	---

### L'UMORISMO NELLA NARRATIVA ITALIANA DEL '900

Introduzione .....	3
Cosa vuol dire essere umorista?.....	6
La ricerca «der bon senso»... ..	13
Pitigrilli ovvero il riso come espressione di superiorità.....	15
Giovanni Guareschi: l'umorismo impegnato .....	17
Zavattini: il coraggio nel divertimento.....	21
La satira indignata. Longanesi e Flaiano: gli umoristi e la nazione .....	23

### ACHILLE CAMPANILE E I CLASSICI DELLA LETTERATURA

Achille Campanile: Vita e Opere .....	27
I Classici nelle Opere di Achille Campanile .....	34
Leopardi .....	42
Dante.....	48
Manzoni .....	54
L'importanza del latino .....	65

### ALCUNE DOMANDE A GAETANO CAMPANILE

Conclusioni .....	75
Bibliografia delle opere .....	77
Bibliografia Critica.....	81
Siti internet.....	84

## PREMESSA

E' necessaria una breve considerazione sul metodo che si è scelto nell'espone gli argomenti trattati.

Come si evince dall'indice la ricerca è articolata in tre parti.

La prima è una panoramica intorno agli scrittori umoristici e le riviste alle quali collaborarono e che ebbero la funzione di laboratori nei quali si formarono molti di essi alle prime armi. Sono presi in considerazione, quegli scrittori nei quali l'ironia è utilizzata esplicitamente e viene ad essere un tratto imprescindibile e ben individuabile. Scrittori questi, la cui conoscenza risulta adeguata ai fini della ricerca e viene ad essere sostenuta dalla simpatia di chi scrive per il soggetto trattato.

Scelte fatte al fine di restringere il campo di indagine e in modo da esporre in veste chiara ed esaustiva i diversi approcci e obiettivi per cui gli autori selezionati hanno prevalentemente scelto l'ironia come mezzo attraverso il quale dare forma ai propri pensieri.

Nella seconda parte, l'oggetto che la ricerca vuole evidenziare è il rapporto di Achille Campanile con i classici della letteratura.

L'accezione del termine classico, è qui intesa non solo nel suo significato storico, con riferimento all'antichità greca e romana<sup>2</sup>, ma anche in quello teorico. In questo caso il classico assume la connotazione di bellezza, o valore, eterno ed universale, e si oppone concettualmente con ciò che ha valore transitorio o "alla moda". Per dirla come Calvino "è un classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile la fa da padrona."<sup>3</sup> Con il termine classico, inoltre, si vuole

---

<sup>2</sup> Quello utilizzato per opere storicamente determinate (sia in termini geografici – approssimativamente il bacino del Mediterraneo – sia in termini cronologici – l'intervallo è circa tra il VI secolo a. C e il V secolo d. C.) e che rispettano canoni estetici precisi: il bello, l'armonia, la misura. Ricordando la sua etimologia latina che deriva da "classicus", e indicava chi apparteneva alla prima classe di cittadini, i quali a Roma venivano divisi per censo. Il termine classico fu utilizzato per la prima volta da un erudito latino del secondo secolo d.C. Aulio Gallio, con il significato di autore eccellente, "esemplare". "Classicus" equivale quindi a "di prima classe" "di prima qualità". In senso traslato indicava quegli scrittori dell'età aurea augustea degni per la loro importanza e per i risultati di alta elaborazione formale da essi raggiunti, di essere presi a modello.

<sup>3</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 2000, p. 14.

individuare “ogni artista od opera che costituisce un modello esemplare o che riveste una particolare importanza.”<sup>4</sup>

Partendo dalla biografia dell'autore, si vuole mettere in evidenza come l'intera opera di Campanile risulti una miniera di citazioni di autori classici. Si è deciso tra l'altro, in questa sezione, di lasciare ampio spazio all'autore, antologizzando largamente, e ciò al fine di facilitare l'individuazione degli argomenti trattati e di rendere più piacevole la lettura attraverso pagine divertenti.

La parte finale della tesi, consiste in alcune domande rivolte dal candidato al figlio di Achille Campanile, Gaetano<sup>5</sup>, e finalizzate a comprendere meglio la figura dello scrittore.

Si ringrazia Gaetano Campanile per la sua cortesia e disponibilità.

---

<sup>4</sup> Da T. De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana*, Milano, Mondadori, 2000.

<sup>5</sup> Gaetano Campanile, Silvio Moretti e Angelo Cannatà sono i curatori del sito [www.Campanile.it](http://www.Campanile.it)

# L'UMORISMO NELLA NARRATIVA ITALIANA DEL NOVECENTO.

## Introduzione

Nel '900, è negli anni fra le due guerre che si possono incontrare gli esponenti più autorevoli del genere umoristico. L'umorismo persino durante il ventennio cosiddetto nero, non si arrese del tutto alla retorica di regime. La tradizione da cui discendeva, non avendone l'Italia una propria, faceva capo, per lo più, a quella anglosassone di Oscar Wilde e Bernard Shaw.

Si sviluppò una scrittura umoristica "professionale" che trovò spazio nella stampa periodica, felice di riservarle spazi, previo, ovviamente, vaglio attento e scrupoloso della censura affinché non costituisse pericolo di eversione. I giornali, infatti erano tenuti sotto stretto controllo (come tutta l'informazione scritta, radiofonica e filmata) e lo spazio per scherzare era minimo.<sup>6</sup>

Tra i primi bersagli della censura ci fu il settimanale umoristico, fondato nel 1900, il "Travaso delle idee: organo delle persone intelligenti", nel quale, nel 1924, avvenne l'esordio di Campanile con la pubblicazione a puntate del romanzo *Ma che cosa è quest'amore?*. Inizialmente la linea del giornale fu quella di "divertire il lettore" attraverso argomenti di sapore populistico più che aperta opposizione. Ma all'indomani del delitto Matteotti, la satira venne impiegata allo scopo di irridere la classe dirigente, prendendo di mira Mussolini, Farinacci e la cultura organica al regime. Le conseguenze furono prevedibili: la censura si accanì sul giornale.

Quella di Campanile nei riguardi del fascismo, non fu un'opposizione "frontale", una critica diretta. Egli fece in modo che dalla dimensione spettacolare, da quel clima di eccezionalità evocato dal regime per celebrare i propri uomini e protagonisti e suggestionare le folle, potesse emergere il lato risibile. Sulle pagine della "Gazzetta

---

<sup>6</sup> Per molti anni nel dopoguerra si scatenò attorno alla stampa umoristica del ventennio un dibattito nel quale ci si domandava se quei giornali nel loro complesso, rappresentassero una sorta di fronda sotterranea e irriverente o non piuttosto un ambiguo allineamento alla propaganda del regime.

del popolo” dal 1934 fino al 1940, con cadenza settimanale, ironizzò sulla piccola borghesia fascista attraverso il personaggio di Gino Cornabò che incarnava difetti e frustrazioni dei ceti medi amareggiati dalla pochezza della propria esistenza.<sup>7</sup> Numerosi gli umoristi che collaborarono alle non poche testate di successo negli anni fra le due guerre. La prima rivista del settore umoristico, che raccolse in parte l’eredità delle precedenti<sup>8</sup>, fu il “Marc’Aurelio”. Questo venne fondato il 14 marzo del 1931 da Oberdan Cotone, usciva due volte a settimana (mercoledì e il sabato) e arrivò a tirature altissime (350.000 copie a numero). Su questa rivista romana, rispettosa dei limiti di “decoro” stabiliti dalle veline governative eppure capace di scatenare un irriverente spirito popolare, cominciarono la loro attività autori che oggi si possono riconoscere come tipici di un umorismo di consumo: Giovanni Mosca, Vittorio Metz, Giovanni Guareschi.<sup>9</sup>

La vita del “Marc’Aurelio” fu molto simile a quella di altri giornali dello stesso periodo. La sua fisionomia fu quella di un giornale attento a ritrarre il clima sociale della piccola borghesia romana, classe nella quale più che altrove il fascismo cercava il consenso. Sulle sue pagine trovarono spazio le campagne promosse dal Minculpop, con la condanna della rivendicazione delle donne e il culto della natalità e della lingua italiana. A seguito della campagna d’Etiopia, comparvero battute razziste contro il Negus e i negri, nonché offese all’Inghilterra, mentre negli anni successivi seguirono le campagne contro i paesi democratici da cui il fascismo si sentì assediato e nei quali erano ambientate le vignette su gangster, vita violenta e corruzione. Quando non esplicitamente schiacciate sulle veline, le vignette si abbandonarono “a

---

<sup>7</sup> C. De Caprio, *Achille Campanile e l’alea della scrittura*, Napoli, Liguori, 1990, p. 46.

<sup>8</sup> Precedentemente ci furono due periodici: “L’Asino” (fondato nel 1892 da Guido Podrecca e Gabriele Galantare) più di una volta sequestrato per «oltraggio al pudore», e il “Becco giallo”, che a causa delle leggi fasciste aveva dovuto chiudere definitivamente la redazione.

<sup>9</sup> Questi furono poi chiamati da Angelo Rizzoli a Milano per dar vita alla rivista dalla linea satirico - surreale intitolata il “Bertoldo” (1936). Successivamente, nel Novembre del 1945, dalle ceneri del Bertoldo nascerà il settimanale umoristico il “Candido”.

quell'umorismo d'evasione che insegnava a servirsi della fantasia per ignorare la realtà, anzi per respingerla".<sup>10</sup>

Scrittura e disegno, quindi, si alternarono dando forma a un linguaggio che si avviava a indicare la visività come tratto caratteristico della comunicazione. Numeroso, il pubblico di lettori che incominciarono a fruire di un'esperienza non più in chiave estetica ma di "intrattenimento". L'ambito non era solo letterario ma sconfinava nel cabaret, nella rivista, nella narrativa fantapolitica, nei fumetti, o comunque intorno alla cosiddetta paraletteratura.

«E' l'apporto del giornale umoristico (forse più di quelli della letteratura, della cultura figurativa, della fotografia sofisticata, del giornalismo longanesiano) che fornisce al cinema italiano un tipo di comunicazione col pubblico già collaudato, come stilizzazione di figure e di racconto».<sup>11</sup>

Chiare anticipazioni dei futuri film si trovano, per esempio, negli schizzi umoristici, nelle vignette di Fellini, che insieme a Steno e Maccari (tra il 1939 e 1942) collaborarono con la rivista "Marc'Aurelio".

---

<sup>10</sup> B. S. Anglani, *Giri di parole: le Italie del giornalista Achille Campanile (1922-1948)*, Lecce, Piero Manni, 2000, p. 63.

<sup>11</sup> Italo Calvino: nota I. Calvino, *Autobiografia di uno spettatore*, in F. Fellini, *Quattro Film*, Einaudi, Torino 1974, p. XXII.

## Cosa vuol dire essere umorista?

«L'umorista è uno che fa il solletico al cervello». Achille Campanile

Intervistato da Sergio Zavoli, nel 1953, sulla spinosa questione su cosa voglia dire essere umorista, Campanile, risponde prendendo subito le distanze e avvisando che più che fare una seria inchiesta sull'umorismo converrebbe fare un'umoristica inchiesta sulla serietà.

Spiega poi come la più nota fra le definizioni dell'umorista sia quella data da Giordano Bruno: *In hilaritate tristis, in tristitia hilaris*. Definizione questa che ha avuto un immenso successo, soprattutto perché agli umoristi non è parso vero di essere stati definiti da un uomo che poi morì arso sul rogo, sia pure non in conseguenza di quella definizione. Tanto che uno scrittore francese, arrivò a dire che l'umorista deve ridere anche quando va sotto il treno. Tutto questo, continua Campanile, è esagerato, perché da un'immagine troppo meccanica e perfino poco simpatica dell'umorista. Anzitutto uno che ride mentre sta andando sotto un treno non è un umorista ma un cretino. Andare sotto il treno, poi, non è una cosa divertente, da ridere, nemmeno per un umorista. Ma anche senza arrivare a questi "eccessi ferroviari", il personaggio di Giordano Bruno che sistematicamente è triste nelle circostanze liete o è scioccamente lieto nelle tristi, finisce per essere un seccatore. Viene invitato a un' allegro pranzetto, e si mette a piangere. Interviene a un funerale, e ride. Il meno che si possa fare è prendere a calci un tipo simile. L'umorista, tra l'altro, è uno che istintivamente sente il ridicolo dei luoghi comuni e perciò, è tratto a fare l'opposto di quello che fanno gli altri. Perciò può essere benissimo *in hilaritate tristis, in tristitia hilaris*, ma se uno si aspetta che lo sia, egli, se è un umorista, può arrivare perfino all'assurdo di essere come tutti gli altri, *in hilaritate hilaris* e *in tristitia tristis*, perché, è questo il punto, l'umorista è uno che fa il comodo proprio. E' triste o allegro quando gli va di esserlo, e perciò finanche triste nelle circostanze tristi e lieto nelle liete.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Intervista del 1953: *Tristezza degli umoristi* di Sergio Zavoli con Achille Campanile.

Campanile per caso si scoprì umorista. «Un giorno avendo bisogno di quattrini mi presentai allo sportello di banca e dissi al cassiere: “Per favore, mi potrebbe prestare centomila lire?” Il cassiere mi rispose: “Ma sa che lei è un umorista?” Così scopersi di esserlo».<sup>13</sup>

Cosa sia un umorista, dunque, non richiede formule definitorie, ma un esempio illuminante:

*Tragedia in due battute*

L'UMORISTA

Personaggi

L'UMORISTA  
IL NEGOZIANTE

La scena rappresenta un negozio di cereali, riso e pasta.

L'UMORISTA  
*Affacciandosi dalla strada nel negozio: Avete riso?*

IL NEGOZIANTE  
Sì.

L'UMORISTA  
E allora l'effetto è raggiunto. *Via*

*(Sipario)*<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> [http://www.rai.it/RAInet/cultura/Rpub/raiRCuPubArticolo2/0,7745,id\\_obj=3485](http://www.rai.it/RAInet/cultura/Rpub/raiRCuPubArticolo2/0,7745,id_obj=3485)

<sup>14</sup> A. Campanile, *Tragedie in due battute*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 55.

Con la parola umoristi, in generale, si vuole intendere quegli scrittori che solitamente accostano umorismo e ironia ad altre componenti della scrittura privilegiando il registro comico per fini diversi da quello esclusivamente ludico.<sup>15</sup>

L'ironia può :

- Servire a stemperare situazioni retoriche o morali, demolendo ogni comportamento, modo di pensare e di esprimersi; o ristabilire libertà ed emancipazione nei confronti delle inibizioni dovute all'educazione intellettuale (v. Trilussa).
- Evidenziare superiorità nei confronti di un comportamento difforme (v. Pitigrilli).
- Mascherare contenuti polemici nei confronti di autorità costituite e figure dominanti. Oppure renderli espliciti, e in tal caso il riso diventa satira, cioè comicità con cui si aggrediscono i nemici della cultura, società, morale, politica (v. Flaiano, Longanesi).
- Essere fine a se stessa. Si ride per ridere, senza alcuna ragione apparente e senza prefiggersi un bersaglio. E allora abbiamo il riso evocato da Baudelaire, «assoluto», metafisico, irrazionale e folle, messaggero dell'Altro. (v. Campanile, Palazzeschi, Folgore).
- Essere utilizzata come antidoto al pessimismo. Rendere accettabile e istruttiva attraverso il paradosso e lo stravolgimento di una realtà scomoda, una situazione di disagio annunciata, o servire come escamotage per non affrontare la drammaticità della situazione (sociale, politica, morale etc). Anche se è possibile ridere in superficie, nel profondo gli eventi restano tragici: la vita è

---

<sup>15</sup>«Il vero senso che si può ricavare dai grandi umoristi è il pessimismo.» cit. in Mario Barenghi, *Note e notizie sui testi, Marcovaldo*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, p. 1367.

inguaribile, ma se ne può ridere a crepappelle<sup>16</sup> (v. Guareschi - Diario Clandestino).

Questa, è beninteso, una schematizzazione di comodo: assai spesso i diversi modi di umorismo convivono tra loro fortemente intrecciati (nell'ambito del percorso artistico di uno stesso scrittore e anche in ciascuna sua opera).

Agli inizi del secolo Bergson dava l'avvio a una riflessione sul comico con il saggio *Le rire, (Il riso)*<sup>17</sup>, 1900) che anticipava e forse influenzava *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*<sup>18</sup>, pubblicato da Sigmund Freud cinque anni dopo. Secondo Bergson, infatti, l'assurdità comica aveva la stessa natura di quella dei sogni.

Ma già precedentemente Nietzsche in *Al di là del bene e del male*<sup>19</sup> (1886) aveva proposto di stabilire una gerarchia di filosofi, a seconda della loro capacità di ridere.

Più tardi Walter Benjamin confermerà che «per il pensiero non c'è partenza migliore del riso».<sup>20</sup>

Passaggio obbligato, è il saggio *L'Umorismo*<sup>21</sup> di Luigi Pirandello (1908) che rappresenta il manifesto dell'autore e in cui sono tracciabili le linee direttrici lungo le quali si sarebbero mossi in seguito, i maggiori narratori del Novecento.

Il comico viene definito “avvertimento del contrario” mentre l'umoristico è “il sentimento del contrario”. Con quest' ultimo, si riflette su ciò di cui si è riso, fino a pensarne il contrario e solidarizzare con l'avversario che viene riconosciuto come fratello.

Nel comico, invece, non si scende a compromessi. Chi ride non ha pietà. Il nemico è l'oggetto di cui si ride, il bersaglio, e in quanto tale, si cerca di colpirlo.

---

<sup>16</sup> W. Pedullà, *Quadrare Il Cerchio*, Roma, Donzelli editore, 2005, p.5.

<sup>17</sup> H.Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari, Laterza, 2003.

<sup>18</sup> S.Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Milano, Rizzoli, 1994.

<sup>19</sup> F.Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Milano, Rusconi, 2004.

<sup>20</sup> W. Benjamin, *L'autore come produttore*, conferenza tenuta a Parigi nel 1934, in Id., *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1973, p. 214.

<sup>21</sup> L.Pirandello, *L'Umorismo*, Milano, Garzanti, 1995.

Di derivazione pirandelliana<sup>22</sup> l'umorismo di un grande del novecento qual'è Eduardo De Filippo. «L'umorismo è la parte amara della risata, non l'episodio ridicolo del vivere quotidiano. Esso è determinato dalla delusione dell'uomo che è per natura ottimista».

“L'umorismo doloroso” lo definì Pandolci, in quanto nelle commedie talvolta le lacrime e il dolore possono divenire oggetto di farsa.

Cinque anni più tardi, il 23 dicembre 1913, Palazzeschi, scrive *Il contro dolore* un manifesto futurista, pubblicato su “Lacerba” il 15 gennaio 1914, nel quale egli sostiene che «bisogna abituarsi a ridere di quello di cui abitualmente si piange». Esaltando la sublime profondità della leggerezza, invitava ad «entrare nella luce della risata come in uno stato di grazia». Provocatorio, in perfetto stile futurista, proponeva una severa educazione al riso, considerato anestetico per ogni dolore. Le malattie, le disgrazie, la sofferenza, non vanno rifiutati o esorcizzati, ma anzi, studiati, assaporati, guardati da ogni lato, anatomizzati freddamente; solo così si potrà intimamente ridere: «Maggior quantità di riso un uomo riuscirà a scoprire dentro il dolore, più egli sarà un uomo profondo».

Sberleffo, irrisione, risata, erano armi futuriste per eccellenza, tanto nella propaganda che nelle stesse forme espressive, dalla poesia al «teatro sintetico», che si rifaceva al comico popolare del varietà. Di spirito vivace e polemico, Luciano Folgore, uno dei capostipiti e firmatari del manifesto futurista, per ribadire la volontà di distanziarsi dalle anticaglie letterarie, per amore del nuovo e dell'imprevisto, nelle *Parodie dei poeti*, si diverte a giocare con le poesie del Vate e dei suoi contemporanei.<sup>23</sup> Aveva fatto conoscere le sue prime parodie (su Pascoli, Marino Moretti, Sem Benelli, Govoni) alla Sala Picchetti di Roma, durante un esposizione futurista, poi, alla radio

---

<sup>22</sup> L'incontro con Pirandello, avvenuto nel 1933, al “Sannazzaro” di Napoli per motivi di lavoro, incise sulla sensibilità in fermento, e mosse Eduardo a chiarirsi con se stesso e il suo personaggio.

<sup>23</sup> La figura di Luciano Folgore, la sua intensa partecipazione alle attività di diffusione della poesia futurista, (dal primo contatto con Martinetti fino al distacco dall'avanguardia con la scelta della cifra espressiva dell'umorismo) è testimoniata dalla ricostruzione operata da Claudia Salaris in *Luciano Folgore e le avanguardie, con lettere e inediti futuristi*, Scandicci, La Nuova Italia, 1997.

dove a partire dal 1924 per molti anni ebbe la rubrica umoristica *Il grammofono della Verità*.

Scrisse in seguito al successo ottenuto le raccolte *Poeti controluce*<sup>24</sup> e *Poeti allo specchio*<sup>25</sup> e *Novellieri allo specchio*<sup>26</sup>. Ricevette critiche favorevoli da Pancrazi («una parodia riuscita nasconde una verità critica certa») e Luigi Russo, che notarono come le parodie lungi dall'essere un passatempo di un letterato perditempo e virtuoso rispondessero ad una necessità spirituale dell'autore. Dotato di senso critico affinatissimo, capace di cogliere il ritmo di ogni poeta parodiato, Folgore, faceva nascere il comico dalla perfetta imitazione del ritmo e della struttura formale, riempiti però di un contenuto prosaico e banale.

Dall'accostamento tra atteggiamento profondo e contenuto superficiale è caratterizzata la poesia che fa il verso ad Ungaretti, *L'importo sepolto*:

Oggi è sabato  
domani  
sarà  
domenica  
poi, lunedì;  
sempre così  
e non da ieri.

L'ho detto.

Ora  
me ne vado a letto  
volentieri,  
perché sono stanco  
di questi  
grandi pensieri.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> L.Folgore, *Poeti Controluce*, Foligno, Campitelli, 1922.

<sup>25</sup> L.Folgore, *Poeti allo specchio*, Foligno, Campitelli, 1926.

<sup>26</sup> L.Folgore, *Novellieri allo specchio*, Foligno, Campitelli, 1932.

<sup>27</sup> L. Folgore, *L'importo sepolto*, in *Poeti allo specchio*, Foligno, Campitelli, 1926, p.81

Umorismo e ironia saranno patrimonio anche delle altre avanguardie, Dada e surrealismo: dall'«idiot» esaltato da Tzara, all'*Antologia dell'humour noir*<sup>28</sup> di Breton (1939).

---

<sup>28</sup> A. Breton, *Antologia dell'humour noir*, a cura di M. Rossetti e I. Simonis, Torino, Einaudi, 1970

## La ricerca «der bon senso»...

Nella poesia *La Maschera*,<sup>29</sup> emerge la capacità di saper ridere nonostante tutto, perché tanto è lo stesso e nulla si guadagna con il piangersi addosso, meglio, piuttosto che arrendersi, mascherare con il sorriso la tristezza di fondo, e passare da «celebre egoista che se ne frega dell'umanità».

Guardare il mondo e i suoi protagonisti con un aristocratico scetticismo, un distacco sorridente e compiaciuto. E' un tratto questo presente in tutta l'opera del poeta romano Trilussa, scisso, tra il desiderio di evadere dalla società italiana, criticandola con indulgente ironia, e il piacere di rimanere nel meglio di essa.<sup>30</sup>

«L'Umore è lo zucchero della vita, ma quanta saccarina c'è in giro». Trilussa  
Come molti scrittori dei primi anni del Novecento, **Trilussa** (1873-1950) nacque dal giornale, dalle prime riviste con cui collaborava, “Don Chisciotte”, Il “Travaso delle idee”, “Il Rugantino”. Su quest'ultimo pubblicò nel 1887 i suoi primi sonetti *L'invenzione della stampa* e *Le stelle de Roma* dedicato alle più belle fanciulle romane. Tra il '25 e il '30, gli anni del primo fascismo, conobbe il massimo della popolarità divenendo un personaggio tipico dalla Roma fra le due guerre e all'apice del successo ottenne, il 1° dicembre del 1950, la nomina di senatore.

Poeta favolistico e satirico, fu capace di condensare in un sonetto, epigramma o racconto breve, un insegnamento morale e un divertimento che prima di essere del lettore, era stato suo.

Come notò giustamente Giovanni Orioli<sup>31</sup> quella di Salustri è un' ironia di natura intellettuale che sorride e non condanna, «non è un duellante che si scaglia animosamente contro l'avversario, non un moralista che mette alla gogna e neppure alla berlina i peccatori, ma piuttosto un solitario che osserva senza livore e

---

<sup>29</sup> Trilussa, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1963, p.248.

<sup>30</sup> P.P. Pasolini, *Poesia dialettale del Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, p.LXXI.

<sup>31</sup> G. Orioli, *Trilussa* in *Letteratura Italiana I Contemporanei*, Milano, Marzorati, p.165.

infatuazioni, l'insincerità altrui. E' un delicato, discreto testimone; non un protagonista».<sup>32</sup>

Moralista epicureo, con il suo umorismo dal fondo amaro, era pronto a ridimensionare ogni cosa che si presentava ai suoi occhi come eccessiva. Guidato sempre dal buon senso raccontò i vizi e le virtù della piccola borghesia romana rievocando malinconicamente amori e affetti non goduti o troppo presto finiti. La sua satira serve a marchiare senza indulgenza atteggiamenti dettati da vanagloria, manie di grandezza o smodato desiderio di ricchezza. Ne viene fuori la meschinità della vita quotidiana fatta di compromessi, di ipocrisie e di egoismi, una vita concepita sotto il segno del male.

E' a questo punto che Trilussa scopre la tragicità della vita e ricorre a quella «vena malinconica» che è al fondo della sua poesia. Ma una volta disvelata, sono l'ironia l'illusione e il sogno a soccorrere l'uomo addolcendo la dura realtà del vivere: «L'ideale de Broccolo consiste/ in una donna tanto bionda, tanto bella,/ che cià un solo difetto: nun esiste./ Però, de tante femmine ch'ha viste,/ nu'je piace che quella (...). Ma intanto dà li pizzichi a la serva/ e forse un giorno se la sposerà».<sup>33</sup>

Trilussa dava voce al sentimento e alla mentalità piccolo borghese perché tale era egli stesso; la sua satira non risparmiava nessuno perché era lui per primo a non risparmiarsi; non si ergeva a giudice sicuro e severo del mondo contemporaneo, ma si dipingeva come un personaggio di quel mondo, non privo egli stesso di difetti.

I luoghi e i personaggi descritti sono quelli tipici e fondamentali del mondo romano. Ha un vivo interesse per la mentalità delle varie classi sociali oltre che per il loro linguaggio quotidiano. La sua ironia si sofferma in genere su tipi sociali ben definiti "gentaglia e gentarella", la donna falsa, la donna che ostenta virtù, l'innamorato, il parassita, il nobile spiantato, l'impiegatuccio, tutti descritti attraverso un commento morale continuo che rispecchia l'ideale di saggezza perseguito dall'autore: «e metto tra er pensiero e la parola la guardia doganale der bon senso».<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> G. B. Angioletti, *L'uso della parola*, Caltanissetta, Roma, Sciascia, 1958, p. 118.

<sup>33</sup> Trilussa, *L'ideale* in *Tutte le poesie*, cit. p.380.

<sup>34</sup> Trilussa, *Er pensiero* in *Tutte le poesie*, cit. p.679.

## Pitigrilli ovvero il riso come espressione di superiorità

Definito da Umberto Eco come «l'uomo che faceva arrossire la mamma», **Dino Segre** (1893-1975), giornalista e narratore di consumo, con i suoi romanzi a tinte forti riuscì, ad accattivarsi numerosi lettori e la simpatia di Mussolini, divenendo presto uno dei pionieri della cosiddetta "letteratura popolare".

E' possibile dividere la produzione dei suoi romanzi in due fasi, come spartiacque: la conversione al cattolicesimo avvenuta nel 1948.

Alla prima fase appartengono alcuni romanzi *osè*, etichettati indebitamente come pornografici, "operette immorali", a causa delle quali oltre al successo si guadagnò una serie di processi per oltraggio al pudore: *Mammiferi di lusso*<sup>35</sup>, *La cintura di castità*<sup>36</sup>, *Cocaina*<sup>37</sup>, *Oltraggio al pudore*<sup>38</sup>, *La vergine a 18 carati*.<sup>39</sup>

In seguito con *La piscina di Siloe*<sup>40</sup> e con *Gusto per il mistero*<sup>41</sup> Pitigrilli dichiarò pubblicamente la scelta religiosa, confermata nella sua autobiografia *Pitigrilli parla di Pitigrilli* (1949).

Giornalista alla moda con la stoffa dell'umorista, nel 1918 collaborò come cronista con il quotidiano romano "L'Epoca" e nel 1948 fondò "Le Grandi Firme", una rivista letteraria che ottenne un grandissimo successo. Pitigrilli usò la testata come sua privata tribuna dalla quale canzonò gerarchi e critici. Rischiò sempre di persona e di suo (anche dal punto di vista finanziario) per arrivare e sostenere le sue spericolate imprese editoriali.

Così reciterà l'editoriale del primo numero: «Questo fascicolo ha la pretesa di conquistare il grande pubblico. Per riuscirci userà un solo mezzo: essere divertente. Presenterà novelle dei massimi scrittori, non per lusso e non per feticismo, ma perché essi offrono meno degli altri, probabilità di narcosi. Escluderemo tutto ciò che può

---

<sup>35</sup> Pitigrilli, *Mammiferi di lusso*, Milano, Sonzogno, 1920.

<sup>36</sup> Pitigrilli, *La cintura di castità*, Milano, Sonzogno, 1921.

<sup>37</sup> Pitigrilli, *Cocaina*, Milano, Sonzogno, 1921.

<sup>38</sup> Pitigrilli, *Oltraggio al pudore*, Milano, Sonzogno, 1922.

<sup>39</sup> Pitigrilli, *La vergine a 18 carati*, Milano, Sonzogno 1924.

<sup>40</sup> Pitigrilli, *La piscina di Siloe*, Milano, Sonzogno, 1948.

<sup>41</sup> Pitigrilli, *Gusto per il mistero*, Milano, Sonzogno, 1954.

avere anche un vago sapore politico. I letterati che fanno della politica sono uggiosi e incompetenti come i politici che fanno della letteratura».

La letteratura di Pitigrilli, come quella di Campanile, per la maggior parte è caratterizzata da pezzi belli e pronti, di provata validità.

Mentre per Campanile il “pezzo prefabbricato” viene riadattato al contesto in cui si trova, trasformandosi a seconda delle esigenze dell’autore, in Pitigrilli, le citazioni brillanti, gli aforismi, i dialoghi teatrali fulminanti, che invadono i suoi scritti, vengono utilizzati senza parsimonia al solo scopo di accattivarsi il pubblico, dandogli modo di schierarsi e prendere una posizione precisa sui fatti.

La continua e ostentata esibizione di un gioco intellettualistico, di cui sono complici le sue massime, trasmette al lettore un senso di superiorità, che si manifesta attraverso il riso. Si ride dell’imbecillità dei propri simili, e il lettore sprovveduto, ne gode, crogiolandosi nell’illusione di esserne esente. Non a caso Pitigrilli nell’*Autobiografia*<sup>42</sup> dice: «Ho pubblicato qualche libercolo ignobile, moralissimo, che piacque molto ai fessi».

La forza del paradosso di cui fa largo uso, risulta “depotenziata”, in quanto non viene come per Campanile a costituire il centro attorno cui ruota il racconto, ma si perde tra gli altri innumerevoli e brillanti aforismi, troppo spesso utilizzati a mo’ di sfoggio.

L’ironia di Pitigrilli è nell’atteggiamento morale, nel suo scetticismo ironico attraverso cui commenta i fatti del suo tempo, ora ironizzando sui fascisti e castigando i costumi dell’era littoria, ora, parlando delle donne come categoria e vagheggiando un suo ideale di *femme fatale*, colta, superba e vittima del gioco dell’amore.

---

<sup>42</sup> Pitigrilli, *Autobiografia*, in “Whisky and soda” 1920.

## Giovanni Guareschi: l'umorismo impegnato

Si è accennato alle riviste umoristiche e all'importanza che ebbero come "laboratori" nei quali si confrontarono scrittori, vignettisti, alle prime armi. In questi periodici l'universo della vita, con fatti di cronaca, ritratti di personaggi, recensioni di libri, viene presentato dal punto di vista di un divertito buon senso comune, in cui il lettore medio poteva riconoscersi e che in definitiva costituiva proprio il limite di questo tipo di satira.

L'atteggiamento spesso qualunquistico della satira è avvertibile anche negli scritti polemici del "Candido" del quale fu fondatore **Giovanni Guareschi** (1908-1968), già redattore capo del "Bertoldo", vignettista, autore di alcuni romanzi umoristici.

Negli anni 1941-1942 vengono pubblicati, *La scoperta di Milano*<sup>43</sup> e *Il destino si chiama Clotilde*<sup>44</sup>. E in quest'ultimo risalta lo stile parodistico, l'umorismo svagato e surreale, tipico di Campanile, in particolare nella vicenda eroicomica che vede come protagonisti la milionaria Clotilde Troll e lo squattrinato e aristocratico Filimario Dublè.

L'ironia pungente fu il mezzo attraverso il quale condurre, sulla sua rivista, numerose battaglie politiche che gli crearono non pochi problemi giudiziari ("per rimanere liberi bisogna, a un bel momento, prendere senza esitare la via della prigione").

Ma dietro l'umorista si nascondeva un uomo che aveva sofferto disagi, umiliazioni, dolori e tradimenti. Molti tra i suoi più toccanti racconti sono in realtà trasposizioni di fatti reali che hanno inciso la sua anima fin nel profondo. Dopo che l'Italia divenne repubblica, iniziò ad appoggiare il partito della Democrazia Cristiana, principalmente a seguito della sua profonda fede cattolica.

Senza timore di attaccare bersagli che più gli sembravano degni di critica, rese oggetto di satira i comunisti: famosissime le sue vignette intitolate "Obbedienza cieca, pronta e

---

<sup>43</sup> G. Guareschi, *La scoperta di Milano*, Milano, Rizzoli, 1941.

<sup>44</sup> G. Guareschi, *Il destino si chiama Clotilde*, Milano, Rizzoli, 1942.

assoluta", dove sbeffeggiava i militanti comunisti definiti "trinariciuti" (forniti di una terza narice dalla quale lasciar fuoriuscire la materia grigia).

Indro Montanelli più volte elogiò l'uomo e l'amico, fino ad affermare: «C'è un Guareschi politico cui si deve la salvezza dell'Italia. Se avessero vinto gli altri non so dove saremmo andati a finire, anzi lo so benissimo». Nel 1950 fu condannato con la condizionale a otto mesi di carcere nel processo per diffamazione all'allora presidente della Repubblica Luigi Einaudi, che era stato da lui accusato di interesse privato per la promozione dei vini delle sue tenute. Nel 1954 venne nuovamente accusato di diffamazione per avere pubblicato due lettere di Alcide De Gasperi (poi Primo Ministro nel dopoguerra) risalenti al 1944, nelle quali De Gasperi avrebbe chiesto agli Alleati anglo americani di bombardare Roma allo scopo di demoralizzare i collaboratori dei tedeschi. Il giudice non accolse la mozione di difesa di Guareschi, che chiedeva che le lettere fossero sottoposte a perizia calligrafica per accertare che De Gasperi fosse l'autore, cosa che era emersa in una prima perizia.

Guareschi fu così condannato a dodici mesi di carcere in primo grado. Essendosi rifiutato di ricorrere in appello contro quella che lui riteneva un'ingiustizia, venne recluso nel carcere di Parma, dove rimase per 409 giorni. Trascorse inoltre sei mesi di libertà vigilata, che ottenne per buona condotta. Rifiutò comunque sempre, coerentemente, di chiedere la grazia. L'esperienza della reclusione già era stata vissuta da Guareschi dal '43 al '45 quando fu fatto prigioniero dai tedeschi e rinchiuso nei lager della Polonia e Germania. Da questa esperienza nacque il *Diario Clandestino (1943-1945)*<sup>45</sup>, diario di quella prigionia, che l'autore compose in quel periodo, leggendolo spesso ai compagni. Il Diario clandestino è l'opposto dei consueti racconti di guerra e di prigionia. In esso infatti l'ironia viene ad essere un valido strumento per superare la sofferenza. La sua caparbia promessa era «non muoio neanche se mi ammazzano».

Il mondo letterario di Giovanni Guareschi è situato a Brescello, nella Reggio Emilia degli anni '50, poco dopo il termine del secondo conflitto mondiale. Don Camillo e

---

<sup>45</sup> G.Guareschi, *Diario Clandestino (1943-1945)*, Milano, Rizzoli, 1949.

Peppone, celeberrimi protagonisti della serie su Don Camillo (*Don Camillo*<sup>46</sup>, *Don Camillo e il suo gregge*<sup>47</sup>, *Il compagno Don Camillo*<sup>48</sup>) simboleggiano lo scontro tra due culture opposte che, proprio negli anni '50, si scontrarono accanitamente proponendo due diversi modelli di vita. Da una parte il tradizionale contesto sociale dell'Italia cattolica e democristiana, rappresentata dal parroco Don Camillo, dall'altra il rivoluzionario modello comunista, rappresentato dal sindaco Peppone. Ma il confronto politico, che nella vita reale fu aspro e si protrasse per decenni, nei romanzi di Guareschi diventa anche un modo per riflettere, in maniera bonaria, divertita e sarcastica, sui modelli antropologici dell'italiano medio.

In fondo Don Camillo e Peppone sono due lati della medesima medaglia: due italiani dal cuore d'oro che dietro l'apparente ostilità non possono fare a meno l'uno dell'altro. Conterranei, si capiscono e si stimano: così, spesso divisi sulle faccende locali, si ritrovano poi uniti contro le avversità esterne. Rappresentano i due un modello *ante litteram* del compromesso storico.

Nel 1954 fu pubblicato il *Corrierino delle famiglie*.<sup>49</sup> Raccolta di frammenti di vita vera, di personaggi comuni: una famiglia come tante altre, travagliata dagli eterni piccoli dissidi che lo scrittore illustra e risolve con irresistibile comicità. Protagonisti Giovannino (Guareschi), la moglie Margherita (pseudonimo di Ennia Pallini), i due figlioletti Albertino e la Pasionaria (Carlotta).

Offrono occasione al racconto, le tante incomprensioni quotidiane, i drammi infantili causati dal primo giorno di scuola o dall'arduo confronto con la terribile "e", tra le righe del quaderno, l'irrazionalità femminile di Margherita, l'eccessiva, ottimistica razionalità di Giovannino. L'esito è davvero esilarante. La comicità di queste pagine non è mai spicciola e scontata. Da autentico scrittore di rango Guareschi si muove con destrezza estrema su di un piano di arguto gioco logico-linguistico da cui scaturisce un humour fresco ma profondo.

---

<sup>46</sup> G.Guareschi, *Don Camillo*, Milano, Rizzoli, 1948.

<sup>47</sup> G.Guareschi, *Don Camillo e il suo gregge*, Milano, Rizzoli, 1953.

<sup>48</sup> G.Guareschi, *Il compagno Don Camillo*, Milano, Rizzoli, 1963.

<sup>49</sup> G.Guareschi, *Corrierino delle famiglie*, Milano, Rizzoli, 1954.

Nel 1956, motivi di salute, costrinsero Guareschi a trasferirsi in Svizzera. Nel 1957 si ritirò da redattore del “Candido” rimanendo come semplice collaboratore della rivista fino al 1961. Nel 1968 morì per un attacco di cuore.

## Zavattini: il coraggio nel divertimento

Quello di **Cesare Zavattini** (1902-1989) lo si potrebbe considerare un umorismo atipico, perché originale, con un humor pietoso e graffiante insieme. Agli esordi, che risalgono al periodo della sua opera prima *Parliamo tanto di me*<sup>50</sup> (1931) e alla collaborazione con le riviste umoristiche “il Tevere” e “il Caffè” (dove si occupava delle terza pagina insieme ad Attilio Bertolucci e Pietro Bianchi) per le trovate paradossali alla Campanile, la critica del periodo fascista, non fu in grado di individuare la profonda malinconia e il tragico senso della realtà che emanavano quelle pagine.<sup>51</sup>

Fu solo Adriano Tilgher a mettere in evidenza «l’infinita pietà e la tristezza immensa» dello humor zavattiniano.

Tale umorismo spesso rasenta i risvolti oscuri del più inquietante humor nero: il *Galgenhumor*, lo spirito di forza amaro e sarcastico come quello che si risveglia nei condannati a morte poco prima di morire.

Luigi Malerba mette in guardia dall’etichettare Zavattini soltanto come umorista, in quanto questa definizione risulterebbe troppo stretta, rischiando di oscurare lo spirito semplice e ingenuo, con cui difese la bontà delle classi povere e umili, oppresse duramente dal sistema sociale. «Diciamo invece che Zavattini ha suonato per mezzo secolo, con malinconica ossessione, tutte le note della tragedia. La miseria, la fame, i debiti, la vecchiaia compaiono nei suoi libri sempre di soppiatto, come se si vergognassero di esistere e di farci sorridere, ma sono lì ogni volta a confrontarsi con la onnipresente idea della morte».<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> C.Zavattini, *Parliamo tanto di me*, Milano, Bompiani, 2003.

<sup>51</sup> All’uscita del libro che ebbe subito successo Ferrante Azzole, critico letterario, scrive: «Zavattini, con questo suo primo libro si pone dignitosamente in vista fra gli scrittori umoristici di oggi [...] Zavattini sorprende perché anziché divertirvi banalmente vi fa pensare».

E Massimo Bontempelli sulla *Gazzetta del Popolo*: «A differenza degli altri umoristi piace allo Zavattini sfumare. Ha l’orrore dell’effetto immediato [...]. Qui l’umorismo è un mezzo, uno dei tanti mezzi per raggiungere il pensiero per sintesi e rarefarne l’atmosfera cui s’arriva alla poesia [...]».

<sup>52</sup> L. Malerba, *Cesare Zavattini*, in *Opere 1931-1986*, Milano, Bompiani, 1991.

Altre volte la soluzione umoristica consiste nel riscoprire come nuove le cose di ogni giorno e con insaziabile curiosità lasciarsi distrarre da ogni cosa che accade dinanzi ai propri occhi.

La sua scrittura umoristica, caratterizzata da toni paradossali, assecondati da un gusto per il surreale, darà un contributo fondamentale al cinema neorealista. La collaborazione con De Sica segnò alcuni dei risultati più significativi e tipici del neorealismo come *Teresa Venerdì* (1941), *Sciuscià* (1946), *Ladri di Biciclette* (1948), *Miracolo a Milano* (1950), *Umberto D* (1951), *L'Oro di Napoli* (1954), *Bellissima* (1951) di Visconti e *Il cappotto* (1952) di Lattuada.

Da segnalare inoltre, la collaborazione con Suso Cecchi D'Amico per la realizzazione della riuscita sceneggiatura di *Prima comunione* (1950), film di Alessandro Blasetti.

In questa commedia ad alta velocità e ritmo di balletto, si fa appello alla bontà e alla solidarietà in forma di satira dei vizi borghesi.

Come spiega Zavattini in un'intervista televisiva l'inizio della sua collaborazione nel cinematografo è un inizio di commedia "male intesa": «era commedia tutto quello che si considerava divertente nel senso più evasivo del termine. Era un concetto di divertente addomesticato ed era difficile insinuare degli elementi critici perché la situazione non lo permetteva. Ma la commedia offre in sé delle possibilità di osservazioni di satira e di critica come il dramma e come la tragedia e ha bisogno di una dose di coraggio non minore rispetto agli altri generi dello spettacolo. Anzi ne ha bisogno di più per fare da contrappeso a questa aura di divertimento che spesso sembra un compromesso con il pubblico».<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> <http://www.cesarezavattini.it/>

## **La satira indignata. Longanesi e Flaiano: gli umoristi e la nazione**

Se l'ironia in Trilussa è intrisa di un'indulgente comprensione per le comuni debolezze umane, (carattere che la accomuna alla satira oraziana) in Longanesi, prende la forma dell'invettiva, della denuncia impietosa che abbassa e distrugge.

Al pari di un novello Persio o Giovenale si limiterà a denunciare, a gridare la sua protesta astiosa, senza coltivare nessuna illusione di riscatto. La sua è una coscienza ferita e frustata dalla mediocrità, dal falso perbenismo di molta cultura del suo tempo; la classe borghese appare al suo sguardo irrimediabilmente corrotta e anche se in alcuni aforismi indugia in una riflessione più pacata, il suo atteggiamento rimane per lo più, di profondo e irrevocabile disprezzo.

L'epigramma, l'aforisma, la misura breve in genere, viene scelta per la sua capacità di aderire ai molteplici aspetti del reale e risulta più adatta a fissare nel giro di poche righe l'impressione di un momento, di un piccolo avvenimento quotidiano.

Così è anche per Flaiano. Quest'ultimo però di fronte allo spettacolo assurdo del mondo in cui si trova, preferisce il sorriso (anche se spesso è un ghigno) all'indignazione risentita.

**Ennio Flaiano** (Pescara 1910-Roma 1972), scrittore, giornalista, malinconico vignettista formatosi alla scuola di Maccari e Longanesi. Ideatore di soggetti ed elaboratore di sceneggiature che hanno contribuito in maniera determinante ad alcuni dei maggiori risultati del cinema del dopoguerra.

Iniziò a occuparsi di cinema negli anni giovanili, come critico cinematografico e teatrale, prendendo il posto di Landolfi sul settimanale «Oggi» diretto da Mario Pannunzio e Benedetti e poi firmando le sceneggiature di cinquantotto film (per citarne alcuni: *La Dolce Vita*, *Otto e Mezzo*, *i Vitelloni* di Federico Fellini, *Guardie e Ladri* di Mario Monicelli e Steno, celebre film comico con Aldo Fabrizi e Totò, *Totò e Carolina* 1953). In gioventù, in seguito ad una collaborazione come scenografo presso il Teatro degli Indipendenti, venne a contatto con l'estro e la creatività sconclusionata

di Campanile, e non poche risultano le suggestioni operate dall'autore delle *Tragedie in due battute* nei confronti di quello che sarà un fustigatore dei costumi nazionali.

Etichettato da Natalino Sapegno come illuminista atipico, in quanto "illuminista fantastico", dotato di un senso critico vigile e spregiudicato, Flaiano fa affidamento su una ragione consapevole dei propri limiti e capace di ironizzare sul mondo e su se stessa.

Denuncia, alla stregua dei poeti satirici latini<sup>54</sup> la cialtroneria, il pressappochismo, la vanità che aleggia intorno all'Italia dello sviluppo industriale e del boom economico, il facile entusiasmo con cui vengono accolti i benefici del progresso a scapito della ricerca e conquista degli autentici valori morali e sociali.

La consapevolezza della propria solitudine e l'impossibilità di accettare la crescente degradazione e negatività della società di massa, creano in Flaiano un «acuto senso di disagio e d'impotenza dinanzi ad una realtà che supera la satira».<sup>55</sup>

Scrittore ironico, il suo umorismo non è mai aggressivo, è caratterizzato da una continua ricerca della battuta di spirito, della derisione. Nel *Diario degli errori*<sup>56</sup> sottolinea come «l'assenza di ironia è alla base del tranquillante narrativo». L'atteggiamento satirico emerge come componente costitutiva dell'autore in modo più evidente in molti dei suoi articoli di giornale, brevi racconti, divagazioni critiche, epigrammi così come in alcune sceneggiature. L'ironia ha rappresentato per Flaiano, la valvola di sicurezza, la via di uscita, la possibilità di cambiare punto di vista, e gli ha permesso di prendere le distanze dal suo pessimismo di fondo, smuoverlo dal suo scetticismo e dargli una provvidenziale fiducia creativa. Personalità complessa la sua, poliedrica, consapevole della vanità di ogni fatto creativo e, perseguitato dal fantasma del "già stato tutto scritto, detto, e meglio" sceglie la brevità del frammento, e

---

54 «io forse non ero di questa epoca, forse appartengo a un atro mondo io mi sento più in armonia quando leggo Giovenale, Marziale, Catullo. E' probabile che io sia un antico romano che sta qui ancora, dimenticato dalla storia, a scrivere cose che gli altri hanno scritto molto meglio di me, cioè ripeto, Catullo, Marziale, Giovenale».

Dalla *intervista alla Radio Svizzera Italiana* del 1971.

<sup>55</sup> E.Ragni, *Il malessere del satiro marziano: Ennio Flaiano* in *Storia della letteratura Italiana, Il Novecento*, vol. IX, p. 789.

<sup>56</sup> E.Flaiano, *Diario degli errori*, Milano, Bompiani, 1995.

tratteggia un quadro variegato e incisivo della realtà quotidiana con le sue contraddizioni e i suoi paradossi.

**Leo Longanesi** nato a Bagnocavallo (Ravenna) nel 1905, fondò nel 1926 “L’italiano”. Nello stesso anno pubblicò il *Vademecum del perfetto fascista* e l’anno dopo *Sette anni di rivoluzione*, opuscoli stravaganti che lo connotano subito come *enfant terrible* del regime. Nel ‘29 cominciò a dirigere “L’assalto”, settimanale della federazione fascista bolognese, ma la sua ironia non si addice al battagliero foglio fascista e nel ‘31 venne sostituito da un direttore più ortodosso. Fondò nel 1937 “Omnibus”, il prototipo del moderno rotocalco. Vi collaborarono fra gli altri: Prezzolini, Savinio, Bacchelli, Moravia, Brancati, Pannunzio, Soldati, Praz, De Robertis. Eleganza, vivacità, eterodossia, e qualità culturali del periodico, divengono sospette al regime che ne fa sospendere la pubblicazione nel 1939.

Nel 1946 intraprese l’attività editoriale, nel 1950 fondò “il Borghese”. Collaborò a numerosi quotidiani e periodici, pubblicò memorie e *pamphlets* (*In Piedi e Seduti*<sup>57</sup>, *Un Morto fra Noi*<sup>58</sup>, *Il Destino ha Cambiato Cavallo*<sup>59</sup> *Ci Salveranno Le Vecchie Zie?*<sup>60</sup>).

Morì nel 1957 a 52 anni, stroncato da un infarto sul suo tavolo di lavoro in via Bigli, nel centro di Milano. Longanesi aveva il piglio di un pubblico ministero, era un accusatore, un provocatore, ma soprattutto, un sognatore pessimista. Amava scandalizzare, e lo faceva con naturalezza. Non c’era nulla che detestasse più degli uomini che avevano le sue stesse idee. Montanelli lo ricordava con uno scherzoso epitaffio: «odiava il prossimo suo come se stesso».

Per sua natura Longanesi, era sempre pronto a contraddirsi, condannato all’ergastolo della contraddizione<sup>61</sup>, bonariamente convinto e rassegnato che in «ogni cosa è sempre vero anche il contrario».

---

<sup>57</sup> L.Longanesi, *In Piedi e Seduti*, Milano, Longanesi, 1948.

<sup>58</sup> L.Longanesi, *Un Morto fra Noi*, Milano, Longanesi, 1952.

<sup>59</sup> L.Longanesi, *Il Destino a Cambiato Cavallo*, Milano, Longanesi, 1951.

<sup>60</sup> L.Longanesi, *Ci Salveranno Le Vecchie Zie?*, Milano, Longanesi, 1953.

<sup>61</sup> E.Cecchi, *Letteratura Italiana Del Novecento*, Milano, Mondadori, 1972.

Il suo pungente umorismo e la sua magistrale ironia avevano un bersaglio preferito: la borghesia. Attraverso i suoi aforismi, che sono diventati patrimonio di tutti, bacchettava la politica, il costume della sua amata Italia che tanto disprezzava a causa di quel «popolo buono a niente ma capace di tutto». Soprattutto nei confronti dei mutamenti sociali e politici del dopoguerra, il “bastian contrario”, si presentò con la maschera del borghese conservatore e nostalgico, non tanto del passato regime, quanto piuttosto di quel tempo immaginario, utopico, che compare ancora nei suoi numerosi disegni.

## Achille Campanile: Vita e Opere

(Roma 1899 – Lariano 1977)

Achille Campanile fu giornalista, umorista, critico, sceneggiatore, scrittore paradossale, autore teatrale, un indimenticabile creatore di barzellette, battute e memorabili sentenze.

Nacque a Roma il 28 Settembre 1899 da Gaetano Campanile Mancini e Clotilde Fiori. Il padre lavorava come redattore presso il quotidiano “La Tribuna” e come sceneggiatore all'epoca del cinema muto. Tra le sue più fortunate sceneggiature spiccano la seconda riduzione cinematografica di *Assunta Spina* (1928) di Salvatore Di Giacomo e successivamente nella fase dal muto al sonoro, *Ecco la felicità* (1940) e di *Miseria e Nobiltà* (1941). Di sé diceva di non essere una persona divertente e brillante, ma di aver trasmesso queste doti al figlio Achille.

Secondo di cinque figli, Achille frequentò il liceo Mamiani, dove lo iscrissero i genitori, pieni di speranze per l'avvenire del figlio. Cominciò presto a familiarizzare con la carta stampata nonostante il padre desiderasse per il figlio la professione di ingegnere navale disapprovando la carriera giornalistica «tutto, mi raccomando, meno che scrivere» e la madre lo immaginasse monaco.

Nel 1918, divenne terminato il liceo, correttore di bozze de “La Tribuna”. Il 22 gennaio del 1920 passò a “L’idea Nazionale” diretta da Enrico Corradini dove fu promosso segretario di redazione e dove scrisse pezzetti e raccontini che firmò con lo pseudonimo di “Trappola”.

Al 1922 risale la collaborazione con il settimanale umoristico “Travaso delle idee”. E qui, oltre che per la rubrica *Sorci verdi* scriverà romanzi a puntate come *Ma che cosa è questo amore?*<sup>62</sup> e *Memorie di un Casanova*<sup>63</sup> e altri di dubbia attribuzione. A questo periodo risalgono, inoltre, le prime *Tragedie in due battute*<sup>64</sup>, caratterizzate da un dialogo fulmineo introdotto da sostanziose didascalie. La prima, dal titolo *Le due*

---

<sup>62</sup> A. Campanile, *Ma cosa è questo amore?*, Milano, Corbaccio, 1927.

<sup>63</sup> A. Campanile, *Le memorie di Casanova*, a puntate sul "Travaso", non firmate, dal 22 febbraio al 29 marzo 1925.

<sup>64</sup> A. Campanile, *Tragedie in due battute*, a cura di G. Bellavista, Milano, Rizzoli, 1978.

*locomotive*, fu pubblicata sul giornale “Corriere Italiano” nel 1924. Queste *Tragedie in due battute*, rappresentano il nucleo delle sue opere teatrali, l’elemento costitutivo attraverso il quale hanno origine; i mattoni con i quali costruire le proprie opere. Vennero rappresentate al Teatro degli Indipendenti di Roma fondato e diretto da Anton Giulio Bragaglia e furono accolte da quello che lo stesso autore definì “il più clamoroso dei suoi insuccessi”. Esse parvero coniugare la vena sferzante, quasi astratta di Ettore Petrolini con l’irriverenza espressiva del futurismo più agguerrito. Il primo impatto di queste minitragedie con la scena, avvenne con *Colazione all’aperto* nel 1924 nel Salone Margherita di Roma, ad opera della compagnia Mazzuccato, e come ricorda Campanile in *Autoritratto*<sup>65</sup>, il flash fu talmente rapido che passò inosservato, in mezzo a balletti e a scenette più lunghe: «i siparietti si levano per precipitare subito dopo, sul vuoto, nell’estasi dell’inconsistenza».

Ma la novità di Campanile, compresa solo nel dopoguerra, fu l’intuizione di una lingua autistica che ripete se stessa, libera sia dalla necessità comunicativa, (Pancrazi definì infatti l’umorismo di Campanile “il più vuoto degli umorismi”) sia da quella evocativa. Nel 1954, da una *Tragedia in due battute* pubblicata da “la Fiera Letteraria” nel 1925, fu tratto uno degli episodi del film *Tempi Nostri* di Alessandro Blasetti: lo sketch “Il bacio”. Il 25 Febbraio 1925 andò in scena per la prima volta, *Centocinquanta la gallina canta*, nell’aprile dello stesso anno *L’inventore del cavallo* e *Il Ciambellone*; successivamente *L’Anfora* (1935) e il *Viaggio di Celestino* (1936).<sup>66</sup>

Gli anni dal 1925 segnarono il successo di Campanile come autore drammatico e subito dopo come romanziere. In questo periodo pubblicò alcuni tra i suoi più importanti romanzi, *Ma che cosa è quest’amore?*<sup>67</sup> (1927), *Se la luna mi porta fortuna*<sup>68</sup> (1927), *In campagna è un'altra cosa*<sup>69</sup>(1931) e *Agosto moglie mia non ti*

---

<sup>65</sup> *Autoritratto*, trasmesso per i programmi nazionali della radio il 6 Novembre 1960, poi riprodotto “Ridotto”, Marzo 1984. Trasmissione *Il mondo per traverso*, 1934.

<sup>66</sup> Queste opere scritte per il teatro, sono raccolte in: A. Campanile, *L’inventore del cavallo e altre 15 commedie, 1924-1929*, a cura di G. Bellavita, Torino, 1971.

<sup>67</sup> Clamoroso fu l’insuccesso (con ovazioni all’indirizzo di Pirandello e Niccodemi presenti in sala), quando fu portato in scena al Manzoni di Milano nel ’30, con la ditta De Sica-Rissone-Melnati e la regia di Guido Salvini, ossia una delle compagnie primarie più autorevoli del momento.

<sup>68</sup> A. Campanile, *Se la luna mi porta fortuna*, Milano, Treves, 1927.

*conosco*<sup>70</sup> (1931). Ma furono anche anni segnati da due eventi luttuosi che a distanza di poco tempo l'uno dall'altro, colpirono la famiglia. Nel 1927 il fratello Isidoro a 22 anni, ufficiale d'artiglieria e studente di chimica, cadde da una scala mentre riparava una lampada e si fratturò la base cranica, morendo quasi subito. Due mesi dopo, a causa del dolore causato dalla tragedia, morì anche la madre. Alla memoria della madre e del fratello, Campanile dedicò *Se la luna mi porta fortuna*.

Collaboratore dei maggiori giornali italiani, tra i quali la "Gazzetta del Popolo"<sup>71</sup> di Torino, Campanile divenne popolare nel 1932, quando, inviato al seguito del Giro d'Italia, inventò il personaggio di Battista. L'esperienza fu esaltante e venne accolta con gran favore di pubblico, come ricordava lo stesso autore che, raccogliendo i servizi nel libro *Battista al Giro d'Italia* dichiarò che lo aveva fatto per "rendere omaggio al giornalismo". In questo periodo, alle prese con la preparazione di alcuni romanzi, tra cui *Chiarastella*<sup>72</sup> (1934) delineò un nuovo personaggio che divenne emblema e riferimento del ceto medio italiano, l'amareggiato Gino Cornabò.

Nel 1933 discostandosi dai precedenti lavori, uscì *Cantilena all'angolo della strada*,<sup>73</sup> una raccolta di saggi, vere e proprie meditazioni che lo scrittore aveva composto nel corsivo della terza pagina de "la Tribuna" e de "La Stampa", tra il '26 e il '27. Affiora in questo libro una vena crepuscolare, presente in quasi tutta l'opera dell'autore, che lo spinse a interrogarsi sul tema della morte. In Campanile non si ride mai della morte, ma della paura della morte e se ne parla sempre in termini comici. Con quest'opera nel 1933 vinse il Premio Viareggio.

Nel 1937 cominciò a lavorare al soggetto del secondo film di Totò, scrivendo la sceneggiatura insieme con suo padre; ma il film, per mancanza di fondi, non fu girato.

---

<sup>69</sup> A. Campanile, *In campagna è un'altra cosa (c'è più gusto)*, Milano, Treves, 1931.

<sup>70</sup> A. Campanile, *Agosto, moglie mia non ti conosco*, Milano, Treves, 1931.

<sup>71</sup> Collabora in diverse sezioni della rivista. Per la rubrica il *Diorama letterario*, *Grilli pel capo*, il *Fuorisacco* e una rubrica redatta da donne su argomenti di economia domestica. Si dedica inoltre spazio alla cronaca mondiale e naturalmente alle vicende della famiglia reale, alle azioni del Duce, alla politica interna.

<sup>72</sup> A. Campanile, *Chiarastella*, Milano, Mondadori, 1934.

<sup>73</sup> A. Campanile, *Cantilena all'angolo della strada*, Milano, Treves, 1933.

Altra sceneggiatura a cui Campanile partecipò solo “per spirito di sacrificio” fu *Animali Pazzi* per la regia di Carlo Lodovico Bragaglia, fratello di Anton Giulio.

Prima della seconda guerra mondiale dal 1938 al 1940, con Cesare Zavattini, diresse il settimanale umoristico mondadoriano “Settebello”, nella cui redazione collaborarono anche Guasta, Steimberg, Trilussa e i giovani Marchesi, Patti e Marotta. Nel periodo del dopoguerra, quando decise di trasferire la sua residenza abituale da Roma a Milano Campanile collaborò con il “Corriere della Sera”.

La collaborazione sia con gli editori, sia con i direttori di giornale, non fu mai facile, come testimoniano i diversi scambi epistolari con i propri datori di lavoro, che lo sollecitavano a consegnare il pezzo concordato o il racconto che sarebbe dovuto uscire nel numero in fase di chiusura.

«Tutta la mia vita è stata perseguitata dalla necessità di scrivere articoli, da quelle voci che ti telefonano di giorno e di notte, e ti chiedono tre cartelle, otto paginette, una cosa rapida, una cosa meditata. Tutti i viaggi che ho fatto nella mia vita sono stati rovinati dal fatto di dover poi scrivere un articolo»<sup>74</sup>.

Nel 1941 pubblicò a puntate sull’ “Oggi” diretto da Arrigo Benedetti e Mario Pannunzio il romanzo *La moglie ingenua e il marito malato*<sup>75</sup> la cui versione teatrale fu presentata nel 1942 al Teatro Eleonora Duse di Genova.

Nel 1942 venne pubblicato *il Diario di Gino Cornabò*<sup>76</sup> presso Rizzoli e nello stesso anno muore a Roma il padre.

Complessa la vicenda editoriale del romanzo *Benigno, La casa dei vecchi*<sup>77</sup> (1981), apparso a puntate nella “Nuova Antologia” del 1942. Venne poi pubblicato in volume con il titolo *Avventura di un anima*, presso l’editore romano Donatello De Luigi nel 1945 e poi ripreso successivamente dall’autore che alla sua stesura dedicò assiduamente gli ultimi trent’anni della sua esistenza.

Achille Campanile si sposò una prima volta nel 1940, con una certa Maria Rosa Lisa, donna avida e dispettosa, detestata da tutti. Dopo tre anni di matrimonio

---

<sup>74</sup> [www.campanile.it](http://www.campanile.it)

<sup>75</sup> A. Campanile, *La moglie ingenua e il marito malato*, Milano, Rizzoli, 1941.

<sup>76</sup> A. Campanile, *Il diario di Gino Cornabò*, Milano, Rizzoli, 1942.

<sup>77</sup> A. Campanile, *Benigno, La casa dei vecchi*, Milano, Rizzoli 1981.

disgraziatissimo si separò; riuscì ad ottenere l'annullamento solo nel 1955. E così due anni dopo sposò con rito religioso Giuseppina Bellavista, conosciuta a Milano presso lo studio di un notaio, e dove la ragazza lavorava insieme ad una cugina. Giuseppina aveva solo diciassette anni (lui cinquantacinque) ed era nata in un paesino del Bergamasco, Cologno al Serio, il 13 Gennaio 1935. Giovane, estroversa, dinamica, Nuccia Campanile era esattamente l'opposto del marito e rappresentò una presenza rassicurante e forte a fianco dello scrittore. Instancabilmente fino al 26 Novembre del 1996, anno della sua morte, provvide a "mettere ordine" nelle carte del marito decifrandone l'illeggibile scrittura, e occupandosi anche della pubblicazione di diverse opere.

Il 10 febbraio del 1956 nacque Gaetano, definito dallo scrittore "il mio vero capolavoro". A Gaetano e Pinuccia, furono ispirati alcuni suoi racconti (in *Manuale di Conversazione* la figura della dattilografa riecheggia la moglie, mentre la nascita di Gaetano fu lo spunto per l'esilarante dialogo sull'Acqua minerale).

Campanile fu con il figlio un padre molto permissivo; e si divertì spesso con lui a organizzare scherzi a discapito di amici. Di alcuni memorabili, ne fecero le spese personaggi illustri come Leonida Repaci, Ercole Patti e Mario Camerini, abituali frequentatori della casa dello scrittore.

Nel 1958 Campanile ottenne un altro grande riconoscimento: il premio Bagutta. Il più antico premio letterario d'Italia fu fondato l'22 novembre del 1927 nella trattoria toscana "dei Pepori" a Milano da un gruppo di undici amici, letterati e artisti che collaboravano alla "Fiera letteraria".

Nel 1959 uscì *Il povero Piero*<sup>78</sup> romanzo che ha come tema la morte, esorcizzata attraverso l'ausilio di una comicità diretta. Un funerale si trasforma in un'occasione per mettere in evidenza il lato assurdo dei sentimenti umani.

Nel 1969, Campanile decise di ritirarsi a vivere in campagna, sia per appagare una sua vecchia aspirazione, sia per assecondare i desideri della moglie.

---

<sup>78</sup> A. Campanile, *Il Povero Piero*, Milano, Rizzoli, 1959.

“La casa di Roma era diventata troppo piccola, la famiglia era cresciuta. Poi stavo al Babuino, una strada molto trafficata, e quindi mi dava fastidio questo traffico eccessivo. Non si può lasciare la macchina un momento che arriva il vigile scrittore che sta sempre a ispirarsi sulle macchine e scrive, scrive, scrive.”<sup>79</sup>

A pochi chilometri da Velletri, in contrada Arcioni acquistò un casale di contadini, con un viale d’accesso di giovani cipressi. Lo rimodernò con semplicità rendendolo ampio e comodo. Arredò l’interno con comodi divani, tappeti, quadri alle pareti, libri non sempre ben disposti negli scaffali, pianoforti, un tavolo enorme traboccante di carte, e una scaletta interna, diventata alla fine un po’ faticosa per Campanile, che preferì aggirarsi nelle stanze del pianterreno.

Quando la famiglia acquistò la casa c’erano già un vigneto e qualche ulivo.

«Non faccio la vita di Cincinnato» ripeteva spesso Campanile «come avevo sperato trasferendomi in campagna. L’illusione è durata un anno. Lo “sfizio” del vino prodotto in casa si rivelò subito più costoso di un hobby per miliardari. Feci i conti dopo la prima vendemmia e venne fuori che avrei risparmiato di più pasteggiando tutti i giorni a champagne. Anche il progetto “pollo ruspante” fallì, questo non per motivi economici ma per superiori ragioni umanitarie. I nostri polli, infatti, dopo un breve tirocinio da ruspanti nella vigna trovarono più confortevole proseguire la loro carriera in casa trasformandosi lentamente in “quasi parenti” e così si infranse definitivamente il sogno della vita agreste».

Negli anni ’60 e ’70 collaborò come critico televisivo con “L’Europeo” dove oltre a stroncare celebri programmi televisivi e sceneggiati, mise in evidenza i limiti di questo mezzo di comunicazione di massa.

Nel 1973 con *Manuale di Conversazione*<sup>80</sup> (la prefazione è di Carlo Bo) ricevette nuovamente il premio Viareggio, grazie ad un inaspettato successo di pubblico e alla consacrazione della critica francese che riconobbe in lui il padre dell’umorismo moderno.

---

<sup>79</sup> [www.rai.cultura.it](http://www.rai.cultura.it)

<sup>80</sup> A. Campanile, *Manuale di conversazione*, Milano, Rizzoli, 1973.

A pochi mesi dalla sua scomparsa ottenne, con il romanzo *L'eroe*<sup>81</sup> (1976), l'ultimo riconoscimento in vita. Si aggiudicò infatti la quarta edizione del premio per la satira politica, assegnato nella cittadina di Forte dei Marmi. Tutti i critici furono concordi nel ritenere quel premio un riconoscimento al “Maestro dell'umorismo”, per l'attività che aveva accompagnato oltre cinquant'anni di vita italiana.

La notte tra il 3 e il 4 gennaio 1977, all'età di 77 anni, alle due, a Lariano si spense Achille Campanile. La causa del decesso, fu un collasso cardiocircolatorio provocatogli dalla bronchite di cui soffriva da tempo.

---

<sup>81</sup> A. Campanile, *L'eroe*, Milano, Rizzoli, 1976.

## I Classici nelle Opere di Achille Campanile

Achille Campanile fu definito da Carlo Bo, «a suo modo, un classico del 900»<sup>82</sup> e in un' intervista per la Rai concessa a Roberto Gervaso, alla domanda se si considerasse tale, rispose: «è una domanda che incide sopra la mia modestia. Preferirei non rispondere a questa domanda, perché dovrei dire di no. E con questo darei torto a Bo».<sup>83</sup>

Ma forse, di essere un classico l'autore lo sapeva e ce lo ricorda, elegantemente in una delle sue tragedie in due battute, accostandosi e chiamando "colleghi" due grandi tragediografi greci.

### *Tragedia in due battute*

*La scena rappresenta l'oltretomba, subito dopo la morte di Achille Campanile. Eschilo e Sofocle gli vanno incontro scompisciandosi di lacrime:*

ESCHILO E SOFOCLE: Oh fero lutto e quale mal sventura! Anche tu giungi nella valle oscura!

ACHILLE CAMPANILE: Collegli non facciamo una tragedia.

L'umorismo di Campanile ha un' anima classica. E' un classico nel garbo, nella misura, nel gusto del paradosso e dell'assurdo: «doti avvalorate da una scrittura agile e sciolta che ha la sua cifra nella velocitas e nella brevitatis, da un periodare conciso e

---

<sup>82</sup> C.Bo, *Il Manuale senza regole* introduzione a *Manuale di Conversazione*, Milano, Rizzoli, 2001, p.V.

<sup>83</sup> [http://www.rai.it/RAInet/cultura/Rpub/raiRCuPubArticolo2/0,7745,id\\_obj=3544](http://www.rai.it/RAInet/cultura/Rpub/raiRCuPubArticolo2/0,7745,id_obj=3544)

talvolta incalzante, da una sintassi lineare, da una notevole varietà di registri stilistici e da un esatto senso del ritmo».<sup>84</sup>

Campanile è un classico per lo stile originale che non chiede prestiti a nessuno e per aver dato vita a un nuovo genere nato dalla intersecazione di diversi generi (narrativa, teatro, giornalismo). Anche da una lettura superficiale si possono individuare numerose trasposizioni di pagine scritte per il teatro in romanzi e viceversa. Ciò avviene perché la sostanza, il materiale dei suoi scritti è comune e si presta ad essere modellata e rielaborata, essendo per lo più divagazione allo stato puro.

*Tragedia in due battute*

AMLETO IN TRATTORIA

Personaggi:

AMLETO

IL CAMERIERE

AVVENTORI, CAMERIERI, SIGARARI, ETC.

In una trattoria di Danimarca, all'ora del pranzo.

AMLETO

*Esaminando il microscopico pollo che gli è stato servito:*

Cameriere, che è questo che m'avete servito?

IL CAMERIERE

Oh, signore, era un pollo, ma ora è morto, pace all'anima sua, e non è più niente.

*(Sipario)*<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Giorgio Cavallini, *Estro inventivo e tecnica narrativa di Achille Campanile*, Roma, Bulzoni, 2000, p.9.

Talvolta le conclusioni inaspettate a cui Campanile giunge, hanno luogo perché i personaggi attraverso improbabili divagazioni abbandonano il buon senso comune e attribuiscono, un' eccessiva importanza ad aspetti secondari della comunicazione, conferendogli lo *status* di contenuto, e snaturando così la situazione “reale” di partenza. Un esempio<sup>86</sup> è tratto dalle *Vite degli uomini illustri* dove Campanile inchioda l' Alfieri all'immagine stereotipata dell'artista che non accetta il compromesso.

Sappiamo che Vittorio Alfieri fu un grande carattere, e la sua personalità sovrastò di gran lunga quella dei suoi contemporanei. Costruito, contraddittorio, prevaricatore, insolente, prepotente, esibizionista, non privo di miserie morali; ma affascinante perché macroscopico in tutto, anche nei difetti. In particolare, nel bizzarro dialogo, Alfieri dichiara di essere disposto ad iniziare la conversazione, che ha per tema il fare o non fare la guerra, a patto che l'altro sia d'accordo sulle linee generali del discorso. Richiesta dunque singolare, che portata all'estremo, fa di quella che sarebbe dovuta essere una “conferenza ad alto livello”, un dibattito sconclusionato che non approda a nulla; e questa aspettativa disattesa genera il riso nel lettore.

Le sue storie spesso si svolgono laddove si riuniscono molte persone, e sarà la loro conversazione a provocare corti circuiti che fanno saltare la logica.

Tra i procedimenti di tecnica narrativa più comuni e più utilizzati da Campanile, Giorgio Cavallini<sup>87</sup> ha ben evidenziato i seguenti:

- Rovesciamento di situazioni e comportamenti.
- Scomposizione e ricomposizione di motivi e vicende. (Si tratta di episodi apparentemente svagati, ma in realtà orchestrati con preciso senso della misura e del ritmo).

---

<sup>85</sup> A. Campanile, *Tragedie in due battute*, Milano, cit. p. 38.

<sup>86</sup> A. Campanile, *Vite di uomini illustri*, A. Campanile, Milano, Rizzoli, 2000, pp.118-121.

<sup>87</sup> G. Cavallini, *Estro inventivo e tecnica narrativa di Achille Campanile, passim*.

- Ricorso a equivoci e contrattempi sorprendenti.
- Assunzione di frasi fatte e di luoghi comuni per esiti paradossali o assurdi.
- Iterazione di motivi con effetti grotteschi di accumulo e moltiplicazione.
- Invenzioni e combinazioni linguistiche.
- Divagazioni o digressioni su note di costume.
- Varietà di registri stilistici.
- Teatralità scenica (ricorso a colpi di scena, mutamenti improvvisi e trapassi di azione). Capacità mimica e abilità nell'impostare dialoghi serrati tra i personaggi facendoli muovere ed agire con vivacità e immediatezza.

Campanile, precocissimo, all'età di undici anni, prende in giro Sem Benelli parodiando una sua tragedia, *Rosmunda*, (“Bevi Rosmunda nel cranio di tuo padre” “Caro Alboino bere non posso tutto quel vino dentro quell'osso! “Bevi Rosmunda, oggi è gran festa, bevi del babbo dentro la testa! Di far bisboccia, di, non ti va, nella capoccia del tuo papà?” ...”<sup>88</sup>) riscuotendo un discreto successo tra i compagni di classe. Durante gli studi liceali legge e sia appassiona ai duecenteschi e a Dante ed elegge, in seguito, suoi scrittori preferiti Manzoni, (definisce i *Promessi sposi*: “il libro più umoristico di tutti. Ho riso a crepapelle leggendolo. Ancora adesso, rido”<sup>89</sup>) il Belli, Boccaccio e il Burchiello. In quasi ogni opera è possibile seguire le tracce di questa formazione classica. Tasso, Leopardi diventano personaggi di alcune delle sue più celebri “tragedie in due battute” e racconta a suo modo, scenette di vita di alcuni uomini illustri come Manzoni, Dante, Kant, Voltaire, Casanova, Alfredo De Musset. Autori questi che non sono solo oggetto di studio ma assumono anche il ruolo di maestri, e come si può constatare, non sono ricercati solo nella sfera della letteratura comica. Essi

---

<sup>88</sup> [http://www.campanile.it/index/ind\\_biog.htm](http://www.campanile.it/index/ind_biog.htm)

La parodia della tragedia *Rosmunda*, (come si confà spesso a Campanile la trasposizione di “pezzi” tra le diverse opere) verrà poi riadattata e utilizzata in *Ma che cosa è quest'amore?* (1924).

<sup>89</sup> *Ivi*

sono a tal punto assimilati da far produrre a lui versi di antico sapore classicheggiante: «Ed è per questo che da un pezzo ho depresso la penna e le muse in negri veli lacrimano presso le ceneri del focolare spento».<sup>90</sup>

Altre volte, invece, riutilizza facendoli propri alcuni versi classici. Nella *Tragedia in due battute* dal titolo *Il principe pensieroso*<sup>91</sup> nella descrizione dell'ambiente e dell'atmosfera in cui si svolge la scena, si legge di un'uggiosa pioggia che «malinconicamente i campi lava». E' questa un'espressione leopardiana che si trova nell'Elegia *Il Primo amore*: « E lunga doglia il sen mi ricercava,/ com'è quando a distesa Olimpo piove/ malinconicamente e i campi lava».<sup>92</sup>

La passione per la citazione colta è un tratto caratteristico dello stile di Campanile e lo accompagna per l'intera produzione, a partire dalle prime collaborazioni con la riviste umoristiche. E' questo un indizio significativo, che sembra dare ragione a B. S. Anglani per l'attribuzione di alcuni brani, sul il "Travaso delle idee", che risulta incerta. Si veda, per esempio, l'articolo del 31 maggio 1925, intitolato *A Musa Dura* e riferito ad una citazione dantesca pronunciata da Sonnino di fronte a Wilson in seguito alla quale l'Italia avrebbe ottenuto il Brennero. Si legge del grande statista, colto in situazioni meno nobili, alle prese con le faccende quotidiane: «S'era nel 1851. Sonnino, giovane, cercava una camera con ingresso libero sulle scale. La trovò dopo lungo peregrinare. Sulle scale c'era una porta, murata. Sonnino chiese che fosse aperta. Il padrone nicchiava. Allora il futuro statista aprì bocca e declamò:.... *E com'è dura calle lo scendere e salir per l'altrui scale*», e così via, con un crescendo che fa perno sulle conoscenze di livello scolastico dei lettori».<sup>93</sup>

Nel 1975 continuando a utilizzare la Storia come serbatoio dal quale attingere, scrive le *Vite degli uomini illustri* nelle quali, specie negli episodi di Socrate e Papiro, l'umorismo prende il via dalle nozioni e dalle parole impiegate nelle scuole. «Ma Papiro lavora per la storia. Prepara due righe.... Nessuno scopo pratico. Aspetta per

---

<sup>90</sup> A. Campanile, *Il diario di Gino Cornabò*, cit. p.160.

<sup>91</sup> A. Campanile, *Tragedie in due battute*, cit. p. 72.

<sup>92</sup> G. Leopardi, *Canti*, a cura di Achille Tartaro, Bari, Laterza, 1987, p.72.

<sup>93</sup> B. S. Anglani, *Giri di parole: le Italie del giornalista Achille Campanile (1922-1948)*, cit. p.41.

compiere un gesto. Per dimostrare che un senatore romano non fugge, che non abbandona il proprio posto. Lavora per i libri di testo delle scuole medie”.<sup>94</sup>

Nel romanzo *Ma che cosa è quest'amore?* Campanile, con l'abilità di un Petrolini nei suoi veloci e incalzanti scioglilingua, è in grado di esporre in due paginette un dettagliato resoconto della tragedia: *l'Otello*. La riduce a farsa, ma dà del suo intreccio un quadretto rapido e preciso. Sembra di vedere i personaggi dell'immortale tragedia, giocare a “ruba bandiera” con il fazzoletto, motore della funerea vicenda.<sup>95</sup>

Sempre nello stesso romanzo<sup>96</sup>, ci si chiede perché, l'autore ci tenga a far apparire, come personaggio (nel ruolo di un vecchissimo cocchiere e seppure come “comparsa camuffata”), Alfred De Musset.<sup>97</sup>

Si possono avanzare alcune ipotesi:

- Per solidarizzare con il collega e giocare con il luogo comune dell'artista disilluso, squattrinato, che sferzato dal bisogno è disposto ad accettare qualunque mestiere persino quello umile di cocchiere.
- La simpatia di Campanile per il poeta e commediografo francese.

Quest'ultimo infatti viene nominato più volte, anche in altre opere. Per esempio, in *Vite degli uomini illustri*<sup>98</sup> il poeta viene ritratto durante una scorcio di vita quotidiana alle prese con l'invenzione del caffèlatte. In seguito, come capita spesso, si prosegue per via di associazioni. Si accenna ad una disquisizione sul cappuccino e sulla scarsità della bevanda servita al bar; si prosegue, poi, con un siparietto di due battute sull'ambivalenza del significato “cappuccino”<sup>99</sup> e si conclude solidarizzando con De Musset e dichiarando una palese antipatia per Giorgio Sand, amata e causa di infelicità del poeta.

---

<sup>94</sup> A. Campanile, *Vite degli uomini illustri*, cit. p.40.

<sup>95</sup> A. Campanile, *Ma che cosa è quest'amore?* In *Opere Romanzi e racconti* a cura di Oreste del Buono, Milano, Bompiani, 2001, pp. 70-72.

<sup>96</sup> *Ivi*, pp. 27-31.

<sup>97</sup> «L'autore (Campanile) mi ha dato cento mila lire» dichiara Gennaro Esposito «per farmi interpretare la parte di A. De Musset».

<sup>98</sup> A. Campanile, *Vite di uomini illustri*, cit. pp. 146-149.

<sup>99</sup> Piazza San Pietro, in Roma. Un gruppo di suore sudute ai tavolini di un bar di Via della conciliazione: «Cameriere, un cappuccino! ».

Dato certo, è il riso, che sorprende il lettore divertito .

Nei suoi scritti, prende spesso di mira gli stili e i linguaggi dei vari generi letterari, e ne ricalca con intenzioni parodiche, le norme.

Essendo sensibile ai fenomeni letterari non poteva mancare, da parte di Campanile, uno “sfottò” al futurismo, che, per altro, nelle manifestazioni più esasperate del movimento tanto si presta ad essere parodiato. Il manifesto futurista, con la distruzione della sintassi, il particolare utilizzo dei segni grafici, dell’impaginazione e con tutte le altre innovazioni formali sentite come necessarie ad una poesia visiva e ad una lotta contro l’accademismo e l’arte del passato,<sup>100</sup> diviene lo spunto per il trafiletto del 6 Dicembre 1925 apparso sul “Travaso”, che annuncia il rinvio della prima puntata di *Jack lo squartatore*:

X

Mantenere la promessa fatta ai lettori, avevamo già impaginato la prima puntata di ,il nostro nuovo grande romanzo che sarà, se possibile, anche

+

bello dei precedenti, allorché è avvenuto in tipografia

1

scompiglio indescrivibile, che ha fatto saltare il piombo, rovesciare il bancone, capovolgere la rotativa e scoppiare le caldaie in

-

che non si dica, disperdendo la puntata del nostro sensazione (sic) romanzo ai quattro

20

Dapprima abbiamo creduto che fosse una rappresaglia di qualcuna delle

---

<sup>100</sup> Il futurismo presentandosi come arte nuova definisce la *Divina Commedia* verminaio di glossatori.

segrete che noi combattiamo con ogni

$\frac{1}{2}$ ....

In genere attua sempre una degradazione dei modelli elevati, esasperando un tratto particolare del personaggio preso di mira o calando in un contesto banalizzante espressioni altisonanti. Walter Pedullà, dice di Campanile quello che Calvino diceva di D'Annunzio e di Landolfi e cioè che conosce e sa usare tutto il vocabolario italiano.

Nelle sue mani, l'italiano si trasforma in una lingua capace di far ridere educatamente; «un italiano» così lo ha ben descritto Masolino D'Amico «dalla purezza ostentata vorrei dire fino all'ironia: l'italiano che una volta la scuola tentava di inculcare, e che per un po' fu almeno ufficialmente l'idioma della buona borghesia».<sup>101</sup>

Campanile è autore che propone l'umorismo dotto, perché richiede, per essere capito, che già si sappiano molte cose sul mondo di cui racconta e sul suo linguaggio. E che questo sia costruito sul *nonsense* o sulla cultura classica, poco importa, perché è fonte di conoscenza: “Il che è bello e istruttivo” per dirla come un altro grande collega del genere umoristico, Giovanni Guareschi.

---

<sup>101</sup> S. Perrella, *La serena levità di Achille Campanile*, in *Asparagi e l'immortalità dell'anima*, Milano, Rizzoli, 1999, p.III.

## Leopardi

Nella tragedia in due battute intitolata *Ad Angelo, mai* con una virgola, trasforma il cognome del dotto filologo e custode della Biblioteca Vaticana, in avverbio e fa di una celebre canzone, un'affermazione gridata dal poeta esasperato dallo zio. Leopardi, nella quotidianità, durante un divertente siparietto, da grande interprete dell'infelicità umana si appresta a diventare «uno che scrive poesie per cani e porci» .

Utilizzando i versi del passero solitario descrive la scena:

*Tragedia in due battute*

AD ANGELO, MAI

Personaggi:

GIACOMO LEOPARDI

LOZIO

La scena si svolge in casa Leopardi ai suoi tempi e precisamente nella camera di Giacomo. Tipico arredamento dell'epoca. Molti libri, dizionari, manoscritti ammassati qua e là. All'alzarsi del sipario il poeta siede pensoso presso la finestra e fissa la vetta della torre antica d'in sulla quale il passero solitario va finchè non muore il giorno, malgrado le sassate che dal basso gli tirano i monelli per farlo tacere. Primavera d'intorno brilla nell'aria e per i campi esulta. Dalla finestra sale un brusio festoso essendo tra l'altro, il sabato del villaggio in sul calar del sole. La donzella vien dalla campagna in sul calar del sole ma non si vede.

Entra in camera LO ZIO e si dirige spedito verso il Poeta.

LO ZIO

Giacomo.

LEOPARDI

Dimmi, zio.

LO ZIO

M'è venuta un'idea.

LEOPARDI

Cioè

LO ZIO

Io te la riferisco ma poi non dirmi che m'immischio nei tuoi lavori, in cose che non capisco, e che farei meglio a occuparmi dei fatti miei.

LEOPARDI

Ti pare zio?

LO ZIO

No, no perché sei capacissimo...

LEOPARDI

Insomma, sentiamo che cosa hai pensato. Il preambolo non fa presagire nulla di buono.

LO ZIO

Riflettendo al fatto che tu dedichi poesie, scusami, sai, a porci e cani, ne hai dedicata persino una a quella ragazzetta, come si chiamava, la... la...

LEOPARDI

La Silvia.

LO ZIO

La Silvia, giust' appunto. E un'altra l'hai dedicata a un giocatore di pallone...

LEOPARDI

Insomma, che vuoi dirmi?

LO ZIO

Ecco, ho pensato: perché non dedichi una poesia anche al nostro cocchiere?

LEOPARDI

A chi? Ad Angelo?

LO ZIO

A lui. E' così bravo, così premuroso!

LEOPARDI

*spoetizzato*: Ma tu sei pazzo, zio mio. Non dire sciocchezze.

LO ZIO

Che ti costerebbe?

## LEOPARDI

*reciso*: Non farò mai una cosa simile.

(*Sipario*)<sup>102</sup>

E “a proposito di Leopardi” (così è intitolato un paragrafo dell’antiromanzo *In Campagna è un'altra cosa*) Campanile riesce a ridimensionare l’austerità del poeta attraverso il Leopardi stesso. Applica alla lettera la “teoria del piacere” al fine di procurarsi il bisogno e quindi il piacere di dormire. Come? Attraverso la noia procurata dalla lettura dei pensieri e dalle tetre riflessioni leopardiane. «E cullato dal pensiero che tutto è nulla, gli occhi mi si appesantiscono, rileggo due o tre volte le stesse righe che mi ballano davanti agli occhi e mi addormento».<sup>103</sup>

In una raccolta di poesia diletta intitolata *L’inferno della poesia napoletana. Versi proibiti di ogni tempo* c’è una poesia, un po’ forte, dedicata a Giacomo Leopardi.

### A GIACOMO LEOPARDI ...

Na tanfa 'e 'nchiuso, n'aria 'e campusanto  
spannette tuorno tuorno, addo' 'a jettaste,  
sta rimma toja, mufèteca e ammurbanta  
chiena 'e patenze, tutta mierche e gnaste...

Avisse scritto maje: « stono in salute,  
oggi mi sento il cuorio in allecra... »  
Niente: na mutria eterna, nu tavùto,  
na morta 'ncuollo a ogne passo 'e via...

---

<sup>102</sup> A. Campanile, *Tragedie in due battute*, cit. p. 96-98.

<sup>103</sup> A. Campanile, *In campagna è un'altra cosa*, cit. p. 91.

L'ommo fuj' fatto ca nu surzo doce  
sott' 'o cantaro 'e fele pure 'o trova:  
à vita nun è maj' tutta na croce:  
e pure tu n'avist 'a 'vé na prova...

E invece no! Chissà che te custava  
d'ausà pure 'a panella assiem' 'a mazza!  
E mo vulisse ca scrivesse « Bravo! »?  
Ma va fa nculo! Nun ce scassà 'o cazzo...

A scriverla è Angelo Manna poeta, scrittore, saggista e “dissacratore” determinato, nonché curatore della raccolta, scomparso nel 2001 all’età di 66 anni.

Il modo di ironizzare di A. Manna è in classico humor partenopeo. Ovvero il poeta recanatese viene spernacchiato a causa dell’atmosfera cupa, “mefitica e ammorbante” che aleggia intorno ai suoi scritti. Luogo comune questo, sottolineato anche da Campanile, ma con toni più pacati.

Le «tetre riflessioni» di cui si piglia gioco Campanile riguardano anche il suo alter ego Cornabò, che il 17 agosto in una pagina del suo diario, durante i suoi quotidiani lamenti, confronta la sterminata solitudine del Poeta con la propria :

«Come non odiare il mondo? Come avere ancora stima dei miei contemporanei?

Cominciamo col dire che ho passato un Ferragosto schifoso, come peggio non potevo passarlo. Solo come un cane. Tutti se ne sono andati al mare e ai monti e io sono rimasto solo. Ci fosse stato un cane che m’avesse detto:

“Cornabò, questo è un biglietto ferroviario, un posto per una crociera, un accidenti che ti pigli; va, divertiti, ché anche tu hai diritto”. Niente. Io non esisto. Dimenticato. Morto. Mi hanno lasciato solo. Passero solitario, come Leopardi. E se in un certo senso m’è ragione di fierezza constatare che ho il destino comune col grande recanatese, purtuttavia non posso fare a meno di sentirmi pieno d’amarezza. Caro Giacomo, siamo molto simili; ma io non ho la tua flemma. Ah, no. Non sono il tipo di risolvere tutto

con un flebile: “*Ahimè, quanto somiglia al mio costume il tuo*”. Differenza di caratteri, che vuoi farci? Io ho del sangue nelle vene». <sup>104</sup>

Di norma, fa ridere vedere inciampare una persona per strada o su qualche imprevisto. Se a scivolare, poi, è un personaggio considerato “importante” l’effetto sarà dirompente:

Seduto su di una pietra il pastore errante dell’Asia, portavoce del pensiero leopardiano più maturo, definitivamente approdato al pessimismo materialistico e cosmico, contempla la luna. E proprio nel mentre si accinge con il suo triste canto, ad interrogarla sul dolore che accomuna ogni vivente, si sente risponde con stizza da una luna risentita per la troppa confidenza. L’elegia non può più fare il suo corso.

*Tragedia in due battute*

CHE FAI TU, LUNA?

Personaggi:

IL PASTORE ERRANTE DELL’ASIA

LA LUNA

(Un luogo deserto in Asia. Notte. La luna brilla nel cielo. All’ alzarsi del telone, il pastore errante erra.)

IL PASTORE (*guardando la luna*) Che fai tu luna, in ciel, dimmi, che fai, silenziosa luna?

LA LUNA Ma che è questo “tu”? Quando mai abbiamo mangiato alla stessa taverna?

(*Sipario*)<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> A. Campanile, *Il diario di Gino Cornabò*, cit. pp. 44-45.

<sup>105</sup> A. Campanile, *In campagna è un'altra cosa*, cit. p. 276.

Ma non è tutto. Il funambolo della parola e il suo spirito dissacratorio, non risparmiano neanche il celebre “sabato del villaggio” e riesce a dimostrare attraverso un procedimento basato sull’amplificazione del motivo (Qual è il giorno più lieto?) con progressione inversa, che il sabato è il giorno più brutto e che tutti i giorni della settimana sono uguali. Si giunge così alla paradossale conclusione che Leopardi avrebbe fatto bene a scrivere “La settimana del villaggio”<sup>106</sup>. Tutto questo naturalmente è detto “senza offese”, sempre con rispetto, anche se talvolta, con gusto. Così come con gusto accenna all’infermità fisica del poeta, in particolar modo, alla sua gobba, emblema della sua figura e ricordata da generazioni di studenti più delle sue opere. La gobba diviene così un facile bersaglio per l’Umorista che con benevolenza e simpaticamente lo chiama «gobbino». Infatti in *Asparagi e l’immortalità dell’anima* e in particolare nel racconto *Ferragosto*<sup>107</sup> in un’aria aprica e immobile, come per incanto e a comando, le statue delle città d’arte italiane prendono vita, ed in carne ed ossa, nella desolazione estiva, sfilano in corteo per le vie principali delle città deserte. Ed ecco scendere dal piedistallo Napoleone, Gioacchino Belli, Manzoni, e il «gobbino» Leopardi che redivivo e tutto fiero esclama: «Sono l’unico monumento al mondo che abbia la gobba».

---

<sup>106</sup> A. Campanile, *In campagna è un'altra cosa*, cit. p. 92.

<sup>107</sup> A. Campanile, *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima*, cit.pp.45-50.

## Dante

La comicità di Campanile, si ispira per lo più alla realtà quotidiana, la realtà domestica della famiglia piccolo borghese dove la moglie sopraffà spesso e volentieri il marito. Campanile ama le storie d'amore e più di una volta saranno il grazioso fascino di una donna e un intreccio avvincente a costituire la forza dei suoi romanzi.

E fa sorridere immaginare che un altro grande classico della letteratura italiana, Francesco Petrarca, sorpreso dalle moglie, nella vita di ogni giorno, mentre scrive poesie “per una certa Laura”<sup>108</sup> venga fatto oggetto di pettegolezzo da salotto, e venga apostrofato, dalle amiche della moglie, come sfacciato e sporcaccione.

E che dire poi di Dante, che nell'intimità, alla compagna terribilmente gelosa di Beatrice risponde: «Andiamo non c'è mai stato nulla fra me e quella donna»<sup>109</sup> ridicolizzando, così, in due battute, il rapporto con la figura della donna eterea, impalpabile, angelicata del dolce stil novo.

Campanile riesce anche a prendersi gioco, ispirandosi al comico involontario, della fama del sommo Poeta, così chiara e imperitura, da divenire ingombrante. Inoltre offre occasione al lettore di riflettere sulle modalità d'uso del linguaggio e dei suoi limiti. Infatti potrebbe accadere che si tiri in ballo il nome di Dante, senza per questo riferirsi all'autore della Comedia, come dimostra questa scenetta dal titolo:

*Tragedia in due battute*

IL TALE E L'ALTRO

---

<sup>108</sup> A. Campanile, *Tragedie in due battute*, cit. p. 44.

<sup>109</sup> *Ivi*, p. 8.

Personaggi:

IL TALE  
L'ALTRO

IL TALE  
Si viaggia meglio in ferrovia che in automobile, come dice Dante.

L'ALTRO  
Dante non s'è mai sognato di dire una cosa simile.

IL TALE  
Ma io non parlo di Dante Alighieri, parlo d'un mio amico che si chiama Dante.

*(Sipario)*<sup>110</sup>

A proposito dei nomi in *Se la luna mi porta fortuna* Campanile osserva: « Ma avreste mai chiamato Dante un poeta di quella fatta? Per un uomo simile ci voleva, a dir poco, un doppio nome: Gianfrancesco, Gianpaolo Gian Domenico. Oppure un nome solo, ma un Ercole». E da qui prende il via una disquisizione sull'importanza dei nomi, sulla difficoltà di un autore a scegliere il nome da dare ai suoi personaggi e sull'influenza dei nomi sul destino dell'uomo. Campanile per quel che riguarda i nomi trova come corrispettivo perfetto il detto latino *Nomen omen*: nel nome di ogni uomo è racchiuso il proprio destino.

E sempre a proposito di Dante, con fare scanzonato e irriverente racconta della leggenda su "Dante e l'uovo"<sup>111</sup>. Come accade spesso in altre occasioni, essa diviene il punto di partenza per invenzioni esilaranti.

Dapprima attraverso il procedimento di enfaticizzazione si viene a sapere che:

Il tale che si era presentato al cospetto del poeta, altro non era che un segretario e scudiero, inviato da un potente signore del nord Europa il quale aveva ben pensato di

---

<sup>110</sup> A. Campanile, *Tragedie in due battute*, cit. p. 50.

<sup>111</sup> A. Campanile, *Vite di uomini illustri*, cit. pp. 56-63.

chiedere all'autore del Convivio, quale fosse la migliore pietanza da servire a degli amici invitati nel suo castello.

In seguito si avverte un abbassamento del “luogo romanzesco”<sup>112</sup>:

Dante, colto sempre nell' atteggiamento abituale, ovvero seduto su di un sasso e immerso nella lettura, crede di dare la risposta ad uno che era stato mandato dalla moglie per sapere se l'insalata che avrebbe mangiato per cena doveva essere condita con il pepe o con il sale. Ed ecco che svelato questo retroscena, il famoso aneddoto, raccontato per dimostrare la prodigiosa memoria del poeta, diventa agli occhi del lettore una curiosa coincidenza. Talvolta, sembra dire Campanile, il meglio che la vita ci riserva sta proprio in qualcosa che avviene per caso.

La passione per Dante è rivelata nelle prime pagine di *In campagna è un'altra cosa*. La descrizione dell'enorme folla che si dirige presso la Biblioteca Nazionale come se andasse ad una partita di calcio, e che si accalca all'entrata per accaparrarsi le copie del “poema eterno”, non è solo una delle sue solite trovate divertenti, ma è un omaggio e un atto di amore per quella lettura: «Io stesso mi son trovato ad abitarla per qualche tempo e vi so dire che si stava come un pascià».<sup>113</sup> Tutti gli utenti leggono la Divina Commedia avidamente entusiasmandosi per i passi più belli, e come Ultras in delirio imprecano contro l'arcivescovo Ruggeri e Giangiotto Malatesta e parteggiano invece per la sventurata storia d'amore di “Paolino” e Francesca.

E a proposito di quest'ultima, nelle strampalate cronache sul Giro D'Italia<sup>114</sup>, la sosta della la IV tappa della corsa, dà modo all' “io” narrante Campanile di annotare le sue impressioni riguardo lo stato in cui si trova, la casa di Francesca da Rimini.

Sotto la storica dimora, insediato con tende e baracconi, c'è un Luna Park, simbolo di modernità.

---

<sup>112</sup> U. Eco, *Ma che cosa è questo Campanile* introduzione a *Se la luna mi porta fortuna*, Milano, Rizzoli 1979, p VIII.

<sup>113</sup> A. Campanile, *In campagna è un'altra cosa*, cit. p.23.

<sup>114</sup> A. Campanile, *Battista al giro d'Italia. Intermezzo giornalistico*, cit. pp.68-69

Spoetizzato, immagina le ombre dei due eterni amanti, infastidite dalla “bufera infernal” delle macchinette da scontro aggirarsi inquiete intorno al luogo della colpa. Poi, addirittura, le vede: esse sono perfettamente inserite nel nuovo contesto e si divertono, come una qualunque contemporanea coppia di amanti.

E come fosse Dante si rivolge a Battista-Virgilio, sua fidata guida, ed esclama:

«Volentieri parlerei a quei due che insieme vanno»

Ed egli a me:

«Vedrà, quando saranno più presso a noi!»

Difatti, quali colombe dal disio chiamate, mi piombarono addosso; e caddi come corpo morto cade.

Ma il sogno è destinato presto a svanire:

«(P.S. – Vengo a sapere soltanto ora che la casa di Francesca fu costruita alcuni secoli dopo la morte di lei.)»

Inoltre Campanile ama spesso far proprie le alte parole dantesche, inserendole in un contesto quotidiano; ad esempio, farà scrivere al mitomane Gino Cornabò nel suo diario: «Questa volta mi si era presentata l’occasione di far conoscere il mio nome *là dove si puote ciò che si vuole*; nelle alte sfere insomma; e nello stesso tempo di tramandarlo ai posteri...». <sup>115</sup>

Cornabò è attratto dalla magnanimità di Dante, vorrebbe anche lui incarnare questo valore, Il magnanimo è colui che si sente degno di grandi imprese e si volge alla ricerca di un modello di comportamento che non è solo un atteggiamento psicologico ma è un vero e proprio imperativo morale, un esercizio militante di virtù.

E ancora dal diario di Cornabò «...mentre io *pro bonis pacis*, mi rimetto le scarpe, soffrendo trafitte *che intender non le può chi non le prova* » <sup>116</sup>(Dante, *Vita Nova*).

---

<sup>115</sup> A. Campanile, *Il diario di Gino Cornabò*, cit. p.91.

<sup>116</sup> *Ivi*, p.137.

Qualche pagina più avanti scrive, «*O ombre vane fuor che nell'aspetto*, se voglio misurarmi con voi, mi ritroverò come Dante quando, volendo abbracciare un' anima nel Purgatorio, tre volte si ritrovò con le mani al petto. Dillo tu Dante, che lo sai: coi fantasmi è impossibile combattere».<sup>117</sup> Così come è impossibile opporsi agli immutabili decreti di Dio rassegnandosi ad accettare inesorabilmente il proprio destino. Infatti «*Che giova nella fata dar di cozzo?*».<sup>118</sup> Frase questa pronunciata, nel quinto cerchio dell'Inferno dal Messo celeste, giunto in soccorso dei due poeti bloccati dai diavoli dietro la porta della città di Dite.

Per Cornabò, novello Dante, non ci sono aiuti divini: «La mia vita è, per dirla come il Poeta, cenere e toscano. Tosco anche più che cenere».<sup>119</sup>

La parola di Dante, quindi, viene spesso utilizzata in quanto parola altamente ambigua. Da un lato è parola indicibile, dall'altro è parola estremamente popolare perché si affida al gioco delle emozioni che appartengono a tutti.

Quanto detto si può constatare in *Agosto, moglie mia non ti conosco*, (romanzo «d'amore e di mare» dedicato alla moglie e al figlio) dove nell'incipit del racconto sulle avventure amorose di Lanzillo «l'impenitente dongiovanni di fama mondiale», Campanile ricorre ai versi pronunciati da Francesca da Rimini nel V Canto dell'Inferno:

«*Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria*». Il lettore che conosce il personaggio di Lanzillo e il particolare contesto in cui si svolge la scena, rimane sbalordito e divertito nel sentire le parole dantesche. Non così i protagonisti della scena (il cuoco, la cameriera, e la vecchia governante), gente umile che nella loro semplicità, pur non conoscendo i versi del Poeta, ne intuiscono la forza e impassibili commentano: «L'esordio è buono, purchè sappia mantenersi sempre a questo livello».<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> *Ivi*, p.157.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 290.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 253.

<sup>120</sup> A.Campanile, *Agosto, moglie mia non ti conosco*, cit. p.99.

Nel racconto *Le infermiere*<sup>121</sup>, del *Manuale di Conversazione* in un' atmosfera ovattata di sogno di un mattino d'inverno, viene descritto il via vai delle infermiere, solerti dispensatrici di salute, che fin dalle primissime ore del giorno, recano conforto agli ammalati con iniezioni. Esse, per lo più tristi zitelle, vengono paragonate dalla poetica fantasia dell'autore ad api benefiche, vespe gentili che invece di iniettare veleno, lo "suggono".

Lo stuolo di gente ammalata, bisognosa della puntura (la convalescente, il ballerino che non si regge in piedi, il pittore senza compratori, l'ingegnere esaurito ) viene descritta con le stesse parole con cui Dante descrive le altrettanto numerose genti dell'Antinferno. «E, ai nostri tempi, Dante popolerebbe l'antinferno di siringhe alate come libellule, intente a pungolare una sì grande tratta di gente, che non si crederebbe che tanta l'esaurimento nervoso ne abbia disfatta».<sup>122</sup>

Negli scritti di Campanile può capitare inoltre, che il Poeta faccia soltanto capolino, venendo nominato non direttamente, come accade nel romanzo del 1976 *L'eroe*.<sup>123</sup> Nelle 170 pagine Dante compare in una rapida battuta, come indovinello per cruciverba:

“Virginia!” Chiamò Zorapide. E fece cenno alla moglie di avvicinarsi.

“Un poeta antico di cinque lettere” le disse a bassa voce.

Virginia stette un po' a pensare. Poi: “Zorapide, lo sai, non voglio affaticarmi il cervello” disse.

Raggiunse la figlia del generale e uscirono insieme.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> A. Campanile, *Manuale di conversazione*, cit. pp.175-180.

<sup>122</sup> *Ivi*, p.176.

<sup>123</sup> A. Campanile, *L'Eroe*, Milano, Rizzoli, 2000.

<sup>124</sup> *Ivi*, pp. 21-22.

## Manzoni

«I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale».<sup>125</sup>

A farne le spese è il solito sventurato Gino Cornabò.

Decide di scrivere un romanzo che, sfortunatamente, come gli ricorderà successivamente un amico, ricalca passo passo la vicenda dei *Promessi sposi*. Scena questa che ricorda Peppino De Filippo nei panni della guardia scelta Giuseppe Manganiello (nel film *Guardia, Guardia scelta, Brigadiere e Maresciallo*)<sup>126</sup> che, in cerca di fama, trionfo di velleità artistiche, canticchia celebri arie di Verdi sentendole proprie salvo poi accorgersene e con grande rincrescimento maledire il povero compositore per avergli rubato l'idea.

*23 maggio*

“Sfortunato nelle cose piccole come nelle grandi. Pensate. Da anni avevo in mente di scrivere un romanzo e avevo ideato un intreccio dei più originali: un giovane e una ragazza di modesta condizione si amano; un potente signore, invaghitosi della ragazza, mette il veto alle nozze; i due innamorati fuggono, passano molti guai (tra l'altro la ragazza viene fatta rapire dal suo persecutore), ma alla fine, morto il potente signore, l'amore trionfa e i due giovani si sposano. Il fatto dovrebbe avvenire qualche secolo fa. Ebbene, giorni or sono raccontavo questo intreccio a un amico che a un certo punto mi dice:

Ma questo romanzo è stato già scritto. Come?, Fo. Se ancora debbo cominciarlo?

Ma sì, sono «I promessi sposi».

---

<sup>125</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, cit. p. 7.

<sup>126</sup> Film, *Guardia, Guardia scelta, Brigadiere e Maresciallo*, 1956 Regia di Mario Bolognini, sceneggiatura Ettore Scola con Aldo Fabrizi, Alberto Sordi, Peppino De Filippo, Nino Manfredi, Valeria Morioni, Gino Cervi.

«I promessi sposi ». Né più né meno. Figuratevi, lo avevo letto da ragazzo, a scuola, solo qualche pagina, ma chi poteva immaginare che esso ha *in tutto e per tutto la trama del mio racconto?* Signori, non ci si crederebbe: c'è perfino la fuga degl'innamorati; perfino il rapimento di lei da parte di un furfante che poi si ravvede. Tutto. Tutti i particolari del romanzo che io avevo in mente di scrivere sono nel libro di Manzoni. C'è perfino la peste, che io avevo ideato di descrivere. Insomma, quando vi dico: tutto. Si può essere più jellati di così? Adesso, se mi metto a scrivere il mio romanzo, chi crederà che si tratta d'una coincidenza puramente casuale? Tutti diranno: è copiato da Manzoni. E sa il cielo se invece non è tutta farina del mio sacco. Io non voglio dire che Manzoni abbia copiato da me, bisognerebbe essere pazzi o scemi per sostenere una cosa simile, ma è certo che nemmeno io ho copiato da lui. Avevo letto da ragazzo il libro, ripeto, ma l'avevo completamente dimenticato. Come è venuta a lui l'idea di quell'intreccio, così è venuta a me... E intanto lui, ha potuto farci il romanzo, io non lo potrò fare. E tutto questo perché? Perché io sono venuto al mondo dopo Manzoni. Voi capite che se fosse stato lui a nascere un secolo dopo me, a lui sarebbe capitata la tegola sul capo che invece ho avuto io; sarebbe stato lui a non poter scrivere il romanzo già scritto da me. E invece sono io. Sfortunato in tutto. Non solo i contemporanei, ma anche i trapassati sono contro di me. Alessandro Manzoni mi taglia le gambe, mi traversa la strada, mi impedisce di far carriera, di scrivere il mio capolavoro. Lui ha potuto scriverlo, io no. Direte che lui non ha colpa in questa nuova disgrazia che mi colpisce in pieno, visto che è nato prima. Ma nemmeno io ho colpa se sono nato dopo. Così, per una mera questione di date, Alessandro Manzoni è famoso e celebrato in tutto il mondo, gli si fanno monumenti, s'intitolano al suo nome strade, piazze, teatri e ogni bendidio; e io passo oscuro e ignorato, non s'intitola al mio nome nemmeno un vicolo della suburra. Questo, sentite, non è capitato a nessuno, mai. Tutti i grandi hanno potuto scrivere le loro opere, perché nessuno aveva fatto ad essi il bello scherzo di scriverle prima di loro; soltanto a me il destino fa un tiro simile, soltanto a me si impedisce di scrivere il mio capolavoro, perché udite altri l'ha scritto un secolo prima di me.

E' inaudito».<sup>127</sup>

Per quanto riguarda il Manzoni, anche lui, come altri celebri autori rappresentati con le loro debolezze e talvolta nella loro umana scempiaggine, rimane vittima della propria fama. In “*Alessandro Manzoni o Della posterità*”<sup>128</sup> Campanile esaspera un tratto caratteriale dello scrittore (la vita del Manzoni fu per lo più solitaria e raccolta; era nel suo stile appartarsi e rifuggire dalle polemiche dirette). Ossessionato dall’ “ardua sentenza” che i posteri emetteranno sulla sua vita dopo averne letto l’epistolario, eccolo barcamenarsi e ricorrere a stratagemmi per evitare brutte figure. Sceglie allora una carta che sia decorosa e che resista nel tempo e diviene cauto nello “spiattellare” faccende di casa troppo private che possano oscurarne la grandezza. Allo stesso modo il personaggio più pirandelliano dell’intera produzione di Campanile, l’uomo qualunque, Gino Cornabò (pseudonimo dello scrittore) è assillato dal timore di essere dimenticato e dall’angoscia di non essere riconosciuto. Il protagonista de *Il diario di Gino Cornabò*, definito da Oreste del Buono «un romanzo insolitamente amaro»,<sup>129</sup> incarna tutti gli umori della letteratura del nostro tempo: senso di inadeguatezza, disperazione, perdita di identità. Riconosce la sua vita essere simile a quella di Napoleone, Socrate, Dante e vuole essere protagonista a tutti i costi. Assiste al palio di Siena? Dichiara di essere il vincitore pur non avendovi partecipato. Vede un matrimonio? Vuole esserne lo sposo. Un funerale? E’ il morto. L’importante è che si parli di lui, nel bene e nel male, purchè se ne parli. Ondivago tra il delirio di persecuzione (oberato di debiti, ossessionato dai creditori e perseguitato dal “Maligno che è sempre in agguato”) e il delirio di grandezza, si rivolge ai posteri. La sua è una posizione ambigua di chi, volontariamente, apertamente, sceglie il patimento, la sofferenza e vi si interna fino a gustare della vita più l’amarezza che la dolcezza. E in quell’amarezza trova la soddisfazione che gli permetterà di paragonare le sue sventure a quelle dei grandi personaggi e gli farà dire: «mi diverto a fare un parallelo fra me e il

---

<sup>127</sup> A. Campanile, *Il diario di Gino Cornabò*, cit. pp. 110-111.

<sup>128</sup> A. Campanile, *Vite di uomini illustri*, cit. pp. 125-127.

<sup>129</sup> In Introduzione a A. Campanile, *Il diario di Gino Cornabò*, cit. p. I.

grande corso».<sup>130</sup> Vagheggia, però, un destino diverso, la possibilità di un riscatto che lo ripaghi della sua vita assurda. Una vita vista scorrere “dal di fuori” e mai pienamente vissuta. Preoccupazioni queste che tormentano ogni grande scrittore che voglia lasciare di sé buona memoria. Ma non Campanile, che come ci ricorda Carlo Bo «incurante del successo e sciolto da tutti i vincoli che ogni scrittore accetta pur di diventare ai propri occhi un monumento o una occasione di meditazioni compiaciute e di taciute esaltazioni delle proprie imprese».<sup>131</sup>

Nel romanzo *Ma che cosa è quest'amore?* l'autore, trovandosi nella delicata situazione di dover descrivere i preliminari di un rapporto amoroso, per non infangare la “fama di Autore castigato”(castigato sì, ma dalla censura), ricorre ad un prontuario dove ad ogni parte del corpo corrisponde una parola diversa. Per esempio: bacio = ciclamino di bosco, labbra = montagne russe, seno = vecchio pescatore, ricciolo = Reno, guance = Piramidi altare = collo etc. etc. Bene, partendo dai semplici ciclamini, l'approccio dei due fidanzatini facendosi focoso nel giro di rapide battute, trova un passionale epilogo nell'impeto declamatorio del 5 Maggio: «dall'Alpi alle Piramidi dal Manzanare al Reno, due volte sulla polvere, due volte sull'altar!». Nel vedere utilizzati per la descrizione di un amplesso, i versi manzoniani che descrivono le alterne vicende di Napoleone, il lettore capisce che l'imperativo categorico, in questi felici e azzardati accostamenti, è il “lasciatemi divertire” Palazzeschi.

Tutto, se necessario ad una risata, viene adoperato senza scrupoli di sorta: dalle chiacchiere di portinaia alle citazioni letterarie.

Sempre nello stesso romanzo, un personaggio dell'avvincente storia d'amore, il marchese Fuscaldo, viene interpellato, in quanto studioso, per porre fine alla tediosa disputa sull'origine del cucco. I personaggi Carlo Alberto e Francesco Ilario Rossi, azzardano date sulla nascita di questo cucco; ma la soluzione a questo dialogo paradossale, è addotta dal buon senso del fido servitore Battista, che ricorda

---

<sup>130</sup> A. Campanile, *Il diario di Gino Cornabò*, cit. p.16 .

<sup>131</sup> C. Bo, in *Il Manuale senza regole* introduzione a *Manuale di Conversazione*, cit. p. XI-XII.

ingenuamente come “vecchio come il cucco” è solo un modo di dire, per cui non occorre fare tante speculazioni.

Il compito di Campanile è quello del depistatore, per cui se si crede di aver a che fare con dialoghi surreali, ci si deve ricredere, e se ci si affida al comune sentire, si rimane semplicemente sbalorditi dagli esiti inaspettati.

Vittima prescelta della sua comicità, è il linguaggio, la banalità della conversazione quotidiana.<sup>132</sup> Sorprendere è la parola d'ordine e ogni mezzo è valido.

All'inizio del romanzo, l'autore, descrivendo i vari personaggi, l'autore invita il lettore a prendere congedo da un tale che appare in un gesto sconclusionato e all'improvviso si dilegua.

Quando a metà del romanzo, poi, quel tale rispunta fuori i lettori diranno: «Ma come, se l'Autore ci aveva detto che non l'avremmo rivisto, mai più? L'Autore ha voluto farvi una sorpresa». E' uno stupido trucchetto, e nella sua imbecillità, irresistibile.

Eccone un altro:

«Gli mise le mani sulla bocca e, con la solennità d'un giuramento, le sue labbra sfiorarono la fronte del giovane duca». Ma una didascalia recita: In realtà Carl'Alberto non era duca. Ma qui, chiamarlo giovine duca, fa più effetto».

Campanile nel 1956, prima per il *Corriere dell'informazione*, poi, dal 9 febbraio 1958 al 17 ottobre 1975 collaborò al settimanale *L'Europeo* nella veste di critico televisivo.

Chiarezza e naturalezza sono doti della critica di Campanile. Le sue recensioni nello stile graffiante, nell'intelligente ironia, nella capacità di sintesi, sono la testimonianza di uno che la televisione la vedeva malvolentieri, pur amandola: «come avrebbe

---

<sup>132</sup> Il tram rappresenta magnificamente il luogo deputato per frasi insulse:

“Quanto tempo è che piove?”

“Vediamo subito. Dunque dunque dunque...”

“Niente, niente!! Può venir giù l'universo intero, io esco sempre senza ombrello.”

“Io invece, ci può essere il più bel sereno del mondo, esco sempre con l'ombrello (*ilarità*).

“Ma che sarà questa fermata così lunga?”

“Io manco da Parigi dal '13; l'anno prima della guerra”

“Se la vede adesso non la riconosce”

A. Campanile, *Ma che cosa è quest'amore?*, cit. p.55.

altrimenti potuto farle da sentinella per oltre un ventennio? Le era legato come un uomo che, ingenuo e un po' goffo, si è lasciato irretire da un'amante non brutta, con qualche difetto. Poi la vede rapidamente ingrassare, sempre più carica di imperfezioni. Ma, pur consapevole d'essere in trappola non sa staccarsene».<sup>133</sup> Le sue cronache sono, inoltre, un' appassionata difesa del romanzo di fronte alle innumerevoli riduzioni televisive che andavano tanto in voga in quegli anni. Gli sceneggiati, e più in generale la tv, come profetizza Campanile con uno scenario apocalittico in cui le immagini e i suoni oscureranno la scrittura e l'analfabetismo la farà da padrone, dispensano l'ascoltatore dalla fatica e dal piacere della lettura. Si dimenticherà l'ortografia, e aggiunge, «si darà il caso d'uno che farà un gran poema (dettandolo al registratore), ma sarà incapace di farci la propria firma sotto».<sup>134</sup>

Esempio di trasposizione malriuscita sono, *I promessi sposi* televisivi, sceneggiati in otto puntate (1 gennaio 1967), da Riccardo Bacchelli e Sandro Bolchi<sup>135</sup> che a causa di tagli impropri e infedeltà danno l'impressione di una specie «di conferenza con proiezioni»<sup>136</sup> in cui manca il ritmo solenne della pagina Manzoniiana.

*La scena si svolge nell'Empireo. Angioletti svolazzano qua e là, suonano arpe, fanno capriole. Anime passeggiano sulle nubi. A un tratto si vede passare velocemente l'anima di Alessandro Manzoni con un grosso bastone sotto l'ascella e, in testa, l'ampio cappello di paglia che usava quando passeggiava per i viali della villa di Brusiglio. Appare chiaro che è di partenza. Ha un'aria che non fa presagire nulla di buono. Per dirla com'è, malgrado la presenza di tante creature celesti, sembra avere un diavolo per capello.*

---

<sup>133</sup> I. Montanelli, *Prefazione* a A. Campanile, *La Televisione spiegata al popolo*, Milano, Bompiani, 1989, cit.p.X.

<sup>134</sup> A. Campanile, *La Televisione spiegata al popolo*, Milano, Bompiani, 1989, p. 406.

<sup>135</sup> Con Nino Castelnuovo, Paola Pitagora, Tino Carraio, Elsa Merlini, Lilla Frignone, Massimi Girotti, Franco Parenti, Salvo Randone, Lea Massari, Cesare Polacco.

<sup>136</sup> *Ivi*, p.400.

ANGIOLETTI. Ehi! Professore! Dove v'è con quel bastone?

MANZONI. Lasciatemi andare! Non mi fermate.

ANGIOLETTI. Ma che c'è? Come mai tanto alterato, Lei che è sempre così calmo, pacifico e filosofico?

MANZONI. Lasciatemi stare, vi dico. Vado sulla terra a fare una carneficina.

ANIME (affollandosi attorno). Dove?

MANZONI. A Roma. Al Babuino! C'era da immaginarselo che prima o poi sarebbe toccato anche a me, dopo tante altre vittime.

ANIME. Ma che cosa?

MANZONI. Leggete questa notizia pubblicata dai giornali "La televisione italiana ha allo studio un teleromanzo sceneggiato tratto dai Promessi Sposi".

ANIME. E con questo?

MANZONI. Ma come? Non avete visto quello che è capitato al povero Nievo qui presente con le *Confessioni d' un italiano*?

NIEVO (intervenendo torvo). Non farmici ripensare. M'hanno cambiato i connotati. Perfino il titolo! *Le Confessioni d' un italiano* sono diventate *La Pisana*.

MANZONI Il fatto è che tutta la Letteratura Italiana è in pericolo.<sup>137</sup>

Al Babuino gli ideatori discutono sul taglio da dare allo sceneggiato<sup>138</sup> (recensione questa che rappresenta soltanto un semplice pretesto per improvvisare felici divagazioni satiriche). Essendo diviso in puntate, ed essendo essi consci dell'attesa e curiosità del pubblico per svolgimento della vicenda, pur arcinota, ipotizzano, al fine di creare "ammodernamento e sorpresa" (parole d'ordine per la riuscita del teleromanzo), diverse innovazioni e finali:

---

<sup>137</sup> A. Campanile, *La Televisione spiegata al popolo*, cit. pp. 319 -320.

<sup>138</sup> *Ivi*, pp. 395-396.

BACCHELLI Propongo: Renzo sposa la Monaca di Monza!

GRANZOTTO. Ammodernare, ammodernare! Io direi di fare così: "Quel ramo del lago di Como che volge a mezzogiorno, tra due catene di ragazze tutte seni, senza golf né pullover, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, tra un promontorio e l'altro..."

BERNABEI. Eh! Figurati se alla TV si possono far vedere i promontori delle ragazze!

SBRAGIA. Voce del narratore: "La luce del sole già scomparso scappava per i fessi..."

GRANZOTTO. Alt! Questa storia della luce che scappava per i fessi mi pare un po' forte. E per i non fessi?

BERNABEI. Allora, passiamo ai moti di Milano. Anzitutto, non solo Milano, ma anche Roma, Torino ecc. Invece che assalto a forni, io direi di fare assalto a banche, gioiellerie, ecc. Renzo arriva e trova lo sciopero dei servizi pubblici. Trova gioielli per terra. Grida: "A la banca! A la banca!"

BACCHELLI. No, no. Azzecca Garbugli viene radiato dall' albo degli avvocati. La Monaca di Monza lo fa rapire e lo disonora. Nicoletta Aproso scrive *Le mie memorie*.

BACCHELLI. I "bravi" vanno a scuola per diventare "bravissimi". Ma a causa dell' alto numero di compiti a casa, si ammalano e non possono continuare gli studi.

BOLCHI. Si procede alla premiazione dei "bravi" a scuola, che hanno avuto dieci in condotta; e dieci con lode. Il cinque maggio, in profitto.

BOLCHI. Fra Cristoforo, preso da passione senile per Lucia, le tiene discorsi non punto belli. Fuggono insieme, si rifugiano nel convento di Pescarenico.

“ Un momento!Altro finale: l'Innominato vuoi farsi un nome, scrive lettere anonime. Seccatissimo perché non viene mai nominato nelle cronache mondane, va ai funerali e alle prime della Scala. Nessuno lo nomina. 'Le solite camorre! Nominano porci e cani e me no! Ma che niente mi credano iettatore?' Protesta perché il suo nome non figura nemmeno nei programmi della TV. Finalmente si converte e ottiene un diploma in cui è detto: 'Il sunnominato nominato Innominato viene nominato cavaliere.'”

Scrivendo di *Ottocento*<sup>139</sup> poi, il critico “inventivo”, così definito da Eco, (termine che allude alla capacità di fare delle sue recensioni dei piccoli e perfetti componimenti), mette in guardia dal sistema di fare ricostruzioni storiche in televisione, facendo pronunciare a personaggi frasi o detti storici come fossero pettegolezzi.

Cita come chiaro esempio, la poesia “S’io fossi foco arderei lo mondo” del poeta Cecco Angiolieri viene presentata non come sudata opera d’arte, ma come battuta spicciola:

LA MAMMA DI CECCO: Vedi, Cecco, se tu fossi un bravo figliolo, non faresti questo....Se tu fossi ubbidiente... Se tu fossi laborioso... Se tu fossi veritiero...

CECCO: (perdendo la pazienza per il lungo predicozzo, ed esplodendo) S’io fossi!... S’io fossi!... S’io fossi!... Eh!...S’io fossi foco arderei lo mondo, / s’io fossi vento io l’tempesterei / s’io fossi acqua , io l’allagherei, / s’io fossi Iddio lo manderei in profondo / S’ io fossi papa...

E via, via, tutto il famoso sonetto.<sup>140</sup>

Campanile nei suoi elzeviri non risparmia neanche storici programmi letterari e artistici divenuti oramai oggetto di culto come, *L’approdo*,<sup>141</sup> *Incontri*,<sup>142</sup> e *Chi legge?*.<sup>143</sup> Quest’ ultimo, reportage di valore assoluto, in cui si analizza il rapporto degli italiani con la lettura, rappresenta l’anticipatore del miglior giornalismo televisivo al di là da venire. Mario Soldati scherzosamente, viene descritto come un

---

<sup>139</sup> *Ottocento* di Salvator Gotta. Riduzione televisiva di Alessandro De Stefani, con Sergio Fantoni, Warner Bentivegna, Lea Padovani, Lucilla Morlacchi, Virna Lisi; regia di Anton Giulio Majano. Cinque puntate, dal 6 dicembre 1959.

<sup>140</sup> A.. Campanile , *La Televisione spiegata al popolo*, cit. p. 107.

<sup>141</sup> *L’approdo*. Settimanale di lettere e arti, a cura di Leone Piccioni con la collaborazione di Raimondo Musu, presenta Edmonda Aldini. Comitato direttivo: G.B. Angioletti, Riccardo Bacchelli, Carlo Batocchi, Carlo Bo, Emilio Cecchi, Giuseppe De Robertis, Gino Doria, Nicola Lisi ,Roberto Longhi, Giuseppe Ungaretti, Diego Valeri. Redazione: Silvano Giannelli (arti figurative), Luigi Silori (libri), Giulio Cattaneo (dibattiti e attualità culturali), Mario Cimnaghi (teatro), Guido Turchi (musica); realizzazione di Enrico Moscatelli. Dal 26 gennaio 1963.

<sup>142</sup> *Incontri* di Indro Montanelli, 1959.

<sup>143</sup> *Chi legge? Viaggio lungo le rive del Tirreno* di Mario Soldati e Cesare Zavattini. Cinque puntate, dal 19 novembre 1960.

pazzo che si aggira per l'Italia in pigiama, e che tormenta i poveri malcapitati (per lo più analfabeti), cercando invano di invogliarli alla lettura. Missione nobile, dunque, ma agli occhi del Guastafeste diviene un'inchiesta fatta «solo per dimostrare che gli analfabeti non sanno leggere», e che chi legge, in Italia, è solo Soldati, che introduce ogni puntata, declamando un canto di Virgilio o di qualche altro immortale autore.

Spesso se la prende con gli autori televisivi, che generalmente, come giustificazione al rimprovero mosso riguardo la qualità scadente della tv, adottano come alibi il fatto che il pubblico televisivo è molto vasto e annovera molti analfabeti, e che la tv non è fatta per intellettuali; ragion per cui, gli autori, danno vita a programmi insulsi nei quali scambiano la comprensibilità con le cretinerie.

Allora come oggi, i programmi culturali venivano relegati a notte fonda, nell'ora del silenzio, delle streghe e dei fantasmi. E questi fantasmi sono proprio i poeti «che conversano, affondati in basse poltroncine con le mani pendenti dai braccioli, quasi pinne di pinguini». I programmi culturali spaventano e annoiano perchè non si capiscono.

Il 23 marzo del '62 ospite illustre della trasmissione culturale *l'Approdo* è il poeta Eugenio Montale, un classico del '900, premio Nobel nel '75 per la Letteratura.

Il programma televisivo è l'occasione per vedere e ascoltare un artista di tale fatta (tra l'altro amico di Campanile) e metterne in evidenza particolari bizzarri ingigantiti dall'occhio della telecamera: «Ebbene il video ci svela cose che il vero ci nasconde. In tanti anni, Eugenio, non m'ero mai accorto che fai con i muscoli facciali delle piccole contrazioni che ricordano quelle dei roditori. Le fai ripetutamente e a lungo, e non quando parli, ma quando taci, e resti impassibile con tutto il resto della faccia. Meraviglioso».<sup>144</sup> Meraviglioso, infatti, è per chi abbia visto Montale in video.

Ci si accorge quanto sia vero il fatto che l'umorista è un attento osservatore. L'Eusebio Nazionale roditore, fantastico!<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> A. Campanile, *La Televisione spiegata al popolo*, cit. p. 241.

<sup>145</sup> Il gioco di accostare uomo e animale non è nuovo in Campanile; persino sul retro di una sua foto che lo ritrae a passeggio con la moglie c'è scritto: il tricheco Campanile e la foca Giuseppina.

Nella recensione a tale trasmissione poi, commenta con divertimento la difficoltà di comprensione della poesia contemporanea: «Credevo fosse colpa mia che non capivo. Si può immaginare con quale soddisfazione ho sentito Montale dire candidamente: Mi è difficilissimo capire la poesia. Ho dubbi sulla mia poesia, e perfino su quella degli altri».<sup>146</sup>

Durante la conversazione televisiva, Montale, racconta anche della passione per il canto, soffermandosi sulla vocazione mancata, e spiega la genesi fotografica della celebre poesia *Dora Markus*. Per Campanile: «Montale è uno che vede tutto nero. L'ha detto in video: Atroce non è la condizione umana, ma vivere tra questa gente».

---

<sup>146</sup> *Ibidem*

## L'importanza del latino

Con il piglio di un grande umanista, Campanile riscopre l'importanza della lingua latina, espressione di una vera e profonda cultura della quale si sente partecipe e continuatore. Ritiene il latino indispensabile strumento per riappropriarsi del passato nonché arricchimento dell'intelletto e della persona. Il latino è ovunque: nella conversazione quotidiana, nel linguaggio della politica, dell'economia, dello spettacolo dello sport grazie alla sua straordinaria capacità di condensare il massimo pensiero nel minimo delle parole. Campanile è un grande fruitore di citazioni latine e ricorre sempre volentieri a parole, frasi, proverbi, e detti celebri come: «Errare Humanum est» «pro boni pacis» «ore rotundo» «ubi maior minor cessat». Egli ama spesso citare classici latini come i Carmina Catulli (Lucete Veneres Cupidesque) e l'Eneide di Virgilio (Audaces fortuna iuvat o Infandum regina iubes renovare dolorem).

Moltissime locuzioni sono disseminate nei suoi scritti. Altre sono raccolte in un esilarante pastiche linguistico dal titolo *Apertis verbis, ore rotundo, urbi et orbi, basta con il latino*<sup>147</sup> nel quale Campanile fa il verso a un professore di latino che in una trasmissione televisiva, per dar forza alle proprie argomentazioni antilatinate, ricorre involontariamente a frasi latine. Il suo modello per l'abolizione di questa "lingua morta" nelle scuole è la riprova che per quanti sforzi si facciano per non utilizzarla, se ne rimane invischiati.

Nel romanzo *Ma che cosa è quest'amore?* il marchese Fuscaldo, viene presentato come un ricercatore attento, uomo di vasta e profonda cultura, zelante studioso formatosi nell'ampia e polverosa biblioteca paterna, composta da ben quarantamila volumi. Un ritratto, che non può non far venire in mente il Poeta recanatese, il "non plus ultra", dei devoti allo studio. Poi, come avviene spesso in Campanile, dietro uomini di siffatta stoffa, si nasconde qualche mistero che una volta conosciuto, smonterà l'importanza attribuita in precedenza al personaggio. In realtà non si tratta di misteri, ma di un "qui pro quo", di un'incomprensione linguistica, di un equivoco

---

<sup>147</sup> A. Campanile, *La televisione spiegata al popolo*, cit. p. 244.

insomma. Nel caso del marchese, l'Autore ci spiega, che gli amici sapevano che il dotto studioso faceva delle ricerche, ma specifica, che nessuno poteva dire che cosa esse fossero. La parola ricerca, collocata accanto alle parole biblioteca e studioso, per associazione, induce immediatamente il lettore a pensare che di studio si tratti, lo dà per scontato.

Successivamente, fulmen in clausula, veniamo a sapere che il marchese, avendo in gioventù trovato in un libro una banconota, che il padre avaro aveva nascosto, decise, per caparbia ostinazione, di ricercarne altre. Il marchese Fuscaldo nel corso dell'intera vicenda parla in latino, o meglio, si limita a declamare versi estrapolati da vari autori classici:

- «esto bonus miles, tutor bonus, arbiter idem» Satire, Giovenale
- «errabant acti Fatis maria omnia circum» Eneide, Virgilio
- «nudarant gladios, occidite, dixit, inermem» Fasti, Ovidio
- «Imbecilla voles tibi quidam accedis ad illam» Sermones, Orazio

E così sfogliando tutti i volumi della biblioteca diviene vecchio, studioso suo malgrado, e per di più latinista incallito.

## Alcune domande a Gaetano Campanile

### *Domanda n.1*

**Campanile adora gli artisti, i filosofi, in genere tutti gli uomini di alta levatura morale, e di austeri costumi; è attratto dalla cultura come valore in sé.**

**Nel diario di Gino Cornabò , definito da Oreste del Buono "un libro insolitamente amaro" il protagonista è assillato dal timore di essere dimenticato e dall'angoscia di non essere riconosciuto, mentre ritiene che la sua vita sia simile ai grandi personaggi della storia: Napoleone, Socrate, Manzoni e Dante; ma deve constatare quotidianamente il fatto di essere ignorato dai contemporanei.**

**Al di là dell'iperbole, quanto c'è di autobiografico in questo romanzo?**

Non credo che ci si possa ravvisare una sorta di autobiografia. Gino Cornabò è una raccolta di articoli apparsi su giornali di poco tempo prima, pubblicata nel '42 , che narrano i timori del protagonista di non essere ricordato e di non essere tenuto nella giusta considerazione, fra l'altro non gliene va una bene, oggi si definirebbe uno sfigato.

Se consideriamo che il periodo che va dalla seconda metà degli anni venti alla fine degli anni quaranta è il più prolifico e forse il più denso di soddisfazioni professionali (1927 "Ma che cosa è questo amore", 1928 "Giovanotti non esageriamo", 1931 "In campagna è un'altra cosa", 1932 "Battista al giro d'Italia", 1933 "Cantilena all'angolo della strada" - primo premio Viareggio, 1942 "Celestino e la famiglia gentilissimi" e appunto "Il diario di Gino Cornabò").

***Domanda n.2***

**Può dirmi qualcosa del rapporto di suo padre con gli autori classici?**

Amava la lettura, leggeva tutto. Ricordo che spesso si addormentava a notte fonda, nel suo letto col cuscino dietro la schiena, quasi seduto, con il libro tra le mani. Leggeva e rileggeva i russi ma non disdegnava il Belli e i contemporanei.

***Domanda n.3***

**In che misura suo padre si identificava con autori classici?**

Credo che fosse consapevole della sua importanza nel mondo letterario, ma, probabilmente appagato dalla notorietà e riconoscimenti ricevuti in gioventù, negli ultimi anni della sua vita si era ritirato in campagna, dove vivevamo lontani dai clamori mondani.

***Domanda n. 4***

**Le opere di Campanile sono una miniera di citazioni dantesche. Su *In campagna è un'altra cosa*, vi è la descrizione di un' enorme folla che si accalca presso la Biblioteca Nazionale per accaparrarsi copie della Divina Commedia e leggerle avidamente. E si conclude dicendo "io stesso mi son trovato ad abitarla e mi sono trovato come un pascià".**

**Questo grande amore per la Divina Commedia le è stato trasmesso ?**

**Glielo rendeva partecipe?**

Spesso citava Dante e l'opera sua, ma non si soffermava a elogiarla. L'amore per la Divina Commedia non ha bisogno di essere trasmesso .

***Domanda n. 5***

**In *Ma che cosa è quest'amore?* c'è la figura di un marchese, il marchese Fuscaldo, che per una particolare vicenda diventa un dotto latinista e si esprime soltanto in latino. Campanile amava in particolare gli autori latini? Quali?**

Non so se amasse particolarmente gli autori latini ma ricordo che ammirava particolarmente Cicerone e Cesare dei quali ricordava a memoria alcuni passi. Nella libreria di casa (la sua libreria) però non ci sono libri in latino.

A volte leggeva brani contenuti nei miei libri di testo e li traduceva senza l'ausilio del vocabolario, cosa che mi riempiva di ammirazione e mi permetteva di non dover tradurre le versioni a me assegnate.

***Domanda n. 6***

**Ricorda, quali testi Campanile consultava con maggior interesse?**

Non ricordo testi o generi particolari, come ho detto, leggeva di tutto; dai trattati di scienza naturale, ai sonetti del Belli; dalla Divina Commedia a Goldoni.

***Domanda n. 7***

**Anche da una lettura superficiale si possono individuare numerose trasposizioni di pagine scritte per il teatro in romanzi e viceversa. La sostanza è comune, e trova la cellula originaria nelle *Tragedie in due battute*.**

**Prediligeva un genere in particolare?**

Certamente il genere a lui più congeniale, quello che più amava era il genere teatrale, spesso i suoi romanzi sono diventati copioni per mano sua e, strano, viceversa.

***Domanda n. 8***

**Secondo lei potrebbe esserci un "percorso" per una lettura dell' opera di Campanile?**

Non mi sento di dare indicazioni o chiavi di lettura. Memore di ciò che diceva su chi di mestiere interpretava l'altrui opera, me ne guardo bene. Trovava quasi ridicole le interpretazioni, le ricerche di significati nascosti, si divertiva a criticare i critici. «Se ha scritto x voleva dire x e non y»

Il grande critico d'arte si interroga del perché l'artista abbia usato il rosso per dipingere un campo o il giallo per il mare: forse per un interiore stato d'animo. «Ma quale stato d'animo! Forse aveva finito il blu.»

***Domanda n. 9***

**Parlava mai del suo lavoro in famiglia?**

Non parlava molto in genere, preferiva ascoltare. Forse perché era estremamente pigro. A volte ne parlava con mia madre, forse non ne parlava

con me perché io ero troppo piccolo per capirlo e quando ebbi l'età per capire, lui era ormai troppo vecchio e stanco.

***Domanda n. 10***

**C'è una *Tragedia in due battute* o un racconto a cui suo padre era legato in modo particolare o che ricordava con particolare affetto?**

Era molto affezionato a "Colazione all'aperto", credo che fosse stata la prima a essere rappresentata. Raccontava che, lui giovanissimo, ebbe l'opportunità di farla rappresentare all'inizio di uno spettacolo non suo. Era la prima volta che andava in scena una sua "opera".

All'alzarsi del sipario è in scena una panchina sulla quale siedono un signore che legge il giornale e un giovanotto che, come avverte una voce fuori campo, dopo aver speso tutti i propri averi per l'acquisto di un panino e di tre fette di salame, lo sta preparando con la massima cura. Al momento di iniziare il pasto si rivolge al signore che è al suo fianco e educatamente:

- Vuol favorire?

- Sì, grazie

Strappa il panino dalle mani del giovane e ne fa un sol boccone - Sipario

La scena era talmente rapida e a ridosso dell'apertura del sipario, che il pubblico per parecchie sere non se ne accorse nemmeno, altri, più attenti, credevano in una distrazione dei macchinisti che avevano aperto il sipario anzitempo mentre due colleghi stavano cenando dietro di esso e, accortisi dell'errore, s'affrettavano a richiuderlo.

***Domanda n. 11***

**Perché secondo lei Campanile viene poco spesso citato nelle antologie e nelle storie di letteratura italiana?**

Non è detto che chi scrive libri di testo sia veramente colto e soprattutto che gli vada di lavorare. Più comodo è lasciare tutto come sta.

***Domanda n. 12***

**Spesso nelle biografie di Campanile, il nome di sua madre viene associato alla meticolosa attività e all' amorosa dedizione con cui si occupava dei suoi scritti (mettendo ordine nelle carte e curando la pubblicazione di diverse opere). Lei attraverso il sito internet vuole proseguire ciò che faceva sua madre?**

Mia madre sapeva come mio padre voleva organizzare il materiale inedito, purtroppo è morta improvvisamente e ancora non aveva cominciato a sistamarlo. Mi piacerebbe riuscire a mettere in ordine i manoscritti, ma l'impresa è più che ardua perché oltre al gran disordine, ci si deve confrontare con una grafia pessima, illeggibile per lo più, alternata a segni di stenografia da lui personalizzata. Con il sito internet, curato da Angelo Cannatà e Silvio Moretti e me, intendiamo far omaggio a mio padre, piacere a quanti già lo conoscono e scoprire ai giovani.

***Domanda n. 13***

**Suo padre è stato per un periodo critico televisivo per l' Europeo, Montanelli ricorda che i suoi interventi, sono "nell'intelligente ironia nella capacità di sintesi, nello stile graffiante, la testimonianza di uno che la televisione la vedeva mal**

**volentieri, pur amandola". Secondo lei come considerava i mezzi di comunicazione di massa e quale funzione attribuiva loro?**

Sono certo che intuì subito la grande potenzialità della televisione, l'immediatezza dell'informazione e la capillare diffusione che se ne poteva trarre. Era però, usando un termine a lui caro, amareggiato dagli stupidi programmi che ci proponeva. Oggi sarebbe furiosamente addolorato.

***Domanda n. 14***

**La seguiva nei suoi studi?**

Sì, anche perché ero piuttosto svogliato.

***Domanda n. 15***

**Lei scrive? Segue in qualche modo le orme di suo padre?**

Sì, scrivo per rispondere a mail, lettere e compilare moduli o domande. Vede, ho sempre avuto paura di far la fine di tanti figli d'arte, di diventare la brutta copia del padre. Non mi avrebbe soddisfatto nemmeno di eguagliarlo e di superarlo, credo proprio che non mi sarebbe stato facile. Forse avrei dovuto rivolgermi ad altri generi. Chissà? Magari in vecchiaia (ovvero da domani).

***Domanda n. 16***

**Quali sono i ricordi più belli che ha di suo padre, quali quelli che ancora le suscitano una forte emozione?**

Era talmente ammirato da qualsiasi cosa facessi, fosse stata anche la più grande stupidaggine, che di lui ho solo ricordi belli. In lui vedevo la figura del padre e del nonno. Ma il ricordo della soddisfazione e della gioia dipinto sul suo volto il giorno delle sue nozze di rito civile con mia madre avvenute nel 1972, è ancora fortemente presente in me.

***Domanda n. 17***

**Quale era il carattere di suo padre?**

Era una persona tranquilla, anzi, serafica. Appagata Schivo, almeno negli ultimi dieci anni di vita e riservato. Generoso.

Taciturno ma gli piaceva stare in compagnia, soprattutto dei giovani che, a sua detta, lo facevano sentire meno vecchio.

## Conclusioni

Il mondo che Campanile rappresenta con maggior freschezza e inesauribile divertimento suo e del lettore è un mondo in cui “parole” e “cose” si confondono, ribellandosi ad un ordine prestabilito. La sua abilità di ricamare sopra la realtà innumerevoli artifici e sottigliezze è ambizione tipicamente barocca, così come la capacità di trasferire le cose da un ambito a un altro, di illuminarne in modo nuovo mutando i loro normali contesti e rapporti. Ma lo Wit di Campanile (parola usata dagli inglesi “per indicare una sorte fusione ideale tra spirito e intelligenza”) differisce dalle “argutezze” barocche perché intende suscitare di fronte l’inaspettato non la Meraviglia, ma il Riso, e precisamente un “riso scemo”, come lo definì Pancrazi. E se la sua è una simpatia d’artista che predilige personaggi assurti al ruolo di classici, questo non è per un motivo particolare. Tutto può avere cittadinanza nell’universo Campaniliano. In questi ritratti si ammira la capacità di vedere gli uomini controluce e le cose nella loro vanità nonché il gusto di sbalordire l’uditorio. Si rileva non una comicità cruda e tagliente ma un umorismo, come dice Almansi, “bonario domestico e innocente”.<sup>148</sup>

Campanile adora lo studio, gli artisti, i filosofi, in genere tutti gli uomini di alta levatura morale e austeri costumi; è attratto inoltre, dalla cultura come valore in sé, ne avverte l’importanza e non esita a comunicarcela. Nel romanzo *Ma che cosa è quest’amore?*, amico del marchese latinista è un pensatore. Questi assorto nelle sue meditazioni e interrogato da Carlo Alberto, introduce nella conversazione quotidiana aforismi, pensieri profondi, sentenze. Il suo cervello è tormentato dalla “divina fiamma del pensiero”. Ma quello del pensatore è un vero e proprio mestiere, a tutti gli effetti. Ci sono colleghi pensatori, un capoufficio e orari di lavoro nei quali è d’obbligo pensare, pena, come capita al pensatore del racconto, il licenziamento. Ma alla lunga, il personaggio diventa prevedibile, e allora ecco che l’ennesima volta, alla domanda, quali pensieri attraversino la sua mente, destandosi come da profonde riflessioni,

---

<sup>148</sup> G.Almansi, *Introduzione a In campagna è un'altra cosa*, Milano, Rizzoli, 1999.

risponde: “Adesso penso ai casi miei”. Non c’è nulla da fare, è impossibile etichettare questi personaggi. Quando si arriva a farsi un’idea su chi essi siano, Campanile non manca mai di sottoporci un loro aspetto diverso, depista, sorprende il lettore e lo sbalordisce con ogni mezzo. Ci ricorda, poi, che prima di essere pensatori, studiosi, e latinisti sono uomini. E capita così quindi che anche i pensieri dell’ “illustre pensatore” divengano preda dei più triti e ritriti luoghi comuni.

Il settantenne scrittore dietro la sua lunga barba patriarcale, biblica (fatta crescere sotto consiglio del figlio Gaetano) e che lo fa assomigliare a “un mezzo clown e mezzo frate”<sup>149</sup> sa che la vita è fatta così e bisogna accettarla quale è, e che accettarla quale è, è il meglio che si possa fare.

Il suo è lo sguardo dell’uomo saggio, di colui che nell’osservare la vita che lo circonda sa metterne immediatamente in risalto gli aspetti più risibili e che attraverso l’umorismo riesce a stemperare i miti e le esagerazioni della ragione e del sentimento alterati.

Campanile riesce a far ridere col nulla perché nulla viene preso sul serio. E così si ride di tutto e soprattutto di se stessi.

L’Arcavolo degli umoristi italiani, così anagraficamente si definisce.

Grazie, Arcavolo.

---

<sup>149</sup> F.Taviani, in "*Commedia corta. Oppure lunga una vita*" introduzione a "*L'inventore del cavallo e altre quindici commedie*", BUR- Rizzoli, Milano, 2000, p. XXVII.

## **Bibliografia delle opere**

### OPERE IN VOLUME

- *Ma cosa è questo amore?*, Milano, Corbaccio, 1927.
- *Se la luna mi porta fortuna*, Milano, Treves, 1927.
- *Giovinotti, non esageriamo!*, Milano, Treves, 1929.
- *Agosto, moglie mia non ti conosco*, Milano, Treves, 1931.
- *In campagna è un'altra cosa (c'è più gusto)*, Milano, Treves, 1931.
- *Battista al Giro d'Italia*, Milano, Treves, 1932.
- *Cantilena all'angolo della strada*, Milano, Treves, 1933.
- *Amiamoci in fretta*, Milano, Mondadori, 1933.
- *Chiarastella*, Milano, Mondadori, 1933.
- *La moglie ingenua e il marito malato*, Milano, Rizzoli, 1941.
- *Celestino e la famiglia Gentilissimi*, Milano, Rizzoli, 1942.
- *Il diario di Gino Cornabò*, Milano, Rizzoli, 1942.
- *Avventura di un'anima*, Roma, De Luigi, 1945.
- *Viaggio di nozze in molti*, Milano, Garzanti, 1946.
- *Il giro dei miracoli*, Milano, Milano-Sera, 1949.
- *Trac- Trac- Puf*, Fiaba per adulti e per piccini, Milano, Rizzoli, 1955.
- *Codice di fidanzati*, Milano, Elmo, 1958.
- *Il Povero Piero*, Milano, Rizzoli, 1959.
- *Trattato delle barzellette*, in collaborazione con G. Bellavita, Milano, Rizzoli, 1961
- *Manuale di conversazione*, Milano, Rizzoli, 1973.
- *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima*, Milano, Rizzoli, 1974.
- *Vite degli Uomini Illustri*, Milano, Rizzoli, 1975.

- *L'eroe o si direbbe che a uno squillo di tromba*, Milano, Rizzoli, 1976.
- *Tragedie in due battute*, a cura di G. Bellavista, Milano, Rizzoli, 1978
- *Benigno, La casa dei vecchi*, Milano, Rizzoli 1981.
- *La televisione spiegata al popolo*, Milano, Bompiani, 1989.
- *Opere, Romanzi e racconti 1924-1933*, Milano, Bompiani, 1989.(contiene: *Ma cosa è questo amore?*, *Se la luna mi porta fortuna*, *Giovanotti, non esageriamo!*, *Agosto, moglie mia non ti conosco*, *In campagna è un'altra cosa*, *Amiamoci in fretta*, *Cantilena all'angolo della strada*).
- *Poltroni numerati*, Bologna, Il Mulino, 1992, con una *Nota* di Masolino d'Amico.
- *Opere, Romanzi e stravaganti 1932-1974*, Milano, Bompiani, 1994.(contiene: *Battista al Giro d'Italia*, *Trattato delle barzellette*, *Manuale di conversazione*, *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima*).
- *L'inventore del cavallo e altre 15 commedie, 1924-1929*, a cura di G. Bellavita, Torino, 1971.

#### TESTI TEATRALI

- *L'inventore del cavallo*, Roma, Editrice d'Arte Fauno, 1927
- *L'amore fa fare questo e altro*, Milano, Treves, 1931
- *Nel palazzo delle sirene*, "Gazzetta del popolo", 19 gennaio 1935
- *Il microbo nell'imbarazzo*, "Gazzetta del Popolo", 6 febbraio 1937
- *La questione della villeggiatura*, "Gazzetta del Popolo" 20 marzo 1937
- *Tragedie intime*, "Gazzetta del Popolo", 28 agosto 1937
- *Nel mondo delle fiabe*, "Gazzetta del Popolo", Il novembre 1937
- *L'austero prof Pertusius, l'austero prof Gaius*, "Gazzetta del popolo", 16 gennaio 1938
- *Le disgrazie di Ascanio Cògoma*, "Gazzetta del Popolo", 3 aprile 1938
- *Il cappello (La conferenza sceneggiata)*, "Gazzetta del Popolo", 24 aprile 1 e 8 maggio 1938

- *Uno sciagurato*, "Il Milione", 27 ottobre 1938
- *Il salvataggio*, "La Lettura", XXXIX, 8 (agosto 1938)
- *Amore vagabondo*, sulla "Gazzetta del Popolo" tra il 1938 e il 1939
- *Il filosofo*, "Gazzetta del Popolo", 9 luglio 1939
- *Un concerto andato a male*, "Gazzetta del Popolo", 13 agosto 1939
- *Il salvataggio*, "La Lettura", XXXIX, 8 (agosto 1939)
- *John, l'austero ispettore*, "Ecco", 27 dicembre 1939
- *Astuzie di un ladro e L'amore al buio*, "Gazzetta del Popolo", 18 febbraio 1940
- *Le riflessioni errate, Fatale equivoco di un incantatore di serpenti, Paria*, "Gazzetta del Popolo", 31 marzo 1940
- *Signore sole e Uomo solo*, "Gazzetta del Popolo", 5 maggio 1940
- *Il vecchio Agenore*, "Gazzetta del Popolo", 26 maggio 1940
- *Non era un ombrello*, "Gazzetta del Popolo", 16 maggio 1940
- *Se gli uomini avessero la coda (ipotesi in tre quadri), La moglie ingenua e il marito malato*, Milano, Rizzoli, 1941
- *Un servizio per ventiquattro*, "Gazzetta del Popolo", 28 giugno 1942
- *Campionato di calcio di serie A*, "Gazzetta del Popolo", 15 novembre 1942
- *Una domanda di matrimonio*, "Illustrazione del Popolo", 2 agosto 1942
- *Vecchia Russia*, "Orlando Paladino", 1945
- *Arrivo del duca Limone*, "L'Europeo", 23 luglio 1950
- *L'umorista e l'atomica*, conferenza tenuta al Circolo Ufficiali il "Ridotto", marzo 1984 16 dicembre 1950,
- *Nozze di oggi*, "L'Europeo", 30 agosto 1953
- *Armando oggi*, "L'Europeo", 23 maggio 1954
- *Margherita oggi*, "L'Europeo", 30 maggio 1954

- *Sera d'agosto*, "L'Europeo", 15 agosto 1954
- *Una crociera in maschera*, "L'Europeo", 27 settembre 1959
- *La canzone napoletana* [1964], "Video", maggio 1969
- *Povero Piero*, Commedia in un prologo e tre atti, "Sipario", luglio 1961.
- *L'inventore del cavallo e altre quindici commedie 1924- 1939*, a cura di G. Bellavita, Torino, Einaudi, 1971.
- *Tragedie in due battute*, a cura di G. Bellavita, Milano, Rizzoli, 1978.
- *Atti unici ed inediti (L'occasione, Da capo, Il suicida gentile, Il nuovo pensionante, Autoritratto)*, "Ridotto" -Rassegna mensile di teatro, 3, marzo 1984, pp.38-102.

#### SOGGETTI CINEMATOGRAFICI

- Soggetto del film *Animali pazzi* (titolo iniziale *Il neo col pelo*) , diretto nel 1938 da Bragaglia, con Totò, 1937
- *L'amore si fa così*, soggetto e sceneggiatura in collaborazione tra A. Campanile, L.Bragaglia e M.T. Ricci, Produzione Atlas Film, Roma, Terenzi, 1939
- *Il Ciambellone*, riduzione cinematografica, 1940
- *La zia di Carlo*, per la Capitani film, Roma, 1942
- *Senza una donna*, 1943

#### TESTI RADIOTRASMESSI

- *Autoritratto*, trasmesso per i programmi nazionali della radio il 6 novembre 1960, poi riprodotto "Ridotto", marzo 1984.
- Trasmissione *Il mondo per traverso*, 1934

## Bibliografia Critica

- G. Almansi, introduzione a *A. Campanile, In campagna è un'altra cosa*, Milano, Rizzoli, 1999.
- B. S. Anglani, *Giri di parole: le Italie del giornalista Achille Campanile (1922-1948)*, Lecce, Piero Manni, 2000.
- S. Bartezzaghi, *Campanile all'angolo della strada*, introduzione a *A. Campanile, Cantilena all'angolo della strada*, Milano, Rizzoli, 2000.
- C. Bo, *Il Manuale senza regole* introduzione a *Manuale di Conversazione*, Milano, Rizzoli, 1976.
- N. Bobbio, *De senectute e altri scritti autobiografici*, Torino, Einaudi, 1996.
- G. Calenduli, *Achille Campanile*, in *Letteratura Italiana. I contemporanei*, Milano, Marmoranti, 1974.
- I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 2000.
- G. Cavallini, *Estro inventivo e tecnica narrativa di Achille Campanile*, Roma, Bulzoni, 2000.
- E. Cecchi, *Achille Campanile* in *Letteratura italiana del Novecento* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Mondadori, 1972.
- L. Ciferri, *Premessa* in *Battista al Giro d'Italia. Intermezzo giornalistico*, Milano, La Vita Felice, 1996.
- S. Cirillo, *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, Roma, Donzelli, 2005.
- F. Cordelli, introduzione a *A. Campanile* in *L'Eroe*, Milano, Rizzoli, 2000.
- M. D'Amico, *Le tragedie in due battute*, introduzione a *A. Campanile, Tragedie in due battute*, Milano, Rizzoli, 2000.
- M. D'Amico, *Achille Campanile come Wit*, in *Poltroni numerati*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- C. De Caprio, *Achille Campanile e l'alea della scrittura*, Napoli, Liguori, 1990.
- O. Del Buono, *Introduzione e fortuna critica* in *A. Campanile. Opere, Racconti e romanzi 1924-33*, Milano, Bompiani, 1989.
- E. Di Mauro, *La nave dei folli*, in "il Caffè illustrato" n.6, maggio–giugno 2002.
- U. Eco, *Diario Minimo*, Milano, Bompiani, 2004
- U. Eco, *Ma che cosa è questo Campanile* introduzione a *Se la luna mi porta fortuna*, BUR- Rizzoli, Milano, 1979.

- U. Eco, *Campanile: il comico come straniamento. Tra menzogna e ironia*, Milano, Bompiani, 1998.
- U. Eco, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia del romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 2001.
- G. Ferroni, *Achille Campanile e la scrittura umoristica* in *Storia della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 1995.
- E. Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Milano, Bompiani, 2001.
- A. Gargiulo, *L'umorismo di Campanile* in *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940.
- A. Grasso, *Manuale di recensione*, in *A. Campanile, La televisione spiegata al popolo*, Milano, Bompiani, 1989.
- M. Mari, introduzione a *A. Campanile, Il povero Piero*, Milano, Rizzoli, 1999.
- E. Montale, recensione di: *A. Campanile, Cantilena all'angolo della strada e di Amiamoci in fretta*, in "Pan", 1° dicembre 1933.
- I. Montanelli, prefazione a *A. Campanile, La Televisione spiegata al popolo*, Milano, Bompiani, 1989.
- C. Muscetta, *Umoristi e satirici* in *La letteratura italiana, il Novecento. L'età presente. Parte prima*, Bari, Laterza, 1980.
- G. Pampaloni, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in *Storia della Letteratura Italiana*, Tomo II, Garzanti, 1987.
- W. Pedullà, *Il terzo braccio di Campanile*, in *Miti, finzioni e buone maniere di fine millennio*, Milano, Rusconi, 1983.
- W. Pedullà, *Le armi del comico. Narratori italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2001.
- W. Pedullà, *Quadrare il cerchio. Il riso, il gioco, le avanguardie nella letteratura del Novecento*, Roma, Donzelli, 2005.
- W. Pedullà, *Comico e grottesco nella narrativa del novecento* in *Storia generale della letteratura italiana* diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Motta, 1999.
- W. Pedullà, *L'amore perfetto tra seppia e piselli*, in "Il caffè illustrato", n.6 Maggio – giugno 2002.
- S. Perrella, *La serena levità di Achille Campanile*, in *Gli asparagi e l'immortalità dell'anima*, Milano, Rizzoli, 1999.

- E. Ragni, *Cultura e letteratura dal primo dopoguerra alla seconda guerra mondiale* in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Malato. *Volume IX. Il Novecento*, Roma, Salerno, 1995.
- D. Riposio, *Achille Campanile* in *Grande Dizionario Enciclopedico*, Torino, UTET, 1986.
- C. Salaris, *Luciano Folgore e le avanguardie*, Scandicci, La Nuova Italia, 1997.
- E. Siciliano, *Achille Campanile, o l'inutilità del riso* introduzione a *Agosto, moglie mia non ti conosco*, BUR-Rizzoli, Milano, 1985.
- G.B. Squarotti, *Il riso: Achille Campanile, Cesare Zavattini e Stefano Benni* in *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, Utet, 1996.
- L. Terzi, introduzione a *A. Campanile, Il diario di Gino Cornabò*, Milano, Rizzoli, 1999.
- Trilussa, *Tutte le poesie*, a cura di P. Pancrazi, Mondadori, Milano, 1951.
- L. Malerba, *Cesare Zavattini*, in *Opere 1931-1986*, Milano, Bompiani, 1991.
- G. Zaccaria e C. Benussi, *Paraletteratura e letteratura di consumo* in *Storia generale della letteratura italiana* diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, Milano Motta, 1999.

## **Siti internet**

- <http://www.campanile.it/>
- <http://www.cesarezavattini.it/>
- <http://www.giovanninoguareschi.com/>
- <http://www.pitigrilli.com>
- <http://www.rai.it/cultura/>
- <http://www.teche.rai.it/>
- <http://www.raiclicktv.it/>