

ACHILLE CAMPANILE: UNA PRESENZA SCOMODA NELLA DRAMMATICA NOVECENTESCA

Melani Mamut

Abstract

Achille Campanile (1899–1977) wrote plays, gags, sketches, novels and reviews in journals. A taste for the absurd, nonsense, misunderstanding and wordplay are all elements of his plays. After the most prolific period (1924–1935) came a creative pause, perhaps because of insufficient interest of the audience.

Unfortunately the audience in the 1920s did not understand Campanile, so he remained on the sideline for the rest of his life.

Achille Campanile (1899–1977) fu un grande umorista italiano che cominciò a scrivere molto giovane. Nella commedia *Autoritratto* dichiarò di aver scritto «finora» circa 2528 lavori teatrali. Anche se le cifre non vanno prese letteralmente, egli nei suoi 77 anni di vita si cimentò nei generi più svariati. Scrisse opere teatrali, testi cinematografici, freddure, sketch, lazzi, critiche, racconti e romanzi. All'età di diciannove anni cominciò la sua attività letteraria e scrisse la sua prima raccolta *Tragedie in due battute*. Già all'inizio della sua carriera umoristica s'intravede il gusto per l'assurdo, il nonsenso, il surreale, l'equivoco, i giochi di parole, tutti elementi a cui sarà fedele nel corso della sua attività da umorista. Il periodo più prolifico fu dal 1924 al 1935 in cui scrisse i suoi più importanti romanzi ed opere drammatiche. In seguito ci fu una pausa creativa, forse a causa d'insufficiente interesse di pubblico. Nel dopoguerra scrisse una serie di atti unici e dal 1958 al 1975 si occupò più di televisione. I temi che affronta sono i temi eterni dell'uomo: la vita, la morte, l'aldilà, l'amore. Lui stesso amava definirsi cronista del proprio tempo ed il genere che più amava era il genere teatrale. Silvio d'Amico lo definisce «l'artista della scemenza; il consequenziario degli equivoci impossibili, dei giochi di parole scambiati per realtà, delle montagne che camminano, e dei castelli che fanno capriole»¹. Senza dubbio nel suo percorso culturale affiorano elementi delle sintesi futuriste e la pratica del cabaret, ma Campanile ha saputo intraprendere una via diversa che lo distingue nettamente dagli altri scrittori del suo tempo.

¹ D'Amico, Silvio, *Il teatro italiano*, Milano, Fratelli Treves editori, 1937, p. 264.

La sua formazione avvenne nel clima culturale della Roma degli anni venti e trenta. Occorre notare che l'esordio di Campanile coincide con un clima turbolento e torbido, il delitto Matteotti nel 1924 e l'inizio della dittatura mussoliniana nel 1925. Fu proprio in questo clima che andò in scena al Teatro degli Indipendenti l'atto unico di Campanile *Centocinquanta la gallina canta*. Un altro avvenimento importante per il teatro italiano fu la fondazione del Teatro degli Indipendenti nel 1922 da parte di Anton Giulio Bragaglia, futurista, regista ed editore di teatro.

Prima di tuffarsi nel mondo teatrale bisogna prendere in considerazione tutta una serie d'eventi che precedettero la formazione di Campanile come umorista e che lo influenzarono in maniera minore o maggiore. Tutto il Novecento fu segnato da diverse correnti e diversi tentativi di creare nuove forme e istituzioni. Il periodo prima della Grande Guerra è un periodo in cui si nota un distacco dalla tradizione letteraria italiana. Bisogna aspettare il 1909 perché si notino segni di radicali cambiamenti.

Il futurismo che nacque come reazione al teatro naturalista, alla commedia borghese e al teatro di poesia dannunziana aprì una nuova via alla letteratura italiana e fu l'inizio di un nuovo modo di vedere le cose. La figura di spicco è Marinetti con il suo *Manifesto* pubblicato nel 1909.

Per la prima volta si pone l'accento sulla comunicazione tra attore, testo e pubblico. Molti critici ignorano l'importanza e l'influenza che ebbe il movimento futurista, come la rivoluzione dello spazio scenico ed il coinvolgimento fisico nell'azione teatrale. Oggi si può affermare con certezza che il suo retaggio fu di notevole importanza.

Già nel *Manifesto del Teatro della Sorpresa* che fu scritto nel 1921, Marinetti e Cangiullo, futurista e scrittore napoletano esperto di Varietà, dichiaravano: «Se oggi esiste un giovane teatro italiano con miscele serio-comiche-grottesche, personaggi irreali in ambienti reali, simultaneità e compenetrazioni di tempo e di spazio, lo si deve al nostro Teatro Sintetico»².

A questo proposito è interessante menzionare la connessione delle *Tragedie in due battute* di Campanile con il teatro sintetico futurista. In alcune delle battute si può individuare una traccia dello spirito futurista e la tecnica delle sintesi futuriste in cui i personaggi raffigurati sono i morti, gli animali, la giovinezza, il tempo, la vita, le stelle. Sebbene si possano avvistare alcune tecniche futuriste, l'atteggiamento di Campanile si muove su un tracciato diverso dall'atteggiamento di Marinetti. Egli non sente il bisogno di spaccare i capolavori dell'antichità. Il suo umorismo non è d'origine provocante e non c'è un contenuto politico nelle sue battute, almeno non in modo evidente. Campanile non fa parte di movimenti artistici violenti e burrascosi e nella sua scrittura non è guidato dalla violenza e anarchia. Le sue battute incarnano la rottura delle convenzioni linguistiche e comunicative fin allora esistite.

Occorre citare alcune battute che evidenziano il legame con l'avanguardismo futurista:

² Antonucci, Giovanni, *Lo spettacolo futurista in Italia*, Roma, Nuova Universale Studium, 1974, p. 139. La citazione è tratta da F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1968.

Personaggi:

La stella

In cielo, di notte, ai giorni nostri

La stella

Ma che vorrà da me quell'astronomo?

Mi sta fissando da un'ora col cannocchiale³.

Oppure un testo ancora più scarno:

Personaggi: NESSUNO

La scena si svolge in nessun luogo.

NESSUNO

*Tace*⁴.

Leggendo le sue *Tragedie in due battute* sembra che Campanile si fosse avvicinato più a Francesco Cangiullo, e difatti le sue battute ricordano quelle di Cangiullo.

Una delle commedie s'intitola *Non c'è un cane* – sintesi della notte:

Personaggi: Quello che non c'è.

La scena rappresenta una via di notte, fredda, deserta. Un cane attraversa la via.

Tela.

È chiaro?⁵

Un'altra s'intitola *Detonazione* – sintesi di tutto il teatro moderno:

Personaggi: Un proiettile

Un minuto di silenzio

Una revolverata

Tela.

È chiaro?⁶

Oltre a Francesco Cangiullo, la figura che merita una considerazione è il romano Ettore Petrolini. Egli inventò un repertorio tutto suo, creando una comicità basata su parodia, satira, ironia e improvvisazione. Proprio negli anni in cui Campanile scrisse le sue prime commedie fu rappresentata una satira di Petrolini, della società dello spettacolo degli anni '30. Petrolini provocava il pubblico e lo costringeva a riconoscere la finzione dell'attore e della scena.

Per capire meglio lo sviluppo di Campanile come drammaturgo ancor più importante ci appare il surrealismo, movimento nato negli anni venti. Il primo manifesto

³ Campanile, Achille, *Tragedie in due battute*, Milano, Rizzoli, 2001, p.166.

⁴ *Ibid.*, p.192.

⁵ D'Amico, Silvio, *Cronache*, Primo volume, Tomo III, Palermo, Edizioni Novecento, 2001, p. 690.

⁶ *Ibid.*

surrealista uscì nel 1924, l'anno che coincide con l'esordio di Campanile. Egli adoperò elementi di comicità surreale e di paradosso umoristico ma come afferma Geno Pampaloni: «Il suo assurdo era di natura singolarissima; non era di natura onirica, ossessiva o liberatoria, come nei surrealisti; né volto al rifiuto, alla negazione come quello di Dada; era foggato su non senso, e quindi fundamentalmente verbale, linguistico. È questo l'aspetto più rilevante della sua modernità»⁷.

In quegli anni anche il teatro del grottesco tentò una rivoluzione antiborghese e s'intrecciò con il teatro di Pirandello. La storia ufficiale del grottesco inizia con la rappresentazione della *Maschera ed il volto* di Luigi Chiarelli. I rappresentanti più caratteristici furono Luigi Chiarelli e Rosso di San Secondo i quali attaccano le convenzioni borghesi ma non convenzioni linguistiche. I loro dialoghi appartengono alla commedia borghese e hanno poco in comune con l'avanguardia.

«Il teatro grottesco, escluso Rosso, volle e non volle, cercò e si tappò gli occhi, tentò una rivoluzione antiborghese con mezzi borghesi, e fece quindi restare il teatro italiano al punto in cui era. Indubbiamente gli autori del 'grottesco' non ebbero il coraggio di affrontare il rinnovamento in tutte le sue conseguenze [...] ma non fecero, anzitutto, quel che era necessario: una rivoluzione di linguaggio»⁸.

Quindi il teatro non si mosse dal punto in cui era arrivato. Questo avvenne solo con la figura di Pirandello.

L'ATTIVITÀ LETTERARIA ED IL FASCISMO

Bisogna ricordarsi che tra le due guerre ci fu uno sviluppo della società di massa. Il ceto medio comprendeva piccolo-medio borghesi i quali facevano crescere una produzione letteraria di consumo. La posizione dell'intellettuale era condizionata dalla società di massa. L'opinione critica è che non sia esistito un teatro fascista come riflessione di un'ideologia. Il repertorio teatrale di quell'epoca comprendeva la classica commedia borghese d'intrattenimento (teatro dei telefoni bianchi).

Nonostante il teatro fosse fortemente condizionato dal regime fascista che tentava di inculcare i propri valori, che riguardavano Natura, Famiglia, Nazione e Dio, nel complesso non si produsse una drammaturgia interamente fascista. Ci fu, a cavallo degli anni 30 e 40 una diversa corrente a sfondo storico-patriottico, ma non era molto accentuata. Sarebbe errato negare che ci furono autori i quali nelle loro opere lodavano il regime fascista e celebrarono le conquiste militari del regime, ma occorre notare che si trattava di copioni mediocri i quali spesso avevano un unico obiettivo, cioè quello di accontentare il regime.

Ai tempi del fascismo era cambiata l'organizzazione del teatro e si cercava di influenzare la scelta dei repertori. I giornali erano tenuti sotto stretto controllo e lo spazio per scherzare fu ridotto al minimo. «Il fascismo fu il primo regime in grado di programmare e attuare una sua politica totalitaria dell'informazione, attraverso l'uso spregiudicato di tutti gli strumenti possibili: stampa, radio, cinema.

⁷ Cecchi, Emilio, Natalino Sapegno, *Storia della letteratura Italiana*, Tomo II, Milano, Garzanti, 1987, p. 490.

⁸ Verdone, Mario, *Teatro del Novecento*, Brescia, Editrice La Scuola, 1981, p. 56, 57.

Con lo stesso spirito il fascismo intervenne anche sulla lingua, combattendo l'uso dei dialetti»⁹.

È interessante menzionare che nel 1931 fu creato un ufficio centrale alle dirette dipendenze del ministero dell'interno che sotto la direzione di Leopoldo Zurlo, censore, controllò 18 000 testi d'autori italiani. E questo si protese fino al 1943.

C'imbattiamo in difficoltà nell'affermare che Campanile seguì o ricorse all'auto-censura per soddisfare le aspettative dell'organo di controllo e censura. Ma è risaputo che Campanile si attirò le ire di Mussolini quando intitolò *Amiamoci in fretta* la sua opera che parlava di amori sulle panchine del parco, sulle scale di casa ecc. Mussolini vide in questo titolo un pericolo che andava contro la sua propagata campagna demografica riguardo alle famiglie tradizionali. Naturalmente non era permesso ironizzare sulla sacralizzazione dell'istituto familiare.

Non è facile sintetizzare la posizione politica di Campanile rispetto alla dittatura mussoliniana. Campanile, del resto, diceva che gli umoristi non sono fatti per occuparsi di politica ed è importante sottolineare che egli non aderì al fascismo come lo fece Pirandello.

La sua non fu una critica diretta, e poi sulla "Gazzetta del Popolo" dal 1934 al 1940 le sue idee trovarono una via e si rispecchiarono nel personaggio di Gino Cornabò. Campanile ci trovò gusto nell'ironizzare sulla borghesia fascista. Del resto ne *Il diario di un uomo amareggiato* disse che: «conveniva diffidare chiunque avesse incarichi di dittatore, guance pitturate di rosa e baffi pitturati di nero».

LA RICEZIONE DEL PUBBLICO E LE MESSE IN SCENA

Fernando Taviani nell'introduzione alle commedie *L'inventore del cavallo* afferma che «le commedie di Campanile erano molto più recitate di quanto lasci pensare la documentazione sulla loro fortuna scenica. Negli anni fra le due guerre erano presenti nel teatro endemico, cioè le recite in famiglia, nei circoli e negli ambienti amicali, le recite di scuola, di collegio»¹⁰.

Nonostante questo, Campanile è stato citato pochissime volte nelle antologie e nelle storie di letteratura italiana. La scarsità d'informazioni è dovuta al fatto che la letteratura accademica, in nostra opinione ingiustamente, considerava le sue opere come un sottoprodotto. Poi, come del resto afferma Franca Angelini, bisogna sottolineare il fatto che Pirandello è il drammaturgo che aveva occupato l'intero panorama del teatro italiano.

Purtroppo il pubblico negli anni venti del secolo scorso non fu in grado di capire il genio di Campanile. Ne è prova un fatto che successe nel 1924 quando un capocomico di nome Pietro Mazzucato gli chiese di rappresentare al Teatro Margherita di Roma, una sua tragedia in due battute intitolata *Colazione all'aperto*.

La tragedia purtroppo passò inosservata a causa della sua brevità, cioè il dialogo conteneva soltanto due battute: «Vuol favorire?» «Grazie». Il pubblico evidentemente

⁹ Petronio Giuseppe, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Palumbo, 1979, p. 860.

¹⁰ Taviani, Ferdinando, «Commedia corta. Oppure lunga una vita – per figurarsi il teatro di Achille Campanile», in Achille Campanile, *L'inventore del cavallo*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2004, p. 19.

non si accorse che esisteva un umorismo del nonsense. Campanile, che bramava di diventare un approvato autore drammatico, ne rimase deluso. Da qui possiamo dedurre ed immaginare che tipo di aspettative avesse il pubblico degli anni venti.

Di sicuro la forma che Campanile usò fu un elemento assolutamente nuovo e molti non si aspettavano che il dialogo presentato sulla scena consistesse in solo due battute. Del resto

Campanile stesso disse riguardo alle sue freddure che è un teatro che diventa invisibile per velocità. Quasi tutti i suoi atti unici furono accolti tiepidamente, senza entusiasmo. Il suo umorismo assurdo risaltava in quel clima dove tutto sembrava rigido e severo.

Il 12 marzo del 1925 dopo aver assistito ad uno spettacolo al Teatro degli Indipendenti, Silvio d'Amico scrisse nelle sue cronache una modesta osservazione: «Lo spettacolo si chiuse con la replica di *Centocinquanta la gallina canta* di Campanile: capolavoro di idiozia, che ci mandò tutti a male dal ridere»¹¹.

Nel 1925, il critico-filosofo Adriano Tilgher dedica a Campanile soltanto una riga nella recensione ad uno spettacolo strindberghiano: «Chiuse lo spettacolo una graziosissima farsa di Achille Campanile».

Nel corso di un' intervista Campanile disse che i suoi primi lavori «venivano accolti con fracassi, clamori tremendi, battaglie memorabili».

Quando a Roma andò in scena *L'amore fa fare questo ed altro* il pubblico fu sul punto di spaccare il teatro. Il riscontro da parte del pubblico fu identico anche al teatro Manzoni di Milano. Alla fine dello spettacolo ci fu un chiasso infernale, il pubblico urlava e schiantava poltrone. Secondo alcune cronache dell'epoca gli spettatori volevano addirittura «linciare» l'autore.

Ingiustamente sottovalutato Campanile anticipa quello che poi avverrà 30 anni dopo. Il pubblico non si accorse delle gemme che poi sarebbero fiorite nel teatro di Samuel Beckett. «Campanile diventa, tra il Trenta e il Quaranta, l'autore più fischiato d'Italia. I motivi dell'insuccesso sono diversi. C'è, da un lato, da considerare la natura disorientante di queste *pièces* teatrali. Non è facile catalogarle, non entrano nei sistemi d'attesa del pubblico più tradizionale»¹².

Lo scarso interesse della critica e del pubblico provocò la diminuzione delle messe in scena, specialmente dopo il fiasco di *L'amore sa fare questo e altro*, rappresentata nel 1930. Anche se ebbe più fortuna negli ultimi anni della sua vita, soprattutto dopo il secondo premio Viareggio, Campanile come autore teatrale resterà ai margini per il resto della sua vita. Ogni tanto questo silenzio si interrompe con qualche messa in scena delle sue opere teatrali ma «la signorile discrezione di Achille Campanile continua ancora, *post mortem*»¹³.

Zagreb, Croazia

¹¹ D'Amico, Silvio, *Cronache*, Il volume, Tomo II, Palermo, Edizioni Novecento, 2001, p. 478.

¹² Minore, Renato, *Teatro italiano*, Roma, Lucarini editore, 1981, p. 574.

¹³ *Ibid.*, p. 575.

BIBLIOGRAFIA

- Antonucci, Giovanni. *Lo spettacolo futurista in Italia*, Roma, Nuova Universale Studium, 1974, p.139. La citazione è tratta da F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1968.
- Campanile, Achille. *Tragedie in due battute*, Milano, Rizzoli, 2001, p.166.
- Cecchi, Emilio e Natalino Sapegno. *Storia della letteratura Italiana*, Milano, Garzanti, Tomo II, 1987, p. 490.
- D'Amico, Silvio. *Il teatro italiano*, Milano, Fratelli Treves editori, 1937, p. 264
- . *Cronache*. I volume, Tomo III, Palermo, Edizioni Novecento, 2001, p. 690.
- . *Cronache*. II volume, Tomo II, Palermo, Edizioni Novecento, 2001, p. 478.
- Minore, Renato. *Teatro italiano*, Roma, Lucarini editore, 1981, p. 574.
- Petronio, Giuseppe. *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Palumbo, 1979, p. 860.
- Taviani, Ferdinando. «Commedia corta. Oppure lunga una vita – per figurarsi il teatro di Achille Campanile», in Achille Campanile, *L'inventore del cavallo*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2004, p. 19.
- Verdone, Mario., *Teatro del Novecento*, Editrice La Scuola, Brescia, 1981, p. 56, 57.