

Andrea Scappa
IL CASO CAMPANILE
L'AMORE FA FARE QUESTO E ALTRO
1930-1933

L'amore fa fare questo e altro, la prima commedia di Achille Campanile, viene rappresentata dalla compagnia drammatica diretta da Guido Salvini tra l'ottobre 1930 e gli inizi dell'anno seguente. Lo spettacolo dopo il debutto milanese fa tappa a Torino, Firenze e Genova. Le reazioni sono contrastanti, sostenitori e detrattori si danno battaglia. Si assiste ad altro clamore nel giugno 1933 quando la Compagnia Za-Bum N. 8 riporta in scena al Teatro Barberini di Roma la pièce in tre atti per una sola sera privandola dell'ultima parte a causa dei contrasti degli spettatori.

Attraverso la storia di questa polemica teatrale, dei fischi, degli applausi e delle prese di posizione, di uno spettacolo che naufraga risulta possibile indagare l'insinuarsi pirotecnico di Campanile¹ tra le scene del Ventennio, il suo sguardo dissacrante e scanzonato sul vecchio teatro e la proposta di un umorismo diverso e unico.

Il gruppo di materiali qui preso in considerazione è costituito da lettere, recensioni e articoli di difesa. La maggior parte delle recensioni, soprattutto quelle relative al 1930-31, provengono dal fondo Guido Salvini custodito al

¹ Sulla figura di Achille Campanile gli studi fondamentali sono: Oreste del Buono, *Introduzione*, in Achille Campanile, *Opere. Romanzi e racconti. 1924-33*, Milano, Bompiani, 1989, pp. VII-XXX; Oreste del Buono, *Fortuna critica*, in Ivi, pp. 1521-1534; Caterina De Caprio, *Achille Campanile e l'alea della scrittura*, Napoli, Liguori, 1990; Barbara Silvia Anglani, *Giri di parole. Le Italie del giornalista Achille Campanile (1922-1948)*, Lecce, Piero Manni, 2000; Giorgio Cavallini, *Estro inventivo e tecnica narrativa di Achille Campanile*, Roma, Bulzoni, 2000. Sul teatro di Achille Campanile si veda: Donatella Marchiori, *Aspetti del teatro di Achille Campanile*, «Biblioteca teatrale», n. 4, 1986; Ferdinando Taviani, *Commedia corta. Oppure lunga una vita – per figurarsi il teatro di Achille Campanile*, in Achille Campanile, *L'inventore del cavallo e altre quindici commedie*, Milano, BUR, 2002, pp. 5-40; Ferdinando Taviani, *La freddura in azione, sul teatro di Achille Campanile*, in *Granteatro. Omaggio a Franca Angelini*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Daniela Quarta, Mirella Saulini, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 349-372; Ferdinando Taviani, *Campanile (e Alessandro d'Amico)*, in Ferdinando Taviani, *Uomini di scena uomini di libro. La scena sulla coscienza*, Roma, Officina Edizioni, 2010, pp. 261-286; Florinda Nardi, *L'umorismo nel teatro italiano del primo Novecento: Peppino De Filippo e Achille Campanile*, Manziana, 2007.

Museo Biblioteca dell'Attore di Genova. Le principali lettere analizzate in questo contributo invece fanno parte di carteggi editi².

Campanile legge con ironia, eleganza e leggerezza il teatro dei suoi tempi. Tutti sono intenti ad osservare la superficie del suo umorismo, a prenderlo sul serio, a disquisirne, a stabilire paragoni con Petrolini e Cami, a sezionarne i meccanismi, mentre la sua è una presa in giro, uno sberleffo al pubblico addomesticato, alle commedie che vanno per la maggiore, al teatro che gli appare vecchio o stantio.

Doppia iniziazione. Salvini incontra Campanile

Nel 1930 siamo di fronte a due esordi: la prima direzione per Guido Salvini³ di una sua compagnia e il primo testo teatrale di forma più ampia rispetto all'atto unico per Achille Campanile.

Con il suo gruppo di attori Salvini si propone di mettere in scena un repertorio nuovo, attuale, vario e tra i testi scelti ci sono due novità italiane, molto diverse tra loro, non ancora andate in scena: *L'isola meravigliosa* di Ugo Betti, una fiaba dai toni moderni, e *L'amore fa fare questo e altro* di Achille Campanile. Nella formazione creata da Salvini ci sono Amelia Chellini, Vittorio De Sica, Giulio Donadio, Umberto Melnati, Antonio Pierfederici, Stefano Sibaldi, Checco Rissone e Giuditta Rissone. Una compagnia che tiene insieme attori navigati, la Chellini esperta caratterista e Donadio maestro del genere comico, e interpreti giovani ma estremamente dotati come De Sica e la Rissone.

Campanile negli anni Venti si specializza come freddurista, si fa conoscere con le sue "tragedie in due battute" e scrive le farse *Cinquanta la gallina canta*, *Ciambellone fatale* e *L'inventore del cavallo* rappresentate tra il febbraio e l'aprile del 1925 da Anton Giulio Bragaglia al Teatro degli Indipendenti di Roma.

Ci sono alcune lettere inviate da Salvini a Campanile nel corso dell'estate 1930 mentre quest'ultimo sta scrivendo il testo. Di seguito se ne prenderanno in esame due. Nella prima Salvini dimostra di essere un profondo conoscitore del sistema teatrale italiano e mette in guardia Campanile sui possibili rischi economici nell'affidarsi a «monopolizzatori e piazzisti» disonesti per la circuitazione

² Per approfondire e ampliare la ricerca, per trovare conferme e delineare ulteriori ipotesi, per stabilire nuove connessioni sarebbe opportuna la consultazione del Fondo Vittorio De Sica, depositato presso la Cineteca di Bologna, e dell'Archivio privato Achille Campanile. Tale consultazione si è rivelata impossibile al momento della redazione del presente scritto in quanto entrambi sono in fase di inventario e di catalogazione.

³ Su Guido Salvini si veda: Marina De Luca, Daniela Vanni, *Guido Salvini o della nascita della Regia in Italia*, Bari, Edizioni dal Sud, 2005; Federica Roncati, *Guido Salvini: nota biografica*, «Teatro e Storia», anno XXIV, n. 31, 2010.

della sua commedia. Il regista propone allo scrittore di occuparsi personalmente della vendita dello spettacolo nel nostro Paese e all'estero. In altre lettere dello stesso periodo affiorano tracce delle dinamiche di negoziazione tra regista, attori e autore che influiscono sulla costruzione della commedia, sulla concatenazione delle scene, sulla tipologia dei personaggi e sullo spazio a loro riservato. Nel mese di agosto Salvini raccomanda l'inserimento nel testo di un personaggio che possa essere interpretato dalla Rissoni, la prima attrice, particolarmente dotata nel genere comico-sentimentale, oppure tiene a precisare che Donadio è esperto nella parte di promiscuo, De Sica «fa bene tanto il primo attor giovane, quanto e forse meglio, le parti comiche di carattere»⁴, e che Melnati si presenta come un «brillante similissimo a Sergio Tofano»⁵. Inoltre, evidenzia la necessità di invecchiare⁶ di qualche anno il personaggio di Rosalinda così da poter attribuire alla Chellini la parte di madre-caratteristica. È una fitta rete di rapporti basata sui ruoli e dal diverso peso gerarchico. Le richieste di rimaneggiamento del testo, come l'aggiunta di battute o la dilatazione di una scena, proseguono anche quando sono cominciate le prove della commedia. È interessante notare come Salvini chieda a Campanile di poter associare in locandina la dicitura «scrittore umorista» al suo nome sfruttando il successo dei suoi romanzi e di precedere lo spettacolo con una sua «chiacchierata comica» per predisporre benevolmente gli spettatori. Non si tratta di semplici strategie promozionali, ma di segnali che ci indicano quanto siano alte le aspettative sullo spettacolo e quanto *L'amore fa fare questo e altro* sia un'opera teatrale fuori dagli schemi per un pubblico come quello milanese.

Guido Salvini ad Achille Campanile, 1930, Milano⁷

Caro Campanile,

ho ricevuto il Suo espresso e mi pare che il titolo vada *benissimo*. "L'amore" sta sempre bene in testa ad una commedia di Campanile.

Io ometterei, se Lei crede, il *d* di "questo ed altro"; mi sembra che "questo e altro" sia più snello, ma mi rimetto naturalmente a quanto Lei deciderà.

E ora aspetto con moltissima ansia la commedia. Le unisco una lettera di Barbera. Le sarò grato se vorrà rispondere Lei direttamente.

Ho interessato i miei amici di Parigi, Londra, Praga, Monaco e Budapest, alla

⁴ Guido Salvini, Lettera a Achille Campanile, Milano, 31 agosto 1930, in *Urgentissime da evadere: viaggio nel '900 attraverso la corrispondenza di Achille Campanile*, a cura di Angelo Cannatà e Silvio Moretti, Torino, Nino Aragno Editore, 2010, p. 125. Le lettere di Guido Salvini a Achille Campanile da qui in poi citate provengono dall'Archivio Achille Campanile e sono state pubblicate da Angelo Cannatà e Silvio Moretti nel loro volume sui carteggi dello scrittore.

⁵ Guido Salvini, Lettera a Achille Campanile, Firenze, 18 agosto 1930, in Ivi, p. 124.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ivi, p. 121.

Sua commedia, e credo di poterLe essere utile sia in Italia come all'estero. A questo proposito Le volevo dire che se Lei non ha impegni con i vari monopolizzatori e piazzisti, tipo Giordani ecc., io Le consiglieri, per il momento di soprassedere. Non fanno che portarLe via dei danari senza combinare nulla. Posso benissimo occuparmene io direttamente perché ritengo che se la commedia avrà successo con la mia compagnia e con la mia messinscena, cioè con questa modesta collaborazione ch'io potrò darLe, ciò servirà già da ottima etichetta, e potrò io stesso consigliarla ad altri con conoscenza di causa.

Se poi Lei vorrà riconoscere a suo tempo la mia opera come altri autori hanno fatto e fanno seguendo il principio esposto da Baty e sostenuto da D'Amico che il "metteur en scene" è non un creatore ma un ricreatore, farà quello che crede. Ma tengo a dichiararLe fin da ora che questa non è una *condizione* e che è più che sufficiente al mio entusiasmo la sua amicizia e la sua considerazione. Io sono, grazie a Dio, un artista, sebbene modesto, ma non uno speculatore. E ora... Mi mandi subito la commedia e mi creda
Suo Guido Salvini

Guido Salvini a Achille Campanile, 9 ottobre 1930, Milano⁸

Caro Campanile,

ho iniziato le prove della Sua commedia. Ho da chiederle, per ora, due cose.

1° Donadio ha scelto per sè la breve ma succosa parte del Bandito Preoccupazione e siccome è l'unico attore meridionale che abbia in compagnia, ne sono lietissimo, ma bisognerebbe per farlo contento, che Lei *allungasse* un poco la sua scena che del resto è una delle più belle della commedia, in modo da renderlo più importante. Non troppo, per non guastare l'armonia dell'atto, ma poco.

2° Ho distribuito Isabella, la servetta del 1° atto alla nostra prima attrice giovane, molto bellina, vivace e brava. Si è naturalmente offesa di avere una parte così breve, ma io l'ho ammansita promettendole che Lei avrebbe trovato il mezzo di aggiungerle una diecina di battute. Penso che non guasterebbe, anzi aggiungerebbe colore se si facesse entrare in qualche modo, nella scena del salto della quaglia in modo che arrivasse a finire in terra anche lei. La può caratterizzare, farla pettegola, linguacciuta e pupattola nello stesso tempo. Avendo a disposizione un'attrice utile nel genere comico è bene sfruttarla. Ma occorre che mi mandi *subito* queste aggiunte.

E ora altri due piaceri.

a) l'Amministratore vorrebbe che nei grandi manifesti che faremo, sotto il Suo nome si mettesse una specie di richiamo alla sua rinomanza di *scrittore umorista* per far ben capire al pubblico che si tratta proprio dello stesso Campanile dei romanzi. L'idea è barocca, ma dal punto di vista pratico non è sbagliata. Mi dica Lei come dobbiamo mettere e non lesini... per modestia, in aggettivi. Avevo pensato, per non mettere la solita storia: commedia in tre atti e 9 quadri, di scrivere così ad esempio: "Commedia in molti quadri e due intervalli" (o pause o riposi).

⁸ Ivi, pp. 127-128.

Oppure Commedia comica ecc. Oppure Commedia tutta da piangere in 9 quadri di *Achille Campanile umorista*.

Pensi Lei e mi sappia dire subito.

Quando viene? Ci farà il grande favore di far precedere lo spettacolo da una sua chiacchierata comica? Sarebbe un enorme richiamo, disporrebbe bene il pubblico... ma lo vorremmo sapere per annunciarlo.

La Commedia potrà andare in scena per una dozzina di giorni. Sarebbe bene che Lei venisse almeno 4-5 giorni prima.

Mi risponda subito, la prego e si abbia tutti i miei saluti.

Guido Salvini

Prima nazionale. Un panino prosciutto cotto e tartufi di traverso

L'amore fa fare questo e altro debutta il 17 ottobre 1930 al Teatro Manzoni di Milano. Nella locandina si annuncia che anche l'autore prenderà parte alla rappresentazione e c'è grande attesa in città. Infatti Campanile si è fatto conoscere dal pubblico milanese comparando già da una decina d'anni con i suoi scritti sulla terza pagina di quotidiani e su periodici e con la pubblicazione dei suoi primi romanzi, *Ma cos'è questo amore?* e *Se la luna mi porta fortuna* nel 1927, e *Giovanotti non esageriamo!* (e sia detto anche alle ragazze) nel 1929.

Al Manzoni ha luogo una prima elettrica: fazioni opposte pro e contro l'autore, grida, parti di commedia inascoltabili per il frastuono, attori che continuano a recitare con fatica fino alla fine, discussioni e tafferugli che si riversano tra un atto e l'altro, l'intervento delle forze dell'ordine e le lodi a Pirandello e Niccodemi.

Si entra nel vivo di quella serata attraverso le parole dello stesso Campanile e di due spettatori d'eccezione, Cesare Zavattini e Luigi Pirandello.

Campanile propone dal suo punto di vista il racconto della burrascosa prima in un articolo apparso sulla «Gazzetta del Popolo» e lo trasforma in uno straordinario pezzo umoristico. I panini al prosciutto cotto e tartufi che Campanile mangia durante la rappresentazione dietro le quinte scandiscono il progredire della serata. Alle prime battute quando esplose nella sala del Manzoni una «tempesta di sibili» e un «uragano di applausi» il boccone gli va di traverso e sta quasi per strozzarsi. Il secondo panino lo rimette in tasca velocemente perché Salvini lo spinge fuori dal sipario per i saluti al termine del primo atto. Infine, nel pieno dei contrasti, dal terzo panino, che Campanile sta per addentare, cade il prosciutto in terra. Con questa epopea alimentare Campanile riesce a ottenere una sintesi perfetta dell'andamento della serata.

Da lettura di questi tre scritti scaturiscono alcune considerazioni. In primo luogo, si ha la possibilità di assistere da due diversi punti di osservazione

a uno stesso momento del debutto milanese: l'acclamazione rivolta dagli spettatori a Pirandello e a Niccodemi presenti in un palchetto. Campanile li definisce «vegliardi» e sostiene che l'ovazione ottenuta dai due è uno dei principali successi della loro carriera. Sono parole di scherno verso due monumenti, verso un certo tipo di teatro. A sua volta Pirandello, scrivendo a Marta Abba, sottolinea il suo gesto di indicare e rendere visibile agli spettatori la presenza di Niccodemi, quasi a voler rimarcare una distanza tra gli autori di teatro. Non di poco conto sono le sue righe di apprezzamento per la recitazione e per la regia che vanno ad aumentare lo scarso valore attribuito alla figura e al lavoro di Campanile. È uno scontro tra autori teatrali puri e un commediografo *contaminato*, che viene dalla carta stampata, dalle rubriche umoristiche, dai romanzi umoristici, dalle farse. È anche uno scontro generazionale, tra padri e figli. Campanile e Salvini sono giovani, trentenni, che vogliono smuovere il teatro, o almeno provarci. Anche quel teatro che li ha formati e fatti crescere e a cui ritorneranno come nel caso di Salvini. Uno scontro che si profila persino nella trama della prima commedia campaniliana: Leonora e Battilocchio da una parte, Rosalinda e Alvaredo insieme ai banditi dall'altra.

Risultano poi significative alcune annotazioni di Campanile in merito alle difficoltà economiche delle compagnie drammatiche che devono fare i conti con un pubblico disinteressato, stanco e assuefatto a proposte spettacolari che puntano sul consenso facile e garantito e a quelle opere che, spacciate per originali, ripresentano i soliti schemi e le solite trovate. Pirandello rivela alla Abba come la stessa compagnia di Salvini sia a rischio fallimento. *L'amore fa fare questo e altro* si configura in questo contesto di estrema precarietà un ultimo tentativo per risollevare le sorti del complesso di attori, ma, intanto, il regista è già intenzionato a riprendere le rappresentazioni del pirandelliano *Questa sera si recita a soggetto* che gli aveva dato in passato riconoscimento e guadagni. Inoltre, Pirandello sostiene che la difficile sopravvivenza economica delle compagnie sulle scene milanesi in quel periodo è dovuta al fatto che sono «già tutti sazi di questo sapor di caramella che solo il Tòfano si forza con la sua agrezza stonata a mitigare, e non ci riesce».

Zavattini nella sua lettera a Sandro Minardi accusa Campanile di essere uno sterile imitatore di Petrolini.

«Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1930, Achille Campanile, *A proposito de "L'amore fa fare questo e altro"*⁹

⁹ Museo Biblioteca dell'Attore, Genova, fondo Guido Salvini, ritagli stampa.

Come forse sapete, è stato rappresentato tempo fa, al «Manzoni» di Milano, un mio lavoro teatrale *L'amore fa fare questo e altro*. Ma non potete saper tutto. I giornali sono stati un poco frettolosi.

Vi dirò, dunque, che, appena alzatosi il sipario...

Occorre premettere che avevo fondato qualche speranza su questa commedia. Pensavo: forse, dopo la rappresentazione, sarò portato in trionfo per le vie della città. E, cullato da questa visione, me ne stavo dietro le scene, mangiando un panino con prosciutto cotto e tartufi, perché – la prova generale essendo terminata molto tardi – non c'era stato il tempo di pranzare e avevo una fame pari soltanto alla sete di gloria che mi tratteneva in teatro.

Come me, altri, fra le quinte, speravano. Gli attori, già truccati, s'aggiravano nella penombra ripetendo mentalmente la parte e ciascuno cullava un sogno nel cuore: il sogno di tutte le prime rappresentazioni. Si sa che il teatro non va troppo bene. Poveri attori! Sono pieni di entusiasmo e di passione. Ma il pubblico, generalmente parlando, si disinteressa del teatro, gl'incassi sono meschini, in molti casi non c'è nemmeno la gloria, a incoraggiare i sacrifici, e l'avvenire è pieno d'incognite. Dal successo d'una commedia, tutto potrebbe a un tratto esser preso come in un vortice e portato su, su, e ne verrebbero gloria e fortuna per ognuno. Questo è il sogno che balena alla mente degli attori, ogni volta che sta per alzarsi il sipario su una novità. Sogno che tre ore dopo è silenziosamente e mestamente sfumato di fronte all'indifferenza di un pubblico scarso, che non si scuote – e gli si può dar torto? – alle vecchie situazioni che da anni è abituato a ritrovare in quasi tutte le novità che si rappresentano.

Per la mia commedia, il caso era diverso: un teatro gremito, non una poltrona vuota, dieci persone in ogni palco, il loggione stipato; un pubblico nervoso e impaziente che batteva i piedi sollecitando l'alzarsi del sipario.

Dunque, folli speranze. C'era persino un attore, il bravo Francesco Rissone, il quale, dovendo sposarsi tra giorni a Torino, sperava nel successo, che, risparmiandogli le prove di altri lavori, gli avrebbe dato il tempo di celebrare le nozze. Così tutti, fino all'ultima comparsa, fino al suonatore di fisarmonica scritturato per l'occasione, covavano in cuore la loro speranzella segreta.

Su questo, squillò un campanello, si spensero i lumi e pianamente s'aprì il sipario. Nel silenzio succeduto ai clamori della pubblica impazienza, s'udì la voce della signorina Rissone che diceva la prima battuta, poi quella di De Sica, che diceva la seconda. Dietro le quinte tutti, affratellati – come sempre avviene in queste circostanze – tendevano l'orecchio col cuore sospeso. Io, stando in ascolto, biascicavo piano piano il mio panino col prosciutto cotto e i tartufi.

Ma a un tratto sto per strozzarmi, il boccone mi va a traverso. Che succede? Non siamo ancora alla terza battuta che scoppia una tempesta di sibili e un uragano di applausi. Ma perché? Se abbiamo appena cominciato? Niente; è il pubblico che «contrastava». Ci sono due partiti: uno che approva freneticamente e un altro che rugge indignato.

Da questo momento non si sente che clamore di battaglia.

Alla fine dell'atto, grida, applausi chiasso. Mi chiamano. Guido Salvini, direttore della Compagnia, mi spinge fuori dal sipario. Intasco frettolosamente un secondo panino col prosciutto cotto e i tartufi ed esco cinque o sei volte a salu-

tare. Durante il secondo e il terzo atto, i clamori continuano, anzi crescono. In loggione si svolgono pugilati. Si viene a sapere che ci sono stati degli arresti. Naturalmente, non si sente una battuta. A un certo punto gli spettatori ostili cominciano ad applaudire. Salutare respicenza? No. Si applaude Pirandello e Niccodemi in palco. I due simpatici vegliardi si inchinano ripetutamente. È questo uno dei maggiori successi della loro carriera. Qualcuno grida: «Viva Pirandello!» Io vorrei arrischiare un timido: «Viva Campanile!», ma ho paura che riconoscano la mia voce.

Per colmo di sciagura, mentre ferveva la battaglia ed io addentavo un terzo panino, è sgusciato fuori e cascato in terra il prosciutto cotto.

Così s'arriva alla fine, cala il sipario, ma il pubblico non se ne va. Fermo al suo posto, continua a battagliare per dieci minuti buoni. Gli attori salutano, ringraziano, cominciano a spogliarsi, ma la folla non si muove e il baccano d'inferno continua. Ma che vogliono? Vogliono l'autore. Che mi vorranno fare, in nome del Cielo! Finalmente esco e la tempesta cresce. Vedo spettatori protesi dai palchi, che mi applaudono furiosamente, a rischio di cadere in platea, altri che tentano [di] scavalcare le ringhiere e agitano il pugno verso di me, inferociti, con l'evidente intenzione di uccidermi. Alcuni, rossi, congestionati, gridano: Bravo! Altri si scambiano insulti sanguinosi. Faccio segno di voler parlare, ma il chiasso m'impedisce di dir mezza parola.

Avrei voluto tenere questo discorsetto:

«Signori, evidentemente c'è dell'esagerazione. Il mio lavoro non aveva la pretesa di scatenare né l'entusiasmo rumoroso degli uni, né l'ira funesta degli altri, e tanto meno aspirava a far nascere una battaglia quasi cruenta fra voi. Esso non aveva che la gentile intenzione di divertirvi. Per gli uni non c'è riuscito? Sbadigliino, sibilino. Per gli altri c'è riuscito? Sorridano: è fatto. Ma, per carità, non venite alle mani e, soprattutto non chiedete a gran voce la testa dell'autore. Basta, la battaglia c'è stata, e clamorosa. Ma vorrei pregarvi di un favore: voi, ora, dopo aver fatto tanto chiasso, ve ne andrete soddisfatti alle vostre case, a dormire; io invece, mi dirigerò a passi gravi e lenti verso l'ufficio del telegrafo. Debbo comunicare l'esito della commedia al mio vecchio padre, (in verità, mio padre è tutt'altro che vecchio e guai a dirgli una cosa simile. Ma in quella circostanza non avrei potuto esprimermi diversamente, ché di nessun effetto sarebbe stato il dire: debbo telegrafare al mio giovine padre, ecc. ecc.) che, a Roma, nella mia casa lontana, attende notizie con ansia. Mio padre è un po' come i più turbolenti fra voi. Non approva del tutto le mie manifestazioni artistiche. Ogni tanto mi dice: Ma che vai facendo... ecc. Tra parentesi: io credo ch'egli mi consideri un po' il disonore della famiglia. Ora, se gli telegrafo: «Un'iradiddio», chi lo sente, quando vado a casa? Mi par di vederlo: «Te lo dicevo, io! Tu non mi vuoi dar retta, vuoi far sempre di testa tua, eccetera, eccetera». Ecco, dunque, quello di cui vorrei pregarvi: fischiate, applaudite, strepitate, fate pure a pugni, se vi fa piacere, ma consentitemi di telegrafare a mio padre questa sola parola: «Trionfo». Se per caso lo incontrate – è un elegante signore di media statura, che mi somiglia, porta la caramella all'occhio destro e le ghette bianche – se lo incontrate, dunque, non gli dite nulla, non gli fate capire... Ch'egli non sappia mai. Grazie, signori, e buona notte».

Ma, purtroppo, i clamori m'impedirono di tenere questo discorsetto e allora, per

veder di calmare i più facinorosi col miraggio di aggiungere alcune scene supplementari alla mia commedia, dissi, soltanto:

«Se siete buoni, ve ne facciamo un altro pezzetto».

Nemmeno questo valse a calmare i litiganti. Così, mentre i due partiti continuavano a battagliare, dovetti dirigermi a lenti passi verso il telegrafo per trasmettere, invece di una, due parole: «Fischi, applausi». [...]

Cesare Zavattini a Sandro Minardi, 4 ottobre 1930, Milano¹⁰

Caro Sandro,

[...] Campanile? La commedia andò male – era giusto. Nel primo atto tre o quattro cosette trovate avevano ben disposto gli spettatori ma era anche il buono, materia fredduristica, esternissima; gli altri due atti precipitarono e tra momenti di un cattivo gusto incredibile ti posso assicurare che il biasimo fu generale – il buono che c'era, era tutto di *riconoscibilissima, inequivocabile* imitazione *petroliniana*. Dissi sempre che Campanile senza Petrolini non si capisce. Anche i suoi libri mi piacciono sempre di meno; e ti spiego: certi libri di Cami, *Memorie del Dio Padre, Le avventure del barone di [Le avventure del barone Crac: storie comiche senza precedenti], La scoperta dell'America*, ecc. che Marotta mi presta (con altri umoristi di cui ho una vasta collezione) mi hanno aperto gli occhi. Non ha, il nostro Campanile, *una riga* originale. Ma, a parte ciò, che cosa c'è dietro l'umorismo di Campanile? È esterno in un modo esemplare. Tanto che non può che ripetersi, sì che la parodia del luogo comune che lui ama fare, è diventata, mercé sua, un luogo comune. Ma torno a Petrolini, Petrolini, Petrolini. Io stesso ho vergogna d'aver scritto *certi pezzetti* ma ero in buona fede. Per fortuna ne ho molti altri (te lo dico in un orecchio) e tu stesso potresti elencarli che sono miei, miei, miei, *inconfondibili*. Perciò ho fiducia, caro Sandro – perché ho un' *intimità*, se si può dire, mentre Campanile è estroverso e *superficiale*. *Furbo come pochi*, romano nella pratica, ingegno giornalistico di *primo ordine*, resta sempre un uomo rispettabile e apprezzabile – ma la critica, che granchi. Palazzeschi ha detto che l'umorismo di Campanile è... *drammatico!!!* Nella commedia dove ha cercato di porre dei contrasti drammatici è cascato nel macabro disgustoso e nell'operetta: il parere è mio e delle centinaia di letterati che erano in teatro, perfino di quelli che erano disposti alla migliore accoglienza, e di quelli intimoriti dalla critica. [...] Bisognerebbe che cominciasse nuova esperienza di vita adesso. Ma è troppo tardi. Campanile sarà sempre l'uomo del giorno (forse) ma frivolo, frivolo, un frivolo truccato, intelligente, ma buffonesco. Lui entra nel comico, non nell'umorismo – per entrare nell'umorismo non basta *comprendere* certe cose e contrasti della vita, bisogna *sentirli*. Bisogna, soprattutto, non *copiare*. All'umorista ripugna copiare perché quanto esprime è sempre una parte della sua personalità. Campanile copia coscientemente (vi sono delle pagine prese di peso da Cami ecc. ecc.).

¹⁰ Cesare Zavattini, *Una, cento, mille lettere*, a cura di Silvana Cirillo, Milano, Bompiani, 1988, pp. 22-23.

Luigi Pirandello a Marta Abba, 17 ottobre 1930, Milano¹¹

[...] Jeri sono stato al Manzoni perché Salvini vuol rimettere in scena “Questa sera si recita a soggetto” e riprenderlo qui a Milano venerdì o sabato della settimana ventura. Le cose gli vanno malissimo, tant’è vero che prima della commedia “Alla prova” di Lodsda [sic] (che è andata benino) si trattò anche di sciogliere la compagnia. Chiarella non entra né punto né poco nella combinazione: la Compagnia è stata messa su coi denari rubati del Chellini e qualche esiguo apporto di altri e coi pochi quattrinucci risparmiati dalla Rissone; ma pare che ormai abbiano dato fondo a tutto il capitale. Questa sera daranno un’enorme scempiaggine del Campanile, che vorrebbe essere spiritosa, e non sanno come la piglierà il pubblico. Se sarà un tonfo, non è improbabile che non coli a picco anche la compagnia, il che sarebbe un peccato perché ha buoni elementi, specialmente quel De Sica (amico della Rissone) e il Sibaldi e anche l’attore brillante Melnati.

Al Trianon la Compagnia Almirante Pagnani Besozzi non fa un soldo, a quanto mi dicono: ma hanno dietro il gruppo Sininberghi. Ottima stagione, nonostante i ripetuti fiaschi o i fiaschi assieme a successi (come quello di jerisera) sta facendo invece la nuova Niccodemi, entrata (almeno per ora) nelle grazie del pubblico; ma a quanto ho sentito dire al Savini nessuno crede che questo favore del pubblico durerà, perché son già tutti sazii di questo sapor di caramella, che solo il Tòfano si forza con la sua agrezza stonata a mitigare, e non ci riesce. [...]

Luigi Pirandello a Marta Abba, 18 ottobre 1930, Milano¹²

[...] Ieri sera ho assistito al Manzoni al fiasco colossale di quella scipita buffonata del Campanile. Ero in un palco con Niccodemi. Ad un certo punto, inaspettatamente, tutto il teatro si rivolse verso me e cominciò a gridare “Viva Pirandello”, tutti sorsero in piedi, improvvisandomi una grande dimostrazione che durò cinque minuti, tra ovazioni senza fine. Io allora, interpretando che quella dimostrazione era per protesta contro la scempiaggine del lavoro, indicai Niccodemi che mi sedeva dietro, un po’ nascosto, lo trassi avanti nel palco, e allora tutti si misero ad applaudire anche a Niccodemi che, poverino, commosso e piangente, mi stringeva la mano. Poi cominciò, tra un delirio di fischi che non ti dico, il terzo atto della commedia che non arrivò alla fine. La messa in scena del Salvini era però ottima, e bisogna dire la verità, anche la recitazione degli attori, senza suggeritore, perfetta: capivo che si trattava d’una facile caricatura stilizzata, senz’ombra di coerenza e di verità. Mirabile, a ogni modo, che nessuno si sia perduto in mezzo a quella tempesta di fischi e di urli, tra le continue beccate. [...]

¹¹ Luigi Pirandello, *Lettere a Marta Abba*, a cura di Benito Ortolani, Milano, Mondadori, 1995, pp. 547-549.

¹² Ivi, pp. 549-551.

Genere commedia. Le recensioni

«Il Corriere della sera», 18 ottobre 1930, Articolo non firmato, “*L’amore fa fare questo ed altro*” quadri di A. Campanile¹³

Alla luce della ribalta le battute appaiono come in una vetrina luminosa: e non possono nascondere la loro rispettabile età, la loro essenza di luogo comune, la loro modestia. Se non frizzano cadono nella sala quasi fossero di piombo. Né l’intonazione dell’attore riesce a renderle leggere e aeree, se son dense e grevi: anzi più l’attore le dice bene, e meglio se ne rivela il difetto. [...] Il lavoro era già apparso una farsa stanca. La caricatura non ha preso rilievo e la comicità dal gioco verbale ha dato solo al primo atto qualche scintilla. La povertà dell’invenzione ha avvolto gli altri due in un’atmosfera di tedio.

«Il Popolo d’Italia», 18 ottobre 1930, P., “*L’amore fa fare questo ed altro*” tre atti di Achille Campanile

Possiamo riassumere questo lavoro? A dir il vero, il riassunto non può dare una idea precisa di una commedia, che risulta molte volte da contrasti verbali e da semplici figurazioni sceniche. Spesso è una truccatura, è un gesto o un tono di voce che fornisce l’elemento all’umorismo teatrale del Campanile: la trama è quindi, in un lavoro come questo, soltanto uno dei diversi coefficienti scenici, collegato a tutti gli altri. [...] Se al nome del professore Battilocchio si sostituisse quello di uno dei tanti Zanni della vecchia Commedia dell’Arte, molte scene non avrebbero bisogno di essere modificate. Per esempio, il terrore per il patibolo, la buffa avidità di cibi, l’ostentazione di un falso sapere e la serie di umiliazioni d’ogni specie subite per amore, sono tutti motivi tipici del vecchio teatro; e quel terribile brigante, più che una satira del romanticismo ottocentesco, sembra l’ultimo travestimento dei molti Capitani Spaventa, Matamoros, Ammazasette cari alla fantasia del nostro Seicento. Ma le vecchie maschere italiane avevano il merito di essere allegre, semplici, divertenti. Questa vena spontanea della gaiezza è mancata al Campanile. Mentre l’umorismo ingenuo della vecchia maschera sorgeva dal fatto che, anche nella beffa, lo Zanni era *persuaso* di quel che diceva – l’umorismo dei personaggi del Campanile vuol sorgere invece dall’interiore contraddizione di ciascuna figura. Ogni personaggio è, in atto, la beffa di sé stesso: rivela di voler prendere certi atteggiamenti, per costruire a sé medesimo quella tale fisionomia grottesca.

Achille Campanile e il suo monocolo sono inseparabili. Lo testimoniano foto e caricature dell’autore. Non ce n’è una in cui Campanile non porti inca-

¹³ La presente recensione e quelle che seguono, salvo diversa indicazione, fanno parte dei ritagli stampa del fondo Guido Salvini, MBA.

strata nell'orbita dell'occhio quella lente che gli consente di vedere meglio, attraverso e all'inverso. Il monocolo è per lui quasi un prolungamento del corpo, un ponte tra sé stesso e il mondo che lo circonda. È in quell'oggetto che si annida il suo modo di leggere e tradurre la realtà. Dunque, il meccanismo di visione del monocolo potrebbe esserci d'aiuto per spiegare l'umorismo di Campanile. Un umorismo che è stato spesso accostato in maniera forzata ed inesatta a Jerome, Palazzeschi, Cami. Tipologie di umoristi da cui Campanile continuamente fugge.

Per Cesare Vico Lodovici l'umorismo campaniliano è contraddistinto da «il tono di un ottimismo senza fede, che gioca a rovescio le immagini del vero, di questo gioco, il più delle volte si appaga, perché, da questa inversione nasce, in realtà, un grottesco quasi infantile, che muove al sorriso cordiale, chi non sia proprio di pessimo carattere»¹⁴. In una medesima direzione Mario Ferrigni sostiene che «la comicità di Achille Campanile è delle più eterogenee: egli fa tesoro della freddura che allega i denti, del giuoco di parole, dell'incongruenza, dell'antitesi, della falsa logica, della ripetizione automatica di motivi in contrasto col discorso: gesti inopportuni, spostamenti di tono o di tempo in frasi musicali o verbali»¹⁵.

Con il monocolo è possibile raddoppiare e rovesciare la realtà, isolare e ingrandire le piccole cose, le brutture e le perle, i tic e i modi di dire. Togliendo la lente dall'occhio si torna a vedere, all'improvviso e violentemente, il mondo così com'è, senza pretese. Questo doppio sguardo qualifica l'umorismo di Campanile che è al tempo stesso diretto e superficiale, concavo e convesso, asciutto nei suoi ghirigori, caustico, rapido, e che si consuma spesso per autocombustione. Secondo Pietro Pancrazi l'umorista Campanile dispensa un riso vuoto e scemo. Illuminante risulta essere la sua indicazione:

Intorno ai motti di Campanile c'è il vuoto, e risuonano e schioccano con la stessa innocenza degli schiaffi e delle legnate sulle teste dei clowns. Il suo riso spesso nasce da un giuoco di parole, da un *truismo* preso sul serio. [...] Campanile ha due gran qualità: è ricco, inesauribile, ed è breve, ha il dono, raro sempre, dell'epigramma. [...] C'è, in questo scrittore, un fare brusco e tronco, un gusto d'essere schietto e magari volgare, una voglia di tagliar corto nelle questioni lunghe, di veder chiaro in quelle buie, di esser semplice nei problemi intricati, di ridurre le cabale in soldoni, un frequente romanesco sottintendere o dire *piantala!*, insomma si nasconde in lui un sodo e popolare buon senso; e questo piace, questo

¹⁴ Cesare Vico Lodovici, *Teatro dei Teatri. L'isola meravigliosa – La fine del protagonista – Un umorista inglese di buona lega – Campanile in mezzo alla tempesta – ovvero – uno spettacolo contro l'altro*, «Radiocorriere», anno VI, n. 45, 8-15 novembre 1930, p. 13.

¹⁵ Mario Ferrigni, *Diversi modi di ridere*, in Mario Ferrigni, *Cronache teatrali 1930*, Milano-Roma, Edizioni Fratelli Treves, 1932, pp. 235-236.

serve. In un'aria greve come quella d'oggi in una letteratura così singolarmente sprovvista del senso del ridicolo, e in cui basterebbe stringere appena i tempi e allargare i gesti perché molti drammi e tragedie si cambiassero in farse (e non nacque così il primo grottesco?), l'umorismo smaccato e tondo di Campanile può servire di reagente. Infine, per chi ne avesse scandalo, il riso di Campanile porta con sé il suo correttivo, la sua salute. È così rarefatto, è tanto spinto, che già contiene in sé la canzonatura, la satira di sé stesso. [...]»¹⁶

Silvio d'Amico si pone sulla stessa linea di Pancrazi affermando che Campanile è «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 le capriole. [...] Campanile è l'estremo portato d'una intelligenza decadente che, per troppo raffinarsi, arriva contenta all'idiozia»¹⁷.

Gli innumerevoli resoconti della prima alimentano l'interesse del pubblico nelle città dove lo spettacolo deve ancora arrivare. La pièce a Torino riceve la stessa contrastata accoglienza di Milano. A Firenze e a Genova, invece, va meglio. Da queste parti il malcontento si innesca soltanto in alcuni passaggi della commedia e finalmente le doti da commediografo di Campanile cominciano ad essere comprese. *L'amore fa fare questo e altro* è una commedia in tre atti. La trama¹⁸ nel suo svolgersi è facilmente intuibile dallo

¹⁶ Pietro Pancrazi, *Un modo di ridere*, «Corriere della sera», 4 agosto 1927.

¹⁷ Silvio d'Amico, *Il teatro italiano*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1937, p. 264.

¹⁸ Qui la trama della commedia: «Il signor Alvaredo, padre di Leonora e di Carluccio deve trovare un professore per il suo bambino. Leonora ha un innamorato incontrato per via il quale è professore. Chi, meglio di lui, può istruire Carluccio, che è uno svogliato? Anzi, il signor Alvaredo ha trovato un ottimo espediente per riuscire a far avvicinare il figlio da un insegnante; far vestire il professore da bambino; in tal modo, mentre giocherà con Carluccio lo ammaestrerà. Il professore, innamorato come è di Leonora accetta, ma la moglie di Alvaredo, Rosalinda, divisa da lui perché troppo romantica, vuol far rapire il suo figliuolo. Fungeranno da rapitori: il bandito Terrore e la fida ancella Gertrude, entrambi vecchi. Causa la scarsa luce e la vista incerta, i due però confondono il professore con Carluccio e lo portano a Rosalinda. Leonora crede che il ratto non sia avvenuto per un errore di persona, e ritiene che la madre volesse involarle l'oggetto amato. La cosa è chiarita, ma il professore, per tornare in città, è costretto ad indossare gli abiti di Terrore. La polizia sguinzagliata da Alvaredo sulle tracce dei rapitori, scambia (dato il costume che indossa) il professore con il famoso bandito Terrore e lo conduce in prigione dove il disgraziato insegnante fa un pauroso sogno in cui lo dovrebbero decapitare. Fortunatamente, data la forte somma che chiede il boia per il taglio della testa, gli viene commutata la pena nel taglio dei capelli essendo per questo la spesa più moderata. Al risveglio trova l'amata Leonora che, con il padre, ha ottenuto la sua liberazione. Il signor Alvaredo, dopo non poche dispute, si ricongiunge con la consorte ed il professore, in premio, ottiene la meritata gioia: quella di sposare Leonora», (Articolo non firmato, «*L'amore sa [sic] fare questo ed altro*» di *Campanile al «Manzoni» di Milano*, «La Stampa», 18 ottobre 1930).

spettatore poiché l'intreccio è scoperto e non si basa sull'effetto sorpresa. Del resto l'opera trova la sua forza nel susseguirsi incalzante di freddure, giochi verbali, slittamenti di senso, personaggi paradossali e canzoni da varietà. Nelle loro critiche i principali recensori danno conto dei limiti e dei pregi della commedia.

Qualche spettatore della prima invita a coprire con veli scuri i busti di Paolo Ferrari, Pietro Cossa, Giuseppe Giacosa, Gerolamo Rovetta e di Eleonora Duse, che si trovano nell'atrio del Teatro Manzoni. Il motivo è semplice. Secondo alcuni quei grandi artisti non dovrebbero assistere alla rappresentazione di opere ritenute di *bassa levatura* come quelle di Campanile e alle battaglie di disapprovazione a esse correlate. È una profanazione di quel tempio dell'Arte drammatica. Non si accorgono che quello orchestrato da Campanile è un teatrino di marionette grottesche che fa lo sberleffo ai modi di un teatro ormai in via di dissoluzione. Attraverso la recitazione caricaturale degli interpreti vengono messi alla berlina i cliché del vecchio teatro: i toni melodrammatici, il birignao, la potenza vocale, l'impostazione declamatoria. Il brigante anziano, sordo e con la vista andata, maldestro e dal passo dinoccolato, che invece di rapire un bambino porta via un professore mascherato da marinaretto, esempio del tipico rovesciamento di senso compiuto spesso da Campanile nelle sue opere¹⁹, non è altro che una parodia di Ermete Zacconi. Quel Zacconi che Silvio d'Amico inserisce tra gli artisti di un mondo che sta scomparendo nel suo *Tramonto del grande attore*, pubblicato un anno prima, nel 1929. La sferzante critica mossa da Campanile e sostanziata dagli attori di Salvini, in grado di parodiare i grandi attori del passato, non sembra però essere decifrata dalla maggior parte dei critici e dagli spettatori. Dalle parole di qualche critico emergono invece, come abbiamo visto e vedremo ancora, considerazioni in tal senso:

«Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1930, E. Ber [Eugenio Bertuetti],
Una tempestosa prima di Campanile al Teatro di Torino

[...] Che Achille Campanile avesse tanti ammiratori non sapevamo. Quando ieri sera dopo il teatro vedemmo uomini dabbene rincorrersi per strada urlando e folli gruppi di studenti – studenti in legge, non in lettere – venire trafelati al giornale per chiedere al placido autore una firma sulla tessera, capimmo che il mondo ha una gran voglia di ridere ancora, che siamo matti e giovani nonostante la crisi universale, che la vita è bella.

Ma forse lo è anche la commedia. Chi può dire? Il primo atto ci ha diverti-

¹⁹ Campanile già nel 1920 su «L'Idea Nazionale» presenta un'inedita figura di bandito rispetto a quella classica che appare in certa letteratura e in certo spettacolo. Nel suo pezzo l'autore immagina di intervistare un vecchio bandito ricoverato all'ospedale.

ti. Il secondo ha un inizio parodistico sgargiante, sfacciato, petrolinesco. Poi s'è perso entro gli scrosci e i gorghi dell'allegro temporale. Il terzo rimane e rimarrà un mistero. Che cosa dicessero e facessero quegli attori lassù fra il continuo vertiginoso mutare di scene di luci di atteggiamenti, nessuno potrà mai dire. Ed ecco uno spettacolo nuovo, che merita d'essere studiato e perfezionato. Crediamo si possano trarre da questo genere di mimica, sullo sfondo drammatico d'una folla impazzita, effetti sorprendenti. Noi, ad esempio, non avremo pace fino a quando non troveremo risposta al seguente enigma: perché mai fra tanti battimani e urla e fischi quella valigia nuova, di cuoio giallo, che passava da un attore all'altro, e intorno alla quale sembrava fissa l'attenzione d'ognuno? [...]

I tratti satirici – a parere nostro efficacissimi qua e là, come lo «sfottò» del «matatore» vuoto e truculento, del melodramma, della commedia borghese – sono fatti apposta per infiammare da una parte e invelenire dall'altra. Il pubblico doveva accorgersi, ad esempio, che certe stupidità non erano di Campanile, ma le avevamo sentite le mille volte in bocca ad attori grossi così in commedie arcia-plaudite. Iconoclastia? No, per carità: sorridente menimpippismo d'ogni luogo comune, gusto di rovesciare la stupidità altrui a costo di sembrarne i responsabili. Ma così facendo si pestano tanti piedi, e allora ecco le pedate, ma ecco anche le approvazioni, cioè il pandemonio.

«La Nazione», Firenze, 24 dicembre 1930, Cipriano Giachetti, *«L'amore fa fare questo ed altro»*

Quel che voleva fare e dire Campanile si poteva agevolmente supporre da chi aveva letto qualcuno dei suoi anche troppo celebri romanzi; nella commedia non ci ha detto niente di diverso; soltanto, la commedia non è il libro; comunque la si consideri, la commedia ha pur bisogno di un contenuto; quando questo manca si può esser sicuri che non basterebbe tutto lo spirito dell'universo a reggerla in piedi: ora, nella commedia di Campanile manca appunto la commedia: ci sono delle scene, molte scene, dove dei personaggi grotteschi mettono in parodia – e spesso felicemente – i vecchi «clichè» del teatro, della recitazione, della vita; e le scene talora son piacevoli, le scemenze fanno ridere, le battute non di rado arrivano al segno, ma tutto questo sfoggio d'amenità – non sempre a dire il vero, di ottima lega – finisce per perdersi nel vuoto desolante sul quale il lavoro tenta invano di puntellarsi.

Ma è proprio il caso di discutere e di prendere sul serio le due pause e i molti quadri di Achille Campanile? Il primo a meravigliarsene sarebbe l'autore, che ha per principio di non prender sul serio nulla, e il quale ha ben diritto di scriver dei romanzi che non sono affatto romanzi e delle commedie che non sono delle commedie, finché il pubblico lo legge, lo va ad ascoltare e magari ci si diverte e ci ride, come, innegabilmente, ha riso ieri sera: si potrebbe, caso mai, osservare che il pubblico d'oggi è diventato assai di manica larga, ma con questo non vorrei precisamente censurare né il romanziere né il commediografo.

«Giornale di Genova», 6 gennaio 1931, S. G., *“L'amore fa fare questo ed altro” di Campanile*

[...] Intanto, quel pubblico e quella critica che vuol la decapitazione di Campanile autore di teatro, senza discussione e senza intender verbo, ha torto (e qui vedo il lampo della mannaia sul capo mio). Perché Campanile non dovrebbe scrivere una bella e comica commedia? Lo può benissimo e, certo, in avvenire, lo farà: E lo farà servendosi precisamente di quei mezzi umoristici che formano il suo carattere, di quegli elementi anticonvenzionali che abbiamo visto ieri e verso i quali, con la dovuta temperanza e con i doverosi criteri di selezione, il sottoscritto lascia veleggiare le sue simpatie. [...] Il suo umorismo, in questo lavoro e in gran parte della sua opera narrativa, ha due toni: uno è il tono giornalistico ebdomadario, quello che si risolve in *boutades* più o meno scelte, più o meno eleganti, più o meno spontanee, ed è quello che meno conta e che meno ha da fare con l'umorismo. L'altro è il tono scemo, è la stupefazione cretina, è l'imbambolimento clownesco, ottenuti con certi ritorni insistenti e monotoni di battute, con certe ginnastiche esclusivamente dialettiche di derivazione (non dico imitazione) bontempelliana, e questo è il carattere più vivo del Campanile. Di qui nasce il suo modo caricaturale, di qui nascono certe sue visioni ironizzanti. [...] Insomma pare a me che l'umorismo di Campanile possa avere buona efficacia sul teatro ma solo al patto di essere elemento secondario, in una vicenda normale, di avere una funzione di commento, non una parte di protagonista. In altre parole misura occorre, e se volete un paradosso, Campanile ha da essere un po' meno Campanile.

Pel resto, come opinione personale, valga quel che valga, il primo atto mi è piaciuto e il secondo anche, ma assai meno: è l'atto, questo, in cui le intenzioni parodistiche di un certo spirito romantico e di certi modi abitudinari dell'ottica borghese, sono più evidenti, ma assumono un sapore rivistaiolo di facile effetto e di mediocre valore. Nel primo invece, l'ambientazione, di gusto quasi marionettistico, è divertente, e certe bizzarie, quali le scene che passeggiano, il telefono che cade dal soffitto, concorrono a creare il clima rivoluzionario, l'atmosfera del meneimpippo, l'ironica tendenza al capovolgimento dei vari aspetti della vita normale. [...]

Parliamo invece dell'interpretazione: è stata perfetta e il Campanile ha trovato in questi artisti, collaboratori di eccezione. Che stilizzazione gustosa, che esatta intonazione di accenti, che accortezza e sapore di movenze aveva ieri Giuditta Rissone! E il De Sica, con quale armonia caricaturale, con quale semplicità e misura seppe esprimere il grottesco buffo del professor Battilocchio! E chi non sa che la signora Chellini mette in ogni personaggio il personale carattere di un'arte viva e bella? Bravissima anche ieri. Né dimenticheremo il Melnati, natura comica di fortissima espressione, né il Bianchi che tratteggia bravamente la parodia di un grande attore nostro [Zacconi]. [...]

«Il Nuovo Cittadino», Genova, 6 gennaio 1931, Vice, *Dal fiasco al successo ovvero sia una commedia di Campanile*

[Campanile] ci ha mostrato come si scriva una burlesca commedia per ragazzi anche all'infuori della perfezionata ricetta di «Sto». Inversioni, capovolgimenti, audacie dialettiche, paradossi puerili, giuochi di parole, banalità, lazzi – espressioni grottesche, caricaturali, parodistiche – beffe alla tecnica, riabilitazione delle marionette, inni alla «rivista», numeri di varietà: questo ci ha dato Campanile, in breve, in fretta con un'agilità che stordisce e irrita, con una disinvoltura di meneimpippo, da geniale facciatosta, su un ritmo sincopato dall'elettricità con intermezzi di corti circuiti e di vacue barzellette.

La favola? Ma non è da raccontare. Basterà dire che il dialogo è sostenuto a un'andatura da idrocorsa per scuola aviatoria di alta velocità, ma senza un neo: voglio dire senza parole dubbie e senza il menomo equivoco.

«Il Secolo XIX», 6 gennaio 1931, C. P., “*L'amore fa fare questo ed altro*”. *Seconda serata al “Giardino d'Italia”*

[...] Una volta ammesso questo genere di spirito, che non si arresta al *calembour*, intendiamoci, ma prende una situazione che par logica, e poi te la capovolge, te la rivolta, di una cosa seria ne fa una ridicolissima, con l'invenzione della battuta, da per finire non lo contesto, ma messa lì in quel punto, che meglio non ci sarebbe; una volta ammesso tutto questo, Campanile ha ragione. [...]

Anche dove il quadro e la battuta hanno una rassomiglianza con certi quadri di rivista, anche dove l'abbandono della frase è troppo evidente. Per me quello che conta del lavoro, è un *quid* che non so nemmeno io bene definire, ma che traspira la novità assoluta; un'atmosfera diversa che non è quella della *pochade*, ma è, essenzialmente quella della parodia, del grottesco, superando Chiarelli di molti cubiti. In ciò è l'originalità campaniliana. [...]

Come io non dimenticherò mai più la scena della parodia di un ghigliottinamento, vista ier sera, riuscita in pieno. E vi garantisco che arrivare a tal punto, bisognava proprio che la spina dorsale del lavoro fosse bene a posto.

[...] La commedia è di una recitazione difficilissima. Bisogna, insomma, creare il clima per cui la battuta risulti umoristica. E fu recitata da tutti molto, ma molto bene. La commedia, quando la situazione fila comune, ha la dizione naturale usuale, quando poi l'episodio prende il suo romantico e drammatico, allora il *diapason* è quello della tragedia alfieriana in parodia. Tipo: *Ah fellon ti scosta!* – [...] *Scostomi, o Pinco, e tu favella. – Io favellar? Vaneggi. Deh ne perdona... – Perdon... Giammai non fia... –*

Ieri sera chi ha dato tale diapason è sempre stata la signora Chellini; la qual cosa vuol dire, alla perfezione. Inarrivabile interprete. Non ha mai stancato in quella parte terribile, e se l'è portata fino all'ultimo con una grazia piena di seduzione. Di modo che trovato immediatamente il *la*, l'accordo fu raggiunto. E si arrivò alla fine, con piacere. Ricordo ancora la Rissone e il Bianchi in una parodia zacconiana perfetta. Bene il Melnati ma egli si sorvegli; da quando l'ho sentito parmi che egli caschi nell'imitazione di Tofano. Grave pericolo. Non avendo il programma spiaceci non poter nominare gli altri, tutti bravi e fusi.

1933. *Autore vs Attore*

Nel giugno 1933 al Teatro Barberini di Roma la Compagnia Za-Bum N. 8²⁰, che comprende tra gli altri De Sica e la Rissone, decide di chiudere la stagione proponendo *L'amore fa fare questo e altro*.

Come al debutto milanese della commedia di tre anni prima, tutti i biglietti vengono venduti e la sala è piena all'inverosimile. Anche stavolta una parte degli spettatori scatena un feroce disappunto. Dopo la fine del secondo atto gli attori interrompono la pièce e la sostituiscono con *Navigliana*, rivista di Oreste Biancoli e Dino Falconi, con la quale hanno ottenuto un discreto successo nelle serate precedenti. Questo repentino e brusco cambio di programma viene letto come un affronto degli attori verso l'autore e la sua commedia. La recensione di Silvio d'Amico e quella pubblicata su «Il Tevere» restituiscono l'atmosfera della serata. D'Amico, prendendo le difese di Campanile, sostiene che in lui convivono due elementi opposti: da una parte una malinconia e una pensosità che traspare soprattutto nei suoi romanzi, dall'altra un umorismo idiota, fine a sé stesso, tutta superficie, che si risolve fuggacemente nell'assurdo e nel surreale. È di questo sapore l'umorismo che connota la commedia.

Dall'articolo su «Il Tevere» emerge che ne *L'amore fa fare questo e altro* proposto dalla Za-Bum viene inserita una canzone del maestro Vittorio Masccheroni. Quello che può apparire come un dettaglio di poco conto genera invece una serie di domande: quanto la versione della commedia del 1933 differisce da quella del 1930-31? Quanto la connotazione rivistaiola della pièce è enfatizzata? E come la Za-Bum ingloba attori di prosa nel suo meccanismo? Che tipo di contaminazione si genera? Sono quesiti ai quali non è ancora possibile dare una risposta, ma che lasciano aperte delle future prospettive di ricerca.

Il sostegno a Campanile arriva anche dalle pagine del giornale satirico «Marc' Aurelio», dove in tre numeri consecutivi, quello del 14, il 17 e del 21 giugno 1933, vengono raccolti in difesa dell'autore articoli e dichiarazioni di letterati e uomini di teatro, tra cui Massimo Bontempelli, Arnaldo Frateili e Luigi Pirandello. Bontempelli ritiene che «la mancata solidarietà da parte della Za bum – che non ha capito l'onore di essere fischiata con Campanile – è stata scandalosa. Sarebbe una bella occasione per stabilire una buona volta che i comici hanno anche dei doveri verso l'autore»²¹. Frateili evidenzia che è d'obbligo per gli attori stabilire un patto di solidarietà con gli autori, accusa gli interpreti della Za-Bum di aver agito per «servilismo» nei confron-

²⁰ Cfr. la scheda Za-Bum in questo stesso dossier.

²¹ Massimo Bontempelli, Telegramma, in *Lo scandalo Za Bum n. 8. La vasta eco della nostra protesta nel mondo giornalistico e teatrale. Insegnamenti e sperabili profitti*, «Marc' Aurelio», anno III, n. 49, Roma, 21 giugno 1933.

ti del pubblico e quest'ultimo di aver rivolto la sua disapprovazione contro la commedia e non verso il comportamento della compagnia. Si pone sulla stessa scia Pirandello che al giornale invia un sintetico pensiero nel quale si unisce alla condanna dell'inaudito contegno della Za-Bum soprattutto perché «è stato sempre vanto degli Attori italiani resistere impavidi e solidali con gli Autori nelle serate tempestose del teatro». Così Pirandello, che in occasione della prima milanese di *L'amore fa fare questo e altro* aveva mostrato il suo disappunto verso l'autore, sembra riconciliarsi con Campanile.

«La Tribuna», 11 giugno 1933, Silvio d'Amico, *Campanile e Za-Bum, al teatro Barberini*²²

Anche di Campanile si è detto (e si dirà dopo il suo ultimo volume, *Cantilena all'angolo della strada*) che ha due facce: quella della 'idiozia' contenta di sé, e quella della contemplazione malinconica, con senso della vanità del mondo, pensiero della morte, eccetera. Anzi è ben probabile che, agli occhi del lettore tradizionale, sia proprio questo secondo Campanile, pudicamente pensoso, l'umorista vero: anche per lui si ricanterà il «ridi, pagliaccio!», e le sue pagine più delicatamente accorate serviranno a far trovare un nobile significato anche nelle sue freddure.

Ma, senz'affatto negare la lirica grazia di coteste pagine, fra cui come tutti sanno ce n'è d'assai belle, noi persistiamo a credere che la modernità, originalità e personalità del Nostro sia in quell'altre: ossia nei momenti buoni delle sue risate 'sceme', dove si ride e basta. L'arte di Campanile non è quella del crepuscolare; è l'arte pura' del clown: acrobazie nell'impossibile e logica dell'assurdo. Lì è stata la sua 'rivelazione', lì sono le fonti del suo successo. E a un tale stile, di puri rabeschi e ghirigori, senza nessunissima significazione 'umana', Achille Campanile s'è essenzialmente attenuto in questa 'commedia' (*sic*), *L'amore fa fare questo ed altro*, da lui riproposta imperturbabilmente, dopo le celebri catastrofi di Milano e di Torino, al pubblico di Roma.

[...] iersera il pubblico, probabilmente lo stesso che quando legge Campanile si manda a male dalle risa, ad ascoltarne le stesse battute dal palcoscenico diventò, almeno in gran parte, idrofobo. Il nostro lettore non s'aspetti dunque un resoconto della commedia: se ne capì alla meglio il prim'atto, interrotto a metà dai primi fischi, ma concluso con ben tre chiamate agli interpreti; se ne intese molto male il secondo, che procedette tra un frastuono d'inferno; e non si seppe né si saprà mai niente del terzo, perché i furiosi *basta* impedirono agli attori di proseguire.

[...] De Sica dovette venir fuori, ad annunciare non solo che si rinunziava al terz'atto, bensì anche (e fu un'esagerazione, lo spettacolo annunciato era una 'prima' di Campanile) che si sarebbero fatti di lì per lì, come si fecero, due quadri

²² Silvio d'Amico, *Cronache 1914/1955*, a cura di Alessandro d'Amico e Lina Vito, Palermo, Edizioni Novecento, 2003, pp. 737-738.

di *Navigliana*. Sicché *L'amore fa fare questo e altro* prende posto, con l'*Hernani* e il *Più che l'amore*, fra i più grandi fiaschi del secolo.

Campanile può, a suo modo, andarne orgoglioso: corsero perfino i pugni, e di conseguenza, i carabinieri: non ci aveva implicitamente promesso una serata divertentissima? E tale fu. [...]

«Il Tevere», 10-11 giugno 1933, Vice, *Tutto nulla e qualche cosa: "L'amore fa fare questo e altro" di Achille Campanile al Barberini*

Achille Campanile qui raffigurato nell'abito da cerimonia col quale avrebbe voluto presentarsi al pubblico ieri sera, alla fine della rappresentazione, non era malauguratamente in teatro. Se avesse potuto assistere alla conclusione dello spettacolo, certo si sarebbe affacciato sul boccascena, con quel suo sorriso sornione e canzonatore, per ringraziare il pubblico dell'impegno feroce prodigato a prendere sul serio uno scherzo.

Per quel che abbiamo potuto sentire, fra le beccate le grida i fischi vocali e strumentali, la commedia è costruita con quell'umorismo originale intelligente e paradossale che ha reso celebre Campanile romanziere. [...]

Nella sala zeppa gli spettatori tranquilli e neutrali erano poche dozzine. Sono da registrare numerose cazzottature e scambi di pedate, insulti di vario genere e in particolare le furie di un giovanotto del campo ostile che scambiando per avversario un agente di polizia invitante all'ordine, gli ha sferrato un pugno in un occhio ed è stato regolarmente condotto in guardina.

A certo punto la confusione fu tale e l'acceccamento così completo, che persino una canzone del maestro Mascheroni, idolo delle folle, interpretata da Vittorio De Sica, divo dei più frenetici trionfi, inserita nella commedia, non bastò a placare gli urlanti. Fu allora che uno spettatore taciturno e tranquillo si levò coraggiosamente per ammonire «Signori non fate confusioni! Questa è una canzone del maestro Mascheroni!».

Ma il pollice verso era decretato senza pietà e il sipario dovette chiudersi prima che la commedia finisse.

Il complesso «Za Bum N. 8» fu come al solito ammirevole.

«Navigliana! Navigliana!» si reclamava intanto a gran voce. E solo quando alcuni quadri della fortunata rivista furono rappresentati, tornò il sereno e le labbra delle signore si schiusero al dolce sorriso.

«L'amore fa fare questo e altro» non si replica.

«Marc'Aurelio», anno III, n. 47, 14 giugno 1933, A. G. R., [Anton Germano Rossi] *Lo scandalo Za Bum!*

Intendiamo segnalare al pubblico, il contegno della Compagnia Za bum, nella rappresentazione di «L'amore fa fare questo e altro» di Achille Campanile.

Gran piena al Barberini in quel venerdì del 9 giugno 1933! Una folla elegante e ansiosa occupava tutti gli ordini di posti: il botteghino segnò un incasso favoloso!

La Compagnia Za bum, che incassava normalmente dalle 4 alle 5000 lire, aveva dunque di che rallegrarsi per essere riuscita a convincere Achille Campanile a dare il suo lavoro.

L'avv. Mattoli che a questo proposito aveva inviato reiterati e supplichevoli telegrammi all'autore deve essere stato giudicato testa assai fina, e deve essersi sicuramente aggirato fra le quinte, con i pollici nel panciotto, il ventre in fuori, e zuffolando allegre canzoni.

[...] De Sica e Melnati, gli attori, gli interpreti del lavoro che aveva riempito il loro scarso borsellino, del lavoro che era stato loro affidato, si sono "impressionati".

Dando una prova più unica che rara di "debolezza" in preda ad un panico stranamente contrastante con la sicura baldanza con la quale lanciano da anni al pubblico, i lazzi più sbiaditi, le trovate più canute, terrorizzati dall'idea di perdere il cioccolatino degli applausini con il quale il pubblico dei varietà li vizia da anni, hanno tentennato, sono impalliditi, si sono scusati... hanno ripudiato autore e commedia, sono fuggiti... e sono ricomparsi alla ribalta con un altro lavoro.

Si è visto il De Sica, pallido, curvo, ridere verde, con gli occhi, con le mani, con tutto il portamento invocare dal pubblico di parer contrario il perdono, far capire che sì... aveva sbagliato, aveva ceduto ad una debolezza... che lo sapeva bene che Campanile non si doveva rappresentare... che se fosse stato per lui... giusto proprio giusto, aveva sbagliato, e che rimedierebbe. Cosa volevano? Un altro lavoro? Subito: senz'altro, s'immaginino! Basta che non facessero così, che non lo guardassero... con quei fischi, che lo riapplaudissero, come sempre... come era abituato... come è a lui necessario... Qualunque cosa purché gli volessero bene... e al diavolo quel Campanile scocciatore... quel Campanile che gli aveva procurato la cassetta favolosa.

Questo il contegno incredibile, questo l'atteggiamento, che crediamo, nessuna compagnia teatrale che tenga al suo buon nome, si sognerebbe di avere.

Questi gli elementi del nostro teatro, questo il fegato di coloro che dovrebbero essere i primi e diretti collaboratori degli autori italiani: questi i componenti di una compagnia, alla quale, dopo aver annoiato le platee di banalità straniere, non rimane che sciogliersi.

«Marc' Aurelio», anno III, n. 48, 17 giugno 1933, A. G. R. [Anton Germano Rossi], *Lo scandalo Za Bum N. 8. Gli Accademici d'Italia Pirandello e Bontempelli aderiscono alla nostra protesta. L'inaudito contegno degli attori – Lo scioglimento della Compagnia*

[...] Chi rompe una tradizione che è, come ricorda S. E. Pirandello, stata sempre vanto degli Attori Italiani, quella di resistere impavidi e solidali con gli autori nelle serate tempestose di teatro, compie un tradimento, offende una classe, insidia lo sviluppo del teatro italiano, e denuncia un certo marcio che è nella situazione teatrale attuale.

Non occorrono davvero, per vincere l'attuale situazione del teatro italiano, at-

toretti che intendano il proprio mestiere come una semplice passeggiata fra un viale cosparso di buone paghe e di successini facili, sicuri e garantiti!

L'inopportunità del gesto compiuto da De Sica, Melnati e compagnia non poteva, poi, che produrre altri inconvenienti. È infatti accaduto semplicemente questo: Il pubblico che è accorso numeroso alla rappresentazione di «L'amore fa fare questo e altro» di Achille Campanile, ha pagato per vedere il lavoro di Campanile, ed era stato attratto dagli striscioni, dagli annunci, dagli avvisi, dalle locandine, che portavano ben chiari e visibili i caratteri del titolo della commedia e dell'autore.

Quando il sig. De Sica, nella battaglia che si è ingaggiata tra platea e palcoscenico, ha voltato le terga, ha ripudiato la bandiera che gli era stata affidata, ed è ritornato per portare al... nemico onde placarlo, doni e ostaggi, cioè un altro lavoro, ha offeso oltre l'autore, anche un delicato principio finanziario: infatti i diritti di autore interamente spettanti all'autore di «L'amore fa fare questo e altro» e che il pubblico aveva già pagati, sono stati divisi con l'autore del secondo lavoro rappresentato, che non figurava in cartellone e che è stato all'ultimo momento denunciato alla Società degli Autori.

Non vi è chi non veda la delicatezza della cosa per quello che riguarda i principi della difesa dei diritti di autore, e come ciò costituisca materia abbondante per intentare da parte dell'autore una causa di risarcimento danni, alla Compagnia Za Bum N. 8.

Pensiamo che vi siano dei doveri morali, un senso di responsabilità, dei punti d'onore negli attori italiani, che siano stati gravemente offesi da De Sica, da Melnati e dalla Compagnia «Za Bum N. 8».

Pensiamo che l'autore italiano che affronta la ben difficile prova del pubblico, abbia il diritto di sentirsi circondato dalla stima, dalla solidarietà, di chi con lui divide il cimento, e che mentre guarda bene in faccia la terribile idra dalle cento teste, non debba temere di sentirsi pugnalato alla schiena: pensiamo che un autore italiano sia stato offeso, insultato, tradito, danneggiato da De Sica, da Melnati, dalla Compagnia «Za Bum N. 8».

Pensiamo che ci sia anche un pubblico offeso, sia quella parte che, in minoranza, ma dotato di eccezionali mezzi moltiplicatori di suoni (clackson, trombe da automobili ed altri oggetti sonori che un qualunque spettatore non tiene normalmente nelle proprie tasche) produsse una disapprovazione notevole; sia l'altra che in maggioranza, ma sprovvista di adeguati mezzi per applaudire proporzionalmente, si gustava la commedia e ci si divertiva.

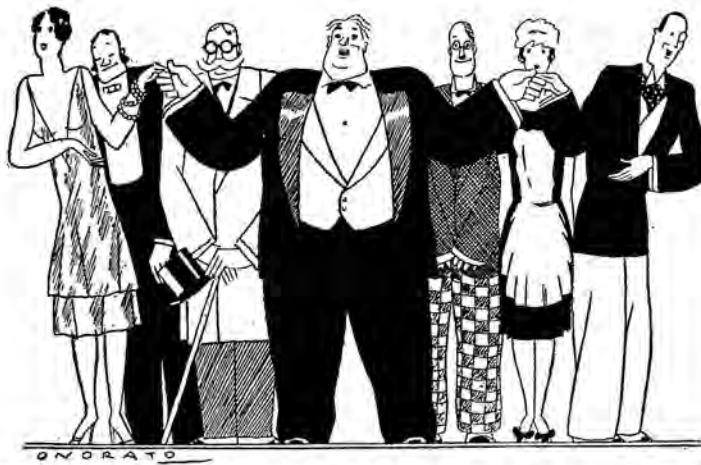
Pensiamo che De Sica, Melnati e compagni, poveri cari cocchi di un pubblico da varietà, se avessero avuto la fortuna, quella sera, di un apparecchio cinematografico pronto per la ripresa, e avessero potuto eternare la «fifa» che era sui loro volti, avrebbero fatto una scena comica da valere dei milioni.

Pensiamo anche che tutto questo non rimarrà completamente impunito.

La Compagnia «Za Bum» si è sciolta.

Quel che il paragone tra le recensioni e i commenti alle due messinscene ci mostra è interessante. In tutti e due i casi, almeno apparentemente, ci si trova davanti ad alcuni elementi: la sorprendente quantità di pubblico che

accorre e il teatro strapieno, una battaglia tra sostenitori e detrattori dell'umorismo, che inizia in sala e continua sui giornali, e ha toni di non prevedibile clamore, e un filo sotterraneo che riguarda gli attori che interpretano la commedia. Qui sta la vera differenza tra i due gruppi di recensioni: per il primo, il filo sotterraneo è la caricatura a Zacconi, o più in generale al vecchio teatro, permessa dal clima generale "moderno", dal tipo di compagnia, dal contesto dell'umorismo di Campanile. Nel secondo, invece, è la constatazione ripetuta di un gesto poco coraggioso, di un timore, di un eccessivo consenso degli attori al rifiuto del pubblico che viene presentato come una novità rispetto al mitico coraggio degli attori italiani nei loro incontri e scontri con il pubblico.



Fuori gli autori!

Fig. 9. Umberto Onorato, «Il dramma». Didascalie a p. 377.