

ACHILLE  
CAMPANILE

IL DIARIO  
DI GINO  
CORNABÒ

introduzione di  
Lodovico Terzi



BUR contemporanea  
Rizzoli

Achille Campanile

Il diario  
di Gino Cornabò

Introduzione di Lodovico Terzi

BUR  
rizzoli

Proprietà letteraria riservata  
© 1994 Giuseppina Campanile e Gaetano Campanile  
© 1994 RCS Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano  
© 1999 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06183-4

Prima edizione Rizzoli 1994  
Prima edizione BUR 1999  
Prima edizione bestBUR novembre 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

## Introduzione

«Un romanzo insolitamente amaro» è la breve, precisa definizione di Oreste del Buono per questo libro, che pur avendo tutti i crismi dello stile, dell'umorismo e della facondia campaniliana, è però intriso di un umore diverso. O, per dir meglio, è intriso di un umore che scorre per tutta la sua opera, ma che solo in questo libro è preponderante, e ritorna da una pagina all'altra con ossessiva insistenza.

*Il diario di Gino Cornabò* è la storia di un omino: dunque, di un eroe del nostro tempo. Da Akakij Akakievič, protagonista del *Cappotto* di Gogol', passando per tutti i ritratti di falliti e di vinti della letteratura europea ottocentesca, per gli angosciati ed enigmatici eroi kafkiani, per il commesso viaggiatore di Arthur Miller, fino agl'infimi emarginati personaggi beckettiani, o meglio ancora fino ai tristi assassini di Simenon, l'uomo senza volto, la sua perdita di identità, la sua ridicolaggine, la sua disperazione, è forse il tema più centrale della letteratura del nostro tempo.

Ma il più celebre omino del Ventesimo secolo, l'omino per antonomasia, è Charlot, e non per caso lo si trova nel cinema. Il cinema, la sua immensa platea popolare (TV inclusa), ha un vorace bisogno di personaggi in cui ci si possa

identificare immediatamente, di ogni genere di omoni e di omini. Se ne potrebbero fare infiniti esempi. Ma Charlot si presta in modo particolare a un confronto con l'eroe campaniliano.

L'omino è uno che non è nessuno. «Io» dice Gino Cornabò «non sono sposato, io non sono cavaliere, io non sono niente.» E in un altro passo: «Silenzio di tomba intorno al mio nome. La congiura del silenzio». E ancora: «Nessuno mi riconosce e nessuno mi nota. Sono fuori della rotazione. Sono un uomo morto». Sono parole che Charlot non avrebbe mai potuto dire. Per lui, se nessuno lo riconosce e nessuno lo nota, è un vantaggio: sarà più facile portare a buon fine la sua piccolissima impresa quotidiana che ha per scopo la sua sopravvivenza (o un gesto d'amore, o la sopravvivenza di un monello). L'eroe chapliniano è davvero, a suo modo, un eroe: un indomito combattente che non sta a guardarsi dal di fuori, con gli occhi degli altri, ma fa leva sulla sua condizione reale – la condizione di uno che non è nessuno – per strappare al mondo tutto quello che può. Charlot può perdere o vincere, ma siccome affronta i problemi al suo livello e se li ritaglia alle sue dimensioni, accade che più spesso vinca.

Anche Gino Cornabò è uno che non è nessuno, ma ahimè – questa è la prima grande differenza – è uno che si guarda dal di fuori. Al mondo non vorrebbe strappare, come Charlot, quello che gli serve momento per momento, per i suoi scopi pratici, ma solo quello che il mondo stesso, quel modestissimo mondo a cui marginalmente appartiene, considera appetibile e importante. Di quel mondo, da cui si sente escluso, condivide tutti i valori. Possiamo dire che c'è modo e modo di non essere nessuno: Charlot lo è in un modo grintoso, un sociologo direbbe autodiretto, Gino Cornabò lo è in un modo querulo, eterodiretto, ancorché non si dia mai per vinto.

Che cosa vorrebbe Cornabò? Vorrebbe non essere stret-

to dall'assedio dei creditori, vorrebbe essere riconosciuto e salutato per la strada, vorrebbe avere una sia pur misera vita amorosa (di amori ancillari, di approssimative e scontate avventure, di peritosi tradimenti), e soprattutto vorrebbe avere uno status sociale, essere fatto cavaliere. Insomma, vorrebbe essere un piccolo borghese del suo tempo, stupido e soddisfatto: un omino che crede di essere qualcuno.

Vorrebbe, anzi, qualcosa di più: essere ammirato, esser citato dai giornali. Ma chi viene citato dai giornali? Se lo chiede lui stesso nel diario del 21 gennaio 1940, spigolando fra i titoli di cronaca:

*«Festino di ladri in casa del derubato.»*

Per avere l'onore di un cenno sui giornali, dovrei essere o ladro o derubato. Di qui non si esce.

*«Ragazzo travolto e ucciso dal tram.»*

*«Muore precipitando da una littorina in moto.»*

*«Fulminato in una centrale elettrica.»*

*«Schiacciato da una pianta che stava abbattendo.»*

*«Cade in un tombino della fognatura.»*

*«Ha la mano impigliata fra i rulli d'una impastatrice.»*

Basta. Basta perché mi faccio il cattivo sangue. Purtroppo io non sono né travolto, né ucciso, né precipitato, né fulminato, né schiacciato, né caduto in un tombino, né impigliato nelle impastatrici, né asfissiato. Ora io dico: visto che per essere menzionato dai giornali dovrei essere vittima di una disgrazia, i giornali vogliono o non vogliono considerare una disgrazia il fatto che non ho disgrazie?

«Un romanzo insolitamente amaro?» potrebbe dire a questo punto chi legge. «Questa citazione, così assurda e divertente, fa pensare il contrario.» E avrebbe tutte le ragioni. Il fatto è che, per fortuna, Campanile prende sempre la mano a Campanile, e ritrova di continuo la sua libertà d'invenzione, la levità e la grazia che gli sono naturali. Quella citata

è una digressione, se ne trova una o più d'una in ogni episodio, e tutti insieme si distaccano e volteggiano intorno al *leitmotiv* delle disgrazie e frustrazioni di Gino Cornabò come i momenti felici intorno alla durezza quotidiana della vita, come uno sciame di farfalle intorno a un tronco che marcisce a terra.

La forma-diario è particolarmente adatta a un romanzo costruito come una catena di episodi, considerando anche il fatto che, prima di essere pubblicato in volume nel 1942, *Il diario di Gino Cornabò* uscì a puntate su «La Gazzetta del Popolo» di Torino. Così sotto ogni data veniva registrato un episodio, e ogni episodio corrispondeva a una puntata. Questa circostanza comporta alcune conseguenze di carattere stilistico: anzitutto, il discorso in prima persona, che costringe lo scrittore a tenere un registro parodistico costante; poi, il richiamo continuo, praticamente in ogni puntata (episodio, data), al tema generale, con effetti di ripetizione maniacale, ossessiva; e infine il vincolo di un certo realismo, perché un Io narrante non può permettersi i voli che si permette un Autore, soprattutto se si tratta dell'oscuro abitante in strettezze finanziarie di una borgata romana del 1939, a cui poteva capitare al massimo di trovarsi, confuso tra la folla, ad applaudire la visita di Hitler (e lui ricorda l'avvenimento commentando: «Mi contenterei che un giorno la storia dicesse almeno “Notato tra la folla Gino Cornabò”. Nient'altro. Non chiedo molto»).

Non tutti possono essere Charlot. Akakij Akakievič muore di freddo e di sgomento per aver perso il suo cappotto, il commesso viaggiatore di Miller si ammazza, altri (i tristi assassini di Simenon) ammazzano. Qual è la soluzione di Gino Cornabò per sopravvivere e conservare il rispetto di sé pur non essendo nessuno? La sua via d'uscita è la paranoia. Il *leitmotiv* del suo diario è costituito dai due più noti e caratteristici deliri della paranoia, il delirio di grandezza e il delirio di persecuzione. È vero che il delirio

di grandezza fa ridere, e il matto che si crede Napoleone è una fonte inesauribile di barzellette, e Campanile è anche un freddurista. Ed è vero che Gino Cornabò civetta coi Grandi del passato anche mentre va raffigurandosi la propria morte: «Ma chi sono questi signori che, nell'abbagliante luminosità, nel soave concento, mi vengono incontro scotendo il capo e sorridendomi affettuosamente come se mi aspettassero da tempo? Dante, Napoleone, Rossini, Bizet, Campanella, Colombo, Galileo, Socrate, mi si fanno attorno e accolgono con onori». Però anche questa è una digressione, mentre c'è qualcosa di più importante.

C'è che i due suddetti deliri («neuropsicosi di difesa» li chiamerebbe Freud) fanno, sì, parte di una patologia, ma, in forma più o meno attenuata, si ritrovano anche nella psicologia normale, fanno anche parte del vissuto di ognuno. Chi non è mai stato tentato di ritenersi un pochino più grande di quanto non sia? Chi non si è mai considerato anche solo un pochino incompreso, sottovalutato, misconosciuto? Si tratta, dunque, di una patologia che è metafora della condizione umana, o almeno di certi aspetti della condizione umana che hanno preso un particolare rilievo nel nostro tempo, da quando il rapporto fra il singolo individuo e la società si è fatto particolarmente problematico e sofferto.

A Gino Cornabò succede di tutto, pur nell'ambito di una vita racchiusa fra il caffè, il mercatino rionale, l'appartamento di due camere e servizi, e ogni tanto una gita al mare. Il suo diario è un repertorio completo di situazioni comiche convenzionali. Lo scambio di persone o di letti, lo scambio di borse in treno, l'improvvisa comparsa del marito mentre si corteggia una donna, un gonfiore deturpante sul viso prima di un appuntamento d'amore: in questo Campanile è come il Dickens del *Circolo Pickwick*, tutto fa brodo. Ma in ogni episodio si ritrovano, da una parte, la sua *verve*, il suo modo inconfondibile di trattare le situazio-



ni, e dall'altra l'inesorabile, amara conferma del destino del suo personaggio. «Sarò sfortunato?» è un esordio ricorrente, detto e ridetto in mille modi: «Un voto di plauso al mio schifoso destino», «Sono in piena tragedia greca, signori. Eschilo, Euripide e Sofocle possono andare a nascondersi», «I miei guai s'infilano l'uno dietro l'altro», «Odio la Parca che tessé la dura trama della mia vita», «La presente per denunciarvi il mio porco destino», e così via. Il suo porco destino, naturalmente, altro non è che il risultato della sua goffaggine (da cui nascono le situazioni comiche, da film muto); e la sua goffaggine altro non è che l'inevitabile *lapsus*, l'involontaria confessione della sua consapevolezza, rimossa, di non essere nessuno.

Un diario non è solo una cronaca, è anche uno sfogo, e come tale trova ogni tanto gli accenti della grande invettiva morale, del pessimismo profetico, che si possono leggere in chiave umoristica se si ha riguardo alla figura ridicola del protagonista, o in chiave più seria se si ha riguardo alla figura, forse altrettanto ridicola, di chi gli sta intorno. «Ridono...» scrive a un certo punto di loro. «Ridono sgangheratamente. Oscenamente. Ma, disgraziati, di chi ridete? Voi, come quel personaggio di Gogol', ridete di voi stessi. Voi ridete della vostra cecità, della vostra insipienza.» Come si può non essere, in questo caso, dalla parte di Gino Cornabò?

In altri casi la vena è satirica, come ad esempio nel pezzo che trae spunto da una notizia apparsa su un giornale, sotto il titolo «Morte di due famose pulci per le belle spalle di un'attrice americana». Ne cito alcuni brani: «La notizia, naturalmente, viene da Hollywood. È stata cablografata. Nemmeno la morte di Dante Alighieri fu cablografata. L'attrice doveva fare una scena in cui si toglieva di dosso una pulce. Ora» dice il giornale, «pare che a Hollywood non si trovino pulci. [...] E poiché l'arte aveva urgente bisogno di pulci, quegli industriali del cinema, che non badano a spese, hanno pensato di farne venire due da fuori.

Hanno scritturato (sono parole del giornale) “le famose pulci ammaestrate Sam e Sadie, che facevano prodigi di equilibrismo in un circo di Nuova York”. Hanno perfino dei nomi, le pulci d’America. Chi sa che non abbiano anche qualche titolo accademico o cavalleresco. [...] Ma, ahimè, aperto il cofanetto “alla presenza delle più spiccate notabilità dell’arte dello schermo”, Sam e Sadie furono trovate morte. Piangete, o Veneri! Copritevi il capo di negri veli! Sono morte due pulci! [...] Poverine! Chissà se hanno fatto testamento. E chissà quali funerali. Con musica e corone: “Alle indimenticabili pulci, i parenti costernati”. [...] Saremo dunque privati di un gioiello cinematografico a causa della morte di Sam e Sadie? L’attrice non potrà girare la scena madre del film? Veda se può farsi prestare un pidocchio da qualche illustre compagno d’arte». Questa, sia pure per bocca del nostro sballato protagonista, è una satira di costume.

*Il diario di Gino Cornabò* è un repertorio tanto vasto che non si finirebbe mai di saccheggiarlo. D’altra parte, sulla grandezza di Campanile come umorista, come scrittore, o come qualcos’altro, hanno scritto critici eminenti, e a esse rimando il lettore che voglia saperne di più anche nelle prefazioni agli altri volumi di Achille Campanile. Questo, però, abbiamo detto fin da principio, è un libro insolito, diverso, e conveniva parlare soprattutto della sua diversità. A proposito della quale vorrei fare ancora due rapidissime notazioni. Una riguarda l’attesa – di un destino diverso, di un riscatto – come viene presentata in una scena abbastanza commovente: «Ieri sera me ne stavo fermo all’angolo di casa riflettendo amaramente alla mia situazione, quand’è passato un tale. “Che fai, Cornabò?” mi ha chiesto. “Aspetto”, gli ho detto. “Sono cinquant’anni che aspetto.” Quell’imbecille ha guardato l’orologio. “Be” ha fatto, “se quello che aspetti non s’è ancora visto, credo che non verrà più.” [...] Sissignori, io aspetto. Aspetto tut-