

1 Rivista mensile di cultura e attualità
Anno 1° numero 1 Novembre 1973 L. 400
Spedizione in Abbonamento postale Gruppo III/70%

OGGI E DOMANI



• SPECIALE ARTE •• MICHELE CASCELLA • SPECIALE FLAIANO ••
BARTOLI • BO • CATTANEO • CECCHI D'AMICO • CODIGNOLA •
DI GIAMMATTEO • FELLINI • FIOCCO • MACCARI • MEZIO • MINORE •
PAMPALONI • PAUTASSO • PICCIONI • SCORDIA • TAMBURI • TOTI

A TRENTACINQUE ANNI DALLA MORTE DI
ENNIO FLAIANO E DALLA FONDAZIONE
DELLA RIVISTA, OGGI E DOMANI RIPRO-
PONE AI SUOI LETTORI LE PAGINE APPAR-
SE NEL PRIMO NUMERO DELLA RIVISTA E
DEDICATE ALLO SCRITTORE PESCARESE.

ENNIO FLAIANO

UN ANNO DOPO



(Disegno originale di Bartoli)

Ad un anno dalla sua scomparsa, intorno a Flaiano c'è veramente una non occasionale «convergenza di memorie, di echi e di impressioni». Ma tra tanta (intelligente) «varietà», un dato comunque sembra costante in ognuna di queste testimonianze così varie e preziose che siamo andati raccogliendo: quello che intende sottolineare l'esistenza di un Flaiano «intimo» da porre accanto al personaggio «pubblico», al «moralista», al «battutista». E non tanto per negare validità al personaggio «pubblico», così intimamente legato al costume culturale del dopoguerra e dei successivi anni del benessere: ma per dare ad esso l'esatto spessore umano e psicologico, senza di cui la maschera pubblica può risolversi in un improduttivo gioco di «veggenza» e di «moralità». In fondo, è questa la dimensione in cui torna in gioco il rapporto (così emblematico in Flaiano) con la letteratura, di cui abbiamo già detto. Credo che la proposta di un Flaiano «diverso» (quello che tutti i suoi amici conoscevano e che finora si affida, oltre che sulle poche prove di narrativa, sulle molte «schegge» e illuminazioni disseminate qua e là) sarà sempre più attendibile dal punto di vista critico con la pubblicazione degli inediti: soprattutto di alcune poesie scritte, penso, alla fine degli anni ses-

santa, che mi sono sembrate — quando Flaiano me ne anticipò la lettura — di una verità assoluta, per l'impetosa diagnosi con cui la propria «crisi» individuale è ricondotta ad esiti di estrema consapevolezza, non solo umana, ma culturale e ideologica.

A questa diversa lettura dello scrittore Flaiano possono anche contribuire in misura non proprio marginale gli inediti che qui pubblichiamo. Il primo si presenta quasi come una «scheda biografica» dei primi anni di vita di Flaiano: una scheda che, nella veste all'apparenza dimessa dello «spunto» da sviluppare (e quante volte Flaiano confessava agli amici l'intenzione di scrivere su questi argomenti!), ha improvvisamente increspature, verità intuite attraverso il «catalogo» dei ricordi: quei ricordi che — dicono alcuni suoi versi ancora non pubblicati — vivono «in una dimensione che li esclude, isolati, / e si dubita che possano perire con noi, / si pensa che siano anzi patrimonio di tutti, / nebulose in un infinito che può contenerle. / Se ne potrebbe tentare un catalogo». Il secondo inedito è un frammento tratto dal diario di Flaiano, scritto «a caldo» dopo l'ultimo «viaggio» a Pescara.

Questo tema del «viaggio» sia dentro di sé (le memorie, l'infanzia, la città natale...) sia al di fuori del proprio contesto ambientale e culturale (l'Africa, l'Asia, gli Stati Uniti, il Canada...) è un motivo ricorrente del Flaiano «diverso» cui ancora i suoi lettori non sono del tutto abituati. Un «viaggio» che talora sconfinava nel mito: come, ad esempio, quello del Canada che, nei frequenti soggiorni, era apparso allo scrittore pescarese come una terra diversa in cui, attraverso un più equilibrato rapporto tra l'uomo e la natura, si dimostra ancora valida una possibilità di vita e di cultura ormai estranea all'europeo e, soprattutto, al disincantato intellettuale europeo.

Può sembrare a prima vista sorprendente questa dimensione mitica in uno scrittore che ha sempre avallato di sé l'idea di uno scettico osservatore di abitudini quotidiane, di un fedele — tra il curioso e il risentito — cronista delle deformazioni del gusto collettivo. I suoi appunti, le sue battute, i suoi elzeviri Flaiano li scriveva in apparente, anche se lucida, svogliatezza: ai margini di quella letteratura fino all'ultimo amata come dimostrano le riletture di Gide, Wilde e Proust che egli confessava, quasi come un vizio segreto, ai suoi amici. E, proprio perché amata, fino a quel momento pressoché rifiutata per prove d'ingegno: gli articoli e le sceneggiature, al di fuori di essa, o al più collocabili in territori solo confinanti. Una singolare vocazione di scrittore, quella di Flaiano: all'apparenza distratta da sollecitazioni esterne, nella sostanza tutta raccolta nel disegno di negarsi nel suo ruolo istituzionale, classico,

consolatorio. In questo senso il «viaggio» fuori e dentro di sé funzionava come cartina al tornasole: era la conferma della impossibilità della scrittura in un mondo che si rifletteva come coscienza degradata e isolata dell'individuo. Ma faceva scattare anche, incredibilmente, occasioni ed umori facenti ancora parte della letteratura, cioè del mito individuale prima che collettivo e sociale. Certe suggestioni di «viaggio» non mostrano soltanto icasticità nella rappresentazione

del dato della «realtà» scelto quasi casualmente tra tanti altri: mostrano anche il fuggevole, timido, ma irrefrenabile rimpianto per la Utopia letteraria. Proprio per questo l'esempio di Ennio Flaiano resta lucido e fermo, terribilmente ammonitore su tutto ciò che ancora arreca ombra e dubbio alla fondazione di una letteratura finalmente liberata dalla sua prassi più richiesta ed usurata.

RENATO MINORE

UN TESTIMONE AUTENTICO

di CARLO BO

Quando Flaiano è morto c'è stato in tutti — amici e lettori — una curiosa convergenza di memorie, di echi e di impressioni: si ebbe la sensazione che la nostra povera società aveva perduto uno dei pochissimi testimoni autentici, liberi, non condizionati, non sottoposti a calcoli di equilibrio complicato. Si ebbe la sensazione che se ne fosse andato un compagno dei nostri giorni ma dotato di una grazia che è diventata sempre più difficile da riscontrare e che è la grazia della libertà e della semplicità. La riprova la si poteva avere immediatamente ripensando all'opera dello scrittore, soprattutto ai pochi numeri della sua bibliografia: cinque libri in una vita di sessanta anni sono una misura straordinaria di equilibrio ma rappresentano un capitale sufficiente perché si ricordi lo scrittore, anzi perché lo scrittore abbia un posto ben preciso e identificabile in un quadro operato e reso confuso da troppi artifici e da infinite provocazioni. Si direbbe che Flaiano ci abbia voluto lasciare l'essenziale di una storia che è stata al contrario piena, soddisfatta, completa in tutti i suoi momenti. C'è, dunque, un primo punto da mettere in luce: questo del contrasto apparente fra una vita posseduta fin nei momenti in apparenza meno vivi e un'opera

scandita e intervallata da grandi pause. Un po' come dire che se la letteratura del Flaiano dipendeva soprattutto da un modo completo di intelligenze del quotidiano, questa vita non aveva mai invaso il terreno della letteratura ma ne era stata soltanto lo stimolo e il segno di una materia valutata, scontata e pagata. Ci sono diversi modi di essere testimoni del proprio tempo: il più facile è quello di accettare senza distinguere e di prendere per oro tutto, ciò che è soltanto apparenza, suono e vano rumore e sullo stesso piano ce n'è un altro, ugualmente facile e inutile, che è quello del rifiuto aprioristico, fondato su principii sposati senza alcun criterio o ordine critico. Flaiano ha rifiutato queste due categorie e lo ha fatto in nome dell'ironia, che in lui era un modo di essere, una condizione dettata in primo luogo dalla sua sapienza di lettore delle cose e degli uomini e perfezionata poi da una maggiore coscienza che appartiene al dominio della poesia. Di testimoni che si sono ispirati alla polemica e alle risorse dell'ironia ce ne sono stati parecchi anche in questi ultimi trent'anni ma in quasi tutti mancava l'ultimo momento della conversione poetica e per questo restavano piuttosto dei cronisti o nel migliore dei casi degli scrittori di costume. Se Flaiano a-

vesse ceduto a questo tipo di sollecitazione meccanica, ci avrebbe lasciato molti libri ma oggi non potremmo parlare né della sua opera né della sua letteratura.

L'ironia è stata lo strumento principe della sua discreta e prudente ricerca della verità e ancora la forma più semplice dell'ironia, una forma quotidiana e non per nulla i libri che più amiamo di Flaiano sono soprattutto dei diari, libri fatti di notazioni e di appunti ma sempre riportati nel quadro di una lezione severa, non disposta a nessun allettamento né a compiacimenti. Nel fare l'esame della società del nostro tempo, Flaiano non si proponeva né come protagonista né come attore: sentiva che qualcosa di più profondo si muoveva alle radici del suo discorso e che tante immagini, tanti momenti del quotidiano confluivano — alla fine — in una dolorosa e tragica sentenza e sollecitavano altre domande e un problema capitale, quello della sincerità, dell'autenticità o come diceva, ripetendo Samuel Butler, dell'esattezza. Vedete in che modo cercava di risolvere il problema, non partendo da grandi principii, non scegliendo la protezione delle ideologie, non facendo professione di nessuna fede ma li-



(Disegno originale di Toth)

mitandosi a mettere avanti la sua natura di testimone ferito per cui il ricorso all'ironia era intanto un primo atto di coscienza, un prendere le distanze dai luoghi comuni,

dalle scelte di comodo, dall'accettazione degli schieramenti, insomma da tutto ciò che divide e separa l'uomo dalla sua piccola ma insostituibile verità. Flaiano si divertiva — almeno in un primo tempo — a demaiuscolizzare la vita e lo faceva per il bisogno di un ultimo tentativo di salvezza nell'angolo della semplicità. Come è accaduto per tutti gli uomini della sua generazione, il tempo ha aiutato Flaiano in quest'opera di semplificazione, di riduzione al minimo. Con dietro le spalle una gioventù perduta nell'esaltazione di miti assolutamente improbabili e grossolani, è toccato allo scrittore Flaiano di registrare nel lungo dopoguerra la sopravvivenza di molte voci, di molti atteggiamenti, di troppe sovrapposizioni di cose che si credevano morte e sepolte per sempre. L'errore era stato per lui come per moltissimi di noi di credere che bastassero delle formule, delle scelte puramente formali a rinnovare e sanare una situazione che — peraltro — non era soltanto locale e invece dipendeva da uno stato di cose generali e soprattutto dal non aver saputo legare la nostra voce a una verità credibile, accettabile, pagabile. Ne conseguì un lungo periodo di delusione e di smarrimento e ancora una volta un ultimo tentativo di riportare nel mondo dei nomi, di separare la vita dalla ricerca della verità ed è a questo punto che Flaiano ha preso posizione e ha scritto le sue cose più belle, le pagine dei diari e di *Ombre bianche*. Flaiano nello stesso tempo comprese che sarebbe stato inutile aggregarsi agli altri, a chi continuava nella finzione, comprese che non contava neppure più una letteratura organizzata, ordinata, conclusa in un libro. E' per questo che l'esperimento di *Tempo di uccidere* che gli aveva consentito di entrare gloriosamente nel mondo della letteratura costituita rimase senza seguito: la pagina di diario, il teatro, gli strumenti della satira e tutto il tesoro profuso nel lavoro anonimo delle sceneggiature e dei soggetti cinematografici, insomma il volto del Flaiano che ricordiamo di più ha le sue radici in questa prima insoddisfazione e nel bisogno di raggiungere la verità quotidiana, senza intermedii, affidandosi soltanto a una specie di ispirazione poetica che anch'essa gli nasceva dalla sofferenza, dall'insulto generale. Una volta accettato il principio che tutto naufragava nel mare della menzogna e che la menzogna era diventata la regola accettata da tutti per tranquillità, senza distinzione



(Disegno originale di Mezio)

di parti o di partiti, non restava altro da fare che costruire dei piccoli argini, insinuare parole diverse nel discorso comune della finzione globale, fare scoppiare improvvisamente ma naturalmente delle rivoluzioni minime mettendo a nudo le mediocri risorse e gli stratagemmi del partito dei bugiardi. Per questo Flaiano si serviva il più delle volte di suggestioni teatrali e fingeva di stare al giuoco, di mettersi nel numero di quei personaggi e di dividere la loro vita ma a un certo punto la commedia taceva e nel vuoto che di colpo distruggeva gli scenari ben costruiti per una rappresentazione che tutti sapevano falsa restava la sua voce, la sua domanda, la prova irrefutabile della contraddizione.

Ma in tutto questo lo scrittore non metteva nessuna compiacenza, non sembrava trarre nessun piacere alla fine della dimostrazione, al contrario la sua ironia raggiungeva alla fine un moto d'amarezza e di dolore, dando alla sua pagina una dimensione più alta, quella colorazione poetica che lo salvava definitivamente dal giuoco dei risentimenti e dalla meccanica dei processi. In questo modo lo scrittore tornava alle sue origini, alle sue prime vocazioni e a quello che possiamo oggi chiamare senza equivoci il suo fondo naturale. Lo spettacolo, questo paradigma capitale della sua esistenza (Flaiano ha passato

la sua vita a teatro, nel senso che tutto si trasformava sotto i suoi occhi in occasioni di rappresentazione) non fu che lo strumento iniziale per aprirgli un altro mondo, dove le ombre potessero finalmente acquistare una consistenza e una maggiore credibilità. Ecco perché la sua opera in fondo appartiene a due mondi diversi e in sé contrapposti ma inscindibili: grazie al teatro la sua storia ha delle date, delle coincidenze, delle scadenze ma grazie al teatro tutta questa storia minuta, condannata, fatta di polvere ha trovato un significato, per lo meno ha esatto delle domande, se non delle risposte. Il compito di chi — scrivendo — si serve della ironia d'altra parte non è di fornire delle risposte, ma si ferma all'interrogativo o allo sbigottimento che salta fuori dalla delusione, dall'immane svanire dei fantasmi. Qui il discorso potrebbe continuare, specialmente se avessimo il tempo di verificare fino a che punto e con quale intensità per Flaiano abbia contato la realtà. Dietro ai soggetti più famosi di Flaiano c'è questa spinta fortissima della realtà, anche se noi possiamo soltanto sentirla dai contraccolpi e dalle fughe dell'immaginazione. Solo che questo pericoloso giuoco d'equilibri non si è risolto in lui con un'opzione di comodo, al contrario ha provocato quella prudente, semplice e rispettosa accezione poetica, quel suo gusto tutto intimo di rimettere lo spettacolo della vita in un altro teatro, un teatro con due personaggi, l'uomo e la sua negazione, l'uomo e il Dio ignoto e inconoscibile, l'uomo e la vita. Restiamo sull'ultima contrapposizione perché ci permette di cogliere l'ultima immagine di Flaiano, quale c'è stata consegnata dagli ultimi suoi 'pezzi' pubblicati sul *Corriere*. Sono state le ultime battute di uno spirito diverso per la grazia della sua ironia poetica; specialmente in uno di questi pezzi c'era un bilancio indiretto fatto per conto degli altri, di chi restava ancora legato alla miseria della rappresentazione e della finzione e alla luce delle poche cose che contano nella vita, in primis della poesia che non è né condizionabile né accomodabile. C'era nel Flaiano degli ultimi tempi una autentica sete dell'umile verità ed è in questo modo che desideriamo ricordarlo in questa occasione, anche perché così ci sembra di averlo di nuovo con noi, nelle sue funzioni di ramemoratore della piccola verità che sta nel cuore della poesia e ci salva dalla disperazione e dall'umiliazione dell'esistenza.

UN ROMANZO PROFETICO

TEMPO DI UCCIDERE

di LEONE PICCIONI

Ho riletto quest'estate *Tempo di uccidere* di Flaiano, a seguito della meritoria sua ristampa a cura di Rizzoli. Un libro del '47, che fu salutato con calore al suo apparire se si assicurò la prima edizione del Premio Strega in quell'anno. Eppure un libro, come capita, subito dopo un poco messo da parte, che si tornava a citare come prima prova di quello scrittore che intanto aveva aggiunto al suo curriculum, tante altre attività e tanti successi: giornalista, critico, scrittore di costume, sceneggiatore famoso, autore di racconti, e poi personaggio di grande misura, con le sue battute, l'accensione continua della sua ironica (e patetica) fantasia.

Si vivono tempi, in cui tutto cammina tanto in fretta che le ristampe a queste distanze (25 anni e più), di solito assumono un significato culturale nel riportarci, appunto, le dimensioni e le proporzioni di una situazione differente, profondamente mutata. Specie nella prosa, specie nella narrativa. Pochissimi quei libri che, ristampati, acquistino a distanza di decenni più significato, se possibile, di quello stesso che ebbero apparendo, per la prima volta: questo accade per libri (i rari libri: più spesso accade ai poeti veri) che abbiano in sé quella prodigiosa, e difficile da spiegare, capacità di sentire profeticamente, di antivedere come un mondo ed una società andranno a disporsi successivamente. E' il caso, ad esempio, degli *Indifferenti* di Moravia. Quel libro fu scritto dal giovane Moravia in un momento della società che pareva differente: la produzione letteraria del tempo (anche quella di prim'ordine che non mancava) sfuggiva piuttosto sia dal dato descrittivo di una società come quella italiana, in letargo, sia dal tentativo di disporsi a prevedere gli sviluppi di un certo circolo di sentimenti in una società futura. A Moravia riuscì un quadro con forza di profezia, forse per intuito, forse per un caso — è difficile dire — risultando la breve cerchia di gente forse rea-

le che prendeva in esame, tanto dilatata negli anni avvenire.

Quando Flaiano scrisse *Tempo d'uccidere*, tutti lo sanno, diversissimo era il clima di ricerca dei maggiori narratori italiani del tempo, tutti impegnati nel loro tempo, tutti intesi a varare una dimensione italiana del realismo, fosse di tipo neorealista, o nel tentativo di ricercare, come si diceva, una componente di carattere nazionale popolare.

Non so se il libro di Flaiano si mostrò come un libro di «memoria», come un diario pur felice: certo non apparve in tutta la sua forza di interpretazione di un'epoca, con quella carica, dunque, di

profezia che alla rilettura odierna, tanto di più risulta, si da mostrarsi, sotto tanti aspetti, come un libro nuovo o nuovissimo. Anche qui, difficile dire se la coscienza interpretativa del suo tempo in Flaiano fosse così lucida, o se una meditata esperienza a livello personale, ebbe la ventura di coincidere con una tematica del futuro, ben ampia e tanto chiaramente motivata.

Il romanzo si presta ad una lettura appassionata: tutta la parte che si svolge in una tensione costruttiva è condotta magistralmente. Gli accadimenti prima si determinano per una sorta di innocente ineluttabilità, e con una grandissima gioia vitale (l'apparizione indimenticabile della donna, dopo quella fatica di vivere delle pagine iniziali, quell'episodio d'amore, la tragica fine); poi subentra il tarlo della colpa della responsabilità; la immaginazione si fa sottile a prevedere conseguenze possibili, via via si fa folle, straripa, eppure sempre con lucidità, implicando nella sua rete, nel suo gioco, sempre più sanguigno, sempre più animale, anche se tenuto in vita da una razionalità invincibile. Steso con vigore ed eleganza di stile, è certo que-



(Disegno originale di Scordia)

sto il più bel film che Flaiano abbia scritto, un film che, per quanti tentativi si siano fatti (non so) o si facciano, non riuscirà mai a riprodurre per immagini, un percorso drammatico e sentimentale così complesso, eppure così verosimile.

Perché il racconto supera l'episodio, supera il diario e si pone nell'abito profetico di cui si diceva? Perché è diventata sensazione recente, ed odierna, quella di sentirsi addosso le colpe verso gli altri, perché nessuno più ci ripaga della piena giustificazione verso noi stessi, e non solo di atti privati ed intimi, sibbene anche di atti pubblici o politici o ampiamente sociali. Questo mi basta sottolineare. Non voglio addentrarmi anche nelle conseguenze che potrebbero derivare da essere il libro ambientato durante la guerra d'Etiopia, dall'essere una ragazza di colore quella che muore a seguito dell'incontro, ed un bianco «colonizzatore» quello che, pur involontariamente, la uccide. Il rimorso, la colpa che ci si addossa diventa certo ben di più di quella collegata al fatto di cronaca, o di cronaca «nera».

Nel '47, sull'ondata del momento, Flaiano avrebbe potuto scrivere un atto d'accusa contro quella guerra, avrebbe potuto denunciare, e gridare (era di moda, e non c'è da stupirsi), avrebbe potuto, come si usava, tirarsi fuori, e gridare contro gli altri. Flaiano ha fatto ben altro che questo: ha messo nel bel mezzo del dramma il suo protagonista e gli ha addossato ogni colpa, e non sono soltanto colpe private. Il suo sguardo andava lontano: oggi non c'è tema del mondo, non c'è rapporto tra i popoli, non c'è problema di razza, che non venga sentito — da chi abbia sensibilità legata al ragionamento — senza una implicazione diretta.

Anche questo Flaiano, da quei tempi, oramai lontani ci insegnava, e certo aveva scritto un libro compiuto, una prova, in un certo senso, «unica»; irripetibile: certo la sua maggiore. Non stupisca perciò se da quel '47 non si accostò più al romanzo, se le sue raccolte successive furono piuttosto di racconti, di pezzi teatrali, di note di costume e di diario. Non stupisca neppure se il personaggio s'ammantò di ironia, se con la battuta, con la polemica, intesa in definitiva a conservarsi uno spazio civile, si difese da mostri e da incubi notturni. Tornando ad una ricerca drammatica, questa volta anche con gusto d'esercizio e di struttura, ventitre anni più tardi, con *Il gioco e il massacro*. Qui il discorso ri-

prende la via dal lontano *Tempo d'uccidere*: di nuovo il senso della responsabilità, di nuovo (in buona parte) l'ambientazione esotica a rendere ancora più immotivata la molla dell'azione diretta nel cuore degli altri, ed anche più di sé stesso.

S'avvicinava alla morte, aveva lasciato con quelle due prove segni autentici, non mutuati da nessuno, intrepidi e coraggiosi, della sua presenza e della sua interpretazione del mondo (questa terra volta sempre più ad ospitare un'«anima da fionda e da terrori»): libri che il tempo fa lievitare, che non assagna in niente alla cronaca, o al costume, che aiutano a capire, al di fuori, e al di dentro di noi.

Per suo conto, in quegli ultimi anni — come si diceva — come spaventato dalle cortine del futuro che tanto indiscretamente aveva sollevato, si dava, con grande felicità, a difendere le ragioni stesse del bisogno di vivere giorno per giorno: articoli come gli ultimi da lui scritti, alla vigilia della morte, sull'antifestival veneziano, o sulla premiazione a Charlot, ci davano, con forza polemica vera, l'altra faccia, l'altra pagina. Quella che gli consentiva di vivere, aspettando la morte, avendo già profetato.

E c'è in questo contrasto una verità di vita, che riguarda tanti di noi purché abbiano il coraggio di guardarsi davvero, e di riconoscere le cose come stanno.

IL MARE E' TUO

di GENO PAMPALONI

Di Emilio Flaiano voglio ricordare un episodio, quasi un aneddoto ma illuminante.

Nella sua natura di osservatore critico della realtà, di scrittore sempre anticonformista, coesistevano infatti due aspetti o momenti. Uno era quello della satira, ora beffarda ora sarcasticamente bonaria, ma sempre pungente, quasi egli adoperasse lo spillo aguzzo del «calembour» per fissare per sempre gesti e atteggiamenti della società contemporanea come insetti e farfalle di una teca.

Era la sua qualità più apprezzata, ma non certo la maggiore. In quell'esercizio l'intelligenza era portata a consumare se stessa, a bruciare le proprie riserve. La scrittura si risolveva allora in un carosello di battute, di giochi, deformazioni e crudeltà soprattutto verbali. Giochi talvolta anche geniali; ma il grande umorismo non è mai fondato in prima istanza sui giochi di parole.

Il secondo aspetto era invece quello in cui l'ironia era accompagnata e vorrei dire lievitata dalla fantasia: diveniva allora metafora di una realtà più profonda, e trovava nel fervore fantastico una radicale anche se amarissima carità.

L'episodio che ora ricordo appartiene a questo secondo e più vero Flaiano. Eravamo alla stessa tavola nella trattoria di Cesaretto: io avevo con me un mio figliolino (allora) di 4-5 anni: il quale si annoiava, escluso com'era dai nostri discorsi, dal fuoco di fila delle battute che pur esilaravano la compagnia. Flaiano lo capì e capì che quella esclusione poteva diventare, da noiosa, offensiva. Al bambino piaceva il mare. Flaiano parlò con il bambino del mare. Ma non insisté sui giochi, sui ricordi, evitò qualsiasi bamboleggiamento, e andò subito al cuore della questione. «Domani andiamo al mare, e te lo regalo. Anzi, disse, ci puoi andare da solo. Il mare è tuo. Entri, esci, fai le buche, ne porti un secchiello a casa. Tutto quello che vuoi. Il mare è tuo». Fu straordinario il potere di evocazione di questo discorso. Il bambino finalmente rideva, forse incredulo, ma subito interessato, coinvolto. Era un gioco «serio», fantastico, ma vero. Non aveva mai conosciuto, e neanche immaginato, un mare così. Davanti a lui (e a noi), come una sconfinata distesa, si apriva un orizzonte di libertà senza limiti, fresca e gioiosa. Credo che così fosse davvero la straordinaria fantasia di Emilio Flaiano: anticonformista non solo nei confronti della società, del costume, della realtà: ma più in profondo, nei confronti dell'esistente.

TEATRO DEL DIBATTITO

di **ACHILLE FIOCCO**

A teatro, Ennio Flaiano seguì, secondo l'insegnamento shawiano, la pratica del *bathos*, come greca-mente scriveva l'autore di *Candida*, e non del *pathos*; in altre parole, la sua commedia non si fondò tanto sul contrasto dei sentimenti, quanto sulla discussione. Flaiano era un umorista e il suo gusto, nei momenti migliori, era quello di sorvolare sulle situazioni e sulle azioni, che potevano dar luogo a una pateticità scoperta, per attardarsi e perdersi nei meandri dell'ironia, sottintesa in tutta la vita umana.

Certo, nella sua carriera di commediografo, anche un po' pigra (ma bisogna considerare che lo scrittore lavorava nello stesso tempo intensamente nel cinema e nella narrativa), non mancano occasioni di vera e propria comicità, come gli accadde, ancor più che per *La guerra spiegata ai poveri*, sua prima commedia (1947), dove egli stesso recitava, all'Arlecchino di Roma, oggi ribattezzato nel suo nome, per quella *Donna nell'armadio*, che presentata nel '57 a Torino fu poco dopo recata a Roma, dove io la vidi, e resta tuttora il suo «campione», la sua farsa com-patta, l'opera, nella quale parola e azione, benché restino sempre giustapposte, pure si articolano con tanto coerente tempestività (mi riferisco particolarmente alle entrate e uscite della cameriera, nel corso dell'indagine poliziesca, inventate ogni volta a proposito per creare la *suspence* umoristica) da rendere difficile indicare il maggior potere dell'una o dell'altra o dove se ne scorgano i confini: qui, le battute si incrociano con cour-teliniana alacrità, con un gusto acre della razionalità, una razionalità puntigliosa da cadere nell'opposto, ed è la nota originale di tutto il lavoro.

Nelle altre commedie, *Un marziano a Roma* e *La conversazione continuamente interrotta*, lo scrittore rivela più chiaramente il suo volto di moralista e, insieme col bisogno di mettere tutto in forse,

la fede in qualche cosa che gli mancava, l'acuta nostalgia d'un mondo diverso, quel sottofondo melanconico, che si sforzava di nascondere e che nutriva la linfa se-greta di questa sua vena solo in apparenza demolitrice. Sotto la veste del satirico, Flaiano era tutt'altro che un distruttore. Si sentiva spaesato. Mirava ad altri mon-

di. Ed era questo che l'angoscia-va e intanto lo salvava: oltre la simulata noncuranza della realtà circostante, oltre la ripugnanza per essa, viveva in lui l'amore, la nostalgia del bene perduto, la nostalgia d'un'umanità libera e amica, l'amore d'una città del sole che nella *Conversazione* resta solo come ipotesi, discorso continuamente da fare mentre si fa, e nel *Marziano* è Roma, la città che egli ama, che il Marziano dalle super-ne sfere legge al rovescio come parola AMOR, in cui l'autore venne dal nativo Abruzzo e in cui subito si ritrovò, in cui ci ritroviamo subito tutti, la Roma notturna, la Roma vecchia, delle trattorie sconosciute, degli angoletti reconditi, dei lungofiume ammantati di platani, delle piazze raccolte, delle strade silenziose, dove tutto parla ed ogni pietra è un personaggio.

LA BOTTEGA dello sceneggiatore

di **SUSO CECCHI D'AMICO**

Volevamo aprire una bottega, con i nostri nomi in ditta. Un locallucio al centro, delle dimensioni di un bugigattolo da ciabattino, o di una ricevitoria del lotto. «La bottega dello sceneggiatore - Lavori su misura - Riparazioni e s-presse - Scalette - Gags - Rifiniture - Adattamenti».

Questo avveniva parecchi anni fa, quando lavoravamo in coppia per il cinema, ed era un merito conoscere bene il proprio mestiere tecnicamente, da artigiani. Anche in seguito, quando parlare di valore professionale invece che di impegno e di arte nello specifico filmico poteva suonare offesa, abbiamo continuato tra noi ad esprimerci in termini di bottega: semplicemente per il rispetto che avevamo del nostro lavoro.

Sia ben chiaro che fin dai primi tempi lontani in cui ci divertiamo ad immaginare la nostra «bottega», io sapevo che in un'eventualità del genere sarei rimasta presto sola ad insegnare il mestiere ai ragazzi; perché Flaiano non era soltanto un meraviglioso artigiano, era un artista, anche se non vole-

va sentirselo dire. Uno di quegli artisti che piacevano a lui: di quelli che imparano a scrivere prima di scrivere, a dipingere prima di dipingere, a parlare prima di parlare.

Purtroppo non fu il bisogno di indipendenza, lecito in uno scrittore come lui, a distaccarlo dal cinema; ma l'equivoco che si veniva creando sulla funzione del cinema, e il fatto che divertirsi fosse considerata una colpa. Flaiano cominciò allora a cercare le occasioni di evadere.

«L'unico vantaggio del viaggiare» mi scriveva, è che ci si annoia di più e si pensa che bisogna mettersi a lavorare».

Diradò i suoi viaggi, e si mise effettivamente a lavorare.

«Roma deserta e pronta a tutte le possibilità», mi scrisse. «Ma da qualche tempo mi piace meno. Però non riesco a 'vedere' un'altra città dove andare e tutto sommato, sta arrivando la saggia vecchiaia con le sue conseguenze. Mi trovo pronto ma stanchissimo, mi sembra di sapere tutto a memoria».

UMANITA' COMICA E AMARA

di FEDERICO FELLINI

Mi è difficile scegliere un episodio o far rivivere almeno uno dei tanti momenti vissuti assieme a Ennio, non mi sono abituato al pensiero che non c'è più, spesso mi viene in mente di commentare con lui qualche cosa per riderne insieme: ci sono delle situazioni che solo in sua compagnia riuscivano a divertirmi o ad appassionarmi, il suo umore ne faceva esplodere i tratti più gustosi, il suo sentimento ne riconosceva a colpo sicuro l'umanità comica e amara.

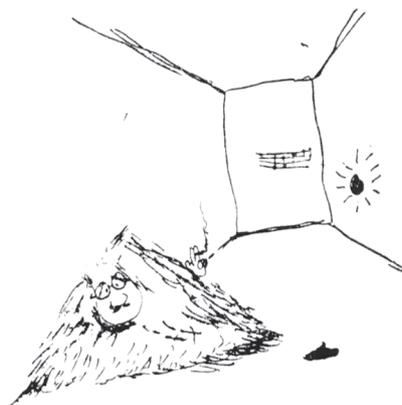
Oppure, a volte passa per la strada uno che gli somiglia, un



tipo d'italiano totalmente italiano com'era lui, e allora la tenerezza e la nostalgia si fanno per un attimo più incalzanti.

Come si fa a far rivivere in un solo episodio una creatura che hai conosciuto per tanto tempo, un amico? Proverò a raccontare questo ricordo qui che mi sembra lo rappresenti in uno dei suoi aspetti più simpatici: il timore di essere sgarbato, di deludere, la voglia di compiacere tutti o meglio l'ansia di non far dispiacere a nessuno.

Due anni fa, in ottobre, eravamo andati a mangiare in una trattoria dalle parti di Ponte Milvio, in una di quelle stradine dietro la piazza, forse via degli Orti della Farnesina, ma non ne sono sicuro. Ce l'aveva indicata un amico, ci si mangiava bene, come in famiglia. Ennio ed io ci eravamo sistemati in una saletta appartata e per il menù avevamo lasciato decidere al trattore, una persona gentile premurosa. Mangiammo degli antipasti buonissimi, la frittata era morbida e soffice, neanche una goccia d'olio. Poi Ennio ordinò della carne ai ferri e io dei rigatoni alla matriciana. Dopo qualche forchettata di pasta, che del resto avevo trovato eccellente, spinsi da parte il piatto con l'intenzione di farlo riportare in cucina perché mi sentivo sazio. Non pensavo con questo gesto di mettere in imbarazzo Flaiano. Mi pregò di mangiarne qualche altra forchettata, insistette, per non dare un dispiacere all'oste, diceva, che si stava prodigando in tutti i modi per accontentarci, per fare bella figura. Obiettai che davvero non me la sentivo. Allora mangiò lui stesso un po' di pasta, poi escogitò tutti gli espedienti per distruggere o almeno dissimulare il mucchio ancora abbondante di rigatoni: qualcuno lo gettò per terra in un angolo, fingendo di guardare da qualche altra parte o chiacchierando animatamente, nella speranza che li mangiasse il gatto, ma il gatto non c'era o non si fece vivo, e allora allungò un piede e si mise a schiacciarli a lungo, con pazienza, in modo da impiasticciarli sul pavimento, irriconoscibili; altri li infilò in mezzo a due piatti sporchi, uno alla volta, con cura, in modo che si confondessero con gli altri resti. E con gli ultimi rigatoni fece un piccolo cartoccio che tentò di infilarsi nell'impermeabile. Fu lui che all'oste fece l'elogio entusiasta di tutta la cena, soprattutto dei rigatoni. Disse anche che ne stava ordinando degli altri quando era arrivato il caffè.



(Disegni originali di Fellini)

PREMIO NAZIONALE ENNIO FLAIANO DI TEATRO E CINEMATOGRAFIA

Il 20 Novembre 1972 si spegneva a Roma Ennio Flaiano, scrittore, drammaturgo e sceneggiatore tra i più validi e significativi di questo nostro tempo. Oltre che artista, fu persona di eccezionali qualità umane tanto che chi oggi è chiamato a parlare della sua opera — pur tanto valida e certamente destinata a restare nella storia delle lettere — non riesce a disgiungere dall'esame critico il ricordo dell'uomo.

Questa rivista che una coincidenza vuole nasca proprio nella ricorrenza del primo anno della morte di Flaiano, ha creduto di onorarne la memoria — oltre che dedicandogli il suo primo fascicolo — promuovendo l'istituzione di un premio nazionale annuale di teatro e cinematografia a lui intitolato.

Giuria, regolamento e borse del Premio saranno pubblicati nel prossimo numero di OGGI E DOMANI, quando tutti gli Enti pescaresi interpellati avranno potuto decidere se e in che misura contribuire alla migliore riuscita dell'iniziativa. Intanto la direzione di OGGI E DOMANI ringrazia la Cassa di Risparmio di Pescara e di Loreto Aprutino il cui Consiglio di Amministrazione (Presidente Enrico E. Patucca, Consiglieri Cerceo, De Vincentiis, Di Prinzio, Felicetti, Pastore, Scurti) ha deliberato di stanziare per l'affettuazione del Premio un contributo di 5 milioni di lire. Nella lettera di comunicazione al nostro direttore Enrico E. Patucca precisa che il Premio dovrà avere continuità negli anni e conclude sottolineando « l'unanime consenso con il quale il Consiglio d'Amministrazione della Cassa ha inteso appoggiare la lodevole iniziativa in omaggio a un grande figlio d'Abruzzo le cui opere arricchiscono la storia letteraria e culturale d'Italia ».

FLAIANO

SCENEGGIATORE

di NICOLA MEROLA

«La mia esperienza nel cinema è stata positiva, perché mi ha insegnato a non dare importanza alle cose. Certo, avrei potuto trasformare i miei soggetti in altrettanti racconti o romanzi. Ma è stato meglio così, perché nel cinema hanno avuto una dimensione più totale. Infatti degli anni cinquanta non si leggono più i libri, mentre si vedono ancora i film. Nel cinema le nostre idee, attraverso le invenzioni quotidiane, diventavano ironiche. Osservavamo la società che cambiava, diventando più conservatrice, abbandonando certi ideali in politica, e il cinema era forse il modo più diretto di vederlo. Poi venne il resto, oggi il cinema non lo faccio quasi più». Così Flaiano stigmatizzava, in una intervista rilasciata poco prima di morire ad «Aut» (1), i suoi rapporti con il cinema, come se si fosse trattato soltanto di una scelta dettata dall'opportunismo, o forse all'opposto dell'imposizione di una forza maggiore, alla quale nessuno avesse potuto sottrarsi.

Ma faceva torto alla eccezionale fecondità del suo incontro con il cinema, che non era certo frutto di una disponibilità occasionale come dimostra la coerenza, oserei dire stilistica, delle sue sceneggiature. Da *Guardie e ladri* alla *Ragazza in vetrina*, da *Totò e Carolina* alla *Ballata del boia*, da *Io, io, io... e gli altri* alla *Romana*, da *Fantasma a Roma* alla *Notte*, per non dire della fondamentale (da ogni punto di vista) collaborazione con Fellini e dei capolavori usciti da questa collaborazione, dalle *Notti di Cabiria* alla *Dolce vita*, la mano di Flaiano è inconfondibile.

Flaiano sceneggiatore era un'istituzione. Probabilmente egli stesso era consapevole della naturalezza con la quale le sue accensioni e le sue battute scivolavano in un altro mezzo d'espressione e vi trovavano finalmente una realizzazione meno precaria di quanto non sarebbe mai riuscito al suo scetticismo corrosivo (anche nei confronti della propria ragion d'essere).

L'umore dello scrittore insom-

ma, che era come castigato nelle figure e nelle architetture artificiali della convenzione narrativa, riacquistava paradossalmente la sua autonomia non appena si sentisse svincolato dall'obbligo della completezza, della pagina leccata e della favola, indifferentemente, o forse proprio dalla letteratura. Tant'è vero che le cose migliori di Flaiano scrittore sono proprio le pagine del *Diario notturno*, in cui l'osservazione acuta e il risentimento morale (sia pure d'una morale tutta particolare) non abbisognano istituzionalmente di intermediari, ma si offrono nella loro definitiva provvisorietà a qualsiasi riutilizzazione. Perché il filo del discorso, per il Nostro, molto raramente è il filo della logica letteraria — ovviamente una delle cose alle quali il cinema insegna a non dare importanza.

Così il cinema, che è considerato un momento secondo rispetto alla letteratura, un'immagine generale che la contiene, offre una forma alla materia disorganizzata che non riesce a tradursi in affirma e una attendibilità allo scrittore, che altrimenti potrebbe persino tacere.

D'altra parte, come non sono casuali i rapporti di Flaiano con il mondo dello spettacolo in genere e non vanno limitati alla sua

attività di sceneggiatore, così sarebbe erroneo restringerne l'importanza al connubio felice con Federico Fellini. Che, oltre tutto, è assai meno pacifico di quanto possa sembrare.

Fellini intrattiene notoriamente con le sceneggiature dei suoi film uno strano rapporto. La sua vitalità esuberante si risolve per lo più in prevaricazione autobiografica, e non solo nel senso più scontato dell'incidenza massiccia addirittura dei dati personali anagrafici, ma anche come tendenza a riformulare qualsiasi discorso nei propri termini viscerali, facendone comunque un'altra cosa.

Se la collaborazione fu proficua, fino al punto di confondere nella stessa cristallina riuscita gli apporti individuali, ciò fu dovuto all'affinità personale che legava il regista e lo scrittore, l'uno e l'altro autori di una eccentricità geniale e dilettesca insieme, protagonisti di una avventura provinciale forse definitivamente conclusa, che finse di inventare per l'occasione un moralismo mortuario indissolubile dal meraviglioso quotidiano e riuscì a farne il simbolo di una condizione generale della Città e della Vita.

(1) «Aut», a. I, n. 19, 26.7.1972.

IL GRILLO PARLANTE

di PIETRO BIANCHI

Ennio Flaiano aveva genio affaristico e diffidenza grande per le effusioni sentimentali. Soltanto quando si sentì molto male, a un anno circa dalla morte, trovai in una sua lettera un accenno lieve alla catastrofe di cui aveva avuto la premonizione. «Ho preso a botte la morte», aveva confidato a un amico uno scrittore che gli piaceva, Stendhal. Avendo sortito da natura un'inclinazione assai forte per la problematica morale, trovò nel trasformarsi in scrittore per film un vasto campo per gli interessi che tanto gli premevano. Non sempre i suoi motti di spirito trovavano posto nella colonna sonora; sempre ne trovavano le discussioni con i compagni di lavoro. Da

lui Federico Fellini ha imparato molto. Il regista di «Amarcord» nutre da sempre una pericolosa inclinazione per il misticismo, che d'altronde è anche una sua feconda originalità. Misticismo che, come un torrente in piena, necessita di argini: Flaiano era il suo argine più efficace. Si capisce che Fellini in astratto ha ragione: è inutile agitarsi tanto per conflitti e ideologie che durano poco, che sono niente rispetto a quella stagione perpetua senza giorni che è il traguardo finale. Il sorriso tenebroso di Tanato fa presto a scancellare il sorriso ebete di Eros. Flaiano aveva però capito, intelligente com'era, l'insidia nascosta nell'osservazione felliniana. Visto

in tal modo, Tanato non è tanto la morte quanto l'imbecillità oziosa, che si guarda l'ombelico come gli indù sulle rive del Gange. Indù che alla fine hanno avuto bisogno di una donna per prendere a calci i loro dispreziatori. Ennio era molto tollerante, civile; forse era anche un tantino scettico; ma non poteva soffrire i cretini. Più che scrivere, raccontava e sparava frizzi come il lanciatore di giavellotto scaglia il suo arnese: in testa ai colleghi deamicisiani. Che ci vogliono perché offrono personaggi romanzeschi al regista ma che bisogna insultare per ricordare loro che fuori dalle finestre ci sono i ladri, i ruffiani, le baldracche e gli ipocriti. Come scrittore Ennio Flaiano era una diarista attento, un narratore originale, un satirico cui nulla sfuggiva della spontanea idiozia dell'esistenza. Come uomo di cinema, la sua funzione era quella del grillo parlante impersorato da Rossella Falk in «Otto e mezzo». Mi pare anche di ritrovarlo intero ne «Le tentazioni del dottor Antonio» in cui un ipocrita è alle prese con una tettona. Simbolo dell'Italia eterna, ma forse no, comunque dura a morire.



(Un disegno originale di Flaiano)

IL TONFO DEL MARZIANO

di LUCIANO CODIGNOLA

Di Flaiano ricordo soprattutto un'occasione, la vigilia della prima del suo «Marziano a Roma», al Lirico di Milano, che fu il solenne tonfo che tutti sanno. Egli mi aveva chiesto di scrivergli una presentazione, che ne introducesse il testo, in uno dei quaderni del Teatro Popolare Italiano, che allora Einaudi pubblicava, per sostenere l'iniziativa di Gassman. La feci volentieri, perché avevo trovato la commedia molto graziosa, nella sua esilità, più un'occasione di far teatro che una vera e propria commedia.

Avevo letto, con attenzione e

con viva simpatia, il «Marziano», e cercai di dire, più semplicemente che potevo, le ragioni di questa simpatia. Non riuscivo a immaginare, fra l'altro, come un testo del genere potesse convenire a un mattatore come Gassman. E, più per scaramanzia, devo dire, che per altro, concludevo mettendo un po' le mani avanti, rimandando cioè il giudizio sul testo alla prova della scena, che molto spesso, però non sempre, è una prova della quale è lecito fidarsi.

La sera dunque della prima, cenammo insieme al Biffi Scala di Milano, Flaiano ed io. E fra una squisitezza e l'altra, Flaiano mi raccontava, mi raccontava, era pieno di fiducia, di speranza, vedeva il successo lì, a portata di mano... il successo teatrale, voglio dire (non quello cinematografico, che l'aveva da tempo consacrato come uno dei massimi nostri sceneggiatori). Io lo ascoltavo, e non osavo aprir bocca. Ricordavo quel testo, mi rendevo conto anche troppo bene del rischio, sapevo che al suo posto avrei sofferto le pene dell'inferno, mi raffiguravo — insomma

mi raffiguravo quello che poi accadde. E quando sentii dire, da Flaiano, che aveva deciso, ormai si sarebbe dedicato tutto alla carriera di scrittore di teatro, come se una carriera simile in Italia esistesse ancora (dico in Italia ma potrei dire nel mondo) e come se Flaiano, dato che quella carriera esistesse ancora, fosse l'uomo giusto, mi sentii gelare. Confesso che, senza parere, con la mano sotto il tavolo facevo le corna. Già, perché in fondo ci credevo, non tanto per quel testo di Flaiano, ma a quella grazia che lui metteva nello scrivere, diciamo pure a quel candore, nonostante tanta esibizione di cinismo all'italiana. E pensavo che se un «Marziano» fosse passato, sarebbe stato un gran bene per tutti, voglio dire per noi tutti.

Le cose andarono poi diversamente, e per Flaiano credo che fosse un'occasione di profonda amarezza. Peccato, anche per il nostro teatro — il quale di Flaiano s'è ricordato, bontà sua, dopo morto, più o meno è successo per la Magnani. Da vivi, lodi, ma alla larva.

LA SOLITUDINE DEL SATIRO

di GIULIO CATTANEO

Di Ennio Flaiano l'editore Rizzoli ha pubblicato recentemente *Tempo di uccidere*, complesso romanzo allegorico uscito nel '47 che, dopo tante vicende letterarie e il tramonto di più mode, si ripresenta oggi sorprendentemente nuovo rispetto a molti deteriorati prodotti letterari dell'immediato dopo guerra. Si trattava, all'inizio della stagione neorealista, di una storia «tutta fantastica», raccontata sovrapponendo all'Africa vera della campagna '35-'36 un paese immaginario, visto attraverso Erodoto e Solino. La ristampa di *Tempo di uccidere* è il preludio alla riproposta di tutte le opere di Flaiano da parte dello stesso editore: presto seguirà *La solitudine del satiro*, un libro di cui l'autore aveva raccolto il materiale dedicandolo, come indica il titolo arguto e malinconico, alla solitudine dello scrittore satirico. E' allo studio un volume di diari, racconti, taccuini, dagli «Appunti per una canzonetta», gettati più rapidamente, a tratti appena scarabocchiati, nei mesi della guerra d'Africa, alle note su una Roma picaresca, dopo l'arrivo degli alleati, fra piccoli traffici per sopravvivere e residui di borsa nera.

Si ripubblicheranno libri già noti dal *Diario notturno* alle *Ombre bianche* alternati ai lavori teatrali e alle cronache di teatro e cinema. Flaiano aveva scritto un solo romanzo ma gran parte della sua opera si presenta come quella di un narratore perché la materia, comprese le osservazioni di costume e i giudizi letterari coagula sempre in un racconto. Lo prova *La solitudine del satiro*, dove, dai «Foglietti di via Veneto» alla girandola dei «Taccuini d'occasione», tutto assume un serrato ritmo narrativo e si muta in immagine, in scena, quasi sempre nel teatro vivente di quella «Roma santa. Roma del diavolo» colta nei suoi aspetti più vistosi e pittoreschi come nelle pieghe quasi invisibili della realtà. Fino dai lontani «Appunti per una canzonetta» che intendono descri-

vere semplicemente quello che accadeva in quei giorni ma continuamente si caricano di irrealtà sullo sfondo di una terra «ingrata» e «priva di interesse», Flaiano si rivela uno scrittore lucidissimo e ironico, con frecciate satiriche alla retorica fascista e in più largo senso italiana, tanto che qualcuno, leggendo alla distanza di quasi quarant'anni ha creduto, ingannandosi, a qualche ritocco dovuto al «senno

RISTAMPE E INEDITI

di SERGIO PAUTASSO

La solitudine del satiro inaugura la raccolta delle Opere dello scrittore (Rizzoli), curata da Giulio Cattaneo e Sergio Pautasso per incarico di Rosetta Flaiano che la direzione di OGGI E DOMANI ringrazia per la collaborazione data alla realizzazione di questo servizio dedicato al marito. Il ringraziamento si estende anche ai nipoti di Flaiano, Ida e Mario De Vincenzi. Del volume in corso di stampa pubblichiamo lo scritto introduttivo.

Il piano delle Opere elaborato dai curatori prevede l'edizione in più volumi degli inediti (che vanno dalle prime prove giovanili agli scritti di teatro e di cinema), oltre alla ristampa in nuova veste delle opere pubblicate mentre Flaiano era in vita. A causa di questo insieme di scritti inediti e di altri già pubblicati, il piano non potrà seguire una linea rigorosamente cronologica ma risulterà, diciamo, aperto: cioè, i volumi già pubblicati entreranno a far parte del corpus delle Opere, accanto agli inediti, man mano che dovranno essere ristampati.

di poi». A uno stato embrionale sono presenti in questo diario alcuni caratteri dello scrittore che verrà: la tendenza alla osservazione spregiudicata, a una poesia delicata ma subito repressa, ai ritratti svelti e pungenti. Flaiano utilizza qualsiasi spunto, le amenità degli esempi di una vecchia grammatica o di un manuale per il turista perfetto, il giuoco di parole, la rima facile, e si serviva di questi espedienti per dissolvere un'atmosfera troppo tesa, per rompere un discorso serio, un abbandono lirico: così la riflessione trovava scampo nell'epigramma o nella favola. Ma dietro il rampollare delle trovate e delle analogie brillanti, dietro lo scherzo e il paradosso c'è sempre una reale malinconia, dietro una incantevole futilità c'è una angoscia vera di autentica risonanza poetica. Al di là delle apparenze svagate c'è una consapevolezza morale, un giudizio politico deciso, il senso della solitudine e soprattutto l'amore e la paura della vita.



(Disegno originale di Tamburi)

Flaiano aveva cominciato a lavorare alla *Solitudine del satiro* alcuni mesi prima della morte (contemporaneamente stava pensando ad altri due libri: a un romanzo e a una autobiografia un po' sui generis in cui avvenimenti storici e fatti personali dovevano fondersi in un discorso inventivo e morale allo stesso tempo: l'articolo «La mia marcia», apparso sul *Corriere della Sera* il 5 novembre '72, appartiene già a questo progetto). In una cartella, a cui aveva apposto il titolo *La solitudine del satiro*, egli aveva riunito articoli apparsi in e.



(Disegno originale di Mezio)

poche diverse (non a caso i «Taccuini d'occasione» sono suddivisi, secondo le date, in tre blocchi) sul *Mondo*, sul *Corriere della Sera*, su altri giornali e scritti parzialmente inediti come «Fogli di via Veneto». A poco a poco il materiale raccolto si andava enucleando secondo una linea svariante fra il diario e il racconto, ma a tutto vantaggio di quest'ultimo; inoltre rivelava sorprendentemente, trattando, si pur sempre di articoli, una straordinaria unità interna che annullava sia la molteplicità delle occasioni e dei motivi che inevitabilmente intessono un discorso diaristico, sia le evidenti sfasature temporali: infatti sbaglierebbe chi leggesse *La solitudine del satiro* con una curiosità di tipo archeologico per sapere, ad esempio, come la pensava Flaiano negli anni Sessanta, perché nella sua pagina tutto resta o diventa attuale.

E' nota la severità con cui Flaiano organizzava i suoi libri: ogni pagina era oggetto di una autocritica a volte persino spietata, nulla sfuggiva al suo rigore moralistico, che, in primo luogo, egli applicava a se stesso e al suo lavoro; e se i curatori di questo volume hanno seguito un criterio e avuto un obiettivo, questi sono stati di far sì che *La solitudine del satiro* si avvicinasse il più possibile a come Flaiano avrebbe voluto che uscisse.

In tal senso sono state anche attentamente soppesate le inclusioni che riguardano gli ultimi articoli pubblicati sul *Corriere* e soprattutto «La satira, la gioia, la fede», l'ultima intervista concessa a Luigi Villa Santa della Radio della Svizzera italiana pochi giorni prima di morire. Il materiale a disposizione era molto, sempre interessante, e

la scelta difficile. Tuttavia, due sono state le preoccupazioni che i curatori hanno avuto nel considerare questi scritti che Flaiano non ebbe il tempo di ordinare: 1) scostarsi il meno possibile dall'insieme del materiale già raccolto dallo scrittore; 2) rispettare, e non alterare, la sua unità naturale. Pertanto le inclusioni sono state decise tenendo soprattutto presente il complesso unitario del volume. Il titolo,

per esempio, trova una sua plausibile giustificazione proprio nell'intervista e quindi non è parso arbitrario ai curatori inserire a chiusura del volume una testimonianza come questa che racchiude, possiamo ben dirlo, non solo il senso del libro, ma che è anche la dichiarazione più significativa di poetica che forse Flaiano abbia mai lasciato a proposito della sua opera e della sua figura di scrittore.

L'INCONTRO CON LA TV

di FERNALDO DI GIAMMATTEO

Non fossimo in Italia, non avessimo la cultura che abbiamo, non nutristimo i pregiudizi che nutriamo, la televisione sarebbe il mezzo espressivo ideale per uno come Flaiano, e Flaiano sarebbe l'uomo più adatto alla televisione. Sarebbe, ma ormai al passato. Come avvenne che Flaiano si accostasse alla televisione non sappiamo. Constatiamo con rammarico che vi si accostò troppo tardi, avendo appena il tempo di imbastire, con Anderman, le puntate di quella serie elzevirdocumentaria *Oceano Canada* che costituisce uno dei pochi (trascurati) punti di merito della nostra televisione conformista. Lo scrittore inseguì i suoi ricordi e sviluppò qualche sua idea sull'uomo e la società: tracciò sullo schermo i segni degli appunti di un suo taccuino affatto personale. E costruì un'opera di valore documentario autentico, scavò dentro la realtà di quel paese (la bambina esquimese, il fattore, l'albero dei vecchi in riva al lago ecc.) come nessun giornalista televisivo ha (quasi) mai saputo fare. Ci ha fornito un ritratto canadese che non soltanto ci incuriosisce (come ogni documento esotico, come ogni servizio di inviato speciale) ma che ci riguarda, ci coinvolge. Ha fatto, cioè, l'uso giusto della televisione ed ha mostrato alla televisione che cosa dovrebbe — sempre — essere.

Discrezione, ironia, acutezza mentale, distacco critico? Si capisce, queste erano le sue doti di intellettuale, le impiegò anche in *Oceano Canada*. Forse, maneggiava l'ironia al modo che sappiamo (chi ricorda *Un marziano a Roma?*) e vedeva il mondo attraverso un filtro ottico lievemente deformante, perché covava dentro dolore e disperazione, ma, insieme, anche af-

fetto o, meglio, bisogno di affetto, perfino disarmato e ingenuo. Non lo si dice per tentare interpretazioni psicologiche d'uno stile, ma per spiegare se è possibile questa singolare coincidenza Flaiano-televisione. E' probabile che il contatto dell'immagine-suono televisivo con lo spettatore avvenga a un doppio livello, uno di superficie (che ha necessità di astuzia spettacolare, che è spettacolo) e uno profondo (che rifiuta lo spettacolo ed esige una intimità autore-spettatore da realizzarsi quasi senza parere, pacatamente, tenacemente). Una televisione «vera» dovrebbe — pare — essere questo. E questo Flaiano ha sovente ottenuto nel servizio sul Canada, «aggiungendo» lo spettatore con l'ironia al primo livello (la deformazione della realtà, un modo di fare spettacolo) e con la sommessima comprensione degli uomini e degli ambienti al secondo livello.

Naturalmente, la sua non è una formula che anche altri possano applicare (non farà scuola), perché ogni autore dovrà inventarsi la sua formula, e quella di Flaiano era davvero sua, esclusivamente maneggiata solo da lui perché lui era così. Rimane l'esigenza (rivelata qui) di agire su quel doppio livello. La televisione è rumore e mistificazione se non è questo (a parte, ovviamente, l'informazione, quando è informazione e non disinformazione o violenza). Se fosse una regola, varrebbe per tutta la televisione, in tutte le sue forme (cultura, varietà, spettacolo, musica ecc.). Insomma, ci vorrebbero tanti Flaiano cui affidare i programmi. E ci sarebbe voluto che la televisione si affidasse di più a Flaiano, almeno per lasciare agli altri una serie significativa di esempi da studiare.

Nostre pubblicazioni su Flaiano

ENNIO FLAIANO. L'UOMO E L'OPERA

Atti del 1° Convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore, 19-20 ottobre 1982, seconda edizione

S. PERTINI, M. SANSONE, G. PAMPALONI, G. SPAGNOLETTI, G. ROSATO, E. GIAMMATTEI, G. RUSSO, R. MINORE, P. CIMATTI, S. PAUTASSO, D. BASILI, C. MARABINI, G. BRUNETTA, N. CIARLETTA, L. SALCE, G. GAMBETTI.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 112, € 13,00

FLAIANO E IL TEMPO DEL MONDO

Atti del 2° Convegno, 31 marzo-1 aprile 1989

G. SPADOLINI, A. MACCANICO, P. UNGARI, G. BENEDETTO, C. LAURENZI, G. RUSSO, C. MARABINI, L. COMPAGNA, R. MINORE, A. LONGONI, A. BANDINELLI, G. FRATINI, G. CASSIERI, P. CIMATTI, W. MAURO, S. COSTA, E. GIAMMATTEI, A. ROSSELLI, P. UNGARI, E. TIBONI.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 88, € 10,00

IL MESSIA D'ABRUZZO

in appendice Il Messia dell'Abruzzo di Antonio De Nino
Atti del 3° Convegno, 4 maggio 1985

R. COLAPIETRA, U. RUSSO, A. M. DI NOLA, I. CIANI, E. GIAMMATTEI, O. GIANNANGELI.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 112, € 16,00 (esaurito)

FLAIANO VENT'ANNI DOPO

Atti del 4° Convegno, 9-10 ottobre 1992

E. TIBONI, A. MANCINI, G. PULLINI, G. BÀRBERISQUAROTTI, G. CONTE, S. COSTA, M. CORTI, G. RUOZZI, A. LONGONI, L. SERGIACOMO, M. D'ATTANASIO, G. ANTONUCCI, N. SCALABRIN, L. PERSIA, C. BRAGAGLIA, F. DI GIAMMATTEO, D. RÜESCH, V. ESPOSITO, L. LUCIGNANI, G. CICCANTELLI, G. ROSATO, U. RUSSO.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 244, € 16,00

ENNIO FLAIANO E "TEMPO DI UCCIDERE"

di Mariarosa Gallo (Fasc. di pp. XXXVI, € 5,00)

TEMPO DI UCCIDERE

Atti del 5° Convegno nazionale, 27-28 maggio 1994

G. BÀRBERISQUAROTTI, S. PAUTASSO, A. LONGONI, L. SERGIACOMO, F. TREQUADRINI, C. QUARANTOTTO, T. VASILE, A. BANDINELLI, G. PAPPONETTI, V. MORETTI, M. BIONDI.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 144, 6 foto in b.n., € 13,00 (esaurito)

IL TEATRO DI FLAIANO

Atti del 6° Convegno nazionale, 6-7 ottobre 1995

G. ANTONUCCI, M. D'AMICO, G. GERON, B. NAVELLO, C.M. PENSA, P.E. POESIO, G. PULLINI, N. SCALABRIN, R. TIAN, E. TIBONI, T. VASILE.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 80, € 10,00

LA CRITICA E FLAIANO

a cura di Lucilla Sergiacomo

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 336, € 18,00

FLAIANO E "OGGI E DOMANI"

a cura di Vito Moretti

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 244, € 13,00

ENNIO FLAIANO E LA CRITICA

Ricognizioni bibliografiche (1946-1992)

a cura di Lida Buccella

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 140, € 10,00

FLAIANO SATIRICO

Atti del 7° Convegno, Pescara 30-31 maggio 1997

G. ANTONUCCI, A. BANDINELLI, G. BÀRBERISQUAROTTI, C. BRAGAGLIA, F. IENGO, W. MAURO, R. MINORE, G. PAPPONETTI, G. RUOZZI, L. SERGIACOMO.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 144, € 13,00

FLAIANO OGGI. OMAGGIO ALLO SCRITTORE

NELL'ANNO 25° DELLA MORTE

Atti del Convegno, Pescara 17 ottobre 1998

U. AIMOLA, G. ANTONUCCI, G. GRAZZINI, R. MINORE, G. PERRI, G. ROSATO, L. SERGIACOMO, E. TIBONI.

Volume in broccura, f.to cm. 15x21, pp. 88, € 10,00 (esaurito)

FLAIANO NEGLI STUDI UNIVERSITARI

Atti del Convegno, Pescara 9-10 ottobre 1998

E. TIBONI, L. SERGIACOMO, C. CANETTA, M. R. GALLO, L. CALFAPIETRA, S. FOGOLIN, F. R. MERLI, F. NATALINI, M. BARBANENTE, V. CICCOCIOPPO, C. BERNACCHIONI, M. V. VECCHIO, P. RAGO, P. SONCINI, M. VOLPE, L. GONNELLI, G. PAPPONETTI, F. IENGO, G. ANTONUCCI

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 128, € 13,00 (esaurito)

ENNIO FLAIANO. INCONTRI CRITICI CON L'OPERA

Atti del Convegno, Pescara 1982 - 2002

E. TIBONI, G. PAPPONETTI, G. PAMPALONI, G. PULLINI, G. BÀRBERISQUAROTTI, G. CONTE, G. ROSATO, G. RUSSO, R. TIAN, G. ANTONUCCI, G. GERON, T. VASILE, G. GRAZZINI, S. COSTA, M. D'AMICO, C. BRAGAGLIA, F. DI GIAMMATTEO, A. DI BENEDETTO, L. SERGIACOMO, C. BO, R. MINORE, S. PAUTASSO, L. PICCIONI, A. LONGONI, F. IENGO, E. GIAMMATTEI, P. CIMATTI, C. LAURENZI, G. FRATINI, A. LONGONI, M. D'ATTANASIO.

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 380, € 16,00

L'OCCHIALE INDISCRETO.

FLAIANO E LE ARTI FIGURATIVE

Atti del Convegno, Pescara 12 novembre 2004

E. TIBONI, G. ROSATO, L.P. FINIZIO, L. BARTOLINI SALIMBENI, R. GIANNANTONIO, L. CAVALLARI

Volume in broccura, f.to cm. 17x24, pp. 64+32 tav. fuori testo, € 9,00

Inoltare le richieste a:

EDIARS - Piazza Alessandrini, 34 - 65127 PESCARA
tel. 085 4517898 / fax 085 4517909 - e-mail: flaiano@webzone.it

Il Direttore e la Redazione di Oggi e Domani ringraziano i lettori italiani e stranieri che hanno seguito la rivista in questi suoi primi trentacinque anni di vita e confidano di poter contare ancora sulla loro fiducia.

EDOARDO TIBONI - Fondatore e Direttore
