

ILARIA PUGGIONI

«La serietà come solo umorismo accettabile».
Appunti di serietà umoristica in Ennio Flaiano.

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ILARIA PUGGIONI

«La serietà come solo umorismo accettabile».
Appunti di serietà umoristica in Ennio Flaiano.

L'intervento si propone di tracciare un percorso sull'umorismo in Ennio Flaiano, soffermandosi in particolare su La valigia delle Indie. Se Pirandello sosteneva che «umorista dovrebbe dirsi solamente chi ha il senso del contrario», Flaiano va oltre: nei suoi scritti, infatti, il pescarese riveste il disincanto di umorismo, scardina le illusioni e le false certezze, smascherando gli inganni sino a ricavarne l'essenziale, l'aforisma. A questo proposito, si mostrerà quindi come Flaiano estremizzi lo "sdoppiamento" pirandelliano, smontando e rimontando il concetto stesso di "tragedia" e di "umorismo", attraverso un processo a spirale che trasforma il tragico in umorismo e l'umorismo in tragico. Poiché, come sostiene l'autore: «l'unico modo di mostrarsi uomo di spirito è di essere seri. La serietà come solo umorismo accettabile».

«In questi tempi l'unico modo di mostrarsi uomo di spirito è di essere seri. La serietà come solo umorismo accettabile».¹

In questo epigramma, appuntato sul taccuino *Don't forget* a margine del *Diario degli errori*, Ennio Flaiano sintetizza la sua teoria dell'umorismo: nei suoi scritti, il pescarese riveste il disincanto di umorismo, scardina le illusioni e le false certezze, estremizza lo "sdoppiamento" pirandelliano, smontando e rimontando, attraverso un processo a spirale, il concetto stesso di "tragedia" e di "umorismo" sino a ricavarne l'essenziale: l'aforismo appunto.

Come ben sottolinea Gino Ruozzi, in particolare nel suo recente saggio,² l'aforisma è il «naturale modo di esprimersi»,³ la «scorciatoia» stilistico-concettuale privilegiata dallo scrittore pescarese. L'aforisma di impianto umoristico è in Flaiano *mimesis* di una realtà assurda malinconica, immortalata, per citare Manganelli, in «idilli negativi»,⁴ bozzetti che iniettano una sensazione di forte amarezza e desolazione. È questo il *file rouge* che Flaiano veicola in tutte le possibili varianti artistiche, sin dai primi anni Quaranta: dalla letteratura al teatro, al cinema, alla critica, all'epigramma. Con «toni discreti e mai volgari», Flaiano sfuma il sublime tragico nell'antisublime umoristico, mettendo al bando ogni forma di «pornografia sentimentale». Attraverso l'umorismo lo scrittore distrugge i miti, i luoghi comuni, e tutto ciò che la società di massa considera monumentale, importante, indiscutibile. Il risultato è la creazione di una sorta di commedia degli errori che racconta l'Italia contemporanea, intrecciando storia e microstoria di (piccoli) uomini tratti di peso dalla quotidianità della Roma dei lustrini e della Dolce Vita, senza tuttavia concedere spazio alla dimensione caricaturale.

In questo senso, la naturalezza satirica e la propensione alla *brevitas* ha forse ingabbiato anche uno scrittore multiforme come Flaiano, che corre solitario in queste direzioni rispetto agli altri scrittori del suo tempo.⁵ I modelli letterari di riferimento sono infatti ben lontani dalle correnti del romanzo-fiume novecentesco e del neorealismo imperante: Flaiano «possiede i rari doni dell'umorismo e della satira appresi dalla vita e coltivati con le letture di Giovenale Marziale Catullo Swift e Kafka, Leopardi e Dossi, Gadda e Piero Chiara, [e] si avvicina per il gusto della celia a Pirandello, Svevo e Campanile».⁶ Nonostante questo, lo scrittore pescarese ha sempre

¹ E. FLAIANO, *Don't forget*, in *Diario degli errori*, Milano, Rizzoli, 1976; ora in ID., *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Milano, Bompiani, 1988, I, 436.

² G. RUOZZI, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, Roma, Carocci, 2012.

³ *ivi*, p. 89.

⁴ G. MANGANELLI, Introduzione a *Frasario essenziale per passare inosservati in società*, Milano, Bompiani, 1986.

⁵ L. SERGIACOMO, *La critica e Flaiano*, Edizars, Pescara, 1992. In particolare poi: F. NATALINI, *Ennio Flaiano: una vita nel cinema*, Artemide, Roma, 2005; F. CELENZA, *Le opere e i giorni di Ennio Flaiano. Ritratto d'autore*, Milano-Roma, Bevivino ed., 2007; P. SCHEMBRI, *Un marziano in Italia: vita di Ennio Flaiano*, Villorba (TV), Anordest, 2010.

⁶ RUOZZI, *Ennio Flaiano...*, 106.

dovuto fare i conti in vita con l'etichetta di «scrittore satirico» e «spiritoso» affibbiatagli, almeno sin dagli anni Sessanta e protrattasi sino alla fine degli anni Ottanta, in senso perlopiù deteriore, considerando la bassa considerazione che nel nostro Paese si aveva (e a tratti si ha) del genere umoristico e satirico in rapporto alla letteratura “alta”.⁷ Già Manganelli nell'introduzione al *Frasario essenziale per passare inosservati in società* definisce Flaiano «poeta schiettamente satirico» ed «estremamente spiritoso» sostenendo tuttavia l'impossibilità di

leggerlo come tale, goderne con svelta compiacenza. Nella parola “spiritoso” mi interessa la presenza furbamente clandestina dello “spirito”; se un poco lo sollecito ecco che accanto a “spiritoso” si coagula la parola “spirituale”». ⁸

Allo stesso modo Debenedetti parla di «uomo singolarmente spiritoso»; e ancora Prezzolini (con cui Flaiano entrò in forte polemica) nel 1970 a proposito del *Gioco e il massacro* sostiene che Flaiano sia «uno degli scrittori più spiritosi d'Italia»;⁹ infine, Cesare Vivaldi include ben sedici componimenti poetici di Flaiano nell'antologia *Poesia satirica nell'Italia d'oggi* insieme a quelli di altri «poeti schiettamente satirici».¹⁰ Critiche queste che certo non lusingano lo scrittore pescarese, il quale esplicita il suo dissenso rispetto a una tendenza tutta italiana di minimizzare la satira, l'umorismo e, conseguentemente, gli scrittori che abbracciano questo genere letterario. Interessante a questo proposito è quanto dichiarato da Flaiano in un'intervista del 1972, rilasciata a pochi mesi dalla sua morte, dal titolo emblematico *La satira è morta*:

La satira si mangia la coda e la trova buona [...] dopo la satira non c'è che la caricatura. Ma alla caricatura gli italiani sono particolarmente ostili: perché l'italiano ride molto degli altri ma poco di se stesso. Gli italiani non vogliono a caricatura e l'hanno sostituita con l'onirico, tutto quello che sa di sogno, di onirico. La caricatura invece resta sul piano della lotta. In Italia regna il culto crociano dell'arte che esclude la satira. Non siamo capaci di umorismo. Eppoi la satira descrive solo le cose come stanno sconsolatamente senza contenere in sé alternativa. Chi perciò riderebbe alla satira? La satira si è saturata.¹¹

Saturo di satira, cittadino di un paese come l'Italia in cui l'umorismo e la satira sono mal accetti e spesso denigrati, Flaiano persiste su questa strada e, soprattutto nell'ultima fase creativa della sua vita, egli raffina e intensifica l'abilità satirica e la tecnica umoristica, intrecciandola sempre più al sapienziale gusto aforistico. Basti pensare in questo senso ai racconti *Ombre bianche*, rispetto ai quali il pescarese afferma:

Ho raccolto una trentina di satire, racconti, dialoghi, divertimenti, nelle *Ombre bianche*. Le ho raccolte prima che sia troppo tardi, prima che qui la realtà superi completamente la satira. Sono arrivato al momento in cui si fruga nei cassetti e si libera tutto quello che abbiamo messo da parte credendo che un giorno avrebbe potuto servirci. Aria aria è la premessa per iniziare da capo e vedere che sono ancora vivo.¹²

⁷ Il primo a inserire Flaiano, seppur non esplicitamente, nel filone degli “scrittori umoristi” fu Giambattista Vicari in *Umoristi di tutto il mondo* (Milano, Rizzoli, 1963); a seguire Angelo Guglielmi in *Vent'anni di impazienza. Antologia della narrativa italiana dal '46 ad oggi* (Milano, Feltrinelli, 1965) e in *L'intelligenza di Flaiano*, in *Letteratura italiana. Novecento. I Contemporanei* (Milano, Marzorati, 1979, VIII, 1709—10); e poi, ancora, Vanna Gazzola Stacchini in *Letteratura e società tra il benessere e il malessere. Umoristi e satirici*, in *La letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1980, X, I, 51—52).

⁸ MANGANELLI, *Introduzione a Frasario...*, VII.

⁹ G. PREZZOLINI, *Recensione a Il gioco e il massacro*, in *Libri Nuovi e Vecchi. Letture. Ennio Flaiano*, «Il Borghese», 17 maggio 1970, 175.

¹⁰ C. VIVALDI, *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, Parma, Guanda, 1964.

¹¹ F. GIAMMUSSO, *Intervista con Ennio Flaiano. La satira è morta*, «Umanità», 26 maggio 1972, 5.

¹² Ivi.

L'umorismo è quindi l'unico spiraglio di luce che tiene in vita l'uomo— personaggio Flaiano, immerso in una realtà assurda, contraddittoria e allo stesso tempo noiosa, che supera l'immaginazione e la satira stessa. A questo proposito, degno di nota è il materiale ancora *in fieri* e pubblicato postumo contenuto all'interno della cartella *Appunti*,¹³ in cui sono disseminati versi satirici taglienti, tragici e comici allo stesso tempo, che raccontano vicende autobiografiche, individuali e collettive. Si tratta di *Autobiografia del Blu di Prussia*, *La Valigia delle Indie*, *La Solitudine del satiro*, *Don't forget* e in particolare il *Diario degli errori*, fulcro tematico di tutta l'opera flaianea; opere queste che regalano in pillole dissacranti un mondo reale alla rovescia che il narratore guarda con occhi stranianti e testimonia facendo resistenza con forza, abbattendosi contro la banalità del quotidiano.

In questa sede si è scelto di soffermarsi su *La valigia delle Indie*, un crogiuolo di versi di natura eterogenea edita per la prima volta da Rizzoli nel 1974 a cura di Cesare Garboli¹⁴ come sezione poetica dell'*Autobiografia del blu di Prussia* e poi ripubblicata come opera indipendente nel 1988 all'interno del primo volume di *Opere. Scritti Postumi* curati da Maria Corti e Anna Longone.¹⁵ La scelta è dettata dal fatto che *La valigia delle Indie* può considerarsi paradigmatica ai fini di una breve inquadratura della concezione umoristica di Flaiano, in quanto offre un ampio e variegato *specimen* della produzione letteraria d'autore: dagli *Epigrammi* incipitali a una sezione dedicata a *Lamenti e canzonette*, alle *Lettere anonime* sul modello oraziano, alla prosa delle *Confessioni romane*, ai versi di *Marzo 1959*, al monologo teatrale *Amleto 43*, alla ripresa del classico genere del dialogo in *Dialogo per una penna nuova*, al poemetto-testamento spirituale e intellettuale *Spirale Tentatively*, a una *Appendice* aforistica sulla scia del *Diario degli errori*.

La Valigia delle Indie appare dunque come una sorta di cartone preparatorio e sperimentale, crogiuolo di versi e di aforismi da cui attingere e disseminare all'occorrenza in altri testi già editi e inediti, come fa notare Anna Longone nella preziosa nota al testo, offrendone anche un'accurata cronologia.¹⁶ Ma l'opera è anche un luogo di riflessione spirituale e intellettuale, in cui l'umorismo si rompe nel dolore, nel tragico: «la follia universale» sostiene Flaiano «non è senza umorismo» e finzione e realtà sono le due facce di una stessa medaglia; facce interscambiabili all'interno di una concezione antistorica. Nella *Valigia delle Indie* coesistono palesemente queste due facce speculari della poetica flaianea, che costituiscono un chiasmo umoristico: la satira e la velata malinconia del doppio, la tragedia e la commedia. Ad aprire il cerchio dell'arte e della vita nella *Valigia* sono infatti gli epigrammi e gli aforismi, così irriverenti e impertinenti nella loro franchezza; a chiuderlo, come in una spirale che si avvolge su se stessa, i versi dolorosi della *Spirale Tentatively*, in cui l'autore sfoga il suo disagio esistenziale senza lasciando spazio al non detto. I due estremi della scrittura di Flaiano stringono al loro interno un fruttuoso e ricco intreccio creativo in cui vengono intercalati di volta in volta i concetti, le tematiche, i luoghi chiave su cui l'uomo-personaggio Flaiano pensa, si annoia, “erra”, succube di una vita pesante, dominata da un fato pirandellianamente umoristico, da una (micro)storia mediocre e infelice il cui esito è un sorriso amaro, velato di tristezza; un umorismo serio incancrenito nel tagliente giro di versi di un aforisma.

L'umorismo e la satira flaianea descrivono una realtà sempre attuale in cui, leopordianamente, non esiste la speranza o alternativa possibile (come dimostra del resto

¹³ Cfr. LONGONI, *Note ai testi*, in *Opere. Scritti Postumi...*, 1292-1303.

¹⁴ E. FLAIANO, *La valigia delle Indie*, in *Autobiografia del blu di Prussia*, a cura di C. Garboli, Milano, Rizzoli 1974.

¹⁵ FLAIANO, *La valigia delle Indie*, in *Opere...*, 189-291.

¹⁶ Come fa notare Anna Longone, la datazione dei singoli componimenti è varia e abbraccia un intervallo temporale assai ampio che scorre tra gli anni Cinquanta e i mesi antecedenti la morte dello scrittore. Inoltre, «Questi versi erano in parte già apparsi a stampa, anche riutilizzati come battute o autocitazioni, in altre opere: li troviamo in *Una e una notte*; nell'*Almanacco del paese d'Oro* 1960 (Milano, Scheiwiller, 1959); nell'*Antipatico* (Firenze, Vallecchi, 1959, firmati Anonimo abruzzese); in *Tempo presente* (dicembre 1959 e 1963, col titolo *Lettere e lamenti*); in *Budd*, giugno 1968; nell'«Espresso» (18 ottobre 1970, nell'articolo *Mille personaggi in cerca d'auto*); nelle farse *Un marziano a Roma* e *La conversazione continuamente interrotta*». Cfr. LONGONI, *Note ai testi...*, 1294.

l'infelice epilogo di Kunt, il Marziano a Roma dell'omonima commedia). Profeticamente, Flaiano intravede all'orizzonte della Roma degli anni Sessanta e del mito della Dolce Vita l'imminente caduta dell'impero massmediatico, l'eclissi dell'intellettuale, la svendita delle arti, la perdita dei valori, a cui seguirà la fine di tutto, *in primis* delle illusioni, della consapevolezza storica. Ma l'elemento in più che caratterizza *La Valigia delle Indie* rispetto al resto della produzione di Flaiano è appunto il tentativo di mettere tutto esplicitamente in discussione — se stesso, le persone, le cose, le passioni, la vita stessa, la noia, l'errore.

Il mondo e il teatro si compenetrano vicendevolmente e gli uomini immortalati da Flaiano si muovono su un palcoscenico che abbatte le distanze spazio-temporali; tutti sono attori di questo spettacolo tragicomico universale, compreso lo scrittore pescarese, che più di tutti, nonostante le resistenze, si sente un burattino escluso dalla storia, dalla società, dal suo tempo, dal circuito intellettuale:

Vado a teatro perché non mi ritrovo
perché sono escluso dalla storia
la vanità mi conforta a dormire.
Quelli sul palcoscenico lasciamoli dire.¹⁷

Da qui in poi, la demolizione dei luoghi comuni e dei miti sociali non lascia scampo a niente e a nessuno. La cultura massmediatica crea mostri che si vendono al primo offerente, svalutando il senso della morale comune. Vanità e brama di potere si abbattono inesorabilmente su tutto e tutti, accrescendo la tendenza alla mercificazione, nuova piaga sociale della società contemporanea, e allo smerciamento di titoli e ruoli sociali, come si vede in questi epigrammi, che immortalano la realtà della Chiesa, affetta anch'essa dalla smania di potere e dal servilismo:

Sale sul palco Sua Eccellenza.
Esalta i valori della Resistenza.
S'inchina a Sua Eminenza.¹⁸

E ancora:

[...]
Che tempi tristi, disse il Vescovo
E dagli occhi gli scese
Una Lacrima Christi.

Sai chi ho incontrato a Ponza?
La Monaca di Monza.
Stava con il suo amico,
il cardinale Federico.¹⁹

Anche in questo caso, Flaiano abbatte ogni barriera spazio— temporale, intrecciando i destini dei personaggi reali con quelli del mito su un palcoscenico ideale: storia e mito, persone e personaggi hanno la stessa valenza per l'occhio attento e disincantato dello scrittore.

Ancora più interessanti si rivelano i versi in cui Flaiano fa riferimento alla scena culturale del suo tempo (ma di ogni tempo). E l'uomo mediocre mascherato da intellettuale diviene il bersaglio privilegiato del pescarese, che dà vita a un filone stilistico interessante coltivato a partire dal 1946, anno della stesura e pubblicazione della commedia intitolata *La Guerra spiegata ai poveri*, dietro cui si celano i grandi miti ingrassati dall'opinione pubblica. E se «Scrivere è solo rendere

¹⁷ E. FLAIANO, *La valigia delle Indie*, in *Opere...*, 195.

¹⁸ Ivi, 197.

¹⁹ Ivi, 196.

possibile /Ciò che supera, spesso, la realtà»,²⁰ allo scrittore contemporaneo non rimane che intercettare i gusti distratti della società di massa, dei giurati dei Premi letterari, sempre più ambiti e ricercati; ma anche garantire la propria presenza ai mass media, fare pettegolezzi ai tavolini di Via Veneto. Uno svilimento culturale che affonda la sublimità dell'arte, della letteratura, del cinema e del teatro che Flaiano sintetizza in questi versi del *Rondò della stampa indiscreta*:

Noi stimoliamo appunto l'intelletto
facendo audace ogni attualità.

Sollevarli gli umani dal loro tedio
È una premessa alla felicità.
Mescolando erotismo e libertà
noi rendiamo pensoso il ceto medio.²¹

L'intellettuale flaiano è un manichino debole e frivolo smerciato e venduto dall'industria culturale per soddisfare le esigenze di un pubblico sempre più esigente e "ignorante", meno interessato all'arte fino a se stessa: Batte le mani il pubblico a chi sputa / Per aria»,²² scrive Flaiano

Davanti a questo scempio culturale, al poeta non resta che far sì che «adeguarsi e farci l'abitudine» e far sì che «il vero diventi verosimile». ²³ Il poeta, vittima della macchina mangiasoldi è solo, schiacciato; egli «tace all'aumento di capitale», la sua unicità artistica si dissolve e la sua voce si perde in un «boom dei romanzieri»²⁴ che esultano a un successo ottenuto (spesso grazie alla stampa e alla pubblicità) e si cimentano nella stesura di romanzi-fiume, di versi a cascata. Così, chiosa l'autore, «Chi disprezza sarà sempre ammirato / compra e rivende, spesso viene comprato». ²⁵ Il disagio di Flaiano consiste nell'essere scisso tra il successo, imperativo categorico da ricercare per vivere beatamente tra gli eletti, le luci di Via Veneto e i premi letterari, e il mestiere di scrittore — serissimo, complicato e per questo in via d'estinzione —, zona d'ombra e solitaria nella Roma dei lustrini:

Del successo molto ci cale
Ci sospinge l'editoriato.
Niente ormai purtroppo vale
Quanto un libro ben premiato.²⁶

Trascinato dal turbine «Di una società in trasformazione» (199) e costretto dai media ad «esprimere un'opinione» in ogni circostanza, Flaiano insegue la sua solitudine intellettuale, spettatore dell'inesorabile eclissi dell'intellettuale:

Mi alzo per vedere l'eclissi del sole
E resto davvero male.
C'era l'eclissi dell'intellettuale.²⁷

Il destino degli intellettuali del secondo Novecento è differente da quello di altri scrittori vissuti in un tempo non così lontano cronologicamente ma certamente sì in termini di

²⁰ Ivi, 216-217.

²¹ Ibid.

²² Ivi, 198.

²³ Ivi, 199.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ivi, 200.

²⁷ Ivi, 286.

valutazione e considerazione socio-culturale; i modelli di riferimento, in questo caso, sono «Campana, Barilli, Cardarelli»:

Oggi lo scrittore ha ben altri modelli.
 Oggi lo scrittore se va in giro di notte
 Non è per placare la sua antica malinconia
 Ma per portare a spasso uno del gruppo Agnelli.
 E si arreda la casa come una volta le cocottes
 Perché riceve molto e fa tanto Truman Capote.²⁸

Nonostante la disillusione e l'amarezza, Flaiano descrive in maniera obiettiva e non recriminatoria la decadenza culturale di quella Dolce Vita osannata e invidiata da tutti, ma di cui egli ben conosce i retroscena e i risvolti tragici. Flaiano scaglia i suoi più pungenti e velenosi epigrammi umoristici, rivolgendosi direttamente e senza mezzi termini ai suoi colleghi intellettuali:

La puttana: Sono vecchia, sono stanca, è finita.
 Moravia: Farò un romanzo della tua vita.
 Sei contenta? Che vuoi? Che ti manca?²⁹

E ancora, quasi per difendere a oltranza il fortino della *brevitas* a cui l'autore si arrocca gelosamente:

O Arbasino Arbasino
 Scrivere è la tua passione.
 Dopo il romanzo fiume,
 la raccolta alluvione.³⁰

Anche Gadda e i suoi esperimenti linguistici vengono ridotti a minimo comune denominatore in un giro di valzer aforistico:

Quel ramo del lago di Gadda che
 Volge a mezzogiorno tra due catene
 Non interrotte di conti.³¹

Oltrepassano la soglia del torpiloquio invece i versi al veleno dedicati ai più stretti collaboratori di Flaiano, quelli con cui lo scrittore condivide l'impegno cinematografico e anche un rapporto umano:

Ne ho pieni i coglioni
 Di Fellini Visconti Antonioni.³²

Infine, l'umorismo flaianeo irrompe infrangendo il rapporto arte— morte— vita: in *Lapidi* Flaiano recupera satiricamente il genere epigrammatico tradizionale latino. Le vittime di questa morte annunciata immaginaria sono Pasolini, Moravia, La Capria, Arbasino, un poeta anonimo e lo stesso Flaiano:

In questa prigione di stato

²⁸ Ivi, 199-200.

²⁹ Ivi, 198.

³⁰ Ivi, 287.

³¹ Ivi, 291.

³² Ivi, 287.

Avida travagliata esistenza
E umana invidia condussero
Pier Paolo Pasolini
Comunista e cattolico
E qui
Al partito sottraendola
La sua bell'anima a Dio rendeva
Morendo
In odore di pubblicità

In questa casa signorile con doppi servizi
Visse e operò tenacemente
Alberto Moravia
Che a supremo fastigio dell'arte sua
la Noia ponendo
in novelle innumerevoli a profuse.

A Raffaerle La Capria
Che il monologo interiore
Alla psicologia regionale applicando
Dette al romanzo napoletano
Novello vigore
La sua città
Non riconoscente
Pose.

[...]

Precocemente rapito alle glorie
Letterarie e mondane
Qui soggiace
Alberto Arbasino
Che ardire e curiosità spinsero
Ai confini dell'arte altrui
Invano.

Un pittore impegnato qui giace
Morì scrivendo sui muri: Pace.

Qui giace
Ennio Flaiano
Tra materiale raccolto
Del suo romanzo inedito
Le memorie di un giorno
Non durano di più.³³

Come si vede Flaiano attraverso lo scudo umoristico ribalta il ruolo dell'intellettuale, demitizzandolo e mettendone in evidenza la tendenza al servilismo verso la macchina culturale e la società di massa. L'intellettuale flaianeo è al capolinea, è un eroe decaduto, modesto (e poi mediocre), «portavoce di una vaga incoscienza nazionale anzi di un rifiuto della coscienza in favore della sopravvivenza».³⁴

Gli epigrammi che compongono la *Valigia delle Indie* costituiscono dunque una sorta di florilegio ilarotragico della scena culturale romana e italiana del dopoguerra, e attraverso la satira e l'ironia Flaiano si riallaccia alla Roma imperiale e al suo diretto referente intellettuale, il

³³ Ivi, 208-09.

³⁴ RUOZZI, *Ennio Flaiano...*, 177.

poeta latino Marziale a cui lo scrittore, sulla scia di Orazio, dedica delle epistole satiriche aforistiche che sottolineano la vicinanza tra modelli intellettuali lontani nel tempo ma non nello spazio, intercalati in una prospettiva nettamente antistorica:

Lettera a Bibilis

Marziale, mio buon poeta, carissimo amico d'infanzia
 Roma è rimasta sempre la tua palude d'un tempo:
 Ancora il ricco ci offende e la puttana trionfa,
 ma una realtà senza luce offusca il riso alla satira
 e l'impotente epigramma affonda nella brodaglia.
 Un mondo ha finito di vivere quando il poeta va via.³⁵

Risposta da Bibilis

Questa mia sana provincia è già una fogna ulteriore:
 Il puzzo della metropoli vi arriva fresco di stampa.³⁶

Marziale si rivela dunque l'unico referente intellettuale di riferimento per Flaiano, il quale non esita di dichiarare il suo disagio rispetto alla scena culturale del tempo, dominata dai numeri e dalle macchine che schiacciano l'intellettuale. Il personaggio Flaiano, così come l'Autore non trovando conforto nel tempo che corre lo cerca nel tempo che fu o che non è mai stato come accade in *Amleto 43*, un brevissimo monologo giovanile che si rivela particolarmente interessante in quanto è datato 1943, tre anni prima rispetto al debutto ufficiale dello scrittore nel mondo del teatro (1946, *La guerra spiegata ai poveri*). Attraverso la rilettura (più che riscrittura) dell'*Amleto* cinquecentesco Flaiano procede verso una incisiva demitizzazione dei luoghi e dei personaggi tragici, riproponendoli in chiave antieroica, antitragica e satirica. L'*Amleto* flaiano vuole impadronirsi del destino, riscrivere la sua storia; e lo fa nel 1943, all'indomani di un 8 settembre di sofferenza collettiva che coincide anche con un momento di forte prostrazione personale e familiare per l'autore: il 9 luglio del 1943 muore il padre e in quello stesso anno l'autore interrompe il suo diario perché la figlia Lelè a otto mesi inizia a manifestare i primi segni di un'encefalopatia, con la comparsa di crisi epilettiche. Amleto rappresenta la silloge del personaggio flaiano per antonomasia: il palcoscenico in cui, tra mito e storia, egli si muove annoiato e insicuro è lo stesso in cui si muove Flaiano, scisso tra pubblico e privato ed esposto nella vita reale, così come nella scena teatrale e cinematografica, all'impressionismo dilagante dei critici:

E voi, critici, non vi muovete, o sparo!
 (Spara).
 Non posso che approvarmi.
 In me un uomo e un artista son in eterna lotta).³⁷

Un Amleto-Flaiano, questo, che deve fare continuamente i conti con una società banale in cui non esiste un teatro dell'assurdo poiché è la realtà stessa ad essere "assurda". E qui, la potenza epigrammatica della scrittura flaiana esplose nella sostanza di una vita che nasce e muore all'insegna della noia e della mediocrità:

Sono stanco d'essere stanco
 Ma sbagliando niente s'impara.

³⁵ FLAIANO, *La valigia delle Indie*, in *Opere...*, 223-24.

³⁶ Ivi, 224.

³⁷ Ivi, III, 260

Il tempo, il cielo, la noia! Ed io,
 Colpa della mia nota indecisione.
 Lascio passare il tempo, il cielo, la noia.
 Ma che sarà del mio genio
 Se cercherò di mettervi un po' d'ordine?³⁸

In questi pochi versi sono racchiusi alcuni dei temi centrali della *Valigia delle Indie*: la noia, il tempo che scorre nell'indecisione sul da farsi, l'errore come dramma esistenziale a cui non c'è rimedio, l'intellettuale che non riesce a ritagliarsi un suo spazio nella società; e ancora, la satira, che frantuma la tensione narrativa precipitando fatalmente l'attore e l'uomo nella folle bolgia del reale. In un climax discendente in cui le varie frange che costituiscono la *Valigia delle Indie* volgono dall'*excursus* epigrammatico iniziale verso la tragedia finale, l'Amleto rappresenta l'uomo nuovo, non più interessato a calcare la scena bensì alla sua rinascita personale, che coincide con la rinascita collettiva di una società che per crescere deve autodeterminarsi, svincolarsi dai falsi miti di cui Amleto stesso rappresenta l'emblema.

La carica rivoluzionaria di questo nuovo Amleto travolge inoltre gli altri personaggi del mito, sovrastandoli senza permettere loro di affermarsi sulla scena:

Ascoltami, Orazio, amico mio: tu non sai
 Quanto mi ami!
 Posso giacere tra le tue gambe?
 (Sì, sono anche un po' anormale,
 Quel tanto che basta per...)³⁹

O, ancora, di Ofelia (personaggio femminile ricorsivo a sua volta nell'opera di Flaiano), definita pazza, derisa e cacciata immediatamente dalla scena, in un non tempo che coincide con un breve epigramma:

Quanto a te, Ofelia, ti detesto.
 [...] Come? Di già impazzita?
 Ofelia! Tu anneghi in un bicchier d'acqua!⁴⁰

E questa stessa tematica inerente la sorte del personaggio e genericamente del teatro in Italia si rintraccia anche in altri epigrammi che seguono, nella disposizione curata da Maria Corti e Anna Longone, *Amleto 43*: si tratta della sezione *Lettere anonime*, scritte nel segno della migliore tradizione latina, in cui Flaiano affronta a muso duro il problema della mercificazione che affligge anche il teatro, considerato ormai un'industria da cui ricavare meramente denaro.⁴¹ La crisi del teatro in Italia è talmente profonda che coinvolge anche i personaggi e gli autori più noti del mito e della storia, come in questo caso:

Il teatro non si può fare
 Il personaggio è ormai legato alle assicurazioni,
 ai salari delle quotidiane necessità
 di un sistema che sostituisce le pensioni

³⁸ Ivi, 257.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ CFR. E. FLAIANO, *Lo spettatore addormentato* [1983], a cura di A. Longoni, Milano, Adelphi, 2010; G. ANTONUCCI, *Ennio Flaiano e il teatro del Dopoguerra*, in *Il teatro di Flaiano*, 13-19.

ai rischi del vero e della felicità.

Parsifal ha a strada sgombra dalle facilitazioni
 Che concedono la sicurezza dell'avvenire.
 Omero dorme. Ulisse arde di tornare alle sue mansioni
 Di re. Preferisce la certezza al divenire.

Edipo respinge il Fato e Medea prende lezioni
 Da Brecht. Con Artaud Sofocle scrive un saggio.
 Amleto a Vittemberga annuncia crudeli rivelazioni.
 E dovunque sei autori cercano un personaggio.⁴²

Accanto all'umorismo, tragicommedia di una realtà beffarda e dominata dall'errore, dall'errare e dalla noia, l'altra faccia di Flaiano si svela in chiosa della *Valigia delle Indie* e in particolare nel poemetto *La spirale tentatively*, definita dall'autore come una «decisa e ironica ammissione di una colpa che non pensavo di mettermi in conto».⁴³ Qui satira e vissuto autobiografico si spengono in un amaro bilancio di vita fondato sull'errore e sullo scorrere del tempo come dramma esistenziale; la morte, sempre invocata dall'autore come via d'uscita dalla noia del mondo, ora incombe come una minaccia ineluttabile sulla vite banale dell'uomo, personaggio e comparsa di un teatrino degli orrori, degli errori. Nella *Spirale* Flaiano si mette a nudo, interrogandosi, in un climax ascendente, sul senso delle cose, sul loro valore, sul destino, sul nonsense del mondo, della vita, del dolore, sino alla liberazione. Scritta probabilmente negli ultimi anni di vita dello scrittore, *La Spirale* ha al centro l'episodio doloroso che condusse sulla soglia della morte l'unica figlia dello scrittore, Lelè, tra il 14 e il 15 aprile 1962. È questo il fulcro tematico dell'opera, che si svela pian piano, nell'accavallarsi dei versi. *La Spirale* è una confessione fiume che mette in discussione l'intero universo flaianeo e tutto l'impianto teorico non solo di quest'opera ma dell'intera opera del pescarese, tutte le certezze, i lamenti insoddisfatti della Dolce Vita romana.

Per esempio, una volta mi accorgo di non aver fatto nulla nella vita
 E che la mia esistenza può essere considerata da così tanti punti di vista
 da renderla sommariamente improbabile.
 Un'altra volta, oggi, che devo morire.
 Sembrano idee di una semplicità estrema
 che tutti possono un giorno proporsi
 ma il difficile è arrivare a capirle di colpo
 svegliandosi come da un sonno che è già morte
 confessione totale, svanimento, incertezza.
 Se guardo a quello che ho fatto è povera cosa,
 un continuo rimestare le prove
 di un'inqualificabile crisi di volontà,
 il rinviare, il compromettere, il soprassedere,
 tutto ha il senso di una finzione assurda,
 la futilità di aver vissuto ai margini
 fuori di ogni corrente decisiva e costruttiva,
 contro me stesso, gli altri, le donne soprattutto,
 uno sbaglio volutamente barocco
 che si pasce delle sue stesse evoluzioni
 in una ricerca di prevedibili analogie
 e nei fregi che invocano la polvere.
 Questi pensieri mi inchiodano al letto
 da dove sul muro del garage di fronte

⁴² FLAIANO, *La valigia delle Indie ...*, 233

⁴³ Ivi, 271.

un muro di terra rossa ridipinto di fresco
posso leggere la targa di Via Montecristo».44

L'uomo flaianeo, ontologicamente affetto da noia esistenziale e impegnato a girovagare senza meta in un mondo ambivalente e assurdo, si trova ora a mettere in discussione il suo intero vissuto e su tutto il tempo speso a prendere posizioni civili e morali che lo hanno reso realmente solo e isolato. Ora, davanti alla morte, Flaiano, che qui parla sempre in prima persona, si trova disarmato e impotente; il poemetto funge allora da testamento spirituale, luogo di rivalutazione dell'importanza delle cose, di assegnamento di un nuovo significato. All'incontro con la morte lo scrittore non è pronto e si ritrova «curiosamente» a pensare di avere nostalgia della banalità della vita e di tutto ciò che in vita egli ha allontanato da sé, con forza:

Ma ora si tratta di considerare il punto
della nostra morte, e questo ci trova sempre
curiosamente impreparati, persino scettici,
non sembrandoci possibile che un giorno
le stesse cose che oggi ci annoiano non debbano
continuare ad annoiarci, che finisca come
nel nero velo del sonno, quando ci cadiamo.45

E anche Flaiano, come tanti grandi scrittori prima di lui, pur senza cedere alla vanità intellettuale, immagina il momento in cui lo coglierà nella morte, Il pensiero corre alle carte gelosamente custodite nei cassetti per anni e che, dopo l'evento fatale, scorreranno senza il suo controllo tra le mani dei critici tanto osteggiati durante la vita:

e tutto spero dovrà avvenire in piena conoscenza,
dicendo cose sensate, ricordando amici,
e le frasi che uomini celebri
dissero sul punto del trapasso: "Più luce",
"aequanimitas", "je m'ennuie déjà", oppure un rantolare
Pieno di comprensione per quelli che restano
E infine la sorpresa che stia davvero succedendo
E la preoccupazione dei cassetti lasciati in disordine,
e il desiderio di non scendere vestito nella casa,
ma avvolto in un solo lenzuolo bianco.46

Dopo aver lasciato il discorso incipitale sulla morte in sospeso, lo scrittore lo riprende in chiosa alla *Spirale*, quasi come se avesse bisogno di riprendere fiato prima di affrontarlo nuovamente e in maniera ancora più incisiva e profonda. Flaiano racconta allora del suo incontro personale con la morte, «un nonsenso che trova la sua ragione / nell'attimo in cui si conclude»,47introducendo l'episodio doloroso di sua figlia:

Per tornare al discorso della morte
Se mi chiedete in che giorno io l'ho vista negli occhi
Posso dirvelo, nella notte tra il 14 e il 15 aprile
Di un anno lontano. Allora per tutta la notte, la vidi.48

44 Ivi, 271-72.

45 Ivi, 273.

46 Ivi, 274.

47 Ivi, 279.

48 Ivi, 278.

L'incontro con la morte, al suo fianco per un'intera notte, si conclude con un ritorno alla vita di tutti i giorni, alla banalità, alla noia dell'esistenza. Ma in chiosa al poemetto, Flaiano esprime una ora chiara e lucida consapevolezza:

Eppure alcuni segni ci avvisano continuamente
Che la strada da percorrere è già tracciata
Nelle sue linee essenziali. Sono ammesse
Deviazioni volubili per sentirsi padroni
Del destino, che invece è già segnato nel carattere,
cioè nella capacità di vedere quei segni
e di sentirne il particolare significato.⁴⁹

Queste parole sibilline racchiudono il senso di una vita di tensione tragicomica in cui la satira e l'umorismo allentano la tensione di un destino già scritto, che si fa beffa dei suoi personaggi, così come delle persone.

Per concludere, quindi, la *Valigia delle Indie* traccia un ampio e variegato raggio concettuale che ha per soggetto una nuova rappresentazione dell'umorismo, e in cui Flaiano mette in evidenza la seriosità inquietante e profetica dell'Italia e della Roma di oggi e di ieri: dall'umorismo serissimo degli epigrammi al dolore dei versi della *Spirale*. Qui, più che in altre opere, il contrasto dell'umorismo a due facce flaianeo divampa, si definisce trascinando con sé sia i personaggi sia il loro autore. La spirale si avvita allora su se stessa decretando la morte della satira e dunque facendo propria la consapevolezza che «La serietà sia l'unico e solo umorismo accettabile».

⁴⁹ Ivi, 281.