

ERIKA BERTELLI

*L'arte dell'aforisma*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

ERIKA BERTELLI

### *L'arte dell'aforisma*

*Affascinato dalla sperimentazione di ogni genere letterario, dal giornalistico al lirico, al teatrale al critico, con risultati di eccellenza anche per la scrittura cinematografica (a fianco di Federico Fellini), senza tralasciare però il suo esordio romanzesco, con «Tempo di uccidere» nel 1947, in pieno clima neorealista che gli valse l'attribuzione del primo Premio Strega nel 1947 perché intriso di aria europea e al di fuori del provincialismo imperante del tempo; Ennio Flaiano viene celebrato soprattutto come scrittore di aforismi, molti dei quali affidati alla volatile e approssimata tradizione orale, ridotti e traditi all'uso e abuso comune della battuta, non hanno reso giustizia all'autore. Flaiano è uno scrittore e l'aforisma, lungi dall'essere solo una contingente espressione dell'umore o il breve nervoso graffito di una intelligenza bizzarra e paradossale, è esso stesso il frammento di un'opera, il cui valore in assoluto è destinato a crescere nel tempo.*

Narratore, poeta, giornalista, autore di cinema e teatro, scrittore di fulminei e memorabili aforismi, Flaiano resta tutt'oggi una personalità non inquadrabile in un unico genere letterario. Lui stesso in un'intervista a Enrico Roda ha confessato: «io scrivo per non essere incluso»<sup>1</sup>. Possiamo anzi dire fin da subito che la sua intrinseca capacità di oscillare, perfino nella stessa opera, dal tragico al risibile, lo denota come uno scrittore estremamente complesso: nel corso della sua lunga e intensa carriera, è stato affascinato dalla sperimentazione di ogni genere letterario, dal giornalistico al lirico al teatrale al critico, con risultati di eccellenza anche per la scrittura cinematografica, in modo particolare a fianco di Federico Fellini<sup>2</sup>, senza però tralasciare il suo esordio romanzesco, con *Tempo di uccidere* nel 1947<sup>3</sup>, che gli valse l'attribuzione del primo Premio Strega nello stesso anno e che scrisse in soli venti giorni su invito di Leo Longanesi<sup>4</sup>, uno degli amici più cari di via Veneto a

<sup>1</sup> ENRICO RODA, *39 domande a Ennio Flaiano*, in «Tempo illustrato», 13 dicembre 1956, p. 6.

<sup>2</sup> Gino Ruozi in *Ennio Flaiano. Una verità personale* riporta in un'ampia nota la testimonianza di Tullio Kezich, racchiusa nel volume *Fellini* (Milano, Camunia, 1987, pp. 176-177), riguardante la nascita dell'amicizia e della collaborazione cinematografica tra Flaiano e Fellini: «Nelle ultime fasi del lavoro [per lo *Sceicco bianco*, 1951] accanto all'immancabile Pinelli, compare come collaboratore alla sceneggiatura Ennio Flaiano. Federico conosce lo scrittore dai tempi della Rizzoli, dove la redazione di "Omnibus" era accanto a quella del "Marc'Aurelio". Probabilmente avverte che l'umorismo aforistico dell'amico, razionalista e laico a oltranza, rafforza le difese da una certa atmosfera "poetica" alla quale Pinelli sarebbe più incline. Basta una battuta di Flaiano per ristabilire il tono grottesco di un copione scritto a contropelo; e proprio questa "licenza di sberleffo" resterà il contributo principale del terzo sceneggiatore nel gruppo di lavoro felliniano. Il sodalizio con Ennio rappresenta anche un imprevisto anello di congiunzione tra Federico e i gruppi intellettuali dei caffè di via Veneto, soprattutto Rosati, dove l'autore di *Tempo di uccidere* è venerato come un maestro» (GINO RUOZZI, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, Roma, Carocci, 2012, pp. 13-14).

<sup>3</sup> ENNIO FLAIANO, *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi, 1947. Nel 1968 il romanzo venne riproposto come primo volume nella collana *Premi Strega*, a cura di Maria Bellonci, la quale scrisse anche l'introduzione (cfr. ENNIO FLAIANO, *Tempo di uccidere*, prefazione di Maria Bellonci, Milano, Club degli Editori, 1968).

<sup>4</sup> Flaiano racconta la nascita del romanzo nel ricordo scritto il 28 settembre 1957 per la morte di Longanesi e pubblicato sul «Mondo» l'8 ottobre: «Passeggiavamo cortesemente, una sera di dicembre, quando si fermò e mi disse: "Mi scrive un romanzo per i primi di marzo?" Io scoppiai a ridere, ma lui diceva sul serio. I suoi occhi vivi e lucidi, sempre pieni di simpatia e di indignazione, mi fissavano con sorpresa. Quando ebbi detto (per dire qualcosa) come vedevo un romanzo, una storia assolutamente fantastica, tanto fantastica che non la immaginavo in Italia, ma in Africa, nell'Africa di Erodoto e di Solino, Longanesi disse: "Se comincia subito le do l'anticipo". E così la parola di Longanesi, quel suo fare sbrigativo con cui sapeva mettere l'arte sul piano degli affari e viceversa, mi aveva ormai impegnato a un duro lavoro di esemplificazione delle mie idee, che probabilmente non sapevo fare. Ma pensare di deludere Longanesi mi era abbastanza insopportabile, perché la sua fiducia serviva a scoprire le nostre qualità e a metterle in moto, una fiducia che non bisognava deludere.

Roma insieme a Mino Maccari, Bruno Barilli, Vincenzo Cardarelli<sup>5</sup>, Corrado Alvaro, Tommaso Landolfi, Mario Soldati<sup>6</sup>, Vitaliano Brancati, solo per citarne alcuni tra quelli che vengono ricordati e rievocati in *Fogli di via Veneto*<sup>7</sup>. Il romanzo risultò una proposta nuova nel pieno del clima neorealista, era infatti svincolata da provincialismi e intrisa di aria europea; ma anche per questo non dobbiamo dimenticare che, nonostante l'attribuzione del premio Strega, la critica dell'epoca fu piuttosto reticente. Agli occhi della critica Flaiano appariva irregolare come letterato perché dedito al cinema e al giornalismo, e infatti, come notò per primo Eugenio Pampaloni nella sua relazione al convegno *Flaiano: l'uomo e l'opera*, tenutosi a Pescara nel 1982 in occasione del decennale della morte dello scrittore, i grandi critici degli anni Quaranta e Cinquanta lo hanno per lo più ignorato<sup>8</sup>: era una sorta di "trasgressore" nell'uso dei generi letterari. In un'intervista del 1972 alla Radio della Svizzera italiana, poco prima della morte, ha dichiarato: «Io non intendevo assolutamente diventare scrittore. Le mie aspirazioni erano molto più modeste e direi diverse. Nella mia giovinezza non avevo idee chiare, anzi ne avevo poche ma confuse: avrei voluto diventare, non so, rilegatore di libri,

---

Così comincia a scrivere e i primi di marzo gli mandai un manoscritto, che stampò» (ENNIO FLAIANO, *La solitudine del satiro*, in ID., *Opere. Scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1988, pp. 544-546).

<sup>5</sup> Renato Barilli e Vincenzo Cardarelli vengono ricordati insieme nei *Fogli di via Veneto* nella nota di maggio 1952: «Cardarelli, io me lo ricordo subito dopo la guerra, di averlo incontrato a piazza Cavour, solo, disperato per la lunga solitudine sofferta e felice di essere tornato, proprio quel giorno, a Roma. Contava sull'aiuto di pochi amici [...]. Ricordo che sedemmo sul bordo di una fontana del Palazzo di Giustizia; e che man mano riprendeva, assieme alla calma, il suo umor nero. "Morirò presto". "Sciocchezze. Proprio adesso?" "Mi piacerebbe morire qui, subito, ma senza farlo apposta" e sorrideva. Pochi giorni prima Bruno Barilli era fermo davanti al Caffè Greco e sollevando un lembo del suo duffel-coat mi aveva mostrato un rotolino di spago: "È la corda con cui vado a impiccarmi". Così, questi due poeti ricominciavano la vita in quel meraviglioso dopoguerra aperto a tutte le speranze, sentendosi ormai distrutti da una soluzione che pure avevano invocata. Ora Barilli è morto, da gran signore, chiedendo un pettine; e Cardarelli passa le sue giornate a via Veneto. C'è qualcosa di meditato nella sua scelta, una specie di sfida alle regole del gioco, le quali vogliono che il vecchio elefante vada a nascondersi lontano, per morire. Questo poeta ama invece mostrarsi, imporre la sua presenza, aver l'aria di guastare la festa agli altri» (ivi, pp. 631-632).

<sup>6</sup> Mario Soldati è rievocato in un articolo apparso sul «Corriere di Milano» del 18 gennaio 1948 e poi ripubblicato in *Diario notturno* nella sezione *Taccuino 1948*: «Oggi, a casa di Mario Soldati. Entro nella grande stanza e lo trovo disteso sul letto, vestito, col volto coperto da un asciugamano. Gioca a fare il morto. Si compiange. Mi informa che i sigari sono sul caminetto. Vado ad una delle finestre che danno sulla via Gregoriana e mi incanto a guardare il panorama [...]. Intanto Soldati borbotta qualcosa e, quando si toglie dal volto l'asciugamano, vedo che non ha più la lunga barba che si faceva crescere da due anni. Non ha resistito alla tentazione di tagliarsela, per vedere cosa c'era sotto. Sì, Soldati è uno dei pochi scrittori che vive la sua autobiografia» (ENNIO FLAIANO, *Diario notturno*, in ID., *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 376).

<sup>7</sup> Inizialmente vennero pubblicati in tre puntate settimanale «L'Europeo», presentandoli come «note, scritte in vari momenti», e poi inclusi nel volume postumo *La solitudine del satiro* (*Gli amici della notte* in «L'Europeo», XVIII, 25, 15 luglio 1962, p. 42; *Gli amici della notte* in «L'Europeo», XVIII, 29, 22 luglio 1962, p. 42; *I dilettanti del peccato* in «L'Europeo», XVIII, 30, 29 luglio 1962, p. 42).

<sup>8</sup> Riporto qui in maniera più completa la constatazione di Geno Pampaloni: «I grandi critici militanti della generazione passata lo hanno ignorato: Pancrazi morì presto, nel '52; ma De Robertis, che morì nel '63, e Cecchi, nel '66, si lasciarono sfuggire il *Diario notturno* (1956); e tutti e tre ignorarono *Tempo di uccidere* (1947). Giacomo Debenedetti (l'Unità: 15 agosto 1947) scrisse una recensione molto brillante a quel romanzo, chiamando in causa l'autore, lo psicanalista e il critico salvava soltanto le prime sessanta pagine [...]. Ma nel volumone sul *Romanzo del Novecento* se ne è scordato: Flaiano non compare neppure nell'indice dei nomi. Non compare neppure nell'indice dei nomi del volume novecentesco di Gianfranco Contini, oltre che essere escluso, naturalmente, dall'antologia. E stessa sorte Flaiano ha nel *Dizionario critico della letteratura italiana* della Utet, diretto da Vittore Branca» (GENO PAMPALONI in *Ennio Flaiano: l'uomo e l'opera*, Atti del Convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore, Pescara, 19-20 ottobre 1982, Pescara, Oggi e domani nuova editrice, 1983, p. 11).

falegname. Mi attiravano le arti in cui avessi potuto usare le mani e la fantasia»<sup>9</sup>. Importante nella formazione di Flaiano è senza dubbio il suo trasferimento a Roma, qui, come lui stesso ha dichiarato in un'intervista al «Mondo» del 1972, Mario Pannunzio e Leo Longanesi gli fornirono i mezzi per scrivere<sup>10</sup>. Roma diviene un tema dominante nelle sue pagine, si pensi a *Marziano a Roma*, dedicato a Mario Pannunzio e uscito sul «Mondo» il 2 novembre 1954, inaugurando la rubrica intitolata *Diario notturno*, o al *Taccuino 1955*<sup>11</sup>.

Flaiano viene ricordato oggi soprattutto come scrittore di aforismi, molti dei quali affidati ad una tradizione e trasmissione orale volatile e approssimata, ridotti ad un uso e abuso comune della battuta. È stato soprattutto vittima di un abuso, sfruttato intensamente per i suoi aforismi. Affrontando l'argomento aforisma, è inevitabile tralasciare riferimenti al romanzo, non è un caso che mentre mi accingevo a predisporre l'intervento, mi rendevo conto che più mi addentravo nel merito dello studio dell'aforisma in Flaiano e più era inevitabile invadere anche campi indagati dagli altri relatori. Gino Ruozzi in *Ennio Flaiano una verità personale* sottolinea come *Tempo di uccidere* sia il suo unico libro lungo, nonché la sua opera romanzesca più compiuta, definito da Oreste del Buono «il più bel romanzo italiano del mezzosecolo»<sup>12</sup>, dopodiché Flaiano scriverà scorciando fino ad arrivare alla misura asciutta dell'aforisma. Lo studioso evidenzia inoltre come il primo capitolo si intitoli *La scorciatoia*, in evidente ripresa dalle *Scorciatoie e raccontini* di Umberto Saba, edite da Mondadori nel 1946<sup>13</sup>. Nel romanzo Flaiano scrive: «sapevo che le scorciatoie si accettano, non si discutono»<sup>14</sup>, ma a differenza di Saba intende quelle delle strade, non della scrittura, inaugurando qui la tonalità iussiva della sua scrittura. Il romanzo d'esordio infatti contiene, come li ha definiti Ruozzi, «alcuni segmenti tipicamente aforistici»<sup>15</sup>, come ad esempio «un buon scrittore non precisa mai»<sup>16</sup>, attribuibile anche al suo modo di scrivere. Molte affermazioni e riflessioni, come sottolinea Ruozzi, nella forma e nel contenuto, rispecchiano gran parte dei motivi confluiti nel diario e negli aforismi, nei racconti, negli articoli di giornale e nelle interviste: i temi prediletti sono la metamorfosi (ricordo la figura del camaleonte al quale il protagonista infila una sigaretta in bocca), la pigrizia, la facezia, il caso, il complesso e mai risolto rapporto tra nostalgia, noia e malinconia, la passione per i giochi di parole e i neologismi come paparazzo e vitellone. La passione per gli

<sup>9</sup> Cfr. Intervista rilasciata a Villa Santa e consultabile alla pagina internet: <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/il-punto/Lultima-intervista-a-Ennio-Flaiano-273978.html#> (aggiornata al 30 maggio 2018).

<sup>10</sup> «Mario Pannunzio e Leo Longanesi ebbero un'importanza decisiva perché mi fornirono i mezzi per mettermi a scrivere. Aggiungerò di cose di cui non sapevo assolutamente niente. Ma l'unica protesta contro il fascismo era quella di non parlare mai delle cose ma sempre di altre cose [...]. In questo modo io mi occupai di teatro. Nacque la frase "Questi giovani si fanno una cultura sui propri articoli". Infatti dovendoli pur scrivere finivamo per imparare qualcosa sulla materia che trattavamo. Rileggendo gli articoli di trent'anni fa mi meraviglio di che visione avessi del teatro. Oggi assolutamente non saprei raggiungerla» (GIANNI ROSATI, *L'italiano non ride. Ennio Flaiano, uno dei nostri rari scrittori satirici, spiega il fenomeno nella letteratura e nella vita* in «Il Mondo», XXIV, 14-15, 14 aprile 1972, pp. 16-17).

<sup>11</sup> Pannunzio fondò il «Mondo» nel 1949 e affidò a Flaiano l'incarico di gestire la redazione. Dopo la chiusura del «Mondo» Pannunzio scrisse a Flaiano: «[...] Ti penso sempre con affetto. Abbiamo sempre lavorato insieme. Ma saremo sempre amici, anche senza lavorare negli odiosi giornali» (Lettera di Pannunzio a Flaiano del 15 marzo 1966 in *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Anna Longoni, Diana Ruesch, Milano, Bompiani, 1995, p. 280).

<sup>12</sup> ORESTE DEL BUONO, *Flaiano il marziano. Giornali, arguzie, romanzi* in «La stampa – Tutto-libri», 20 giugno 1992.

<sup>13</sup> UMBERTO SABA, *Scorciatoie e raccontini*, Milano, Mondadori, 1946.

<sup>14</sup> ENNIO FLAIANO, *Tempo di uccidere*, cit., p. 10.

<sup>15</sup> Cfr. GINO RUOZZI, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, cit., p. 86.

<sup>16</sup> ENNIO FLAIANO, *Tempo di uccidere*, cit., p. 133.

aforismi nel romanzo inoltre è propria del medico militare, «il dottore che ha il gusto degli aforismi» e il ritratto che ne da Flaiano assume a tratti piuttosto evidenti la forma di un autoritratto: «era uno di quei pigri che amano la solitudine e sanno difenderla. S'era messo lì, lontano da tutti, perché l'Africa gli aveva sviluppato un solo timore: quello di essere disturbato. Sfidava ogni pericolo pur di alimentare la sua dolcissima noia, leggeva giornali vecchi di un mese, forse non aspettava nemmeno il giorno del ritorno, tutto doveva essergli indifferente»<sup>17</sup>.

Se andiamo a scavare nella bibliografia di Flaiano notiamo che in realtà la passione per l'aforisma si era materializzata la prima volta nel quaderno *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, steso tra il novembre 1935 e il maggio 1936, risalente quindi al periodo della guerra d'Etiopia e rintracciato nelle carte inedite dello scrittore, oggi consultabile nel volume *Un bel giorno di libertà*<sup>18</sup>. È il primo dei numerosi taccuini/diari di Flaiano, all'epoca appena venticinquenne, in cui annota date, fatti, riflessioni iniziando a prendere confidenza e dimestichezza con la scrittura breve. Accanto a scritture brevi come «alla base di ogni espansione, il desiderio sessuale»<sup>19</sup> figurano considerazioni più complesse: «quando la campagna sarà finita non pochi si precipiteranno a scrivere dei libri. Già immagino il contenuto e i titoli [...]. E i giornalisti? Chi ci salverà da questi cuochi della realtà?»<sup>20</sup>. Questa è una delle definizioni più abusate di Flaiano: nata da un evento particolare ha assunto un significato universale. Sull'abuso delle citazioni flaianee è rilevante constatare la presenza nel *Manuale di retorica* di Bice Mortara Garavelli<sup>21</sup>, dove il *Frasario essenziale*, un volume postumo di carattere antologico curato da E. Sgarbi e V. Scheiwiller, i quali raccolsero materiale inedito o edito in quotidiani e riviste, diventa inesauribile fonte di citazioni.

Come il loro autore, anche i personaggi vivono a stretto contatto con gli aforismi: ad esempio Adriano, il protagonista del racconto *Una e una notte* leggendo i *Ricordi* di Marco Aurelio trascrive alcuni aforismi nel suo diario mentre Capannas anima le cene e le conversazioni al caffè nel *Cavastivale* con i suoi aforismi.

Bisogna, è vero, come sostiene Ruozzi, distinguere tra i libri di aforismi e quelli di altro genere e tra gli aforismi in libri di aforismi e gli aforismi in libri di altro genere. L'unico libro propriamente aforistico è *Diario notturno* (1956) che raccoglie una selezione di articoli, alcuni talvolta nella forma di diario pubblico, pubblicati tra gli anni quaranta e cinquanta e prende il nome dalla rubrica apparsa tra il 1954 e il 1956 sul «Mondo». Nella nota di introduzione all'opera l'autore conferma di aver scelto «gran parte del Diario notturno» e di aver aggiunto «altri scritti che lo completano, appunti, aneddoti, viaggi e raccontini immaginari»<sup>22</sup>. Come sottolinea Ruozzi, l'opera si configura non tanto come diario in senso proprio, quanto piuttosto come libro di aforismi, sottolineando però che la forma del diario è un ottimo contenitore di aforismi, ma presuppone, a differenza del libro di aforismi, il rispetto dell'ordine cronologico e l'apposizione di una data<sup>23</sup>.

Dopo quest'opera Flaiano sceglie di non stampare più libri di aforismi. Gli aforismi entrano per volontà diretta dell'autore in maniera apparentemente indiretta nelle colonne dei giornali, nei taccuini segreti (perché non destinati alla pubblicazione) e alla voce dei personaggi nelle opere.

<sup>17</sup> Ivi, p. 127.

<sup>18</sup> ID., *Un bel giorno di libertà. Cronache degli anni quaranta*, scelte a cura di Emma Giammattei, Milano, Rizzoli, 1979.

<sup>19</sup> ID., *Aethiopia. Appunti per una canzonetta*, in *Opere 1947-1972*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1990, p. 259.

<sup>20</sup> Ivi, p. 268.

<sup>21</sup> Cfr. BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989.

<sup>22</sup> ENNIO FLAIANO, *Diario notturno*, in *Opere 1947-1972*, cit., p. 284.

<sup>23</sup> GINO RUOZZI, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, cit., p. 92.

Ho parlato di sperimentalismo dei generi, Flaiano resta uno scrittore, vero e contraddittorio, scontento di sé, ma pienamente cosciente del proprio valore<sup>24</sup>, dotato, perché di dote si tratta, dell'arte dello scrivere, un'arte appresa scrivendo; per riprendere l'intervista citata inizialmente possiamo dire che è stato in grado di usare mani e fantasia. L'aforisma, non è solo una contingente espressione dell'umore o il breve nervoso graffito di un'intelligenza bizzarra e paradossale, ma il frammento di un'opera, il cui valore assoluto è destinato a crescere nel tempo.

La critica lo sappiamo deve dare definizioni e Flaiano è stato riconosciuto maestro e archetipo del linguaggio satirico in Italia, nella letteratura e nel giornalismo, non dimentichiamo che è stato infatti il grande giornalismo promosso da Longanesi e da Pannunzio a portarlo alla letteratura al cinema e al teatro da autodidatta. Come ha sostenuto Emma Giammattei nel capitolo dedicato a Flaiano (*Flaiano e lo stile moralista*) all'interno del volume *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Flaiano cerca uno «stile mediano e naturale, di una lingua che conservi nello scritto la sua originaria essenza dialogica e comunicativa»<sup>25</sup>, portandolo a muoversi, come lui stesso aveva sostenuto, «nel seminato del Manzoni»<sup>26</sup>. Si è autodefinito autore satirico minore di una età imperiale tarda e decadente, di conseguenza il comico e le varie sfumature e gradazioni di umorismo rispecchiano un lungo declino di civiltà e di storia. Manganelli nell'*Introduzione* a *Frasario essenziale per passare inosservati in società* parla di un Flaiano talvolta anche volutamente «indecifrabile» ed enigmatico, che spiegazioni dare infatti a «I topi abbandonano l'aereo che cade»? oppure «Tuttavia è innegabile / un vero e proprio»?

Per questo intervento ho preso in esame alcune delle principali opere flaianee, tra le quali *Diario notturno* (1956), *Frasario essenziale per passare inosservati in società* (1986) e la miscellanea di aneddoti e ricordi edita postuma nel 1996 *La solitudine del satiro*, contenente aforismi estratti da carte e taccuini che mancano di un ordinamento deciso dall'autore.

Come ha osservato Vanni Scheiwiller ha addirittura pubblicato più da morto che da vivo: alla sua morte, vennero rinvenuti sopra un tavolo da lavoro del residence Tevere di via Isonzo alcune cartelle di cartone in perfetto ordine con titoli sovrascritti<sup>27</sup>; accostando questo materiale a quanto

<sup>24</sup> «Io invece sono uno scrittore perché non ho saputo realizzarmi in nessun'altra maniera e tutto quello che ho fatto certe volte lo guardo con sospetto. L'unico conforto mi viene dagli altri. Le mie cose sono cose cui sono abbastanza attaccato ma che al tempo stesso mi respingono mentre io adoro lo scrittore felice, goethiano, che ama la pagina bianca. A me la pagina bianca fa paura. Sono portato alla nota, allo schizzo giornaliero, alle cose che *dopo* formeranno un volume. Ma di questo non mi curo, l'essenziale è che t'abbiano fatto soffrire una vita» (GIANNI ROSATI, *L'italiano non ride. Ennio Flaiano, uno dei nostri rari scrittori satirici, spiega il fenomeno nella letteratura e nella vita*, cit., pp. 16-17).

<sup>25</sup> EMMA GIAMMATTEI, *Flaiano e lo stile moralista*, in ID., *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Venezia, Marsilio, 2008, p. 165.

<sup>26</sup> ENNIO FLAIANO, *Come un Amleto nel seminato del Manzoni*, recensione a WILLIAM SHAKESPEARE, *Opere complete*, nuovamente tradotte e annotate da Gabriele Baldini (Milano, Rizzoli, 1963) in «L'Europeo», XX, 3, 19 gennaio 1964, p. 83; poi in ID., *Lo spettatore addormentato*, Milano, Rizzoli, 1983, p. 186.

<sup>27</sup> Si trattava di una cartella grigia con ritagli dal «Corriere della Sera» contenente gli articoli riuniti dallo stesso Flaiano in *Ombre bianche* [ENNIO FLAIANO, *Le ombre bianche*, Milano, Rizzoli, 1972]; una cartella intitolata *La solitudine del satiro* con i ritagli raccolti e pubblicati in volume da G. Cattaneo e Sergio Putasso, oltre ad alcuni dattiloscritti, l'inedita *La prova turchina* e un elzeviro apparso nel 1943 sul «Popolo di Roma» dal titolo *La prova di scrittura*; una cartellina celeste intitolata *New York* contenente appunti di viaggio e gli scarti di *Melampus*; una cartellina gialla, *Varie*, con copie di articoli inviati occasionalmente a quotidiani e settimanali; una cartella arancione dal titolo *Progetti. Appunti. Personaggi. Idee. Tutto improbabile. N. 1* con abbozzi di scritti in preparazione; una cartella di cartone intitolata *Appunti*, contenente appunti di diario e viaggi, poesie sparse insieme a schizzi, disegni e progetti ed indici di libri futuri (cfr. CESARE GARBOLI, *Avvertenza*, in ENNIO FLAIANO, *Autobiografia del Blu di Prussia*, scelta e a cura di Cesare Garboli, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 6-7).

rinvenuto successivamente nell'abitazione<sup>28</sup>, credo sia lecito citare qui anche Cesare Garboli: «la morte non ci ha tolto Flaiano. La morte ce lo restituisce»<sup>29</sup>. Dalle note ai testi dell'edizione Bompiani delle *Opere* è evidente che era intenzione di Flaiano allestire un libro o forse più di uno di contenuto aforistico<sup>30</sup>. Il mio contributo non ha ambizioni particolari, ma vuole tentare di indagare, sempre con approfondimenti negli atti, come la scrittura aforistica non rappresenti il mezzo per sfogare le proprie inquietudini, ma l'arte che attraverso l'ironia, è il solo conforto possibile alla vita. Flaiano parla di inquietudine, ma evita la tragedia; è attento alla piccola inquietudine che non è compatibile col riso, con la noia, con la morte.

In *Diario notturno* (1956) Flaiano collega il pronunciamento degli aforismi alle donne, ad esempio la signora Ross nella sezione *La saggezza di Pickwick*<sup>31</sup> («La verità, dal momento che me la

<sup>28</sup> Garboli precisa che nella casa di Flaiano vennero ritrovati altri scritti sparsi: un quaderno-diario dal titolo *Don't forget* recante il sottotitolo *E.F. inverno 1967-primavera 1970-1971/1972*; un blocco notes contenente epigrammi e un frammento di diario e un piccolo quaderno intitolato *Il taccuino di un marziano* (*Idem*).

<sup>29</sup> Riporto per completezza e per comprendere il ritratto di Flaiano ridotto nel testo alle righe finali della citazione, il passo di chiusura di Garboli alla raccolta *Autobiografia del blu di Prussia*, un libro postumo, in parte approvato dall'autore, ma uscito senza il suo "visto si stampi": «Ci sono scrittori dai quali, una volta passati a miglior vita, non ci aspettiamo più nulla: anche se la morte li ha colti operosi e sul punto di dirci ancora qualcosa. Sappiamo che la loro coscienza di artisti è sempre stata capace di padroneggiare la loro confusa, emotiva, esistenziale realtà. Eccezionali amministratori di se stessi, grandi attori professionisti, li abbiamo visti recitare, ogni sera, fedeli a una vocazione che combaciava con un mestiere lucidamente scelto, con una professione tenacemente esercitata. Sappiamo che nessuna delle loro fantasie andò persa, nessun pensiero fu dissipato. La loro persona, il loro "io" è là, sigillato e racchiuso per sempre nelle loro "rappresentazioni": nelle loro "Opere", come appunto si dice nelle orazioni funebri. Simile all'ultimo colpo di pollice che lo scultore lascia cadere con distacco sull'opera ormai finita, la morte scende su questi scrittori come un ritocco. Li aggiusta, li rifinisce, li pettina, e li consegna con un secco nullaosta all'eternità. Ma ci sono scrittori che la morte assolve, nel momento stesso in cui, come una madre severa, li costringe a un'identità sempre fuggita, sempre temuta e rinviata attraverso tortuose dissipazioni, astuti alibi che tutti insieme formavano una lunga, lunghissima catena di appuntamenti mancati. È nelle carte improvvisate e superstiti di questi scrittori che cerchiamo il foglietto, l'appunto, il taccuino, il manoscritto rivelatore, prezioso e rivelatore come sarebbe la testimonianza di uno spettacolo o di una rappresentazione alla quale nessuno ha assistito. Non importa se questi scrittori siano piccoli o grandi, perché quello che cerchiamo di loro è una verità che non ci è stata detta, e che pure è stata affidata alla caduca volubilità della vita. Cerchiamo, nei loro cassetti, ciò che di loro è andato perduto. Quale sia il giudizio sulla sua opera, Flaiano appartiene a questa famiglia. Con la sua andatura trotterellante, egli va ad affratellarsi e a raggiungere, su questa strada, e magari a rallegrarli con la petulanza dei suoi calembours, esseri diversissimi da lui: esemplari inarrivabili come Carlo Emilio Gadda o Giacomo Debenedetti, o supremi campioni come Delfini: tutti e tre, chi più chi meno, grandi attori di scena postuma e vuota. Anche su Flaiano la morte non è scesa come un colpo di pollice. Al contrario, essa sembra lavorare su di lui con le magre dita di un bambino intento a rimuovere a poco a poco, con solerzia inesorabile, la nebbiosa velina della decalcomania fino a scoprire umidi e lucenti i contorni di una figura che confusamente intendevamo. È triste e perfino cinico dirlo. Ma la morte non ci ha tolto Flaiano. La morte ce lo restituisce» (ivi, pp. 8-9).

<sup>30</sup> Ruozzi per primo ha sollevato la questione sostenendo: «nei numerosi schemi editoriali egli progetta sotto vario nome. In un primo appunto egli abbozza tre possibili volumi aforistici: "La valigia delle Indie, che comprende: Canzoni, lamenti, versi, taccuini, prose, epigrammi"; un secondo di *Racconti e moralità*; un terzo che avrebbe dovuto completare il precedente *Diario notturno* raccogliendo gli scritti delle rubriche "Diario Notturno, Taccuino Notturno e pezzi Espresso dal '56 al '70. Compiono tre progetti per un volume dal titolo *Il Peggio*, sottotitolato *Racconti e diari*, che nelle intenzioni e secondo le diverse scalette avrebbe dovuto comprendere scritti di varia natura: "Ottobre 1959"; "Taccuino del Marziano"; "Foglietti olandesi"; "Diario notturno del '56-'57-'60"; "L'uovo di Marx"; "Pezzi diaristici del Corriere"; "Taccuino notturno"» (GINO RUOZZI, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, cit., p. 100).

<sup>31</sup> Gran parte dei pensieri pubblicati in questa sezione del libro, composta da ventinove scritture brevi, erano già apparsi sul settimanale «La Città libera» dal 5 aprile al 13 dicembre 1945. La seconda sezione, intitolata *Diario notturno*, è composta da sei taccuini e ricopre un arco cronologico dal 1946 al 1956; la maggior parte di questi testi proviene dall'omonima rubrica pubblicata sul «Mondo».

impongono, non m'interessà»), – senza dimenticare che Pickwick è anche uno dei numerosi pseudonimi con cui firmava i suoi articoli – oppure «una brava massaià» formula un lapidario aforisma sul tema della tirannia: «I tiranni non vanno a spasso», poi commentato da Flaiano: «questa verità può sembrare uno scherzo; non la difenderei se non l'avesse enunciata, oggi, passeggiando, una insospettabile signora che di tutto pareva preoccupata fuorché di meravigliarmi. D'altra parte una brava massaià non trascende aforismi politici senza un motivo»<sup>32</sup>. Singolare questa attribuzione di Flaiano in un genere che ha sempre parlato al maschile tranne rare eccezioni come Lalla Romano, Maria Luisa Spaziani e Alda Merini. Il dicitore di aforismi è sempre stata una personalità maschile: dall'Alberti a Machiavelli, da Svevo, a Gadda a Pancrazi, passando anche per personaggi di invenzione come Didimo Chierico di Foscolo o Filippo Ottonieri in Leopardi<sup>33</sup>. I protagonisti delle opere di Flaiano, come ha rilevato Ruozzi, «vivono a stretto contatto con gli aforismi, traendo ossigeno da essi»<sup>34</sup>. Quali sono le fonti aforistiche di Flaiano ce lo svelano gli stessi personaggi delle sue opere: ad esempio Adriano, il protagonista del racconto *Una e una notte* legge i *Ricordi* di Marco Aurelio oppure Antonio, nella farsa teatrale *La donna nell'armadio* del 1957 parla attraverso gli aforismi di Chamfort e Samuel Butler. In alcune interviste è stato invece lo stesso Flaiano a fornire i nomi dei suoi autori prediletti, in modo particolare nell'intervista a Italo Alighiero Chiusano del 1972 e in quella a Giulio Villa Santa dello stesso anno<sup>35</sup>.

Flaiano ha condiviso la passione e la paternità di molti giochi di parole e aforismi con l'amico Mino Maccari<sup>36</sup>, nelle loro battute trova rispecchiamento un senso amaro della vita, intriso di sconfitte e consapevolezza<sup>37</sup>. Dal sorriso sommessi e acre nasce il senso di «malessere fondo» di cui

<sup>32</sup> ENNIO FLAIANO, *Diario notturno*, in ID., *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 369.

<sup>33</sup> Restando a Leopardi, Ruozzi ha notato una serie di affinità tra le riflessioni di Pickwick e il pensiero leopardiano, soprattutto quello contenuto all'interno dello *Zibaldone*: «Di chiara ascendenza leopardiana è la seguente e articolata riflessione di Pickwick: "L'infelicità che gli uomini comuni lamentano viene unicamente dall'errata convinzione di esistere per il raggiungimento della felicità; o che la felicità esista perché gli abitanti di questa scadentissima parte dell'Universo che è la Terra possano raggiungerla. Tutto procede da questo malinteso iniziale, da questo primo capzioso sillogismo. Riteniamo la nostra esistenza così essenziale per l'Universo che siamo portati a darle uno scopo. Ora bisognerebbe prima dimostrare che anche l'Universo ha uno scopo. La verità, che un bel giorno ci si rivela ma che ci affrettiamo a rifiutare, è che nemmeno l'Universo ha uno scopo. Se avesse uno scopo non sarebbe eterno, né si farebbe credere tale» (GINO RUOZZI, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, cit., p. 95). Altro avvicinamento a Leopardi, e in particolare alla poesia *A se stesso* è riscontrabile nell'aforisma: «Per consolarci frughiamo tra i nostri escrementi, fisici o letterari. La merda è una certezza. Bene o male, siamo noi a farla» (ENNIO FLAIANO, *Diario degli errori*, in *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 367).

<sup>34</sup> GINO RUOZZI, *Ennio Flaiano. Una verità personale*, cit., p. 91.

<sup>35</sup> ITALO ALIGHIERO CHIUSANO, *La mia ricetta: ragionamento e buoni sentimenti*, in «Il Dramma», XLVIII, 7-8, luglio-agosto 1972, pp. 132-136 e GIULIO VILLA SANTA, *Una fede oltre la satira. Ennio Flaiano e l'ultima intervista*, in «Microantenna», 2, luglio 1984, pp. 14-15.

<sup>36</sup> Non dobbiamo dimenticare che lo stesso Maccari è autore della raccolta di aforismi *Fogli da un taccuino* (cfr. MINO MACCARI, *Fogli da un taccuino*, con un testo critico di R. Longhi, Firenze, Edizioni U, 1948).

<sup>37</sup> Mino Maccari, ricordato da Flaiano nell'intervista ad Aldo Rosselli come «il mio più caro amico», ricorre frequentemente nei *Fogli di via Veneto*: «Aprile 1952. Le cose si cominciano a guastare, stanno rifacendo le aiuole di via Veneto con un gran bordo di cemento. Quelle che c'erano non andavano bene. Mino Maccari se ne mostra indignato e tenta di farsi passare per un ministro, parlando agli operai giardinieri, per fargli interrompere il lavoro. Non ci riesce. Allora mi propone di fondare insieme un giornale, che potremmo intitolare *L'Antipatico* o il *Rimbambito illustrato*. Ci sediamo. Ha degli improvvisi sconcertati silenzi durante i quali sembra che voglia dire chissà che cosa importante, poi di colpo si mette a ridere: "Questa notte ho pensato lungamente a me stesso, cercando di tirar fuori una filosofia della mia vita. Tutto quello che sono riuscito a capire di me stesso l'ho scritto in questo foglietto. Leggi". Sul foglio c'è scritto: "1) Non so contro chi credere. 2) Ho poche idee ma confuse, 3) Cercavo un impiego, ho trovato un lavoro. 4) Ho una famiglia

parla Manganelli nella prima edizione a *Frasario essenziale per passare inosservati in società*: «Ho riso, appunto. Ma dire che fosse un riso ispirato dall'allegria, proprio non direi. [...] Flaiano era scrittore estremamente "spiritoso". E tuttavia è impossibile leggerlo come tale, e goderne con svelta compiacenza»<sup>38</sup>. Lo sguardo di Flaiano attraverso l'aforisma non è progressivo ma conservatore, i suoi occhi vedono un'assenza di prospettiva storica; non ha fiducia nel futuro dell'umanità, non è incantato dal passato o dal presente, ha una osservazione cruda, impietosa e impotente, una «constatazione disarmata»<sup>39</sup>, come sostiene in un'intervista del 1972.

*Diario degli errori*, l'opera ricavata dalla cartella *Appunti* rinvenuta nel suo appartamento, un'opera che conserva molti aforismi ma non definibile aforistica, si chiude con la constatazione dal titolo *Non andare avanti* e sancisce l'allontanamento dal cinema e l'identificazione con il teatro, luogo in cui viene messa in scena una falsità più autentica della realtà. Insofferente nei confronti del lieto fine, non è un profeta in attesa del cambiamento<sup>40</sup>, vi dedica trent'anni di vita, come autore e recensore. Ho iniziato questo intervento chiedendomi chi era Flaiano e che ruolo ha ricoperto all'interno della letteratura italiana, concludo con una domanda: che cos'è l'aforisma per Flaiano? Notando come anche l'aforisma nelle varie scritture di Flaiano tenda sempre alla perfezione, tanto è che potrebbero essere studiate le varianti degli aforismi flaianei in quanto molti aforismi sono oggetto di varianti a seconda della loro destinazione, l'aforisma per Flaiano è il suo genere connaturale ma allo stesso tempo, e credo di non azzardare troppo in questa definizione, è l'espressione più acuta e sincera della parola. Ad Aldo Rosselli il 1 agosto 1972 ha detto: «io credo soltanto nella parola [...] la parola ferisce, la parola convince, la parola placa. Questo per me è il senso dello scrivere»<sup>41</sup>.

---

da farmi mantenere. 5) Stento molto a capire, ma alla fine non capisco niente» (ENNIO FLAIANO, *La solitudine del satiro*, in ID., *Opere. Scritti postumi*, cit., pp. 627-628).

<sup>38</sup> GIORGIO MANGANELLI, *Introduzione*, in ENNIO FLAIANO, *Frasario essenziale per passare inosservati in società*, introduzione di Giorgio Manganelli e una nota di Maria Corti, Milano, Bompiani, 1986, pp. VI-VII.

<sup>39</sup> *Intervista a Giulio Villa Santa*, in *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 1232.

<sup>40</sup> Cfr. GIORGIO MANGANELLI, *Introduzione* in ENNIO FLAIANO, *Frasario essenziale per passare inosservati in società*, cit., p. IV.

<sup>41</sup> ALDO ROSSELLI, *Aspettando canzonissima*, in «Aut», I, 19, 26 luglio – 1° agosto 1972, pp. 30-33.