

cine
mm
me

164

Uno, nessuno,
centomila Bellocchio

LABORATORIO

ANALISI
Ennio Flaiano
Krzysztof Zanussi

INEDITO
Un soggetto di
Zavattini

AGGIORNAMENTO
Charlie Chaplin

Lourdes

CINEFORUM

Editoriale			
Cambiamenti	<i>di Marco Vanelli</i>		4
LABORATORIO			
• Uno, nessuno, centomila Bellocchio	<i>a cura di Virgilio Fantuzzi</i>		5
• La religione della bellezza Un colloquio con Marco Bellocchio	<i>di Virgilio Fantuzzi e Marco Vanelli</i>		6
• L'esordio cinematografico di Marco Bellocchio Una conversazione con Silvano Agosti	<i>di Virgilio Fantuzzi</i>		15
• Bellocchio, Bobbio e Farecinema	<i>di Massimo Nardin</i>		22
• Bellocchio e Pirandello	<i>di Marco Vanelli</i>		25
ANALISI 1			
• La (s)fortuna di Ennio Flaiano	<i>di Fabrizio Natalini</i>		32
ANALISI 2			
• La drammaturgia ai tempi della postmodernità	<i>di Krzysztof Zanussi</i>		40
• Krzysztof Zanussi, col cuore in mano	<i>di Davide Zordan</i>		47
INEDITO			
• Il Cristo col fagottino: un soggetto di Zavattini per Pabst	<i>di Marco Vanelli</i>		48
• Andata e ritorno nella giungla (Tre giorni sono pochi)	<i>di Cesare Zavattini</i>		52
AGGIORNAMENTO			
• Le prime a Milano "Le luci della città"	<i>di g.c.b. [G.C. Borghi]</i>		64
• Gli untori e Charlot	<i>di Girus.</i>		68
• Charlot visita l'Italia	<i>di Vittorio Carducci e Grazioso Rettura</i>		70
CINEFORUM			
• "Lourdes"	<i>di Marco Vanelli</i>		72

Il soggetto cinematografico di Cesare Zavattini Andata e ritorno nella giungla (Tre giorni sono pochi) viene pubblicato per gentile concessione della Famiglia Fabbri e di Arturo Zavattini. Ringraziamo anche la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia presso la quale si trova l'Archivio Cesare Zavattini e la Fondazione Pesaro Nuovo Cinema. Inoltre un grazie per la collaborazione a Virgilio Fantuzzi, Marco Bellocchio, Silvano Agosti, Krzysztof Zanussi, Marco Bellano e Francesco Bianchini. La foto di p. 46 è di Krzysztof Świdorski e si trova sul sito www.nton.pl. Le foto di copertina e della rubrica Cineforum si trovano sul sito www.lourdesilfilm.it. Chiuso in tipografia il XXXXXXXXX.

La (s)fortuna di Ennio Flaiano

di Fabrizio Natalini



Qui giace
Ennio Flaiano
Tra il materiale raccolto
Del suo romanzo inedito
Le memorie di un giorno
Non durano di più¹.

Fra le molte carte lasciate da Ennio Flaiano, fra i tanti fogli sparsi dei suoi diari e dei suoi appunti, è stata ritrovata anche la “lapide”, l’epigrafe – chissà quanto poco da prendere alla lettera – che lo scrittore aveva pensato per sé. In vita Flaiano aveva pubblicato un solo romanzo², con cui aveva vinto la prima edizione del Premio Strega, una raccolta di suoi articoli³, due brevi racconti agli inizi degli anni Sessanta⁴ e altri due alla fine del decennio⁵ e, poco prima di morire, un ulteriore volume⁶ che conteneva altri trentacinque brevi racconti, fra editi e inediti, pubblicati forse anche col desiderio di mettere ordine nella propria vita subito dopo il primo infarto, avvenuto il 5 marzo del 1970. Infatti il volume è significativamente preceduto da una frase tratta dai taccuini dello scrittore inglese Samuel Butler: «Poco m’importa la menzogna ma detesto l’inesattezza»⁷. Una frase a cui l’autore fa seguire una breve nota:

Poiché la realtà comincia a superare la satira, penso che sia tempo di raccogliere queste “ombre bianche”: storie brevi, divertimenti e dialoghi; infine occasioni, satire scritte negli ultimi quindici anni: ma ho risparmiato al lettore e a me stesso le date. Credo che insieme narrino la storia di un “io” che detesta l’inesattezza ed è stato sopraffatto dalla menzogna⁸.

Un uomo insoddisfatto, scontento, nonostante la fama e il successo avuto in molti campi, ma che sembrerebbe essere stato apparentemente risarcito, oggi, dalla Storia, se si pensa che a quei cinque volumi pubblicati in vita⁹ sono seguiti, in molte e diverse edizioni, almeno una trentina di volumi, fra appunti, raccolte di recensioni (cinematografiche e teatrali), articoli, soggetti, sceneggiature, lettere, finanche due volumi che raccolgono l’*Opera Omnia*.

Inoltre Ennio Flaiano è un autore spesso nominato (sempre di meno, però, visto che sono sempre meno fra noi i suoi compagni di strada, testimoni della sua brillante intelligenza¹⁰): le sue frasi, i suoi motti, le sue citazioni, il suo nome vengono sovente utilizzati, anche a sproposito, sicché la presenza di molti seguaci inattesi e a volte inattendibili ha contribuito a produrre ulteriore confusione; una tendenza che fa sì che il giornalista o il politico che vogliono rafforzare il loro pensiero spesso aggiungano a un loro concetto la classica frase «aveva ragione Flaiano» o «come diceva Flaiano»¹¹. Se si effettua una ricerca sulle pagine dei nostri quotidiani, lo scrittore è

spesso nominato con questo genere di frasi, sia nell'elzeviro di spicco che negli articoli di costume, spesso citato a sproposito, quasi sempre banalizzato¹².

Questa tendenza era stata denunciata già più di venti anni fa, nel Convegno *Ennio Flaiano e il tempo del Mondo*, a Pescara nel 1989. A tal proposito Renato Minore scriveva: «[Flaiano oggi è] uno scrittore bagnato da una insospettata fortuna postuma»¹³, colmo di «amici acquisiti [...] della penultima ora [che] lodano, lodano, lodano. Approvano, approvano, approvano»¹⁴. Tutto questo aveva portato Minore a desiderare una sorta di *imprimatur* di autenticità, una “flaianite” *ante litteram* per distinguere gli autentici amanti dagli esegeti dell'ultima ora.

Dieci anni dopo Pierluigi Battista, recensendo l'*Oh, Flaiano!* di Giovanni Russo in un articolo intitolato *Difesa di Flaiano contro la flaianite*, tornava sull'argomento:

La “flaianite” essendo l'irresistibile tendenza a ridurre Ennio Flaiano a una macchina formidabile di battute e calembours, motti arguti ed epigrammi salaci, a un maniaco dei giochi di parole, un fatuo battutista da caffè da citare e saccheggiare come repertorio di frizzi e lazzi buoni per far bella figura in società. Un disconoscimento delle ragioni profonde che fanno di Flaiano un grande della cultura italiana dell'Italia repubblicana, un irregolare colto e sensibile che seppe bucare con irriverenza e intelligenza il pallone gonfiato del conformismo nazionale, la corazza di luoghi comuni e di tic mentali, di banalità e di codardia che ha condizionato (e continua tuttora a condizionare) l'italico ceto dei colti. [...] Ma, volendo demolire la riduzione di Flaiano alla macchietta dettata dalla flaianite, Russo spiega l'irritazione per un tenace luogo comune: «Per chi ha letto i suoi libri e l'ha frequentato, aumenta sempre più il fastidio per questa leggenda che s'è creata attorno a lui». Perciò è giusto farla finita con la flaianite, con «quel virus ormai molto diffuso che attacca quasi sempre presentatori radiofonici e televisivi e commentatori di giornali che, citando una battuta che qualche volta non è nemmeno di Flaiano, credono che diventi più efficace o spiritosa se attribuita a lui»; un'appropriazione indebita che snatura le ragioni di Flaiano e la sua figura inafferrabile e versatile. Tra l'altro depurata di tutti gli umori aspri che nutrono fino alla fine la «solitudine del satiro»¹⁵.

Alla morte di Flaiano ha fatto seguito il dilagare di un agiografico risarcimento postumo, che si realizza tramite le sue continue citazioni e la pubblicazione dei suoi scritti, anche quelli più intimi, privati o provvisori. A proposito delle pubblicazioni degli inediti flaianei, Gian Piero Brunetta, nell'articolo *Doktor Mann e Mister Flaiano*, scriveva:

Pur augurandoci che in futuro linguisti, filologi e studiosi di cinema lavorino ancora su questi inediti, e se ne servano per arricchire al massimo il reticolo di rapporti che proietta Flaiano in una dimensione di cultura europea, non sentiamo la necessità di veder pubblicati nei prossimi anni soggetti come *L'épouwantail*, *Incidente a Villa Borghese*, *Vacanze col ladro*, *Gloria da vendere* o *Dramma alla caccia* e neppure la prima versione della *Sposa americana* intitolata *Vee Peeatchaih America?* (*Do you Like America?*). E soprattutto si spera che a nessun filologo venga in mente di pubblicare l'edizione critica dei cinque episodi africani di *Un Dio Nero* e *un Diavolo biondo*. Nelle tre differenti stesure di trecento pagine l'una, naturalmente¹⁶.

Nonostante tutto questo quanto si può – oggi – affermare, di Flaiano e della sua opera, che «le memorie di un giorno non durano di più»?

Quesito difficile e sgradevole.

Racconta Suso Cecchi d'Amico che «nelle sedute di sceneggiatura con Flaiano, tra chiacchiere, critiche e divagazioni sul soggetto, c'era da ricavare materia per condire dieci film; e sarebbe andato tutto perduto se fosse toccato a lui di cavarne il succo. Ho fatto centinaia di riunioni di sceneggiatura con Flaiano a partire da *La notte porta consiglio* nel 1947, ma di pagine scritte da lui ne ho viste ben poche»¹⁷.

Elio Petri, che aveva scritto la sceneggiatura de *La decima vittima* con Tonino Guerra, Giorgio Salvioni e Flaiano, parlando dello scrittore abruzzese¹⁸ ricorda, a sua volta:

«Trascorrevamo ore meravigliose, senza far niente, e i temi della conversazione erano la vita, il tempo che sfugge, gli altri, la società, la letteratura: tutto, ma non il lavoro, il lavoro per lui era l'ultimo degli argomenti. E questo lo rendeva anche più piacevole»¹⁹.

Queste due testimonianze ci restituiscono l'immagine più conosciuta di Ennio Flaiano, uomo di salotti e di caffè, sagace *bon vivant*, un affascinante intellettuale "prestato" al cinema, un cliché universalmente accettato che lo accomuna ai molti, scrittori e giornalisti, che hanno frequentato quel mondo, senza mai aderirvi completamente. Questa visione di Flaiano viene confermata e ribadita anche dalla grande Maria Corti che, nelle prime pagine dell'*Introduzione alle Opere*, scrive: «Flaiano si comportava con la scrittura come con una donna: molto amata e insieme tradita per altre sollecitazioni artistiche ed economiche: cinema e giornalismo»²⁰, chiedendosi: «Flaiano ha perso, a causa del gran tempo della sua vita dedicato generosamente, ma servilmente a film altrui, alcune possibilità di più ampia resa della propria identità di scrittore?»²¹.

Di tutt'altra opinione è Tullio Pinelli, che, a proposito della nascita de *La dolce vita*, ricorda:

Per *La dolce vita*, c'eravamo associati in un gruppo di amici e ci vedevamo mattina, pomeriggio e sera. C'erano delle lunghe riunioni e una volta superata la fase di formazione dell'idea generale, si cominciava a scrivere. Il trattamento in genere lo scrivevo io, e su questo ci si divideva le sequenze. Poi ci rivedevamo insieme e più si andava avanti meno il copione diventava organico. C'era la scena del ballo del castello, l'episodio del mare. Fellini prendeva tutti i differenti racconti e li rifondeva. Il copione che noi gli davamo non era più un copione architettato, ma un seguito di materiali che poi lui ricuciva. Poi noi rivedevamo questo suo montaggio successivo: era un lavoro elaboratissimo, tutto il contrario di quello che si crede²².

Trafila confermata dallo stesso Flaiano che, alla domanda della giornalista Daisy Perotti: «Come giungete – lei e Fellini – al soggetto?», aveva risposto:

Il nostro lavoro procede assai lentamente, dura dei mesi, parliamo, ci confessiamo, discutiamo, litighiamo, e alla fine "partoriamo" il soggetto del film, che viene fuori quasi per caso, dalla conversazione, dall'approfondimento psicologico di fatti e personaggi²³.

Poco prima che *La dolce vita* fosse distribuito nelle sale, Flaiano, rispondendo a una lettera di Tullio Kezich, riassume la morale del film citando un verso di Vincenzo Cardarelli: «Io sono un cinico che ha fede in quel che fa»²⁴; e circa dieci anni dopo, in una lettera all'amica Lu Leone, attribuiva a se stesso la medesima filosofia, scrivendo: «io sono un cinico che crede nel suo lavoro»²⁵.

Un senso del dovere stoico, quasi autopunitivo, che ha connotato le scelte e i comportamenti, pubblici e privati, di Flaiano, seppur nascosto nelle pieghe del suo "cinismo". Flaiano ha creduto nel valore e nel significato del "suo" lavoro sino allo sfinimento e vi ha creduto per tutta la vita. Fra le sue mille contraddizioni, Flaiano ha avuto una regola aurea, alferiana, costruita nel dolore di abbandoni, balie e colleghi: «Volli, sempre volli, fortissimamente volli». Fra morale cattolica e senso del dovere, fra desiderio di fuga e obblighi familiari, la sola regola valida è stata quella della dignità del lavoro. Scrittura come liberazione e scrittura come salvazione, ma scrittura inconfutabile e indiscutibile.

E quindi, quando scrive per il cinema, Flaiano si adegua e si comporta in modo diverso se la sceneggiatura si scrive insieme (lì il suo apporto al gruppo è la battuta sapida e il *calembour* raffinato), se si scrive in tre, equamente suddividendosi i ruoli, o se scrive da solo, nella propria stanza, davanti alla propria scrivania, come nella sceneggiatura – solitaria e "perfetta" – del romanzo *Un amore a Roma* dell'amico Ercole Patti per il film che avrebbe poi diretto Dino Risi²⁶.

Questo amore e questa passione di Flaiano per il "suo" lavoro, causa dei tanti litigi

con Fellini, sono confermati dal suo aver voluto firmare solo pochi film “Flajano” – l’antica trascrizione del suo cognome – quasi a volerli distinguere dalle altre collaborazioni²⁷. Un uomo che, dopo la prima del *Marziano a Roma* teatrale di Gassman, a uno spettatore infuriato che chiede: «Spiegateci cosa avete voluto dire!», reagisce andando a prendere il copione dietro le quinte e, porgendoglielo, esclama: «Legga, e dopo, se ancora non avrà capito, questo è il mio indirizzo, mi scriva!»²⁸.

Altro che distratto *bon vivant* “di passaggio” in quel grande Circo Barnum che è stato il mondo del cinema italiano degli anni Cinquanta e Sessanta!

Chi si ricorda oggi dello sceneggiatore Ennio Flaiano, coautore di oltre sessanta film, vincitore di quattro Nastri d’argento, tre volte fra le *Nominations* del Premio Oscar, come autore de *I vitelloni*, *La dolce vita* e *8½*, sodale fidato di Fellini, Antonioni, Monicelli, Blasetti e quant’altri?

Forse va meglio al Flaiano scrittore?

Non avrei proprio il coraggio di scrivere questo.

Bisogna riconoscere che, indubbiamente, Ennio Flaiano non facilitò la propria interpretazione critica, lasciandoci battute come «io scrivo per non essere incluso»²⁹ e «per vivere bene non bisogna essere contemporanei»³⁰, oppure dichiarazioni quali: «Forse appartengo ad un altro mondo [...] è probabile che io sia un antico romano, che sta qui ancora, dimenticato dalla storia»³¹. Queste manifeste dichiarazioni di “a parte” espresse da Flaiano, la sua scelta di una voluta e desiderata estraneità dal *côté* culturale, non sono state tuttavia prive di conseguenze, per cui il mondo accademico e intellettuale dei suoi anni lo ha praticamente ignorato, come già ebbe modo di ricordare Geno Pampaloni in occasione del Convegno organizzato nel decennale della morte dello scrittore, tenuto a Pescara nel 1982.

Flaiano, questo sconosciuto [...], 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 [...] 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. Infine il *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana* di Laterza-Unedi, diretto da Giuseppe Petronio a “Flaiano Ennio” concede 14 righe; due di meno, mi vergogno a riferirlo, che a “Pampaloni Geno”³².

Ma Flaiano fu incompreso o sfortunato?

Sfortunato di certo, già solo dall’assurdo refuso della *Storia del teatro e dello spettacolo* di Renato Tomasino, che nelle sei scarse righe che gli dedica, dopo averlo definito «postfuturista», gli attribuisce la paternità de *Il partigiano Johnny*³³.

Si domandava Giuseppe Rosato, più di venti anni fa: «Su quali storie letterarie, su quali testi scolastici si fa spazio a Flaiano, convenientemente come parrebbe spettargli?»³⁴, mentre Oreste del Buono, nel giugno del 1992, sullo speciale “Tutto Libri” de “La Stampa”, definiva *Tempo di uccidere* «il più bel romanzo del mezzosecolo»³⁵.

Trent’anni dopo la sua morte, avvenuta nel 1972, Paolo Mauri lo ricordava come «lo scrittore più versatile e ironico che l’Italia del dopoguerra abbia avuto»³⁶, mentre Paolo Mieli, alla fine del 2003, riguardo a *Tempo di uccidere*, scriveva: «Tra i dieci più importanti romanzi italiani del Novecento. E tra i cinque più belli»³⁷.

Sempre nella citata *Introduzione* Maria Corti riporta una delle ultime interviste di Flaiano, in cui l’abruzzese così si ricordava, per un’ipotetica enciclopedia del 2050: «Giornalista e sceneggiatore, autore anche di un romanzo, *Tempo di morire* (conce-

diamo a quest'ipotetica enciclopedia una citazione inesatta). Scrittore minore satirico dell'Italia del Benessere»³⁸.

Palpabile ed evidente la delusione di un autore frustrato, amareggiato dal non pieno riconoscimento del valore del suo operato.

Secondo la Corti le ragioni di questa "incomprensione" lamentata e subita da Flaiano scrittore sono da attribuire alla «incapacità di cogliere e assimilare ironia»³⁹ da parte degli italiani, alla mancanza di una «tradizione efficiente di scrittura ironico-satirica»⁴⁰, alle «deficienze di una *forma mentis* e di una conseguente letteratura»⁴¹.

Nell'emporio letterario del nostro Paese – osserva la Corti – ci sono scaffali per scrittori drammatici, fabulosi, ineffabilmente lirici, sublimemente espressionisti, magari comici, per autori di romanzi, storici e no. I memorialisti ironico-satirici sono pochi e non riempiono scaffali. Non vale postillare a conforto nostro che ogni classificazione, risalendo ai critici, può essere arbitraria e congetturale, fattura incompleta. Il fatto rimane: vi sono autori singolari, meno stimati e ricordati di quanto merita la loro singolarità: uno di questi è Ennio Flaiano⁴².

Nel Convegno *Il cinema di Ennio Flaiano*, tenutosi a Viterbo dal 19 al 22 novembre 2002 in occasione del trentennale della morte, Morando Morandini, riprendendo un'acuta definizione di Lino Micciché⁴³, ha concluso il suo intervento definendo l'intellettuale abruzzese «il suggeritore infelice».

Questa infelicità si ritrova per intero nella *manchette* dell'ultimo libro pubblicato in vita da Flaiano, *Il gioco e il massacro*: «Sarà presto sera e sarete interrogati sull'amore»⁴⁴. Che si possa essere «interrogati sull'amore» non sembra la migliore visione possibile dei rapporti umani, ma piuttosto una ulteriore dimostrazione del carattere dello scrittore abruzzese, che gli anni e le delusioni avevano ulteriormente esasperato, fino a portarlo a rivendicare il suo isolamento, chiuso in un cupo "Tevere Residence" di via Isonzo, e a interrogarsi sul suo destino:

Ricercare dove comincia l'abbandono della lotta e quali ne sono state le cause. Collegio, abbandono dei genitori, insicurezza familiare. Oppure carattere, indecisione, sensualità. Lavoro lungo e inutile. Bisogno di sostituire la sicurezza con l'ironia. La donna vista sempre come porto sicuro (immagine della madre) l'amico come fratello (da tradire per punirlo della preferenza materna) il padre come se stesso (già condannato e colpevole)⁴⁵.

In realtà – nonostante il suo scetticismo – «le memorie di un giorno» di Flaiano sono durate e durano molto di più, nei ricordi e nella stima di quanti lo hanno conosciuto. A riprova, può capitare di leggere, in una domenica dell'agosto 2003, il giorno 24 per l'esattezza, un'intervista di Renato Minore all'americano Gore Vidal, sull'amenso sfondo di Ravello. Dalle pagine de "Il Messaggero", lo scrittore americano, parlando di sé, inaspettatamente ricorda:

Io chiamavo Fellini Fred, lui mi chiamava Gorino, forse pensava che Gore fosse un santo irlandese. Spesso ci capitava di litigare, io sono stato sempre contro il doppiaggio. Gli dicevo: «I tuoi film sono ormai dei quadri e i quadri la gente li va a vedere in pinacoteca, non al cinema». E, da un certo momento in poi, ha fatto quadretti, non opere cinematografiche... Lui mi rispondeva: «Gorino, non posso darti ragione perché ragioni a schemi, non penetri dentro le cose, ti piace la scintillante superficie». [...] Ho scritto la versione inglese di *Casanova* che gli era necessaria per avere i soldi dalla Paramount. Poi quando ha avuto la sceneggiatura e ha avuto il suo compenso di un milione di dollari, non se n'è servito, l'ha buttata dalla finestra e ha fatto il film improvvisando ogni giorno le battute. Questo era Fred, capace di divorziare da quello che è stato il suo collaboratore più prezioso, quell'autentico genio che era Ennio Flaiano. Un mistero. Come un mistero, per me, resta sempre l'Italia⁴⁶.

E quel mistero perdura ancora oggi, sicché è impossibile trovare in libreria un volume di Flaiano, sempre esauriti o in perenni “annunciate” ristampe, ma può capitare, come è capitato al sottoscritto, di ricordarlo in una commemorazione, organizzata in occasione dei 35 anni dalla morte, e di sentirsi dire da uno dei convenuti, un illuminato giornalista prestato alla politica, ex Direttore di alcuni quotidiani nazionali di ampia tiratura, Parlamentare della Repubblica: «I nostri giovani non sanno chi è Flaiano? I suoi libri sono introvabili e sconosciuti? Meglio, salvaguardiamo almeno lui».

Giuro che è vero, sfortunato di certo, ma per essere nato in Italia!



Note

Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1988, p. 209.

² *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi, 1947.

³ *Diario notturno*, Milano, Bompiani, 1956. Si tratta di una raccolta di articoli già pubblicati su “Il Mondo” e su alcune riviste precedenti.

⁴ *Una e una notte*, Milano, Bompiani, 1959. Il libro contiene i racconti *Una e una notte* e *Adriano*, a cui l'autore aveva premesso una breve nota in cui, pur ribadendone le differenze, invitava a leggerli come le facce di una stessa medaglia, poiché «un po' d'esperienza ci insegna che pari e dispari sono segnati sullo stesso dado e che il dramma e la farsa accompagnano a vicenda un personaggio indeciso o semplicemente mediocre». Giacinto Spagnoletti, nel suo intervento al Convegno per il decennale della morte di Flaiano, aveva così commentato *Una e una notte*: «Come ridurre a proporzioni quotidiane, risibili, una vicenda vissuta in modo inaudito. O peggio, come darle l'importanza di una mera vacanza cinicamente strappata alla normalità» (Giacinto Spagnoletti, *Flaiano narratore*, in Aa.Vv., *Ennio Flaiano. L'uomo e l'opera. Atti del Convegno Nazionale nel decennale della morte dello scrittore*, 19-20 ottobre 1982, Pescara, Associazione culturale Flaiano, 1982, p. 27), Il tema di *Adriano*, sempre citando Spagnoletti, si può riassumere in: «Come essere e restare se stessi tra le squallide apparenze quotidiane di Roma».

⁵ *Il gioco e il massacro*, Milano, Rizzoli, 1970. Il libro contiene i racconti: *Oh Bombay!* e *Melampus*, a cui l'autore aveva preposto questa nota: «I manoscritti che seguono sono stati trovati in due bottiglie. Si riflettono l'un l'altro e si completano ed è questo il fine che li unisce. Il primo, *Oh Bombay!*, racconta la trasformazione di un uomo; il secondo, *Melampus*, la trasformazione di una donna. Come quei suppliziati di una volta, chiusi in casse dalle quali sorgeva solo la testa, essi si riconoscono, e per ingannare il tempo della pena, raccontano le loro storie, sempre meno improbabili in una società dove la metamorfosi è una vita di ricambio, tra il gioco e il massacro» (Ennio Flaiano, *Opere. 1947-1972*, a cura di Maria Corti e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1990, p. 674).

⁶ *Le ombre bianche*, Milano, Rizzoli, 1972.

⁷ *Opere. 1947-1972*, cit., p. 1189.

⁸ *Idem*, p. 1190.

⁹ Oltre ai titoli citati, Flaiano ha pubblicato in vita alcune poesie e brani sparsi in riviste e volumi a più firme: *Lettere e lamenti*, "Tempo Presente", IV, 12, dicembre 1959; *L'Almanacco del Pesce d'Oro 1960*, a cura di Antonio Delfini, Ennio Flaiano e Gaio Fratini, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1959; *Inediti di noto anonimo abruzzese*, in *L'Antipatico, almanacco per il 1960*, a cura di Italo Cremona e Mino Maccari, Firenze, Vallecchi, 1959; *Lettere e lamenti*, "Tempo Presente", VIII, 12, dicembre 1963; i suoi testi teatrali nel volume: *Un marziano a Roma ed altre farse*, Torino, Einaudi, 1971; e *Il tempo dietro al tempo*, introduzione a *L'opera completa di Paolo Uccello*, Milano, Rizzoli, 1970.

¹⁰ Anche questo è però più complesso di come possa sembrare: circa cinque anni fa, su un canale satellitare, mi sono imbattuto in una giornalista che intervistava una signora italiana che si è definita, a distanza di circa trent'anni dagli accadimenti, come «l'amante segreta di Flaiano». Che dire? Di questo c'è scarsa eco su alcune pagine web che hanno ripreso il *gossip* dal comunicato dell'Ufficio stampa del programma.

¹¹ Una ricerca in Internet, alla fine di novembre 2009, utilizzando il motore di ricerca Google, rivela che la frase «come diceva Flaiano» prevede 28.200 risultati (chissà quanti reali), la cui veridicità è facilmente verificabile sostituendo a Flaiano i nomi di Fellini, Pinelli o quant'altri, e scoprendo risultati a dir poco imbarazzanti. Molte delle frasi sono "vere", "reali", ma Flaiano si dimostra ancora una volta un "uomo buono per tutte le citazioni".

¹² Le edizioni abruzzesi di alcuni quotidiani sono colme di "flaianite" e leggendole si incorre nel nome dello scrittore persino negli articoli che parlano di cronaca spicciola, quali la modifica del traffico cittadino o l'apertura di un giardino comunale. D'altronde la città di Pescara è riuscita a dedicare a questo suo figlio presto emigrato un Premio, un bar, un Club, un'Associazione Culturale, un'Accademia Teatrale, un Istituto Multimediale Internazionale, un piazzale e l'Auditorium dove si riunisce il Consiglio Comunale.

¹³ Renato Minore, *Artigiano del Mondo*, "Il Messaggero", 3 aprile 1989.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Pierluigi Battista, *Difesa di Flaiano contro la flaianite*, "La Stampa", 20 febbraio 2002.

¹⁶ Gian Piero Brunetta, *Doktor Mann e Mister Flaiano*, "La Repubblica", 5 gennaio 1990.

¹⁷ Suso Cecchi d'Amico, *Storie di cinema (e d'altro) raccontate a Margherita d'Amico*, Milano, Bompiani, 2002, p. 79.

¹⁸ In una lettera del 1971 Flaiano scrive a Pasquale Scarpitti, che gli aveva proposto di partecipare a un volume di testimonianze sull'Abruzzo: «Caro Scarpitti, adesso che mi ci fai pensare, mi domando anch'io che cosa ho conservato di abruzzese e debbo dire, ahimè, tutto: cioè l'orgoglio di esserlo, [...]. Tra i dati positivi della mia eredità abruzzese metto anche la tolleranza, la pietà cristiana (nelle campagne un uomo è ancora 'nu cristiane?) – la benevolenza dell'umore, la semplicità, la franchezza nelle amicizie; e cioè quel sempre fermarmi alla prima impressione e non cambiare poi il giudizio sulle persone, accettandole come sono, riconoscendo i loro difetti come miei, anzi nei loro difetti i miei. [...] Tra i dati negativi della stessa eredità: il sentimento che tutto è vanità, ed è quindi inutile portare a termine le cose, inutile far valere i propri diritti; e tutto ciò misto ad una disapprovazione muta, antica, ad una sensualità disarmante, a un senso profondo della giustizia e della grazia, a un'accettazione della vita come preludio alla sola cosa certa, la morte: e da qui il disordine quotidiano, l'indecisione, la disattenzione a quello che ci succede attorno. Bisogna prenderci come siamo, gente rimasta di confine (a quale stato o nazione? O, forse, a quale tempo?) – con una sola morale: il lavoro. E con le nostre Madonne vestite a lutto e le sette spade dei sette dolori ben confitte nel seno.

Amico, dell'Abruzzo conosco poco, quel poco che ho nel sangue. Me ne andai all'età di cinque anni, vi tornai a sedici, a diciotto ero già trasferito a Roma, emigrante intellettuale, senza nemmeno la speranza di ritornarci. [...] O, forse, chissà... queste pagine, che mi hai cavato con la tua dolce insistenza, non volevo scriverle, per un altro difetto abruzzese, il più grave, quello del pudore dei propri sentimenti. Non farmi aggiungere altro. Statti bene e tanti saluti dal tuo Ennio Flaiano». In Ennio Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Diana Rüesch e Anna Longoni, Milano, Bompiani, 1995, pp. 406-408.

¹⁹ Aa.Vv., a cura di Franca Faldini e Goffredo Fofi, *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti, 1960-1969*, Milano, Feltrinelli, 1979, pp. 374-375.

²⁰ Maria Corti, *Introduzione*, in Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, cit., p. VIII.

²¹ *Idem*, p. XXXVIII.

²² AA.VV., a cura di Franca Faldini e Goffredo Fofi, *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti, 1960-1969*, cit., p. 4.

²³ "Il Paese", 13 febbraio 1960.

²⁴ Ennio Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, cit. pp. 207-208.

²⁵ Aldo Tassone, *Nota*, in Ennio Flaiano, *Melampo*, Torino, Einaudi, 1978, p. 162.

²⁶ Si veda in proposito: Fabrizio Natalini, *Un amore a Roma dal romanzo al film*, Roma, Artemide, 2010.

²⁷ Da una ricerca sulla diffusione dei cognomi italiani risulta che “Flaiano” è oggi rarissimo in Abruzzo e inesistente nel resto della penisola, mentre la variante “Flajano” è ormai scomparsa. Quest’ultima era la grafia originale, come dimostra *Il libro delle vergini* di Gabriele d’Annunzio, un romanzo d’ambiente pescarese pubblicato a Roma nel 1884, in cui si legge: «Si spandeva in quel punto dal forno di Flajano [il nonno] nell’aria l’odore caldo e sano del pane recente, quell’odore che eccita il palato». Si potrebbe ipotizzare che lo scrittore ricorresse alla forma “Flajano” nei casi in cui voleva sottolineare l’importanza del proprio operato: una sorta di particolare asserzione della propria presenza. Sono firmate «Flajano» solo le prime lettere, giovanili, il privatissimo diario di famiglia *Quaderni di Lè-Lè*, dedicato alla figlia Luisa, e alcuni film, meno di dieci: l’autobiografico *I vitelloni* (certamente Flaiano poteva sentirsi vicino ai *vitelloni* del titolo quanto il regista riminese, poiché anche lui si poteva identificare sia nel Leopoldo scrittore di provincia in cerca di fama, sia nel Moraldo che decide di partire per la grande città) e *La strada*, un film in cui i contrasti con Fellini e Pinelli erano stati tali da fargli poi scrivere l’articolo *Ho parlato male de “La strada”*, in cui raccontava di avere duramente discusso con Fellini e Pinelli durante la stesura della sceneggiatura. Anche l’articolo pubblicato pochi giorni prima della presentazione del film al Festival di Venezia è firmato «Flajano». I libri editi durante la sua vita sono firmati «Flaiano», così come, in genere, gli articoli per la stampa; però, quando nel 1954 “Cinema” pubblica *Moraldo in città*, la sceneggiatura confermata con Fellini e Pinelli che nasceva da *I vitelloni*, sulla rivista ricompare «Flajano». Come «Flajano» sono firmati entrambi i film scritti per Dino Risi: *Il segno di Venere* e *Un amore a Roma*. Inoltre, i titoli di testa dei film tratti da romanzi o racconti preesistenti a cui ha collaborato riportano quasi sempre «Flajano»: l’episodio *Scena all’aperto* in *Tempi nostri* di Alessandro Blasetti, da un racconto di Marino Moretti; *La romana* diretto da Luigi Zampa, dal romanzo di Moravia; *Un amore a Roma*, dal libro di Ercole Patti; *La decima vittima*, un film di Elio Petri tratto dal racconto *La 7a vittima* di Robert Sheckley.

²⁸ V. Ce., *Contraddittorio con la platea*, “Corriere Lombardo”, 25-26 novembre 1960.

²⁹ *Omaggio a Flaiano*, a cura di Gian Carlo Bertelli e Pier Marco De Santi, Giardini, 1986 (edito in occasione della Mostra fotografica tenuta presso la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Roma, 28 ottobre-30 novembre 1986), p. 121.

³⁰ Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 674.

³¹ In un’intervista concessa a Giulio Villa Santa nel 1971, *Flaiano alla radio della Svizzera italiana*, del 1972, ora in Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 1237.

³² *Atti del Convegno Nazionale nel decennale della morte dello scrittore: Ennio Flaiano, l’uomo e l’opera*, Pescara, Associazione culturale Flaiano, 1982, con interventi di Pampaloni, Spagnoletti, Rosato, Giammattei, Russo, Minore, Cimatti, Pautasso, Basili, Marabini, Brunetta, Ciarletta, Salce, Gambetti, p. 11.

³³ Rentato Tomasino, *Storia del teatro e dello spettacolo*, Palombo, 2001, p. 1040.

³⁴ *Assenza di Ennio Flaiano*, “Il Ragguaglio Librario”, dicembre 1986, p. 425.

³⁵ Ora in *La critica e Flaiano*, a cura di Lucilla Sergiacomo, Pescara, Edizars, 1992, p. 317.

³⁶ “La Repubblica”, 18 novembre 1997.

³⁷ Paolo Mieli, *Cuore di tenebra in Abissinia*, “Corriere della Sera”, 9 dicembre 2003.

³⁸ Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, cit., p. XLII.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Idem*, p. XLIII.

⁴³ Lino Micciché, in occasione del Convegno *Schermo delle mie trame*, Rimini, 31 ottobre 2000, aveva definito lo sceneggiatore «una figura insostituibile nel cinema italiano, perché è un grande, affascinante, ineliminabile, essenziale suggeritore. [...] Lo sceneggiatore dunque come grande suggeritore; di alcune cose fondamentali, come i dialoghi e la situazione narrativa, la struttura, lo sviluppo [del film]». Ora in Lino Micciché, *Un cinema senza sceneggiatori*, in “Fellini Amarcord”, Rivista di studi felliniani, 1-2, ottobre 2001, p. 33.

⁴⁴ Sono le ultime parole del romanzo *Oh Bombay!*, in Ennio Flaiano, *Opere. 1947-1972*, cit., p. 734.

⁴⁵ È un appunto tratto dal *Don’t forget*, il taccuino scritto fra l’inverno del 1967 e la primavera del 1972. Ora in Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 417.

⁴⁶ Renato Minore, *Gore Vidal: «Italia, sei un bel mistero»*, “Il Messaggero”, 24 agosto 2003.