

Roma e l'inattuale del proprio tempo

di RAFFAELE MANICA

●●● Estroso, esuberante e con una malinconia sempre incombente: chi lo sa se degli anni centrali del Novecento Flaiano è stato una delle cause o uno degli effetti, una parte di realtà o il simbolo. Mettendo ferocemente a confronto il paradosso e il senso comune, Flaiano ha prodotto insieme l'oggetto e l'acido corrosivo che non facesse prendere troppo sul serio l'oggetto; ma poi, siccome era l'acido corrosivo a prendersi sul serio, ha mostrato il modo di tornare all'oggetto, visibile adesso, a quaranta anni dalla sua scomparsa, in un'inattesa, nuova luminosità.

Gino Ruozzi, nel ricostruirne doviziosamente la biografia intellettuale (**Ennio Flaiano, una verità personale**, Carocci, pp. 301, € 25,00), parte dal luogo che quasi in automatico si fa presente a chi cerchi la prima immagine da associare a Flaiano: Roma e la società dei caffè, che «folleggia tra l'erotismo, l'alienazione, la noia e l'improvviso benessere. È una società che, passato lo spavento della guerra fredda e forse proprio per reazione, prospera un po' dappertutto. Ma qui a Roma, per una mescolanza di sacro e di profano, di vecchio e di nuovo, per l'arrivo massiccio di stranieri, per il cinema, presenta caratteri più aggressivi, sub-tropicali»; e già pullulano davanti agli occhi i fotogrammi della *Dolce vita*, la cui intuizione fu uno dei capolavori di Flaiano, obliquamente dentro lo spirito del tempo, ma invitando a guardarla come fosse da un'altra parte; familiare sì, ma straniato anche, al punto giusto. Per il temperamento di Flaiano, memore di caffè remoti, dall'avversione alla nuova società dei tavolini sui marciapiedi, pur frequentata insieme alla cerchia degli amici, parte il dovere di corrodere – appreso a contatto diretto con MacCari – che avvolge intero il quinquennio (1958-1963) del cosiddetto boom. Così, se c'è un nome che a quello di Flaiano si accompagna anche perché prestante opera al lavoro altrui, è quello di Marcello Marchesi, con le sue mille invenzioni

per Carosello e per la televisione. Pur avendo lavorato insieme una sola volta, alla sceneggiatura di *Roma città libera* di Marcello Paglieri, uscito nel 1946, almeno in spirito i due, per chi ripercorra gli anni fra fine cinquanta e inizio sessanta, sembrano incrociarsi più di quanto non sembri, dentro e fuori l'industria culturale e della comunicazione che diventava centrale: come letterati prestati ad altro mentre la letteratura smarriba il suo primato (se primato c'era mai stato) e comincia a produrre piccoli tonfi, quasi prefigurando il disastro, e un po' godendone, considerate le fisionomie di tanti letterati.

Il cuore pulsante dal quale principiare è da Ruozzi, e giustamente, individuato in alcune pagine poi andate a finire nella *Solitudine del satiro*: i *Fogli di via Veneto*, pubblicati a puntate sull'«Europeo» nel 1962, e resoconto (anche memoriale) attivo e cognitivo degli intrecci a fondamento della Roma cosmopolita e mondana degli anni d'oro dell'industria cinematografica: il sottofondo sul quale veleggia l'icona di Mastroianni con esistenzialistici occhiali da sole anche di notte, occultanti sguardi stanchi tra l'alone della nuvola bionda – irradiante come nel Correggio della Galleria Borghese – nella *Dolce vita* (1960) e lo smarimento di 8½ (1963). O, ancora scrittore in crisi, galleggiante nella *Notte*, unica sceneggiatura di Flaiano per Antonioni (1961), mentre il sodalizio con Fellini dura per sei film, da *La strada* a *Giulietta degli spiriti*, compresi *Il bidone* e quell'altra, preparatoria *Dolce vita* che è *Le notti di Cabiria*.

Mario Soldati – che dal negozio di barbiere preferito, in via Veneto (Soldati ha avuto un rapporto specialissimo col mondo di figaro e con le lame da rasoio), rispondeva a ognuno «sto scrivendo un romanzo» – nel 1960 si trasferisce a Milano. Il perché di questo trasferimento è motivato da Flaiano in maniera sfiorante il metafisico, neanche sorprendente: «questa città gli appare ormai come un Demonio bona-

rio, accomodante e razionale, che gli stava spappolando l'idea del peccato: cioè, come il peggiore dei demoni». Come Soldati avrebbe potuto vivere senza la possibilità di affrontare le tentazioni e senza che il peccato fosse tale? Flaiano invece resta a Roma per bersagliarla; resta nella città dove è arrivato da Pescara, dodicenne, nel 1922, in una sua personale «marcia su Roma». Da passaggi così si vede come le caratteristiche di Flaiano scrittore conseguono alla sua lingua pratica, elegante, saggia e, dunque, altamente funzionale. La sua fama affidata forse troppo a lungo alla vena dello scritto breve e condensato va considerata proprietà, non meno, di *Tempo di uccidere* o del *Marziano a Roma* (come pochi nel nostro Novecento Flaiano ha amato e praticato il farsesco con una forza antica).

Ma soprattutto, e dalla ricostruzione di Ruozzi ben risulta, Flaiano è una figura, un incrocio di destini, un punto di raccordo per esperienze di gran varietà. Il ristretto manipolo di opere pubblicate in vita mostra per contrasto che, prima delle raccolte postume, la sua attività fu proprio nella tessitura di rapporti, di sodalizi e di cerchie entro le quali far viaggiare idee e posizioni, nascoste sotto forma di battute fulminanti che si continuano a usare anche da chi non saprebbe indicarne la paternità. La parte postuma, equivalente in quantità a quella pubblicata in vita, ha consentito la riemersione di quanto contribuì alla sua leggenda, rendendo visibili ciò che agli affezionati della prima ora era noto per sparse membra: così quello che poteva sembrare uno scrittore pigro e forse riottoso a considerare la possibilità dell'opera, è apparso come un laboratorio, una fucina di possibilità aperte allo scontro-incontro con la vita. Flaiano ha parlato quasi solo del suo tempo, ma da inattuale; e la perizia con cui ha saputo farlo è pari solo all'acutezza. Ha rifuguito i sistemi di pensiero perché solo nei frammenti, là dove meno, in genere, per pigria vera, si crede di trovarlo, solo là il pensiero si presenta con tutta la sua energia e necessità.



Marcello Mastroianni
in *La dolce vita* (1960)
di Federico Fellini

