SIMONA COSTA

Il preveggente Flaiano e il mito dell'insuccesso

Definito l'«unico vero fiasco teatrale che ci sia stato in Italia in questo dopoguerra»[1], *Un marziano a Roma* cadde clamorosamente alla prima al Teatro Lirico di Milano il 23 novembre 1960, per la compagnia del Teatro Popolare Italiano di Vittorio Gassman. Già il compositore Guido Turchi, in una lettera a Flaiano del 25 luglio 1956, alludeva alla possibilità di collaborazione per un testo librettistico che avesse per protagonista proprio quel *Marziano* nato narrativamente nel 1954 sulle pagine del «Mondo» e raccolto nel *Diario notturno* edito da Bompiani nel 1956[2]. Ma era stato poi Gassman a indurre Flaiano alla stesura della versione teatrale, per quella Compagnia del TPI da lui fondata insieme all'impresario Giuseppe Erba. «Il Marziano – torno a confermartelo – non solo è "nel programma del T.P.I.", ma sarà il pezzo forte di tutta la prossima stagione, ed è mia ferma intenzione allestirlo con tutte le possibili cure (leggi distribuzione, allestimento scenico e così via). Proprio in questi giorni ho ripreso il copione e comincio a pensare allo spettacolo, che – vedrai – non ti deluderà»[3], scrive Gassman a Flaiano in data 22 maggio [1960]. La lettera, su carta intestata del Grand Hotel Villa Politi di Siracusa, registra anche il buon esito al Teatro Greco di quell'*Orestiade* di cui Gassman aveva affidato la traduzione, tra forti pole-

[1] G. Russo, *Oh, Flaiano!*, Avagliano Editore, Cava de' Tirreni 2001, p. 22.

[2] E. Flaiano, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di A. Longoni e D. Rüesch, Bompiani, Milano 1995, pp. 90-91.

[3] Cfr. *ivi*, p. 225 per la lettera di Gassman e pp. 537-538 per le relative note.

miche, a Pier Paolo Pasolini. Si voleva così segnare un mutamento di rotta rispetto alle tradizionali rappresentazioni di carattere archeologico; ma fu, anche, l'avvio di nuovi orizzonti per la poetica stessa di Pasolini. E se pensiamo che la trilogia di Eschilo era stata portata in scena dal T.P.I. dopo l'esordio con l'*Adelchi*, sul filo – e sono parole di Gassman – di una rilevata «continuità e coerenza di stile [...] principale impegno del T.P.I.»[4], già ci sorge qualche dubbio sull'inversione di rotta che a tale continuità e coerenza avrebbe impresso il *Marziano*. Ma ancora Gassman, in data 3 ottobre, da Cremona replicherà alle perplessità di Flaiano sui due attori Nino Dal Fabbro e Franco Giacobini, confermando a pieno le proprie attese tutte positive, e, con forte intuito di lettore teatrale, molto puntando su uno dei quadri in effetti più emotivamente intensi del lavoro[5]: quel sesto quadro ambientato in una sera di fine settembre sulla riva del mare, tutto modulato sul tema della solitudine e chiuso, nel malinconico colloquio tra Fabrizio e il marziano Kunt, su un'unica salvifica speranza: quella dettata dal chiaro, cristallino eppur caloroso sentimento dell'amicizia, preferibile al turbinoso e conturbante sentimento amoroso. Se poi, magari con l'ausilio del *Marziano* narrativo[6], al nome di Fabrizio provassimo a sovrapporre quello di Federico (Fellini), ancor più ci potrebbe suggerire questa pagina, testimone, allora, di un forte rapporto lavorativo di solidarietà ed amicizia pur destinato a burrascose chiusure, ma anche a riconciliazioni e a una finale ripresa di affettuosa consuetudine[7].

La sera della prima, fra signore che sdegnosamente si avviavano verso il guardaroba a recuperare le loro pellicce e signori in abito da sera con le spalle ostentatamente voltate agli attori, si consumò invece un vero martirio per l'impallidito Flaiano, indotto

[4] *Ivi*, p. 225.

[5] Cfr. *ivi*, p. 228.

[6] Cfr. E. Flaiano, *Un marziano a Roma*, in Id., *Opere 1947 – 1972*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Bompiani, Milano 1990, p. 476.

[7] Si veda la ripresa della corrispondenza tra i due, avviata dalla lettera di Fellini datata [Roma 8 maggio 1967], in E. Flaiano, *Soltanto le parole*, cit., p. 294, e la lettera di Flaiano ad Aldo Tassone del 7 luglio [1970] in cui si dice: «Ho fatto la pace con Fellini e lo vedo spesso – a colazione in qualche trattoria. Ci divertiamo», *ivi*, p. 365.

infine da Gassman a sottoporsi all'ulteriore tormento di un dibattito col pubblico, che si ripeté per le sere delle repliche. «Teniamo il gatto per la coda», fu la spiegazione ai fischi data da Flaiano a Luciano Lucignani che, a sua volta, immediatamente tradusse il gatto in una tigre. Autore e interpreti uscirono da teatro alle due di notte, come «dispersi dell'armata di Russia, dopo la disfatta»[8].

Ma l'insuccesso destinato a dare alla testa al suo autore, secondo una famosa battuta variamente attribuita a Mino Maccari, ad Amerigo Bartoli o allo stesso Flaiano, nasce in realtà su più segnali negativi. In una lettera datata Roma 23 aprile 1960, Nicola Chiaromonte comunica a Flaiano le sue impressioni di lettura del manoscritto del testo teatrale. Il suo lungo e dettagliato giudizio è in realtà (affettuosamente) stroncatorio, ad iniziare dal raffronto con l'omonimo racconto pubblicato sul «Mondo» il 2 novembre 1954 e poi considerato anche da altri, come Maria Corti, superiore alla versione teatrale[9]. Rispetto a questo, il *Marziano* drammaturgico gli appare infatti meno reale e più generico e sfocato: dopo un buon primo atto, gli altri si disperdono in una «kermesse grottesca, o di *divertissement* macabro». Il consiglio, allora, è di sfrondare e di ridurre il testo dai quattro atti iniziali (nella stesura finale divenuti sette quadri) a un atto unico dal ritmo di *vaudeville*. A stretto giro di posta, la risposta di Flaiano, datata 26 aprile, oscilla tra delusione e amarezza: impossibile per lui pensare di rimetterci le mani, quel che è scritto è scritto, le sue potenzialità di drammaturgo si esauriscono in quanto ha dato e non potrebbe far di meglio. «Veramente, ho dato tutto quello che potevo dare. Non mi resta che sperare nell'insuccesso», annuncia profeticamente un Flaiano che come il Mentula-Mamurra del *Carmen* CV di Catullo, inteso a scalare l'Olimpo, resta in attesa dei forconi delle Muse che lo buttino giù[10].

[8] L. Lucignani, *Il pubblico mi gridò: 'E vattene!'*, «la Repubblica», 20 maggio 1989.

[9] Cfr. M. Corti, *Introduzione* a E. Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Bompiani, Milano 1988, 2001², pp. XXXII-XXXV.

[10] Per la lettera di Chiaromonte e la risposta di Flaiano, si veda E. Flaiano, *Soltanto le parole*, cit., pp. 220-223.

Fosse preveggenza oppure solo istanza apotropaica, fatto sta che l'insuccesso del *Marziano* è passato alle cronache come il più memorabile della storia del teatro italiano, dopo quello dei *Sei personaggi* pirandelliani. Vi si potrebbe aggiungere il fiasco altrettanto eclatante del dannunziano *Più che l'amore*, la cui prima al Teatro Costanzi di Roma il 29 ottobre 1906 nell'interpretazione di Ermete Zacconi si chiuse addirittura sul famigerato grido lanciato da alcuni giovani spettatori ai carabinieri: «Arrestate l'autore!», quell'autore giudicato reo di apologia di un omicidio a scopo di rapina. E la recensione di Domenico Oliva sul «Giornale d'Italia» del 30 ottobre 1906 fu titolata *Chiediamo trent'anni per Corrado Brando*[11]. D'Annunzio, pur compensato almeno finanziariamente, dopo i clamorosi fiaschi di Roma e Napoli, dall'incuriosito affluire di un nutrito (ma poi non persuaso) pubblico delle ulteriori repliche, a cominciare da quelle fiorentine, ricorse nell'edizione a stampa a una veemente difesa scritta della propria opera contro la «vil canizza gazzettante». Pirandello, si sa, non ne ebbe bisogno: con una inversione di sede rispetto al *Marziano*, lo storico fiasco romano al Teatro Valle con la compagnia Niccodemi del 9 maggio 1921 sulle grida di «Manicomio!», lancio di monetine e fuga dell'autore e della figlia Lietta da un'uscita posteriore, fu per Pirandello del tutto poi ribaltato dal successo milanese, prodromo alla fortuna internazionale. Per Flaiano invece il fiasco milanese non ebbe modo di riscattarsi con le rappresentazioni romane, cancellate infatti da Gassman che, nonostante la «mezza rivincita» di Torino e pur dichiarandosi orgoglioso di aver partecipato a una «provocazione» teatrale, non credeva più nelle potenzialità della commedia di raggiungere il grande pubblico[12].

Siamo però, con il fiasco del *Marziano*, in una società teatrale più blandamente conformista rispetto alle attese e alle reazioni suscitate in pubblico e critica dalla drammaturgia dei primi decenni

[11] Cfr. L. Granatella, *"Arrestate l'autore!". D'Annunzio in scena. Cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900*, 2 voll., Bulzoni, Roma 1993, II, pp. 619-648.

[12] Cfr. la lettera da Torino del 28.12.60, in E. Flaiano, *Soltanto le parole*, cit., pp. 236-237.

del Novecento. La dicotomia Milano/Roma parrebbe allora uno dei motivi alla base dell'insuccesso del *Marziano*, così come interpretava a distanza di anni, nelle sue memorie[13], una delle attrici protagoniste, Ilaria Occhini, chiedendosi il perché di tanto rumore per un testo in fondo leggero e innocuo. E rispondeva leggendo la tumultuante insurrezione del pubblico come un sintomo di nascente leghismo, ascrivibile all'insofferenza per una Roma avvertita ladrona e cialtrona. Di questo avrebbe pagato il fio il povero *Marziano*. Ma lasciamo la parola allo stesso Flaiano. «A Milano mi aspettavano coi fucili carichi», afferma in una lettera dell'8 dicembre a Ornella Volta (assistente, tra l'altro, di Fellini e di Comencini)[14], in quanto lui rappresentava «"l'intelligenza romana", il cinema, la dolce vita, eccetera». Si è sfiorato, insomma, il linciaggio. A teatro pieno i fischi e le urla hanno sovrastato le voci degli attori che «hanno portato in fondo la commedia perché ci credevano ed erano esaltati dalla battaglia, ma non si è sentita una battuta». Tra i fischiatori più feroci gli stessi amici, tra i quali Mario Soldati. E parrebbe, questo nome, in fondo avallare la lettura data da attrice a autore alla polemica milanese, se pensiamo che nel 1964 uscirà di Soldati il romanzo *Le due città*, dove il polo contrastivo a una Roma cinica e corruttrice non è Milano, bensì la città di nascita e di formazione di Soldati, la sua Torino. Proprio nel 1960, del resto, Soldati aveva maturato il suo distacco dalla Roma degli studi cinematografici, scegliendo di vivere tra Milano e Tellaro, dove in seguito si stabilirà definitivamente e morirà nel giugno 1999, per essere poi sepolto nella tomba di famiglia del Cimitero monumentale di Torino.

La polemica sul pubblico milanese tornerà in Flaiano, ma per essere negata («so distinguere tra il pubblico di una prima e i milanesi, che sono più di un milione e mezzo»), in una breve rettifica inoltrata alla rivista «ABC» che gli aveva ascritto, nel numero

[13] I. Occhini, *La bellezza quotidiana. Una vita senza trucco*, Rizzoli, Milano 2016.

[14] Cfr. la lettera da Roma dell'8 dic. [1960] In E. Flaiano, *Soltanto le parole*, cit., pp. 231-232. Ornella Volta era moglie di un fotografo, Pablo Volta, che lavorò anche al «Mondo» di Pannunzio, e nuora del giornalista Sandro Volta: cfr. la nota 7 alla lettera [201], *ivi*, p. 542.

del 15 gennaio 1961, uno sprezzante giudizio sui milanesi, troppo benestanti per apprezzare le sue sottigliezze polemiche[15].

Ma in prossimità della lettera a Ornella Volta, dove parlava dell'insuccesso milanese come esperienza per lui «orribile, ma in fondo entusiasmante», Flaiano già il 6 dicembre 1960 sulle «Ore» ricordava la serata della prima definendola proprio «entusiasmante» e così proseguiva:

> Quando è cominciato il chiasso del pubblico ho avuto la certezza che la mia commedia era buona, cioè necessaria. E l'ho avuta guardando gli attori che entravano in scena a denti stretti, decisi a farsi ascoltare sino alla fine, perché credevano nella commedia. Mi stringevano le mani, passando. Una ragazza mi disse felice: 'È il più bel giorno della mia vita'. Il mostro si muoveva nella sala nel suo pantano di stupidaggini, e le parole non arrivavano oltre le prime file. Era inutile recitare davanti a un pubblico di visoni. Calato il sipario gli attori mi si strinsero attorno. E allora io li applaudii[16].

Siamo ancora, dunque, non a una *débacle*, ma all'epicità di una battaglia culturale. Non a caso Flaiano ricorda, sempre in queste righe, le offese scagliate contro Fellini alla prima della *Dolce vita* e contro Visconti alla prima di *Rocco e i suoi fratelli*; fa un regesto delle recensioni ricevute notandone l'alto numero di positive e trascurando le negative («conosco le loro commedie e la loro approvazione mi avrebbe addolorato», afferma delle critiche di Mosca, Palmieri e Terron); si ripromette di scrivere una nuova commedia la cui azione si svolga a Milano e chiude sull'ironico e minatorio codicillo: «Ci sarà da divertirsi»[17]. A questa altezza, i conti allora paiono ancora del tutto aperti e proprio il clamore della caduta alla prima, con gli autorevoli precedenti citati alle spalle, potrebbe aprire le porte a un altrettanto clamoroso successo.

[15] Cfr. la nota 3 alla lettera [201], *ivi*, p. 541.
[16] Cfr. la nota 2 alla lettera 199, *ivi*, pp. 539-540.
[17] *Ivi*, p. 540.

Non mancarono comunque voci a sostegno, tra cui quella di Giorgio Albertazzi che, da Milano, il 28 novembre 1960, avendo visto quella sera lo spettacolo e seguito il dibattito in uso ogni sera con il pubblico, comunica a Flaiano la sua incondizionata ammirazione per un testo da lui accostato, per importanza, a quelli di Ionesco e Brecht, pur dissentendo fortemente dall'allestimento dello spettacolo del TPI. E conclude chiedendogli un suo nuovo testo, oppure, a suo piacere, lo stesso *Marziano*: richiesta da Flaiano mai esaudita[18]. Da parte sua, Carlo Quintavalle, dal sanatorio in Alta Savoia di Praz-Coutant, dove si curava per l'aggravarsi di una forma tubercolare adolescenziale, lette le recensioni dei giornali suggerisce di portare il *Marziano* a Parigi[19] e, una volta ricevuto il testo, se ne dichiara conquistato, trovandone la chiave di lettura nella «Liberazione, l'arrivo degli americani, il '45 e-tutto-ciò-che-doveva-significare-e-non-è-significato»[20]. Una lettura in parte prefigurata dal testo narrativo, dove si legge, alla data del 12 ottobre, l'arrivo del *Marziano* con la sua aeronave a Villa Borghese: «Tutta la popolazione della periferia si è riversata al centro della città [...] la gioia, la curiosità è mista in tutti ad una speranza che poteva sembrare assurda ieri e che di ora in ora si va invece facendo più viva. La speranza "che tutto cambierà" [...] C'è nell'aria qualcosa che ricorda il 25 luglio del 1943»[21]. Giova ricordare che nella stessa data di quel fatidico 25 luglio Flaiano scriveva l'ultima nota diaristica del *Quaderno di Lè-lè* – interrotto a causa della tragica encefalite che aveva colpito la piccola –, nota che così esordiva: «Cara Lè-lè, questa è la prima lettera che ti scriviamo per dirti che oggi il tiranno d'Italia è stato mandato a spasso. Si chiamava Mussolini», e che si chiudeva sul richiamo al piffero di Manet cui far suonare la dolce canzone della Libertà[22].

[18] *Ivi*, pp. 229-230.
[19] Cfr. *ivi*, lettera del 9.XII. '60, pp. 232-234.
[20] Cfr. *ivi*, lettera del 19.XII.1960, pp. 234-236.
[21] E. Flaiano, *Un marziano a Roma*, cit., p. 475.
[22] Cfr. E. Flaiano, *Quaderno di Lè-lè*, in Id., *Cristo torna sulla terra*, Postfazione di C. Gallo Barbisio, a cura di D. Rüesch, I Quaderni di "Cartevive", Lugano 2000, pp. 30-32.

Gassman non sembra comunque demordere e vuole continuare le rappresentazioni, prima a Torino, poi a Roma e altrove e, a detta di Flaiano, verso aprile anche a Parigi[23]. Ma da Torino, in data 28 dicembre 1960, cambia idea: le repliche torinesi hanno avuto buon esito ma gli incassi non coprono le spese, per cui è meglio soprassedere, tanto più che il *Marziano* appare bisognoso di una revisione, non riuscendo ad agganciare il pubblico di un grande teatro. Si tratta forse di un testo più adatto alla lettura alla radio o meglio esportabile in televisione[24]. In televisione il *Marziano* in effetti approderà, ma nel 1983, per la regia di Bruno Rasia e Antonio Salines: quest'ultimo, anche attore protagonista, nei panni del marziano Kunt, ma già regista del *Marziano* nella stagione 1980/81 per il romano Teatro Belli da lui gestito. La risposta di Flaiano a Gassman, in data 3 gennaio 1961, è netta: dopo tale grave decisione, lui si riprenderà la sua commedia, non intendendo affatto ridimensionarla. E in una lettera a Gianni Bonagura, attore che aveva già recitato nella sua commedia *La donna nell'armadio*, dichiara che tornare a scrivere teatro lo spaventa non per il pubblico, bensì per lo snaturamento compiuto sui testi dal regista: «Se penso agli equivoci di Gassman, alle scene, ai costumi, agli attori. Non mi spaventa il pubblico, mi spaventa il regista! [...] Io non darò mai più una commedia ad un regista, per vedermela capovolta, imbrattata di fesserie, stonata»[25]. Con Gassman ci saranno in realtà altre proposte di collaborazione, ma stavolta cinematografiche: il soggetto *L'uomo nella gabbia* e il soggetto-trattamento *L'episodio indiano*, entrambi rimasti confinati tra le carte di Flaiano[26].

Come disse anche Luciano Lucignani, che nel *Marziano* recitò nella parte di Romano, un intellettuale di salotto, il Lirico era un

[23] Cfr. la lettera da [Milano] del 5 dicembre [1960] e la citata lettera a Ornella Volta in E. Flaiano, *Soltanto le parole*, cit., pp. 230-231 e p. 232.

[24] Cfr. la lettera da Torino del 28.10.60, *ivi*, pp. 236-237.

[25] Cfr. la lettera del 26.XII. 61, *ivi*, pp. 240-241.

[26] Cfr. la lettera di Flaiano a Gassman del 31 marzo 71, *ivi*, p. 393 e quella di Gassman a Flaiano, da [Roma], 25 agosto [1972], *ivi*, pp. 420-421 e le relative note, p. 621 e p. 635. Per *L'uomo nella gabbia*, si veda E. Flaiano, *Storie inedite per film mai fatti*, a cura di F. Pino Pongolini, Frassinelli, Milano 1984, pp. 127-137.

teatro da rivista inadatto, da duemila posti; la scenografia di Mario Chiari era troppo pesante, da cemento armato; le musiche di Guido Turchi erano «svagate, impalpabili»: alla prima canzone, *Il lamento del tabaccaio*, si avvertirono i primi sibili in sordina[27].

Ma l'insuccesso del *Marziano* non è tutto imputabile a una compagnia e a un mattatore inadeguati. In quei duri anni Cinquanta-Sessanta, di cui parlava Calvino come attraversati da speranze, ma anche da perdite e sopraggiunti cinismi[28], il *Marziano* non era certo testo leggero e innocuo come lo ritraeva Ilaria Occhini a distanza di tempo. Quell'anno-cerniera, come è stato giustamente definito, che fu il 1960, data a livello mondiale di esplosivi mutamenti politici, artistici, mediatici e di costume[29], fu anche l'anno di un infuriare censorio sui nostri schermi su cui uscivano capolavori giudicati scandalosi come *La dolce vita*, *L'avventura*, *Rocco e i suoi fratelli*. Ma non a caso, al 13° Festival di Cannes *La dolce vita* si aggiudicava la Palma d'oro e *L'avventura* il Premio della Giuria, mentre a Venezia *Rocco e i suoi fratelli* riceveva il Leone d'argento[30].

Dopo un'anteprima romana al cinema Fiamma per stampa e addetti ai lavori, proprio Milano, alla prima nazionale di *La dolce vita* al cinema Capitol il 5 febbraio, era stata tumultuoso scenario di fischi, sputi e urla («Basta! Schifo! Vergogna!») e delle offese, ricordate da Flaiano, a Fellini e Mastroianni («Vigliacco, vagabondo, comunista»[31]). Molte furono tuttavia le recensioni positive apparse il giorno dopo sulla stampa, mentre l'incuriosito pubblico milanese, ben deciso a vedere il film prima del minacciato sequestro,

[27] Cfr. L. Lucignani, *Il pubblico mi gridò: 'E vattene!'*, cit. e G. Russo, *Oh, Flaiano!*, cit., pp. 21-22.

[28] Cfr. I. Calvino, Introduzione inedita 1960 ai *Nostri antenati*, in Id., *Romanzi e racconti*, ed. curata da C. Milanini, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, 2 voll., Mondadori, Milano 1992, I, pp. 1220-1224.

[29] Cfr. l'Introduzione al Catalogo della mostra a cura di R. Giannella e R. Di Carmine, *1960. Il mondo ai tempi de "La dolce vita". Immagini e storie dalle collezioni all'emeroteca*, Biblioteca del Senato "Giovanni Spadolini" (consultabile su www.senato.it/biblioteca).

[30] Il Leone d'oro andò nel 1960 a *Le passage du Rhin* di André Cayatte.

[31] Cfr. L. Tornabuoni, *Mezzo secolo di Dolce Vita*, «La Stampa», 10 maggio 2009.

continuava ad affollare la sala nonostante il costo del biglietto per la prima volta a mille lire. Vietato ai minori di 16 anni (divieto sceso nel 1975, per la seconda edizione del film, ai 14 anni), il film fu subito soggetto a durissimi attacchi da parte cattolica, a cominciare dall'articolo redazionale apparso su «L'Osservatore romano» dell'8-9 febbraio, col titolo *Basta!*. La polemica infuriò sui giornali, con forti scissioni in area cattolica (specie per il sostegno dato al film dai gesuiti, quindi soggetti a forti reprimende, ma anche per le divisioni tra cardinali come il più possibilista Siri e il più rigido Montini, il futuro Paolo VI), e dilagò nelle interrogazioni parlamentari e nelle dichiarazioni del democristiano Ministro dello Spettacolo, Umberto Tupini, costretto tuttavia dal successo di pubblico ad abdicare a un impopolare intervento censorio. *La dolce vita* fu infatti campione di incassi per il 1960, superando i 2 miliardi. Quanto a Fellini, due anni dopo si vendicò con grottesca ironia di tanta persecuzione moralista col personaggio di Antonio Mazzuolo: un Peppino De Filippo possibile controfigura di Oscar Luigi Scalfaro, negli anni cinquanta sottosegretario al Turismo e spettacolo con ruolo censorio. Siamo all'episodio di *Boccaccio '70, Le tentazioni del dottor Antonio*: sceneggiatori, sempre, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli e lo stesso Fellini. A caldo, Fellini aveva preso le distanze dalla polemica, dichiarandosi un «cantastorie» che non intendeva denunciare nessuno, ma caso mai compiangere qualcuno[32] e, in una famosa intervista a Giorgio Bocca per «L'Europeo» del 21 febbraio 1960, dal titolo *Sono un peccatore anch'io*, ribadiva che *La dolce vita* non pretendeva «di denunciare, né di tirare le somme, né di perorare l'una o l'altra causa», ma metteva il termometro a un mondo malato e febbricitante, immutato dall'inizio alla fine del film. «I personaggi dell'affresco – diceva – continuano a muoversi, a spogliarsi, ad azzannarsi, a ballare, a bere, come se aspettassero qualcosa. Che cosa aspettano? E chi lo sa? Un miracolo, forse. Oppure la guerra, i dischi volanti, i mar-

[32] Cfr. «Le ore», 2 febbraio 1960.

ziani». Una dichiarazione che allora ci riporta alla mai realizzata idea felliniana, risalente al 1958, di una riduzione cinematografica delle pagine narrative del *Marziano*[33].

In tanto imperversare scandalistico, destinato tuttavia a segnare un giro di vite per la nostra società civile, forse prima che politica, era stato motivo di amarezza per Flaiano rimanere misconosciuto quale sceneggiatore del film. In una lettera a Filippo Sacchi del 4 luglio 1960, ringraziava il critico di esser stato l'unico ad accorgersi della sua presenza nel film di Fellini: «In un mondo indifferente, e forse ostile, fa piacere la certezza di un amico che ricorda», scriveva[34]. Questo contrasto di visibilità tra sceneggiatore e regista non fu certo estraneo al corrodersi dell'amicizia tra Fellini e Flaiano, forse precipitata non tanto per il famigerato biglietto aereo di seconda classe riservato a Flaiano nel volo a Los Angeles per la consegna dell'Oscar a *8½*, quanto, secondo una testimonianza personalmente resami da Rosetta Flaiano, per un'infelice battuta di Fellini sulla disgrazia della figlia Lelè.

Eppure, nell'intervista a Bocca, il riferimento di Fellini al tema dell'attesa salvifica personificabile, chissà, forse in un marziano, apre in modo esemplare al senso primo e ultimo del testo narrativo e poi drammaturgico di Flaiano e alla giusta ottica della sua collocazione storica e degli imprescindibili intrecci tra i vari tavoli di lavoro del Flaiano sceneggiatore, critico e scrittore. La stretta correlazione tra il *Marziano* e *La dolce vita*, suggerita tra le righe con disinvolta leggerezza dallo stesso Fellini, era stata ben intuita da Albertazzi quando, nella già citata lettera a Flaiano del 28 novembre 1960 diceva: «Non a caso questo suo marziano compa-

[33] Cfr. C.G. Fava, A. Viganò, *I film di Federico Fellini*, Gremese, Roma 1981, p. 36.

[34] E. Flaiano, *Soltanto le parole*, cit., p. 227. Filippo Sacchi aveva pubblicato su «Epoca» del 21 febbraio 1960 una recensione titolata *La serietà e l'intelligenza sono sempre morali*, in cui definiva *La dolce vita* non solo un film ma «un grande romanzo, un'opera narrativa di vita contemporanea di una lucidità e di una spietatezza documentaria, e al tempo stesso di una potenza di trasposizione allusiva, piuttosto inconsuete nella nostra letteratura d'oggi» e vi sottolineava l'incontro tra le grandi doti narrative di Fellini e quelle di Flaiano «senza dubbio uno dei nostri scrittori più vivi», convergenza da cui era nato «un assoluto prodotto d'arte».

re dopo la "dolce vita". Bisognava però, nella messinscena, partire da là, da quella disperazione, da quel presagio di qualcosa che ci distrugga (finalmente!), perciò da quella Roma (se vogliamo localizzare per comodità). / Bisognava ritrovare e partire da quel caos, non da una troppo semplicistica confusione».

A ribadire l'evanescenza dell'attesa salvifica in un mondo pervaso dalla vanità è, nello stesso 1960, il breve apologo inedito *Cristo torna sulla terra*, parzialmente ripreso nel terzo quadro di *Un marziano a Roma*, per bocca dello stesso Kunt che così fa luce sulla ipotetica valenza messianica del suo viaggio terrestre. Nell'apologo un Cristo assalito al suo rientro terrestre da fotografi, cacciatori d'autografi e via dicendo, è costretto dalla folla a prodursi in una sequela di miracoli fino all'arrivo di un padre che conducendogli la figlia malata gli chiede non di guarirla, ma di amarla («Io non voglio che tu la guarisca ma che tu la ami»). Ed è solo allora che il Cristo, trovato finalmente un uomo che ha chiesto quanto lui può dare, sparisce in una gloria di luce[35]. Siamo a righe di ispirazione chiaramente autobiografica, che tra l'altro avallano l'interpretazione data da Albertazzi del *Marziano* come «tragedia cristologica»[36].

Ma il tema messianico, come ha ben messo in luce Emma Giammattei, è centrale nella poetica di Flaiano sin dagli esordi della sua carriera letteraria, avviata fra il 1937 e il 1941 sul doppio binario del *Cavastivale*, fantastico diario di viaggio di un «impenitente e impassibile indagatore» dei vizi cittadini, e l'incompiuto progetto narrativo del *Messia*, ispirato alle tradizioni popolari abruzzesi e alla storica figura di Don Oreste De Amicis, sconosciuto prete di Cappelle sul Tavo, organizzatore in Abruzzo negli anni Settanta dell'Ottocento di un movimento millenarista. Nato dalla lettura dei quaderni di uno zio materno, Orazio Di Michele, a sua volta parroco primo novecentesco di Cappelle sul Tavo, il progetto narrativo, destinato a dar vita al racconto *Don Oreste*

[35] E. Flaiano, *Cristo torna sulla terra*, cit., p. 69.

[36] Cfr. la citata lettera di Giorgio Albertazzi da Milano, 28 novembre 1960, in E. Flaiano, *Soltanto le parole*, cit., p. 229.

ovvero la vocazione eccessiva edito su «Documento» nell'aprile 1941 a firma Ennio Di Michele, fu più volte ripreso, come dimostrano scalette e appunti di varia datazione, tra il 1956 e il 1970, presenti nell'Archivio Flaiano ed editi da Emma Giammattei[37], cui si deve la pubblicazione nel 1982 presso Scheiwiller, col titolo *Il Messia*, dei due dattiloscritti d'autore presenti (come *I* e *Capitolo XI*) nella cartella del sempre inevaso progetto. La contiguità fra *Il Messia* e il *Marziano* è testimoniata sin dalla ripresa di un folgorante aforisma come il seguente: «C'è chi vuole che la nostra terra sia l'inferno di un altro pianeta, ma io nego la poco lusinghiera ipotesi per vari motivi e il principale mi sembra questo: che l'inferno è un luogo dove non allignano il ricordo e la meditazione»[38]. Se questo è infatti l'attacco del racconto che il vecchio prete di campagna consegnerà allo scapestrato nipote Ennio, nel quadro sesto del *Marziano*, che già abbiamo citato per la sua forza espressiva, è Kunt che, rivolgendosi ad Alvaro, dice: «Eppure. Ha mai pensato lei, Di Giovanni, che la Terra potrebbe essere l'inferno di un altro pianeta?». E continua: «Lei è giovane. A cinquant'anni troverà difficilmente un'altra teoria per giustificare questo pianeta». Cinquant'anni: l'età esatta dell'autore Flaiano. Ma le intersezioni fra i due testi non si fermano qui. Se scorriamo le scalette edite da Giammattei, la parabola del Messia ben ricorda quella del marziano: dall'ascesa mediatica fra predicazione e miracoli alla degradazione finale fra gioco, prostitute, ubriacature e truffe, fino a una morte sconcia in un fosso per indigestione. E un appunto inedito del 1970 intendeva riproporre il Messia «sotto il punto di vista di protesta contro la vita com'è vissuta oggi»: un messia a favore di una «tribù libera e ambulante»[39], ovvero, come annota ancora Giammattei centrando il cuore del testo, «protagonista di un improbabile romanzo *on the road*: una riproposta, insomma

[37] Cfr. E. Giammattei, *Il racconto rimosso di Flaiano*, in *Ennio Flaiano. L'uomo e l'opera*, Atti del Convegno Nazionale nel decennale della morte dello scrittore, Pescara 19-20 ottobre 1982, Associazione Culturale Flaiano, Pescara 1989, pp. 37-48.

[38] E. Flaiano, *Il Messia*, a cura di E. Giammattei, Scheiwiller, Milano 1982, p. 9.

[39] Cfr. E. Giammattei, *Il racconto rimosso di Flaiano*, cit., p. 45.

del *Marziano a Roma*, novecentesco mito della solitudine dentro la società dello spettacolo generalizzato»[40].

Proprio tale definizione di «mito della solitudine» dentro la novecentesca società mediatica («Alle cose fatte senza il tempo e la solitudine, non ci credo», dice Fabrizio sempre nel più volte citato quadro sesto) è quanto più si attaglia al *Marziano*, testo niente affatto comico, ma di un tragico grottesco che si è scontrato con difficoltà di comprensione da parte di pubblico, critici e interpreti stessi. «Ho ritrovato nel suo *Marziano* la liricità e la disperazione che le conosco. E la trascendenza, direi», chiosava sempre Albertazzi nella lettera più volte citata. E ancora oggi il progetto di un regista colto e raffinato come Beppe Navello di riproporre il *Marziano*, magari con la sfida di un riscatto generazionale grazie alla possibile interpretazione di Alessandro Gassman, stenta a trovare realizzazione.

Non termina certo qui, nell'amarezza di un insuccesso, l'afflato profetico di Flaiano sui funesti doni elargitici da una società tutta mediatica. Tra gli appunti registrati nelle pagine di *Don't forget*, datate «inverno 1967-primavera 1972», troviamo uno dei suoi più celebri e citati aforismi: «Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione»[41]. Nel racconto *Oh Bombay!*, unito a *Melampus* per comporre *Il gioco e il massacro* (1970) e dove trascorrono molti appunti di *Don't forget*, il vero protagonista è un surreale televisore portatile capace di una personale, inquietante presa diretta sulla realtà. La sua voce che è impossibile far tacere, se non con la distruzione totale dell'apparecchio, è stata anche avvertita come preannuncio del *White noise* di DeLillo e di quella umanizzazione tecnologica che porterà alla nascita del televisore McGuffin in *54* di Wu Ming[42]. «Tutto si stava

[40] E. Giammattei, *Flaiano, il 'popolare' e l'esotico*, in *Il Messia d'Abruzzo*, Atti del Convegno, Pescara, 4 maggio 1985, Associazione Culturale Flaiano, Pescara 1986, p. 43.

[41] E. Flaiano, *Don't forget*, in Id., *Diario degli errori*, in Id., *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 434.

[42] Cfr. C. Melani, M. Venturini, *Ecce video. Tv e letteratura dagli anni Ottanta a oggi*, Cesati, Firenze 2018, p. 28.

trasformando in un seguito di *happenings*, e di questo passo le cose sarebbero avvenute soltanto per essere viste, già spettacolo prima di essere la nostra vita», è la preveggente quanto apocalittica affermazione di *Oh Bombay!*, in seguito confermata da un vampiresco proliferare mediatico[43].

Genialmente in anticipo sui propri tempi, un Flaiano consapevole di esserlo («Il peggio che può capitare a un genio è di essere compreso» si legge tra gli aforismi del *Taccuino del Marziano*[44]) non manca allora di intuizioni profetiche, persino talora declinate in chiave tutta personale. Leggiamo, in chiusura, quanto infatti scriveva nella *Spirale tentatively*: «Ma ora si tratta di considerare il punto / della nostra morte [...] Non so ancora vedere la stagione di quell'anno / ma penso al tardo autunno, la salita dell'inverno»[45]. Ennio Flaiano, dopo il primo infarto del 5 marzo 1970, morì, per un secondo infarto, il 20 novembre 1972.

[43] E. Flaiano, *Oh Bombay!*, in Id., *Opere 1947 – 1972*, cit., p. 690.
[44] E. Flaiano, *Taccuino del Marziano*, *ivi*, p. 1179.
[45] Cfr. E. Flaiano, *La spirale tentatively*, in Id., *La valigia delle Indie*, in Id., *Opere. Scritti postumi*, cit., p. 273.