

ATTI DEL CONVEGNO ENNIO FLAIANO: IL DIARIO NOTTURNO sessant'anni dopo

# ENNIO FLAIANO: *il* Diario Notturno *sessant'anni dopo*



ATTI DEL CONVEGNO

MEDIAMUSEUM. LE ARTI DELLO SPETTACOLO  
Pescara 8 - 9 - 10 novembre 2016





FONDAZIONE EDOARDO TIBONI PER LA CULTURA  
ASSOCIAZIONE CULTURALE ENNIO FLAIANO

ENNIO FLAIANO:  
*il* Diario Notturmo  
*sessant'anni dopo*

CONVEGNO DI STUDI

MEDIAMUSEUM  
Pescara 8 - 9 - 10 novembre 2016



**Regione Abruzzo**  
Progetto finanziato dalla Regione Abruzzo  
ai sensi della L.R. n. 35 del 30 ottobre 2015



**Comune  
di Pescara**



**Fondazione  
Edoardo Tiboni**



**Associazione culturale  
Ennio Flaiano**

## PROGRAMMA DEL CONVEGNO

MARTEDÌ 8 NOVEMBRE - ORE 17.30

*Introduzione di Gian Piero Consoli*

LE NOTTI DI CABIRIA, Federico Fellini, 1957, 112'

la proiezione del film sarà preceduta dalla visione di materiali d'archivio e documentari dedicati ad Ennio Flaiano tratti da "L'uomo segreto", di Nino Bizzarri, 2003

MERCOLEDÌ 9 NOVEMBRE - ORE 9.30

*Indirizzi di saluto*

RAFFAELE GIANNANTONIO

L'architetto in bianco. Flaiano e il *Diario notturno*

ANDREA LOMBARDINLO

Gli effetti reali dell'industria culturale.

Flaiano, McLuhan e il mito della medialità

SRECKO JURISIC

Il *Diario notturno* e le altre oscurità flaianee

GIOVANNI ANTONUCCI

*Diario notturno* 60 anni: l'attualità del classico

ORE 17.30

FABRIZIO NATALINI

Flaiano sceneggiatore ai tempi del *Diario notturno*

GIACOMO D'ANGELO

Un *Diario* di vizi, errori e noia di massa

RENATO MINORE

Due o tre cose sul *Diario notturno*

*A seguire*

UN DISARMATO AMORE PER LA VITA, Peter Laemmle, Peter Probst 58'

GIOVEDÌ 10 NOVEMBRE - ORE 10.30

GINO RUOZZI

Il *diario* in pubblico di Ennio Flaiano

*Introduzione di Gian Piero Consoli*

VACANZE ROMANE, William Wyler, 1953, 113'

la proiezione del film sarà preceduta dalla visione di materiali d'archivio e documentari dedicati ad Ennio Flaiano tratti da "Attualità di Ennio Flaiano", di Franco Simongini, 1976

© Associazione Culturale Ennio Flaiano - Pescara

La Regione Abruzzo ha voluto ricordare e celebrare il genio di questo illustre conterraneo, perché nessun libro come il “Diario Notturmo”, racchiude l’analisi flaianea della società italiana, non soggetta all’usura del tempo e delle mode letterarie.

Il Convegno svoltosi a Pescara nel novembre 2016, sulla figura e l’opera di questo grande moralista, uno dei maggiori del ventesimo secolo, contribuisce a confermare Flaiano un figlio prediletto della terra abruzzese.

Questo volume contiene un’ampia scelta dei contributi offerti dai protagonisti della critica letteraria e della cultura italiana ed estera, a conferma della stringente internazionalità dell’opera flaianea.

Pescara, 30 novembre 2016

Luciano D’Alfonso  
*Presidente Regione Abruzzo*

*“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 che mi riviene in gola quando meno me l’aspetto. Un orgoglio che ha le sue relative lacerazioni e ambivalenze di sentimenti verso tutto ciò che è Abruzzo”.*

Così scriveva Ennio Flaiano della sua terra d’origine in una lettera a un amico. Ho scelto di usare le sue parole per spiegare quanto sia importante ogni occasione che abbiamo per raccontarlo, perché Flaiano ci appartiene, è patrimonio d’Abruzzo ed è figlio di Pescara, la città dove racconta di essere nato per caso, come suo padre. Abbiamo scelto di dedicargli un progetto articolato, portandolo nelle piazze cittadine attraverso le sue opere e le musiche che animarono i suoi film, culminato in un convegno proprio per continuare a dargli voce in un tempo che purtroppo lui non può descrivere e in cui il suo genio creativo non può esprimersi se non così.

Scrittore di romanzi e sceneggiature rimasti nel cuore della letteratura e del cinema italiano del secolo scorso, Flaiano non solo ci appartiene, ma ci rappresenta, con i vizi e le virtù che sono tipici degli abruzzesi e che contraddistinguono menti geniali come la sua. Lo dice lui stesso quando afferma: *“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. Quel senso ospitale che è in noi, un po’ dovuto alla conformazione di una terra isolata, diciamo addirittura un’isola schiacciata tra un mare esemplare e due montagne che non è possibile ignorare, monumentali e libere”.*

Parole intense e anche piene di quella nostalgia che sempre accompagna noi abruzzesi, un sentire che ha fatto di Flaiano la penna viva e presente a se stessa negli anni del boom economico, quello in cui l’Italia cresceva insieme ai suoi migliori talenti e che lo ha portato ad essere uno degli artisti più straordinari e poliedrici del nostro tempo.

E’ questa un’eredità che non possiamo perdere, soprattutto noi pescaresi: perché è come continuare a dare voce alle parole di Flaiano, aumentandone l’eco in un’epoca che lui non può vivere per raccontare, anche se l’ha in tanti aspetti anticipata per una ragione precisa che affido nuovamente alle sue parole: *“Amico, dell’Abruzzo conosco poco, quel poco che ho nel sangue”.*

Marco Alessandrini  
Sindaco di Pescara

Nei giorni dall'8 al 10 novembre 2016 si è svolto a Pescara, presso il Mediamuseum, il convegno internazionale di studi "Ennio Flaiano: il Diario Notturmo 60 anni dopo", di cui oggi pubblichiamo gli atti, organizzato dall'Associazione Culturale Ennio Flaiano e dalla Fondazione Edoardo Tiboni per la cultura, nell'ambito di un progetto proposto dall'Amministrazione comunale di Pescara, a seguito della promulgazione da parte della Regione Abruzzo della legge n. 35 del 30 ottobre 2015.

Il Mediamuseum, nella cui sala Flaiano si è svolto il convegno, al suo interno ospita, tra le altre, una intera sezione dedicata allo scrittore pescarese con autografi dello stesso, materiali riguardanti la sua infanzia e la sua vita nonché la sua attività di scrittore, giornalista, sceneggiatore e autore teatrale.

La Fondazione Edoardo Tiboni e l'Associazione Culturale Flaiano, oltre alle numerose pubblicazioni sullo scrittore realizzate nel corso degli anni, hanno organizzato, a partire dal primo convegno promosso nel decennale della morte dello scrittore "Ennio Flaiano. L'uomo e l'opera" (19-20 ottobre 1982), numerosi altri incontri di studio come "Flaiano e il tempo del Mondo" (1989), "Flaiano vent'anni dopo" (1992), "Tempo di uccidere" (1994), "Il teatro di Flaiano" (1995), "Flaiano satirico" (1997), "Flaiano oggi. Omaggio allo scrittore nel venticinquesimo della morte" (1998), "Flaiano negli studi universitari" (1998), "L'aforisma. Forme brevi tra antico e moderno" (2003), "L'occhiale indiscreto. Flaiano e le arti figurative" (2004), e da ultimo il convegno organizzato in occasione del centenario della nascita dello scrittore nel 2010 "*Nostalgia e attualità di Flaiano*", con interventi e testimonianze, tra gli altri, di Alberto Arbasino, Andrea Camilleri, Joseph Farrell, Walter Pedullà, Jacqueline Risset, Giovannino Russo, Franca Valeri, Fabrizio Natalini e Renato Minore. In quell'occasione venne anche inaugurata la mostra "*Ennio Flaiano, scrittore minore satirico dell'Italia del benessere*", con gli autografi e i disegni dello stesso Flaiano, realizzata dalla Fondazione Tiboni in collaborazione con il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia.

Più che mai attuale appare quindi quanto ebbi a scrivere nell'in-

roduzione al volume del 2003 *Ennio Flaiano. Incontri critici con l'opera*, che raccoglie gli interventi più significativi dei convegni realizzati dall'Associazione intitolata allo scrittore pescarese: "Sono trascorsi più di trent'anni dalla scomparsa di Ennio Flaiano. In tutto questo periodo l'Associazione culturale che a lui si intitola gli ha dedicato un premio letterario e multimediale tuttora operante, convegni di studio, pubblicazioni, mostre con un preciso obiettivo: stimolare l'attenzione della critica su uno scrittore nei cui confronti c'era stata molta distrazione e non poca confusione, dopo la sua vittoria al primo Premio Strega, nel 1947.

Oggi che l'analisi flaianea della società italiana risulta più attuale che mai e le pagine dello scrittore pescarese appaiono quelle di un classico, non soggette all'usura del tempo e delle mode letterarie, possiamo, credo, affermare che l'intenso nostro operare in questi tre decenni ha dato un consistente contributo alla progressiva rivalutazione di Flaiano fino al raggiungimento dell'attuale alta considerazione della sua opera.

Sono migliaia le pagine agli atti dei nostri convegni di studio sulla figura e l'opera di questo grande moralista, certamente uno dei maggiori del ventesimo secolo.

Questo volume contiene un'ampia scelta dei contributi offerti da molti protagonisti della critica letteraria e della cultura italiana in genere nei loro incontri pescaresi, apparsi man mano nelle nostre pubblicazioni dal 1982 al 2002 (...)"

Ed è proprio perchè ancora convinti della validità ed utilità di proseguire nell'opera di attenzione e di studio verso Flaiano e la sua opera che abbiamo organizzato queste tre giornate di studio, dove sono intervenuti alcuni dei più assidui studiosi dell'opera di Flaiano.

In apertura e chiusura del convegno abbiamo inoltre voluto inserire la proiezione di due film cosceneggiati da Flaiano, "Le notti di Cabiria" di Federico Fellini e "Vacanze romane" di William Wyler, pellicola cosceneggiata dallo stesso Flaiano e da Suso Cecchi d'Amico, della quale mi fa piacere ricordare ciò che scrisse in merito alla sua collaborazione con lo scrittore pescarese in un articolo per la nostra rivista "Oggi e Domani" intitolato *La Bottega dello sceneggiatore: "Volevamo aprire una bottega, con i nostri nomi in ditta. Un localuccio al centro, delle dimensioni di un bugigattolo da ciabattino, o di una ricevitoria del lotto. "La bottega dello sceneggiatore - Lavori su misura - Riparazioni espresse - Scalette - Gags - Rifiniture - Adattamenti"*.

*Questo avveniva parecchi anni fa, quando lavoravamo in coppia per il cinema, ed era un merito conoscere bene il proprio mestiere tecnicamente, da artigiani. Anche in seguito, quando parlare di valore professionale invece che di impegno e di arte nello specifico filmico poteva suonare offesa, abbiamo continuato tra noi ad esprimerci in termini di bottega: semplicemente per il rispetto che avevamo del nostro lavoro.*

*Sia ben chiaro che fin dai primi tempi lontani in cui ci divertivamo ad immaginare la nostra "bottega", io sapevo che in un'eventualità del genere sarei rimasta presto sola ad insegnare il mestiere ai ragazzi; perché Flaiano non era soltanto un meraviglioso artigiano, era un artista, anche se non voleva sentirselo dire. Uno di quegli artisti che piacevano a lui: di quel li che imparano a scrivere prima di scrivere, a dipingere prima di dipingere, a parlare prima di parlare.*

*Purtroppo non fu il bisogno di indipendenza, lecito in uno scrittore come lui, a distaccarlo dal cinema; ma l'equivoco che si veniva creando sulla funzione del cinema, e il fatto che divertirsi fosse considerata una colpa. Flaiano cominciò allora a cercare le occasioni di evadere.*

*"L'unico vantaggio del viaggiare" mi scriveva, è che ci si annoia di più e si pensa che bisogna mettersi a lavorare".*

*Diradò i suoi viaggi, e si mise effettivamente a lavorare.*

*"Roma deserta e pronta a tutte le possibilità", mi scrisse. "Ma da qualche tempo mi piace meno. Però non riesco a 'vedere' un'altra città dove andare e tutto sommato, sta arrivando la saggia vecchiaia con le sue conseguenze. Mi trova pronto ma stanchissimo, mi sembra di sapere tutto a memoria".*

Il convegno si inserisce nel progetto "Ennio Flaiano nella cultura italiana degli anni del boom", che intende rilevare con un approccio multidisciplinare l'importanza e l'originalità dell'apporto dello scrittore pescarese al dibattito culturale e artistico, non solo italiano, oltre che esaminandone l'importanza e l'influenza all'interno del contesto culturale nazionale ed internazionale valorizzandone altresì la figura nella città natale, realizzando una serie di iniziative nei luoghi della sua infanzia ed in altre aree della città interessando l'intero tessuto urbano di Pescara, rivolgendosi in particolare alle giovani generazioni, dimostrando così la fecondità della memoria di Flaiano oltre che nell'opera degli autori di cinema e teatro e degli scrittori contemporanei anche nel tessuto sociale e urbano del capoluogo adriatico.

Nel corso dell'estate appena trascorsa si sono infatti svolte le altre due iniziative previste dal progetto, una a carattere cinematografico ed una a carattere musicale: con la prima, denominata "Flaiano nelle piaz-

ze di Pescara”, nelle sere dei giorni 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13 e 14 luglio 2016 sono stati proiettati nelle diverse aree urbane di Pescara, toccandone tutte le zone, film sceneggiati e co-sceneggiati da Flaiano precedute dalla visione di materiali d’archivio e documentari dedicati allo scrittore: in Via delle Caserme *La Dolce vita* e *I vitelloni* di Federico Fellini; in Piazza Colonna *Fantasma a Roma* di Antonio Pietrangeli e *Giulietta degli spiriti* di Federico Fellini; a Pescara Colli, nell’area retrostante la Basilica, *Il segno di Venere* di Dino Risi e *Guardie e ladri* di Steno e Mario Monicelli; al Parco Florida *Un amore a Roma* di Dino Risi e *Dov’è la libertà...?* di Roberto Rossellini; al Parco Sabucchi *Peccato che sia una canaglia* di Alessandro Blasetti ed *Otto e mezzo* di Federico Fellini.

Con la seconda iniziativa, denominata “Flaiano in Musica”, la sera di giovedì 7 luglio 2016, in Largo dei Frentani, è stato proposto il concerto con musiche scritte da Nino Rota e Alessandro Cicognini per i film sceneggiati da Ennio Flaiano eseguite da trio di valore internazionale: Javier Giroto al sassofono, Paolo Di Sabatino al pianoforte e Davide Cavuti alla fisarmonica.

Il progetto si concluderà con la realizzazione di un documentario contenente materiale didattico – informativo destinato agli alunni degli istituti scolastici abruzzesi finalizzato alla conoscenza della figura e dell’opera di Ennio Flaiano.

Il lavoro, metterà a fuoco, attraverso i materiali d’archivio audio e video, la documentazione presente nel Mediamuseum di Pescara e le testimonianze inedite, raccolte tra coloro che sono ancora in vita e che conobbero Ennio Flaiano e tra chi lo ha studiato, la figura umana e la produzione intellettuale dello scrittore pescarese.

Pescara, 30 novembre 2016

Edoardo Tiboni

*Presidente Associazione culturale Ennio Flaiano*

Raffaele Giannantonio

## *L'architetto in bianco:* *Ennio Flaiano e il Diario notturno*

### *Premessa*

In Ennio Flaiano l'interesse per l'architettura è una costante che appare in forma di citazione o di descrizione in numerose delle sue opere letterarie. In tale interesse l'architettura moderna occupa uno spazio particolare come testimoniano i tre articoli sul tema pubblicati tra i mesi di agosto e novembre del 1941 su "Oggi", confluiti poi in *Architettura del XX secolo*<sup>1</sup>, un lungo saggio dalla fine dell'Ottocento agli anni Quaranta, sorta di storia essenziale per non passare inosservati nella società degli architetti e critici. In tale saggio, da noi studiato in occasione del convegno *L'occhiale indiscreto. Flaiano e le arti figurative* svoltosi a Pescara nel 2004, Flaiano tratta l'argomento mostrando simpatie (poche, forse una sola) e feroci antipatie (molte di più)<sup>2</sup>.

Interessante risulta dunque il confronto di *Architettura del XX secolo* con il *Diario notturno*, che conferma l'attenzione di Flaiano verso vari e differenti aspetti dell'architettura del periodo, intersecando i percorsi di altri celebri autori contemporanei fra cui Carlo Emilio Gadda, l'"ingegnere in blu" secondo il titolo del libro a lui dedicato nel 2008 da Alberto Arbasino. Flaiano appare invece come un "architetto in bianco", lontano dalla realtà universitaria e professionale in cui si era invece calato Gadda, e "bianco" come lo *Sceicco* del film di Fellini di cui filmò la sceneggiatura nel 1952 e come le notti passate a Roma in compagnia degli amici di una vita presenti anche nel *Diario*<sup>3</sup>.

## *La grande bellezza*

L'occhio da *flâneur* di Flaiano si posa subito su Roma e sulla sua grande bellezza, sopravvissuta all'espansione senza precedenti seguita alla sua erezione a nuova Capitale dello Stato unitario, stigmatizzata in *Architettura del XX secolo*. Qui egli descrive la «calata a Roma degli ingegneri torinesi, i quali senza capir niente della Forma Urbis e anzi considerandola arretrata rispetto a quella della loro Torino (...) stabilirono in uno slancio di generosità di rendere bella la nuova capitale da un giorno all'altro»<sup>4</sup>. Essi «costruirono piazze, adatte per cariche di cavalleria, immensi portici superflui, palazzi imperiali sull'Esquilino e case per la piccola borghesia in quella che sarebbe diventata la parte elegante di Roma, i quartieri Ludovisi», realizzati distruggendo il bellissimo giardino seicentesco. Sembra qui di ascoltare la voce del giovane giornalista Gabriele d'Annunzio che, tra il 1884 e l'88, all'interno di cronache per lo più mondane, critica «l'opera brutale che doveva occupare i luoghi già per tanta età sacri alla Bellezza e al Sogno» sventrando le vie barocche di Roma, distruggendo e lottizzando ville secolari<sup>5</sup>.

Nonostante ciò nel *Diario* Flaiano avverte fortissimo il senso della bellezza e della grandezza di Roma antica che «qui è dappertutto. È una grandezza bonaria, in pantofole, ma schiaccia»<sup>6</sup>. Questa bellezza diffusa procura emozioni solo in quanto si tratta di un insieme unico di arte, letteratura e storia, «disgustose pozioni» per chi cerca la vita e non la bellezza. In questo scenario affascinante e malsano, l'architettura risulta «un ritornello ossessionante» che in ogni epoca ha compiuto uno «sforzo sempre titanico, ma oratorio» in quanto costantemente volto alla ricerca di consenso. Non c'è dunque da meravigliarsi se i palazzi assomigliano ai loro abitanti, che sembrano fatti «della stessa impassibile materia, della stessa pietra che il sole e l'acqua anneriscono e indorano e che il tempo offende così sbadatamente»<sup>7</sup>.

La somiglianza tra edifici e residenti sembra rimandare direttamente alla Roma di Carlo Emilio Gadda il quale, come prima accennato, aveva concluso i propri studi universitari nel 1920 laureandosi in Ingegneria Elettrotecnica presso il Politecnico di Milano. Nelle opere letterarie dell'"ingegnere in blu" il rapporto con l'architettura è molto stretto, tanto che Alberto Muffato ne rimarca l'organizzazione architettonica del "traliccio narrativo"<sup>8</sup>. Il *Pasticciaccio*, ambientato negli anni d'asestamento del regime fascista, inizia nel "Palazzo degli Ori" sito al numero 219 di via Merulana, il «caserme color pidocchio» che bene espri-

me il carattere gretto e spietato dei suoi abitanti. Il duplice crimine viene infatti compiuto nel fabbricato «intignazzato e grigio», alto cinque piani più mezzanino, «una di quelle grandi case dei primi del secolo che t'infondono, solo a vederle, un senso d'uggia e di canarinizzata contrizione». Lì abitano numerosi i «pescecanucoli di stomaco ardente, (...) ma di facile contentatura estetica» i quali, vivendo sott'acqua, scambiano per luce «il grigiore o certa opalescenza» proveniente dall'alto<sup>9</sup>.

La Roma di Flaiano sembra invece coincidere con la cupola di San Pietro, tanto grande da esser costata «più di una guerra perduta» ma prosaicamente definita come un «casco a vite» che stringe la testa degli osservatori impedendo loro di pensare. Roma è da sempre una città di cupole, tanto che Bernini, nel suo soggiorno trascorso a Parigi per progettare la facciata est del palazzo del Louvre, confrontandone lo *skyline* con quello della «sua» città, paragonava Parigi ad un pettine da cardatore, con radi denti. Tuttavia per Flaiano tutte le altre cupole romane «fanno ridere, al confronto» rispetto dell'esempio michelangiolesco di cui risultano «imitazione piatta, mal collocata, amministrativa, persino lugubre. Eppure» – riflette il pescarese – «ogni cupola ha il suo sagrestano», il suo cardinale, il suo potere religioso ma, a Roma – anche civile<sup>10</sup>.

Il problema è in sostanza proprio la *grande bellezza* che costringe chi vive a Roma ad amarla e maledirla, «proponendosi ogni giorno di lasciarla e restandoci». Sembra il caso di citare Giorgio Manganelli e il suo *Ti ucciderò, mia Capitale*, riferito al corpo indifeso e passivo – ma nel contempo senza limiti e pieno di minacce – di una donna addormentata, così simile a Roma, che peraltro è tutt'altro che indifesa e passiva<sup>11</sup>.

Una Roma completamente diversa viene evocata in una serata di pioggia del 1955, forse una domenica della «buona gente»<sup>12</sup>, trascorsa in un cinema di periferia dove la «brava gente», appunto, «si annoia o amoreggia». Seguendo il film proiettato, del genere «sandalonì», Flaiano annota nel suo *Taccuino* che in genere «le scene della reggia e di Babilonia (...) si svolgono in quei palazzi di marmo bianco ideati da Piacentini per l'Esposizione Universale, verso San Paolo»<sup>13</sup>.

In realtà Marcello Piacentini progettò soltanto quello che oggi si chiamerebbe *masterplan* del nuovo quartiere destinato ad ospitare nel 1942 le «Olimpiadi della civiltà», mentre le opere a scala architettonica si debbono ad architetti giovani Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano, autori del Palazzo della Civiltà Italiana (noto anche come Palazzo della Civiltà del Lavoro), probabilmente l'edificio più noto del-

l'E42 assieme al palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi di Adalberto Libera<sup>14</sup>. Secondo Flaiano, come già accennato, l'EUR appartiene invece *in toto* a Marcello Piacentini il cui linguaggio, come l'autore scrive in *Architettura del XX secolo*, «si evoluisce continuamente». Sempre secondo Flaiano, la carriera di Marcello Piacentini «rispecchia tutte le vicende dell'architettura europea, n'è il sommario più economico. Eclettismo, floreale, secessione, razionale, funzionalismo e imperial-reazionale sono le sue tappe. Il suo pregio massimo è la puntualità», cioè di cambiare stili e tendenze al momento opportuno ma sempre con impeccabile professionalità.

Quattordici anni più tardi, a Fascismo caduto, Flaiano ironizza dunque contro «questo centro edilizio falso come un progetto», tanto odiato da Bruno Zevi, sottolineando l'«ironico destino» determinato dal sopravvenire del conflitto mondiale che, privando il quartiere del suo significato, ha fatto sì che lo stesso venisse «adibito ormai a congressi, fiere, esposizioni e riprese di film storici: ve ne girano due o tre l'anno, tutti di questo tipo»<sup>15</sup>.

Flaiano sembra non tener affatto in conto esperienze di città come Sabaudia, che verrà difesa da Pier Paolo Pasolini nel 1973<sup>16</sup>. La realizzazione di Sabaudia, inaugurata il 15 aprile 1934 in base al progetto di Cancellotti, Montuori, Piccinato e Scalpelli, aveva suscitato già all'epoca aspre critiche poiché gli autori si erano limitati a riproporre uno schema ortogonale tradizionale imponendo per di più agli edifici i caratteri retorici del monumentalismo fascista<sup>17</sup>. Pasolini, ricordando la pesante ironia degli intellettuali sull'architettura di regime, avverte come invece ora, osservando questa città si provi «una sensazione assolutamente inaspettata», poiché «il passare degli anni ha fatto sì che questa architettura di carattere littorio assuma un carattere, diciamo così, tra metafisico e realistico. (...) realistico perché, (...), si sente che le città sono fatte, come si dice un po' retoricamente, a misura d'uomo»<sup>18</sup>. In realtà secondo Pasolini Sabaudia, «benché ordinata dal regime secondo certi criteri di carattere razionalistico, estetizzante, accademico, non trova le sue radici nel regime che l'ha ordinata, ma (...) in quella realtà che il fascismo ha dominato tirannicamente ma che non è riuscito a scalfire». Tale singolare visione risulta preoccupante in quanto preconizza la crisi strutturale della città contemporanea. Se infatti la costruzione delle «città nuove» era stata una manifestazione di regime, la città contemporanea è una costruzione collettiva che ha perso per proprio conto il senso estetico e di comunità<sup>19</sup>, così come chiaramente avverte Flaiano,

il quale annota come, nel periodo immediatamente precedente la realizzazione di Sabaudia, mentre i giovani «polemizzano e inaugurano mostre, i vecchi architetti lavorano»<sup>20</sup>. Ciò pone le basi delle «costruzioni d'oggi», nelle quali l'impiego dei materiali costosi tradisce subito la facile provenienza del denaro nel committente e del gusto nell'esecutore: poiché in architettura i limiti del cattivo gusto sono segnati dall'uso sbagliato del materiale che si adopera», come il «marmo bianco» dei palazzi «ideati da Piacentini».

### *La ricostruzione da ricostruire*

Particolarmente interessante nel *Diario notturno* è la descrizione del panorama umano ed architettonico dell'Italia che negli anni Cinquanta, epoca che Calvino definiva «di bassa marea morale»<sup>21</sup>, transitava dalle macerie della ricostruzione verso il *boom* degli anni Sessanta.

Nel *Diario* la ricostruzione non riguarda solo le periferie metropolitane, ma anche piccoli centri egualmente raggiunti dal "progresso" edilizio, come ricorda *I dolori della domenica*, l'appunto del *Taccuino 1956*, in cui dal piccolo «paesetto che non vediamo da due anni» si raggiunge nientemeno che Le Corbusier<sup>22</sup>.

Si scopre allora che in quel piccolo centro «l'amministrazione ha fatto degli abbellimenti», consistenti principalmente in «un'edicola per la fermata della corriera» ed in «un enorme orinatoio circolare a quattro posti» secondo lo stile «ardito e confuso» generato dalla traduzione del «moderno» ad opera del «geometra locale». Persino «il vecchio palazzotto principesco» subisce le conseguenze di tale modernità in quanto ora ospita un garage mentre «la facciata è piena di cartelli pubblicitari». Tutto ciò rivela il nascosto desiderio programmatico dell'Amministrazione stessa: «Ah, poter buttare tutto giù, vero signor Sindaco? e ricostruire daccapo sui nuovi modelli», ma quali? «Una volta i modelli erano la chiesa e il palazzo, oggi sono il bar e il distributore di benzina» e il centro commerciale, aggiungeremmo noi.

L'elezione di chiesa e palazzo a modelli per lo sviluppo urbano conferma la latente predilezione per il classico nutrita da Flaiano molto evidente a chi legge *Architettura del XX secolo*, forse perché l'architettura più antica, lontana nel tempo, è meno foriera di pericolose tentazioni e cattivi esempi rispetto a quella moderna. Nel lungo saggio egli mantiene infatti un atteggiamento ostile verso qualsiasi variante alla com-

postezza classica, tanto da marchiare a fuoco sia gli eccessi di forma dell'architettura «umbertina» che la voluta rinuncia alla decorazione di quella razionalista. Da qui l'elogio indiretto dell'organizzazione urbana basata sui modelli della chiesa e del palazzo, antiquata ma in possesso di un equilibrio del tutto sconosciuto alla bulimica società edilizia dell'Italia postbellica.

Lo sconsolante giro d'orizzonte si conclude «appena fuori del paese», dove campeggiano «le case-Fanfani, già sporche», ovvero gli edifici dell'INA Casa, ente costituito nel febbraio 1949 che stabiliva la predisposizione di un piano tecnico-finanziario della durata di sette anni. Nonostante il piano definito con il nome del ministro del Lavoro e della Previdenza Sociale Amintore Fanfani richiedesse l'utilizzazione di imprese locali di mano d'opera artigiana e di bassa industrializzazione, furono costruiti quartieri di grande interesse basati sulla sperimentazione delle contemporanee teorie "neorealiste", tra cui i quartieri Tiburtino a Roma (Ridolfi e Quaroni) o Spine Bianche a Matera (Carlo Aymonino)<sup>23</sup>. La critica non è stata mai generosa nei confronti di questa esperienza, ritenendola una della maggiori cause del ripiegamento su se stessa dell'architettura italiana, lasciata ai margini della ricerca sui piani di ricostruzione attuati in Europa, anche se i risultati ebbero un'inevitabile incidenza sul tessuto economico e sociale dell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta<sup>24</sup>. Flaiano annota invece come il prodotto edilizio di tale vasto esperimento mostri i propri difetti appena dopo il termine dei lavori, con ciò simboleggiando le crepe della società che dal conflitto avrebbe dovuto invece riedificare le proprie macerie.

Altrettanto importante è notare come Flaiano attacchi il tema delle case popolari, caposaldo dell'architettura moderna, ben prima di Tom Wolfe e del suo *Maledetti architetti*, edito in Italia da Bompiani nel 1981. In realtà già in *Architettura del XX secolo* Flaiano aveva riservato un atteggiamento sarcastico a quello che all'epoca era un dogma, accomunando nel giudizio negativo la soluzione del problema ed il problema stesso<sup>25</sup>. I nuovi quartieri della «nuova architettura», già di per sé «isolati dal resto della città» risultano infatti caratterizzati «da una piramidale aggressività», essendo costruiti applicando il «concetto della massima capienza, come scaffali di biblioteca, dove i poveri, per il lieve costo delle pigioni, finalmente cominciarono a collocarsi». Si tratta della versione flaianea dell'*existenzminimum*, lo studio approfondito della razionalizzazione degli spazi condotto negli anni Venti da archi-

tetti come Alexander Klein che, per quanto potesse sembrare aberrante al nostro autore, chiarì come l'attività progettuale non doveva più basarsi più sull'intuizione soggettiva, ma su metodi scientifici oggettivi e trasmissibili<sup>26</sup>. In *Architettura del XX secolo* Flaiano liquida le tante ricerche sulle residenze collettive del primo Movimento Moderno con una battuta degna di un sarcastico intellettuale che non ha mai vissuto in una casa popolare: «In qualche città si videro anche dei palazzi enormi ospitare cinquemila inquilini ed un cinematografo. “Come fai a riconoscere il tuo appartamento?” – chiede un tizio ad un compagno. “All'odore” – è la risposta».

Nell'appunto del *Diario notturno* Flaiano conclude la riflessione sulle «case-Fanfani già sporche» citando addirittura uno dei padri dell'architettura Moderna: «Le Corbusier non ha detto forse che l'architettura moderna non invecchia, ma si sporca?». La citazione, per quanto ironica, del grande maestro svizzero, non è casuale. Già nell'*Architettura del XX secolo* Flaiano gli dedica maggior spazio che a qualunque altro architetto in virtù dell'apprezzamento dello spirito “neopagano” di Le Corbusier e del suo atteggiamento intellettuale nei confronti sia dell'architettura che della vita<sup>27</sup>. Nonostante ciò Flaiano critica apertamente le opere da urbanista del grande architetto, nella quali «la lirica e la polemica, il cattivo gusto e l'aspirazione al gran gusto non riescono a stringere un accordo da gentiluomini»<sup>28</sup>. A proposito della *Ville Radieuse*, la città «fatta a grattacieli equidistanti l'uno dall'altro e perfettamente identici» nella quale i pedoni possono circolare «tra il verde di aiuole simmetriche» senza più temere di incontrare autovetture, lo stesso Flaiano si chiede in fondo dove mai andranno quei pedoni e, soprattutto, «quale necessità che non sia “prevista” li spingerà mai a fare quattro passi in un simile desolato progetto». In effetti, secondo il nostro autore, è «tutta qui la tragedia del razionalismo, quando diventa utopistico: che le sue idee si prestano troppo facilmente ad applicazioni totali» alienanti in sostanza per i residenti di queste città costretti ad essere felici secondo modi e tempi regolati a tavolino. Il valore di tale riflessione si accresce in rapporto ad alcune opere che Flaiano in *Architettura del XX secolo* non poteva conoscere in quanto realizzate da Le Corbusier nell'ambito della ricostruzione della Francia nel secondo Dopoguerra. È questo il caso dell'Unità di Abitazione di Marsiglia (1947-52), dove davvero ci si può chiedere dove possano andare quei pedoni per i quali sono accuratamente progettate strade commerciali e spazi ricreativi tutti all'interno del medesimo, gigantesco edificio collettivo. Inoltre, negli

stessi anni in cui Flaiano compilava il suo taccuino *Le Corbusier* ricostruiva la Cappella di Nôtre-Dame-du-Haut presso Ronchamp (1950-54), un'opera di sublime poesia in cemento armato, creatura di uno sconvolgente espressionismo maturo su cui sarebbe davvero stato affascinante l'eventuale giudizio di Flaiano.

Sugli esiti complessivi della ricostruzione Flaiano torna in tono grottesco ne *La solitudine del satiro* (pubblicata postuma nel 1973), in cui, confermando idealmente il vaticinio degli anni Cinquanta, scrive che «le case costruite dagli speculatori negli anni della Ricostruzione sono quasi tutte crollate e quindi c'è un gran fervore di Ri-Ricostruzione». La trattazione, come prima accennato, è molto lontana da ogni intento sociale o di denuncia in quanto la soluzione al problema sarebbe stata individuata in una nuova legge, «opportuna», che «proibisce l'uso di materiali molto solidi, sicché è scongiurato il pericolo di ogni futura crisi edilizia». In tal modo, infatti, si può assistere ad un *urban renewal* talmente frenetico che «il motto dei Futuristi: 'Ogni generazione avrà la sua casa', è già ridicolizzato dallo slogan dei costruttori associati: "Anno nuovo, casa nuova"». Quella che sembra una semplice cattiveria fine a se stessa assume invece caratteri profetici qualora si riporti alla tragica constatazione degli effetti dei moderni terremoti resi ancor più devastanti dall'uso di materiali scadenti e da esecuzioni frettolose o lontane dalla regola dell'arte.

### *Flaiano e la speculazione edilizia*

Nel *Diario notturno* Flaiano propone in varie riprese lo *gnommero* tra ricostruzione, speculazione edilizia e politica, cruciale negli anni del Dopoguerra sotto il profilo architettonico, urbanistico e sociale. Se volessimo scegliere un'introduzione al tema, potremmo trovarla all'interno dell'acre giudizio che Flaiano riserva all'arte moderna ed in particolare a quei «pittori che spolverano di sabbia o incollano stracci sui loro quadri»; profeti, per il nostro autore, in quanto «fanno sempre del loro meglio, inconsciamente, per svelarci l'avvenire delle nostre abitazioni». Mentre infatti «gli allegri astrattisti precedono l'architettura della speculazione edilizia, questi altri ci ammoniscono che finiremo tutti nelle baracche, nelle tane. Là soltanto capiremo i loro messaggi»<sup>29</sup>.

Altro pungente commento rivolto agli artisti contemporanei tro-

viamo in uno degli episodi che descrive il panorama della ricostruzione, fatto non solo di edifici, ma anche di uomini. Nella *Fine del lavoro in un cantiere edilizio* vediamo infatti uscire i manovali a fine giornata, «ognuno con una borsa di cuoio sottobraccio», «conquista elegante e tangibile» che, pur custodendo umili oggetti quali «i pantaloni da lavoro, una bottiglia vuota, il sapone», conferisce loro l'aspetto di «avvocati che lasciano il Palazzo di Giustizia». L'inevitabile stoccata finale tocca tanto gli operai, che nel pensiero fingono una condizione professionale a loro estranea («così non si sentono più tanto operai, ma piccoli professionisti») quanto la scialbatura proletaria che gli artisti del periodo passano sulla loro attività socialmente elitaria: «non ci restano che gli artisti a voler sembrare operai»<sup>30</sup>.

Nel giugno scorso Fregene ha intitolato a Flaiano uno slargo stradale presso lo storico villaggio dei Pescatori in memoria dei periodi in cui questi era vissuto nella cittadina. Qui Flaiano ambienta un'efficace quadretto raffigurante la reale consistenza dell'"industria edilizia" del tempo, lontana dagli strepiti delle grandi metropoli. Nel *Taccuino* l'autore narra l'incontro con un muratore disoccupato che gli mostra la necessità di ricostruire un pilastro della cancellata d'ingresso. L'operaio, temporaneamente ri-occupato, torna nel pomeriggio accompagnato da «un giovane che lo guarda lavorare senza dir niente, con le mani in tasca». Alla richiesta di chiarimenti da parte di Flaiano risponde che si tratta di un altro disoccupato: «Non ha niente da fare così è venuto a guardarmi mentre lavoro», conclude<sup>31</sup>.

A questa "bonaria" figura possiamo accostare il sorprendente ritratto, a metà tra il patetico ed il crudele, dell'ingegnere che bussa alla porta di Flaiano tentando di vendergli alcuni suoi strampalati progetti. La figura di «gentiluomo alto, ossuto, un po' rigido nel gestire» lascia immaginare Flaiano che si tratti del «deriso ideatore di un canale tra il Tirreno e l'Adriatico» o di «uno sfortunato ingegnere navale, salvatosi per miracolo nel disastro del suo primo varo» o ancora «semplicemente» di un ingegnere che ha sbagliato porta<sup>32</sup>. In realtà si tratta di un professionista che però, «purtroppo, terribili contingenze hanno ridotto (...) pallido in volto», asciugandogli il collo «che è ormai quello di un tacchino». Tuttavia l'umiliazione peggiore che questi subisce da Flaiano non è nell'ultimo vestito, che egli «indossa decisamente come una bandiera che si vuole sottrarre al nemico (...), in questo caso, alla miseria», quanto piuttosto il lungo rotolo di carta che tiene sotto il braccio: «carta da disegno, anzi da spolvero, di quella che adoperano gli architetti»,

mortali nemici degli ingegneri. Ed in effetti il primo progetto che l'ingegnere mostra è quello di «una triste fontana ornata di statue femminili», tema di carattere più artistico che tecnico. Il personaggio-Flaiano giudica subito l'opera «quanto di più squallido si possa immaginare. Forse nelle più remote provincie c'è ancora qualche geometra che ne progetta di simili, ispirandosi a quell'architettura che una volta veniva detta "novecento" e che finì nei bar sportivi o nelle case ospitali».

In architettura, lo ricordiamo, il "Novecento" era lo stile di un gruppo di architetti di tendenza neoclassica come Giovanni Muzio, che si rifacevano all'architettura lombarda del primo Ottocento da loro ritenuta l'ultima fase di valore europeo vissuta dalla cultura italiana. Nonostante i programmi iniziali, il "Novecento" finì con il regredire verso posizioni tardo eclettiche, tanto che in *Architettura del XX secolo* Flaiano lo liquida con una lapidaria battuta: «'900' restò la definizione del nuovissimo *liberty*, quello dei bar, dei villini, dei mobili quadrati e cubici».

Va poi notato come nella seguente trattativa sulla possibilità di costruire la fontana il personaggio-Flaiano citi addirittura Leon Battista Alberti e il suo trattato. Per allontanare l'insistente offerta dell'ingegnere egli dichiara di non amare le fontane in quanto «la notte il rumore dell'acqua (contrariamente a quanto afferma Leon Battista Alberti)» gli impedirebbe il sonno<sup>33</sup>. In effetti in *De Re Aedificatoria* l'Alberti scrive che quando la notte non si riesca a dormire basta «ricordare acque chiarissime di fiumi e di fonti che si siano vedute perché quella siccità di vegliare diventi umida e si entri in un piacevole sonno»<sup>34</sup>.

L'ingegnere non demorde ed offre al possibile cliente «una stazione ferroviaria, ornata di pensiline di marmo, molto goffa». Anche qui l'autore non perde occasione di esplorare i propri orizzonti artistici, precisando come la composizione mostri una «torre con due orologi senza numeri; e, sullo sfondo, le nuvole affusolate che il pittore De Chirico ha rapito alla metafisica per donarle ai mediocri disegnatori di progetti». Scelte senza senso di una progettazione aprioristica, svincolata dallo studio dell'ambiente in cui l'opera si andrebbe a calare: «Questa» dico «è una stazione?». «Sì, una stazione per una cittadina balneare. Per esempio, Viareggio o Rimini»<sup>35</sup>. Al silenzio che segue l'ingegnere risponde con un ultimo affondo, svolgendo un altro rotolo ed indicando «uno stadio sportivo»; segue l'ennesimo rifiuto, accompagnato però da compiacimenti per l'«abilità artistica». All'atto del forzato congedo l'ingegnere «sorridente amaramente» e «dice che se tutti la prendiamo a quel modo, inutile pensare a ricostruire»<sup>36</sup>. La ricostruzione, dunque, ele-

mento fondamentale dello *gnommero* che è al centro del lungo racconto semiautobiografico di Italo Calvino intitolato *La speculazione edilizia*, in cui campeggia la figura di un ben diverso ingegnere<sup>37</sup>.

Nel racconto edito nel 1963 ma ambientato negli anni Cinquanta i due fratelli Quinto e Ampelio Anfossi, intellettuali liguri residenti lontano dalla loro città natale rivierasca (Sanremo, qui indicata come «\*\*\*»), decidono di costruire un edificio nel terreno adiacente alla villa paterna. Si recano dunque nello studio dal tecnico prescelto, l'ingegner Travaglia, «uno dei più indaffarati ingegneri di \*\*\* [Sanremo]», che può concedere ai due «solo sedute affrettate e irrequiete, tra un continuo srotolare a terra di piani di costruzioni, rispondere al telefono, sgridare i geometri». L'ingegnere aveva raggiunto i gradini alti della gerarchia sociale della sua città partendo da posizione di *outsider*<sup>38</sup> ma aveva pagato nel fisico un prezzo alto al successo che gli aveva consentito di acquisire *le physique du rôle*<sup>39</sup>. Calvino lo descrive nel suo lavorare «tutto a soprassalti, buttandosi ora a dar ordini, ora a tracciar righe col regolo, a cambiar tutto». Di fronte ai due amici «era protettivo, derisorio, sornione, e nello stesso tempo un po' a disagio», in quanto «i fratelli Anfossi» rappresentavano «i modi d'intendere la vita che lui aveva scartato in partenza: l'arte, la scienza, magari gli ideali politici». Ma proprio per questo «nonostante il miscredente che era stato in gioventù» divenuto ingegnere «s'era iscritto di recente al partito di maggioranza e v'aveva subito preso un posto locale preminente». Quinto, benevolo, «giudicava l'iscrizione ai democristiani coerente al costume che l'ingegnere s'era imposto come necessario, e anche al suo desiderio di lavorare sempre di più, (...) di prendere delle responsabilità»<sup>40</sup>. Ecco dunque comparire nella sua completezza il suddetto *gnommero* di ricostruzione, speculazione e interessi politici.

A tal proposito nel racconto del *Diario*, allo stazionato ingegnere che ne stigmatizza la visione apparentemente inerte, il personaggio Flaiano fa presente che tutti parlano di «ricostruzione», dimenticando invece «che le nostre capacità distruttive sono molto maggiori»<sup>41</sup>. In altre parole Flaiano-autore accosta i danni di guerra ai «danni di pace»<sup>42</sup>, tenendo ben presente come il rifacimento fisico dell'Italia del Dopoguerra non fosse coinciso con la ricostruzione dalla rovina delle macerie morali. Il suo ingegnere rappresenta quindi tutti gli esclusi dal fenomeno complessivo della ricostruzione che, restandone ai bordi, vengono spietatamente emarginati dal processo produttivo di natura quantitativa. L'ingegnere rappresenta anche l'attaccamento ad ideali

romantici ed ottimisti di un futuro che non verrà mai, ideali che è facile liquidare con un prezzo infimo. Quando infatti questi, umiliato e offeso, si erge minacciosamente in tutta la sua altezza, il personaggio-Flaiano lo ferma «mettendogli in mano poche lire»<sup>43</sup>. Ci si aspetterebbe un orgoglioso rifiuto ma invece l'ingegnere «si aggiusta la cravatta, si liscia la giubba (l'ultimo baluardo della sua decenza professionale) e poi suona il campanello del (...) vicino».

### *Panorami di architettura pastrufaziana*

Nel *Diario* troviamo anche scorci di architettura pastrufaziana, secondo il termine coniato da Carlo Emilio Gadda ne *La cognizione del dolore*, nei quali vengono stigmatizzati allo stesso tempo autori ed utenti. Nel primo tal "P." fa visitare a Flaiano il suo appartamento e la sua terrazza dove «puntando il dito verso l'orizzonte», inizia a declamare i luoghi della cui «vista magnifica» di cui si può godere: «il Soratte cantato da Orazio; e, poi, Tivoli, i monti Albani, Rocca di Papa. Dominiamo tutta Roma». A Flaiano che gli chiede però cosa ci sia dall'altra parte, corrispondente al retro dell'edificio, P. risponde: «Dall'altra parte? Oh, niente, c'è il panorama di servizio».

La candida ammissione riporta alla memoria Gadda che nell'articolo pubblicato nel 1938 su "L'Ambrosiano", per identificare le "cagioni" della bruttezza della Milano moderna, partiva dall'idea fissa di taluni costruttori di dividere il mondo in due: «il lustro della facciata, l'abominazione del retro»<sup>44</sup>.

Allo stesso modo il terrazzo di "P." sembra evocare lo sconcertante panorama che si abbraccia dal terrazzo della villa di Quinto Anfossi ne *La speculazione edilizia*. Mentre anni addietro questa dominava «i bassi quartieri della marina e il porto», «il mucchio di case muffite e lichenose della città vecchia» e, «a levante, un reame di ville e alberghi verdi come un bosco», ora allo sguardo offre un «sovrapporsi geometrico di parallelepipedo e poliedri, spigoli e lati di case, di qua e di là, tetti, finestre, muri ciechi per servitù contigue con solo i finestrini smerigliati dei gabinetti uno sopra l'altro». La madre di Quinto «gli indicava le nuove fabbriche»<sup>45</sup>, persino lo scavo e le profonde fondamenta nel terreno proprietà delle monache ma, «nonostante la vista d'un paese ch'era il suo, che se ne andava così sotto il cemento» lo "pungesse", Quinto avvertiva che quella parte amputata della sua città «aveva una nuova vita, sia

pure abnorme, antiestetica, e proprio per ciò (...) e perciò la fine mente di intellettuale matura l'interrogativo fatale: «Se tutti costruiscono perché non costruiamo anche noi?». Così Quinto tornava «alla sua città natale per intraprendervi una speculazione edilizia», con tutte le disgraziate conseguenze che seguiranno alla conversione affaristica di un ex partigiano quasi ex comunista<sup>46</sup>.

Il secondo scorcio pastrufaziano è *Racconto romano*, sorta di offerta di lavoro in cui «distinto professionista, animo elevato, quarantenne, sdraiato nella gommapiuma del suo ampio divano nel lussuoso salone del signorilissimo pentacamere livelterrazzo», nell'attesa dell'«abile riservata venti-seienne massaggiatrice» occupa le sue meningi con il pensiero fisso di come «permutare ratealmente la sua seminuova ventimila percorsi con vera occasione gran turismo», senza disdegnare un'occhiata alla «tuttofare veneta bella presenza» che nel frattempo riordina, «canticchiando, i biservizi»<sup>47</sup>.

Il tono affilato che ferisce mortalmente tanto il lussuoso appartamento quanto il suo ben triste proprietario rievoca ancora *La cognizione del dolore* e la Brianza ove gli «architetti pastrufaziani» (da “*pastruign*” = “pasticcio”) hanno creato i loro «politecnicali prodotti». In particolare Gadda si accanisce contro i «novelli Vignola di Terepátola» (Lecco), cui tutto era passato per la testa tranne «i connotati del Buon Gusto», nel momento in cui si affermava il «funzionale novecento» con il suo intero repertorio di assurdità “moderne”: le «funzionalissime scale a rompigamba», le finestre circolari di stireria e cucina, i cessi razionali di «cinquantacinque per quarantacinque» e infine le «vetrate a ghigliottina (...) da chiamar dentro la montagna ed il lago», evocatrici delle vetrate elettriche a scomparsa che nel 1929 Mies van der Rohe aveva concepito nella villa Tugendhat. Neppure la famiglia e il committente sfuggono alla fustigazione con gli ambienti da loro richiesti: la palestra per i ragazzi non abbastanza «flessuosi e snodati tra una bocciatura e l'altra» ed il «tetto a terrazzo per i bagni di sole» della signora e del signore, entrambi anelanti alla «bronzatura permanente (delle meningi)», tanto di moda.

Il terzo ed ultimo scorcio è il più spietato e possiede un carattere riepilogativo di quanto sinora esposto. Il personaggio principale è “Pallicca”, «uno snob ricco e socievole» proveniente dall'«Alta Italia» e con «amici intorno al governo»<sup>48</sup>; questi «detesta Roma e la corruzione romana e si è stabilito qui in attesa di sistemarsi alla presidenza di un ente» ma nel frattempo «ha spedito i suoi capitali in Brasile». Pallicca,

che ha un debole per gli intellettuali «benché li disprezzi», ha organizzato un *party* a base di cocaina augurandosi una nottata «colma di sorprese e di felice eccitazione» che «avrebbe utilizzato ai suoi fini politici». Il protagonista del racconto «abita il piano attico di una palazzina costruita nel terreno di una villa soggetta a vincolo edilizio: con un trucco egli è riuscito a far togliere il vincolo e in cambio ha avuto l'attico». Nella residenza di questo personaggio così simile a quegli imprenditori del Serruchòn pastrufaziano «lo spreco dei marmi è superato solo dal bizzarro uso che ne hanno fatto gli architetti: ci sono pareti, porte e persino soffitti di marmo e tutto ciò che non è marmo è cristallo, oppure ottone». In particolare il salone, anch'esso rivestito da marmi «ha una sola enorme apertura difesa da un lungo cristallo e incorniciata di marmo nero, che dà sul parco. Degli oggetti che mi circondavano, disposti come in una vetrina, si desiderava conoscere soltanto il prezzo». Il personaggio-Flaiano cerca conforto uscendo in terrazza, da dove si gode uno splendido panorama naturale (ancora) incontaminato su cui vegliano le costellazioni della notte stellata<sup>49</sup>. Lì fuori l'ospite/infiltrato comprende infine che Roma non è eterna «per le sue glorie, ma per la capacità di subire le barbarie dei suoi invasori, di cancellarle col tempo, di farne rovine». Lo stesso «vento di barbarie» denunciato dal giovane d'Annunzio, che soffiava su Roma alterandone il sublime quadro antico per imporre opere contemporanee volgari ed anonime. Ma, si chiede Flaiano, quali rovine sortiranno da queste squallide costruzioni, se non più squallide delle costruzioni stesse? «Quale edera vorrà arrampicarsi su questi tralicci di cemento, quale futuro poeta sedersi su questi marmi divelti, guardando il cielo, come me in questo momento?». Ecco però arrivare Pallicca che, triste perché davanti alla sua casa è in procinto di sorgere «un altro palazzo di marmo, per gli uffici di un ente passivo», esclama: «La solita camorra romana». Flaiano tenta di rassicurarlo facendogli notare come gli alberi della villa garantiscano il panorama «contro ogni nuovo edificio», ma Pallicca replica che di notte i costruttori stanno già facendo iniezioni di mercurio ai pini, in modo da seccarli e determinarne l'abbattimento vietato dalla legge. Alla domanda provocatoria di Flaiano: «Come hanno fatto per questa casa?», l'ineffabile Pallicca risponde: «Precisamente! Che vergogna!».

Purtroppo, la ferocia che Flaiano ha iniettato nella sua descrizione non è servita a fare abbattere i Pallicca degli anni Cinquanta oggi divenuti una foresta amazzonica. Visto da quaggiù, il racconto ha assunto anzi un tono profetico preconizzando la nuova discesa su Roma di Set-

tentrionali che detestando «Roma e la corruzione romana» si sono installati nella città eterna che li ha placidamente inghiottiti e metabolizzati come Kunt, l'alieno protagonista del racconto *Un marziano a Roma*, anch'esso presente nel *Diario*, così come amaramente attuale risulta la definizione di «camorra romana», che ci riporta ai fatti di cronaca più recente. Per quanto ci interessa possiamo riscontrare infine il parallelo tra le polemiche cronache del d'Annunzio giornalista rivolte contro la distruzione delle ville romane e il sarcasmo di Flaiano che descrive in modo freddo e crudele la discesa dei nuovi barbari, degni protagonisti del ciclico scempio di Roma attuata con la costruzione di marmorei palazzi attraverso i mille sotterfugi di una società che tutto cambia, il Papa con il Re, il Re con la Repubblica, la Prima Repubblica con la Seconda, affinché nulla cambi, tranne il marmo stesso.

### *Conclusione: la patria del Diritto*

Concludiamo il nostro viaggio *notturmo* con il breve racconto intitolato *La patria del Diritto*, che vale quale sorta di *gnome* dell'intera trattazione:

« - Lei compri il terreno e cominci a costruire abusivamente. Non ci sono pratiche da espletare appunto perché la costruzione, essendo abusiva, l'Ufficio non deve approvarla. Ogni settimana verrà una guardia, persona gentilissima, per la contravvenzione; si tratta di una piccola somma, lei paghi e continui a costruire. Non è illegale. La contravvenzione riguarda l'abuso edilizio. Non distingue? Non importa, quando avrà finito di costruire non potranno più farle contravvenzioni perché non è la costruzione in sé (non approvata e quindi inesistente per l'Ufficio), che cade sotto la sanzione; ma l'atto puro del costruire, che è giustamente abusivo»<sup>50</sup>.

Un artificio di carattere filosofico e giuridico degno del commissario Ingravallo qui elevato a sistema urbanistico, capace di lasciar trasparire la morale capovolta di un Paese, di una Società e di un momento storico di cui Ennio Flaiano descrive la passerella di architetti, ingegneri, costruttori, politici ed intellettuali che sembrano danzare in tondo tenendosi per mano sulla musica di Nino Rota in un finale felliniano sceneggiato dallo stesso Flaiano. Finale che, nel nostro Paese, non si conclude affatto e men che meno con i titoli di coda.

## NOTE

1. Cfr. E. Flaiano, *Architettura del XX secolo* in Maria Corti e Anna Longoni (a cura di), *Ennio Flaiano. Opere. Scritti postumi* Bompiani, 2001.

2. Il riferimento è al Convegno nazionale *L'occhiale indiscreto. Flaiano e le arti figurative* svoltosi il 12 novembre 2004 presso l'Auditorium Flaiano di Pescara ed organizzato dal Centro Studi Flaiano, al quale l'autore del presente saggio ha partecipato con un intervento dal titolo *Lo scrittore e il de-scrittore. Ennio Flaiano e l'architettura moderna*, cui sono seguiti i contributi *Lo scrittore e il de-scrittore. Ennio Flaiano e l'architettura moderna*, in "Oggi e domani", n. 12/dicembre 2004, pp. 19-28 e *Il testimone indiscreto. Ennio Flaiano e l'architettura del XX secolo*, in *L'occhiale indiscreto. Flaiano e le arti figurative*, Edians, Pescara, dicembre 2004, pp. 33-50.

3. A riferimento si è tenuta l'edizione Ennio Flaiano, *Diario notturno*, Adelphi, Milano, 1994 (d'ora innanzi *Diario*).

4. «Posero, perciò, i quartieri 'signorili' vicino alla stazione e i quartieri popolari presso la villa Borghese; costruirono piazze, adatte per cariche di cavalleria, immensi portici superflui, palazzi imperiali sull'Esquilino e case per la piccola borghesia in quella che sarebbe diventata la parte elegante di Roma, i quartieri Ludovisi. Col tempo successe questo: che, come in un balletto, poveri e ricchi cambiarono di posto e tutto fu in ordine».

5. «Era il tempo in cui più torbida ferveva l'operosità dei distruttori o dei costruttori sul suolo di Roma. Insieme con nuvoli di polvere si propagava una specie di follia edificatoria, come un turbine improvviso, afferrando non soltanto i famigliari della calce e del mattone ma ben anche i più schivi eredi dei majorascati papali, che avevano fino allora guardato con dispregio gli intrusi dalle finestre dei palazzi di travertino incrollabili sotto la crosta dei secoli. (...) E d'intorno, su i prati signorili ove nella primavera anteriore le violette erano apparse per l'ultima volta più numerose dei fili d'erba, biancheggiavano pozze di calce, rosseggiavano cumuli di mattoni, stridevano ruote di carri carichi di pietre, si alternavano le chiamate dei mastri e i gridi rauchi dei carrettieri, cresceva rapidamente l'opera brutale che doveva occupare i luoghi già per tanta età sacri alla Bellezza e al Sogno» [G. D'ANNUNZIO, *Preambolo*, "La Tribuna", 7 giugno 1893, in *Gabriele d'Annunzio. Scritti giornalistici*, a cura di A. Andreoli, Milano 2003, vol. II (1889-1938), pp. 195-196]. Sull'attività giornalistica di Gabriele d'Annunzio cfr. *D'Annunzio giornalista. Atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani. Pescara 14-15 ottobre 1983*, Centro Nazionale di Studi Dannunziani in Pescara, ivi, 1984.

6. *Diario*, p. 51.

7. «Nessuna meraviglia se i palazzi ti appariranno umani, così somiglianti a chi li abita. Si direbbero, costoro, della stessa impassibile materia, della stessa pietra che il sole e l'acqua anneriscono e indorano e che il tempo offende così sbadatamente» (*Diario*, p. 51).

8. A. MUFFATO, *Architettura*, in "The Edinburgh Journal of Gadda Studies" (EJGS), 4/2004. Carlo Emilio Gadda, conseguita la maturità al Liceo "Parini", nel 1912 si iscrive all'Istituto Tecnico Superiore di Milano (in seguito Politecnico) per seguire gli studi di Ingegneria Industriale Elettrotecnica. Con l'insorgere della guerra è richiamato alle armi e, dopo la disfatta di Caporetto, viene fatto prigioniero e deportato in Germania. Tornato in Italia, il 14 luglio 1920 si laurea in Ingegneria Elettrotecnica e di seguito lavora in Sardegna per la Società Elettrica Sarda, poi a Milano per la Società Lombarda per la Distribuzione di Energia Elettrica e quindi per la società di riscaldamento De Kümmerlin. Trasferitosi nel 1922 in Argentina per lavorare nella *Compañía general de phosphoros*, due anni dopo torna a Milano e nel 1925 lavora presso l'"Ammonia Casale", principalmen-

te a Roma, e poi dal 1931 presso i Servizi tecnici del Vaticano come reggente della sezione tecnologica dell'Ufficio centrale, sovrintendendo alla realizzazione della centrale elettrica voluta da Pio XI. Tale incarico, concluso nel 1934 per ragioni di salute, è l'ultimo di natura tecnica.

9. C.E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in "Letteratura", nn. 26, 27, 28, 29, 31, anni 1946-47, ripubblicato da Garzanti, Milano, 1990.

10. «A che pro penseresti, se sei già assolto d'ogni tua eventuale eresia? È uno dei supplizi più riusciti. Tutte le altre cupole fanno ridere, al confronto. Senti l'imitazione piatta, mal collocata, amministrativa, persino lugubre. Eppure, ogni cupola ha il suo sagrestano» (*Diario*, p. 52)

11. «M'ero disegnato il suo corpo come una mappa, con vene di strade e arterie di ramblas e avenues carotidee e i crescentes capezzolati e le esedre genitali» (G. Manganelli, *Ti ucciderò, mia Capitale*, Adelphi, Milano, 2011).

12. La citazione si riferisce a *La domenica della buona gente*, film di Anton Giulio Majano del 1953, realizzato su soggetto e sceneggiatura di Vasco Pratolini (*et alii*).

13. «La sala è umida e calda. La eppure è per un pubblico simile che si fanno film simili. Semiramide, la "cortigiana", è una bella ragazza americana, pulita, inodore, d'intelligenza media, contenta di fare un film in Italia. Sembra un fiore incartato, rispettatissimo dai nostri generici. Ad un certo punto le fanno dire, essendo lei prigioniera del re assiro che la vuole sposare: «Ma io voglio vivere la mia vita!». Alla fine, la portano al rogo, come Giovanna d'Arco. Indossa persino una lunga tunica grigia e sfrangiata». (*Diario*, p. 175-176).

14. A. Libera, *La mia esperienza di architetto*, in "La casa", n° 6, 1959, p. 173.

15. *Diario*, p. 176.

16. Le citazioni sono tratte da *Pasolini e... la forma della città*, film della durata di circa 15', prodotto dalla RAI TV, diretto da Paolo Brunatto nell'autunno del 1973 e trasmesso il 7 febbraio 1974 (cfr. L. Betti e M. Gulinucci (a cura di), *Le regole di un'illusione: i film, il cinema. Pier Paolo Pasolini*, Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", Roma, 1991).

17. Cfr. L. Puglietti, *Monografia di Sabaudia. Auspice il circolo di cultura Amici della gioventù studiosa*, Istituto grafico tiberino, Roma, 1963; A. Muntoni, *Sabaudia*, in *Atlante storico ...*, cit., Lazio 3, 1988; V. Briani, *Sabaudia: da plaga malarica a città giardino*, ETIC grafica, Latina, 1989; M. Pieghi, *Sabaudia storia viva di una città: nei racconti dei protagonisti*, Il Gabbiano, Latina, 1999; M.P. Mambro, *Sabaudia: prime voci*, Yorick editore, Patti, 2006.

18. D. Leone, *Sequenze di città. Gli audiovisivi come strumento di studio e interpretazione della città*, FrancoAngeli, Milano, 2010, pp. 35-36.

19. *Ibidem*.

20. «Nel 1924, dopo la comparsa della bibbia lecorbusiana a Milano si forma un 'gruppo Sette' i cui componenti si possono definire gli ortodossi del nuovo verbo. Le vicende dell'architettura in Italia da quell'anno sino al 1933 - anno in cui si inaugura la nuova stazione di Firenze (...) - sono equivoche e fortunate. Mentre da una parte il 'gruppo Sette' e in genere tutti i giovani scrivono polemizzano e inaugurano mostre, i vecchi architetti lavorano. Palazzi delle R. Poste, Stazioni, Prefetture, Sedi Bancarie, Chiese, Palazzi Signorili, s'innalzano nelle più convinte forme eclettiche» (*Architettura del XX secolo*, cit.).

21. I. Calvino, *Presentazione*, in *La speculazione edilizia*, I edizione, Einaudi, Torino, 1963, consultato in edizione Arnoldo Mondadori editore, 2011, p. VI.

22. «I dolori della domenica: tornare in un paesetto che non vediamo da due anni e trovare che l'amministrazione ha fatto degli abbellimenti. La vecchia e nobile passeg-

giata è ornata di tubi al neon, c'è un'edicola per la fermata della corriera, un enorme orinatoio circolare a quattro posti: il tutto, in quello stile ardito e confuso che è lo stile «moderno» tradotto dal geometra locale» (p. 217).

23. Oltre ai nomi appena citati, fu coinvolta una miriade di professionisti, che comprendevano architetti, quali Franco Albini, lo studio BBPR, Ignazio Gardella, Figini e Pollini, Ettore Sottsass, nonché urbanisti ed ingegneri chiamati ad operare in tutto il Paese.

24. Al termine del primo settennio saranno costruiti 147.000 alloggi, mentre dopo la proroga al 1963, gli alloggi diverranno 355.000, realizzati in 20.000 cantieri con l'impiego di 41.000 operai edili annui, circa il 10% del totale.

25. «Naturalmente la nuova architettura si occupò subito del problema delle case popolari. (...) In pratica però, nacquero troppo spesso quei quartieri isolati dal resto delle città (...). Sono normalmente quartieri di una piramidale aggressività, costruiti col concetto della massima capienza, come scaffali di biblioteca, dove i poveri, per il lieve costo delle pigioni, finalmente cominciarono a collocarsi».

26. A. Rossari, *Gli studi di Alexander Klein ed il movimento razionalista*, in A. Klein, *Lo studio delle piante e la progettazione degli spazi negli alloggi minimi: scritti e progetti dal 1906 al 1957*, a cura di M. Baffa e A. Rossari, Mazzotta, Milano, 1975, p. 35.

27. Ivi Flaiano ricorda che Le Corbusier nasce a «La-Chaux-de-Fonds, Svizzera e propriamente nel paese degli orologiai, due particolari che non sono da trascurare; perché in essi si può cercare la chiave di certe teorie Lecorbusiane, nelle quali appunto il puro positivismo, la concatenazione esatta del meccanismo dell'orologio e un calvinismo assetato di neopaganesimo si stringono cordialmente la mano».

28. «Costruire città nuove di sana pianta, per un unico tipo di cittadino, significa voler fare a meno della storia, degli uomini e del tempo; ma di questi elementi Le Corbusier è un ammiratore teorico e perciò in pratica la sua architettura si risolve in un enorme soliloquio».

29. *Diario*, p. 262.

30. Ivi, p. 194.

31. *Ibidem*.

32. Ivi, p. 73 e ss.

33. «“Dunque le piace?”. E poiché ripeto che la fontana mi piace, l'ingegnere sembra soddisfatto. Mi regala brevi sguardi e crolla la testa, per dirmi che non poteva essere diversamente, che aveva capito subito l'elevatezza dei miei gusti e la capacità del mio giudizio. A bruciapelo mi domanda se voglio far costruire la fontana nel mio giardino. “Quale giardino?”. Non ho giardino, gli spiego. Abito al secondo piano, e il giardino più prossimo è lontano mezzo chilometro. L'ingegnere scuote la testa, sorride. Il mio non è un argomento solido. Se non ho un giardino, poco importa. La fontana può trovare posto dappertutto, nella piazza vicina. (...) La spesa non verrebbe, fatti i conti, più di mille lire a famiglia. E tutto il quartiere godrebbe di una fontana solida, moderna, artistica. Con calma, rifiuto il versamento della mia quota, o di qualsiasi anticipo. Respingo con dolcezza la ricevuta già pronta, aggiungo che non amo le fontane, che la notte il rumore dell'acqua (contrariamente a quanto afferma Leon Battista Alberti) mi impedirebbe di dormire» (Ivi, p. 77).

34. «Puossi vedere con esperienza che non puotendo la notte dormire, se ti reherai a memoria di acque chiarissime di fiumi e di fonti, che abbi veduto, incoltamente quella siccità di veghiare si farà umida et entrerai in un piacevol sonno» (L. B. Alberti, *De re edificatoria*, Libro IX, 1452, nella traduzione di Pietro Lauro, Venezia, Vincenzo Vaugris, 1546).

35. «L'ingegnere si arrende. È giusto, par che dica. Svolge allora dal rotolo un

altro foglio, lo spiega contro la parete e intanto lo guarda compiacendosi. Stavolta non si tratta di una fontana, ma di una stazione ferroviaria, ornata di pensiline di marmo, molto goffa. C'è anche una torre con due orologi senza numeri; e, sullo sfondo, le nuvole affusolate che il pittore De Chirico ha rapito alla metafisica per donarle ai mediocri disegnatori di progetti» (*Diario*, p. 77).

36. «Restiamo un attimo in silenzio. L'ingegnere aspetta che mi decida a dire qualcosa, forse non è assurdo pensare che nel suo animo stanno sorgendo grandi speranze. Quando vede che scrollo la testa, svolge un altro rotolo e stavolta mi indica uno stadio sportivo. "No" dico, forse un po' seccamente. "No?". Mi guarda sorpreso, ma anche addolorato. Avvolge nervosamente il rotolo, mi fissa negli occhi. "Posso farle vedere qualcos'altro?". Gli rispondo di no, purtroppo non posso interessarmi ai suoi progetti. Comunque lo ringrazio e mi compiaccio della sua abilità artistica. Faccio cenno di volerlo accompagnare alla porta, gli porgo il cappello. Allora l'ingegnere sorride amaramente, dice che se tutti la prendiamo a quel modo, inutile pensare a ricostruire». (*Ibidem*).

37. M. Corti (a cura di), *Italo Calvino*, in "Autografo", II, 6, ottobre 1985, p. 49.

38. «Di famiglia modesta, orfano, autodidatta, aveva raggiunto i suoi coetanei al liceo dopo aver studiato privatamente. Adesso era arrivato, era tra le persone più influenti di \*\*\*»

39. Italo Calvino, *La speculazione edilizia*, pubblicato una prima volta da Einaudi a Torino nel 1963, ed. Arnoldo Mondadori, Milano, 1994, pp. 48-49.

40. (*Ivi*, p. 49).

41. *Diario*, p. 78.

42. Cfr. L. Serafini, *Danni di guerra e danni di pace: ricostruzione e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Tinari, Villamagna, 2008.

43. «Alza un braccio, improvvisamente. Si è fatto più alto, solenne: vuol forse colpirmi o sta per gettarsi in qualche dimostrazione. Lo fermo a tempo mettendogli in mano poche lire» (*Diario*, p. 78).

44. C.E. GADDA, *Milano*, in *Libello su "L'Ambrosiano"*, 29 novembre 1938, poi in *Id.*, *Le meraviglie d'Italia*, cit., pp. 121-132 e infine in *Id.*, *Racconti e romanzi*, cit., vol. III.

45. «- Là i Sampieri sopraelevano, quello è un palazzo nuovo di certi di Novara, e le monache, anche le monache, ti ricordi il giardino coi bambù che si vedeva là sotto? Ora guarda che scavo, chissà quanti piani vogliono fare con quelle fondamenta! E l'araucaria della villa Van Moen, la più bella della Riviera, adesso l'impresa Baudino ha comprato tutta l'area, una pianta che avrebbe dovuto preoccuparsene il Comune, andata in legna da bruciare; del resto, trapiantarla era impossibile, le radici chissadove arrivavano. Vieni da questa parte, ora; qui a levante, vista da toglierci non ne avevano più, ma guarda quel nuovo tetto che è spuntato: ebbene, adesso il sole alla mattina arriva qui mezz'ora dopo» *Diario*, p.

46. «Dettata da questo stato d'animo, la frase: - Se tutti costruiscono perché non costruiamo anche noi? - che egli aveva buttato lì un giorno conversando con Ampelio in presenza della madre, e l'esclamazione di lei, a mani alzate verso le tempie: - Per carità! Povero il nostro giardino! - erano state il seme di una ormai lunga serie di discussioni, progetti, calcoli, ricerche, trattative. Ed ora, appunto, Quinto faceva ritorno alla sua città natale per intraprendervi una speculazione edilizia» (*Ivi*, p. 6).

47. «Racconto romano: - Il distinto professionista, animo elevato, quarantenne, sdraiato nella gommapiuma del suo ampio divano nel lussuoso salone del signorilissimo pentacamere livelterrazzo, aspettava l'abile riservata venti-seienne massaggiatrice; solo distraendosi al pensiero di poter permutare ratealmente la sua seminuova ventimila percorsi con vera occasione gran turismo; e dando ogni tanto un'occhiata alla tuttofare veneta bella presenza che riordinava, canticchiando, i biservizi» (*Diario*, p. 160).

48. Ivi, p. 291 ss.

49. «La vista dei pini che restano nella villa, sino allo scorso anno così bella e severa, è ancora stupenda e mi ha confortato un poco di tanta inutile ricchezza (me ne sentivo colpevole e comunque turbato). Il cielo era terso, Orione alto e squadrate, ben presto riconobbi le Pleiadi, i Gemelli, il Toro, il Triangolo e... e basta» (Ivi, pp. 292-293).

50. Ivi, p. 236.

## INDICE DEL VOLUME

### Introduzioni

LUCIANO D'ALFONSO .....	pag.	7
MARCO ALESSANDRINI .....	»	8
EDOARDO TIBONI .....	»	9
RAFFAELE GIANNANTONIO		
<i>L'architetto in bianco: Ennio Flaiano e il "Diario notturno" ..</i>	»	13
GIOVANNI ANTONUCCI		
<i>"Diario Notturmo" 60 anni: l'attualità del classico .....</i>	»	33
FABRIZIO NATALINI		
<i>Flaiano sceneggiatore ai tempi del "Diario notturno" .....</i>	»	43
GIACOMO D'ANGELO		
<i>Un "Diario" di vizi, errori e noia di massa .....</i>	»	69
RENATO MINORE		
<i>Due o tre cose sul "Diario notturno" .....</i>	»	81
GINO RUOZZI		
<i>Il "diario in pubblico" di Ennio Flaiano .....</i>	»	89

*Finito di stampare nel mese di dicembre 2016  
dalla Tipografia Brandolini.*