



GINO RUOZZI
Università di Bologna

MORALITÀ AFORISTICHE NEL NOVECENTO ITALIANO: PREZZOLINI, LONGANESI, FLAIANO, PONTIGGIA

Riassunto

Il saggio presenta le opere di quattro moralisti italiani del Novecento vissuti dall'inizio alla fine del secolo. Una loro comune caratteristica è di avere utilizzato in prevalenza la forma aforistica e di averlo fatto soprattutto sui giornali, in un diario in pubblico che ha caratterizzato il loro contributo etico ed estetico.

Parole chiave: aforismi, Giuseppe Prezzolini, Leo Longanesi, Ennio Flaiano, Giuseppe Pontiggia

Abstract

The essay presents the works of four Italian moralists of the twentieth century who lived from the beginning to the end of the century. One of their common characteristics is to have predominantly used the aphoristic form and to have done so above all in newspapers, in a public diary which characterized their ethical and aesthetic contribution.

Keywords: aphorisms, Giuseppe Prezzolini, Leo Longanesi, Ennio Flaiano, Giuseppe Pontiggia

Il più noto «moralista» della letteratura italiana è Renzo Tramaglino. Anche se è detto con quel tanto di penetrante sarcasmo che è tipico di Manzoni, che lo dice e non dice in modo diretto, attribuendo il giudizio alla moglie Lucia Mondella. Siamo nella parte finale dell'ultimo capitolo dei *Promessi sposi*, prima che l'opera si riapra con la *Storia della colonna infame*. È quindi tempo di bilanci, di «sugo di tutta la storia», che deve perciò essere sintetico e istruttivo (quanto basta, naturalmente).

Il «furioso» Renzo, che finalmente ha capito che nella vita bisogna portar pazienza e sapere «aspettare» (non più di tanto, comunque), enumera alla moglie una serie di «gran cose che ci aveva imparate, per governarsi meglio in avvenire»:

«Ho imparato,» diceva, «a non mettermi ne' tumulti: ho imparato a non predicare in piazza: ho imparato a guardar con chi parlo: ho imparato a non alzar troppo il gomito: ho imparato a non tenere in mano il martello delle porte, quando c'è lì d'intorno gente che ha la

testa calda: ho imparato a non attaccarmi un campanello al piede, prima d'aver pensato quel che ne possa nascere.» E cent'altri cose.

Renzo snocciola una lista di avvertimenti, di «ricordi» guicciardiniani, di precetti di prudenza tutti introdotti da un eloquente «non». Ha imparato che forse talvolta è meglio non fare che fare, o per lo meno riflettere di più. Ed è indubbiamente contento del traguardo esistenziale raggiunto.

Non trova però nella moglie una sponda altrettanto persuasa e positiva («ma quando mai!» avrebbe esclamato Dino Risi):

Lucia però, non che trovasse la dottrina falsa in sé, ma non n'era soddisfatta; le pareva, così in confuso, che ci mancasse qualcosa. A forza di sentir ripetere la stessa canzone, e di pensarci sopra ogni volta, «e io,» disse un giorno al suo moralista, «cosa volete che abbia imparato? Io non sono andata a cercare i guai: son loro che son venuti a cercar me. Quando non voleste dire,» aggiunse, soavemente sorridendo, «che il mio sproposito sia stato quello di volervi bene, e di promettermi a voi».

C'è di che scoraggiare anche il più agguerrito moralista; e senza dubbio Renzo, benché «imparato» e confortato dall'esperienza, non lo era. Oltre che Manzoni ci mette del proprio, con parole e pensieri come «dottrina» e «moralista» che assai difficilmente erano del vocabolario di Lucia; ma certo del suo sì. Proseguendo su quella linea dell'ironia che lo distingue, per esempio giocando sul contrasto tra «dottrina» (quasi Renzo avesse illustrato un sistema) e l'elenco aforistico delle «gran cose» necessariamente frammentario. Quindi adatto a un «moralista»: benché Manzoni sapesse assai bene che non esisteva solo questa tipologia di moralisti e il suo gran cardinale Federigo Borromeo, lettore «di tutti i libri che ci sono», era lì a dimostrarlo.

Renzo forse moralista più moderno? Più al passo coi tempi? Probabilmente sì; e pure nella scia millenaria dei dicatori di aforismi, massime, sentenze, apoftegmi, motti, dai «memorabili» di Socrate e Valerio Massimo, di Pitagora e Plutarco, di Boccaccio e Machiavelli al contemporaneo Filippo Ottonieri. Accanto a loro, altrettanto scultorei (tranne che per la moglie) i «detti memorabili» di Renzo.

Ma vista la reazione perplessa di Lucia, sottolineata da quel falsamente candido e invece toccante e pungente «soavemente sorridendo»,

Renzo deve scendere dal suo empireo sentenzioso e cercare una morale condivisa. Che infine arriva:

Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore. Questa conclusione, benché trovata da povera gente, c'è parsa così giusta, che abbiam pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia¹.

Il «lungo dibattere» è nella linea del «grave aforismo» di Niccolò Tommaseo, frutto di lunga e meditata serie di «osservazioni, esperimenti, pensieri», come recita la definizione del suo *Dizionario della lingua italiana*. Alla fine della storia e del romanzo, benché «senza idillio», Renzo e Lucia sembrano trovare un «costrutto morale» riassuntivo. Sono «povera gente» ma il significato dell'esistenza appartiene a loro come a Napoleone: sono sullo stesso piano, nelle mani di Dio e della Storia.

Nel 1930 nella collana “Scrittori d'Italia” dell'editore Laterza diretta da Benedetto Croce esce il volume *Politici e moralisti del Seicento. Strada – Zuccolo – Settala – Accetto – Brignole Sale – Malvezzi*, a cura di Benedetto Croce e Santino Caramella. Nel 1961 nella collana “Saper tutto” di Garzanti esce la raccolta *I moralisti classici. Da Machiavelli a La Bruyère* di Giovanni Macchia (poi acquisita da Adelphi e ristampata con continuità nei decenni successivi). Nel 1969 nella collana “La letteratura italiana. Storia e testi” dell'editore Ricciardi, diretta da Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi e Alfredo Schiaffini, esce il primo tomo di *Storici, politici e moralisti del Seicento*, dedicato alle *Opere* di Paolo Sarpi; nel 1982 seguirà il secondo tomo dedicato a *Storici e politici veneti del Cinquecento e del Seicento*.

I tre libri documentano un interesse per i «moralisti» che si attesta tra Cinque e Seicento, non a caso anche il secolo di svolgimento del romanzo di Manzoni. Secondo Croce, tra loro si respira una significativa aria di famiglia che consente di indicare e condividere temi e generi. Per Macchia il «mondo dei moralisti è un mondo mobile per eccellenza», il cui princi-

¹ A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di F. De Cristofaro, G. Alfano, M. Palumbo, M. Viscardi, N. De Blasi, Milano, Bur, 2014, p. 1116.

pale nucleo tematico è la vita civile e politica. Sul piano espressivo la mobilità del «balletto» corrisponde alla «varietà delle forme» che attestano la «straordinaria ricchezza di contenuti» del Cinquecento e del Seicento:

Il moralista, come si viene configurando attraverso Machiavelli e Guicciardini, può non essere un creatore o un massacratore di sistemi filosofici (egli che non ha del filosofo la serena distanza mentale), ma è certamente un massacratore di miti. Lì è il suo coraggio e la sua ragione. Il moralista non si applica, con furore simmetrico, alla costruzione di un mondo di pensiero: si limita a notare la contraddittorietà dell'esistere, le luci e le ombre di tutto ciò che ha sotto gli occhi².

Il moralista «massacratore di miti» si esprime con forme che tendono alla spezzatura del discorso e dell'insieme, dai *frammenti* romantici dell'«Athenaeum» agli *aforismi* di Nietzsche, passando per le *note*, le *schegge* e le *idee* di Goethe, di Friedrich Schlegel, di Novalis, i *pensieri* di Leopardi e di Tommaseo, le *note azzurre* di Dossi. In questo processo di approssimazione al Novecento aforistico, specialmente italiano, una funzione decisiva è stata svolta dalla riscoperta a fine Ottocento dei *frammenti* di Leonardo da Vinci, che secondo Giuseppe Prezzolini «appartengono piuttosto al nostro tempo»³ che al suo.

In questo contributo mi soffermerò in particolare sui moralisti che hanno scritto per forme brevi, che significano soprattutto aforismi, epigrammi, apologhi, favole, bestiari. Il discorso sarebbe ampio e vi ho dedicato quarant'anni di ricerche, confluite in parecchi libri e interventi saggistici. Qui mi concentrerò su alcuni autori e le loro forme aforistiche, tenendo presente la tradizione che in Italia ha un riferimento imprescindibile nei cinquecenteschi *ricordi* di Francesco Guicciardini.

Prezzolini è senz'altro uno di questi, anche perché con la sua centenaria biografia (1882-1982) attraversa quasi l'intero Novecento e ne è testimone dall'inizio. È inoltre uno sperimentatore di forme, a cominciare dall'uso e dalla fondazione di riviste, con le quali alcuni autori hanno

² G. Macchia, *I moralisti classici*, Milano, Garzanti, 1961, pp. 7-8.

³ G. Prezzolini, *Storia tascabile della letteratura italiana* (1976), Roma, Biblioteca del Vascello, 1988, p. 72.

tentato un rinnovamento morale dell'Italia. Mi riferisco alla rivista «*Il Leonardo*», fondata nel 1903 con Giovanni Papini, e ancora di più alla rivista «*La Voce*», fondata nel 1908 e diretta fino al 1914. A queste due pionieristiche riviste va aggiunta «*Lacerba*», fondata nel 1913 da Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Aldo Palazzeschi e Italo Tavolato. Queste riviste sono state contenitori privilegiati di aforismi, favorendo il dibattito morale e lo sviluppo del genere aforistico, come è accaduto per la rivista «*Die Fackel*» di Karl Kraus.

Nella sua vasta produzione letteraria di moralista per lo più saggista e giornalista, la fedeltà alla scrittura aforistica è stata per Prezzolini una costante: «scrivere aforismi è da grande signore, come è da grande signore regalare bottiglie di vino; sarebbe da contadino regalare una botte», afferma nel 1906 nella raccolta di aforismi *Il Centivio*, i cui testi sono così descritti nell'aforisma di apertura:

Schizzi senza chiaroscuro, disegni e progetti restati sulla carta; domande senza risposta e risposte senza domanda; capitoli di romanzo, paragrafi di trattato, passi di libello; idee sbizzarite, tentativi abbandonati, principi senza fine, programmi non eseguiti; saggi che non svolti, prove mal riuscite, germi troppo verdi, semi già secchi; affermazioni senza prove, deduzioni da premesse che mancano; punti interrogativi, lineette, ammirazioni, preludi, sinfonie, intermezzi; - ecco quel che contiene questo libro⁴.

L'aforisma di Prezzolini è formato da gruppi di enumerazioni che tendono a dare l'idea di oggetti in movimento, tutt'altro che definiti. La prospettiva principale è quella del progetto e delle possibilità. Posto ad apertura del libro, con il proprio elenco descrittivo l'aforisma introduce alla qualità e alla varietà dei testi presentati: l'aforisma come forma potenziale di conoscenza, anche contraddittoria, fondata su concetti in evoluzione e su ambivalenti giochi di parole («domande senza risposta e risposte senza domanda», «principi senza fine»). L'aforisma come forma aperta e germinale, sul modello dei *pollini* di Novalis, dei *pensieri in seme, in fiore, in frutto* di Carlo Dossi, della *collezione di idee* di Gio Ponti.

⁴ G. Prezzolini, *Il Centivio*, in G. Ruozzi (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi. Il Novecento*, vol. 2, Milano, Mondadori, coll. «I Meridiani», 1996, p. 13.

È evidente la predilezione per il carattere frammentario e incompiuto dei testi, che si ritroverà nel celebre *Introibo* programmatico e per aforismi della rivista «Lacerba» (1 gennaio 1913):

Noi siamo inclini a stimare il bozzetto più della composizione, il frammento più della statua, l'aforisma più del trattato, il genio mancato e disgraziato ai grand'uomini olimpici e perfetti venerati dai professori.

Il più noto e citato dei libri di aforismi di Prezzolini è *Codice della vita italiana*, pubblicato dalla casa editrice La Voce nel 1921 e nel 1923 (e riproposto nel *Meglio di Prezzolini* nel 1957 e nel 1981). «In esso», scrive l'autore introducendolo nel *Meglio*, «si rivela la predilezione del Prezzolini per lo stile icastico, concentrato, epigrammatico. Gli altri han dipinto dei quadri: Prezzolini ha disegnato delle frecce indicative».

Alcune di queste «frecce» sono ragguardevoli e tracciano «quadri» dell'Italia di chiarezza e durata esemplare:

I cittadini italiani si dividono in due categorie: i *furbi* e i *fessi*.
I furbi non usano mai parole chiare. I fessi qualche volta.

I fessi hanno dei principi. I furbi soltanto dei fini.

L'Italia va avanti perché ci sono i fessi. I fessi lavorano, pagano, crepano. Chi fa la figura di mandare avanti l'Italia sono i furbi che non fanno nulla, spendono e se la godono.

In Italia nulla è stabile, fuorché il provvisorio⁵.

Codice della vita italiana è un trattato essenziale sulla vita italiana, un «opuscolo», un «ghiribizzo» machiavelliano per aforismi; centrato sul realismo del paradosso, che in Italia non è gioco ma realtà. Il capovolgimento del luogo comune non è ironico ma grottesco e tragico. Prezzolini gioca sì con le parole e mostra tutta la propria maestria linguistica, lessicale, morale; ma le parole fotografano caratteri e situazioni che già in sé denunciano lo stato malato delle cose, il destino di un paese che pur uscito vittorioso dalla Grande Guerra non sa

⁵ G. Prezzolini, *Codice della vita italiana*, in *ibid.*, pp. 25-27.

progettare un solido futuro. La realtà sprona la letteratura, il moralista osserva e registra, fissa in una frase e in un'immagine potente e lapidaria un intero universo: che tutti abbiamo sotto gli occhi ma che lui sa dirci con illuminante e disincantata precisione.

Prezzolini ha continuato a scrivere aforismi per tutta la vita, in una linea ideale «controcorrente» in cui si sono riconosciuti Leo Longanesi, Ennio Flaiano, Indro Montanelli. Gli ultimi aforismi e giudizi sulla vita e sulla società sono dei primi anni Ottanta, ancora una volta pubblicati sui giornali. Questa volta si tratta delle *Bruschette ticinesi* uscite sulla «Gazzetta Ticinese» tra il 1978 e il 1981. La bruschetta *Filosofia del Nulla* (13 dicembre 1980) è una delle più intense e radicali:

Se l'uomo scoprissse la verità non ci sarebbe più vita sulla terra: tutti si ammazzerebbero, se sapessero che la vita è un gioco nel quale nessuno vince.

La verità è sempre la correzione di un errore; e quindi l'errore fa parte della verità⁶.

Un'altra delle modalità della scrittura aforistica di Prezzolini è quella del diario («questo quaderno»). Che è naturalmente una delle vie privilegiate. Basti pensare ai *Cahiers* di Joseph Joubert e ai *Quaderni di appunti* di Elias Canetti. Del proprio diario Prezzolini ha stampato in vita due volumi (*Diario 1900-1941* e *Diario 1942-1968*, Rusconi 1978 e 1980); un terzo volume (1968-1982) lo ha curato e stampato il figlio Giuliano (Rusconi 1999). Da quest'ultimo ricavo due pensieri:

O tutto è spirito, o tutto è materia. Incomprensibile che vivano insieme. (10 marzo 1974)

Nessuno è pronto per quello che avviene, perché quel che avviene, avviene sempre diversamente. (8 gennaio 1978)⁷

Al diario e ai giornali si affida anche il più giovane Leo Longanesi (1905-1957), eccezionale editore, fondatore di riviste innovative e di pri-

⁶ G. Prezzolini, *Filosofia del Nulla*, in *ibid.*, pp. 29-31.

⁷ G. Prezzolini, *Diario 1968-1982*, a cura di G. Prezzolini, pref. di I. Montanelli, Milano, Rusconi, 1999, pp. 111, 141.

mario rilievo culturale. Ancora giovanissimo, nel 1926 dà vita a Bologna a «L’Italiano», «rivista settimanale della gente fascista», che in diversi formati e con varia periodicità uscirà fino al 1942. Alla grintosa rivista del ventenne Longanesi collaborano nomi che diventeranno portanti nella cultura del Novecento: Cardarelli, Bacchelli, Soffici, Maccari, Ungaretti, Morandi, Comisso, Moravia, solo per citarne alcuni. Alla rivista egli associa l’omonima casa editrice, base delle future edizioni Longanesi, e nel 1927 rileva pure le edizioni della Voce di Prezzolini. Nel 1937 fonda «Omnibus», «settimanale di attualità politica e letteraria», modello dei successivi rotocalchi popolari. Durante il secondo conflitto mondiale matura lo stacco dal fascismo, che avviene dopo il 25 luglio 1943.

Per Prezzolini, Longanesi è il primo «folle» della letteratura italiana contemporanea (il secondo è Flaiano), «ma pieno d’una saggezza superiore e lontana», «un piccolo uomo di genio, animatore di riviste originalissime, dove il suo spirito di caricaturista gareggiava con frizzi e con sgorbi, con spunti e con profili che inchiodavano uomini politici e borghesi dominatori»⁸. Nel dopoguerra fonda la casa editrice Longanesi (1946) e il quindicinale «Il Borghese» (1950), a cui collaborano tra gli altri Ansaldi, Montanelli, Spadolini, Prezzolini. In questi anni pubblica i libri *Parliamo dell’elefante* (1947), in cui rievoca la fuga per l’Abruzzo e verso Napoli dopo l’armistizio dell’8 settembre 1943; *In piedi e seduti* (1919-1943) (1948), *Il mondo cambia. Storia di cinquant’anni* (1949), *Il destino ha cambiato cavallo* (1951), *Ci salveranno le vecchie zie?* (1953). Postumo uscirà il taccuino *La sua signora* (1957), in parte ricavato dalle rubriche aforistiche del «Borghese» (*Notes, Quotazioni, Il vetro rotto, Il dèmone quotidiano*). Longanesi è moralista per forme brevi e per forme lunghe, per aforismi e per saggi, giornalismo e memorialistica, spesso intrecciando nello stesso volume i differenti modi, come è in *Parliamo dell’elefante*.

Da questo libro è tratto uno degli aforismi più belli e incisivi del Novecento:

Vissero infelici perché costava meno.

⁸ G. Prezzolini, *Storia tascabile della letteratura italiana*, cit., p. 147.

Contiene la morale di un intero grande romanzo. Di un universo familiare e sociale. In cinque misurate imprescindibili parole. Come in quest’altro, che racchiude il «sugo» di un’intera autobiografia:

Sono un carciofino sott’odio⁹.

In una lettera all’amico e collaboratore Camillo Pellizzi del gennaio 1926 aveva scritto che lo «scrivere 250 righe su un argomento, ti posso assicurare essere inutile, quando con un bell’aforisma, o una battuta si può dire le stesse cose»: «preferisco due parole a 100, purché in quelle 2 parole sian racchiuse le altre 100» e «perché sotto l’aforisma si può velare meglio certe critiche e certi malcontenti»¹⁰.

La prospettiva è netta. È quella indicata dall’elogio della brevità condensato in alcuni storici testi aforistici, tra i quali la «scorribanda» 51 del *Crepuscolo degli idoli* di Nietzsche, secondo cui «l’aforisma, la sentenza, in cui per primo sono maestro tra i Tedeschi, sono le forme dell’eternità; la mia ambizione è dire in dieci frasi quello che chiunque altro dice in un libro, – quello che chiunque altro *non* dice in un libro...»¹¹. Ripreso in chiave capovolta da Karl Kraus in un aforisma non meno sarcastico e “numerico” di *Detti e contraddetti*: «Ci sono certi scrittori che riescono a esprimere già in venti pagine cose per cui talvolta mi ci vogliono addirittura due righe»¹². Perché, come sosteneva Čechov, «la brevità è la sorella del talento» (lettera dell’11 aprile 1889 ad Aleksandr Čechov)¹³. Per essere brevi occorre concentrazione mentale e lessicale, tensione all’essenziale; è un esercizio difficile, che richiede tempo e sacrificio. Sembra una contraddizione ma è così. Lo aveva detto in modo impeccabile Pascal nella sedicesima lettera *provinciale*: «Ho fatto questa [lettera] più lunga perché non ho avuto il tempo di farla più corta» («Je

⁹ L. Longanesi, *Parliamo dell’elefante*, in G. Ruozzi (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi. Il Novecento*, vol. 2, cit., pp. 436-37.

¹⁰ *Ibid.*, p. 389.

¹¹ F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, in *Umano, troppo umano, Così parlò Zarathustra, Al di là del bene e del male*, *Crepuscolo degli idoli, L’Anticristo e Ecce Homo*, intr. di F. Desideri, Roma, Newton Compton, 2011, p. 1813.

¹² K. Kraus, *Detti e contraddetti*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1987, p. 136.

¹³ A. Čechov, *L’arte di scrivere. Regole per aspiranti scrittori*, a cura di L. Coco, Torino, Aragno, 2024, p. 7.

n'ai fait celle-ci plus longue que parce que je n'ai pas eu le loisir de la faire plus courte»)¹⁴.

Alla morale dei significati si aggiunge e coniuga quella della lingua, perché l'una e l'altra sono inscindibili. Non c'è spreco di parole. Non solo: si insegna e si apprende la straordinaria ricchezza delle possibilità expressive, per cui basta cambiare una sola lettera (la «d» al posto della «l» nell'aforisma autoritratto di Longanesi) e si modifica del tutto l'universo di senso, pur conservando e sottolineando il valore ironico della citazione e del «riuso». In ottica morale e di conseguenza didattica (anche sul piano scolastico).

Un altro autorevolissimo modello, che riguarda pure l'architettura complessiva dell'opera, è nel *ricordo* 210 di Guicciardini:

«Poco et buono», dice el proverbio. È impossibile che chi dice o scrive molte cose non vi mecta di molta borra; ma le poche possono essere tucte bene digeste et stringate. Però sarebbe forse stato meglio scerre di questi ricordi uno fiore che accumulare tanta materia.

Commenta Giuseppe Pontiggia: «Ammirevole la *e* copulativa che unisce il poco e il buono. Noi l'abbiamo sostituita con un *ma* avversativo e questo ci insegna qualcosa sulla nostra idea dello stile, nonché del lettore»¹⁵. A cui si possono aggiungere i centoquattordici «assiomi o degnità così filosofiche come filologiche» del primo dei cinque libri della *Scienza nuova* di Giambattista Vico (1730). Le *Degnità* sono i «primi principi» dei «principi», gli «elementi» essenziali su cui fondare la «scienza nuova» e straordinario esempio di «densità aforistica» (Andrea Battistini)¹⁶.

¹⁴ B. Pascal, *Opere complete*, a cura di M. V. Romeo, Milano, Bompiani, 2020, pp. 1264-65.

¹⁵ F. Guicciardini, *Ricordi*, a cura di M. Palumbo, edizione critica di G. Palumbo e di P. Jodogne, Torino, Einaudi, 2023, p. 470; G. Pontiggia, *L'aforisma come medicina dell'uomo*, in G. Ruozzi (a cura di), *Scrittori italiani d'aforismi. I classici*, vol. 1, a cura di G. Ruozzi, Milano, Mondadori, coll. «Meridiani», 1994, pp. xiii-xxii. Specifica Matteo Palumbo nell'edizione einaudiana dei *Ricordi* ora citata che lo «scrittore non enuncia massime, che illuminino una volta per tutte l'agire degli uomini. Non c'è nessuna regola che si possa applicare senza incertezze e rispettare nella sua universalità. Al contrario, solo un ragionamento analitico, preciso nei passaggi logici, risolve la questione che ha innanzi. Disponibilità mobile, adeguata alla morfologia frastagliata delle vicende, la discrezione è il sapere consapevole della varietà delle circunstanie» (p. xvii).

¹⁶ A. Battistini, *Commento alle Degrñità*, in G. B. Vico, *Opere*, a cura di A. Battistini, 2 voll., Milano, Mondadori, 1990, 2, pp. 1518-43.

Nelle annotazioni laconiche e sovente beffarde del taccuino *La sua signora* Longanesi pone l'accento sulla condizione di solitudine dell'uomo contemporaneo, che coincide storicamente con il periodo del cosiddetto boom economico (e della corrispettiva «vita agra» di Luciano Bianciardi). Con «l'occhio» lucido e implacabile del proprio «dèmone quotidiano» Longanesi registra l'amaro destino della storia e la dittatura sconsolante di tipi e caratteri umani che sembrano eternamente vincenti: simulatori, affaristi, burocrati, voltagabbana. Nel ritrarre nel baleno di un aforisma personaggi e umori del tempo Longanesi è magistrale, inimitabile (pur rappresentando un modello per molti). I suoi maestri sono gli aforisti spietati della società: La Rochefoucauld, La Bruyère, Renard, Kraus. Perdute le illusioni e le foghe giovanili, egli approda al funesto scetticismo di chi non crede possibile alcun vero cambiamento, senza tuttavia accantonare il gusto della facezia e lo sguardo affilato dell'irrisione:

Nulla si difende con tanto calore quanto quelle idee a cui non si crede.

La sua ombra, signora, non porta le mutande.

Eppure, è sempre vero anche il contrario.

Buoni a nulla, ma capaci di tutto.

Una vita: Marcia reale, marcia nuziale, marcia funebre.

«Non ci posso credere!»

«Ci creda, ci deve credere, perché lei è credente.»

Descrivere il vago con estrema esattezza¹⁷.

Longanesi fotografa i paradossi della vita, nei quali un'apparente contraddizione linguistica e semantica inchioda invece una verità. Nell'ultimo aforisma citato il merito sta nell'accostare due termini e contenuti antitetici, «vago» ed «esattezza», dai quali scaturisce una pro-

¹⁷ L. Longanesi, *La sua signora*, in G. Ruozzi (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi. Il Novecento*, vol. 2, cit., pp. 449, 451, 452.

spettiva inattesa. D'altra parte l'«esattezza», ha scritto Giuseppe Pontiggia, «è sempre misteriosa»¹⁸.

L'anno prima della morte di Longanesi e della pubblicazione postuma del taccuino aforistico *La sua signora*, Ennio Flaiano (1910-1972) esce da Bompiani con il libro *Diario notturno* (1956). L'opera raccoglie articoli pubblicati su vari giornali negli anni Quaranta e Cinquanta e prende il titolo dall'omonima rubrica apparsa tra il 1954 e il 1956 sul «Mondo» di Pannunzio. Rispetto agli originali, gli articoli confluiti nel volume vennero tagliati, ricopiatati e in parte riscritti da Flaiano, che ne mutò la natura imprimendo loro il carattere unitario dell'opera.

Nonostante il titolo, il volume nel complesso è più un'opera aforistica che un diario. Esso presenta solo a tratti la progressione cronologica del diario e riflette la configurazione frammentaria del libro di aforismi. *Diario notturno* nasce dalla contaminazione, dichiarata dallo stesso Flaiano, tra quella particolare forma di diario in pubblico che è il diario su giornale e scritti di altra natura, quelli che Flaiano chiama «appunti, aneddoti, viaggi e racconti immaginari». *Diario notturno* si presenta come un contenitore di testi eterogenei e capricciosi, accostati l'uno all'altro secondo «varietà e stravaganza», per usare il binomio impiegato da Montaigne nella descrizione delle grottesche e, per analogia, dei propri saggi.

La «varietà» aforistica di *Diario notturno* si manifesta soprattutto nella differente natura delle scritture. Il libro si apre con la narrazione di un viaggio immaginario, il *Supplemento ai Viaggi di Marco Polo*, composto di nove capitoli, e prosegue con una serie di racconti: al centro si collocano le due sezioni più propriamente aforistiche: la prima si intitola *La saggezza di Pickwick*; la seconda, più ampia, è quella che dà il nome al volume. Così composto il libro si distingue per una doppia connotazione aforistica: frammentario in generale, per quanto concerne la visione d'insieme; e frammentario nel particolare, per quanto riguarda la natura specifica di alcune sezioni, tra cui *La saggezza di Pickwick*, che è una raccolta di pensieri e di moralità.

La dickensiana «saggezza di Pickwick» consiste nell'opposizione al pensiero comune, nel collocarsi altrove rispetto agli altri. È uno dei processi distintivi della scrittura moralistica e aforistica: affermare la

¹⁸ G. Pontiggia, *I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici*, Milano, Mondadori, 1998, p. 85.

propria diversità, che è anche la consapevolezza di una sostanziale condanna alla solitudine. Il moralista e l'aforista in particolare sono «malpensanti», come il Filippo Ottonieri delle *Operette morali* di Leopardi. L'alterità rispetto al mondo si basa per Flaiano sulla categoria dell'«errore», intesa come rivendicazione di un personale modo di pensare, non importa se giusto o sbagliato, conta che sia libero. Asserisce Pickwick in un aforisma rappresentativo: «I posteri giudicheranno certo assai meglio le nostre questioni ma se noi non sbagliassimo sarebbe la fine. Sia ben chiaro che per saggezza intendo la capacità di agire in armonia coi miei errori preferiti»¹⁹. Flaiano cerca testardamente la verità, eppure sa che è imprendibile, relativa, anche se alcune certezze negative sembrano avvicinarla. In un appunto del 1965 scrive che «ogni verità può avere per contrario un'altra verità, altrettanto valida, e l'errore un altro errore». Asserendo di volere «agire in armonia coi miei errori preferiti», Flaiano chiede il diritto di potere sbagliare; di affrancarsi dalla prigione delle convenzioni sociali; e, «soprattutto», di distinguere la propria «dalle facce soddisfatte degli altri carcerati»²⁰. Per esempio, di dichiarare con soddisfatta e spavalda fermezza:

Ho una sola opinione, anzi passione storica, ed è questa: ho sempre parteggiato per i cartaginesi²¹.

Rispetto alla *Saggezza di Pickwick* la sezione *Diario notturno*, che è la più consistente del libro, si presenta assai più mossa e variegata. Si compone di sei taccuini, le cui date vanno dal 1946 al 1956, per lo più provenienti dall'omonima rubrica del «Mondo» (1954-1956). Seguono i due racconti più noti: *Un marziano a Roma* e *Fine di un caso*, vertici del Flaiano moralista. Il primo era stato pubblicato sul «Mondo» il 2 novembre 1954; il secondo il 18 gennaio 1955²².

La figura del «marziano a Roma» ha connotati quasi cristologici. Sceso dal cielo, all'inizio è stato adorato e in molti hanno quasi creduto che

¹⁹ E. Flaiano, *Diario notturno*, in *Opere 1947-1972*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Milano, Bompiani, 1990, p. 356.

²⁰ E. Flaiano, *Diario degli errori*, in *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Milano, Bompiani, 1988, p. 364.

²¹ E. Flaiano, *Diario notturno*, cit., p. 354.

²² *Ibid.*, pp. 473-504.

fosse il Salvatore. Il marziano si rivela un ottimo personaggio mediatico, un'opportunità consumistica, un "mostro da baraccone". La continuazione del suo soggiorno terrestre si trasforma però in un degradante sberleffo, siglato da una oscena e notturna «salve di suoni, prolungata, scoppiettante come un atroce fuoco d'artificio» ad opera di un gruppo di «giovinastri». L'arrivo del marziano era stato salutato da altisonanti riconoscimenti e da eclatanti e gioiose manifestazioni di entusiasmo collettivo, paragonabili a quelle che avevano accompagnato la notizia della caduta del fascismo il 25 luglio 1943: «La speranza 'che tutto cambierà'»; «Tutto da capo!» esclama un emozionato e «favorevolissimo» Mario Soldati. È una prospettiva salvifica, che accentua ancora di più la delusione e lo smacco dell'onta finale. Tutto è talmente carico di attese che lo sviluppo rovinoso suona come una beffa ancora più offensiva.

La storia dunque si ripete, immancabilmente. L'entusiasmo e la speranza hanno vita corta, un breve arco di tempo, qui misurato nel periodo che va dal 12 ottobre al seguente 6 gennaio: due date emblematiche, la scoperta dell'America e l'Epifania. «Ogni cosa ci appare in una nuova dimensione», scrive con «inebriante felicità» il narratore delle cronache marziane; «Quale il nostro futuro? Potremo allungare la nostra vita, combattere le malattie, evitare le guerre, dare pane a tutti? Non si parla d'altro. Più ancora che nei giorni precedenti sentiamo che qualcosa di nuovo si prepara. Non è la fine del mondo, ma *il principio del mondo*».

E invece no. L'apologo del *Marziano a Roma* è la prova che niente cambia e cambierà. Il marziano è un messia abortito, una speranza malamente e goffamente fallita. Gli uomini hanno sconfitto i marziani e l'umanità ha azzerato ogni pretesa divina. Per pungente paradosso, il tutto è ancora una volta avvenuto nella città eterna e santa di Roma, a un tempo papale e becera, abituata a macinare ogni cosa, come ha sempre fatto e continua tuttora a fare. Il narratore confida di avere «sorriso, pensando a questa dolce Roma che mischia i destini più diversi in un giro materno e implacabile».

Un altro tassello di questa Roma profana è il racconto *Fine di un caso*. L'apologo è dedicato alla morte della giovane Wilma Montesi, uno dei casi giudiziari misteriosi e irrisolti dell'Italia del secondo dopoguerra. Il testo era stato pubblicato sul «Mondo» del 18 gennaio 1955 con il titolo significativamente interrogativo *Fine del caso Montesi?* Nel passaggio a *Diario notturno* il punto interrogativo scompare trasformandosi in un punto fermo, in rassegnata certezza. Il rinvio all'episodio forse più celebre e dram-

matico della dolce vita romana è esplicito; anche il fatto che a un anno di distanza, nel passaggio dall'articolo al libro l'eliminazione del punto interrogativo sancisca con evidenza la chiusura definitiva del caso e la sua assunzione a simbolo della corruzione della discutibile «società del caffè».

Il caso giudiziario di Wilma Montesi, la ragazza romana di 21 anni trovata morta sulla spiaggia di Torvaianica l'11 aprile 1953 (come il mostro marino del celebre finale della *Dolce vita*), è tuttora insoluto. Non si sa la causa precisa della morte; si ignora se fu morte naturale, suicidio, assassinio. Le ultime ore della ragazza restano oscure, non si conosce con chi e dove le passò. Al caso Montesi furono date solo momentanee soluzioni, alcune delle quali scossero pesantemente il mondo politico, provocando illustri dimissioni nel partito della Democrazia Cristiana.

Il brano che Flaiano riserva al caso Montesi è ironico, drammatico, paradossale, grottesco, sul modello del prediletto Swift. Quando lo pubblica sul «Mondo» sono passati quasi due anni dai fatti (1953-1955): «Questo Caso, come è noto, dura ormai da tre anni, non accenna a concludersi e si è talmente diramato che è ormai difficile non solo poterlo giudicare ma soltanto esporre».

L'opinione pubblica ha seguito con curiosità e avidità mediatica il succedersi delle vicende mondane e giudiziarie. Il caso da episodio specifico è diventato “caso” nazionale, nel quale si specchia la società italiana degli anni Cinquanta, quella della ricostruzione post-bellica e del boom economico, della speculazione edilizia, del potere democristiano e dell'anticomunismo, del cinema e della televisione. Roma si sta trasformando rapidamente e attrae quantità di persone in cerca di successo, soprattutto nel cinema, che è la mecca dei sogni.

Flaiano ambienta il testo-racconto a «un coca-party in casa di un tale che chiamerò Pallicca». Un coca-party, uno scaltro arrivista in affari e in politica, ospiti di varia specie, tra cui alcuni intellettuali, compreso l'io narrante, chiamati a innalzare il livello culturale della serata. La droga è un ingrediente fondamentale dell'incontro, chiaro riflesso di una situazione abituale; la cocaina serve da eccitante generale e provoca effetti inattesi e talora comici. Flaiano smitizza le cose, dalla cocaina al mondo della cultura. Mette tutto in un unico grande minestrone in cui gli elementi si mescolano e perdono di identità, divenendo un vuoto ed esemplare gioco di società. Ciò che accade appare futile; invece, come sottolinea più volte l'autore, è purtroppo molto serio; riflette la realtà,

irriverente e volubile, vacua e svilita. Anche il caso Montesi diventa uno dei tanti passatempi mondani e la sua tragicità si ribalta in irridente commedia. Per assurdo chiudere il caso sarebbe un grave errore, prima di tutto economico, dato l'altissimo numero di persone a cui la vicenda procura lavoro. Lo spiega senza mezzi termini lo smaliziato e motteggiante Pallicca rivolgendosi ai propri interlocutori e rispondendo indirettamente all'appello sulla «questione morale» lanciato da Pietro Ingrao in un editoriale sul caso Montesi pubblicato sulla prima pagina dell'«Unità» domenica 7 febbraio 1954.

La contro morale di Pallicca (che in questo “caso” specifico diventerà l'insabbiatrice morale dominante) è netta, lineare, senza equivoci: «La morale s'inchina sempre all'economia, se le cose vanno bene»; e citando il Thomas De Quincey di *L'assassinio come una delle belle arti* (1827) afferma con perentorietà: «Quando il male è fatto, se ne traggia almeno un utile».

Il racconto del coca-party è una scena teatrale, una farsa dai connotati diabolici, che riflette l'inclinazione naturale al teatro, allo stile della conversazione, al dialogo mondano della saggistica e della narrativa di Flaiano. Il party è dominato dalla noia, che è una costante, forse la più assidua, dei testi di Flaiano; per vincere la noia si fa di tutto, «estreme astuzie» oppure nulla, perché in verità non funziona nessun antidoto, neppure quello di «far saltare le valvole della luce» per creare mistero e scompigliare le carte dei contatti regolari e clandestini, invitare a tentativi audaci e osceni. Le conversazioni si snodano stancamente da un tema all'altro, piene di doppi sensi, false indignazioni, ammiccamenti sessuali, giochi di parole per una durata imprecisata di ore, dalla sera alle luci dell'alba.

Ogni tanto si affaccia la letteratura, che è un gradito riferimento civile quando lo scrittore è l'amato Alessandro Manzoni, citato, con brillante e spassosa imperfezione, da Pallicca:

«E non dimenticate, voi che accusate il caso di incipiente burocrazia, ciò che ha scritto un altro tale che dell'Italia ne capiva più di Ernesto Rossi. Voglio dire: Alessandro Manzoni. Cos'ha scritto Alessandro Manzoni? Ve lo dico io. Cito a memoria. Ha scritto: I guai vengono spesso, ma la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e quando vengono, o per colpa o senza colpa, la burocrazia li raddolcisce e li rende utili per una vita migliore». «Non la burocrazia – ho corretto – Manzoni dice: la fiducia in Dio.» Pallicca mi ha guardato, un po' sospettoso. «Ne

è sicuro?» ha detto. Poi ha ripreso: «Comunque, praticamente è la stessa cosa»²³.

Cosa avrebbe detto Lucia di questo nuovo improvvisato e audace «moralista»?

La sovrapposizione della voce di Pallicca a quelle di Renzo e di Lucia nel passaggio risolutivo della «conclusione» e del «sugo di tutta la storia» è tra le tante delizie canzonatorie di Flaiano, che mette in campo uno degli autori che apprezza di più; Manzoni è lo scrittore dell'Italia e degli italiani per eccellenza, quello che ha colto e descritto lo spirito autentico del paese e dei suoi abitanti (accanto all'altro grande lombardo Carlo Emilio Gadda). Lo dichiara apertamente nell'intervista rilasciata a Giulio Villa Santa (che è anche l'ultima intervista da lui concessa), in cui ricompare il motivo fondamentale della burocrazia come chiave per capire l'Italia:

Manzoni, per me, resta il più grande di tutti i nostri narratori moderni, e di gran lunga. Ma ci rendiamo conto che *I promessi sposi* sono la storia italiana fissata per sempre, la sua tipologia eterna, una specie di calendario perpetuo, lo zodiaco coi suoi segni inevitabili? Ci saranno sempre, da noi, due che non possono sposarsi o restare amici perché ci si mette di mezzo l'apparato pubblico italiano coi suoi burocrati, le sue squadracce, la miseria, la peste, la guerra, l'ipocrisia, la paura, il disordine. Manzoni ci abbraccia tutti, i suoi detrattori compresi, e ci spiega a noi stessi. Se il nostro libro nazionale non è un altro, è colpa nostra: i libri bisogna meritarseli. Noi non meritiamo, come specchio nazionale, il *Don Chisciotte* o *Guerra e pace* o *I masnadieri*. Non ci riconosceremmo, con le nostre bassezze e anche con la nostra grandezza, in quelle storie²⁴.

A un sistematico ed efficace *diario in pubblico* è tornato Giuseppe Pontiggia (1934-2003) negli anni Novanta con l'*Album* pubblicato sul supplemento domenicale del «Sole 24 Ore», dopo avere nel 1991 stampato con la casa editrice il Mulino il volume aforistico – satirico *Le sabbie immobili*. Pontiggia aveva iniziato la collaborazione con il «Sole 24 Ore»

²³ *Ibid.*, p. 501.

²⁴ E. Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, cit., pp. 1217-8. Sulle qualità della scrittura morale di Flaiano v. in particolare E. Giammattei, *Flaiano e lo stile del moralista*, in *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 163-87 (e in precedenza il volume di A. Palermo, E. Giammattei, *Solitudine del moralista. Alvaro e Flaiano*, Napoli, Liguori, 1986).

con il numero del 29 dicembre 1996: con l'articolo in prima pagina *La storia non si ripete, si assomiglia*, invitato da Armando Torno, fondatore del supplemento culturale «Domenica». Un mese dopo, con il numero del 2 febbraio 1997, iniziò la pubblicazione dell'*Album*, che uscì con assoluta regolarità ogni prima domenica del mese fino al 1° giugno 2003, nell'ideale terza pagina del supplemento.

L'Album è stata un'opera letteraria e giornalistica unica nel nostro panorama culturale contemporaneo, di straordinario rilievo per qualità, densità, continuità e volume dell'impresa: un fondamentale colloquio di intelligenza e civiltà, di «etica ed estetica», secondo il binomio assai caro a Pontiggia. Come dichiara l'occhiello di presentazione, *l'Album* è il «diario in pubblico di uno scrittore alla ricerca degli avvenimenti del mese passato», di «riflessioni» sul «malcostume italiano», «su frasi fatte e fissazioni». Da moralista Pontiggia scende quindi sul difficile terreno dell'attualità, operazione rischiosa eppure decisiva per misurare la tenuta stilistica ed etica di uno scrittore.

L'Album comincia con questo aforisma di millimetrica e acuta ironia:

1 gennaio. Vita nuova. Domani. Oggi è ancora festa.

Gli aforismi di una o poche righe si alternano con considerazioni più estese, nelle quali alla perentorietà illuminante dell'affermazione succede l'equilibrata sintassi del confronto e della discussione. La struttura complessiva ha caratteristiche di genere simili al *Giornale di bordo* di Ardenzo Soffici (1915), al *Diario notturno* di Ennio Flaiano (1956), al *Diario in pubblico* di Elio Vittorini (1957), a *Nero su nero* di Leonardo Sciascia (1979), a *Diario* di Piergiorgio Bellocchio e Alfonso Berardinelli (1985-1993); e all'inarrivabile e venerato modello del *Journal* di Jules Renard (1887-1910), «asceta dello stile, stilita della perfezione»²⁵.

Dall'*Album* nel 2002 nacque il volume mondadoriano *Prima persona*, composto di 180 «capitoli» abilmente variati tra aforismi, dialoghi, racconti, apologhi, ritratti, saggi brevi. Nell'allestimento del libro Pontiggia attuò un profondo lavoro di revisione e montaggio, procedendo non per successione cronologica ma per nuclei tematici. Dall'*Album* sul giornale a quello del libro, per necessità editoriali Pontiggia dovette tagliare parecchi pezzi;

²⁵ G. Pontiggia, *Prima persona*, Milano, Mondadori, 2002, p. 116.

restarono inoltre chiaramente esclusi i testi pubblicati dopo l'uscita di *Prima persona*, i tredici *Album* apparsi dal 2 giugno 2002 al 1° giugno 2003, alle soglie della morte. Si tratta quindi di un ampio e preziosissimo materiale leggibile soltanto nei numeri originali del domenicale del «Sole 24 Ore».

A noti pensieri e aforismi pubblicati sul domenicale e poi confluiti in *Prima persona* («*La diversità dei normali* – Abituarsi alla diversità dei normali è più difficile che abituarsi alla diversità dei diversi») ne sono seguiti altri altrettanto lapidari e magistrali:

A volte, scrivendo, dici cose diverse da quelle che pensi. Spesso sono le migliori. (2 giugno 2002)

La paura delle catastrofi è per alcuni la paura che non vengano.
(7 luglio 2002)

Quelli che ti chiedono che difetto ha il loro racconto e tu glielo dici e loro ti dicono che era proprio l'effetto che cercavano. (1° settembre 2002)

L'attualità – Mi interessa quando è passata. (3 novembre 2002)

Guerra preventiva – Il Papa ha trovato il sinonimo: guerra ingiusta. Non è giusto per il dizionario. Ma è giusto. (2 marzo 2003)

Nella scia della grande linea lombarda di Parini, Porta, Manzoni e Gadda, il nesso virtuoso tra stile e morale è il punto forte dell'opera letteraria di Pontiggia, fedelmente rispecchiato nei sei anni di durata dell'*Album*. Egli ha proposto e dibattuto una quantità di argomenti con libertà e rispetto, rigore e autorevolezza. Nell'*Album di maggio 2003* (uscito il 1° giugno e risultato purtroppo l'ultimo), Pontiggia si è congedato dai lettori con un bellissimo ritratto di Giorgio La Pira (*Santi veri e finti*), in cui elogia la determinazione di La Pira nel contesto di una situazione familiare nella quale molti avrebbero fatto più comodamente eccezione. Atteggiamento che consente a Pontiggia di formulare quest'altro pungente e brillante aforisma

L'assolutezza ci piace, purché faccia una eccezione per noi.

Indicando un esempio di «comportamento così coerente» che «se è già raro nei santi, è ancora più raro nei politici» e negli italiani.

