

## LE INCERTEZZE DI BRANCATI\*

*Prima del 1934 la produzione letteraria di Brancati è caratterizzata da alcune contraddizioni ricorrenti: lo scrittore celebra la grandezza eroica rifacendosi a chi ha criticato il mito di quella grandezza; il suo entusiasmo per l'attivismo non corrisponde ad altri aspetti della sua personalità; l'adesione al fascismo è convinta, ma non coerente. Dopo il 1934 nuove ambiguità sostituiscono quelle contraddizioni: lo scrittore si limita a osservazioni di costume di cui afferma però la futilità; loda la vita di provincia ma ne descrive soprattutto le caratteristiche negative; il suo antifascismo, per quanto insistito, non è approfondito. Questo articolo individua la causa comune di quelle contraddizioni e di quelle ambiguità nelle incertezze culturali di Brancati, diviso fra un ambiente regionale che gli pare superato e meschino, e una cultura nazionale che cambia nel corso degli anni ma a cui lo scrittore non è comunque disposto ad aderire in pieno.*

La storia letteraria di Vitaliano Brancati (1907–54) è divisa in due parti: una fascista, che dura fino al 1934; e una posteriore, non fascista o antifascista. Le opere dei due periodi sono diverse fra loro per ideologia e impostazione, ma rinviano in modo analogo a qualcosa di irrisolto: lo scrittore è insoddisfatto della cultura regionale da cui proviene e della cultura nazionale a cui si rivolge, e oscilla perplesso fra di esse. Metterò in luce queste oscillazioni, di cui lo scrittore stesso non è sempre o pienamente consapevole, partendo dalle loro conseguenze, che sono più facilmente individuabili.<sup>1</sup>

\*Ringrazio Guido Bonsaver per le utili informazioni che mi ha dato su Brancati e le precisazioni che mi ha permesso di fare nella nota 12. L'università di Exeter ha sostenuto finanziariamente questa ricerca tramite lo University Research Fund.

<sup>1</sup> Le citazioni delle opere di Brancati provengono in genere dall'edizione delle *Opere*, a cura di Leonardo Sciascia, 2 voll. (Milano: Bompiani, 1987). Mi riferisco in particolare a: *Gli anni perduti* (I, 255–449), *Don Giovanni in Sicilia* (I, 451–590), *I piaceri* (I, 603–708), *Il vecchio con gli stivali e altri racconti* (I, 709–979), *I fascisti invecchiano* (I, 1113–58), *Il bell'Antonio* (II, 1–273), *Diario romano* (II, 307–634), *Paolo il caldo* (II, 635–945), *Il viaggiatore dello sleeping n.7 era forse Dio?* (II, 949–1025), *Questo matrimonio si deve fare* (II, 1049–129), *Raffaele* (II, 1235–312), *Una donna di casa* (II, 1313–404), e *La governante* (II, 1405–88). Userò anche alcuni testi non inseriti in quella edizione delle *Opere*: *L'amico del vincitore* (Milano: Ceschina, 1932); *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930–1954* (Milano: Bompiani, 1973); *Everest* (Catania: Studio editoriale moderno, 1931); *Fedora* (Catania: Studio editoriale moderno, 1928); *Lettere da un matrimonio* (Milano: Rizzoli, 1978); *Piave* (Milano: Mondadori, 1932); *Ritorno alla censura*, nelle *Opere* di Brancati curate da Marco Dondero, 2 voll. (Milano: Mondadori, 2003), II, 1499–567; 'L'urto', in *Quadrivio*, 2: 25 (1934), 1–4. Su Brancati sono particolarmente utili Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati* (Firenze: Olschki, 1970), e 'Borgese, Brancati e il fascismo', *Otto/Novecento*, 12: 6 (1988), 61–82; Simonetta Salvestroni, 'La corazza e l'uso del comico in Brancati', *Il ponte*, 33 (1977), 774–89; Paolo Mario Sipala, *Vitaliano Brancati. Introduzione e guida allo studio dell'opera brancatiana* (Firenze: Le Monnier, 1978); Gualtiero Todini, 'Vitaliano Brancati', in *Novecento. I contemporanei*, a cura di Gianni Grana, 10 voll. (Milano: Marzorati, 1979), VIII, 7111–32. Più problematico, della Gazzola Stacchini, *Il teatro di Vitaliano Brancati. Poetica, mito e pubblico (con inediti)* (Lecce: Milella, 1972). Per una discussione generale della produzione letteraria di Brancati sono importanti: Giuseppe Amoroso, *Brancati* (Firenze: La nuova Italia, 1978); Mark Chu, 'Vitaliano Brancati', in *Italian Prose Writers 1900–1945*, a cura di Luca Somigli e Rocco Capozzi (Detroit and London: Thomson Gale, 2002), pp. 75–89; Gian Carlo Ferretti, *L'infelicità della ragione nella vita e nell'opera di Vitaliano Brancati* (Milano: Guerini, 1998); Giulio Ferroni, 'Lo scrittore più meridionale d'Italia', nelle *Opere* di Brancati curate da Dondero, I, pp. xiii–lxxxvii; Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati* (Milano: Mursia, 1973); Massimo Onofri, *La modernità infelice. Saggi sulla letteratura siciliana del Novecento* (Cava de' Tirreni: Avagliano, 2003), pp. 83–129; Domenico Perrone, *Vitaliano* (*Reference 1 continued overleaf*)

1. Brancati fu uno scrittore precoce:<sup>2</sup> il primo periodo della sua carriera letteraria va dal 1922 (l'anno in cui pubblicò quindicenne le sue prime poesie) al 1934 (quando una censura per immoralità colpì il suo romanzo *Singolare avventura di viaggio*). In quegli anni si laureò in lettere, scrisse articoli, racconti, un poema drammatico, due romanzi, quattro lavori teatrali. L'insistente celebrazione del fascismo contenuta in quelle opere e un incontro con Mussolini, avvenuto nel 1931, gli procurarono la carica di redattore in una rivista sostenuta dal regime (*Quadrivio*) e il trasferimento a Roma.

Nella produzione di quel periodo risaltano tre contraddizioni, strettamente collegate fra di loro, relative all'ispirazione che Brancati trasse da Borgese, all'ammirazione che ebbe per l'attivismo fascista, e alla coerenza (o meno) delle sue affermazioni ideologiche. Brancati fu vicino a Borgese per motivi contingenti (cercava il favore di un critico influente, e Borgese lo aiutò a pubblicare il suo primo romanzo)<sup>3</sup> e per motivi sostanziali (la sua sensibilità era simile a quella dello scrittore palermitano).<sup>4</sup> Borgese racconta in *Rubè* la storia di un giovane siciliano emigrato nel continente che aspira alla grandezza: nella vita secondo lui si è grandi geni o mediocrità insignificanti. Questa visione del mondo gli è stata passata dal padre, da una scuola che propone come modelli di vita gli eroi dell'antichità classica, e dalla poesia di D'Annunzio. Borgese descrive le disavventure di un giovane così educato, le sue frustrazioni, il suo senso di fallimento. Nel primo romanzo di Brancati (*L'amico del vincitore*) il 'grido perenne' del protagonista è 'io sarò un grand'uomo!' (p. 148). Le fonti della sua ambizione sono di nuovo la famiglia, la scuola e D'Annunzio.<sup>5</sup> Anche Brancati, rifacendosi a Borgese in maniera partecipe, descrive la crescente consapevolezza che il protagonista ha della propria mediocrità, e lo sgomento che tale scoperta provoca in lui. Esagerato nell'ambizione Pietro è, come Rubè, esagerato nella frustrazione. Se

si fosse umiliato di meno, se avesse finalmente capito ch'egli era soltanto un 'uomo d'ingegno', come se ne trovano a migliaia sulla terra, la sua vita avrebbe raggiunto una vera calma. Ma egli fu eccessivo nell'abbattimento: si credette 'uno fra i più imbecilli del mondo', 'mediocerrimo malato', 'stoffa da falegname o da calzolaio'. (*Amico*, p. 441)

(Reference 1 continued)

*Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*, nuova edizione riveduta e ampliata (Caltanissetta-Roma: Sciascia, 2003); Massimo Schilirò, *Narciso in Sicilia. Lo spazio autobiografico nell'opera di Vitaliano Brancati* (Napoli: Liguori, 2001); Francesco Spera, *Vitaliano Brancati* (Milano: Mursia, 1981); *Vitaliano Brancati*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà (Catania: Maimone, 1986); Salvatore Zarcone, *La carne e la noia. La narrativa di Vitaliano Brancati* (Palermo: Novecento, 1991). Citerò in seguito contributi più specifici.

<sup>2</sup> Brancati nacque nel 1907 a Pachino, in provincia di Siracusa, e passò l'infanzia in diverse città siciliane (Pachino, Ispica, Modica), fino a quando la famiglia non si stabilì a Catania, nel 1920. Per i suoi dati biografici, che variano nelle diverse cronologie che ho consultato, mi rifaccio soprattutto alle indicazioni di Corrado Brancati, *Mio fratello Vitaliano* (Catania: Greco, 1991).

<sup>3</sup> La notizia è in Gazzola Stacchini, 'Borgese, Brancati', p. 65; una prefigurazione dell'episodio in *Amico*, pp. 345-48, 395 e 434-37.

<sup>4</sup> La polemica di Brancati contro il frammentismo riecheggia quella di Borgese; l'idea che 'amiamo i romantici per quanto hanno di classico' (*Piaceri*, p. 706) è un concetto chiave della *Storia della critica romantica in Italia*; l'immagine di un Dio non punitore (*Amico*, p. 481) appare anche in *Tempesta nel nulla*; la consapevolezza delle conseguenze filosofiche della fisica moderna (*Viaggiatore*, p. 1023) è basata sullo schizzo che Borgese traccia in *Escursione in terre nuove*.

<sup>5</sup> I docenti di Pietro propongono Virgilio, Dante e Leonardo da Vinci come modelli di vita per i loro allievi (*Amico*, pp. 126, 156 e 445); la madre esorta Pietro a primeggiare (*Amico*, pp. 307 e 334) ripetendogli che 'tutti s'inchineranno davanti a te', che 'avrà molti palazzi e molte automobili' (*Amico*, p. 81); e il giovane sogna 'un arrivo nella capitale simile' a quello di D'Annunzio con 'feste, acclamazioni, lodi e carezze sulla fronte, cavalcate, principesse' (*Amico*, p. 457).

In Borgese l'odio per la mediocrità è una malattia secolare del carattere degli italiani, il dannunzianesimo e il fascismo sono nuove manifestazioni di quella malattia, e Filippo Rubè maturando disprezza i fronzoli con cui i seguaci di Mussolini adornano le cose per credere nella grandezza propria o della nazione. In Brancati, invece, la grandezza rimane una meta rispettabile, raggiungibile e concessa, se non al protagonista, a un suo amico d'infanzia. Questo amico dà un'impressione di solidità 'come se là, dove egli si era piantato, nessuno, neppure un fiume in piena, dovesse passare' (*Amico*, p. 140); sorprende gli amici per la determinazione con cui realizza le proprie idee (*Amico*, p. 391); la capacità di agire, anche irrazionalmente, e la potenza del carattere gli permettono di far convergere i propri seguaci sulla capitale e di farsi proclamare duce degli italiani. Pietro lo rivede mentre arringa la folla dal balcone di un palazzo romano: Giovanni Corda, il *vincitore* del romanzo, è alla fine Mussolini stesso. La lezione dell'antifascista Borgese, in questo caso, è ignorata.<sup>6</sup>

Nel Brancati di quegli anni c'è la convinzione, sistematicamente illustrata e in un certo senso genuina,<sup>7</sup> che la forza e l'azione fine a se stessa siano valori, e che il fascismo incarni tali valori. L'esploratore Gabrieli guida i suoi uomini in imprese arrischiate: 'brindiamo alla nostra vittoria nei cieli. Io vi prometto, io vi giuro che tutto andrà bene' (*Amico*, p. 482). Dopo la caduta del dirigibile in cui la spedizione viaggia, a un compagno che gli ricorda quelle parole Gabrieli dice:

bisogna dire anche di quelle parole, nella vita, e avere di quelle sicurezze. Ma poi, se tutto finisce in una maniera più solenne, e Dio ci dice: — Va là. Lasciale queste sciocchezze, ora, e vieni da me! — tanto meglio, tanto meglio. (*Amico*, p. 514)

Viaggiando Mauro incontra in treno un malato a cui i medici hanno annunciato pochi mesi di vita, e gli garantisce di essere sano (*Viaggiatore*, p. 966). Il malato si concede qualche sforzo e muore ancor prima di quanto i medici avessero previsto; la menzogna, secondo Brancati, ha avuto un effetto positivo; il malato è morto 'in una maniera [...] nuova', 'tutto felice' (*Viaggiatore*, p. 1020):

se io non avessi incontrato quel viaggiatore, la mia vita si sarebbe chiusa così, al buio, senza avere mai saputo che non è vero (*quasi gridando*), non è vero che si debba avere paura e si debba soffrire, sempre... La mia condizione sarebbe stata simile a quella di un cieco nato, al quale nessuno abbia detto, prima della morte, che non bisogna accettare come giusta e naturale la tenebra. (*Viaggiatore*, p. 985)

Brancati, però, un giovane esile, dedito agli studi e alla scrittura, insicuro, estremamente cauto nei rapporti interpersonali, non è a suo agio con questa filosofia dell'azione e dell'azzardo.<sup>8</sup> Nel finale di *Piave* due soldati, vedendo morire un manipolo di compagni, riflettono con tristezza sul proprio destino mentre il sergente

<sup>6</sup> L'intenzione di adulare il duce è innegabile: in *Everest* Brancati immagina un impero italiano sostituito a quello inglese, e la trasformazione della vetta più alta del mondo in un busto di Mussolini (pp. 57–58); ne *L'urto* poche parole del duce sono sufficienti a placare la rivolta di agitatori russi infiltratisi in uno stadio: la donna che li guida dice: 'andiamo anche noi verso questa voce. Andiamo: essa è come una cattedrale [...]. Questa voce pare ci debba cadere sulle spalle come un colonnato' (p. 4). Sul mito della grande statua si veda anche *Fedor*, pp. 10, 70, 137 e 175.

<sup>7</sup> Borgese, in una lettera a Brancati del 1933, osserva: 'Lei ne ha fatte [dichiarazioni fasciste] e ne fa; ma, senza dubbio, con animo convinto. Dunque la Sua servitù è libertà' (in Brancati, *Fascisti*, p. 1139).

<sup>8</sup> Rifiutando in seguito le opere della giovinezza, Brancati dirà di aver dato allo studio e al pensiero la colpa della propria magrezza, e di averli ripagati 'con una fortissima antipatia' (*Fascisti*, pp. 1135–36).

Mussolini osserva con compiacimento che quei giovani, prima di essere stati colpiti dai nemici, ‘sono riusciti a collocare la mina [...]. Si combatte oggi come non s’è mai combattuto! Vinceremo’ (pp. 155–56). Brancati è vicino ai primi, non al secondo: Simonetta Salvestroni parla giustamente di ‘una sfasatura fra l’intento cosciente dichiarato dall’autore’ (la glorificazione del fare fascista) e ‘il significato assai più ambiguo del testo’ (p. 777); Luigia Abrugiati osserva che, nonostante la celebrazione del fascismo, il primo Brancati ha un’istintiva predilezione per gli “antieroi”.<sup>9</sup> Persino lo stile di *Piave* e delle altre opere di questo periodo — strutturate in maniera rigorosa, ricche di dettagli psicologici — contrasta con l’attivismo che proclamano.

Il fascismo giovanile di Brancati si esaurisce nella celebrazione di quell’attivismo, e nell’ammirazione per la grandezza a cui porterebbe. I richiami del duce all’ordine sociale, ai valori della famiglia e della nazione non provocano in lui nessuna reazione (*Fascisti*, p. 1135).<sup>10</sup> Credere che il ribellismo e la gestione del potere (il fare arrischiato e la piena grandezza) fossero conciliabili, e scrivere libri per celebrare l’azione non meditata erano equivoci abbastanza diffusi.<sup>11</sup> Ispirarsi a un intellettuale antifascista per lodare Mussolini, e utilizzare le suggestioni di *Rubè* per parlare in maniera positiva del desiderio di primeggiare sugli altri sono invece incoerenze specificamente brancatiane.

Brancati sembra superare queste contraddizioni (sulla cui causa comune ci interrogheremo presto) nel 1934, quando rinnega il proprio passato. L’aspirazione alla grandezza e alla supremazia è sostituita da ‘un arduo, penoso, lucido, costante (e in taluni casi eroico) antieroisimo’ (*Fascisti*, p. 1156). La fiducia nell’azione irriflessa, osserva ora lo scrittore, può avere ‘il sapore di un bicchiere di vino’, ma ‘la vergogna [...] succede a queste ubriacature’ (*Diario*, p. 432); l’erede di Giovanni Corda ne *Il bell’Antonio* muore scioccamente per aver acceso un fiammifero vicino a un contenitore di benzina (p. 244). Un processo di maturazione rende infine visibile allo scrittore ventisettenne la sfasatura fra il fascismo dichiarato e l’antifascismo latente delle proprie opere. La svolta, però, si spiega anche con una marcata delusione per la censura di *Singolare avventura di viaggio*, l’allontanamento da Roma, il disinteresse di Mussolini nei propri confronti.<sup>12</sup> Frustrazione e rancore condizionano la maturazione

<sup>9</sup> Luigia Abrugiati, *Il primo tempo di Vitaliano Brancati* (Lanciano: Carabba, 1977), p. 120. Giulio Ferroni individua a sua volta nell’ideologia giovanile di Brancati ‘qualcosa che resiste, che non riesce a conciliarsi, e da cui sorgerà lo scatto che condurrà il giovane scrittore al distacco dal fascismo’ (p. xvii).

<sup>10</sup> Simile anche in questo a Borgese, Brancati non parla mai delle cause economiche del successo dei fascisti in Italia (fra le quali fu fondamentale il finanziamento dei proprietari terrieri e degli industriali).

<sup>11</sup> Si vedano in proposito Renzo De Felice, *Intervista sul fascismo* (Bari: Laterza, 1975), pp. 27–46, e Norberto Bobbio, *Profilo ideologico del ’900* (Milano: Garzanti, 1990), pp. 152–65.

<sup>12</sup> Gli eventi del ’34 non sono mai stati spiegati con chiarezza. Stando alle lettere di Brancati — pubblicate da Giovanni Sedita, ‘Chiedere al regime: Vitaliano Brancati e il Minculpop’, *Nuova storia contemporanea*, 8: 6 (2004), 83–96 — Mussolini aveva promesso allo scrittore un lavoro stabile (quello per *Quadrivio*) che venne improvvisamente meno dopo la pubblicazione della *Singolare avventura* (sequestrata nella prefettura di Roma). È possibile che l’antifascismo implicito nei libri di Brancati fosse divenuto evidente anche a Mussolini: Anton Giulio Bragaglia, mettendo in scena *Piave* e scrivendogliene, parlava di ‘quello spettacolo di disfattismo e caporettagismo’ che domina il lavoro prima del quadro finale (lettera inedita conservata all’Archivio di Stato di Roma: ministero della cultura popolare, II<sup>a</sup> versatura, busta 2). È anche possibile che Brancati si sia mosso con scarsa accortezza, o che sia stato una vittima di qualche gioco di potere. Il suo distacco dal fascismo fu soltanto psicologico: anche dopo il ’34 Brancati cercò attivamente la collaborazione alle iniziative editoriali del regime e, nel 1937, si iscrisse all’Associazione fascista degli scrittori (Chu, p. 83).

politica rendendola insicura: Brancati afferma le nuove convinzioni ma non ne illustra l'origine, non le proietta narrativamente, e il suo lavoro si evolve in una maniera che ha di nuovo, come vedremo, qualcosa di irrisolto.<sup>13</sup>

2. Fra il 1934 e il 1954 Brancati scrisse articoli, racconti, sceneggiature cinematografiche, cinque romanzi, sette opere teatrali, e un lungo discorso contro la censura.<sup>14</sup> Fu un periodo denso di eventi pubblici e privati che influirono sulla sua maniera di scrivere: l'antifascismo, implicito nelle opere composte prima della caduta del regime, divenne esplicito dopo il 1943; l'incomprensione dei caratteri femminili si attenuò dopo il matrimonio con l'attrice Anna Proclemer nel 1946.<sup>15</sup> Le costanti, tuttavia, prevalgono sulle variazioni: Brancati privilegia i testi narrativi e teatrali,<sup>16</sup> e si presenta come un umorista attento ai personaggi sproporzionati della provincia siciliana. Rappresenta l'avvocato che crede di essere una reincarnazione di Giacomo Leopardi ed indossa una finta gobba per assomigliare al suo 'io' più vero (*Matrimonio*, p. 1113); l'anziano possidente che va in campagna accompagnato da un servitore in livrea per suonare il tamburo (*Antonio*, p. 53); la barista indiscreta che dice apertamente agli avventori quanto sono invecchiati.<sup>17</sup> Fedele al consiglio che avrebbe voluto dare a Pirandello, il secondo Brancati accantona le questioni ideologiche o filosofiche per occuparsi di un mondo 'di maniaci, di tipi, di fissati' (*Borghese*, p. 245): propone una moltitudine di figure, insistendo sulla caratteristica più evidente in ognuna di esse.

Il nuovo Brancati predilige i capovolgimenti narrativi, e i contrasti scenici e verbali. Un suo personaggio, Francesco Buscaino, è un imprenditore instancabile, pronto a vantarsi dei successi economici ottenuti negli Stati Uniti; sbarca a Catania e scuote il torpore provinciale della città con un progetto di rinnovamento urbano che sta quasi per compiersi, ma che alla fine fallisce:

<sup>13</sup> L'Abrugiati sostiene la sostanziale continuità dell'opera brancatiana prima e dopo il 1934. Alcune argomentazioni sono corrette: i personaggi sono sempre siciliani, e Brancati continua a descrivere i paesaggi dell'isola. Altre lasciano invece perplessi: è vero per esempio che il tema sessuale è sempre presente in Brancati (p. 22), ma è anche vero, come osserva l'Abrugiati stessa, che 'la descrizione dell'erotismo nelle opere giovanili di Brancati non ha niente di gioioso né di ironico' (p. 102); è vero che ci sono alcune pagine satiriche ne *L'amico del vincitore*, ma non si può leggere quel romanzo come satirico (pp. 60-66) senza violarne l'ispirazione; anche gli inediti giovanili che la Abrugiati pubblica mostrano una pensosità che scompare nel secondo Brancati (p. 205). La Gazzola Stacchini, che divide l'analisi della narrativa di Brancati in tre periodi (gioventù, dal 1935 alla caduta del fascismo, dal 1943 in poi), riconosce la notevole continuità stilistica e tematica che esiste fra tutti i testi scritti dopo il 1935 (*La narrativa*, p. 105).

<sup>14</sup> Per alcuni anni Brancati lavorò anche come insegnante negli istituti magistrali di Caltanissetta, Catania e Roma; chiese lunghi periodi di aspettativa per collaborare a diversi giornali; e alla fine diede le dimissioni dalla scuola.

<sup>15</sup> Le ultime due opere teatrali di Brancati — *Una donna di casa* e *La governante* — hanno una donna per protagonista. L'idea originaria de *La governante* è della Proclemer (*Lettere*, pp. 77-79). Stando alla moglie lo scrittore continuò ad avere una visione abbastanza semplicistica delle donne, che considerava o angeliche o corrotte (*Lettere*, pp. 17, 126 e 144).

<sup>16</sup> Si vedano le testimonianze di Anna Proclemer (*Lettere*, pp. 134 e 139), e Marziano Guglielminetti, 'Il "Diario romano"', in Zappulla Muscarà, pp. 99-103.

<sup>17</sup> "Lei!... Padre, Figlio e Spirito Santo! [...] quanto è capricciosa la natura!... Carmelo!" chiamava, "Carmelo, vieni a vedere come diventò il cavaliere Fasanaro! Corri Carmelo, e dimmi se nostro Signore, certe volte, non è capriccioso?" (*Antonio*, p. 137).

‘Perché non torni in America?’

‘Eh, non è facile!’ Buscaino si mise a guardare i monti che, al di là del mare, si confondevano con le nubi. ‘Non è facile!... Anche perché non ci sono mai stato!’

E pensò: ‘Che stranezza! Non sono mai stato in America! Davvero non ci sono mai stato!’.  
(*Anni*, p. 445)

Gli amici di Giovanni Percolla parlano incessantemente di donne, le contemplanò mentre attraversano la strada, si interrogano sulle loro bellezze nascoste, si domandano quali siano disposte a tradire i mariti. A che cosa si riduce però la loro vita erotica?

Dobbiamo dirlo chiaramente? Giovanni Percolla, a trentasei anni, non aveva baciato una signorina per bene, né aveva mai sentito freddo aspettando di notte, dietro il cancello, una ragazza che, un minuto dopo lo spegnersi della lampada nella camera del padre, si avvicinasse fra gli alberi tenebrosi del giardino incespinando nella lunga camicia bianca. Non aveva scritto né ricevuto una lettera d’amore, e il ricevitore del telefono non gli aveva mai accarezzato l’orecchio con le parole ‘amore mio’. (*Giovanni*, p. 477)

La teatralità delle situazioni influenza i dialoghi: lo zio Giovanni, in *Raffaele*, sale sopra una sedia per dire le ragioni della moralità: ‘viva l’anima, perdio! Non la vuoi sentir nominare? Ebbene sta’ a sentire: anima, anima, anima, anima. Viva l’anima’ (p. 1286); un momento di sorpresa (‘Le è scappata di bocca una frase curiosa’) fa sì che una battuta chiave di *Una donna di casa* venga ripetuta (p. 1366); un vecchio esprime un parere volgare — è una rottura di... — e la governante gli chiude la bocca con la mano:

LEOPOLDO – Adesso si pulisca la mano.

CATERINA – Perché?

LEOPOLDO – Perché ci ho messa dentro una brutta parola. (*Governante*, p. 1470)

Lo scontro verbale fra padre Rosario e Alfio Magnano, ne *Il bell’Antonio*, è quasi incontenibile:

‘Lei ora sta sbagliando davvero, signor Alfio!’ gridò con gli occhi rossi.

‘Io non sto sbagliando!’

‘Lei sta sbagliando!’

‘No!’

‘Sì!’

‘No!’

‘Sì, lei sta pisciando fuori dall’orinale!’

‘Io non piscio fuori dall’orinale!’

‘Sì, lei piscia fuori dall’orinale!’

‘Io non piscio fuori dall’orinale!’

‘Sì, perdio, lei piscia fuori dall’orinale!’

‘No, perdio, io non piscio fuori dall’orinale!’.<sup>18</sup>

Questa nuova vena assicura a Brancati il successo: il ‘procedere arguto dei dialoghi’ (Todini, p. 7118), ‘il gusto della sorpresa’, ‘il predominio del moto e della recitazione’ (Gazzola Stacchini, *Il teatro*, pp. 10–11), la parola che diventa gesto, e crea movimento,<sup>19</sup> sono qualità che lo rendono famoso ancora oggi.

<sup>18</sup> *Antonio*, p. 132. Su altre tecniche umoristiche di Brancati si veda Paolo Mario Sipala, che sottolinea il ricorso al dialetto ‘nelle sue espressioni più sapide e intraducibili’ (p. 74), l’uso di un lessico derivato dall’italiano regionale parlato in Sicilia (p. 124), la parodia stilistica, il frequente ricorso all’iperbole, l’accumulazione degli attributi (p. 129).

<sup>19</sup> Maricla Boggio, ‘La governante’, in Zappulla Muscarà, pp. 55–62 (p. 55).

L'efficacia di questi scatti verbali e narrativi ha un prezzo: Brancati non mostra più le sfumature o lo sviluppo nel carattere dei personaggi; sacrifica la loro unità psicologica alle battute, ai colpi di scena, e permette che la continuità delle storie si sfaldi. La domestica di *Paolo il caldo* si concede ai giovani per piacere e ai vecchi per denaro (p. 672); nel giro di qualche pagina, senza che lo scrittore spieghi il cambiamento, diventa sentimentale, s'innamora di Paolo, e poi lo lascia perché il giovane non la veda invecchiare. Nei primi capitoli del romanzo che gli è dedicato, il bell'Antonio vive felice senza donne; negli ultimi dice invece di aver sempre sofferto per le proprie carenze sessuali. Ci sono due situazioni originali (un uomo che sdegna donne bellissime, un individuo sensuale incapace di soddisfare i propri desideri) e, benché si escludano a vicenda nel contesto del romanzo, Brancati non rinuncia all'una né all'altra.<sup>20</sup>

I temi ricorrenti non sono mai l'oggetto di un 'implacabile scavo'.<sup>21</sup> Brancati mira ora alla battuta, non all'approfondimento: aforismi efficaci<sup>22</sup> si mescolano a generalizzazioni,<sup>23</sup> e ad affermazioni scontate o vaghe.<sup>24</sup> Il soldato nazista che Natalia Ginzburg descrive in *Tutti i nostri ieri* — gioviale, alla mano, e all'improvviso feroce e fatale — è una figura destinata a persistere nella memoria insieme all'inquietante consapevolezza di un male inspiegabile; quello che Brancati descrive nel *Diario romano* è solo il protagonista di un aneddoto. Alza il braccio per salutare un superiore che non si accorge di lui:

un minuto, due minuti, cinque minuti, dieci minuti: [...] era sempre immobile. I camerieri, passando sudati e lesti vicino a lui, gli gettavano uno sguardo stupito e facevano agli Italiani una smorfia con le labbra, come a dire: 'S'addurmiscù' (S'è addormentato). Sembrava che una strana forma di ubbriachezza, un sonno duro come la paralisi, lo avesse fulminato nell'atto di salutare. Tutti, fuorché i Tedeschi, cominciammo a voltarci, a esser inquieti, a parlarci nell'orecchio, a farci dei cenni con gli occhi: la nostra calma era resa impossibile da quella singolare immobilità.<sup>25</sup>

Nel momento stesso in cui, in maniera brillante, conferma uno stereotipo, lo scrittore evita la riflessione sul significato di queste figure. Anche i temi di natura sessuale, per cui Brancati è particolarmente noto, sono colti in situazioni più plateali che

<sup>20</sup> Anche per questo gli sceneggiatori del film tratto nel 1960 da questo romanzo (con la regia di Mauro Bolognini) dovettero modificare sensibilmente la trama e reimpostare la figura di Antonio. Si vedano gli interventi di Anna Maria Mori, Bruno Torri e Tullio Kezich ne *Il bell'Antonio di Mauro Bolognini. Dal romanzo al film*, a cura di Lino Micciché (Torino: Lindau, 1996), pp. 25–25, 57–62, 73–76 (p. 75).

<sup>21</sup> Gaetano Caponetto sostiene la tesi dello 'scavo' ne "La governante": psicodramma collettivo della coscienza tridentina dell'Italia', in Zappulla Muscarà, pp. 71–78 (p. 75), dimenticando che Brancati, in quel periodo, fa dell'ironia su coloro che vogliono 'scavare' (*Diario*, p. 641). Nino Borsellino, 'Brancati o le metamorfosi del comico', in *Granteatro. Omaggio a Franca Angelini*, a cura di Beatrice Alfonzetti ed altri (Roma: Bulzoni, 2002), pp. 373–78, esprime giuste perplessità su coloro che individuano una marcata componente morale nelle opere del secondo Brancati.

<sup>22</sup> Verso il fascismo, la società italiana si è comportata in modo anticristiano, 'severissima coi peccatori, indulgente col peccato' (*Borghese*, p. 157); 'l'ordine, che ama un certo uomo d'ordine in Italia, è quello che tiene a bada la coscienza e assicura all'ingiusto il "sonno del giusto"' (*Borghese*, p. 166).

<sup>23</sup> 'Il borghese è...?', 'la gente del Veneto è...?', 'il siciliano è...?' (*Borghese*, pp. 22, 100, 176).

<sup>24</sup> 'La Stupidità non ha nulla di sacro' (*Borghese*, p. 241); 'gli uomini sono sempre uguali, ma i loro atti sono sempre diversi?' (*Borghese*, p. 274).

<sup>25</sup> (*Diario*, p. 490). Solo quando il superiore risponde al saluto il soldato abbassa il braccio con la mano ormai priva di sangue, pallida come la cera.

emblematiche: una lesbica, ne *La governante*, trova lavoro presso una famiglia ultraconservatrice, e i contrasti che seguono hanno di rado qualcosa di pensoso.<sup>26</sup>

Brancati, insomma, evita i dibattiti approfonditi; e questa scelta provoca o mette quanto meno in risalto nuove ambiguità. Dopo aver celebrato in maniera paradossalmente logica l'irrazionalismo fascista, lo scrittore afferma l'importanza della ragione in maniera vaga, e con toni impressionistici (*Paolo*, p. 651). Pentito del sostegno offerto in passato a Mussolini, Brancati non dà al ravvedimento l'intensità di pensiero e la passione che aveva dato all'errore. Brancati, infine, presenta la svolta del '34 come una riscoperta della provincia: la vita lì è sempre 'media', antieroica; il buon senso, dice, indica 'le vie della provincia, come uno specchio d'oro che, levato sulle case imbrunite dalla sera, rifletta un raggio di luce' (*Piaceri*, p. 642); e tuttavia la provincia de *Gli anni perduti* e del *Don Giovanni in Sicilia*, descritta con abbondanza di dettagli, non illumina affatto la vita; è il luogo in cui le ore non vogliono 'muoversi né con le buone né con le cattive' e, una volta passate, non lasciano nel ricordo 'più nulla, nemmeno la stanchezza di averle dovute spingere innanzi con tanta fatica' (*Anni*, p. 263). Nel secondo Brancati si colgono anche forti segni di insoddisfazione: è un osservatore dei costumi (*Diario*, p. 414), ma vivere di osservazioni sul costume gli pare una 'imperdonabile sciocchezza' (*Paolo*, p. 643); è uno dei migliori sceneggiatori del dopoguerra, ma il lavoro di sceneggiatura gli è 'odioso' (*Paolo*, p. 645); rifiuta le opere giovanili, ma il titolo dell'ultimo romanzo (*Paolo il caldo*) ricalca quello di un libro progettato da Pietro Dellini (*Paolo il forte*), e il confronto fra i due titoli suggerisce una perdita; Paolo il caldo rimpiange la grandezza che la flemma virile di un Giovanni Corda gli avrebbe permesso di raggiungere ('forse sarei stato un grand'uomo', pp. 879-80).<sup>27</sup>

Per spiegare tali ambiguità, chiarire l'insoddisfazione di fondo dello scrittore ed individuare al tempo stesso la causa comune delle contraddizioni che abbiamo considerato nella prima parte, è necessario concentrarsi sulle incertezze culturali di Brancati. La ricostruzione che ne farò potrebbe sembrare povera di dettagli, perché l'articolazione tematica nei lavori di questo periodo è limitata, ma consente ugualmente una rinnovata comprensione dell'itinerario intellettuale dello scrittore. Illustra anche una manifestazione originale di una dialettica — quella fra centro e periferia — che appare con esiti diversi in molti altri romanzieri dell'Italia post-risorgimentale.

3. José Ortega y Gasset, a cui Brancati fa due volte riferimento (*Antonio*, p. 80, e *Diario*, p. 423), definisce la cultura come l'insieme delle idee pre-esistenti (consapevoli o inconsapevoli, e in costante modificazione) che orientano un essere umano quando

<sup>26</sup> Sui temi sessuali in Brancati si vedano Zarcone, p. 78, Abrugiati, pp. 95-114 e, soprattutto, Marco Romanelli, 'L'equivoco di Brancati', *Studi novecenteschi*, 17 (1990), 153-69 (p. 156). Alcune storie a sfondo sessuale derivano da opere precedenti di scrittori contemporanei e mostrano il processo di platealizzazione che Brancati mette in atto: si confrontino ad esempio le frustrazioni di Leo Merumeci ne *Gli indifferenti* di Moravia (capp. 1-8) con quelle di Paolo in *Paolo il caldo* (pp. 839-56).

<sup>27</sup> La grandezza di cui si parla qui non è quella dannunziana o mussoliniana, conquistata con mosse ardite a spese di una disprezzata maggioranza di mediocri: è un ideale che traduce il desiderio di dare il meglio di se stessi nelle opportunità che si hanno. È probabile però che già prima del '34 i due significati coesistessero, sia pur confusamente.



è chiamato a fare una scelta. Ognuno fa ricorso a qualche presupposto, ognuno ha perciò una cultura. Ortega distingue le forme culturali aggiornate, che agevolano un comportamento efficace nel contesto in cui si agisce, da quelle parzialmente superate, che lo rendono invece più difficile.<sup>28</sup> Brancati oscilla spesso — o crede quanto meno di oscillare — fra due culture del secondo tipo.

Molti narratori a lui contemporanei contrappongono la città (o la regione) natale e la capitale politica (o economica): i rapporti umani, per Piovene, hanno in Veneto una fluidità che si perde altrove; per Buzzati la vita genuina è quella delle grandi montagne bellunesi mentre la vita urbana ha a Milano qualcosa di perennemente falso; il libro più ambizioso di Soldati, *Le due città*, è basato sul confronto fra la città di provincia dove le persone sono ‘oneste, malinconiche, ironiche’ e parlano in modo ‘basso, queto, discreto’,<sup>29</sup> e la capitale, i cui residenti sono permeati da ‘servilismo, scetticismo, sentimentalismo, volgarità, avidità, astuzia’.<sup>30</sup> Anche Brancati è diviso fra una dimensione locale (catanese) e una dimensione nazionale (fondamentalmente romana). I protagonisti de *Gli anni perduti* sono siciliani che sperano senza successo di andare nella capitale; quelli de *Il bell’Antonio*, *Diario romano*, *Paolo il caldo*, *Una donna di casa*, *La governante* sono catanesi che sono riusciti invece a trasferircisi. A differenza di Buzzati, Piovene e Soldati, però, Brancati privilegia all’inizio la cultura nazionale rispetto a quella locale e, dopo il ’34, ha poca fiducia nell’una e nell’altra.

La cultura siciliana, secondo lui, infiacchisce gli animi: i suoi personaggi sono traditi dalla protettività delle famiglie, dall’arretratezza dei costumi, dall’inerzia della società; la vita per loro è ‘noia, noia, noia, e noia! Sciocchezze, sciocchezze, sciocchezze e sciocchezze!’ (*Anni*, pp. 447–48). I giovani non hanno nulla da fare per anni (gli *anni perduti*); gli anziani danno ‘l’impressione di essersi svegliati vecchi, dopo una settimana o due di giovinezza’, ed esibiscono un’aria insoddisfatta, un carattere ‘petulante’, una ‘penosa smania di avventure’ (*Anni*, p. 263). Può darsi, dice Brancati,

che una follia provinciale com’era il fascismo desse veramente alla normalità provinciale della Sicilia un aspetto di civiltà. Ma oggi le cose sono cambiate, e al confronto di una vera civiltà, la mia povera Isola diventa la sede di una calma e leggermente paurosa pazzia senile. (*Lettere*, p. 201)

L’incapacità di uscire da quella realtà assomiglia alla paralisi che trattiene i personaggi di Thomas Mann nel sanatorio dello *Zauberberg*:

la vecchia domanda: ‘Quand’è che si parte per Roma?’ messa a dormire per alcuni anni, tornò di nuovo a bussare alle orecchie dei tre amici. I quali adesso rispondevano con la letizia degli ammalati in via di guarirsi del tutto: ‘Presto! Presto! Questa volta, davvero!’. (*Anni*, p. 394)

La Sicilia di Brancati, osserva la Salvestroni, è ‘oscura e angusta come una tomba’.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> José Ortega y Gasset, *Misión de la Universidad*, in *Obras* (Madrid: Espasa-Calpe, 1936), pp. 1271–316 (pp. 1304–07). Sui molti significati che la parola ‘cultura’ ha avuto dal primo ’800 in poi sono utili Raymond Williams, *Culture and Society 1780–1950* (London: Penguin Books, 1961) e Terry Eagleton, *The Idea of Culture* (Oxford: Blackwell, 2000).

<sup>29</sup> Mario Soldati, *La messa dei villeggianti* (Milano: Mondadori, 1959), p. 17.

<sup>30</sup> Mario Soldati, *Le due città* (Milano: Garzanti, 1964), p. 299.

<sup>31</sup> Gli studiosi che hanno insistito sul persistente affetto di Brancati per la propria regione si sono soffermati su motivi paesistici e letterari: si vedano Lauretta (pp. 17–37) e Leonardo Sciascia, ‘Del dormire con un solo occhio’, nell’edizione delle *Opere* di Brancati da lui curata, I, pp. vii–xxii (pp. vii–x).

Ogni alternativa ha perciò un fascino forte, indipendentemente dal suo valore. L'ansia di grandezza di Pietro Dellini (il protagonista de *L'amico del vincitore*), la sua ambizione spropositata, il non voler essere come gli altri esprimono soprattutto il desiderio di sottrarsi alle costrizioni della provincia. Il fascismo giovanile di Brancati, così contrario alla sua indole e al suo stile di vita, si spiega allo stesso modo: per il carattere alternativo che ha nei confronti delle abitudini provinciali.<sup>32</sup> L'attivismo irrazionalistico proclamato nelle sue prime opere vale prevalentemente come protesta contro un'esistenza che è 'tutta una miseria di piccole cose' (*Amico*, p. 268). Anche il disagio di fondo che si percepisce nel secondo periodo della carriera letteraria di Brancati deriva dal fatto che la sua riconciliazione con la normalità (l'aurea dimensione provinciale, che per lui è la vita a Catania) non è mai completa o convinta: gli *uhuuu!* con cui Ciccio Muscarà saluta il passaggio delle signore nelle strade del centro non possono simboleggiare un'esistenza bene impostata (*Giovanni*, p. 458); il sesso, dice un personaggio de *Il bell'Antonio*, 'dobbiamo sempre occuparci di quella faccenda? non c'è altro a questo mondo?' (p. 267).

Per Borgese era facile soffocare in sé ogni ansia di grandezza superomistica: in quegli anni era all'estero, intento a scoprire una civiltà che costituiva, 'in senso superiore, un'introduzione alla vita mediocre', e che gli insegnava una forma nuova, 'severa, e tuttavia intimamente esaltante, di umana dignità'.<sup>33</sup> A Brancati un contesto del genere manca, e questo spiega (almeno in parte) la diversa evoluzione delle loro sensibilità. La cultura alternativa a cui Brancati si rivolge è infatti quella nazionale, identificata prima con D'Annunzio e Mussolini — celebratori di grandezze superumane, sprezzatori della mediocrità, produttori (dice il ravveduto Brancati) di 'effimere gioie' e 'potenti veleni' che spingono a commettere 'uno dopo l'altro tutti i peccati che richiede un completo tradimento alla cultura e alla civiltà' (*Diario*, p. 347)<sup>34</sup> — e poi con la Roma del dopoguerra, una città superficiale, cinica (*Diario*, p. 495, p. 417), dove l'interesse e la retorica prevalgono costantemente su ogni tipo di idee (p. 424). I valori affermatasi dopo il 1945, secondo Brancati, degenerano.<sup>35</sup> Gli ideali dell'Italia repubblicana — alla cui realizzazione lo scrittore non prova mai a contribuire seriamente, e sulla cui debolezza ripetutamente proclamata si interroga di rado, — gli paiono deludenti: il disimpegno del secondo Brancati e la sua crescente insoddisfazione si spiegano anche con l'incapacità di trovare una cultura nazionale che permetta, se non di rinnovare ed innalzare gli animi, di dissipare almeno le meschinità provinciali.

Molte sue opere testimoniano, in maniera magari frammentaria ma con una certa forza di convinzione, questa oscillazione fra due culture analogamente insoddisfacenti. I diversi toni che Brancati adopera nel racconto 'Singolare avventura di Francesco Maria' (1941), nel romanzo *Don Giovanni in Sicilia* (1941) e nel dramma

<sup>32</sup> In un articolo del 1930 Brancati sostiene che il fascismo serve 'per allargarsi e spezzare tutto il ghiacciaio di abitudini pigre, di materialità sorda, di sonnolenza, che la vita sociale ha accumulato' (cit. da Gazzola, *La narrativa*, pp. 10-11).

<sup>33</sup> Giuseppe Antonio Borgese, *Atlante americano* (Modena: Guanda, 1936), pp. 148 e 230. Borgese si trasferì negli Stati Uniti nel 1930 e vi rimase fino al 1948 insegnando negli ultimi dodici anni all'università di Chicago.

<sup>34</sup> Quelle gioie e quei veleni, spiega Brancati, erano 'difetti nazionali' (*Diario*, p. 432, corsivo mio).

<sup>35</sup> Brancati afferma insieme a Longanesi che 'fascismo e antifascismo si somigliano [...] come le facce degli italiani che li hanno incarnati' (*Diario*, p. 406); ritiene che la società italiana sia particolarmente conformista, prima e dopo il 1945 (*Diario*, p. 327); e che manifesti per questo, in tutte le sue classi, una profonda insofferenza per l'attività intellettuale e la tradizione letteraria (*Ritorno*, pp. 1501-02).

*La governante* (1952) mostrano tanto le variazioni quanto il crescente pessimismo con cui lo scrittore si esprime. Nel racconto due giovani insofferenti dei costumi arcaici del proprio paese cercano di sottrarsi con le letture e coi viaggi. Si incontrano in un albergo di Catania, fanno amicizia, scoprono di avere una comune passione per D'Annunzio, e provano ad elevare il tono della loro conversazione imitando il loro autore preferito:

‘Che cosa prediligete di questo libro?’ disse lentamente Francesco Maria.

‘Lo scenario opulento in cui si svolge il dramma,’ disse, anche più lentamente, Maria Sapuppo.

‘Io invece [...], io invece prediligo i giornali intimi, le confessioni delle donne!’

‘Siete ghiotto di segreti femminei,’ fece la ragazza. (*Vecchio*, p. 879)

Francesco e Maria esitano di fronte a quel che percepiscono come peccato. La madre di Maria,

donna di campagna, le aveva anche messo nelle mani perfette la forza con cui soleva maneggiare la zappa; il prete di Pachino, figlio di un carabiniere e predicatore violento, le aveva urlato mille volte: ‘Quando uno vi tocca, toglietevi la scarpina e dategli un colpo sugli occhi! Fategli sangue! Accecatelo!’. (*Vecchio*, p. 880)

La madre e il prete appartengono però alla realtà angusta da cui Maria vuol fuggire e i loro consigli sono accantonati. Francesco,

ubbidendo anch’egli alla sua natura di giovane bene educato, stava per mormorare: ‘Vuoi essere mia moglie, Maria?’ (e moriva dalla gioia al pensiero che avrebbe avuto nel proprio letto una moglie tanto carina), ma anch’egli si trattenne e [...] spiegò che non poteva unirsi borghesemente a una donna.<sup>36</sup>

I due passano insieme la notte. Al mattino Maria abbandona le pose dannunziane: piange, dice di volersi sposare, e la banalità di una simile richiesta — più che la richiesta in sé — sorprende Francesco come un tradimento:

aveva creduto di vedere in Maria Sapuppo un Vas d’elezione, una compagna al di sopra del Bene e del Male, Coei che porta nel Regno della Trasfigurazione senza chiedere alcuna mercede per questo suo atto, e invece aveva trovato una piccola provinciale. (*Vecchio*, p. 885)

Bastonato alla fine dal padre di Maria e dal proprio per l’ostinazione con cui rifiuta il matrimonio, Francesco è vittima di un’impossibile emancipazione: la vita provinciale a cui si vuole sottrarre è effettivamente meschina e soffocante; ma il modello alternativo a cui si affida, D’Annunzio, è inaffidabile:<sup>37</sup> ‘it is difficult to say’ — scrive Claire Huffman — ‘which is more heavily satirized, Sicily or D’Annunzio’.<sup>38</sup>

Il protagonista del *Don Giovanni in Sicilia* decide di cambiar vita e si trasferisce a Milano con la moglie: si adatta ai mobili razionali e scomodi, agli orari mattutini, all’efficienza pretesa dal capufficio, alle frivolezze mondane del settentrione; diventa

<sup>36</sup> “La solitudine deve cingermi i fianchi”, continuò egli, “come un cilicio che mi faccia sanguinare e insieme mi ricordi incessantemente la missione che il destino mi ha affidato!” “Quale missione?” voleva dire la ragazza; ma ancora una volta si tenne, presa dal rispetto per una parola così cupa e incerta come “missione” (*Vecchio*, p. 881).

<sup>37</sup> Sipala osserva giustamente che in quegli anni D’Annunzio ‘inclinava sul versante “notturno”’ (p. 2), ma il momento superomistico della sua vita è quello che rimane prevalente per lettori come Borgese e Brancati.

<sup>38</sup> Claire Licari Huffman, ‘Vitaliano Brancati: A Reassessment’, *Forum Italicum*, 6 (1972), 356–77 (p. 359). È bene tenere presente la connotazione autobiografica che il titolo del racconto (che rinvia alla *Singolare avventura di viaggio*) e il paese di origine dei suoi protagonisti (la Pachino di Brancati) danno alla storia.

un uomo ‘moderno’, dorme poco, fa docce fredde, esercizi di ginnastica svedese. Durante una vacanza a Catania, però, proprio nella casa materna da cui era improvvisamente fuggito, viene ripreso dalle abitudini della giovinezza: si abbuffa di dolci, passa pomeriggi interi a dormire, parla senza fine di piaceri e di donne con gli amici. Il romanzo si conclude senza che Giovanni decida fra uno stile di vita e l’altro. Stando ad Anna Proclemer, Brancati si comportò allo stesso modo nella vita reale:

sembrava non volerlo ammettere nemmeno con se stesso [...] combatté le oscure pulsioni che il Sud faceva fermentare nel suo sangue [...] ma la verità era quella che mi aveva scritto nel ’42, nella sua primissima lettera: ‘il Sud a cui appartengo interamente e di cui sono (me ne accorgo ora) il più pazzo e avvelenato figliolo’. (*Lettere*, p. 157)

Brancati usa il termine *veleni* per descrivere le influenze della cultura regionale, ma anche per descrivere le influenze della cultura nazionale (*Diario*, p. 347): è inevitabile che qualcuno, fra tanti veleni, muoia. Il protagonista de *La governante* è un siciliano di sessant’anni trapiantato a Roma. Il distacco di Leopoldo dalla Sicilia è dovuto al rimorso: è un capofamiglia all’antica, severo,<sup>39</sup> e una sera, a una festa, ha gridato alla figlia di ballare più scostata:

mia figlia aveva quindici anni e si avvelenò. Ma io non lo volevo gridare a lei; volevo gridarlo a quel mascalzone che le ballava incollato come se volesse succhiarle il sangue, tutto addosso come una mignatta... Che disgrazia!... Poi venni a Roma. (*Governante*, p. 1422)

La governante francese, che lo aiuta a guardare alle cose in modo diverso e che rappresenta una cultura emancipata genericamente continentale, escogita una complessa macchinazione per far assumere in casa la propria amante. Una domestica, licenziata per farle posto, muore in un incidente mentre rientra in Sicilia: il nuovo rimorso strazia Leopoldo (che amava questa domestica come una figlia) e la governante (che pentita si uccide). La nuova e la vecchia cultura sono diverse, e quasi contrapposte, ma ognuna è a suo modo letale. Per Brancati, osserva Onofri, ‘non sembra esservi più redenzione alcuna né a Roma, né a Catania’ (p. 103). Le incongruenze della trama rivelano le semplificazioni implicite in questa visione. La cupezza delle conclusioni è eccessiva, ma riflette lo stato d’animo di Brancati, soprattutto negli ultimi anni di vita:<sup>40</sup> il superomismo dannunziano, l’efficientismo mercantile, la liberazione sessuale, tutte le innovazioni culturali che i siciliani emigrati nelle metropoli italiane (come Brancati) fanno proprie si rivelano alla fine pericolose e insoddisfacenti.

Il rapporto fra Sicilia e resto d’Italia è un tema che ricorre nelle opere di molti narratori dopo il 1860. Si sviluppa in genere in maniera dialettica: non dà luogo cioè ‘ad un’univoca identificazione del “campo dell’autentico” ma mette in gioco tutta la complessità di una visione del mondo’.<sup>41</sup> Per Verga come per Pirandello e Vittorini, osserva Asor Rosa, ‘il “centro” è essenziale per sottrarsi all’arretratezza provinciale e per entrare in un circuito culturale nazionale ed europeo’; il ritorno ‘alle radici

<sup>39</sup> In Sicilia, dice Leopoldo, ‘sgridavo tutti e li facevo tremare, ma tutti quelli che sgridavo, li adoravo, ed essi adoravano me’ (*Governante*, p. 1422).

<sup>40</sup> Anche il romanzo *Paolo il caldo* documenta la cupezza dell’ultimo Brancati. Sulla sua relativa attendibilità si vedano peraltro Alberto Moravia, ‘La crisi di Brancati’ e Emilio Cecchi, ‘Comicità e mestizia di Brancati’, entrambi in *Novecento. I contemporanei*, VIII, 7132–38 (p. 7136) e 7138–43 (p. 7141).

<sup>41</sup> Rosario Contarino, ‘Il Mezzogiorno e la Sicilia’, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di Alberto Asor Rosa, 3 voll. (Torino: Einaudi, 1989), III, 711–89 (p. 717).

primigenie di un'esperienza regionale e periferica non sarebbe stat[o] neanche pensabile' senza gli anni passati da questi scrittori a Milano, Firenze o Roma.<sup>42</sup> L'esperienza di Brancati è originale per la sua negatività; il centro si rivela deludente, ma accentua anche il disincanto per la periferia; lo scrittore satireggia o deplora gli aspetti dell'uno e dell'altra, in una maniera sempre meno affettuosa e più insistente, che tradisce una crescente frustrazione di fondo.

Brancati, ogni tanto, attribuisce il carattere costantemente critico della propria opera matura a un sano anticonformismo: gli spiriti liberi, dice, amano il dubbio, non si accontentano dell'esistente, si ritraggono d'istinto di fronte a ogni fervore celebratorio (*Diario*, p. 348). Paolo Mario Sipala ha ripreso questa tesi, e fatto dell'anticonformismo l'ideologema che caratterizzerebbe l'intera produzione letteraria di Brancati (pp. 120-22). Mi sembra tuttavia che allo scrittore manchi, per essere davvero anticonformista, la fiducia nell'individuo. Brancati ignora la capacità innovativa che una persona può avere nel rapporto con una data cultura, e non prende in seria considerazione la possibilità di adottare abitudini sviluppatesi in ambiti diversi. In una lettera del 1946 Anna Proclemer lo rimprovera per la sua gelosia (*Lettere*, pp. 43-44); Brancati ammette la natura ossessiva del proprio affetto per lei e cerca di giustificarla attribuendola alla propria sicilianità (*Lettere*, pp. 44-47); la moglie, nella lettera successiva, lo esorta a rompere quella malsana dipendenza dalla Sicilia (*Lettere*, pp. 48-49); e Brancati, dopo qualche esitazione, osserva che il suggerimento è irrealistico: mettere da parte le convenzioni fra cui si è cresciuti, quand'anche possibile, equivarrebbe a calpestare qualcosa di personale, delicato e irrinunciabile (*Lettere*, p. 50). Lo scrittore è indifferente o ostile alle culture sovranazionali a cui molti italiani si rivolgono dopo la guerra, e non si sforza di capire la loro natura.<sup>43</sup> Gli sembra che la civiltà ottocentesca abbia avuto un carattere sano, ma ne dà un'immagine mitizzata (*Diario*, p. 400; *Borghese*, pp. 163-64 e 223-25). Per qualche mese, nel 1949, in visita a Londra, descrive con entusiasmo la cultura inglese, nella quale le smanie di grandezza sono rigettate;<sup>44</sup> ma queste osservazioni non hanno nessuna influenza su quel che scrive negli anni successivi.<sup>45</sup>

Non parlerei dunque di anticonformismo: Brancati non è stato un dissenziente o un ribelle, e non ha neppure voluto esserlo. In modi diversi, e con qualche dignità, ha sempre cercato di compiacere qualcuno: Mussolini prima, il grande pubblico poi. Non

<sup>42</sup> Alberto Asor Rosa, 'Centralismo e policentrismo', in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III, pp. 5-74 (p. 17).

<sup>43</sup> Il comunismo è per Brancati un totalitarismo simile al fascismo (*Borghese*, pp. 329 e 331), il cattolicesimo gli pare dominato dal clericalismo, e il clericalismo si colloca per lui sullo stesso piano di comunismo e fascismo (*Borghese*, p. 315). Si vedano in proposito Sipala (p. 112), Spera (pp. 22-29), e Pasquale Tuscano, 'Cultura e società negli anni 1947-1954 nei "diari" di Alvaro e Brancati', in *Vitaliano Brancati nella cultura europea*, a cura di P. M. Sipala (Siracusa: Ediprint, 1987), pp. 53-76 (p. 68).

<sup>44</sup> 'La statua dell'eroe più famoso è issata a Trafalgar Square in cima a una colonna di quarantacinque metri, più per non farla vedere che per lo scopo contrario. Gli eroi non devono dare fastidio e, anche raffigurati nel marmo, è meglio che se ne stiano dove lo sguardo non arriva' (*Borghese*, p. 288). Si possono cogliere, anche in questo caso, diverse somiglianze con le osservazioni fatte da Borgese in *Escursione in terre nuove* (del 1930) e nell'*Atlante americano* (del 1936).

<sup>45</sup> Il secondo Brancati, come ho già detto, evita gli approfondimenti. La consapevolezza che ha delle proprie incertezze culturali, per di più, è parziale: Elena Croce parla di una insoddisfazione presente in lui 'allo stato di oscuro istinto' (in Sipala, *Vitaliano Brancati. Introduzione*, p. 178); Massimo Schilirò di 'un impulso, che non trova ancora i mezzi e lo spazio per costruire un discorso' (p. 3).

si è conformato del tutto alle culture a cui sentiva di appartenere perché nessuna di loro soddisfaceva certi suoi bisogni elementari, ma non ha neppure provato a superare di slancio le limitazioni del proprio paese e del proprio tempo. Le sue opere testimoniano i dilemmi di una persona d'ingegno, incapace di adattarsi del tutto alle convenzioni del presente, animata da qualche desiderio di cambiamento, disposta però al compromesso, infastidita da quel che esso comporta e indebolita dalle delusioni; una figura incerta sui modi in cui rapportarsi al reale, in cui molti coetanei si sono potuti riconoscere.<sup>46</sup>

University of Exeter

LUCIANO PARISI

<sup>46</sup> La qualità degli artisti che hanno ripreso (e sviluppato) i temi e i modi espressivi di Brancati conferma la rappresentatività della sua opera: penso in particolare a Fellini e Germi, e a *I vitelloni*, *La dolce vita*, *Amarcord*, *Sedotta e abbandonata*, *Matrimonio all'italiana*. Il cinema secondo Brancati riusciva a ritrarre l'Italia contemporanea con qualche precisione: 'la società italiana è la più delicata sul conto suo e la più ombrosa fra le società europee. Essa impone oscuramente ai suoi artisti di non parlare di lei. Nel cinema, bisogna ammetterlo, non v'è riuscita completamente. E a questo si deve se il più recente cinema italiano ha una forza notevole' (*Diario*, p. 495).