

# ZBD # 14

L'imperitura giovinezza in Vitaliano Brancati

---

*The eternal youth in Vitaliano Brancati*

Biagio Coco

biagiococo@hotmail.it

Artículo recibido el 27/03/2020, aceptado el 25/04/2020 y publicado el 01/11/2020



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

**RIASSUNTO:** Il saggio ripercorre l'opera narrativa di Vitaliano Brancati, superando una lettura di tipo ideologico o regionalistico, alla luce del dualismo tra giovinezza e immaturità che caratterizza le vicende di numerosi personaggi. Tra nostalgia del passato e incapacità di affrontare il presente, i personaggi di Brancati vivono in una dimensione di immobilismo esistenziale, inconsapevoli dell'età adulta, della sua serietà e dei suoi doveri, visti come intollerabili o privi di significati, nella crisi del mondo moderno in cui si trascinano. Don Giovanni si attarda sull'amore solo parlato; Antonio, al cospetto di padri troppo 'forti', sperimenta l'inetta incapacità di affermare un nuovo se stesso; Paolo, ormai adulto, coltiva imperterrita la sensualità dei suoi anni perduti, sprofondando compulsivamente nel gorgo della lussuria. Le loro ossessioni di gioventù, esibite, celate, ricercate sono indizi inequivocabili di una profonda, irrisolta, inquietudine esistenziale. Quasi a loro insaputa, la luce piena della giovinezza è da un pezzo svanita.

**Parole chiave:** Vitaliano Brancati; Sicilia; Giovinezza; Immaturità; Disagio

~

**ABSTRACT:** *The essay investigates Vitaliano Brancati's narrative work, beyond any ideological or regionalistic reading, in the light of the dualism between youth and immaturity which characterizes the stories of several characters. Between nostalgia for the past and inability to face the present, Brancati's characters live in a dimension of existential immobility, unaware of adulthood with its seriousness and its duties, seen as intolerable or lacking of meaning, in the crisis of the modern world in which they drag themselves. Don Giovanni lingers on only spoken love; Antonio, in the presence of too 'strong' fathers, experiences the inept inability to assert a new self; Paolo, now an adult, undeterred cultivates the sensuality of his lost years, compulsively sinking into the vortex of lust. The obsessions of their youth, exhibited, concealed, sought after, are unequivocal indications of a profound, unresolved, existential restlessness. Almost unbeknownst to them, the full light of youth has long vanished.*

**Keywords:** Vitaliano Brancati; Sicily; Youth; Immaturity

«Dio, com'è penosa  
la ricerca di un nuovo se stesso!»  
Vitaliano Brancati, *Anni perduti*

Nel suo intervento “Brancati scrittore di crisi”, contenuto negli atti del convegno nazionale di studi tenutosi a Misterbianco nel dicembre del 1984, Nicolò Mineo afferma che le direzioni tematiche più evidenti e note dell’opera di Vitaliano Brancati, quali “l’ironia e il comico o il grottesco [...] l’atteggiamento dinanzi al sesso, la sicilianità, gli orientamenti politici” rischiano di sfuggire ad un centro unificante, se non ricondotte ad una dinamica e ad un disagio di tipo esistenziale presente in tutta la sua narrativa (Mineo, 1986, pp. 127-132). Sulla scorta dell’analisi di alcuni passaggi dei *Piaceri* (1943), una raccolta di scritti saggistici pubblicati nel 1943, Mineo riflette sull’importanza che nello scrittore siciliano rivestono due precise componenti: da una parte, la razionalità di matrice illuministica e ottocentesca che, in un’epoca quale quella contemporanea, in cui tutto tende al vago e al confuso, acquista “un prezzo inestimabile”; dall’altra, la “benigna Disperazione”, ossia la presa d’atto della condizione tragica dell’uomo di oggi soggetto al dolore, alla fuga del tempo, alla presenza di forze sovrastanti che condizionano l’individuo e la sua autonomia.

A dispetto di letture parziali e superficiali, nei testi di Brancati sono presenti molti personaggi la cui esistenza è costellata da un lato da episodi di inquietudine e insicurezza, di crisi per la difficoltà di rinvenire un loro “inserimento *naturale* e ordinato nell’esistenza” (Mineo, 1986, p. 131), dall’altro di sentimenti di nostalgia e di vagheggiamento del passato, della volontà tipicamente siciliana di risalire ad un tempo personale e storico visto come compiuto, totalizzante e luminoso, coincidente con la memoria dell’infanzia e con i valori di una precisa età storica (che per Brancati coincide con l’Ottocento). Ad accomunare questi personaggi non è solo la ‘tensione’ tra la nostalgia del passato e l’incapacità di affrontare il presente. È il dato anagrafico: molti dei suoi personaggi sono giovani uomini che si attardano in una condizione di prolungata adolescenza, per la difficoltà di trovare valori sui quali costruire e fondare la propria esistenza da adulti. Profondamente legati ad una fase della loro vita, per lo più l’infanzia (considerata perfetta e ad un tempo perduta), affetti da quella connaturata immaturità (ad un tempo gioiosa ed umbratile) che condiziona e definisce il loro rapporto con la realtà, i personaggi di Brancati vengono assai di frequente presentati in una dimensione di immobilismo esistenziale, fissati in una fase della loro vita, nella quale vivono più o meno comodamente, in una condizione di inconsapevolezza dell’età adulta, della sua serietà e dei suoi doveri, visti come intollerabili o privi di significato, nella crisi del mondo moderno in cui si trascinano. Nell’arco tracciato dall’oscillazione tra nostalgia del passato e disagio per il futuro, il tema dell’immaturità adolescenziale, con i suoi richiami all’infanzia e all’ineluttabile modificarsi dei tempi della vita e della storia, rivela la sua evidente centralità.

I riferimenti all’infanzia e alla giovinezza attraversano gli scritti di Brancati con una frequenza che eccede il mero dato biografico e documentario della vita del personaggio. I dati referenziali progressivamente suggeriscono riferimenti metaforici e metonimici (sia da parte del narratore che dei protagonisti stessi nei loro dialoghi); si ripropongono *de facto* nel loro comportamento e nel loro linguaggio. Si può altresì osservare che i riferimenti alla giovinezza sono spesso talmente pervasivi, soprattutto

in alcuni romanzi, da trasformare il tema in specchio principale della tensione esistenziale, dell'inquietudine e del disagio che il personaggio si trova a vivere.

Sin dalle prime prove narrative che precedono la trilogia dei romanzi più celebri così come nei *Racconti* (Brancati, 2018)<sup>1</sup>, la giovinezza si pone come l'età del disorientamento conoscitivo, una stagione che si fa subito metafora dell'esistenza, del modificarsi del sentire e del vedere, di fronte al trascorrere inesorabile del tempo.

Già alcuni dei *Racconti*, quali "Stagione calma" e "Il nonno", risultano fortemente significativi in tale direzione. Il primo è il ricordo di una villeggiatura nell'estate del 1912, che vede il giovane io narrante alle prese con il serio impegno di studio su un volume di diritto commerciale, per prepararsi ad un concorso pubblico; ma quello che al protagonista rimane in mente è:

la nostalgia dello strano equilibrio, tanto più felice di qualunque esaltazione di gioia, che si formò in tutti noi, del modo con cui la vita si fece, per alcuni mesi, chiara, nitida, sicura e tutto quello in cui s'imbatté rese chiaro, nitido, sicuro, perfino la luce che, al mattino, prima del sole, come un raggio più esile, più virgineo e celeste si rifletteva sui muri a secco della casa (79).

Per quanto abbia tentato di ripetere quella villeggiatura, quel tempo risulta concluso e non più riproponibile, pur continuando a gettare una luce malinconica con il suo valore modellizzante sull'intera esistenza del protagonista. Anche la scrittura sottolinea questo passaggio, oscillando tra il dettato referenziale della prosaicità della vita e del pensiero amaramente nostalgico, e l'accensione lirica delle similitudini di natura fantastica che sottolineano l'epica e 'regale' importanza di quei giorni irripetibili:

No, quel tempo non si ripeteva. E in nessuna circostanza della mia vita, è accaduto mai che si ripettesse, anche per un attimo, quel senso di equilibrio felice. [...] Senza saperlo sono caduto in uno strano feticismo verso quella stagione. Essa mi pose, per circostanze fortunate, vicino a sentimenti misteriosi e più grandi di me. Ricordo con paura di aver trattato con molta intimità quei sentimenti, così come il palafreniere, dopo aver scherzato tutta la notte con uno sconosciuto, apprende all'alba che quello sconosciuto è l'imperatore. L'autunno del Dodici non tornerà più. Esso mi diede, in una sola volta, tutta la felicità della mia vita. E se ancora fui lieto o tornerò ad esserlo, lo fui e lo sarò sempre di meno, perché ogni gioia, ogni ora di sicurezza, non è che la felicità di quel tempo che torna sempre meno chiara e forte, come l'eco di una tromba che lentamente si spegne in mezzo alle montagne (180).

Medesimi accenti sono presenti nel secondo racconto (Brancati, 2018, pp. 181-195), anche questo di chiara matrice autobiografica, nel quale il discorso diventa più articolato e approfondito, collegandosi espressamente alle due età della vita dell'uomo: "la fanciullezza e la maturità". La luminosa beatitudine dell'infanzia a contatto con l'amatissimo nonno si contrappone, in occasione della morte dell'anziano uomo, alla fine dell'età della fanciullezza, alla consapevolezza che una parte della vita era terminata e con essa "uno dei miei occhi s'era chiuso per sempre" (195). Si impone una nuova 'serietà' verso la vita, una componente riflessiva che prima non sembrava necessaria:

Nei periodi in cui vivevo con mio nonno, ero tranquillo, non avevo mai paura la notte, e davo alle prospettive delle cose più grandi di me quell'ordine che un incantatore di

<sup>1</sup> D'ora in poi il numero della pagina nel testo rimanderà a questa edizione.

serpenti in erba può dare ad un gruppo di lucertole. Quando si vive in un modo simile, non si ha bisogno, per riempire la propria vita, né di poesia, né di ricchezze e nemmeno – ho un po' di esitazione a dirlo – di religione (185).

La persistenza nella memoria di quell'età e del suo modo di vedere e sentire (“quanto era di favoloso in lui rimaneva intatto per sempre”, 192) sarà inevitabile come anche la necessità di rifarsi ad essa, quale imprescindibile orientamento valoriale: “a lei, alla fanciullezza, io avrei dovuto *sempre* voltarmi se avessi voluto essere spontaneo e veritiero” (191).

È il proporsi evidente di quella tensione tra infanzia e giovinezza, età luminosa ed età adulta che sarà costante anche nei romanzi. È il mostrarsi della giovinezza come età specchio della tensione esistenziale del personaggio. È il rivelarsi di quel carattere imperituro che contrassegnerà anche nei testi più estesi questa età della vita: la consapevolezza di aver perduto un'esperienza totalizzante, una felicità che non sarebbe più tornata e che avrebbe continuato ad irradiare la sua luce sul resto della vita.

PROFONDAMENTE INTRECCIATA ALLO SCORRERE DEL TEMPO, la centralità della giovinezza attraversa come un vero e proprio *leitmotiv* il romanzo *Anni perduti* (Brancati, 1973)<sup>2</sup>, scritto tra il 1934 e il 1936 e pubblicato nel 1941, tanto che può essere considerato un romanzo elegiaco sulla fine della “gioia che stava nel cuore senza ragione” (6). Ne sono protagonisti un gruppo di giovani, alle prese con un loro momento di crisi. Tra essi Leonardo Barini, giovane originario di Natàca, “città del Mediterraneo e sua città natale” (5), che decide di lasciare Roma, dove lavora, perché la sua salute improvvisamente si è “guastata” (8). Leonardo, letterato in crisi, che a Roma dirigeva la rivista *Campoformio*, concepisce il proposito di ritornare per una ventina di giorni in Sicilia per guarire dal suo malessere. Tale programma in realtà verrà disatteso: Leonardo non sarà più capace di ripartire, e preda della sua nostalgia non accetterà nemmeno l'amore di Lisa Careni, a cui in passato ha fatto una promessa d'amore che non ha poi mantenuto. Ad essersi guastata in lui non è tanto la salute quanto il sentimento di pienezza che fino ad ora ha accompagnato la sua esistenza. Si tratta di un autentico attraversamento di una ‘linea d'ombra’ sulla quale Barini rimane sospeso.

La verità era un'altra; la verità era questa: che d'un tratto, senza gravi ragioni, la gioia era finita nel cuore di Leonardo. La bella luce che illuminava tutte le cose, e dava un senso anche alle sedie e al calamaio, s'era spenta. Questa luce lo aveva accompagnato sin dai primi giorni dell'infanzia, era stata nella sua culla, era stata sul banco di scuola, fu dovunque e sempre; e adesso era passata [...]. Altro che capogiri e vomiti: queste eran cose puerili. Se non fosse tornata la gioia che stava nel cuore senza ragione, così come adesso era passata senza ragione, egli non si sarebbe mosso da quel letto, da quella casa! Gli altri potevano vivere tranquillamente in un buio simile; egli, invece, non era capace di fare un passo, e si sentiva morire (5-6).

Medesima sorte tocca ad altri suoi amici, Rodolfo De Mei e Giovanni Luisi, arrivati per un breve soggiorno a Natàca e non ancora ripartiti. La vita si arena nella noia, in abitudini e conversazioni volte a misurare, risparmiare e far passare il tempo. Diventano allora intollerabili le attenzioni che le madri rivolgono a molti di loro, senza rendersi conto che i figli sono diventati ormai degli uomini:

<sup>2</sup> D'ora in poi il numero della pagina nel testo rimanderà a questa edizione.

Io dormo tuttora nella cameretta in cui dormivo da bambino; la cameriera viene, ogni mattina, a portarmi il caffè, con la stessa aria di quindici anni fa. E del resto perché dovrebbe avere un'aria diversa, se anche stamane, prima di entrare nella mia camera, ho sentito da mia madre: 'Guardate un po' se i bambini sono svegli!?' Uno dei bambini sarei io, e l'altro il mio fratello minore che ha venticinque anni (14).

Così per Leonardo Barini tutto si colora di meschinità e insensatezza. Ogni azione che necessita di una motivazione autentica viene procrastinata, non solo il rientro a Roma ("Era davvero come se qualcuno avesse portato via dalle cose la lampada che le illuminava. Quando, l'avrebbe riportata? Soltanto allora, egli sarebbe stato in grado di ripartire per Roma", 30) ma anche l'ipotesi di un matrimonio ("Leonardo si sarebbe sposato, quando fosse tornata la luce", 31) o anche l'abitudine della lettura ("quelle della lettura erano state per lui ore di gioia e di vita, e adesso invece eran tediose e morte [...]. Anche nei capolavori, egli trovava un che di sordido, futile, meschino", 26).

Le riflessioni più serie ed impegnative di Leonardo si concentrano sulle possibili motivazioni della sua condizione, ripassando nella memoria il tempo passato luminoso e armonico, alla ricerca delle differenze con un presente insensato e disilluso.

Un giorno, tutto questo cos'era?... Leonardo si mise a pensare, a ripensare, a frugare nella memoria: tutto quieto era il presepe, era la fanciullezza, era la faccia bianca della madre, era un suono confuso che diceva al cuore di battere così invece che così, proprio come uno strumento che porge il suo *là* più forte, più bello, più alto a un altro non ancora accordato (36).

Le conclusioni a cui perviene il giovane uomo sono la presa d'atto che la vita nel suo cambiamento è "infedelissima", disillude le promesse e le aspettative; si riduce ad un "gioco" nel quale l'opposizione vincolante è tra "anni bianchi e anni neri", tra "essere pessimisti o essere ottimisti [...]; non poter essere o sempre l'uno o sempre l'altro, e dovere invece dividere gli anni fra l'uno e l'altro" (36). A Leonardo in ultima istanza "manca il permesso, un autorevole permesso, di vivere" (37) e manca la gioia che aveva caratterizzato la sua fanciullezza, non gli stati momentanei di contentezza, ma una condizione e un "senso continuo e normale di gioia, entro il quale si può anche soffrire, sperare, disperare, senza che quel continuo e beato senso si interrompa seriamente" (38). La descrizione di questa condizione occupa la prima delle tre parti in cui il testo è suddiviso.

La seconda sezione si apre con l'arrivo a Natàca di un professore, Francesco Buscaino, che porta una svolta nella vita di questi giovani prigionieri del loro immobilismo. Arrivando in treno e osservando il profilo della città, Buscaino concepisce l'idea di costruire, in maniera simile ad altre località, una Torre Panoramica. Si tratta di un'impresa e di un affare anche di natura economica che egli vuole realizzare, coinvolgendo i giovani della città e i suoi abitanti di rilievo. Leonardo non può che osservare a riguardo che se questa non può essere 'la luce' perduta, la gioia smarrita e mai più ritrovata, ne può essere "una copia" (102). Del resto nella vita di Leonardo e di questi giovani si è "formato un vuoto in cui può stare comodamente una torre di quaranta metri di altezza" (77). Lo stesso Buscaino, preso dalle difficoltà, dal trascorre del tempo, dalla difficile realizzazione in alcune occasioni è tentato di abbandonare l'impresa, ma non riesce "ad impedire al proprio cuore né a quello dei suoi amici, quei grandi scatti di felicità per cui l'uomo sente che la fanciullezza gli è ancora a portata di mano" (128). Quando però, come viene

raccontato nella terza parte del romanzo, a costruzione ultimata, la struttura non può essere aperta al pubblico per questioni burocratiche di permessi e per ragioni di sicurezza, Buscaino lascia la città e con essa la possibilità di un riscatto personale e generazionale: l'ambiente di Natàca in molte occasioni si è rivelato ostile e poco propenso ai cambiamenti e alle novità.

I quattordici anni perduti dietro il progetto della costruzione della torre rappresentano per coloro che ci avevano creduto un fallimento umano ed esistenziale e allo stesso tempo l'amara presa d'atto che la vita adulta rappresenta uno scarto oscuro rispetto alle attese, non ha l'aspetto della vittoria, ma del tradimento delle promesse che avevano fatto a se stessi da giovani. È la dimostrazione di quanto possa essere penosa e fallimentare "la ricerca di un nuovo se stesso" (179):

La testa di Buscaino era stata troppo lavorata e limitata dalle cure e dalla vita di Natàca! Addio, grazia di un tempo! La faccia del bambino, che vinse il primo premio nel concorso di bellezza indetto tra i figli degli impiegati civili e che ancora sorrideva in un minuscolo ritratto conservato nel portafogli, avrebbe avuto molto da ridire su quest'altra faccia che le succedeva, sotto lo stesso nome e sullo stesso collo, dopo solo quarantacinque anni. "Noi," pensò Buscaino, "non sappiamo mantenere le promesse che abbiamo fatto da fanciulli" (160).

Di fronte ad un'età adulta che coincide con la perdita della luce, della gioia e delle promesse della fanciullezza, la giovinezza si scontra con la perdita delle motivazioni e dei valori che hanno sostanziato l'agire di un tempo, riflette il disagio esistenziale e morale che è inevitabilmente connesso alla vita adulta, nella quale a dominare sono ben altre logiche rispetto a quelle ideali. La giovinezza, consumata attardandosi in essa oppure cercando un suo superamento, rimane irrecuperabile.

In maniera significativa e congruente, il dettato narrativo è percorso dalla costante opposizione metaforica tra buio e luce, ma anche dal gioco dei rimandi e delle ripetizioni volte a sottolineare il concetto di immutabilità, dalla sottolineatura delle abitudini e delle fissazioni dei diversi personaggi, tanto che per due volte nel testo Enzo De Mei, fratello di Rodolfo, sottolinea come "i poveri pazzi sono dei burloni, i quali, ad un certo punto della vita, non han voluto andare avanti, son rimasti fissi, *fissati*" (145). Fissazione ed immobilismo si riflettono anche nell'attività della scrittura a cui si dedicano diversi personaggi del romanzo, dal ricco cavaliere De Filippi con le sue composizioni di natura pastorale, allo stesso Leonardo Barini, che non riesce più ad amare la lettura, un tempo per lui fonte di gioia, né tanto meno a scrivere un suo romanzo, di cui gli sfugge il centro, nonostante i consigli del professor Luigini: "E metticci dei personaggi, e metticci un po' d'intreccio, e metticci delle verità, e metticci anche un tantino di sentimento" (80).

La gioia, in conclusione di romanzo, tocca a Lisa Careni, che rappresenta il polo scarno dei personaggi positivi: la sua comprensione autentica della vita le garantisce di percepire e di ottenere quella gioia che sfugge inevitabilmente a chi rimane nella propria fissità, prigioniero dei propri schemi e del proprio immobilismo esistenziale: "Come nei film, dietro un ritratto si vede talora muoversi la persona viva; così dietro le cose di prima, slavate e tristi come immagini stinte, Lisa vede ora muoversi per la prima volta quelle vere, e uscir fuori belle e splendide" (187-188).

IL PRIMO DEI ROMANZI MAGGIORI DI BRANCATI, *Don Giovanni in Sicilia* (Brancati, 1993)<sup>3</sup>, scritto a Zafferana Etnea nel 1940 e pubblicato l'anno successivo, comincia

<sup>3</sup> D'ora in poi il numero della pagina nel testo rimanderà a questa edizione.

significativamente con un contrassegno di natura anagrafica: “Giovanni Percolla aveva quarant’anni” (3). Il ritratto del protagonista, scapolo, che vive ancora con le sue sorelle che nutrono per lui soggezione e rispetto, sembra alle prime battute quello di un uomo tutto di un pezzo, dedito al lavoro e tanto somigliante al padre “del ritratto grande” (4) e al nonno. Con una narrazione sottilmente tramata di ironia, nel primo dei quattordici capitoli che costituiscono il breve romanzo, il narratore si diverte a ripercorrere la nascita e l’educazione ‘sentimentale’ del giovane protagonista. La sua giovinezza non si manifesta quasi mai con romantiche fantasticherie, ma con una frenetica ricerca di emozioni: da solo o con i suoi amici, Giovanni trascorre lunghe sere nel buio delle piccole stradine dei quartieri equivoci, ha la “dolce abitudine di frequentare le chiese” (9) per spiare stando nascosto vicino ai confessionali i segreti pruriginosi delle donne. Con i suoi miraggi e desideri di avventure: “la vita in di quest’uomo era dominata dal pensiero della donna!” (6).

Questo tempo della spensieratezza è destinato inesorabilmente ad incrinarsi: “alla fine della guerra [...] convennero di aver perduto il loro tempo e che la loro età non permetteva più di baloccarsi con vane speranze” (10). L’epidemia di febbre spagnola si porta via in breve tempo prima la madre e poi il padre di Giovanni e il ragazzo rimane per due giorni a letto, preda di eccessi di dolore, in un farneticante delirio in cui l’esistenza del padre e la propria si contaminano e sovrappongono, incontrandosi nel tempo fermo dell’infanzia:

Pensava parlando, sicché si poteva udirgli borbottare: “Il berretto alla marinara!... Mio padre lo gettava all’aria!... come me!... Bambino!” aggiungeva con un urlo, lanciandosi contro un signore allibito che si riparava dietro una sedia. “Mio padre è stato bambino come me!” Poi si calmava. “Il gatto nero!... Zanzare!... Una sola basta! Una sola zanzara!... Bambino!... Lei... Freddo! Guardate che quell’uomo ha freddo” (15).

Eppure il trauma di queste esperienze non comporta una maturazione, ma è l’inizio di una vita condotta in maniera immatura e superficiale, come a volersi sottrarre al tempo ed esorcizzare il suo inevitabile trascorrere. I comportamenti e le abitudini di Giovanni in apparenza serie e rispettabili, da adulto, ripropongono il paradigma variegato del bambino e dell’adolescente:

Ora egli aveva una grande stanza tutta per sé, nella quale dormiva in qualsivoglia postura [...]. Qui venivano gli amici [...]. Fumo, caffè, e liquori. Le sorelle di Giovanni, tenute lontano dalla camera, credevano che i tre amici parlassero di affari... Invece mugolavano sul piacere che dà la donna (16).

Le avventure ‘galanti’ sono sempre sognate, esistenti solo nello scambio di battute tra Giovanni e gli amici Muscarà e Scannapieco; la realtà dei fatti è infatti spesso costellata di episodi, anche comici, che rivelano una meno eroica e ben più prosaica inettitudine. Tra caffè, gran parlare di sesso e strategie di sguardi, l’immaturità di Giovanni e dei suoi amici pervade anche quelli che dovrebbero essere gli aspetti inevitabilmente seri e concreti dell’esistenza come l’attività lavorativa: il viaggio a Roma dei tre amici per parlare con un grossista viene presto dimenticato così come gli altri affari per i quali si erano recati nella capitale. Giovanni, per quanto prossimo ai quarant’anni, è dominato soprattutto dal piacere ‘parlato’ della donna, ma non dalla sua autentica e piena conoscenza: non mostra di avere precisa contezza né dell’amore, né di una relazione adulta con donna, né tantomeno della



vita matrimoniale. Solo il pensiero di queste possibilità genera in lui ansie e timori fanciulleschi sui quali il narratore si diverte a mettere l'accento:

Dobbiamo dirlo chiaramente? Giovanni Percolla, a trentasei anni, non aveva baciato una signorina per bene [...] Più di un'ora con una donna, Giovanni non era mai stato [...] Il pensiero di dover dormire, tutte le notti, con una donna, gli dava le caldane, come quello del servizio militare a un cinquantenne che non ha mai fatto il soldato. Gli pareva che la moglie dovesse scoprirlo, mentre fuori gelava, tirandosi le coperte sulla testa o rotolando bruscamente verso la sponda del letto. E come grattarsi, nervosamente e piacevolmente, l'orecchio durante il sonno? [...] La sua fantasia faceva un salto verso le cose più orribili, e fra queste trovava una battuta, pronunciata pian piano da una voce femminile imbronciata: "Perché non dici nulla, Giovanni, alla tua mogliettina?" (29-30).

Eppure accade che una giovane signorina toscana, Ninetta dei Marchesi di Marconella, per la prima volta guardi Giovanni con diretto e autentico interesse, che accende in lui un tardivo quanto inaspettato innamoramento. In Giovanni si ingenerano significativi quanto radicali mutamenti: cambiano le sue abitudini di vita, non dorme più languidamente dopo pranzo, lui "che non aveva mai visto le ore del pomeriggio" (47); si lava con una frequenza inconsueta, inizia a dormire poco, incrina i rapporti con le sorelle, dapprima lamentandosi dei pasti e della conduzione domestica, decidendo infine, dopo l'ultimo litigio, di prendere casa e andare a vivere da solo: "Me ne vado, me ne vado!... Vi manderò il denaro come al solito, puntualmente ogni fin di mese, ma vivrò in una casa per conto mio! Ho quarant'anni, e voglio sentire l'odore e la puzza che mi piacciono" (52). Allo stesso modo Giovanni prende le distanze dai suoi amici della giovinezza, con i quali ha condiviso sogni, viaggi e avventure: "gli antichi amici" non gli piacciono più, in quanto "erano troppo volgari, e non parlavano mai in lingua come, da un certo tempo, egli parlava continuamente dentro di sé" (51). Di lui si era impadronito un "sentimento dell'universale": "amava Ninetta da mille anni, ella era stata tutte le donne più belle, ed egli tutti gli uomini più famosi" (69).

Brancati presenta l'esperienza totalizzante dell'amore sotto il costante contrassegno dell'immatùrità, sottolineata nella narrazione, in modo sempre più palese, da elementi tipici del fantastico, utilizzati per descrivere i pensieri e i sentimenti di Giovanni, sapientemente contrapposti a quelli della dinamica reale degli eventi. A scandire la narrazione della vicenda non è soltanto l'opposizione tra evento reale e trasfigurazione fantastica: il continuo riferimento al linguaggio usato da Giovanni con i suoi amici, e successivamente quello usato dopo il suo innamoramento, rendono *Don Giovanni* un romanzo nel quale il protagonista realizza il suo apprendimento linguistico. Tuttavia questo accostarsi alla dimensione affettiva è tutt'altro che una fase di maturità raggiunta: Giovanni, che con Ninetta ha scambiato sguardi e qualche sillaba, non riesce a superare lo scoglio di parlare apertamente alla ragazza dei suoi sentimenti. I suggerimenti di Alberto Panarini, il 'nuovo' amico ("il filo d'Arianna che condusse Giovanni nel labirinto degli innamorati di Catania", 62) rivolti a nuovi e più maturi 'doveri', cadono spesso nel vuoto o ancor peggio sono destinati a naufragare.

Giovanni, viaggiando verso Cibali, insieme a quel se stesso che non aveva spiccicato una parola, come insieme a uno sciagurato bambino che non si è potuto bastonare in pubblico, e si ha fretta di riportare a casa, si diceva intanto a bassa voce gl'insulti più duri. [...] C'era, dentro di lui, un Giovanni ch'egli odiava, un Giovanni allocco, un Giovanni paneperso, un Giovanni paralitico (72).

L'arrivo in città di un "Parco dei Divertimenti" fa raddoppiare le occasioni di vedere Ninetta: la fantasmagoria di lampade colorate, musiche e giochi diventa l'ambientazione perfettamente consona allo stato 'illusorio' del protagonista. Quando giunge un nuovo baraccone ("la casa degli Spettri", 79) è la stessa ragazza a chiedere a Giovanni di accompagnarla. Finalmente "la mano di Giovanni è dentro le mani di Ninetta" (81), ma di questo egli non sembra nemmeno sicuro, anzi sembra non essere più sicuro di nulla. Ciò che si genera in lui è una sensazione di disorientamento eppure, al tempo stesso, Giovanni percepisce una sorta di rinnovata pienezza che gli fa ripercorrere le fasi della sua vita, a partire dall'infanzia, per riportarlo alla linea di un tempo rispetto al quale egli viveva come attardato:

Unicamente sa che la battaglia contro il proprio silenzio e timidezza è finalmente terminata, e le radici della sua vita profondano in un mare di latte tiepido. Il suo passato [...] è diventato così visibile nei minimi fatti che egli può dire di trovarsi ancora in tutti i luoghi dai quali è passato, e di non essere né più giovane né più vecchio di tutte le età che gli è toccato di avere prima di giungere ai quarant'anni (81).

Si tratta solo apparentemente di una ricomposizione perfetta del proprio essere e i riferimenti continui all'infanzia e all'adolescenza vengono utilizzati da Brancati proprio per sottolineare il consumarsi ('inconsapevole' al personaggio) di questo scarto, tra un'idea di pienezza di vita e la realtà di ciò che accade nelle relazioni della coppia. Giovanni continua ad essere tormentato da timori infantili. Se è vero che il quartiere "delle case da tè" che egli era abituato a frequentare gli sembra adesso popolato da "esseri mostruosi e inutili", non dimentica il timore che quelle vie infondevano nel suo animo:

"Una delle paure, che lo avvicinavano maggiormente allo stato di bambino, era quello che un bel giorno le orme lasciate dai suoi passi durante la vita diventassero fosforescenti, e catene su catene di pedate luminose lo legassero, in modo chiaro a tutti, alle viuzze e ai portoncini bassi del quartiere famigerato" (91).

Quando poi la relazione con Ninetta diventa stabile, è la ragazza a fissare le libertà di cui essa può godere, a stabilire un decalogo di regole amorose al quale Giovanni obbedisce in maniera acritica e con fanciullesca soggezione. È la ragazza a decidere che egli si impiegherà in una società di tessuti e che si trasferiranno a Milano.

Giovanni non riuscì ad avere alcuna notizia sul numero delle stanze, la forma dei mobili, e il colore delle pareti: tutto questo insieme di minuzie costituiva la sorpresa che Ninetta avrebbe fatto al marito. Giovanni, in questa occasione, ricordò il tempo della prima fanciullezza, quando, nel giorno di Ognissanti, alle sue domande sui giocattoli che i morti gli avrebbero fatto trovare l'indomani sotto il letto, entro le scarpe e nel pitalino, rispondeva: "Domani lo saprai!" (98).

Si consumano le nozze e l'amore di Giovanni non conosce più alcun limite: in una proiezione, ora memoriale ora fantastica, che non smette di guardare all'età felice della giovinezza, Ninetta è il compimento perfetto delle età della sua vita:

Qualunque cosa gli avesse fatto piacere nel corso della vita, e messo negli occhi un'espressione gaia, si ritrovava in Ninetta. Diremo, per tutti, un particolare assai futile: da bambino, egli era andato in visibilio per il rumore dei fiammiferi strofinato

inutilmente sopra il ferro umido dei fornelli. Ebbene, Ninetta, passandosi la mano tra i capelli, produceva un rumore simile (109).

La nuova vita in una città come Milano e la convivenza matrimoniale ben poco si addicono alla natura di Giovanni, tanto che Ninetta indica al marito di modificare le sue abitudini e Giovanni cerca di prendere le distanze dalle sue inveterate modalità. Progressivamente diventa un altro uomo, “sradicato dalle sue abitudini” (117), si concede pochi minuti di sonno e diventa “più magro di uno studente di liceo” (117). E quando il salotto di casa si apre a nuovi conoscenti ed amici egli appare un uomo ormai maturo. Di fronte ai rimbrotti della moglie su alcune sue affermazioni in dialetto usate con gli ospiti, non esita a rispondere seriamente (“Non sono uno che si possa fargli la balia, stanne certa!”, 121), anzi suscita l’ammirazione degli ospiti che “trovavano in lui il buon senso, l’uomo positivo, l’uomo normale” (121). Anche il rapporto con le donne ‘maturamente’ si modifica. Dapprima rifiuta le *avances* che le signore gli rivolgono. Giudica in tono moralistico il comportamento eccessivamente esuberante delle donne sposate e, anche quando cede al corteggiamento di una giovane donna che gli ricorda la moglie da giovane, agisce con ‘matura’ e ‘responsabile’ accortezza e non esita ad interrompere la relazione extraconiugale appena questa diventa eccessivamente invadente, con pianti di gelosia e reazioni di stizza che la giovane innamorata non gli lesina:

La signora Valenti non aveva alcun ritegno quando rimaneva con lui, in un angolo del balcone. [...] Ma questa scena appartata, sebbene corrispondesse in tutto a certe fantasticherie, che gli avevano turbato il sonno nei pomeriggi estivi in Sicilia, ora gli faceva battere i denti per una sensazione sgradevole di freddo e mal di mare, e lo induceva a pensare giudizi severi nei riguardi della signora: “Una madre di famiglia!...” (127).

Nella parte conclusiva del romanzo Ninetta proporrà al marito, pochi mesi dopo la nascita del loro bambino, di fare un viaggio per riportare il nuovo Giovanni in Sicilia. Dopo il viaggio in treno, i coniugi decidono di recarsi a pranzo dalle sorelle di Giovanni, nella vecchia casa paterna. È l’occasione per le sorelle di verificare i cambiamenti notevoli intervenuti nella vita e nelle abitudini di Giovanni, non ultimo nel suo modo di parlare. Ma bastano poche ore perché l’individuo ormai ‘adulto’ decida di ritornare ai vecchi tempi, riprendendo l’abitudine del riposino pomeridiano, un’abitudine quotidiana nella quale risiede la pienezza autentica di un uomo mai davvero cresciuto. In quell’atto ‘regressivo’ Giovanni ritrova espressioni ormai non più usate, il desiderio ingenuo della donna e il bisogno irresistibile di farne spensierato e non più moralistico racconto agli amici di un tempo:

Rivide le signore lombarde; ma al paragone di come le aveva viste, sembrava che proprio allora fossero ricordi dilavati e ora invece donne vere. E che donne!... Gemette piano piano sul cuscino, lasciandovi un po’ di saliva. Una luce accecante si partiva dalle loro carni, fra le sottane di seta! E come aveva potuto resistere? Come non se le era mangiate a morsi quelle gambe, quelle caviglie?... Il bisogno di raccontare gli formicolò nella lingua: desiderava che Muscarà e Scannapieco gli sedessero, come ai bei tempi vicino al capezzale. “Uhuuu! Adesso dormo un minuto!” E infatti chiuse gli occhi (148-149).

Il nostro don Giovanni può così fare ritorno alla sua dimensione originaria, alla sua condizione vera, ritrovare il letto nel quale dormiva da scapolo nella casa paterna e si addormenta nel desiderio di ritrovare i vecchi amici ai quali raccontare le sue

conquiste. Giovanni segue, come la maestria di Brancati ci dimostra nella tessitura del testo, un percorso di andata e ritorno: dalle esclamazioni di timido e mugolante giovinastro, dal dialetto, dai racconti di millantate conquiste fino ad arrivare alla conoscenza del maturo linguaggio sentimentale. E così come la giovinezza e l'immaturità rimarranno per lui una condizione mentale congenita, allo stesso modo il dialetto e il bisogno di ricamare storie con il linguaggio usato con gli amici di un tempo rimarrà un bisogno ineludibile, identitario.

IL ROMANZO *IL BELL'ANTONIO* (Brancati, 2017)<sup>4</sup>, ambientato tra Roma e Catania negli anni Trenta, profondamente legato al contesto politico dell'Italia dell'epoca e intessuto di convinzioni e posizione antifasciste, ha come protagonista Antonio Magnano, un giovane bellissimo, indolente e malinconico, oggetto di numerosi e sfacciati corteggiamenti femminili ai quali la sua bellezza inevitabilmente lo espone. Proveniente da una famiglia benestante della borghesia catanese e trasferitosi a Roma per cercare una posizione di rilievo nell'ambito impiegatizio, Antonio, pur essendo un giovane di 'belle speranze', non riesce ad inserirsi pienamente nel contesto sociale e politico che gli sta attorno, disilludendo le aspettative di familiari e amici. La sua bellezza e il suo vociferato successo con le donne sembrano essere gli unici motivi di vanto che la società gli riconosce; per il resto una malinconica indolenza sembra attanagliare senza specifiche motivazioni la sua esistenza. Per quanto alcune sue caratteristiche sociali e personali tendano a far rientrare inizialmente il protagonista nell'ideale di giovinezza che il fascismo aveva contribuito ad elaborare e a propagandare, il percorso esistenziale di Antonio risulta con evidente dissonanza lontano dall'immagine e dalla retorica della giovinezza e della pienezza di vita che il regime ha fatto propri. La giovinezza di Antonio ha invece ben altri sviluppi: la decisione del padre di richiamarlo a Catania per dargli in sposa la ragazza che la famiglia ha scelto per lui viene supinamente accettata, anche in considerazione del suo mancato inserimento nella realtà professionale e politica della capitale; il dramma di una immotivata quanto inaspettata impotenza, che sarà la causa dell'annullamento del matrimonio, caccia Antonio in una dimensione di disagio esistenziale, nella quale l'ipotesi di una presunta quanto verosimile omosessualità, è quanto di più lontano dalla cultura patriarcale della famiglia quanto dal *machismo* del regime.

Pur nella diversità delle vicende narrate, la dinamica presente in questo romanzo è la medesima riscontrata nei romanzi precedenti, ossia la perdita di una condizione perfetta e luminosa di felicità da parte del protagonista insieme alla scoperta della profonda malinconia della vita adulta, con i suoi tratti di inautenticità e inappartenenza. Anche nel *Bell'Antonio* la giovinezza non è più solo età anagrafica di passaggio, non più soltanto una fase della vita o il fissarsi di una costante psicologica fatta di automatismi e schematismi dalla quale il personaggio non riesce realmente ad uscire in quanto rappresenta il suo spazio mentale di rifugio e di salvezza, bensì anche una dimensione valoriale e per molti aspetti 'ideologica'. L'atteggiamento malinconico e rassegnato di Antonio di fronte ad un mondo che si sgretola lo rende simbolo e figura della realtà con i suoi radicali mutamenti storici rispetto alla quale l'uomo rimane attardato in una dimensione pervasivamente melodrammatica e tardo-romantica, priva pertanto di slanci, proteste o istanze ideali che un consapevole antifascismo avrebbe richiesto. Una dimensione bloccata, nella quale egli, orfano di padri troppo 'forti', sperimenta da un lato l'inetta incapacità di affermare un nuovo e diverso se stesso, e si rassegna a vivere l'elegia antitragica di

<sup>4</sup> D'ora in poi il numero della pagina nel testo rimanderà a questa edizione.

un adolescente tardivo. Non è un caso che Antonio nel corso del romanzo utilizzerà sempre un linguaggio di tipo sentimentale e affettivo, anche quando le vicende richiederebbero ben altre posizioni e che nel corso della narrazione egli non smetterà di guardare al romanticismo come ad un'età perfetta e sempre più lontana.

Tra gli scapoli siciliani che si stabilirono a Roma negli anni Trenta Antonio Magnano è di certo il più bello: ad affascinare di lui è l'“istantanea dolcezza” (6) che si dipartiva dal suo volto, le sue “membra d'atleta, addolcite da un pallore di malinconia e di mansuetudine, come se ovunque si trovasse quel corpo, una luce misteriosa venisse a piovergli dall'alto” (7). Il narratore colloca l'azione nel 1932 quando Antonio ha ventisei anni; ma sin dalle prime pagine Brancati anche qui si diverte a ripercorre i turbamenti che il ragazzo era capace di ingenerare nelle donne sin dal decennio precedente quando “la madre e il padre furono costretti a rendersene conto”. Già nell'aprile del 1922 una cameriera di casa Magnano si era presentata nella camera dei genitori di Antonio, il signor Alfio e la signora Rosaria, fingendo di essere stata insidiata dal figlio. Il padre pensava già di punire il giovane, quando Antonio all'oscuro di tutto entrò nella camera “con l'aria più dolce e candida che si potesse immaginare” (8). Antonio è un giovane *sui generis*. Mentre la madre chiede conforto al prete pregando e cercando un rimedio alla “diabolica bellezza” del figlio, il giovane vive nel suo candore con una semplicità d'animo, che non lo abbandonerà negli anni romani. Anche nell'ambiente affaristico della Capitale, non ha approfittato del suo successo con le donne, non è diventato scettico, indifferente o cinico in virtù di “tanta fortuna”; Antonio ha vissuto sempre con letizia i suoi anni giovanili ed è rimasto “pigro e sincero come il cameriere di un caffè siciliano in un pomeriggio d'agosto” (12).

Ma anche questo ritratto di partenza è destinato subito ad incrinarsi: “Nell'autunno del 1934, una subitanea quanto strana malinconia s'era impossessata di lui. Questa malinconia sulla fine di novembre, prese tutti i caratteri della tetraggine” (12). Immotivata e improvvisa, senza che gli stessi amici riescano a darsi una spiegazione, tale malinconia è certamente di natura esistenziale, come dimostra il colloquio che Antonio ha con lo zio Ermenegildo Fasanaro, poco prima di rientrare a Catania, dove il padre gli ha combinato delle nozze vantaggiose. Il ritratto che emerge di Antonio è quello di un giovane evanescente, afasico, totalmente incompreso e inquadrato nel pregiudizio che lo vuole un impenitente donnaio, disinteressato alla politica e a discorsi di rilevanza ideologica:

“Perdio, tu non ti interessi di politica, non te ne importa un fico secco! ... Scommetto che non hai letto Carlo Marx?”

“No!”

“E non lo leggere! Dato che non l'hai letto a trent'anni, non lo leggere più: lascialo stare dov'è! Ai nostri tempi, lo leggevamo. Cioè: non lo leggevamo nemmeno noi, ma ne parlavamo come se l'avessimo letto ...” (17).

Per molti aspetti Antonio è un giovane caratterizzato da una inettitudine tanto più manifesta quanto più messa a confronto con le forti convinzioni politiche dello zio che dal canto suo si chiede quali forze politiche possano realmente prendere il potere se dovesse cadere Mussolini, in un dialogo che è invece quasi un monologo, al quale Antonio è incapace di contrapporre o verbalizzare alcuna idea, dal momento che difficilmente sarebbe ascoltata o avrebbe spazio:

“D'altro canto, io parlo del comunismo con troppa leggerezza. E se fosse una cosa seria e utile?”

“Dicono che ...”

“Dicono che, un bel nulla! Anche se il comunismo è utile – e ti assicuro che non lo è! – io mi ribello, perché è immorale in quanto sopprime la libertà ...” (19).

L’arrivo di Antonio nella casa paterna equivale al ritrovamento di uno spazio protetto, quasi edenico, nel quale il giovane ritrova la tutela affettiva della madre:

In questa terrazza, Antonio s’era addormentato le notti d’agosto, al principio del nostro secolo, col visetto riverso fra le ginocchia della mamma, sentendo il ventaglio di lei mormorare dolcemente su in alto [...]. In questa terrazza, fu ricevuto Antonio dalla madre e dal padre al suo ritorno da Roma. Qui fu abbracciato, baciato, qui gli furono portati i biscotti, il caffè, l’uovo, il latte; qui egli raccontò con le lacrime agli occhi come il suo bel cane bianco fosse fuggito dallo sportello aperto del vagone e non fosse più tornato (25).

Ma poco dopo sarà il padre a condurre il giovane nello studio e a comunicargli i dettagli delle nozze combinate con Barbara Puglisi; a nulla valgono i timidi rifiuti di Antonio che vorrebbe aspettare qualche anno ancora prima di sposarsi o le giustificazioni che prova ad accampare. Il padre è quanto mai risoluto e nella sua assertività non manca di sottolineare l’incapacità di Antonio e il suo comportamento tanto più deludente quanto al di sotto delle aspettative paterne: “Non è colpa mia [...] tanti giovani sono entrati nella carriera diplomatica senza concorso. A me invece tutti promettono mari e monti, e poi, quando torno da loro per sapere com’è andata a finire la mia pratica cascano dalle nuvole come se mi vedessero per la prima volta.” (27). Il signor Alfio non può che riconoscere che suo figlio è un “minchione”, dedito solo alle donne.

Rimasto solo Antonio ritrova i tetti della città, le stanze della sua casa, i suoi oggetti e si lascia andare inevitabilmente alla malinconia, prima di addormentarsi per due ore. Al risveglio da sonni inquieti, in preda ad una voglia violentissima di pianto, Antonio cerca di reagire: “Giuro davanti a questo crocefisso della parete che non devo essere mai più malinconico!” (30). Il giuramento sancisce idealmente la volontà di Antonio di inserirsi pienamente nella vita della sua città, di diventare attore partecipe e maturo della sua esistenza e del suo tempo. Ma come dimostrano le vicende principali del romanzo, ad ogni momento di felicità o di presunta ritrovata pienezza esistenziale, occorre che faccia seguito un atteggiamento maturo e adulto che non sembra appartenere affatto al protagonista. Per cercare quindi di uscire da questo suo stato Antonio decide di accettare la proposta particolare dell’amico e cugino Edoardo Lentini. In occasione dell’insediamento del nuovo segretario federale, Lorenzo Calderara, giunge a Catania il vicesegretario del partito in persona, amante delle donne pubbliche. Edoardo invita alcuni amici a festeggiare nella pensione *Eros* ed Antonio su richiesta si unisce al gruppo. Tutti si complimentano per il vigore del gerarca e cercano di compiacerlo alzando la sua età o abbassandola col medesimo intento. La conversazione si sposta così significativamente sul tema giovinezza “che sotto il nuovo regime, aveva preso il ‘timone dello Stato’: tutti indistintamente i ministri, i podestà, i federali erano giovani, e più giovane di tutti era [...] nominarono il personaggio più potente d’Italia” (33). Nonostante il successo di Antonio con le donne della pensione, a lui, come ad altri presenti, non appartiene nei fatti il medesimo *machismo*: Antonio ha i polsi delicati e non quelli pelosi e gonfi del gerarca fascista. Tuttavia questi prende a ben volere Antonio, che riscuote un insperato successo, ricevendo precise offerte di sistemazione. Il giovane non intende tuttavia sfruttare a suo proprio vantaggio o per quello dei suoi amici questa

conoscenza. Solo in seguito cederà alle richieste del cugino Edoardo e perorerà la sua causa per la nomina a podestà cittadino, ma senza ottenere l'esito sperato. La conversazione della sera seguente tra Antonio ed Edoardo, caratterizzata dal ricordo delle idealità del passato e dalla decadenza del presente ("I due giovani erano tormentati da una nostalgia di romanticismo che li rendeva più inquieti e infelici di un vero e proprio romantico", 39), è l'occasione per Antonio per ventilare a se stesso ben più alti propositi che però non avranno seguito, ossia quelli di riprendere la lettura e lo studio. Edoardo si rassegna a frequentare con ossequio la segreteria del partito, aspettando più fortunate circostanze. Antonio invece, che nel frattempo si è ufficialmente fidanzato con Barbara, si chiude "completamente nella sua vita privata" (65) per cinque mesi felici.

Questa sua felicità s'incrina "seriamente durante la cerimonia delle nozze" (75) a causa dei timori e dello spavento di Antonio; la sequenza corale delle nozze e del corteo si conclude con una battuta pronunciata da una ragazza presente tra la folla accorsa ad assistere al corteo nuziale: "Son sicura che non vedremo più Antonio passeggiare per via Etnea fino alle due dopo mezzogiorno. È proprio vero che la giovinezza è finita!" (77). L'ansia provata da Antonio è segnale e preludio di quanto accade nei capitoli centrali del romanzo: il barone Puglisi informa il padre di Antonio che la situazione tra i loro figli non va bene e chiede che il matrimonio venga annullato:

Barbara è andata al matrimonio ignara di tutto, come una bambina dell'asilo. Ha creduto per tre anni che suo marito si comportasse come tutti i mariti di questo mondo. Vostro figlio, scusate se ve lo dico, ha profittato dell'ingenuità di sua moglie. Anzi, se volete sapere quello che penso veramente, Antonio si è dimostrato un uomo molto leggero (88).

Per Antonio si apre una penosa serie di confronti nei quali si dimostra immaturo, privo di una visione oggettiva della realtà e di senso pratico. Informato telefonicamente dal padre, si precipita nello studio del suocero, ma "incapace d'iniziare il discorso" (97) riesce solo a sillabare dei laconici 'perché'. Il notaio Puglisi lo mette di fronte ai fatti: "Antonio, tu sei un uomo!" disse il notaio [...] "Tu sei un uomo" insistette il notaio, dopo aver pensato che l'unico modo di non offendere Antonio era quello di non considerare offensiva la frase che aveva già pronunciato "e devi mostrarti coraggioso" (98). La successiva conversazione con la moglie Barbara è ancor più umiliante, perché si confrontano i discorsi ormai maturi della giovane sposa e quelli di Antonio che fa proposte infantili e strampalate che non vengono accolte: separare i letti, vivere in camere diverse, fare un viaggio e sparire, andare a lavorare in Africa, andare insieme in America e lì divorziare. Antonio ritorna a casa dei genitori e rimane per quindici giorni chiuso nella sua stanza, lasciando la madre addolorata, il padre sconcertato ed esterrefatto. Diverse e complementari le loro reazioni. Il signor Alfio alla fine riesce a parlare con il figlio e, fraintendendo le affermazioni di Antonio, esclude l'ipotesi dell'impotenza o di altre 'situazioni peggiori', ed è così convinto che sia il figlio volontariamente a non desiderare la moglie che propone al suocero di andare in un casino e "guardare sino alla fine" (113) ciò che suo figlio è capace di fare. La signora Rosaria si rivolge al suo confessore a cui chiede di farsi intermediario per poter avere un colloquio con la nuora. La conversazione tra le due donne si svolgerà seguendo un comune contrassegno: quello della maturità. Barbara sostiene di non essere "più la bambina di tre anni che giurava nelle parole di Antonio come in quelle del Vangelo", dal momento che ormai ha saputo "quello che una donna maritata deve sapere" (120). La

madre di Antonio sottolinea, invece, la perdurante innocenza del figlio: “Hai visto [...] quanto bene ti voleva? Dormiva con la tua mano abbracciata al petto, come faceva con me quand’era bambino! Perché è rimasto un bambino, un bambino!...” (122).

I capitoli VIII e IX che costituiscono lo snodo centrale del romanzo, sono dominati dalla conversazione tra Antonio e lo zio Ermenegildo Fasanaro, fratello della signora Rosaria, tornato a Catania dopo un’assenza di vent’anni, al quale viene affidato il compito di capire cosa realmente sia accaduto al giovane e quali siano le motivazioni della mancata consumazione del suo matrimonio. Il racconto di Antonio ripercorre le sue vicissitudini sentimentali, la sua complicata iniziazione al sesso (“Fino a diciotto anni la feci nei sogni; poi una volta la feci a metà in una casa di via Madden, e la sera vomitai”, 142) e il breve periodo nel quale era stato felice (“Ero felice in quell’anno [...] ogni sette giorni, sia pure! [...] Oh, com’era bella la vita”, 145). Ma questa sua felicità dura fino all’incontro con una ragazza tedesca e il suo giovane fidanzato. Di fronte al corteggiamento della ragazza Antonio riferisce di aver ceduto, ma di non essere riuscito a compiere l’atto che la ragazza si aspettava e a dare forma fisica al suo desiderio. E da lì la sua esistenza a Roma era stata costellata di menzogne, imbrogli, sotterfugi e doppiezze per celare la sua condizione. Dalle parole di Antonio si deduce però che non si tratta solo di un caso di impotenza, ma forse anche di una omosessualità mai del tutto dichiarata neanche a se stesso: più volte nel racconto della sua frequentazione con la ragazza tedesca, Antonio indugia sulla bellezza del suo giovane fidanzato (con il quale condivide il medesimo ‘problema’): “Se avessi visto quell’ufficiale viennese, ti sarebbe venuto il tremore sulla pelle!” (145), “mi sembrava un dio, e l’ombra turchina, in cui era immersa la sedia vuota accanto a lei, mi pareva che quell’uomo gliela proiettasse dal cielo” (146). Eppure lo zio Ermenegildo non coglie questa mezza confessione.

Nella seconda parte del dialogo, di fronte al racconto del perdurante stato di Antonio, lo zio rivolge al giovane nipote delle obiezioni sensate, razionali e mature: perché sposarsi allora, perché non correre subito ai ripari, perché non prendere qualche iniziativa, perché non separarsi. Antonio risponde con argomentazioni puerili, tramate di fanciullesca immaturità che rivelano la sua inettitudine e suscitano l’ira dello zio che non riesce ad accettare che non si considerino, oltre all’aspetto in questione gli impegni sociali, economici e gli interessi che un matrimonio inevitabilmente comporta. Egli pensa di poter vivere come un ragazzo, un angelo, rispecchiandosi nella cieca ingenuità della moglie ben presto destinata a svanire di fronte ai richiami della carne e alla verità della situazione:

Come una bambina caparbia, ella continuava a voltare le spalle alla verità che non aveva mai visto. Zio, quella verità, io non ero in grado di svelargliela [...] Una profonda eccitazione faceva battere il mio sangue e bollire il mio cervello, ma alla fine si esalava dai pori della mia pelle e si perdeva nel vuoto dandomi un piacere sparso e privo di forza come quelli che sognano i bambini poco prima di perdere l’innocenza [...] Mi disse che avremmo dovuto continuare a vivere stretti e abbracciati come due angeli. Ma la sera, entrando nel letto, era rossa scarlatta, e io le vedevo battere il cuore nei nastri che le stavano annodati sul petto (166-167).

Antonio rimane pertanto un giovane che non riesce a diventare pienamente adulto e ad essere se stesso, non riesce a vedere la realtà nella sua oggettività, schiacciato da modelli troppo forti e di troppo alte pretese. Suo padre può così affermare con disperazione di aver perso come morto il suo figlio maschio. Il vecchio Magnano sempre più costretto a subire dalle malelingue di tutta la città



battute, risate, pettegolezzi e la facile associazione tra impotenza e antifascismo alimenta il suo dolore di argomenti politici e in una tragicomica tirata con la moglie le confessa tutti i suoi tradimenti e i figli che ha avuto fuori dal matrimonio, al fin di affermare, quasi a discolpa di quanto accaduto, la sua virilità.

L'ultima sequenza del romanzo si svolge dopo un intervallo di quattro anni. Tutto è ormai cambiato: il matrimonio di Antonio è stato annullato. La ragazza è andata in sposa del ricco ed anziano duca di Bronte. Il padre di Antonio è morto durante il bombardamento della città nel 1942. L'anziano uomo viene trovato "tra le rovine di un quartiere malfamato" (237): "Antonio [...] trovò sulla lapide del padre, scritte a carbone da una mano sconosciuta, queste parole spaventevoli: '... morto il sei marzo 1942 per lavare l'onore della famiglia infangato dal figlio'" (240). Gli anni di attesa per la fine della guerra sono un periodo trepidante, di strana felicità, ma su tutto grava la consapevolezza di cui si fa portavoce il cugino Edoardo, che non smette di camminare accanto al suo caro Antonio: se sta per ritornare il tempo romantico della libertà e della verità, gli anni sono ormai inesorabilmente passati. "L'unica cosa che mi dispiaccia" ripigliava Edoardo con voce commossa "è che i tempi della gentilezza, della pietà, della poesia ritornano quando noi non abbiamo più vent'anni! La nostra giovinezza è in tasca a quell'uomo" (245).

Antonio sembra l'unico a non essere cambiato, continuando a vivere in un mondo nel quale il discorso politico sembra assente, in cui non esiste nessuna associazione tra impotenza e incapacità di una generazione di opporsi al regime, bensì solo la monotematica e ossessiva condizione bloccata di desiderare fanciullescamente una donna senza mai riuscire ad averla pienamente. Anche quando, nell'ultimo dialogo del romanzo, Edoardo, che ha avuto la sventura di vivere l'arresto, gli racconta le sue vicissitudini, Antonio si addormenta e immagina di possedere nella dimensione onirica la domestica della casa paterna. Quando si risveglia e racconta il suo sogno al cugino, questo si risente e tra i due scoppia un litigio seppure di breve durata. Edoardo, tornato a casa, telefona ad Antonio in lacrime e quest'ultimo a sua volta non può che corrispondere con i singhiozzi da adolescente al suo pianto. La reticenza di Brancati ci porta alla soglia di una verità matura e ben diversa sulla quale non è però il caso di indugiare: "Edoardo stette ad ascoltarlo per alcuni minuti, poi, sentendo che non accennava a diminuire, tolse scoraggiato il ricevitore dall'orecchio e si mise a guardarlo; lo guardò a lungo, con sfiducia, con amarezza, sentendovi sempre gorgogliare quei singhiozzi di adolescente tardivo" (263).

LA CONDIZIONE DI GIOVINEZZA IMPERITURA solo in apparenza non appartiene al protagonista dell'ultimo e incompiuto romanzo di Brancati, *Paolo il caldo* (Brancati, 2017)<sup>5</sup>. Paolo Castorini è un uomo adulto, incapace però di rassegnarsi supinamente ad una vita priva della luce e del sentire passionale. Il desiderio di recupero della sensualità, della pienezza e della totalità che erano proprie della giovinezza in lui si degrada, diventa inseguimento compulsivo dei propri fantasmi, primo su tutti il sesso. Pur così differente da Giovanni e Antonio, Paolo, reale dongiovanni tutt'altro che impotente e parolaio, non perviene ad una vittoria, ad una dimensione risarcitoria. Non si appaga esteticamente della bellezza femminile, non si appaga della conquista, perché il suo è un desiderare quasi senza oggetto; non è nemmeno una dinamica relazionale autentica, ma un desiderare ossessivo con il quale vuole nutrire la sua ansia di egotismo e di rispecchiamento e infondere una luce anche

<sup>5</sup> D'ora in poi il numero della pagina nel testo rimanderà a questa edizione.

parziale e momentanea alla sua esistenza priva di un autentico progetto, sempre più incapace di accordarsi pienamente con un tempo storico che gli appare illogico e incoerente.

A narrare in prima persona la vicenda è uno scrittore siciliano quarantacinquenne che vive da anni lontano dalla sua terra e contempla dalla terrazza di un ristorante i colli di Firenze. Il primo capitolo del romanzo, che si presenta diviso in tre parti e mancante dei capitoli conclusivi a causa della sfortunata morte del suo autore, contiene le riflessioni del narratore (controfigura dello stesso Brancati) che forte dei suoi anni sta sperimentando un inaspettato quanto piacevole sentimento di calma e letizia: “di quella letizia che è una condizione forte della mente, refrattaria ad avvilirsi e a imbrattarsi di pensieri scuri, informi e vischiosi” (5). Vede nei monumenti di Firenze l’opera dell’uomo che si misura col tempo; la vista dei musicisti del locale non ingenera più in lui come avveniva in passato alcun “rimorso sociale” e vede nelle vesti e nelle forme delle donne presenti “quanto ci rimane dei manti delle dee, ultime vestige della giovinezza del mondo” (9).

Della Sicilia ricorda la luce con la sua profonda natura di tenebra: “Quella che invece penetra subito i cervelli è la parte luttuosa della luce, la ripresa buia della sua alternativa, e ad essa si deve quell’espressione di angoscia che raggrinza i volti anche dei giovani” (12). Ricorda i sentimenti che appartengono alla sua terra quali l’apprensione, la sensualità e soprattutto la lussuria, “l’impulso che opera più in fondo, che dà al siciliano un fremito che lo ricongiunge ai più lontani antenati, il fremito del gregge all’avvicinarsi del lupo, o del pollaio al calare lento del nibbio, l’impulso sacro per le lotte che ha suscitato, e la volontà morale che ha dovuto svegliare nei rari casi in cui è stato sconfitto” (14). Il narratore riflette altresì sul principale sforzo che ha caratterizzato la sua esistenza: quello di “vedere la luce del mondo [...] dalla parte ridente, ed espellere dal cervello le influenze della sua ripresa buia, dalla quale derivano l’apprensione e la lussuria” (15). Buio e luce sono solo in apparenza dei contrassegni diversi delle età della vita: l’esistenza è in realtà tramata profondamente di entrambe, come egli riesce nitidamente a vedere ora che si trova in un’età matura, lontano da quell’adolescenza a cui vuole “dedicare il [suo] prossimo volume” (18). Dal fondo dell’adolescenza e dell’immaginazione dello scrittore, nello spazio sfumato tra ricordo, testimonianza e invenzione nasce la figura di Paolo Castorini, il protagonista del romanzo.

La veste del primo capitolo appartiene pertanto ad un narratore che si presenta come testimone informato degli eventi e, anche se non sappiamo se alla fine del romanzo la sua figura sarebbe andata a coincidere con quella stessa di Paolo, di fatto il narratore e il protagonista del romanzo sono accomunati dal destino della scrittura: sono entrambi scrittori e intellettuali. Questo sostanzia l’intera narrazione, costituendo accanto alla sensualità uno dei poli della dialettica interna al personaggio e caratterizzante le vicende narrate. Una dinamica che inevitabilmente richiama la ‘formula’ pirandelliana che la vita o la si vive o la si scrive. Tra lussuria e ricerca di una propria dimensione intellettuale, il romanzo è la vicenda di un duplice e parallelo fallimento, della scoperta che nessuno dei due ambiti può essere totalizzante. Sin dalla giovinezza Paolo porta su di sé il contrassegno di un duplice destino: quello della prepotente sensualità tipica della sua famiglia, che lo rende molto simile al nonno e gli dona una grande profondità di sentimenti (la pietà e la difesa della vita da qualunque astrazione), e quello della scrittura che dà permanente equilibrio al pensiero.

Gli anni del suo apprendistato sentimentale si muovono tra la scoperta del piacere fisico con Giovanna, la giovane serva di casa, riflessioni e tentativi compositivi:

Questi momenti, in cui un ragazzo siciliano pareva raggiungere quella nudità di mente e di sensi [...] erano però molto rari in lui, e si facevano sempre più rari, sopraffatti da ondate furiose e continue di vitalità animale. Spesso gli accadeva che il piacere di pensare [...] gli si convertisse in piacere fisico, in una propensione irresistibile della carne, per cui egli, chiuso il libro, doveva correre subito nello stanzino di Giovanna (35).

Fanno seguito le avventure con la cantante Rodriga Perez che lo metteranno in rivalità con il suo amico di sempre, lo scrittore Vincenzo Torrìsi, ed altre esperienze più traumatiche come il suicidio del padre Michele, esile e di salute cagionevole, che si colpirà a morte con un'arma da fuoco. Il padre è un uomo che per le sue condizioni di salute è stato privato della giovinezza ed ha imparato ad identificare la felicità non con la carne, ma con la ragione: "Mi sono alzato dal banchetto della giovinezza [...] a stomaco vuoto, cioè, a dire, con tutti i disturbi della digestione pesante, ma non ho mai mangiato nulla" (72). Paolo non riesce a comprendere bene nella conversazione avuta con il padre il suo stato d'animo e il suo malessere non solo fisico: ed esce dallo studio convinto che, nonostante il tono malinconico, sia un uomo fondamentalmente felice. Sul letto di morte lo zio Edmondo, fratello del padre, gli urla in faccia la verità: "È tuo padre che si è ferito! [...] tuo padre!... il ragazzino che ti ha dato la vita... Perché tuo padre è rimasto sempre un ragazzino, e quando si è sposato, e ha avuto te, sembrava un bambino" (93). Di fronte all'impossibilità di godere a pieno dei piaceri fisici dell'esistenza, il padre di Paolo si è concentrato sulla ragione, facendo coincidere la felicità con un approccio razionale alla vita, ma si è trattato di un rapporto troppo squilibrato su un unico versante per potersi considerare autentico e realmente praticabile. Per tutta la sua vita invece Paolo oscillerà tra questi due poli, sfuggendogli la necessità inevitabile di una loro matura compresenza, serpeggiando tra sesso e scrittura, tra disgusto e sublimazione per entrambi.

Dopo la morte del padre, Paolo vorrebbe sposarsi con la figlia del farmacista Berselli, ma lo zio lo invita a desistere, in quanto, secondo lui, per il suo lavoro e la fanciullezza compromessa, quella ragazza è incapace di attingere ai piaceri della vita: "Quella ragazza ha le radici compromesse: ha trascorso la fanciullezza, l'adolescenza, e parte della giovinezza fra gli stenti e la fatica. Quale felicità vuoi che attinga a radici che non sanno più filtrare dalla vita tutti i piaceri che vi sono sparsi?" (110). Edmondo si erge a vero e proprio paladino e alfiere della sensualità, facendo coincidere felicità, piacere e giovinezza. Paolo è in sintonia con il pensiero dello zio, secondo il quale la sensualità rimane sempre capace di "emanare una gaia luce indiretta" (107). Edmondo riuscirà a convincere Paolo a trasferirsi a Roma per frequentare la facoltà di Legge, a godersi la vita per tutto il tempo che può e a sposare fra vent'anni la figlia della farmacista. Prima di partire Paolo scopre che lo zio e la madre sono diventati amanti, senza manifestare alcuna apparente reazione. Ma il suo silenzio suona come la presa d'atto e il riconoscimento che quella simpatia a lungo celata tra i due cognati, quello slancio, "quell'oscura forza convergente" si è scrollata di dosso le parole "amore, dolore e fedeltà, rivelando bruscamente di essere tanto più forte e grande di queste cose da farle apparire, la notte che si poté sfogare in pieno, come ombre inconsistenti" (115). Ma per quanto le parole dello zio confermino la consonanza perfetta tra giovinezza, innocenza e sensualità, nei fatti la scoperta che lo zio intrattiene una relazione con la madre dimostrano che la

sensualità è destinata inevitabilmente ad incrinarsi di fronte al trascorrere del tempo, nella realtà delle dinamiche di più adulte relazioni, al subentrare del tarlo della riflessione.

Nella seconda parte del romanzo, che inizia col trasferimento di Paolo a Roma, la sensualità comincia a degradarsi e a cedere il passo alla lussuria. L'instaurarsi della relazione con una giovane scenografa, Lilia Rovetta, dà vita a un rapporto totalizzante, ma proprio per questo destinato ad esaurirsi. La volontà spasmodica e maniacale di scoprire se al di là del piacere "vi fosse un piacere più remoto e del tutto inesplorato" è destinata ad essere frustrata e a dar vita a rapporti avvelenati dall'odio, dalla gelosia e dal possesso. La relazione con Lilia coincide con la fine dell'innocenza: "Sotto la sensualità di Paolo, qualcosa di più profondo tornò a muoversi, la lussuria. E sebbene egli avesse vent'anni, la giovinezza, dopo quell'incontro, si chiuse definitivamente per lui, ponendo termine a quello stato di freschezza e quasi di innocenza, che per i sensuali è la semplice sensualità" (122). Sebbene la donna lo sfianchi per "renderlo completamente disarmato nei riguardi di altre donne" (123), in lui si insinua il desiderio di altre avventure: "sapersi cucito a fil doppio gli suggeriva avventure con giovani sarte" (123), ma è costretto nei suoi incontri a sperimentare e a riflettere sul mancato accordo tra le sue fantasie e la realtà. Dopo la relazione con Lilia, Paolo "rimase giovane per ancora molti anni" (131), riappropriandosi della sua vita sensuale, alternandola volontariamente a tentativi di letture e di studi: "egli cercò di procurarsi in tutti i modi quelle pause di meditazione col fine di tornare più forte e fresco alla sua vita sessuale" (131).

La parte centrale del romanzo è occupata da un lungo capitolo contenente il resoconto di un ricevimento presso la villa di una signora aristocratica nel quartiere Parioli, frequentata da artisti e letterati. Paolo vi partecipa su invito dell'amico Vincenzo che gli ha riferito della grande 'disinvoltura' di una donna, Beatrice Banchedi, presente alla festa. Partecipa a conversazioni serie sull'origine dell'arte, ma anche ad "un infinito numero di sciocchezze" (154), ma nei fatti è lì per "l'infantile desiderio di sentir pronunciare [...] una frase sconcia" dalla donna oggetto delle sue voglie. In questo suo desiderare non sembra però rendersi conto che "innocenza e corruzione [...] coesistendo in una stessa persona, ne formano la ricchezza e la maturità" (156), così quando Beatrice lo invita a seguirlo e a consumare un amplesso con lei dietro il sipario chiuso del teatro privato della villa, egli non può che giudicarla male, vedendo "in quella donna ancora madida di lascivia, la moglie, la figlia, la madre, la sorella" (163). Il desiderio sessuale si consuma dietro il paravento dell'ipocrita galanteria delle conversazioni che si svolgono in sala.

Come in un ideale percorso di discesa nel degrado della corruzione, nel capitolo seguente Paolo è a Montecitorio, ad assistere all'intervento della deputata della sinistra Ester Salimbene: ma di lei non interessano i discorsi, i suoi interventi a favore delle regioni del sud Italia, bensì le sue movenze, le sue fattezze, le sue mani sul microfono. I lavori vengono interrotti bruscamente da un confronto politico che diventa "indegna gazzarra" e trasforma la sala nell'arena di un circo. All'uscita, il pittore Giacomo Pinsuto, che Paolo ha conosciuto al ricevimento e che ha ascoltato i suoi apprezzamenti per la deputata, gli chiede: "Ma lei perché dedica la sua vita esclusivamente alle donne?". "Perché non c'è altra felicità a questo mondo!", risponde Paolo. "Arte, scienza, lavoro: tutte sciocchezze, mi creda. Politica, commercio: sciocchezze!... Entrare per la prima volta nell'intimità di una donna: ecco un momento sublime. Non ce n'è altri!" (177).

Sempre più sprofondato nella lussuria, l'angoscioso surrogato di un vitalismo che non esiste più, Paolo si dedica alle inserzioni pubblicitarie di massaggiatrici, infermiere e sarte: il piacere, l'attesa dei prossimi incontri con donne sconosciute è il riflesso della felicità trepidante, "della più ingenua gioia che aveva provato da bambino" (185). L'incontro con una sartina sembra essere il coronamento di un sogno erotico: "Quel suo desiderio, che aveva aspettato venticinque anni, fremeva ora con tutto l'impeto della sua intatta giovinezza dentro la mente invecchiata, tirandola da ogni parte e scompigliandola, come un corsiero ancora indomito in un tiro a quattro di vecchi ronzini" (190).

Richiamato in Sicilia a causa delle condizioni di salute della madre ormai prossima alla morte, Paolo ascolta al capezzale le sue confessioni, il rimorso nei riguardi del marito per non essere stata la compagna perfetta per lui, a causa del carattere freddo e cerebrale dell'uomo e il rimpianto di aver vissuto dopo la sua morte "quella smania" e quella "vitalità" (203) che le hanno fatto perdere l'anima. Parla poi con lo zio Edmondo, ormai settantaquattrenne, che non riconosce i suoi anni e non si considera affatto separato dalla giovinezza per la sua vitalità e la sua insaziabile voglia di vivere:

Cinquant'anni non sono nulla, non mi separano affatto dalla giovinezza. Un vetro cinquant'anni, no un sottile velo trasparente... Se mi volto, dietro le mie spalle c'è la giovinezza chiara, nitida, e dietro c'è la fanciullezza, ancor più chiara e più nitida, di quando avevo vent'anni. I pensieri sono con me, li devo ancora sviluppare... E così i sentimenti, e i desideri: li devo ancora appagare! Io non sono affatto sazio di vita, comincio appena ora ad assaporarla! (212).

Paolo a questo punto non può che pervenire ad alcune considerazioni:

Come diavolo, un uomo poteva ridursi così? Tutto carne masticata dalla morte!... Come poteva ridursi così? Era chiaro come poteva ridursi così. Niente mai meditazione, niente mai volontà, niente mai autocritica, niente dunque coraggio, niente dignità, niente luce intellettuale, niente superiorità sulla morte. Lo spirito, relegato nella stiva del corpo, costretto a servirlo per renderne infiniti e divini i godimenti, ora si limitava a sbattere funereamente le sue catene per annunziare che il padrone colava a picco (213).

Si ingenera così in lui una crisi morale: alla luce delle esperienze della madre e dello zio, Paolo prende atto che abbandonarsi alla lussuria non conduce affatto alla felicità, che forse, come sosteneva il padre, la felicità è da far coincidere con l'esercizio puro della ragione. La condizione di giovinezza imperitura, di vitalità e di compresenza simultanea di tutte le età della vita nell'esistenza dell'uomo cade definitivamente. La lussuria altro non è che una rinuncia all'umanità e al pensiero, una forma di degradazione dalla quale egli comprende di volersi liberare. Esiste infatti nell'uomo una parte nobile, benefica, luminosa ed egli "aveva sentito per la prima volta passare, senza vederne bene i contorni, il Sublime e il Divino" (220). Recatosi in farmacia alla ricerca di un medico, Paolo resta colpito dall'avvenenza della giovane che lavora al banco, che altri non è se non la figlia "della farmacista che, venticinque anni avanti, gli aveva ispirato per due giorni il proposito del matrimonio" (233), e stavolta decide di sposare la fanciulla.

La terza sezione del romanzo, incompiuta a causa della morte dello scrittore, consta di due soli capitoli dal dettato complesso, ricco di nuovi motivi narrativi tra loro intrecciati. La compresenza di argomenti moralistici, religiosi e psicoanalitici accompagna il progressivo, ulteriore degrado di Paolo verso una dicotomia bipolare

tra la seria maturità della vita e la lussuria, desiderio oscuro, apprensivo, autopunitivo dietro al quale ad un tempo si nascondono e si palesano la frustrazione e l'assenza di valori morali. I periodi di felicità che riesce a vivere, complice la vicinanza con la giovane moglie Caterina, sono in realtà frutto di rimozione e di sublimazione della lussuria, che assume sempre più la fisionomia di una forza esterna al protagonista: turbamento, forza nemica, dannazione, inferno.

Girando in macchina per Roma, Paolo osserva lo spettacolo della corruzione che gli sta attorno:

Le statue della Madonna crescono di numero, e la corruzione aumenta [...] basta aprire la radio e senti leggere il *Vangelo* o recitare il Rosario, e la corruzione aumenta; i funzionari dell'ufficio di censura diventano sempre più impettiti, ne ho visto uno ieri rigido rigido, come se in via Veneto montasse la guardia dell'ignoranza, compito sacro in questo Paese che ama non leggere; commedie proibite, film tagliati, ogni quindici giorni la città viene chiusa al traffico da cordoni di truppa, e una processione la attraversa [...] e la corruzione aumenta (245-246).

L'io diviso e incoerente di Paolo critica i "sintomi di una matrice morale che si incrina"(249), ma giustifica allo stesso tempo le abitudini disinvolute delle donne e si riflette anche nel suo rapporto con la moglie, verso la quale alterna 'amore spirituale' e aggressivo rancore, a seconda del corrispondere della donna alle sue attese:

Per un processo comune agli uomini della sua indole, con la vita dei sensi nettamente divisa, da un'intrusione innaturale di moralità, fra bene e male, tutti i desideri suscitati da Caterina precipitavano in lui, abbandonando la feccia alle profondità dell'incoscienza ove ormai si ammicchiava il suo più torbido passato, ed esprimendo di se stessi soltanto l'essenza delicata, qualcosa che avrebbe a mala pena appannato l'immagine della purità (248-249).

L'insoddisfazione sessuale di Caterina, che non si sente appagata dal marito, la conduce al desiderio di tornare per qualche tempo in Sicilia, da dove non farà più ritorno: "Partiva con lei lentamente [...] la speranza di una vita feconda e onesta, la felicità dell'amore" (266). Comincia per Paolo il periodo più doloroso della vita, fatto di ragionamenti incoerenti, "di sfoghi susseguentisi l'uno all'altro senza interruzione", di voluttà che si fa largo "tra le callosità della miseria" (268).

Nell'uomo si consuma ormai l'alternanza angosciata di periodi di rimorso e disgusto e altri nei quali subentra la luminosità della ragione, la gioia di potersi servire di quelle facoltà superiori dalle quali 'giovanilmente' rinasce ancora la scrittura, ultimo intatto senso della sua esistenza, sebbene sempre più episodica e sporadica. Ma come gli accadeva da ragazzo, quando allo sforzo della scrittura seguiva il desiderio, anche ora in Paolo alla felicità giovanile delle parole segue l'impulso incontrollato della voluttà: "A mano a mano che le parole si aggiungevano alla parole, una felicità giovanile, gli si faceva sentire sempre più forte, finché diede un sobbalzo sulla sedia: quella contentezza di sé, quel compiacimento, quella gioia eran diventati un impulso alla voluttà di una violenza mai subita" (269). E a nulla valgono i tentativi dello scrittore 'ritrovato' di fermare la sua bramata cupidigia: anche il rimedio di banalizzare questa sua ossessione con la strategia del comico, o di fermarla al punto in cui la sua fantasticheria sessuale è ancora debole "e la sua attrattiva, e la sua forza [...] consistevano in questa sorta d'innocenza e di debolezza infantili" (271), miseramente falliscono.

Nell'ultimo dialogo del romanzo che il protagonista intrattiene con il pittore Pinsuto, il quale non può fare a meno di consigliare, di fronte al suo malessere, di

rivolgersi ad un medico, Paolo prende consapevolezza che la sua ossessione non nasce più dai sensi, come in passato. Superata ormai la dimensione temporale della giovinezza, quando il sesso era desiderio, Paolo ammette in maniera desolata di trovarsi di fronte al lato oscuro della luce, al vuoto che nasce dalla frustrazione, dalla crisi delle facoltà superiori del suo animo, dalla sconfitta del pensiero che dovrebbe appartenere all'uomo maturo e adulto:

É come un deterioramento delle funzioni superiori. Sì, ho capito adesso. Non comincia dal basso, dai sensi, per dirla più chiara. Così credevo, ma mi sbagliavo. È un principio di negazione che scende dall'alto; e il povero diavolo si affretta, per nascondere quest'eclissi delle cose alte della quale egli non può attribuirsi il merito, a suscitare la nube della corruzione interiore... In verità è il genio che si nega a me, che mi dice d'un tratto "no", e questo no provoca un disordine fisico, un vuoto che subito si riempie di libidine e di bassezza (275).

In questa dissociazione, che lo condurrà progressivamente a ridursi alla condizione di individuo quasi ebete preda dei suoi impulsi, Paolo ha creduto che la giovinezza coincidesse con la realizzazione dei suoi desideri sessuali, con l'attuazione quasi ineluttabile delle fantasie che si sono ingenerate in lui, ma nessuna esperienza delle innumerevoli da lui compiute gli ha restituito la felicità della sua età luminosa: né tantomeno è riuscita l'operazione sublimante di ritornare all'attività della scrittura nei sempre più rari momenti di libertà dal demone della lussuria.

Per quanto le abbia inquisite per l'intero corso della sua esistenza come due possibili alternative tra di loro inconciliabili, nessuna delle due aspirazioni della giovinezza di Paolo riuscirà a rivelarsi davvero totalizzante. La ricerca della sensualità si è trasformata in lussuria, facendo inevitabilmente spazio alla riflessione, agli scrupoli morali, alla compassione verso se stesso e quindi alla ricerca degli aspetti più alti che appartengono all'essere umano; nel contempo la sua progressiva conoscenza del mondo dell'arte e della letteratura ha insinuato il sospetto della loro astratta inautenticità e l'attività della scrittura, infine, ha anche rivelato che l'elevarsi del pensiero è destinato a scontrarsi con la limitatezza del suo ingegno e con il riconoscimento che la scrittura non può totalmente descrivere la vita. Con mimetica maestria la prosa di Brancati segue e sottolinea gli andirivieni dei pensieri di Paolo, costruisce sequenze dialogiche che sono la sceneggiatura perfetta dei suoi turbamenti, alternando sequenze riflessive che evidenziano le sue progressive incoerenze e scandiscono il percorso degradante che lo condurrà ad una opaca stupidità. A conferma del fatto che tutte le ossessioni di gioventù, esibite, celate, ricercate sono indizi inequivocabili di una profonda, irrisolta, inquietudine esistenziale.

**Riferimenti bibliografici:**

- Brancati, V. (1943). *I piaceri (parole all'orecchio)*. Milano: Bompiani.
- (1973). *Anni perduti*. Milano: Mondadori.
- (1993). *Don Giovanni in Sicilia*. Milano: Bompiani.
- (2017). *Paolo il caldo*. Milano: Mondadori.
- (2017). *Il bell'Antonio*. Milano: Mondadori.
- (2018). *Tutti i racconti*. Milano: Mondadori.
- Mineo, N. (1986). Brancati scrittore di crisi. In S. Zappulla Muscarà (a cura di), *Vitaliano Brancati* (pp. 127-132). Catania: Giuseppe Maimone.