



FACULTEIT LETTEREN EN WIJSBEGEERTE  
ACADEMIEJAAR 2014-2015

La trilogia del gallismo di Vitaliano Brancati

*Un triplice approccio della figura di Don Giovanni*

Masterthesis neergelegd tot het behalen van de graad  
Master in de Taal- en Letterkunde Frans-Italiaans

door Laura Blondeel

Promotor: Prof. Dr. Sabine Verhulst  
Vakgroep Italiaanse Letterkunde



## Premessa

*Una sola parola, logora, ma che brilla come una vecchia moneta: “Grazie!”*

*(Pablo Neruda)*

Desidero innanzitutto ringraziare la professoressa Sabine Verhulst, per le sue idee, il suo entusiasmo instancabile, il suo consiglio e la sua disponibilità. Senza di lei, questa tesi non sarebbe mai stata scritta. Ma soprattutto, è grazie a lei, alla libertà che mi ha dato e all'autonomia che ha aspettato di me, che ora posso essere fiera del risultato del mio proprio lavoro. Ringrazio anche la dottoressa Sarah Bonciarelli per il suo aiuto.

Vorrei inoltre ringraziare Stefano Russo per aver letto e corretto la tesi con molto amore, sia per la letteratura sia per la lingua italiana. I suoi suggerimenti e le sue annotazioni, sempre apportati con molta gentilezza, hanno portato questa tesi ad un livello più alto.

Ringrazio infine i miei genitori per il loro sostegno morale – mio padre, Herman Blondeel, per avermi trasmesso la sua passione per la letteratura, mia madre, Helga Van Hemelrijck, per essermi sempre vicina – e il mio fidanzato, Erwin Muller, per il suo entusiasmo.



## Indice

<b>1. Introduzione</b> .....	7.
<b>2. Vita di Vitaliano Brancati: dal filofascismo alla libertà intellettuale</b> .....	9.
2.1. Lo «scrittore più meridionale d’Italia»: la nascita a Pachino .....	9.
2.2. L’esordio fascista: vitalismo, energia e sensualità .....	11.
2.3. La maturazione ideologica e narrativa: una confessione sincera .....	13.
<b>3. La figura di Don Giovanni: eroe mitico o personaggio deplorable?</b> .....	16.
3.1. L’arte di sedurre le donne e la gioia di vivere .....	17.
3.2. La fuga nel mito del sesso: l’incapacità di dominare il proprio mondo .....	19.
<b>4. La problematizzazione della figura di Don Giovanni nella narrativa brancatiana</b> ....	23.
4.1. <i>Don Giovanni in Sicilia: il gallismo siciliano e l’utopia della passività</i> .....	25.
4.1.1. Don Giovanni a Catania: l’utopia della passività e la sete sessuale .....	26.
4.1.2. Don Giovanni innamorato: «l’amor che move il sol e l’altre stelle» .....	32.
4.1.3. Don Giovanni a Milano: la trasformazione fallita.....	34.
4.2. <i>Il bell’Antonio: il tabù dell’impotenza</i> .....	37.
4.2.1. Antonio Magnano: la bellezza impotente.....	38.
4.2.2. Il signor Alfio e la signora Rosaria contro il gallismo e la fede cattolica .....	44.
4.2.3. Lo zio Ermenegildo e il nipote Edoardo: portavoci dell’autore .....	48.
4.3. <i>Paolo il Caldo: lo sprofondare in un’ossessione</i> .....	51.
4.3.1. Il primo capitolo: un diario intimo sulla sensualità e la lussuria .....	52.
4.3.2. Adolescenza: l’eredità dell’ipersensualità .....	54.
4.3.3. Maturità: il sacrificio della propria vita per le donne .....	56.
4.3.4. Vecchiaia: paura del decadimento e della morte .....	58.
<b>5. Conclusioni</b> .....	60.
<b>6. Bibliografia</b> .....	62.

(numero totale di parole: 29025)



## 1. Introduzione

La presente tesina contiene un'analisi della rappresentazione della figura mitica e leggendaria di Don Giovanni – resa immortale da tanti grandi scrittori, musicisti e altri artisti – nell'opera di uno dei più grandi autori del XX secolo, vale a dire, Vitaliano Brancati. Nella sua introduzione alle *Opere* di Brancati, il grande critico letterario Giulio Ferroni afferma che «la rappresentazione di questo dongiovannismo oscilla tra un irridente spirito satirico e un moto di implicita simpatia e complicità»<sup>1</sup>. L'obiettivo che questo lavoro si pone è esattamente quello di dimostrare l'originalità e l'equivocità della ripresa brancatiana di un personaggio diventato da molto tempo un topos dell'arte e della letteratura non solo italiana ma anche europea. Le tre opere narrative che verranno sottoposte ad analisi sono *Don Giovanni in Sicilia* (1941), *Il bell'Antonio* (1949) e *Paolo il Caldo* (1955), che insieme formano quella che si suol chiamare “la trilogia del gallismo”.

Vitaliano Brancati è stato un personaggio chiave nella cultura del Novecento, perciò il primo capitolo offrirà al lettore una breve biografia dell'autore che parte dalla sua infanzia, trascorsa tranquillamente a Pachino, per percorrere poi tutta la sua carriera letteraria – dalle prime scritture giovanili fasciste fino ai capolavori della maturità. In questa parte, verrà affrontato in modo particolare il punto interrogativo dell'adesione di Brancati al regime fascista e il suo seguente “risveglio”, descritto da Giulio Ferroni come «una vera e autentica discesa critica dentro la propria esperienza fascista»<sup>2</sup>. Verrà anche dimostrato quanto l'ambiente siciliano sia di fondamentale importanza per la narrativa brancatiana, sempre caratterizzata da una sensualità meridionale straordinaria. Nel secondo capitolo verrà esaminata da vicino la figura dongiovannese nella sua forma mitica: quali sono le sue caratteristiche principali? Che cosa ha di eroico ma soprattutto che cosa ha di triste, di penoso? È possibile stabilire un legame tra il personaggio di Don Giovanni e la narrativa di Brancati?

Le tre parti del quarto capitolo mirano invece ad approfondire la tematica del gallismo che sta al centro di tutti e tre maggiori romanzi di Brancati. Nella prima parte verrà analizzato il primo romanzo, intitolato *Don Giovanni in Sicilia* (1941). Le varie sezioni rappresentano le diverse trasformazioni subite dal protagonista Giovanni Percolla. Infatti, prima di innamorarsi di Ninetta, Giovanni si mostra un tipico maschio meridionale, pigro e dominato da una sete sessuale insaziabile. Come evidenziano Giulio Ferroni e Leonardo Sciascia, il gallismo brancatiano assume in questa parte del romanzo un carattere straordinario in quanto si tratta di «un erotismo fatto di parole»<sup>3</sup> il cui piacere è «sempre passato o futuro, e non mai presente, sempre vissuto e immaginato con la speranza e intenzione di raccontarlo»<sup>4</sup>. Nel suo saggio *I piaceri del discorrere sulla donna* (1943) Brancati definisce questo gallismo come l'«avere i sogni, e la mente, e il sangue stesso perpetuamente abitati dalla donna»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere*, a cura di Marco Dondero, introduzione di Giulio Ferroni, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2003, p. XL.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. XVII.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. XLI

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. XL.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 1365.

Nella seconda sezione verrà sottoposto ad analisi l'amore di Giovanni per la giovane Ninetta, che assume addirittura connotati di segno petrarchesco e stilnovistico, "anti-dongiovannesco" insomma. Nell'ultima parte verrà dimostrato come Giovanni, su richiesta di Ninetta, diventa qualcun altro, ricadendo però poi nelle vecchie abitudini di prima. È importante notare come questa circolarità del romanzo faccia pensare che la natura di gallista sia innegabile e inalterabile, e dunque eterna.

La seconda parte del quarto capitolo esaminerà il più grande capolavoro di Brancati, vale a dire, *Il bell'Antonio* (1949), il cui protagonista – dotato di una straordinaria bellezza – vive una vera e propria crisi esistenziale a causa della sua impotenza. Come in *Don Giovanni in Sicilia* (1941) Brancati descrive in questo romanzo una Catania fascista in cui «il valore supremo per ogni esponente del sesso maschile – perennemente sottoposto allo sguardo giudicante della società in cui vive – è rappresentato dalla capacità di “farsi onore con una donna”»<sup>1</sup>. L'impotenza di Antonio viene dunque considerata una vergogna, tanto da diventare per lui fonte di gravi problemi psicologici. La prima sezione di questa parte vuole appunto approfondire questo conflitto interno vissuto da Antonio. Nelle sezioni seguenti invece verranno analizzate le diverse attitudini che assumono i personaggi del romanzo nei suoi confronti. Fra la moltitudine di voci e presenze spiccano la figura del padre (Alfio Magnano) – incapace di qualunque comprensione nei riguardi del figlio – quella della madre Rosaria – la quale sta per perdere la fede per quanto la Chiesa sia ingiusta nei confronti di suo figlio – e quelle dello zio Ermenegildo – che si rivela una rara incarnazione di buon senso e che è l'unico che sa ascoltare le tristi confidenze di Antonio – e del nipote Edoardo Lentini, altro portavoce (oltre a Ermenegildo) dell'autore. Questi vari punti di vista risultano come i rispettivi riflessi della condanna da parte della società catanese e dell'atteggiamento serio e rispettoso che l'autore riserva al suo protagonista.

Già nel *Bell'Antonio* (1949) la tematica del gallismo è ripresa in chiave molto più cupa e problematica che in *Don Giovanni in Sicilia* (1941). Ma in *Paolo il Caldo* (1955) – romanzo rimasto incompiuto e pubblicato postumo che verrà analizzato nella terza parte del quarto capitolo – subisce proprio una metamorfosi mostruosa verso l'ossessione e la malattia mentale. In un primo istante verrà esaminata la carica sensuale del protagonista Paolo Castorino, che risulta molto chiara fin dalla sua adolescenza, come vale del resto per tutti i membri della famiglia Castorini, ad eccezione del padre di Paolo. In questa sezione verrà anche portato alla luce l'aspetto autobiografico della narrativa di Brancati (ricordiamo che il Ferroni parla di «complicità»<sup>2</sup> nei confronti della tematica del dongiovannismo), che si mette in vista soprattutto nel primo capitolo, il quale fa da prologo al romanzo. Verranno anche sottoposte ad analisi l'età matura e la vecchiaia. Paolo si è invecchiato ma non è mai diventato “adulto” perché per tutta la vita non si è mai interessato a nient'altro che alle donne. A un tratto si pente di questa scelta e decide di voler cambiare vita e sposarsi con una ragazza per bene. La vecchiaia è rappresentata soprattutto attraverso i due personaggi del nonno e dello zio. Tutti e due hanno paura del decadimento, sia fisico che mentale, e della morte, che fanno anche paura a Paolo.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010, p. IX.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. XL.

## 2. Vita di Vitaliano Brancati: dal filofascismo alla libertà intellettuale<sup>1</sup>

### 2.1. Lo «scrittore più meridionale d'Italia»<sup>2</sup>: la nascita a Pachino

Vitaliano Brancati nasce a Pachino (Siracusa) – secondo il famoso critico letterario Giulio Ferroni il «centro urbano più meridionale in assoluto»<sup>3</sup> – il 24 luglio 1907, da una famiglia della media borghesia. Il padre, Rosario Brancati, aveva 28 anni ed era avvocato in prefettura. La madre, Maria Antonietta Ciàvola, come scrive lo stesso Brancati nel suo *Diario Romano* (1961), «era molto giovane, sposata soltanto da un anno e non sapeva cosa sarebbe accaduto»<sup>4</sup>. Degno di nota è l'analogia tra la nascita di Brancati e quella di Giovanni in *Don Giovanni in Sicilia*<sup>5</sup> (1941):

Giovanni nacque un giorno più tardi di quando doveva nascere. Per ventiquattr'ore, gli sguardi che i parenti mandavano al grembo della madre (la quale aveva sedici anni, e, la notte, si spaventava talmente dei ladri che il marito doveva tenerle la mano nella sua, sebbene talvolta le dicesse: «Ma c'è un uomo dentro di te! Un corazziere!») furono quelli che si mandano a una tomba precoce. Il bambino, il «corazziere», che non usciva alla luce, fu considerato morto, e il nonno del padre lo pianse con gli occhi asciutti e certi rumori della gola che somigliavano a colpi di tosse. (p. 6)

Anche la madre di Brancati, doveva aspettare «che il balcone si faceva scuro e s'accendesse il lume a petrolio»<sup>6</sup>. Per ragioni rimaste ignote, Brancati non ha mai avuto un rapporto di piena confidenza con i genitori. Ha sempre avuto molto rispetto per il padre ed era adorato dalla madre – la quale era forse un po' troppo possessiva nei suoi confronti – ma neanche da grande si è aperto completamente con loro. Un ruolo importante nella vita di Brancati è stato svolto invece dal nonno paterno, sul quale scrive:

Mio nonno ed io avevamo per mio padre lo stesso affetto e lo stesso rispetto: il suo sguardo incuteva a tutti e due la medesima apprensione, e la sua presenza disturbava, in modo uguale presso mio nonno e presso di me, la viva spontaneità. Mio nonno ed io c'eravamo ormai fatti un gusto che nessuno, nemmeno mio padre, poteva condividere; noi eravamo pronti a giudicare qualunque cosa in un modo tutto nostro e nel quale mai fummo in disaccordo.<sup>7</sup>

Il potere che esercitava questo uomo sul piccolo Vitaliano è talmente grande che all'età di sei anni gli piaceva fingere di essere vecchio: «amavo poggiarmi su piccoli bastoni, fumare sigarette di cioccolata e ascoltare gli altri mettendo la mano all'orecchio»<sup>8</sup>. Anche in modo più generale il piccolo Vitaliano si è mostrato molto presto un bambino precoce. Frequentava il Liceo Ginnasio T. Campailla a Modica dove gli insegnanti si meravigliavano dei suoi ottimi risultati, il che riempieva di orgoglio la madre.

<sup>1</sup> I fatti biografici qui riportati – di fondamentale importanza per avere uno sguardo completo sull'opera di Brancati – sono tratti da Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati*, Milano, U. Mursia Editore, 1980, pp. 17-42.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. XI.

<sup>3</sup> *Ivi.*

<sup>4</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati, cit.*, p. 17.

<sup>5</sup> Tutte le citazioni sono tratte da Vitaliano Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010.

<sup>6</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati, cit.*, p. 17.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 23-24.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 24.

Nonostante i numerosi trasferimenti (a Spaccaforno, a Pozzallo, a Modica) a seguito del padre, il piccolo Vitaliano ha trascorso un'infanzia serena e felice. Dice di se stesso: «maturavo perché ero felice e perché sapevo apprezzare quella felicità».<sup>1</sup> Sul periodo della sua infanzia scrive:

Lo splendore di quell'età mi seguiva come, al principio di un corridoio oscuro, la luce di un salone dal quale s'è appena usciti; a lei, alla fanciullezza, io avrei dovuto sempre voltarmi se avessi voluto essere spontaneo e veritiero.<sup>2</sup>

Nella sua narrativa, Brancati descrive spesso il luogo della nascita che egli ha sempre amato «con una tenerezza appena velata dal pudore, timoroso com'è che essa possa scadere in una commozione convenzionale»<sup>3</sup>. Ricorda soprattutto l'atmosfera innegabilmente meridionale delle notti estive con la luna alta «nel mezzo del cielo, profondissima, quietissima, troppo grande e sfarzosa per quel mucchio di casette rannicchiate com'era Pachino»<sup>4</sup>. Tra i suoi ricordi più insistenti ci sono il vento – legato in modo intimo alla sua infanzia; la musica – onnipresente nel paese; ed i rumori dei carri dei vendemmiatori. Nel *Diario Romano* (1961) scrive su Pachino:

Il paese domina Capo Passero e vede il mare a Oriente, poi a sud, e infine a occidente, come se due grandi specchi lo riflettessero; il caldo dell'Africa e il freddo dell'Europa si azzuffano e rincorrono con molto rumore, cedendo or l'uno or l'altro; nelle notti di vento e di luna la polvere si drizza dalle strade e stradette che son tutte prive di selci e, riunendosi in alto, stampa in cielo un enorme fantasma che piano piano si dirada lasciando al suo posto un vago appena percettibile scintillio.<sup>5</sup>

Nel racconto intitolato *Il vecchio con gli stivali* (1944) dice che il suo paese non è affatto un paese bello – l'unica architettura presente era la chiesa madre – ma piuttosto magico:

Tuttavia, questo mucchio di case rudimentali, piccole, disadorne, meno che semplici, brillava stranamente, con un profondo misterioso fascino, al lume di luna; e nelle giornate di ottobre, riceveva le ombre delle nuvole come i progetti e i pensieri di un architetto che una volta o l'altra sarebbe venuto ad aggiustare i quartieri e fare di Pachino il più bel paese del Sud.<sup>6</sup>

Alla musica invece dedica «una pagina innamorata e morbida»<sup>7</sup> nei *Piaceri* (1943):

Tutte le arti, rivolgendosi alla mente dell'uomo, trovano modo, direi quasi nel passaggio dall'esterno all'interno, di depositargli nei sensi qualcosa come un piacere: ma sopra tutte, di gran lunga al di sopra di tutte, con più vivacità sapore calore profumo morbidezza peso, la musica.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Enzo Laurretta, *Invito alla lettura di Brancati, cit.*, p. 25.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>4</sup> *Ivi*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 21

<sup>8</sup> *Ivi*.

## 2.2. L'esordio fascista: vitalismo, energia e sensualità

Nel 1920 un ulteriore trasferimento del padre porta Brancati a Catania, che diventerà il luogo della sua formazione e assumerà un ruolo essenziale nella sua opera narrativa. Nel suo *Invito alla lettura di Brancati* (1980) Enzo Lauretta chiama la città di Catania appunto «la vera piccola patria» del Brancati. La descrive come la città che «gli ha dato di più e alla quale egli forse deve quasi tutto, personaggi, sensazioni, clima, emozioni, panorami, gusto dell'ironia»<sup>1</sup>. È a Catania che Brancati scopre quel «pienissimo cielo del Sud»<sup>2</sup> di cui parla nel *Bell'Antonio* (1949) e quella luce che gli ispira «l'idea di un'ambivalenza di due sensazioni contrarie: di chiaro e di scuro, alternate fulmineamente, in modo che l'impressione totale è di chiaro»<sup>3</sup> (p. 12). Nel prologo di *Paolo il Caldo* (1955) Brancati testimonia:

Lo sforzo costante della mia vita è stato di vedere la luce del mondo (che per me è quella della Sicilia) dalla parte ridente, ed espellere dal cervello le influenze della sua ripresa buia, dalla quale derivano l'apprensione e la lussuria. Non vi sono riuscito sempre. I periodi, in cui non vi sono riuscito portano il nome di esaurimento nervoso. Che cosa era esaurito in me? Il fosforo, dicevano i medici. E questa diagnosi mi piaceva in modo particolare, perché fosforo vuol dire luce. (pp. 15-16)

Nella sua introduzione alle *Opere* di Vitaliano Brancati, Giulio Ferroni spiega questo contrasto tra sole e ombra che caratterizza in modo particolare l'opera brancatiana. Il suo essere meridionale secondo lui

non si risolve in un abbandono a una dispiegata solarità [...] ma in un insistente confronto tra sole e ombra, in una appassionata immersione nel chiaroscuro, in una investigazione sui contrasti, le incertezze, le esitazioni, le sfumature, su tutto ciò che complica, estenua, distrugge la promessa di felicità e di gioia che sembra emanare da quell'estremo essere a Sud.<sup>4</sup>

Dopo gli studi liceali, Brancati si iscrive alla Facoltà di Lettere dell'antica Università e nel '29 si laurea con una tesi su Federico De Roberto – che più tardi ripudierà assieme agli altri scritti giovanili – con il massimo dei voti e la lode. Risale anche a questo periodo l'iscrizione al partito fascista, la fondazione della rivista di orientamento dannunziano “Ebe” e le prime attività di scrittura. In una delle *Lettere al Direttore* (1937) spiega come la teatralità e la sensualità dell'opera dannunziana esercitavano una grande attrazione sui giovani della piccola borghesia provinciale per i quali le poesie dannunziane costituivano una specie di «trasgressione autorizzata»<sup>5</sup>. Sulle proprie letture scrive:

Lessi d'Annunzio, quando ero poco più che bambino. La prima impressione ch'ebbi fu quella di aver messo l'udito, l'olfatto, la vista e il tatto entro una macchina che li centuplicasse di vigore: mi arrivarono profumi, luci, contatti, suoni smisurati, a cui la mia piccola coscienza rispondeva come una bussola impazzita.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., p. 21.

<sup>2</sup> *Ivi*.

<sup>3</sup> Tutte le citazioni sono tratte da Vitaliano Brancati, *Paolo il Caldo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010.

<sup>4</sup> Vitaliano Brancati, *Opere*, cit., pp. XI-XII.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. XIV.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. XV.

L'influenza da parte di d'Annunzio è presente soprattutto nei primi testi pubblicati da Brancati, opere tutte chiaramente ispirate al regime fascista che più tardi verranno ripudiate dallo stesso scrittore. Molti critici però ritengono che la sua scrittura – anche quella dell'epoca matura – ha sempre conservato alcune tracce di questa «pulsione barocca»<sup>1</sup> alla quale però è riuscito a dare un'eccezionale leggerezza e delicatezza. Giulio Ferroni afferma che nelle descrizioni acutissime di Brancati «ci sono una Catania e una Sicilia che non esistono più e che forse non esistevano nemmeno al suo tempo»<sup>2</sup>, ma di cui ha nondimeno saputo cogliere sia il calore che il colore.

In seguito Brancati si trasferisce a Roma, dove collabora con varie riviste e giornali fascisti. Nel 1931 viene ricevuto da Mussolini, alla cui personalità si è ispirato per la composizione di *Everest*. Altri scritti fascisti risalenti a questo periodo sono: *L'amico del vincitore* e il patriottico *Piave*. Nel 1933 diventa redattore capo della rivista “Quadrivio” e inizia a scrivere per “La Stampa”. Nello stesso anno riceve una lettera di Borgese (esule in America) – autore da lui malinterpretato e perciò ammirato – piena di accuse aperte al regime fascista, che solleva le prime avvisaglie di quello che sarà il definitivo “risveglio” di Brancati. Altro momento di fondamentale importanza è stata la morte del nonno sempre nel 1933 alla quale Brancati reagisce in modo incredulo. Al funerale vive una vera crisi esistenziale:

Sì, la mia fanciullezza era veramente finita, la mia fanciullezza era morta... Il bel signore dal pizzo grigio era sparito dalla terra. Sapevo bene che l'uomo non muore tutto in una volta, ma età per età, e sapevo che l'età dell'uomo sono due: la fanciullezza e la maturità. Quell'anno, non s'era vista un'ala nel cielo, e la mia prima età era morta. Mi rimaneva ancora un'altra età: il tempo per essere onesti, per essere veritieri, e soprattutto semplici, io l'avevo ancora. Ma una parte della mia vita era terminata, uno dei miei occhi si era chiuso per sempre.<sup>3</sup>

Le ragioni per cui il giovane e dotato Brancati si è sentito così attratto da un regime dittatoriale che censura in modo rigoroso la cultura dell'epoca rimangono oscure. Nel suo libro *La narrativa di Vitaliano Brancati* (1970), Vanna Gazzola Stacchini interpreta questa scelta come «una reazione alle condizioni di vita della sua isola»<sup>4</sup>. Secondo lei «Brancati cercava il nuovo, invece, come superamento, anche se non coscientemente, di quelle condizioni metastoriche siciliane, del senso di vuoto che derivava dalla sua posizione di isolato»<sup>5</sup>. Quest'ipotesi però non convince lo studioso Enzo Lauretta secondo il quale non bisogna ricorrere a interpretazioni di questo genere, perché nessun altro che il Brancati stesso ha tentato di spiegare le sue inclinazioni giovanili. Una parte delle sue colpe le attribuisce alle sue letture: Ibsen, Anatole France, Pirandello, Bergson, Gentile, Leopardi e in primo luogo d'Annunzio. Un'altra parte poi alla sua costituzione fragile che gli fa ammirare gli ideali della forza giovanile che il regime sembra trasmettere.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. XII.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. XXVI.

<sup>3</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati, cit.*, p. 33.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>5</sup> *Ivi*.

Il Ferroni spiega anche che non è tanto incomprensibile l'attrazione di un giovane intellettuale pieno di talento verso un regime che proclama «una deliziosa morale il cui bene era “agire” e il male “dubitare”»<sup>1</sup>. I giovani sono e saranno sempre, in tutti i tempi, sedotti dall'energia e dalla velocità. Sottolinea anche che l'adesione al fascismo non era affatto rara fra gli intellettuali di quei tempi, che nel loro intimo pensavano a come poter vivere della loro scrittura oppure perché gli mancava semplicemente il coraggio necessario a condannare apertamente il fascismo. «Gran parte dei letterati che non si erano allineati con la politica culturale del regime (e non erano in molti), o aveva scelto la comoda via del disimpegno e taceva, o aveva preso la via dell'esilio».<sup>2</sup>

### 2.3. La maturazione ideologica e narrativa: una confessione sincera

La svolta definitiva però avviene solo nel 1934, anno in cui viene prima recensito negativamente – proprio sul “Quadrivio” – e poi anche censurato per immoralità, il romanzo breve *Singolare avventura di viaggio* (1934). Ma sembra che sia soprattutto la lettera di Borgese ad aprirgli gli occhi. Brancati stesso spiega che si stupiva perché questo non si era ancora dichiarato fascista. Perciò gli scrive una lettera per «esortarlo ad essere nelle apparenze quello che credeva fosse già nella sostanza»<sup>3</sup>. La risposta di Borgese però è molto chiara: lui è ostile al regime e spiega anche perché. Quest'avvenimento costituisce il punto di partenza della crisi spirituale e politica che nel 1936 porta Brancati a profilarsi come spirito critico, diffidente nei confronti di qualsiasi regime dittatoriale e più in generale, di qualunque concezione politica dell'arte e della cultura. Nel prologo di *Paolo il Caldo* (1955) scrive: «Il sociale nell'arte è come l'acqua sul fuoco» (p. 8).

Intanto continua sempre a scrivere: nel 1934 esce il suo primo vero romanzo dal titolo eloquente *Gli anni perduti*. Del 1939 sono la raccolta di racconti *In cerca di un sì* e la commedia *Questo matrimonio si deve fare*. Rivede anche le sue letture che d'ora in poi si orientano su Joyce, Proust, Gide, Eliot e Mann. Nel 1937 vince il concorso per l'insegnamento negli Istituti Magistrali e comincia a insegnare italiano e storia a Caltanissetta, dove ha come alunno Leonardo Sciascia. Nell'introduzione a *Don Giovanni in Sicilia* (1941) viene affermato che questa «immersione nella monotonia e nella solitudine dell'ambiente di provincia»<sup>4</sup> «assume connotati di segno antifascista, che sul piano letterario trovano riscontro nel racconto *La noia del '37*»<sup>5</sup>. A quel periodo tranquillo risale anche l'inizio di una rubrica intitolata *Lettere al direttore* pubblicata nella rivista “Omnibus” di Leo Longanesi. Presso lo stesso editore verrà pubblicata nel 1934 la raccolta saggistica *I piaceri. Parole all'orecchio*. Nel 1939, Brancati si trasferisce nell'amata Catania. Nei *Piaceri*, il suo amico Sandro De Feo scrive su di lui che è estremamente freddoloso, ragione per cui non si è mai trasferito a Milano:

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. XVIII.

<sup>2</sup> Enzo Lauletta, *Invito alla lettura di Brancati, cit.*, p. 28.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>4</sup> Vitaliano Brancati, *Don Giovanni in Sicilia, cit.*, p. VI.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. VI.

Quando c'è freddo egli si nasconde come se qualcuno lo cercasse per ammazzarlo. Chi entra nella sua camera non riesce a vederlo, dissimulato com'è sotto le coperte [...] Ogni tanto dall'orlo delle lenzuola spuntano i suoi occhi che fissano con terrore i vetri del balcone a cui il gelo pare abbia poggiato dall'esterno la faccia livida. Quando salta dal letto, dopo mille esitazioni... si mette a correre per la stanza, cercando sciarpe, maglioni, abiti, soprabiti [...]¹

Nel 1941 viene pubblicato il *Don Giovanni in Sicilia* il cui protagonista, Giovanni Percolla, presenta un comportamento molto simile su questo piano. Un passaggio significativo è quello in cui Giovanni pensa a come sarebbe fastidioso avere una moglie che lo scopre «mentre fuori gelava, tirandosi le coperte sulla testa o rotolando bruscamente verso la sponda del letto» o l'idea che «un ginocchio freddo potesse sfiorarlo durante il sonno, o la porta socchiudersi, nel pomeriggio, e una testa affacciarsi dicendo “Tu dormi troppo, Giovanni!”» (p. 27). Ma proprio come Giovanni Brancati viene svegliato dall'amore. In *Paolo il Caldo* (1955) lo stesso Brancati descrive il primo incontro al teatro dell'università con la bellissima attrice Anna Proclemer, la sua futura moglie:

d'un tratto dalla quinta fila delle poltrone verso di me che sedevo in fondo alla sala, una ragazza trentina volse il bellissimo volto in cui due grandi armoniosi sopraccigli segnavano il termine fra una dolcezza sconsolata e una calma genialità. [...] Quando la ragazza tornò a voltarsi verso il palcoscenico [...] io ero già innamorato e l'idea del matrimonio, che per tanti anni m'era apparsa ripugnante, mi sorrideva come una bella persona che avesse finito improvvisamente di deturparsi con una smorfia. (pp. 17-18)

Dopo una prima lettera d'amore da parte sua, i due si tengono in corrispondenza. Ma in *Paolo il Caldo* (1955) Brancati afferma: «l'effetto del nostro incontro non fu uguale per tutti i due» (p. 18). Intanto, nel 1943, lo sbarco degli Alleati in Sicilia segna la fine del fascismo. Nello stesso anno vengono proibite le repliche della commedia *Don Giovanni involontario* (1943). Nel 1945 però, la Proclemer si trova a Catania per la ripresa di un film e quando rivede Brancati, cambia idea.

Non ho più amato la Sicilia come in quei giorni. Anzi in quelle notti. Passeggiavamo fino all'alba in una Catania magica e astratta, che forse avevamo inventato insieme, perché non l'ho più ritrovata. Mi presentò certi suoi strani amici, straordinari personaggi di provincia, pieni di manie, di tic, di grandezza, talvolta di genialità, che tante volte lo avevano ispirato nella sua opera. Mi insegnò ad amare Chopin, Bellini, Keats, Leopardi. M'insegnò soprattutto l'idea di una vita insieme.<sup>2</sup>

I due si sposano l'anno dopo, il 22 luglio, a Roma. Dopo la nascita della loro figlia, Antonia, il 6 maggio del 1946, la coppia vive un periodo difficile. Anna riprende la sua attività di attrice, cosa che non piace al marito. Lo sente su un piano diverso, impegnatissimo com'è a scrivere per i giornali e per il cinema. «Era impossibile un rapporto umano da pari a pari»<sup>3</sup> dice.

---

<sup>1</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., pp. 36-37.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 40.

All'occasione della presentazione del film *Anni difficili* (1948) tratto dal suo *Il vecchio con gli stivali* (1945), una serie di racconti satirici sul ventennio fascista che nel 1946 ha vinto il Premio Vendemmia, Brancati rivede i genitori. Dello stesso anno è il volume *I fascisti invecchiano* (1946). Quando la madre gli augura gridando «Sono dunque la madre di un grande scrittore!» lui dovrebbe aver risposto «Non sono un grande scrittore»<sup>1</sup>. Lo diventerà però senza dubbio nel 1949 quando esce *Il bell'Antonio*, che nel 1950 vince il premio Bagutta e che è considerato da più parti «il frutto più maturo e convincente di quel barocchismo descrittivo che si era già manifestato nel *Don Giovanni*».<sup>2</sup>

Nel 1952 si verifica un nuovo episodio di intolleranza ai danni di un'opera di Brancati: la commedia *La Governante* (1952) che tratta dell'omosessualità femminile. Brancati è arrabbiato e difende la sua opera nel saggio polemico *Ritorno alla censura* (1952). Dà sfogo alla sua ira in vari scritti in cui «ribadisce la propria adesione ad una prospettiva moralistica, isolata e anticonformista rispetto a tutte le ideologie che condizionano in quegli anni il rapporto fra politica e cultura».<sup>3</sup>

Nel 1953, i rapporti con la moglie non vanno bene e la Proclemer decide di separarsi dal marito. Dopo alcuni mesi però, i due ricominciano timidamente a frequentarsi. Anche le sue condizioni di salute, da qualche tempo già non buone, peggiorano e nel 1954 entra in clinica a Torino per un'operazione, dopo aver aspettato ancora un'estate per poter lavorare al suo ultimo romanzo intitolato *Paolo il Caldo* (1955). Durante tutto questo periodo, la moglie gli sta vicino. Quando gli annunciano che l'indomani sarebbe stato operato, raccoglie i vari manoscritti dispersi, scrive le ultime annotazioni e la sera va al cinema con la moglie. Sulle sue ultime ore il suo amico e editore Valentino Bompiani racconta:

Avviandosi alla sala operatoria, disse ai familiari: “State tranquilli. Io sono sereno.” Ogni parola per lui aveva un significato preciso: aveva detto “sereno”, non “fiducioso”. A operazione conclusa, quando già cominciava a sciogliersi l'angoscia dei suoi cari, sopravvenne un'improvvisa emorragia interna. Chissà fino a qual punto e a quale profondità, Vitaliano Brancati presenti la sua fine. Chissà cosa nascondeva sotto l'apparenza serena. Era il 25 settembre 1954.<sup>4</sup>

Nella sua introduzione alle *Opere* di Brancati, Giulio Ferroni ricorda più volte il grande debito che la nostra cultura deve al suo contributo:

A seguire oggi i suoi interventi, le sue divagazioni, le sue polemiche, dopo tutto quello che è accaduto nella seconda metà del secolo, dopo la misera caduta di idoli che parevano incrollabili, dopo l'invasione di tante altre illusioni e di tanti altri orrori, si avvertono la forza e il rigore di una parola limpida e chiara, che rifiuta le fumosità e i «profondismi», che ha saputo cogliere il limite di tutto ciò che si è proposto con la pretesa di andare nella direzione del mondo e della storia e che, entro questa pretesa, ha prodotto disgregazioni, violenze, orrori, sofferenza e dolore negli uomini.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., p. 40.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*, cit., p. X.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. VII.

<sup>4</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., p. 42.

<sup>5</sup> Vitaliano Brancati, *Opere*, cit., p. XXXVII.

### 3. La figura di Don Giovanni: eroe mitico o personaggio deplorabile?

«Parlant de *Don Juan*, peut-on en parler comme d'un mythe?»<sup>1</sup> è la domanda che apre il libro di Jean Rousset, intitolato *Le mythe de Don Juan* (1978). La risposta dello studioso si situa a metà strada tra l'affermativo e il negativo. La leggenda di Don Giovanni non ci insegna niente sulle origini del mondo o dell'umanità, quindi non appartiene alla categoria dei miti. Soltanto la presenza attiva della Morte – il comandante che, per vendicare sua figlia abusata, torna sotto forma di una statua che offre la mano a Don Giovanni, trascinandolo così nell'Inferno – offre uno sfondo mitico alla storia originale. Nelle versioni più moderne però, questo sfondo diventa sempre meno importante e in alcuni casi sparisce addirittura completamente così da cancellare la dimensione sovranaturale del mito, il suo legame con l'aldilà e forse anche la sua funzione morale. Nel suo *Dictionnaire des mythes littéraires* (1988) Pierre Brunel dice: «Cette démystification a pour fin une démythification: il s'agit de détruire ce qui constitue l'histoire de Don Juan comme mythe.»<sup>2</sup>

Anche il fatto che della prima versione scritta di Don Giovanni sono conosciuti sia l'autore che la data di apparizione (Tirso de Molina, 1630) è in netta contraddizione con la definizione del mito di Lévi-Strauss, secondo la quale «les mythes n'ont pas d'auteur, mais une longue préhistoire orale»<sup>3</sup>. Da questi dati si potrebbe concludere che la storia di *Don Giovanni* non corrisponde al genere del mito. Va presa in considerazione però la constatazione secondo la quale la figura di Don Giovanni si è resa indipendente dal suo ideatore e dal suo testo fondatore. I nomi che oggi saltano in mente sono Molière o Da Ponte e Mozart, ma certo non de Molina. Infatti, quasi nessuno (salvo gli esperti) conosce ancora la versione originale del *Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) di Tirso de Molina; ma tutti conoscono ancora il protagonista, che è passato da autore a autore, da opera in opera. Il suo nome è addirittura entrato nel linguaggio comune dove – preceduto dall'articolo indefinito – designa un seduttore instancabile. La figura di Don Giovanni sembra così appartenere a tutti e a nessuno.

Di sicuro la sua figura fa parte della coscienza collettiva. Dipende poi sia dalle intenzioni dell'autore che dalle interpretazioni del pubblico se Don Giovanni vada considerato un eroe, un modello da seguire, o un anti-modello, il cui comportamento è da evitare in ogni caso. In effetti, Don Giovanni può essere visto come un uomo di grandi successi, come un'edonista che vive del piacere della trasgressione; ma anche come uno scapolo penoso che fugge nel mito dell'onore del sesso perché è incapace di dominare il proprio mondo, o di farsi una reputazione in un altro modo. Secondo Rousset, Don Giovanni è sopravvissuto fino ad oggi proprio grazie al suo carattere ambiguo. Il suo personaggio non è mai esattamente lo stesso, perché sempre ripreso in chiave diversa. Tuttavia, come per ogni topos dell'arte e della letteratura moderna o antica, ci sono anche degli elementi costanti, o come afferma Jakobson «seule l'existence d'éléments invariants permet de reconnaître les variations»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin Editeur, 1990, p. 5.

<sup>2</sup> Pierre Brunel, *Don Juan*, in Id., *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Ed. du Rocher, 1988, p. 490.

<sup>3</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., p. 6.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 11.

Rousset si chiede anche quanti Don Giovanni ci siano e fino a qual punto è possibile parlare di un “Don Giovanni” vero e proprio. Cita alcuni casi discutibili tra cui appunto il Don Giovanni «inapte à la conquête»<sup>1</sup> di Brancati. Certo è che, nel corso del tempo, la figura di Don Giovanni si è ridotta alla sua unica condizione di “seduttore seriale”. Di conseguenza, anche la sua colpa si è ridotta perché infatti ci si potrebbe chiedere, come Dumas fils: «Crime d’amour, est-il vraiment crime?»<sup>2</sup> o come Albert Camus nel suo saggio *Le mythe de Sisyphe* (1942): «Pourquoi faudrait-il aimer rarement pour aimer beaucoup?»<sup>3</sup>. Anche lo stesso Don Giovanni si difende chiedendo «Quel mal ai-je fait? J’ai rendu les femmes heureuses».<sup>4</sup> Laddove de Molina considerava il suo eroe un delinquente e un peccatore che andava punito, gli autori moderni (e soprattutto i romantici come Byron, Baudelaire, Lenau ma anche Flaubert) amano o rimpiangono Don Giovanni perché vedono in lui un simile. Il lettore moderno tende a considerare Don Giovanni o un eroe solare, ebbro di vita e di gioia, simbolo di un libertinaggio sincero o una figura profondamente infelice e deplorabile, malinconica, incapace di amare; ma certamente non più come uno che va accusato davanti al tribunale e a Dio.

### 3.1. L’arte di sedurre le donne e la gioia di vivere

Secondo Jean Rousset esistono due tipi di seduttori: quello pratico, come Don Giovanni – sempre impaziente e impulsivo – e quello teorico, tipo il visconte di Valmont (il protagonista delle *Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos) o Giacomo Casanova. Il primo si caratterizza per la sua passività e la sua improvvisazione: non crea le situazioni ma ne approfitta. Il suo genio consiste nella capacità di reagire in modo adeguato e quasi automatico agli incontri fortuiti e alle occasioni che il caso gli offre continuamente. Rousset lo descrive nel modo seguente:

Don Juan, lui, il brûle d’impatience, il conquiert à la hâte, il court d’une proie à l’autre; pressé de prendre et de passer, il ne se donne ni le temps ni la peine de projeter à froid, de méditer ses raptus; peu doué pour la prévision et les longues trames, il attaque parce que l’occasion l’entraîne. C’est la rencontre imprévue, c’est la chance de l’instant qui décident pour lui.<sup>5</sup>

Il secondo tipo di seduttore è il libertino vero e proprio: un uomo calcolatore, che sceglie la sua vittima in anticipo, per poi tentare di raggiungere il suo scopo passo per passo, con molta pazienza e strategia. L’amore per lui è una gara, una competizione, e considerandosi un campione, rifiuta i bersagli troppo facili: non si interessa alle cameriere e alle contadine, ma preferisce le donne di classe, le signore sposate e fedeli, le cattoliche praticanti, o come si dice in francese “les dévôtes”. Il visconte di Valmont delle *Liaisons dangereuses* (1782), ad esempio si è invaghito della refrattaria Madame de Tourvel, bella e giovane ma anche credente, pudica, sposata e fedelissima al marito.

---

<sup>1</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., p. 14.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>3</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 2012, p. 99.

<sup>4</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., p. 78.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 96.

Don Giovanni non ha l'ambizione di partecipare a questa specie di concorso: vuole semplicemente amare più donne possibile. E anche se i suoi discorsi non sono altro che una serie di menzogne, nel momento in cui li pronuncia, ama davvero la donna che ha davanti a sé. La bellezza, secondo lui, va goduta il più possibile, non in una donna sola ma in tutte le donne che incontra. Molto significativa in proposito è la lezione che Don Giovanni dà a Sganarelle nel secondo atto dell'opera di Molière:

Quoi? Tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux! Non, non: la constance n'est bonne que pour des ridicules; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne.<sup>1</sup>

Tuttavia, il seguito del discorso riavvicina Don Giovanni ai libertini:

Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter; tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. [...] Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs: je me sens un cœur à aimer toute la terre; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses. (pp. 150-151)

I suoi atti per contro, sempre spontanei e immediati, non corrispondono a queste sue parole. In questo modo per molti Don Giovanni è e rimarrà sempre un simbolo di sollecitudine, di speditezza, l'incarnazione dell'improvvisazione e della gioia di vivere. Brunel parla di «une manière d'être, ce mode du scherzo qui est son mode d'existence»<sup>2</sup>. Camus ritiene che Don Giovanni viva e faccia vivere attraverso il suo amore. Infatti, il suo carattere è nonostante tutto un carattere solare e splendente, che gli consente di conquistare non solo il cuore delle donne ma anche la simpatia del pubblico. Secondo i suoi ammiratori, è uno dei primi ad aver capito che bisogna godersi la vita, e che non ha senso avere paura della morte. Lui non si lascia guastare la festa dai religiosi che lo mettono in guardia contro l'indifferenza nei confronti di Dio. Ricordiamo a questo proposito il dialogo tra Don Giovanni e Sganarelle in cui Don Giovanni non fa mistero del suo ateismo:

---

<sup>1</sup> Tutte le citazioni sono tratte da: Molière, *Don Juan ou le Festin de Pierre*, in AA.VV., *Don Juan, Mythe littéraire et musical, Textes réunis et présentés par Jean Massin*, Jean Massin, Bruxelles, Editions complexe, 1993, pp. 145-206.

<sup>2</sup> Pierre Brunel, *Don Juan*, in Id., *Dictionnaire des mythes littéraires, cit.*, p. 486.

«Je veux savoir un peu vos pensées à fond. Est-il possible que vous ne croyiez point du tout au Ciel?»  
 «Laissons cela.» «C'est-à-dire que non. Et à l'Enfer?» «Eh!» «Tout de même. Et au diable, s'il vous plaît?» «Oui, oui.» «Aussi peu. Ne croyez-vous point l'autre vie?» «Ah! ah! ah!» «Voilà un homme que j'aurai bien de la peine à convertir. Et dites-moi un peu (encore faut-il croire en quelque chose): Qu'est-ce que vous croyez?» «Ce que je crois?» «Oui» «Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.» (p. 176)

### 3.2. La fuga nel mito del sesso: l'incapacità di dominare il proprio mondo

Molte sono state le interpretazioni che hanno colto nel comportamento di Don Giovanni un modo per nascondere, per combattere o per sovracompensare una tendenza verso l'omosessualità o un complesso materno. Una scena che ha contribuito a quest'interpretazione è quella in cui Don Giovanni risponde a suo padre che lo ammonisce: «Eh! mourez le plus tôt que vous pourrez...» (p. 194)

Uno dei primi a fare una lettura psicoanalitica dello strano comportamento di Don Giovanni è stato il famoso psicoanalista Carl Jung (1875-1961). Secondo lui, il “dongiovannismo” è un atteggiamento che trova le sue radici in un grave complesso materno: Don Giovanni continuerebbe a cercare invano una donna che sia in grado di corrispondere al suo ideale materno, mai scacciato dai suoi pensieri. L'omosessualità sarebbe l'effetto alternativo di questo tipo di complesso: secondo Jung, l'omosessuale avrebbe scelto di innamorarsi di uomini anziché di donne appunto perché nessuna di esse è capace di sostituire o di uguagliare la madre. Ovviamente queste teorie sono superate da tempo ma vale comunque la pena studiarle in un'ottica storica, con l'obiettivo di sapere come determinate questioni venivano affrontate nel tempo. Jung raccoglie poi omosessualità e dongiovannismo nell'immagine del “Puer Aeternus”, un fanciullo eterno che è condannato a rimanere per tutta la vita nei limiti di una psicologia adolescenziale. Nel suo saggio intitolato *Immaturità, La malattia del nostro tempo* (2004) Francesco M. Cataluccio descrive questa personalità in modo più preciso:

Il Puer Aeternus è l'archetipo del dio dell'eterna giovinezza, dotato di tutti i tratti tipici del dio: un nostalgico desiderio di morte; il senso di essere una creatura speciale, l'unico essere sensibile in mezzo a un branco di stupide pecore; problemi con un'Ombra aggressiva e distruttiva che rifiuta di integrare e che generalmente proietta. Il Puer, di solito, è un falso individualista, fatica ad adattarsi alle situazioni sociali e alla collettività. Ogni volta sarà costretto a scoprire che la donna con la quale ha instaurato un rapporto non è che un normalissimo essere umano. Ha un costante rifiuto interiore a vivere il momento presente. Manifesta una sorta di individualismo asociale: sentendosi una creatura speciale, ritiene di non doversi adattare, perché questo sarebbe chiedere troppo a un genio nascosto qual'è lui.<sup>1</sup>

«Il Puer Aeternus rifiuta e combatte il Senex: il tempo, il lavoro, l'ordine, i limiti, l'apprendere, la storia, la continuità, il sopravvivere, il resistere.»<sup>2</sup> Non è tanto ricercato il riconoscimento di Don Giovanni in questo tipo di personalità (notevole anche l'analogia tra il nome e la parola “giovanile”).

<sup>1</sup> Francesco M. Cataluccio, *Immaturità, La malattia del nostro tempo*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2004, p. 26.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 27.

Don Giovanni infatti non sa resistere ai propri desideri, non sa conformarsi alla tradizione occidentale della monogamia e senza dubbio si sente un genio incompreso che ritiene gli altri troppo conformisti per essere in grado di capire la sua filosofia di vita. È altrettanto possibile dunque che la sua incapacità di amare derivi da un individualismo malsano, da un eccessivo amore di sé perché chi ama troppo se stesso, non è in grado di amare gli altri. In *Le mythe de Sisyphe* (1942), Camus osserva che, come ogni creatura sana, Don Giovanni tende semplicemente a moltiplicarsi, a moltiplicare se stesso.

Tuttavia, Rousset invita a non confondere il Don Giovanni mitico con il paziente erotomane che ha bisogno di psicoterapia. Don Giovanni farebbe piuttosto parte di una serie di altri eroi tragici come Narciso e Edipo. Inoltre, è anche possibile problematizzare il comportamento dongiovannesco sia da un punto di vista sociologico, sia a partire da semplici indicazioni testuali.

Il più grande problema di Don Giovanni è che non sa né ricordare né prevedere. Conosce soltanto il presente e i suoi desideri del momento; il passato e il futuro sono per lui delle chimere. Perciò non è capace di assumere qualsiasi forma di impegno sociale: è un “inetto”, un “deviante” che è incapace di conformarsi alle tradizioni e alle norme della società in cui vive. Sono poi le sue vittime, loro sì che hanno una memoria, a ricordargli la sua promessa di sposarle. Don Giovanni però è incapace di comprendere e di apprezzare questa perseveranza. Tra la moltitudine delle voci spiccano soprattutto quella di Leonora (della commedia dell'arte *L'ateista fulminato*, 1642) o di Elvire (dell'opera Molière, 1665) e quella della Morte. Più che altre, Leonora/Elvire, che è stata sposata con Don Giovanni, ha il diritto di reclamare ciò che le è stato promesso in passato. Rousset afferma che:

L'entrée d'Elvire dès les premières scènes de *L'ateista*, de Molière et de Mozart est destinée à nous faire comprendre que l'Improvisateur se trompe, que le passé existe et possède un droit de poursuite, que la femme d'autrefois est aussi la femme d'aujourd'hui et qu'elle va faire peser la menace de sa présence.<sup>1</sup>

Secondo Brunel invece, Leonora/Elvire è soltanto una delle tante spose di Don Giovanni, il quale non odia il matrimonio ma semplicemente non lo considera un dovere sociale da rispettare o un avvenimento unico. Sganarelle spiega come stanno le cose a Gusman, il servitore leale di Elvire:

Tu me dis qu'il a épousé ta maîtresse; crois qu'il aurait plus fait pour sa passion, et qu'avec elle il aurait épousé toi, son chien et son chat. Un mariage ne lui coûte rien à contracter; il ne sert point d'autres pièges pour attraper les belles, et c'est un époux à toutes mains. (p. 149)

Non è poi per caso che il comandante, che viene a vendicare sua figlia e che rappresenta la Morte, torni proprio sotto forma di una statua (come un “uom di sasso” nella versione italiana), fatta di materia solida, inalterabile, o come dice Rousset: «C'est en porte-parole qualifié de l'immuable que l'émissaire du Ciel met brutalement fin aux allées et venues du voltigeur de la métamorphose».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit, pp. 101-102.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 102.

Anche Pierre Brunel parla della “mobilità” di Don Giovanni, come della sua caratteristica primaria. Sottolinea però che c’è un’unica cosa in lui che non cambia mai, «son goût du changement»<sup>1</sup>. Inoltre, dietro la “mobilità” di Don Giovanni – la quale si manifesta sia attraverso i suoi viaggi e le sue mascherate che attraverso la sua stessa incostanza – si celerebbe una noiosa monotonia: anche se Don Giovanni cambia continuamente luogo, volto e preda, infine non fa altro che ripetere ogni singola volta gli stessi gesti («donne-moi la main»<sup>2</sup> «dammi la mano») e le stesse parole. Lo schema ripetitivo degli incontri di Don Giovanni viene descritto in modo esemplare da Jean Rousset:

D’abord éblouissement devant la nouvelle venue: «as-tu rien vu de plus joli...», puis en termes stéréotypés un portrait flatté: «ah que cette taille est jolie!... ah que ce visage est mignon» [...] L’adversaire résiste: «je ne sais pas si c’est pour vous railler de moi». Le moment est venu pour le comédien de rajuster son masque, pour le menteur de s’affirmer [...]: «c’est du fond du cœur que je vous parle», et de donner en gage, selon la tradition donjuanesque, la promesse d’épouser.<sup>3</sup>

Camus sottolinea l’efficacia di queste parole: «Pour qui cherche la quantité des joies [...] à quoi bon les compliquer?»<sup>4</sup> Brunel invece ribadisce la struttura regolata dell’opera, basata su schemi ripetitivi e sulla reduplicazione. Una frase che viene sempre ripresa è ad esempio la risposta a ogni avvertimento del Cielo: «Que largo me la fiáis!»<sup>5</sup> Que tu me donnes un long délai!».

Inoltre, anche tutte le donne conquistate sono intercambiabili. Di conseguenza, Don Giovanni si perde nell’infinità del suo proposito (non sarà mai interamente soddisfatto), che è in primo luogo una missione di vendetta: vuole punire il sesso femminile per la facilità con cui danno il loro corpo, e ogni nuova conquista è per lui una prova di questa sua convinzione misogina. Sempre secondo Brunel, Don Giovanni è triste perché cede alla vertigine della quantità, una quantità che non sarà mai sufficiente.

Oltre agli adattamenti in cui Don Giovanni si trasforma in eroe negativo che abusa della sua condizione e della sua ricchezza per sedurre, esistono addirittura parodie in cui Don Giovanni rifiuta di interpretare il suo ruolo. Alcuni esempi sono le opere di George Sand (*Les Don Juan de village*, 1866), di Edmond Rostand (*La Dernière nuit de Don Juan*, 1921), di Michel de Ghelderode (*Don Juan ou les amants chimériques*, 1926) e di Max Frisch (*Don Juan oder der Liebe zur Geometrie*, 1953). Nel terzo atto dell’opera di Ghelderode Don Giovanni confessa: «Je me dégoûte. Mauvais acteur. Simulateur.»<sup>6</sup> Frisch avrebbe addirittura detto: «Don Juan ist seine Rolle»<sup>7</sup>, affermazione interpretabile in vari modi.

---

<sup>1</sup> Pierre Brunel, *Don Juan*, in Id., *Dictionnaire des mythes littéraires*, cit., p. 487.

<sup>2</sup> *Ivi*.

<sup>3</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., pp. 86-87.

<sup>4</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, cit., p. 101.

<sup>5</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., p. 69.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 95.

Bisogna innanzitutto che il pubblico si renda conto del fatto che la leggenda di Don Giovanni è “une pièce dans une pièce”: Don Giovanni non è nient’altro che un commediante, un attore che recita la sua parte, che dice delle cose che non sente, che si traveste e cambia volto continuamente. In questo modo, convince anche Dom Louis della sua buona fede per dire poi a Sganarelle – che anche lui per un attimo ha creduto nella sincerità del maestro – «Non, non je ne suis point changé, et mes sentiments sont toujours les mêmes» (p. 200). Non sorprenderebbe se un giorno Don Giovanni si stancherà della propria monotonia. In *Le mythe de Don Juan* (1978) Rousset si chiede:

Ce Don Juan démythifié se confond avec sa fonction de comédien, il n’est plus personne sinon ce qu’il montre sur la scène de son existence. [...] N’est-ce pas ce dont le héros moderne, las de son éternelle comédie, ne veut plus? En ce cas, s’il renie aussi bien le joueur châtié du XVII siècle que le rêveur sincère des romantiques, n’assistons-nous pas aujourd’hui à la mort de Don Juan, par suicide? <sup>1</sup>

Infine, ci si potrebbe anche domandare se Don Giovanni non sia un personaggio che appartiene a un’altra epoca. Che significano ancora le sue scappatelle nella società di oggi? Ormai, i costumi si sono rilasciati, i divieti morali hanno perso molta della loro forza, la misoginia si è ridotta a qualcosa di marginale e le donne godono di un’autonomia e di una responsabilità sempre più grandi. Inoltre la fede cattolica sta scomparendo e l’ateismo è diventato un fenomeno comune. Negli anni sessanta, Françoise Han ha previsto un cambiamento fondamentale nel rapporto tra uomini e donne che secondo lei renderà impossibile una ripetizione della storia di Don Giovanni. Ci si potrebbe chiedere se la sua previsione si è ormai realizzata o no. Lasciamo la risposta aperta.

Je dis croire à un avenir meilleur. Pourquoi ne pas avouer que dans cet avenir je vois disparaître peu à peu les femmes qui ont fait Don Juan? Quand il n’y aura plus de mensonges entre l’homme et la femme, quand l’amour ne sera plus pensé en termes de chasse ou de guerre, quand il aura pris le clair visage de la confiance mutuelle – je rêve? mais ce rêve n’a-t-il pas déjà fait quelques pas dans la réalité, ne s’est-il pas trouvé déjà quelques hommes pour élever la femme aimée à leur niveau et s’engager avec elle sur des sentiers non battus? – alors, Don Juan lui-même en sera transformé.<sup>2</sup>

In *Vita, avventure e morte di Don Giovanni* (1966) Giovanni Macchia dà voce a un’opinione simile:

Ma credo che la grande stagione di Don Giovanni sia passata. Che qualcuno coraggiosamente lo resusciti, non è improbabile, com’è avvenuto in questi anni più di una volta. Ma quanto alla vita naturale, media del personaggio, forse mancano nella società di oggi le condizioni per farlo vivere e prosperare. Nessuna delle mitologie contemporanee sembra indirizzarsi verso il dongiovannismo. L’uomo non cerca di esprimere attraverso l’amore (come il Don Giovanni del Seicento) la sua sfida alla morale, il suo gusto della violenza, della profanazione dei sentimenti onesti.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., p. 69.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>3</sup> Giovanni Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1978, p. 70.

Camus invece rifiuta di accettare come fine della leggenda la morte di Don Giovanni:

Non, ce n'est pas sous une main de pierre que Don Juan est mort. [...] J'accepte plus volontiers encore le récit de sa vie qui le fait ensevelir, pour terminer, dans un couvent. [...] La jouissance achève ici en ascèse. [...] Je vois Don Juan dans une cellule de ces monastères espagnols perdus sur une colline. Et s'il regarde quelque chose, ce ne sont pas les fantômes des amours enfuies, mais, peut-être, par une meurtrière brûlante, quelque plaine silencieuse d'Espagne, terre magnifique et sans âme où il se reconnaît. Oui, c'est sur cette image mélancolique et rayonnante qu'il faut s'arrêter. La fin dernière, attendue mais jamais souhaitée, la fin dernière est méprisabile.<sup>1</sup>

#### 4. La problematizzazione della figura di Don Giovanni nella narrativa brancatiana

Anche Brancati, con la sua trilogia del gallismo, ha contribuito alla ripresa e alla problematizzazione della figura di Don Giovanni. A differenza di Camus, che sposta Don Giovanni verso la fine della sua vita in un monastero spagnolo – malinconico, ma completamente in armonia con se stesso – Brancati colloca il suo eroe nella sua amata città di Catania, che conosce dal di dentro come nessun altro e di cui anche lui stesso, così come la sua narrativa sono gli inevitabili prodotti. Come viene sottolineato dal Ferroni nella sua introduzione alle *Opere* di Brancati, la narrativa di Brancati oscilla tra un'esaltazione di questo ambiente (di cui testimoniano soprattutto le lunghe descrizioni del paesaggio) e una denuncia severa nei suoi confronti, o per dirlo con le sue parole:

La sua meridionalità è insieme aspirazione al dispiegarsi di un mondo colorato, felice, slegato dai vincoli e dalle costrizioni dell'essere sociale, e sguardo "critico" su di esso, sulla sua persistenza, sulla sua stessa possibilità: nell'opera di Brancati la meridionalità consiste e si dispiega con il sostegno della cultura illuministica europea, delle forme e delle espressioni di una ragione appassionata; si nutre della grande letteratura "moderna", quella in cui la curiosità per il mondo, per la persistenza della vita, per i suoi valori esistenziali, si appoggia su una razionalità aperta, su uno spirito libero e spregiudicato, sul rifiuto di ogni chiesa e di ogni pregiudiziale ideologia. [...] Sensualità e solarità meridionale, pulsione barocca sprigionata dal paesaggio e dalle pietre di quel Sud del Sud [...], tutto ciò viene come temperato e insieme esaltato dalla scommessa illuministica e dalla disposizione al comico e all'umorismo.<sup>2</sup>

Sensualità e razionalità: queste sono le due parole chiavi necessarie per poter parlare della narrativa di Brancati; ma sono anche le due caratteristiche principali del Don Giovanni mitico. Inoltre, proprio come la narrativa di Brancati lumeggia del gallismo (così come della società siciliana in generale) sia il lato solare e comico che il lato oscuro, malato, problematico; le varie versioni della leggenda di Don Giovanni oscillano tra un'esaltazione e una denuncia nei confronti del loro protagonista. Anche se Brancati parla piuttosto di "gallismo" anziché di "dongiovannismo", dall'uno all'altro il passo è breve.

---

<sup>1</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, cit., pp. 106-107.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Opere*, cit., p. XII.

Nel primo romanzo, *Don Giovanni in Sicilia* (uscito nel 1941), vengono attribuiti al protagonista tutti i difetti del tipico maschio siciliano: Giovanni – il nome non è affatto scelto a caso – è pigro, ossessionato dalle donne ma anche esattamente come diceva Rousset «inapte à la conquête»<sup>1</sup>. Ne risulta un ritratto comico della Sicilia che dal secondo romanzo in poi, non smetterà di offuscarsi. *Il Bell'Antonio* (1949), narra la storia di Antonio Magnano, un giovane uomo dotato di una bellezza straordinaria che gode inoltre una fama di amante irresistibile. Questa fama però si rileverà basata su mere supposizioni. Una volta scoperta la sua impotenza, Antonio diventa vittima dei dogmi della società meridionale maschilista in cui un uomo che non è in grado di «farsi onore con una donna» vale ancora meno che «uno straccio da piedi»<sup>2</sup>. Ma è Paolo Castorini, il protagonista dell'ultimo romanzo di Brancati, *Paolo il Caldo* (1955), che assomiglia di più al Don Giovanni della leggenda originale, ma – e in questo consiste la grande tragedia di questo romanzo – si tratta di qualcosa suo malgrado: per via della congenita sensualità malsana, diventa una specie di “Don Giovanni involontario” (l'omonima commedia di Brancati del 1943 mette in scena un giovane stufo di dover dimostrare al padre la propria virilità, e anticipa in un certo senso il personaggio di Antonio, figlio del virilissimo Alfio Magnano).

Perno di tutti i tre i romanzi è la ricerca della felicità, di cui Brancati – per dirlo con le parole di Ferroni – riconosce l'annuncio «nella solarità di certe indimenticabili giornate, nel ricordo di piccoli gesti cordiali, nel tranquillo agitarsi delle strade cittadine in qualche tardo pomeriggio d'estate, nel profumo e nei colori delle vesti di una donna che passa, nel trascolorare della luce attraverso le imposte di una stanza in ombra, nelle immagini di una tranquilla vita borghese»<sup>3</sup>. Questa ricerca avviene in tutti e tre i casi attraverso il matrimonio. Ma come ricorda Montale in una delle sue poesie raccolte in *Ossi di seppia* (1925): la felicità, una volta raggiunta, si perde inevitabilmente.<sup>4</sup> In un primo istante il matrimonio inaugura un periodo in cui i mariti si trovano in armonia con se stessi e in cui «il dongiovannismo sembra come sublimarsi e trasformarsi in dedizione assoluta, quasi in tensione verso l'adorazione della donna»<sup>5</sup>, cosa peraltro capitata anche allo stesso Brancati con la Proclemer.

Ma dopo un po' di tempo cominciano a sentire la pressione e ad avere paura di non essere in grado di soddisfare la moglie e perciò scelgono la via della fuga. Giovanni prima di cacciarsi nei guai iniziando una storia con una giovane ragazza, anche lei con i suoi problemi, torna definitivamente alla propria natura di scapolo pigro; Antonio, dopo la rottura del suo matrimonio che avviene a causa della sua impotenza, si nasconde e non vuole parlare con nessuno e Paolo si sfoga cercando donne facili, tradendo così la moglie – bella, intelligente, giovane – che scappa via per non tornare mai più.

---

<sup>1</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., p. 14.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio*, commento da Leonardo Sciascia, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2014, p. X.

<sup>3</sup> Vitaliano Brancati, *Opere*, cit., pp. XXII-XXIII.

<sup>4</sup> La poesia di cui si parla è tratta da: Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1984, p. 49. «Felicità raggiunta,/ si cammina per te sul fil di lama./ Agli occhi sei barlume che vacilla,/ al piede, teso ghiaccio che s'incrina;/ e dunque non ti tocchi chi più ti ama.//»

<sup>5</sup> Vitaliano Brancati, *Opere*, cit., p. XLI.

#### 4.1. *Don Giovanni in Sicilia: il gallismo siciliano e l'utopia della passività*

La composizione di *Don Giovanni in Sicilia* risale al 1940, anno in cui Brancati si trova a Zafferana Etnea. Il romanzo viene pubblicato prima presso l'editore Rizzoli nel 1941, e poi nel 1942 presso la casa editrice Bompiani dove, dal 1942 al 1952, ha sei edizioni. Come sottolineano Dondero e Rachetta, *Don Giovanni in Sicilia* (1941) è una delle prime opere narrative mature – sia dal punto di vista narrativo che dal punto di vista ideologico – di Brancati. Nel suo commento al testo Marco Dondero scrive: «la pubblicazione del volume rappresentò la consacrazione del nuovo corso della narrativa di Brancati, non più compromesso con l'ideologia fascista, iniziatosi timidamente con *Singolare avventura di viaggio* (1934) e giunto alla piena maturità artistica con *Gli anni perduti* (1941) e appunto con *Don Giovanni in Sicilia* (1941)». <sup>1</sup> Luca Rachetta – nel suo libro intitolato *Vitaliano Brancati, La realtà svelata* (2006) – afferma che «ci troviamo di fronte al frutto più maturo che la disposizione comica ha prodotto in Brancati, il secondo dopo *Gli anni perduti* (1941)». <sup>2</sup> Anche Dondero insiste sull'aspetto comico e sulla maturità dello stile e dei temi:

Il romanzo è davvero un piccolo gioiello di comicità. Brancati ha ormai raggiunto lo stile più maturo della sua prosa, naturale, semplice ma duttile e ricco di risonanze, ironiche e talvolta malinconiche. Anche dal punto di vista tematico il romanzo presenta alcuni degli spunti più felici della narrativa brancatiana: a partire dalla descrizione del comportamento dei provinciali a Roma, alla rappresentazione degli innamorati siciliani nel contesto della vita catanese (e straordinaria è la contrapposizione tra la vita “sospesa” del Sud e la vita “attiva” della grande città del Nord, Milano), fino naturalmente alla vera e propria invenzione principale del romanzo: il *gallismo*. Cosa è il gallismo? <sup>3</sup>

Una risposta alla domanda posta da Dondero ci viene offerta da Brancati stesso nel volume *I piaceri* (1943) e più specificamente nella parte che tratta *I piaceri del discorrere sulla donna*: il gallismo siciliano è l'«avere i sogni, e la mente, e il sangue stesso perpetuamente abitati dalla donna». Brancati però aggiunge una caratteristica essenziale, vale a dire, il fatto che tale onnipresenza mentale della donna «porta che nessuno sa poi reggere alla presenza di lei» <sup>4</sup>.

È nel quadro di questa definizione che si deve vedere il titolo del romanzo che colloca una delle figure mitiche dell'arte europea, il grande seduttore Don Giovanni, in un ambiente provinciale e medio-borghese, un mondo chiuso in se stesso caratterizzato dalla noia e dalla circolarità dei vecchi costumi, completamente opposto dunque all'ambiente eccitante ed eroico del mito.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. 1649.

<sup>2</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, Firenze, MEF Firenze Atheneum, 2006, p. 48.

<sup>3</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. 1649.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 1365-1366.

#### 4.1.1. Don Giovanni a Catania: l'utopia della passività e la sete sessuale

Ma la problematizzazione del personaggio non finisce qui; il Don Giovanni brancatiano si rivela l'esatto contrario del suo omonimo legendario, in primo luogo perché gli manca la qualità primaria che distingue i veri galli, ovvero, il genio della pratica. Come spiega lo studioso francese Pierre Brunel nel suo *Dictionnaire des mythes littéraires* (1988), la qualità che definisce meglio la figura mitica di Don Giovanni è la sua mobilità, la sua inquietezza, la sua incapacità di fissarsi su un solo oggetto, di accontentarsi di ciò che ha raggiunto in passato e di vivere nel presente. Dopo aver sedotto una donna, la abbandona quasi immediatamente. Gli basta un'ora per dimenticarla e un altro giorno per trovare una nuova preda. Essendo sempre alla ricerca del nuovo, si muove verso l'infinito e si perde infine nell'irraggiungibilità del suo scopo. Il Don Giovanni siciliano di Brancati invece è un donnaiolo passivo che evita ogni forma di contatto concreto con le donne tanto desiderate.

Non a caso è la pigrizia la qualità del protagonista che viene più sottolineata dall'autore. Giovanni, scapolo impenitente all'età di 36 anni, vive insieme alle tre sorelle: Rosa, Barbara e Lucia, nella vecchia casa di famiglia. Lavora nel negozio di tessuti dello zio ma dedica la maggior parte delle sue giornate al riposo. Le sorelle lo ritengono un uomo troppo buono e lavoratore che somiglia tanto a loro padre e fanno di tutto per soddisfarlo. All'inizio del libro Brancati delinea in modo ironico questo rapporto tra Giovanni e sue sorelle. Leggendo questo incipit, è impossibile non pensare che Jung forse non avesse tanto torto sostenendo che il dongiovannismo deriva da un complesso materno (anche se qui il ruolo della madre, morta da anni, viene ricoperto dalle sorelle, tutte e tre "tipi materni").

Le tre donne non erano mai riuscite a liberarsi da una sorta di soggezione nei riguardi di lui: il fatto ch'egli parlava poco, che non si lamentava mai di nulla e trovava tutto buono, grazioso, [...] e portava puntualmente duemila lire alla fine del mese, e somigliava tanto a papà del ritratto grande [...] metteva nelle tre donne un tale rispetto [...] Qualche volta Barbara aveva tentato di penetrare, con una domanda, nella vita di lavoro del fratello: «Giovannino, viene molta gente al negozio?». Egli si passava un dito sull'orlo dell'occhio, apriva la bocca e, in mezzo a uno sbadiglio, diceva: «Eh!». Questo aumentavo il rispetto per la vita che egli conduceva fuori del loro sguardo; e l'enorme fosso, ch'egli scavava nel letto il pomeriggio, veniva colmato da tutt'e tre le sorelle, spiumacciando, insieme, la lana, e sollevando in piedi il materasso, con un fervore quasi religioso. Era la traccia del riposo di un lavoratore, altrettanto tenace e pesante come doveva essere quella del suo lavoro. (pp. 4-5)

Nella sua introduzione alle *Opere* di Vitaliano Brancati, il critico letterario Giulio Ferroni parla di un'«utopia della passività» e di «un'esaltazione paradossale della vita immobile»<sup>1</sup>. Secondo lui, Brancati vede nell'uomo pigro un essere autentico, una stupidità buona e onesta e considera il "rien faire" un passatempo utile. Ammira «la dimessa e appartata semplicità di esistenze che non mirano a imporsi sul mondo, che non vogliono tuffarsi nel gorgo della storia, ma si attardano a consumare il tempo in una avvolgente sensualità, a perdersi nei colori e nei profumi della natura»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, pp. XXXII - XXXIII.

<sup>2</sup> *Ivi*.

Questa simpatia di Brancati per la passività e per l'ozio è intimamente legata al suo fascino per l'uomo semplice e al suo rispetto per il suo senso comune (pensiamo a *I piaceri del buon senso* che risalgono al 1943) da cui nasce secondo lui una felicità perfetta. Ferroni scrive a proposito che nei romanzi brancatiani «si affaccia una galleria di personaggi passivi e assonnati, che consumano le loro giornate nella ripetizione di tranquille, dolci e banalissime abitudini, che toccano la realtà nei suoi margini più quotidiani e consueti, nel ritmo lento, addormentato e solare della provincia siciliana».<sup>1</sup> I personaggi brancatiani si opporrebbero dunque alla modernità, dominata dalla fretta eterna e dalla velocità, e ricordano un passato inerte, immobile ma felice [...] «un regno di piccola utopia quotidiana»<sup>2</sup>.

Alcuni critici, come Vanna Gazzola Stacchini, vedono in quest'esaltazione della passività un significato antifascista. I personaggi brancatiani vivono infatti in un mondo chiuso, autosufficiente, che ignora i fatti storici e ufficiali. I giovani catanesi non sembrano traumatizzati dall'esperienza della prima guerra mondiale, né preoccupati per la seconda che sta per scoppiare, non si rivoltano contro il regime fascista, né lo sostengono, sono semplicemente indifferenti e passivi. Tuttavia, a volte questa tematica dell'ozio e del sonno raggiunge un tono grottesco, meno glorificante, come nel passaggio in cui Brancati racconta come ad un certo momento Giovanni è diventato così pigro che non si sforza neanche più di pronunciare chiaramente le parole quando si trova in compagnia dell'amico Muscarà:

Quell'anno, la sua pigrizia e il bisogno di dormire erano cresciuti talmente che, la sera, Muscarà non riusciva a fargli un discorso che durasse più di tre minuti: al quarto minuto, la testa di Giovanni, dopo aver tentennato, gli veniva addosso con gli occhi socchiusi e privi di vista. Così, quando gli leggeva una lunga notizia interessante, Muscarà aveva la cura di tenere una mano sotto il giornale e l'altra aperta davanti al viso, in modo da ricevere sulla palma la fronte del suo ascoltatore, e rialzarla piano piano. Il languore cominciava a Giovanni fin dal pomeriggio, quando egli faceva seriamente discorsi come: «La lina stasera non usci». «Ma perché dici la lina e non la luna? Usci e non esce?» domandava l'amico. Giovanni alzava una spalla. Ma una volta rivelò il segreto: voleva risparmiarsi la fatica di pronunciare esattamente le parole, perché sembra che, abbandonata a se stessa, la bocca non scelga le vocali dell'uso comune, come un asino a cavezza allentata non va per il mezzo della strada. (p. 29)

La stessa inerzia caratterizza i rapporti che Giovanni intrattiene con le donne, di cui subisce il fascino fino alla mania. Davvero tutte le donne gli piacciono – che siano eleganti, grosse, italiane, tedesche, bionde, brunette, giovani, mature, non importa – a punto tale che Giovanni e i suoi amici Ciccio Muscarà e Saretto Scannapieco fantasticano per ore e ore del piacere che dà la donna, non una donna concreta, ma la “Donna” in generale. Intanto le sorelle Percolla pensano che gli amici del fratello siano tutti uomini molto seri e che vengono a trovare Giovanni per parlargli di affari. Le avventure amorose di Giovanni e dei suoi amici esistono però soltanto nella loro immaginazione. Si inventano alternativamente discorsi su prestazioni sessuali mai avvenute e li ripetono tante volte, che alla fine cominciano a crederci. Per loro, il piacere che dà il discorrere sulla donna risulta dunque addirittura più grande di quello dato dalle donne concrete e dal sesso realmente praticato.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, pp. XXXII – XXXIII.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. XXXIV.

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 incespicando 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 "amor mio". (p. 26)

È esattamente questa la differenza tra i due Don Giovanni: tutti e due trovano la loro unica ragion d'essere nelle donne. Tuttavia, la sete sessuale del Don Giovanni mitico si traduce in una serie di atti e di conquiste mentre l'erotismo del Don Giovanni provinciale è, come lo dice Ferroni, «fatto di parole»<sup>1</sup>. Come è stato osservato da Leonardo Sciascia nel suo saggio *Don Giovanni a Catania*, pubblicato su "La corda pazzo" nel 1970, troviamo questa concezione del piacere anche in Leopardi:

Il piacere è sempre passato o futuro, e non mai presente, nel modo stesso che la felicità è sempre altrui e non mai di nessuno, o sempre condizionata e non mai assoluta... Tutti hanno provato il piacere o lo proveranno, ma niuno lo prova. Tutti hanno goduto o godranno, ma niuno gode... Il piacere è un ente (o una qualità) di ragione, e immaginario... A noi pare bene spesso di provar piacere dicendo, o fra noi stessi o con altri, che ne abbiamo provato... Moltissimi piaceri non son quasi piaceri, se non alla causa della speranza e intenzione che si ha di raccontarli.<sup>2</sup>

Inoltre, come sottolinea Luca Rachetta, «il piacere della donna aumenta con il divaricarsi della distanza dalla stessa, come se la vicinanza, quella che permette di vedere distintamente e di toccare, abbattesse le costruzioni fantastiche e l'apoteosi della figura femminile che costituisce, se vogliamo, l'unico scopo o ideale di tale impareggiabile sognatore».<sup>3</sup> La distanza fisica tra colui che desidera e l'oggetto desiderato amplifica e espande dunque la fantasia erotica mentre che la vicinanza la sottomette alla realtà e non permette più di darle libero sfogo.

Fra lui e le donne ci fu sempre una certa distanza che egli riempiva dei suoi sguardi bassi e subitanei. La sua emozione era tanto maggiore quanto maggiore diventava quella distanza. Il massimo della felicità, egli lo raggiungeva la notte, se al di sopra di un cumulo di tetti, terrazze e campanili neri, quasi in mezzo alle nuvole, si accendeva una finestrina rossa, nella quale passava e ripassava una figura di donna che, per l'ora tarda, si poteva pensare che fra poco si sarebbe spogliata. (Cosa che mai avveniva, almeno con la finestra aperta e accesa.) Ma bastava una sottana di seta, arrotolata come una serpe sul pavimento, e l'ombra di qualcuno, che probabilmente si muoveva sopra un letto, collocato a destra o a sinistra dal punto visibile della stanza, perché la fronte di Giovanni s'imperlasse di sudore. (p. 7)

Il colmo della fantasia di Giovanni viene raggiunto grazie a Don Procopio Belgiorno, uno dei ruffiani catanesi enumerati nel taccuino di Giovanni, il quale sarebbe, secondo vari critici, una ripresa diretta in chiave ironica del catalogo con tutte le "conquiste" di Don Giovanni nella storia originale.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, 2003, p. XL.

<sup>2</sup> Leonardo Sciascia, *Don Giovanni a Catania*, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 203-204.

<sup>3</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 50

Il mestiere di Don Procopio consiste principalmente nel fare discorsi promettenti ai giovani catanesi e nel proporgli incontri con giovani ragazze bellissime, che poi si rivelano meno giovani e belle di quanto gli è stato promesso. I suoi clienti disillusi però tornano sempre a richiedere i suoi servizi, coscienti di cadere di nuovo nella trappola. Perché? Brancati sembra suggerire che a volte il piacere più grande è offerto da quello che viene prima dell'atto stesso che deve provocare il piacere, dal rallegrarsi al pensiero di qualcosa. In realtà dunque, Don Procopio non è nient'altro che un venditore di sogni. Inoltre, come osserva giustamente Luca Rachetta in *Vitaliano Brancati. La realtà svelata* (2006), il contatto con le donne di strada risulta molto più facile ai giovani catanesi perché con loro non c'è bisogno di parole dolci e di gesti galanti che le belle signorine per bene invece si aspettano.

Don Procopio Belgiorno mormorava in un orecchio: «Un piacere mondiale! [...] Quindici anni!» Subito il giovanotto tartagliava per l'emozione: «Don Procopio, non facciamo che sia una vecchia come l'altra volta?» In verità, non era mai accaduto che don Procopio non venisse rotolato dalle scale, in cima alle quali era salito insieme con un gruppo di cavallitti; mai che una della sua quindicenni non avesse almeno trent'anni. I giovanotti lo sapevano; ma l'eloquenza di don Procopio era potentissima in una città come Catania ove i discorsi sulle donne davano un maggior piacere che le donne stesse. [...] Eppure le donne più belle che gli uomini di Catania abbiano veduto furon quelle di cui don Procopio fece sentir la voce, vedere il collo, i piedini, i denti, durante il tragitto dal centro della città alla scalaccia buia.» (pp. 10-11)

Anche la bambola, surrogato della donna in carne e ossa, portata da Parigi da Muscarà, è un esempio concreto della preferenza accordata al fittizio piuttosto che al reale. Tuttavia, Giovanni e i suoi compari non sono mai soddisfatti. Passano giorni interi a inseguire le gonne, addirittura le vedove di guerra che vanno a pregare in chiesa, gridando qua e là un «uhuuuuu!». I tre compiono addirittura viaggi in tutta Italia all'inseguimento della "Donna": si recano a Viareggio, a Riccione, a Cortina, a Trieste e soprattutto a Abbazia, per ammirare le straniere (tedesche e slave) che ci passano le vacanze.

Passavano un'ora del mattino e una del pomeriggio in piazza Fiume, sotto la pensilina per gli autobus, guardando salire le ragazze. Le anche rompevano le vesti, nel difficile passo. «Ma quanto ce n'è!» mormorava Scannapieco. «E tutte belle!» Per belle intendevano grasse, più alte di loro, e di passo veloce. «Madrucchia!» rispondeva Percolla. «Guarda, questa!... L'altra, guarda, bestione!... Laggiù, laggiù, maledetto!» Soffrivano, gemevano, si ficcavano l'un l'altro i gomiti nei fianchi. Ecco un autobus che rimane fermo per tre minuti, a causa di due carrette che si sono impigliate le ruote. Sul predellino, una sedicenne alta, bruna, si accarezzava il collo con la mano destra e getta nella strada uno sguardo sfavillante. I tre amici si mettono subito nel punto della strada in cui cade lo sguardo della ragazza, come si fa con certi ritratti; e, godendo quivi di una scialba e falsa attenzione da parte di lei, sprofondano i loro occhi nei suoi, sorridono, si grattano la fronte, fan cenni con la bocca e con gli orecchi. Già l'amano, la chiamano a bassa voce con un vezzeggiativo, in un baleno vivono tutta una vita con lei: viaggi, notti insonni, amabili litigi, serate estive in terrazzo, bagni di mare con lanci di sabbia e spruzzi d'acqua. (pp. 17-18)

Ma qual è il motivo di un tale comportamento? Brancati stesso sembra associarlo ai valori della società italiana e siciliana: «[Il gallismo] viene ritenuto il più nobile sacro ed eroico atto della vita. Si può essere ladri, fuggire davanti al nemico, mentire, adulare, piegarsi alla tirannide [...] ma la colpa che non sarà mai perdonata è quella di non avere mai rispettato abbastanza [...] la propria dignità di gallo»<sup>1</sup>. Nella sua raccolta *Piaceri. Parole all'orecchio* (1943) scrive:

Quando in un caffè di Caloria (lasciatemi chiamare così la città siciliana di cui facilmente indovinate il nome), quando in un caffè di Caloria, vedete un gruppo che, d'un tratto rimuove brutalmente il tavolo per essere più stretto intorno al narratore, e colui che sonnecchiava, sgrana gli occhi, lampeggiando attraverso le lacrime del sonno non ancora asciugate, e il vecchio signore si passa fortemente la mano sulla bocca contorta, e il ragazzo del liceo tiene, come un confetto, la lingua fra i denti, e tutti sono curvi in avanti con le facce piene di sangue, allora siate certi che si parla della donna.<sup>2</sup>

La sensualità e la sete sessuale sarebbero dunque in primo luogo eredità della terra siciliana, dell'essere siciliano, dell'estrema meridionalità che si rivolge direttamente ai sensi, come diventa chiaro da un discorso fatto tra Giovanni e i suoi amici Muscarà e Scannapieco:

«Ma perché la donna deve farci quest'impressione? Vedo quei continentali calmi, sereni!... Non ne parlano mai!» Diventavano autocritici: «È che, a Catania, di donne se ne vede una ogni mille anni!» «E il sole, anche!» «Ma che diavolo dici, il sole? A Vienna due anni fa, durante un inverno, che, Dio ce ne scampi, pareva la notte, forse che io?... Madonna del Carmine! “Avete il fuoco nelle vene?” mi diceva la figlia della padrona di casa.» (p. 16)

Secondo Leonardo Sciascia «il discorrere sulla donna» è il punto dell'identità stessa dei siciliani perché in esso convergono tutti i suoi volti e tutte le sue qualità di «sottigliezza greca, brutalità punica, fatalismo musulmano, orgoglio spagnolo, furberia napoletana», «gioia e malinconia, commedia e tragedia, slancio vitale e contemplazione della morte»<sup>3</sup>. Il gallismo sarebbe dunque una qualità che riunisce in sé tutte le caratteristiche dell'uomo meridionale, inteso in maniera stereotipata.

In linea con questo pensiero è l'idea della studiosa Vanna Gazzola Stacchini che, nel suo libro *La narrativa di Vitaliano Brancati* (1970), afferma che i personaggi di *Don Giovanni in Sicilia* (1941) vivono in una società dominata dall'«apprensione» che lei definisce come «un sentimento d'insicurezza costante della vita stessa». «Per ridurre i margini di questa apprensione» scrive la Stacchini, «sorge l'esigenza di soddisfare i sensi».<sup>4</sup> Il gallismo, come espressione di energia, vitalismo e sensualità, non sarebbe dunque nient'altro che uno scudo, una maschera, una forma di protezione dietro cui si nasconde l'angoscia esistenziale e una continua sensazione di disagio, di inettitudine.

---

<sup>1</sup> Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, Firenze, Olschki, 1970, p. 73.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. 1358.

<sup>3</sup> Leonardo Sciascia, *Don Giovanni a Catania, cit.*, p. 201.

<sup>4</sup> Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati, cit.*, p. 73.

Così, si potrebbe pensare che il viaggiare di Giovanni insieme ai suoi compagni costituisca un tentativo disperato di sfuggire alla noia, al proprio essere, sperando che trovandosi in un altro luogo, fuori dalla quotidianità, l'inettitudine sparirà. Ma il disagio dei Don Giovanni alberga in loro stessi e così sono destinati a portarlo sempre e ovunque con sé.

Domenica Perrone osserva in proposito che «i Don Giovanni catanesi esorcizzano la pena di vivere, tanto intensamente avvertita dai loro compagni e fratelli del romanzo coevo [*Gli anni perduti*], imboccando, senza remore, la strada liberatoria dell'illusione».<sup>1</sup> Anche Luca Rachetta interpreta così il comportamento dongiovannesco dietro il quale secondo lui si cela «la difficoltà di vivere e di adeguarsi ai valori correnti», «l'irrisolutezza e la debolezza che ne conseguono» e «la mancanza di iniziativa»<sup>2</sup>. A differenza della Perrone però, sottolinea la grande differenza rispetto al romanzo precedente di Brancati, *Gli anni perduti* (1941) che tratta l'identica tematica ma i cui personaggi giungono alla fine ad uno stato di coscienza. Intravede inoltre un legame intertestuale con il personaggio di Francesco di *Don Giovanni involontario* (1943) la cui inclinazione alla conquista delle donne si spiega ugualmente come un meccanismo di difesa, in questo caso dalla malattia sociale della noia, tema centrale nell'opera di Brancati che torna in altri romanzi e racconti.

Brancati però non si è accontentato di presentare personaggi che vogliono sembrare ciò che non sono, aspetto che contribuisce alla comicità del libro ma in sé troppo semplice. Cerca di dare una spiegazione più profonda al comportamento dei due Don Giovanni – sia di quello leggendario che di quello provinciale – che fuggono nel mito dell'onore del sesso perché vogliono nascondere la propria impotenza nel dominare la realtà. Come afferma Giovanni Macchia nel suo libro *Vita, avventure e morte di Don Giovanni* (1966) neanche il Don Giovanni mitico è tanto eroico quanto a prima vista pare di essere: ormai è invecchiato, appartiene a altri tempi e non viene più considerato un eroe:

Don Giovanni oggi non è più un eroe. È una mezza caricatura. Quell'esagerazione che un tempo violentemente lo caratterizzava, nella sua sfida alla società, alla morale, ai sentimenti onesti, è diventata accurata ed elegante deformazione. Non è più un mostro, un fuorilegge, ma il piacevole e finanche un po' stucchevole rappresentante di una società invecchiata, e finisce la sua vita non tra il fuoco e la statua, ma nel triste squallore del suo appartamento da scapolo.<sup>3</sup>

Tuttavia, non è necessario spostare lo sguardo dal passato al presente. Anche nella leggenda originale del *Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) di Tirso de Molina la figura mitica di Don Giovanni è già in un certo senso una figura tragica e solitaria, un “inetto” e un “deviante”. Il caso di Giovanni Percolla sarebbe dunque il completamento di un aspetto di diseroizzazione già presente fin dagli inizi, piuttosto che un rovesciamento comico di un mito monolitico e univoco.

---

<sup>1</sup> Domenica Perrone, *Vitaliano Brancati: le avventure morali e i piaceri della scrittura*, Milano, Bompiani, 1997. p. 69.

<sup>2</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 50.

<sup>3</sup> Giovanni Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, Bari, Laterza, 1966, pp. 33-34.

#### 4.1.2. Don Giovanni innamorato: «l'amor che move il sol e l'altre stelle»

Di colpo, Giovanni – da sempre recalcitrante al matrimonio – si innamora follemente della giovane signorina Maria Antonietta, della famiglia dei marchesi di Marconella, soprannominata Ninetta. Causa di questo cambiamento improvviso è lo sguardo di lei che, quasi a caso, si rivolge verso di lui e che ricorda da vicino lo sguardo che la Proclemer lanciò alle ultime file della sala del teatro dell'università dove sedeva Brancati. Da questo momento in poi, Giovanni non trova più pace e non può più vivere senza il vivo ricordo del «lampo dei suoi occhi». (p. 52) Comincia a cercare Ninetta sulle strade, nella speranza che lei confermi questo suo primo sguardo con un secondo (perché Giovanni, in un primo istante, non può credere che sia proprio lui l'oggetto di quel primo sguardo).

Come è stato osservato da vari critici, questo gioco di sguardi ha qualcosa di molto petrarchesco e stilnovistico. Gli uomini guardano le donne, ma poi è la donna che sceglie di mostrarsi conciliante nei riguardi dell'uomo, ricambiando questo sguardo, o come ci insegnano gli stilnovisti, con un saluto.

Bisogna poi aggiungere che la storia più importante di Catania non è quella dei costumi, del commercio, degli edifici e delle rivolte, ma la storia degli sguardi. [...] Le donne ricevono gli sguardi, per lunghe ore, sulle palpebre abbassate, illuminandosi a poco a poco dell'albore sottile che formano, attorno a un viso, centinaia di occhi che vi mandino le loro scintille. Raramente li ricambiano. Ma quando levano la testa dall'attitudine reclinata, e gettano un lampo, tutta la vita di un uomo ha cambiato corso e natura. Se lei non guarda, le cose vanno come devono andare, per il giovanotto o l'uomo di mezza età: uguali, comuni, insipide, tristi: insomma, com'è la vita umana. Ma se lei guarda, sia pura con mezza pupilla, oh, ma allora, la vita non è poi così triste, e Leopardi è un poeta che non sa nulla di questo mondo!  
(pp. 37-38)

È ovvio che questo petrarchismo si oppone in linea diretta al dongiovannismo. Nel suo libro *Vita, avventure e morte di Don Giovanni* (1966), Giovanni Macchia definisce il dongiovannismo appunto come «la più forte ondata antipetrarchesca che abbia concepito la letteratura».<sup>1</sup> Sembra comunque che Brancati, in questa parte un po' particolare della storia, ami di più il suo protagonista. Così, in un passaggio bellissimo, l'autore espande l'innamoramento di Giovanni a tal punto che questo diventa l'amore universale di tutti gli uomini per tutte le donne. Questa idea di sentirsi in grado di amare tutte le donne del mondo, ricorda il discorso fatto da Don Giovanni a Sganarelle in cui afferma: «Je me sens un cœur à aimer toute la terre!» (p. 151). D'altra parte, saltano agli occhi parole come «occhi», «gentili donne» e «pietà», tipiche della poesia petrarchesca e stilnovistica e della letteratura romantica.

«Dai suoi occhi» diceva a se stesso, sdraiato nel giardinetto, su una sedia lunga, mentre un ramo avvicinato dal vento gli riempiva il colletto di formiche, «pare che guardino le più gentili donne del mondo nel momento in cui hanno amato di più, sofferto e avuto pietà!» Era preso dal sentimento dell'universale. Egli, che nel passato aveva appena riempito lo spazio di un uomo, ora occupava quello di tutti gli uomini. (p. 52)

---

<sup>1</sup> Leonardo Sciascia, *Don Giovanni a Catania*, cit., p. 200.

Altro topos romantico che torna spesso in questa parte del romanzo è l'immagine della luna, tanto amata da Brancati fin dall'infanzia e non a caso, secondo la mitologia antica, simbolo della donna. La sua luce argentea che illumina la città di Catania e che fa «scintillare tutto quanto si muove» (p. 58) potrebbe simbolizzare la forza degli splendidi occhi delle donne che illuminano con i loro sguardi le povere vite degli uomini e che suscitano in loro la disperazione e lo sconforto:

Quando il cielo di Catania è fosco di scirocco, la luna vi si stempera come un'arancia disfatta; una polvere appena luminosa avvolge gli uomini e gli edifici, e l'intero universo sembra disegnato su un vetro sporco. [...] Ma quando il vento del settentrione, carico dei freschi odori della montagna, fuga e spazza le nebbie notturne, oh, allora, la luna estiva di Catania è più forte che non sia il sole di Germania nel pieno mezzogiorno. [...] Quello che succede agli innamorati in una notte simile, rimane un mistero, perché la tacita luna insegna ad essi soli un silenzio profondo come quello in cui naviga da millenni, ma chi guarda la loro mano, al mattino, vi trova, ancora rossa, la traccia dei denti (parecchie volte durante la notte, per non gridare di delizia e di sconforto, essi si sono morsi). (pp. 58-60)

Allora, nonostante il fatto che Giovanni si comporti in modo totalmente diverso da prima – smette radicalmente di essere pigro e silenzioso e riempie le sue giornate di lunghe passeggiate e di canzoni canticchiate, il che preoccupa molto le tre sorelle – in realtà cambia pochissimo, nel senso che anche se più nobile e raffinato, rimane sempre un semplice irresoluto sognatore. L'unica differenza è che ora la sua ossessione riguarda una donna sola, e non più la “Donna” in generale. Per piacere a Ninetta – una donna moderna del “continente” – Giovanni si reinventa e diventa energico e attivo:

Ninetta si allontanò col passo rapido e silenzioso, ma in Giovanni Percolla rimase un fremito di leone, quasi che la ragazza, passando, gli avesse buttato addosso la pelle viva di quel nobile animale. Che sensazione piacevole, che ampio e fresco respiro, che nuova gioventù! Subito il motivo di una canzonetta cominciò a rantolare nella sua gola che nulla di estraneo alla parola aveva mai ospitato, all'infuori della tosse. [...] Poiché quel personaggio, che Ninetta dei Marconella aveva visto in lui, prendeva il bagno ogni giorno, egli entrò nella tinozza due volte la settimana; poiché quel personaggio dormiva poco, egli dormì poco, poiché quel personaggio cantava, egli cantò. (pp. 40-41)

Per questo, litiga con l'amico Muscarà e con le sorelle, ormai «relitti di una vita bassa e comune che non gli appartiene più»<sup>1</sup> e infine gli comunica che va a vivere da solo. Prende al proprio servizio un domestico dal nome Paolo, che – come osserva Luca Rachetta citando lo Spera – assume «la funzione ironica di doppio» che, come in tante coppie letterarie (pensiamo a Sganarelle nella versione di Molière del mito di Don Giovanni, o a Sancho Panza, compagno fedele di Don Chisciotte), «è sfruttato per contrapporre all'idealismo astratto del protagonista il risvolto inevitabilmente materiale, volgare dell'esistenza.»<sup>2</sup> Il personaggio di Paolo è infatti una presenza strana all'interno della trama: all'inizio si rivela un gentiluomo irreprensibile che ha imparato il galateo a bordo di una nave da battaglia, ma a poco a poco perde la sua “vernice” e diventa maleducato, sporco e volgare per giungere infine, pentitosi, a una specie di mania religiosa (altra stranezza siciliana oltre al gallismo).

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 57.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 58.

Inoltre, visto che non gli piacciono più i vecchi amici a causa della loro volgarità, Giovanni – che ormai vede tutto «sotto la luce nobilitante dell'amore»<sup>1</sup> – si accosta a «gl'innamorati di Catania» (p. 54), tutti tormentati – come il povero Panarini – da un amore mai confessato. Comunque, i personaggi di questa seconda parte del romanzo non sono altro che variazioni altrettanto comiche su Giovanni e i suoi vecchi amici: tutti sono incapaci di tradurre in atti concreti i loro desideri più intimi.

Come fece a trovarli? Eh, un occhio esperto li distingue subito in mezzo alla folla comune! Basta a dichiararli quell'aria di chiuso e stantio che emana dalla loro persona, ove, da venti e trent'anni, abita un amore inconfessato. I loro modi sono garbati e fini, ma il loro occhio, abituato a far strisciare lo sguardo, fra spalle e capelli, o fra alberi e case, fino a lei che non guarda, manda una luce di vecchio faro adibito a un mare deserto. (p. 54)

Vent'anni continui di amore hanno privato la vita di Panarini di molti episodi. Un uomo non può, nello stesso tempo, agire e ricordare: Panarini ha preferito ricordare, e il solco più profondo, che abbia finora lasciato il suo passaggio sulla terra, lo si trova nel sofà. (p. 55)

Così come «gl'innamorati di Catania» (p. 54), Giovanni è inizialmente incapace di comunicare il suo amore all'amata Ninetta. Di conseguenza, il suo amore resta a lungo un amore platonico, un incrocio di sguardi, fino a quando Ninetta approfitta dell'occasione del Parco dei Divertimenti venuto a Catania per entrare con lui in uno dei carrelli della Casa degli Spettri dove all'improvviso Giovanni sente la mano di lei nelle sue, avvenimento che gli fa perdere la testa:

Frattanto, nella Camera dello Spettro, è avvenuto un fatto smisurato, come se la pagina in cui erano stampate le cose ordinarie, il cielo della notte, il sole, la luna, i piccoli animali domestici e feroci, gli alberi e i fiori, le abitudini secolari del mangiare, bere, dormire, la noia, la stanchezza, fosse stata voltata, e una nuova pagina scintillasse sotto gli occhi, ancora non letta. Il fatto è questo: probabilmente, la mano di Giovanni è dentro le mani di Ninetta! Ma di ciò, Giovanni non è sicuro. Anzi, può trattarsi di qualcosa totalmente diverso: che la mano di Ninetta si trovi fra le sue. Domandategli poi se è la destra o la sinistra, se il carrello si muove o sta fermo: egli non sa nulla! Unicamente sa che la battaglia contro il proprio silenzio e timidezza è finalmente terminata [...]. (p. 73)

#### **4.1.3. Don Giovanni a Milano: la trasformazione fallita**

Anche dopo il matrimonio, è Ninetta che prende l'iniziativa, che porta i pantaloni e che prende le decisioni, cosa molto anti-dongiovannesca. Già dall'inizio mette in chiaro le cose attraverso un gioco: ad ogni dito di Giovanni attribuisce una delle sue libertà che conserverà anche adesso che è sposata con lui (come la libertà di uscire sola, o quella di fare un viaggio ogni anno, o di disporre i mobili della casa secondo il proprio gusto, «perché la regina della casa è la donna») dicendo: «Tu non sarai come gli sciocchi di qui. Non mi farai il geloso! Voglio essere leale con te: io non avrò mai, mai un amante, ma desidero le mie libertà perché sono nata e cresciuta libera!» (p. 78).

---

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 57.

Così i due si trasferiscono a Milano, dove Giovanni compie una specie di rapida iniziazione alla vita moderna, in netto contrasto con la dolce soavità meridionale: al mattino si alza presto e fa la doccia fredda, si indossa pochi vestiti, lavora molto, fa la ginnastica svedese, diventa magro e pallido, al punto tale che ad un certo momento Ninetta grida: «Ma tu sei un altro!» (p. 124). Ma gli inizi sono difficili per tutti, e in un primo momento Giovanni non riesce ad abituarsi, il che fornisce il pretesto per alcune scene comiche, come quella in cui Ninetta trova il marito appena alzatosi «tutto rosso e beato in viso che struscia le spalle sui radiatori del termosifone» (p. 103), un bel passaggio di autoironia, data la natura freddolosa di Brancati. Alla fine però, Giovanni riesce a uniformarsi completamente, e dichiara di sentirsi meglio (in realtà si trova in preda ad un malessere costante).

Tuttavia, per i mondani milanesi che la coppia comincia a frequentare, Giovanni resta una specie di animale esotico, affascinante per la sua “meridionalità” e simbolo di un’autenticità perduta che tutti dicono di invidiare ma che nessuno tenta di applicare per davvero. Si potrebbe pensare che questo passaggio sia in parte una specie di autocritica da parte di Brancati per come ride di quegli scrittori che dichiarano di amare la vita autentica della gente semplice:

Spesso, a casa sua, si parlava di libri: ma questi scrittori, che avevano letto stanze di volumi larghe quanto chiese, queste signore, che mandavano, ogni fin mese, centinaia di libri al libraio, dicevano poi di odiare i libri e di amare la “vita sana”, i viaggi, l’ignoranza, l’azione; e così dicendo guardavano Giovanni con un tenero sorriso. Egli sentiva di rappresentare per quei signori troppe cose, di cui gli sfuggiva il vero senso; e quando i loro occhi rimanevano a lungo sulle sue spalle, usciva con un pretesto qualunque dal salotto, e andava nel corridoio, a riposarsi di quel carico di ammirazione muta che gli era gravato addosso. (p. 109)

Più importante è però come anche i rapporti sessuali di Giovanni cambino e diventino veloci e precipitosi, come il resto della sua vita. Le donne milanesi – come la signora Valenti – a loro volta sembrano fatue e disinibite, e vedono in Giovanni una preda facile. Poi, quando egli non risponde alle loro provocazioni, si deludono rimproverandogli «Che siciliano siete?» (p. 112), il che fa prova di un chiaro pregiudizio verso gli uomini meridionali. Anche per queste donne, il sesso non è altro che un modo di sfuggire alla noia: sono i Don Giovanni femminili, le – anche loro mitiche – donne fatali.

La signora Valenti non aveva alcun ritegno, quando rimaneva con lui, in un angolo del balcone, di là dalle tende. 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!... Una donna che ha la sua età!... A un amico, no, non la faccio!». (p. 113)

Ciò che colpisce di più è il fatto che Giovanni sembra diventato refrattario alle donne, proprio nel momento in cui esse si dimostrano “disponibili” nei suoi confronti. Tenta addirittura di evitarle, cercando sempre di essere in presenza della moglie, insomma: gli fanno paura. Di conseguenza, come sempre, non riesce a combinare niente, neanche quando sono le donne stesse che tentano di sedurlo. Sembra che l’ambiente milanese l’abbia cambiato definitivamente, anche su questo piano.

Però, da un certo tempo (bisogna pur dirlo), egli non era più tormentato da simili desideri! Fosse la doccia fredda del mattino, fosse quella vita attiva, il mangiar poco, l'odore di nebbia, vernice riscaldata e segatura umida di cui era piena Milano, certo è che Giovanni non aveva nemmeno prestato attenzione alle caviglie delle signore che frequentavano la sua casa e che, in altri tempi, gli avrebbero dato mesi interi di smanie. Le mani di queste signore gli si posavano sui ginocchi, i petti sul dorso, i menti, talvolta, sulla spalla, senza che niente di selvaggio e feroce saltasse su, dal fondo dei suoi nervi, incontro a queste sensazioni. Gli sarebbe parsa una cosa straordinariamente fuori luogo, una villania senza scuse, desiderare, al modo di Catania, una di quelle signore. (p. 110)

Però neanche la moglie Ninetta è più in grado di soddisfarlo. Abbastanza ironicamente, per i veri galli, la moglie è tutta un'altra cosa che la "Donna" – e infatti quest'ultima non si lascia identificare con una donna reale, concreta – quasi come se si trattasse di una sorella o di una madre. Brancati stesso chiarisce le cose nel saggio *I piaceri di discorrere sulla donna* (1943):

Il pensiero della donna, che non sia la propria, batte come il sangue nel cervello di tutti. Alle sette del mattino, il marito volta, sul letto, la schiena alla moglie per pensare indisturbato alla donna [...] La sera, dopo cena, egli va a rifugiarsi nel suo studio, ed ivi, spenta la lampada, rimane seduto per una o due ore, nel buio più fitto. Ma la moglie, dalla parte, getta bruscamente la domanda: «A che pensi?», e il marito trasale facendo scricchiolare il tavolo pieno di libri. «A niente!» dice, mentre, come topi all'arrivo del gatto, per la sua mente scappano da tutte le parti ragazze seminude e donne desiderose. Perché le donne a Caloria, secondo quello che pensano gli uomini, sarebbero smaniose e desiderose. Non bastano la calma e la casta bontà della moglie a persuaderli del contrario. Non bastano i suoi pudori nell'entrare nel comune letto dopo vent'anni di vita coniugale. [...] La moglie è una cosa e la donna è un'altra!<sup>1</sup>

Durante il suo fidanzamento, anche Giovanni all'improvviso si ricorda nostalgicamente quel «miele più saporoso e cupo» che gli solevano dare le donne guardate e rimuginate in passato, che erano un «pasto più abbondante per i sensi» (p. 89) e constata che ora che è fidanzato «i [suoi] sensi non si muovevano molto» (p. 90). D'un tratto si rende conto che anche Ninetta è una donna:

«Che vuol dire?» si domandava la notte, mettendo un passo dietro l'altro nella strade di Cibai. Ma una sera, mentre, dal paralume giallo, filtrava sulle mani di Ninetta una luce che ne metteva in una singolare evidenza il fatto ch'erano di carne, d'un tratto il pensiero che anche Ninetta era una donna lo toccò in un modo così strano e vivo ch'egli smise di guardare negli occhi la fidanzata. (p. 90)

Il matrimonio dunque non offre che una soluzione provvisoria. Così, dopo aver vissuto un po' di tempo a Milano, Giovanni comincia una storia con la giovanissima Eleonora Lascasas. Le ragioni di questa storia rimangono piuttosto oscure. In ogni modo, è come se Giovanni non sopportasse più la perfezione della moglie: «In verità, Ninetta era diventata bellissima. Egli se ne stupiva sempre più: seduto su di un bracciolo di poltrona, la guardava camminare per il salotto spirando qualcosa di celeste, e si domandava come mai fosse sua moglie» (p. 122). È come non vuole essere il marito perfetto di questa moglie perfetta incinta di un bambino che anche lui sarà perfetto.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, pp. 1363-1364.

Una volta in più dunque, il sesso sembra una via di scampo. Così anche per Eleonora, che piace a Giovanni perché odia profondamente tutti quelli che la circondano, che siano uomini o donne, il che la mette in netto contrasto con le altre donne che tentano sempre di piacere e di avvicinarsi a Giovanni: «Con la sua collera e repugnanza per gli uomini, non gli dava la paura che le altre sollevano dargli» (p. 123). Anche se il suo carattere resta un po' un mistero, si tratta chiaramente di una ragazza con i suoi problemi – è inquieta, nervosa, brutale – e corrisponde in tutto al prototipo della giovane ragazza che sperimenta con la propria sboccante sessualità seducendo uomini maturi o sposati.

D'un tratto poi Ninetta propone al marito di fare un piccolo viaggio in Sicilia ma di tornare subito. Sul treno parlano male dei siciliani e Giovanni rivela addirittura alcuni segreti maschili a Ninetta. Guardano dal finestrino e ammettono che «certo è bello» (p. 129) il paesaggio, ma anche noioso. Tutti e due si sentono immediatamente a casa, ma tentano di nascondere l'uno all'altro. Quando rientrano a Catania per visitare le sorelle di Giovanni vengono accolti in modo patetico:

Le tre sorelle scoppiarono subito in pianto: trovavano il loro Giovanni assai malandato. «Ma siete pazze!» diceva Ninetta, smarrendo la solita calma. «Sta benissimo! Ha l'aria di uno che gioca al tennis! È un altro uomo!» «E sì ch'è un altro, e sì ch'è un altro!» piagnucolava Barbara» (pp. 130-131).

Giovanni torna definitivamente ai vecchi tempi coricandosi nel vecchio letto dopo un pasto abbondante insieme alle sorelle e Ninetta. Quando si sveglia la moglie è già partita per visitare i suoi e Giovanni dice: «Nel tempo che staremo a Catania, credo che sia meglio che lei dorma a casa sua, e io qui, a casa mia!» (p. 133). Il lettore si immagina facilmente che Ninetta e Giovanni non tornano mai più a Milano e continuano a vivere così. Giovanni proprio non è capace di resistere più a lungo a tutto ciò che ama di più: il cibo, il sonno, la devozione incondizionata delle sorelle. È siciliano e lo rimarrà sempre. Questa circolarità del romanzo dimostra bene come la propria indole è inalterabile e quanto sia inutile tentare di combatterla, lezione che verrà anche insegnata in *Paolo il Caldo* (1955).

#### **4.2. *Il bell'Antonio*: il tabù dell'impotenza**

Il romanzo *Il bell'Antonio* viene pubblicato per la prima volta a puntate su "Il Mondo" tra il 19 febbraio e il 28 maggio 1949. Risale allo stesso anno anche la prima edizione in volume presso la casa editrice Bompiani a Milano. In una lettera a Valentino Bompiano del 7 settembre Brancati stesso dichiara di tenere moltissimo al suo nuovo romanzo:

Fra dieci giorni ti consegnerò il romanzo ch'è venuto fra le 350 e le 400 pagine. Lo sto facendo ricopiare. Tengo MOLTO a questo romanzo. È il primo mio libro che tu pubblichi inedito; è la mia opera più completa. Le mie diverse attitudini che, lavorando separatamente, hanno prodotto *Gli anni perduti*, *Don Giovanni* e *Il vecchio* qui lavorano insieme. Mi pare che vien fuori assai chiaramente il quadro di una società ben curiosa. Il fatto poi dovrebbe interessare tutti i lettori. Ti raccomando questo libro in modo particolare. Vorrei che gli volessi bene e che lo mettessi sotto gli occhi di tutti i lettori.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. 1669.

Il suo presentimento si avvererà: i critici sono prodighi di lodi e nel 1950 il romanzo si accaparra addirittura il premio Bagutta. Inoltre, viene tradotto in due lingue, vale a dire, in francese (*Le bel Antonio*, tradotto dall'italiano al francese da Armand Pierhal) e in inglese (*Antonio the Great Lover* tradotto dall'italiano all'inglese da Vladimir Kean). Il titolo originariamente pensato suonava *Il gallo non ha cantato*, facendo direttamente riferimento al tema del gallismo. Grazie ad una lettera scritta dalla Proclemer, sappiamo che è stato il Longanesi a suggerire il titolo definitivo a Brancati.

Ancor oggi *Il bell'Antonio* (1955) viene considerato il più grande capolavoro della narrativa brancatiana, sia per la sua storia raccontata che – in memoria di Stendhal che pubblica il suo primo, grande romanzo *Armance* nel 1827 – viola il tabù dell'impotenza maschile, che per lo stile della sua prosa. Nella sua introduzione alle *Opere* di Brancati, Giulio Ferroni dichiara che si tratta del «romanzo forse più vario e articolato, più mosso in direzioni diverse, di Brancati»<sup>1</sup> e sottolinea come in questo libro «la tematica del dongiovannismo e del gallismo si sovrappone in modo diretto all'orizzonte storico e antropologico del fascismo» e che «lo sguardo del narratore si muove dalla vita familiare alla vita pubblica, si allarga dalle passioni e dai desideri dei singoli alle vicende della storia italiana ed europea dal 1930 al 1943, dagli interni delle case borghesi ai luoghi del potere»<sup>2</sup>. Enzo Lauretta afferma in modo più generale che si tratta di

uno dei libri più complessi dello scrittore siciliano, non foss'altro perché vi confluiscono le tre matrici direzionali che gli sono congeniali, quelle del gallismo, della politica e del moralismo, ma soprattutto per la felicità della ispirazione colta da un ambiente estremamente vivo, per la freschezza della composizione che si avvale di una sintassi ambivalente derivata dal dialetto e dalla cultura, di una prosa chiara e dinamica, di un dialogo brillante e rapido, efficace sempre, e di un linguaggio in cui per la prima volta si trovano accentuati i vocaboli, i modi e persino la struttura del dialetto.<sup>3</sup>

#### 4.2.1. Antonio Magnano: la bellezza impotente

Il protagonista di questo libro, che funziona come punto di intersezione di tutte le voci – perché più che personaggi sono “voci” che abitano questo romanzo, che riecheggiano nelle strade catanesi piene di occhi che spiano da dietro persiane e finestre – è il giovane Antonio Magnano. All'inizio del libro si trova ancora a Roma dove, laureatosi in legge, cerca di coltivare amicizie importanti nella speranza di ottenere in questo modo un posto al Ministero degli Esteri. In realtà, non si impegna molto in questa direzione e perciò il padre, Alfio Magnano, lo richiama a Catania, dove i genitori lo vogliono far sposare con Barbara Puglisi, figlia del ricchissimo notaio Puglisi. Il libro comincia così là dove *Don Giovanni in Sicilia* (1941) si è fermato: con il ritorno di Antonio nella vecchia casa natale dove «il suo odore di cinque anni avanti parve fargli mille feste come un cane che l'avesse aspettato fedelmente col muso sul filo della porta» (p. 29).<sup>4</sup> Di nuovo Brancati non riesce a nascondere l'amore per la propria

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. LXVI.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. LXVI-LXVII.

<sup>3</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati, cit.*, p. 68.

<sup>4</sup> Tutte le citazioni sono tratte da: Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2014.

terra e si perde in bellissime descrizioni del paesaggio siciliano come quando Antonio, contento di trovarsi finalmente solo, ammira l'orizzonte serale catanese visto dalla terrazza. Vengono di nuovo ricordati il vento e il cielo pieno del Sud, a cui Brancati è legato fin dall'infanzia:

Finalmente Antonio rimase solo e poté guardare a suo agio i cari tetti di Catania, quei tetti neri, disseminati di giare, di fichi secchi e di biancheria, sui quali il vento di marzo, al tramonto, sferra calci da cavallo; le cupole che, nelle sere di festa, scintillano come mitre d'oro; le gradinate deserte dei teatri all'aperto; gli alberi di pepe del giardino pubblico; il cielo della provincia, basso e intimo come un soffitto, sul quale le nuvole si dispongono in vecchi disegni familiari. (p. 29)

Ma c'è una differenza importante fra il ritorno di Giovanni e quello di Antonio: mentre Giovanni si abbandona a un sonno profondo e rigeneratore, «Antonio s'addormentò supino e, dopo due ore, si svegliò con una lacrima sulla guancia» (p. 30) perché aveva fatto un brutto sogno. Questa lacrima può essere considerata la prima indicazione della malinconia di Antonio, sentimento che non riuscirà mai a vincere completamente e di cui il lettore conoscerà solo molto più tardi la causa.

Un altro legame con *Don Giovanni* (1941) è l'incipit del romanzo, che riprende immediatamente il filo del gallismo, descrivendo un gruppo di siciliani che gira per le piazze di Roma a caccia di donne, non prestando nessuna attenzione alla antica bellezza della città in cui si trovano:

Dei siciliani che si stabilirono a Roma intorno al 1930, otto per lo meno, se la memoria non m'inganna, affittarono ciascuno una casa ammobiliata, in quartieri poco rumorosi e frequentati, e quasi tutti andarono a finire presso insigni monumenti, dei quali però non seppero mai la storia né osservarono la bellezza, e talvolta addirittura non li videro. Che cosa non saltò il loro occhio ansioso di scorgere la donna desiderata in mezzo alla folla che scendeva del tram? Cupole, portali, fontane... opere che, prima di essere attuate e compiute, tennero agrottate per anni la fronte di Michelangelo o del Borromini, non riuscirono a farsi minimamente notare dall'occhio mobile e nero dell'ospite meridionale! (p. 5)

Come sostiene Anna Carta nel suo saggio *Lo spazio perturbante di Il bell'Antonio* (2008), l'ambiente romano dell'inizio del romanzo – come anche la Milano del *Don Giovanni in Sicilia* (1941) – costituisce l'immagine rovesciata della città di Catania, dove Antonio non trova un suo posto. Il suo “essere diverso” rispetto all'ambiente in cui vive viene sottolineato in modo comico da Brancati: mentre gli altri ragazzi della sua età si danno del tutto per diventare affermati politici o uomini di affari (il passaggio a cui si fa riferimento si rivela peraltro una critica sottile nei confronti del nepotismo del regime fascista), lui rimane semplice, onesto, passivo, meridionale insomma:

Nel '32 non era raro il caso di un giovane che diventasse console o ministro per una ragione tanto più accettata come buona, e perfino ammirata, quanto meno fosse chiara. «Il tale non ha fatto concorso» si diceva «non possiede titoli, mastica appena un po' di francese... e intanto è stato destinato alla Legazione di Vienna come primo segretario: segno che è ben visto *in alto loco* e farà molta strada!»

Ma i giovani, a cui capitava una tale fortuna, si eran dati un da fare affannoso e avevano ammaestrato così bene il loro cuore che non riuscivano più a innamorarsi di una donna che non fosse “influyente” o a diventare amici di un uomo che non fosse “potente”. Tutto quanto era debolezza, umiltà, disgrazia, povertà, suscitava in loro una profonda repulsione. Antonio invece era rimasto pigro e sincero come il cameriere di un caffè siciliano in un pomeriggio d’agosto, quando, spossata ogni capacità di finzione, e la solerzia diplomatica, e ogni altro genere di solerzia, dall’implacabile scirocco, dissuade il cliente dallo scegliere alcuna cosa nella carta dei gelati, e se poi il cliente, nonostante l’avvertimento contrario, ordina un “cedro” o un “albicocco”, per noia e per stanchezza il cameriere non glielo porta. (pp. 11-12)

Nondimeno, Antonio è molto amato e anche in un certo senso invidiato dagli amici a Roma, non per la sua intelligenza o astuzia, ma per la sua bellezza fisica, di una specie veramente straordinaria. La sua sola presenza suscita nelle donne un desiderio immediato e incontrollabile cosicché che gode una fama di irresistibile “dongiovanni” e viene ritenuto un grande amante. Dalle serve alle ragazze della porta accanto, dalle prostitute alle signore, tutte si innamorano subito di lui, solo vedendolo. Addirittura le suore stanno con il loro naso incollato alle finestre e non possono smettere di guardarlo.

Un’istantanea dolcezza si partiva dal suo volto olivastro, affumicato potentemente dalla barba, ma delicatissimo e quasi unto di lacrime al di sotto degli occhi, nel primo contorno delle guance su cui le lunghe ciglia trattenevano a volte la loro ombra. La donna più inquieta e isterica, accanto a lui taciturno, veniva presa da quello sbadiglio che scarica i nervi e spinge ad alzarsi dalla sedia per sdraiarsi sul divano, ad alzarsi dal divano per sdraiarsi sul letto. (p. 6)

La citazione di Saint-Simon scelta come epigrafe per il primo capitolo (il sistema delle epigrafi costituisce del resto un riferimento diretto a Stendhal, come è stato osservato dai critici) non a caso suona «Il fallait effort pour cesser de le regarder» (p. 5). Quando la madre, preoccupata per il figlio, va a confessarsi e chiede consiglio a padre Giovanni, quest’ultimo si sdegna perché durante la messa tutte le donne stanno a ammirare Antonio anziché ad ascoltare le parole sante. Il sacerdote, invece di tranquillizzare la madre, mette paglia sul fuoco dicendole – e qui si incontra la seconda critica, questa volta nei confronti del clero, i cui interessi si sono da sempre mescolati a quelli della borghesia – che per salvare Antonio dal peccato, sarebbe meglio se Dio se lo raccolga presto. L’alternativa meno crudele è che Antonio diventi cieco, così da non vedere più i dolci sguardi che le ragazze gli lanciano.

A salvarlo sarebbe invece una cosa forse non meno crudele: la sua impotenza, condizione a cui viene inizialmente solo fatta allusione (nel caso di Octave de Malivert, il protagonista di *Armance* (1827), questo vale per l’intero romanzo), ma che poi viene definitivamente portata alla luce quando si scopre che il matrimonio tra Antonio e Barbara è rimasto inconsumato per più di tre anni. Per tutto questo tempo Antonio ha tenuto nascosta la sua condizione, addirittura alla propria moglie che, nella sua ingenuità, non ha mai sospettato la verità. Anche dopo, si dimostra disposta a continuare a vivere così per sempre, fino a quando non si lascia convincere dal padre ad annullare il suo matrimonio.

La combinazione delle due condizioni – straordinaria bellezza fisica e impotenza psicologica – causa un effetto di mistificazione: Antonio è bello e casto come può solo essere un angelo e sembra appartenere a sfere più alte. La parola “angelo” appare inoltre più volte nel testo, come nel passaggio in cui Antonio racconta allo zio la reazione iniziale di Barbara alla sua confessione, avvenuta solo dopo che lei aveva appreso dalla cameriera che il rapporto che intratteneva con Antonio non era proprio quello che normalmente avviene tra moglie e marito: «Lei mi buttò le braccia al collo e mi baciò in un modo che non potrò dimenticare. Mi disse che avremmo dovuto continuare a vivere stretti e abbracciati come due *angeli*.» (p. 167) Lo zio reagisce in modo incredulo:

«Be’ ma allora», sbuffò lo zio, «è inutile che perdiamo tempo. Ma come» aggiunse puntandolo con un dito e alzandolo la voce adirata, questa donna promette di vivere con te come un *cherubino* con un *serafino*, dice che insieme starete felici e stretti come due dita nel miele, ti abbraccia, ti bacia, ti cova con gli occhi la notte, e poi di punto in bianco ti caccia fuori di casa come un cane rognoso?» (p. 168)

Prima, la bellezza di Antonio veniva piuttosto denominata “diabolica” come ad esempio dal sacerdote che spaventa la madre di Antonio: «Pregate dio, signora: nella sua infinita sapienza, Egli troverà il mezzo per mitigare la *diabolica* bellezza di vostro figlio senza trasformarlo in *pulvis et umbra!*» (p. 10) oppure la parola “angelo” veniva usata per indicare un’apparenza superficiale, come quando il padre convince la moglie che il loro figlio «pare un *angelo* di zucchero, ma sotto sotto è un montone!» (p. 82). Sotto sotto, il montone si rivelerà un agnello mansueto e innocente, il che addirittura non dispiace alle donne che gli scrivono centinaia di lettere d’amore nelle quali rimproverano Barbara.

Vari critici hanno sostenuto che il personaggio di Antonio serva a rovesciare e a sconvolgere la società siciliana maschilista, costituendo «un’ambigua, evanescente e in fondo impraticabile alternativa a quel gallismo»<sup>1</sup>. Il fatto che lui può avere tutte le donne che vuole, ma che semplicemente non è in grado di combinare qualcosa con loro, fa impazzire gli altri maschi siciliani, perché loro ben possono combinare qualcosa con le donne, ma spesso non sono in grado di persuaderle. Il Ferroni afferma che:

Nel contesto della vita sociale catanese, dei tradizionali valori familiari, del piccolo mondo borghese e fascista, Antonio si pone comunque come una vivente contraddizione: presenza inquietante e indecifrabile, venuto «da altrove», voce insieme affascinante e sinistra di una diversa configurazione del mondo. Egli viene percepito davvero come una sorta di «angelo» [...] <sup>2</sup>

L’impotenza di Antonio sembra perfino metterlo in grado di aspirare a una sorta di amore superiore che sembra promettere una felicità assoluta. La vicinanza di Barbara suscita in Antonio un’eccitazione molto più intensa che quella suscitata dall’atto banale del sesso praticato in modo concreto. Di quest’esperienza ci viene data un’indicazione testuale quando Antonio confessa tutto alla moglie:

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. LXVII.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. LXVIII.

Egli si sedette sul pavimento, ai piedi della moglie. «Barbara!» disse «Barbara mia!» E le strinse la bella mano, provando, come al solito, una fortissima emozione, fatta da desideri disperati e dell'immaginazione di un piacere quale nessuno ha mai provato praticandolo veramente. (p. 101)

Anche la scena che si svolge nella pensione Eros, dove si svolge un festino per il vicesegretario generale del partito fascista, dimostra “l'essere diverso” di Antonio. Il Ferroni scrive che in questo passaggio «si espande tutta la volgarità del fascismo, in una varia recitazione di servilismo ed esibizione di maschilità, rispetto a cui la presenza di Antonio introduce una involontaria e ambigua correzione»<sup>1</sup>. A differenza di Lorenzo Calderara «che aveva la cattiva fama di non essere andato mai con una donna pubblica» (p. 33), Antonio non si lascia convincere a ritirarsi con una delle prostitute presenti nella casa di tolleranza. Loro però, alla fine, dopo che la padrona della pensione è stata picchiata dallo stesso vicesegretario, perché aveva osato obiettare sulla pressione che l'intero gruppo stava esercitando su Calderara, non riescono a nascondere la loro preferenza per lui:

«Oh basta, basta!» intimò una ragazza, la più bella e alta di tutte. «Finiamola!» E respinse con una mano Calderara che indietreggiò barcollando. «Che serata, madonna benedetta! [...] Vieni, andiamo!» disse poi, rivolta ad Antonio, col tono di chi ha finito di recitare la sua parte ingrata e torna ai suoi veri gusti. «Andiamo noi, caro!... Oh Dio! Voglio respirare un poco!» Queste parole furono per gli altri come una mazzata sul cuore: non si poteva dir loro più chiaramente ch'erano inamabili e che tutti indistintamente i loro successi della serata erano stati una menzogna. (p. 35)

Ma com'è stato osservato dai critici, anche Antonio è ossessionato dal sesso, più specificamente dal suo “non essere in grado di fare il sesso”. Secondo Luca Rachetta, Antonio «è tutto preso dal proprio caso particolare, non s'interessa minimamente ai grandi e gravi fatti che coinvolgono l'umanità intera; è chiuso nel proprio microcosmo e avulso da quanto lo circonda»<sup>2</sup>. Un passaggio significativo è quello in cui vengono descritte le serate silenziose che trascorrono Antonio e il nipote Edoardo Lentini:

I due cugini rimasero tutta la sera al buio, vicino al balcone. Ogni tanto, per mettere un rumore qualunque nella stanza, Antonio tossicchiava, e dopo un poco, quasi a rispondere, Edoardo raschiava con la gola. In questo modo, passarono parecchie sere: non avendo il coraggio di parlare a cuore aperto della terribile cosa ch'era accaduta a uno di loro, non parlavano di nulla, ogni altro argomento trattato avrebbe fatto sentire maggiormente la gravità di quello che trascuravano; sicché i grossi fatti di quel settembre, l'ordine di oscuramento alle città, gli urli di Hitler per le strade semibuie giù dagli altopiani collocati nei balconi, le chiamate alle armi, Monaco, non riuscirono a convertirsi in una sola parola su quelle due bocche piegate dall'amarrezza. (p. 198)

Un altro fatto che testimonia il disinteresse totale di Antonio è che lui non ascolta davvero i lunghi discorsi del nipote e dello zio sul fascismo, sul comunismo e sul liberalismo; è sempre con i suoi pensieri altrove e risponde sempre in modo affermativo, anche se non sa di cosa si tratta.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. LXXII.

<sup>2</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, pp. 91-92.

Quando lo zio Ermenegildo Fasanaro, fratello della madre, tenta di interrogarlo, condividendo prima con lui le sue pene e le sue delusioni, Antonio gli racconta tutto. Ciò che colpisce è il fatto che considera la propria situazione peggiore che qualunque altra possibile, inclusa la condizione dello zio, che alla fine, giunge perfino al suicidio, mentre Antonio continua a vivere con la sua pena:

«Zio... zio...» balbettò Antonio, alzandosi dal letto e passeggiando pallido come un morto «tu non crederai... ma io...» «Ma tu?...» «Io... sarebbe stato meglio se non fossi mai nato!» «Tu dici questo, Antonio? E perché lo dici tu? Lascialo dire a me, che per me va bene!» «E perché va bene per te? Perché hai visto che gli uomini sono cattivi, che si ammazzano e si squartano. Importa poco, a me, che gli uomini facciano questo! Insieme a questo, essi fanno una cosa, che io, che io, che io...» Di nuovo la sua voce inciampò, ripetendo come uno strillo sempre più forte quella parola da cui non sapeva strapparsi, «che io, che io...» poi cadde in un soffio appena percettibile: «... non ho fatto mai!» (p. 140)

Vanna Gazzola Stacchini paragona in modo diretto Antonio a Giovanni e a Paolo, i protagonisti degli altri due romanzi della “trilogia del gallismo” ed a Octave de Malivert, il protagonista stendhaliano a cui Brancati si sarebbe ispirato. Sottolinea tra l’altro come Octave è un «personaggio intellettualmente complesso», mentre ciò che caratterizza Antonio è proprio un «disinteresse non solo del tempo in cui vive, ma perfino della propria carriera»<sup>1</sup>. La passività con cui accetta di sposare Barbara è per lei una prima indicazione dell’inefficienza di Antonio, della sua irresolutezza. Paragonato a Giovanni, Antonio non si mostra meno ossessionato dall’idea di “non poter fare quella cosa” in quanto il primo è preso dal suo “voler fare quella cosa”. A differenza di Giovanni però, Antonio è più cosciente dei propri problemi e disturbi, il che lo avvicina a Paolo Castorini. In ambedue i casi però si tratta di una coscienza distruttiva, che fa sprofondare chi la possiede in un abisso da dove è difficile ritornare.

Inoltre, la studiosa non è minimamente d’accordo con il suo collega critico letterario Ferroni quando quest’ultimo afferma che la fine del libro – che descrive il bombardamento di Catania da parte degli Alleati – non conclude la storia. Secondo lei, il fatto che Antonio sogna un amplesso con la nipote matura del portinaio in mezzo a una Catania completamente distrutta, mentre Edoardo gli sta facendo un discorso molto serio sulla sua esperienza di guerra e sull’importanza della libertà di tutti gli uomini, è molto significativo: «Mi sembra suggellato nella sua ultima logica: quella della fissità, dell’inazione, del pianto su se stesso»<sup>2</sup>. Quando Antonio confessa a Edoardo che vorrebbe una sola cosa, che il sogno che ha fatto non fosse un sogno, quest’ultimo si arrabbia e tenta di convincere Antonio che la sua impotenza non lo determina in nessun modo. Più tardi invece, telefona ad Antonio per confessargli con molta pena di aver violato con forza la figlia del portinaio. L’unica cosa che Antonio è in grado di sentire è l’invidia. Dunque, meglio ancora essere immorali e depravati che impotenti. In questo modo Antonio prova definitivamente di non essere neanche così diverso da quelli che lo deridono. Il Don Giovanni di Brancati si rivela dunque non solo un impotente in senso fisico ma anche psicologico.

---

<sup>1</sup> Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati, cit.*, p. 100.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.

Antonio seguì a tacere, pur facendo capire che stava con l'orecchio attentissimo. E un'altra cosa, lasciò capire improvvisamente, e fu questa: che invece di condannare o compiangere Edoardo, per ciò che egli aveva fatto ai piedi della scala, lo invidiava. Con tutte le gocce di sangue che aveva in cuore, con tutti i pensieri in testa, lo invidiava. Sempre più forte, intenso, scottante, attraverso il filo del telefono, giunse a Edoardo il calore di quell'invidia. [...] Finché d'un tratto non scoppiò a piangere. Questo non era il pianto di Edoardo: era più stretto, più disperato, tutto intramezzato dei sibili di un petto che, da molti anni, non si apriva a larghi respiri di felicità. (p. 263)

Il disimpegno di Antonio è anche stato varie volte interpretato come una sfida al fascismo. Queste letture si basano sull'analogia data per scontata tra potenza politica e potenza sessuale. Quest'affinità è ben presente nel libro, come nel passaggio in cui Edoardo afferma che Hitler "non ce l'ha più". Ma il romanzo accusa in primo luogo i pregiudizi basati sulle apparenze, che spesso non corrispondono alla realtà, e questo non solo in campo politico e sessuale, ma in tutti i campi della vita sociale. Altrettanto sicuro è che i temi del gallismo e dell'impotenza, come afferma la Stacchini, sono «viventi in modo autonomo, anche senza doppi sensi politici»<sup>1</sup>. Anche Luca Rachetta sottolinea nel suo libro dal titolo eloquente *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*. (2006) che l'impotenza di Antonio «non costituisce solo un problema di natura fisica, rimandando a una condizione di impossibilità più alta e complessa»<sup>2</sup> che è difficile e forse anche impossibile da denominare. Domenica Perrone scrive:

La storia di Antonio, non è, come potrebbe a tutta prima apparire, la storia di un fiasco sessuale con la giovane moglie. Il suo insuccesso [...] rimanda a un'"impossibilità" più generale che fa crollare gli ultimi miti della generazione dei padri, di cui Alfio Magnano è un irriducibile rappresentante.<sup>3</sup>

#### 4.2.2. Il signor Alfio e la signora Rosaria contro il gallismo e la fede cattolica

Alfio Magnano, il padre di Antonio, è in effetti un personaggio molto presente all'interno del romanzo grazie al suo carattere forte e collerico. È il tipico maschio siciliano dai modi rudi e dotato di una sensualità estrema, che si vanta continuamente delle proprie prestazioni sessuali. La Stacchini lo chiama «il depositario dell'insularità»<sup>4</sup> e afferma che «Alfio viene seguito minutamente dall'autore in tutti i suoi gesti, smorfie, calme, ire, come nessuno degli altri personaggi»<sup>5</sup>. Come padre vuole molto bene al figlio, ma davanti all'evidenza dei fatti si rivela incapace di qualsiasi forma di comprensione nei suoi confronti. Avendo una fiducia incrollabile nella potenza sessuale del proprio figlio, in un primo istante non riesce a credere che Antonio sia davvero impotente. Pensa addirittura che il problema sia quello opposto, che Antonio sia troppo ardente con Barbara (ciò che del resto tutti pensano, anche il nipote Edoardo Lentini che reagisce con uno scherzo alla mancanza di figli dopo tre anni di matrimonio: «Parrà strano, ma quando si abusa di quella cosa, figli non ne vengono» (p. 78).

<sup>1</sup> Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati, cit.*, p. 100.

<sup>2</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 90.

<sup>3</sup> Domenica Perrone, *Vitaliano Brancati: le avventure morali e i piaceri della scrittura, cit.*, p. 123.

<sup>4</sup> Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati, cit.*, p. 103.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 104.

Alfio si arrabbia quando il notaio Puglisi, che alla fine abbandona ogni diplomazia e gli comunica nel modo più diretto possibile che «è accaduto che [Barbara], dopo tre anni di matrimonio, è tale e quale come è uscita dalla [sua] casa» (p. 88): «Ma proprio per niente! Ma neanche per sogno!» (p. 88) affermando ad alta voce che Antonio è stato sempre un “dongiovanni”. Poi, invece di affrontare una conversazione intima da padre a figlio, approccia Antonio nel seguente modo: «Tu mi devi dire una cosa sola! [...] L’hai fatto apposta? Hai voluto di proposito non?...». Antonio, preso dalla paura, mente e dice di “sì”. Subito dopo si pente della sua risposta bugiarda, ma ormai è troppo tardi.

Alfio giunge addirittura a evitare Antonio e chiede al fratello della moglie, lo zio di Antonio, di parlare con lui. Ammette: «A essere giusti, dovrei parlargli io che sono il padre! Ma come si fa? Preferirei parlare con Domeniddio in persona piuttosto che con mio figlio! A questo mi sono ridotto!» (p. 130). È soprattutto questo passaggio che mostra quanto il signor Alfio soffre a causa del figlio e quanto si sente “impotente” di fronte alle cose che stanno succedendo.

Un lento e doloroso processo di presa di coscienza lo guida dunque alla verità dei fatti con la quale non riesce proprio a vivere e che lo porta alla sua decisione finale, andare a morire in casa di una prostituta per «salvare la propria reputazione» e «segnare una linea di demarcazione tra lui e Antonio».<sup>1</sup> Ma non è solo, anche i vecchi amici di Antonio cercano all’improvviso, ancora più del solito, di mostrare a tutti quanto sono “potenti” in ambito sessuale:

Ma quelli, che la notizia fulminò e incenerì, furono gli amici di Antonio. [...] Sembrava che l’onore di tutta la brigata avesse ricevuto un colpo, e parecchi di essi, nell’ansia di correre ai ripari, si comportarono male perfino con le mogli dei parenti. «Io non lascio niente» era il motto di Luigi d’Agata. [...] «Io come io, quando mi capita una donna, non voglio sapere né di che è figlia né di chi è moglie. È donna con la veste? Non voglio sapere altro!» «E se lo facessero a te, che diresti?» «Io non sono sposato.» «Ma hai una madre, una sorella...» «Non mi parlare di mia madre e di mia sorella! Mia madre e mia sorella non c’entrano!» (pp. 181-182)

Il signor Alfio si arrabbia con tutti coloro che parlano male di Antonio, ma in realtà si collega alla stessa mentalità, espressa nel libro da un catanese qualunque che Alfio incontra per strada:

E io mi dovrei vedere ridotto in quello stato? Ma meglio cento metri sottoterra, come dite voi, meglio in fondo al mare in bocca ai pesci!... Vi dico di più: meglio, condannato all’ergastolo, piedi e mani incatenati come a Cristo, ma perdio col mio onore d’uomo, degno di commiserazione magari per essermi bagnato le mani nel sangue del prossimo, ma non oggetto di risatine e toccatine di gomito quando passo per la strada, perché se qualcuno s’azzarda di ridere o di sporgere il gomito verso il suo compagno, io gli posso sempre gridare: «Che cosa ridi, faccia di minchia? Mandami tua sorella piuttosto o tua moglie che allora ridiamo per davvero!» (pp. 178-179)

---

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 94.

Inoltre, sia il signor Alfio che la signora Rosaria si rivelano incapaci di rassegnarsi alla decisione della Chiesa, che è dalla parte della famiglia Puglisi e che non solo dichiara il matrimonio tra Antonio e Barbara invalido, ma consente anche che Barbara venga data in moglie al ricco duca di Bronte. Entrambi i genitori instaurano un dialogo sul giudizio della Chiesa nei confronti di Antonio con un rappresentante della fede cattolica. La signora Rosaria va a parlare con il padre Raffaele, il suo nuovo confessore, che tenta invano di calmarla ma non ci riesce affatto, mentre Alfio incontra per strada padre Rosario, lo zio di Barbara e non potendo mantenersi calmo e entra in discussione con lui:

«E allora mi dica!» fece il signor Alfio [...] «E allora mi spieghi! Perché la Chiesa annulla un matrimonio per il solo fatto che i due coniugi non compiono atti carnali! Cosa vuole, la Chiesa, che si... notte e giorno? Questo vuole, la Chiesa?» [...] «Il matrimonio, caro signor Alfio, è un vero e proprio sacramento. Anzi, le dirò di più: uno dei sacramenti più solenni.» «E appunto per ciò, dico... è una cosa sacra, che non si può rompere dall'oggi a domani, solo perché il marito, per ragioni sue, non ha voluto montare la moglie.» «Non parli così, la prego, la prego! [...] Come glielo deve dire? La prego!... Il matrimonio consiste dunque in due elementi: uno spirituale e un altro materiale...» (p. 127)

Nel seguito di questo passaggio risuona chiaramente la voce dell'autore, che condanna la paradossalità della posizione della Chiesa, la quale da un lato predica l'astinenza sessuale dell'individuo e dall'altro esige un rapporto sessuale tra due sposi considerando invalido un matrimonio rimasto "inconsumato":

«E se questo matrimonio, una persona lo fa consistere soltanto in un atto spirituale [...] la Chiesa cosa ci ha da dire? Dovrebbe essere felice e contenta, lei che rompe tanto le tasche e predica sempre contro la carne!» «Ma nel matrimonio, caro signor Alfio, l'atto materiale è sacro come quello spirituale! *Caro una, sanguis unus...*» «Ah, ora ve ne venite con questo ritornello! Ora che avete messo gli occhi sulle terre del duca di Bronte! E quando mio figlio a Roma... e io stesso fino a ieri, qui...» «Ma signor Alfio, lei non vuole ragionare! Voi facevate *Caro una, sanguis unus* con donne che non erano vostre!» «Sì va bene, non erano nostre, ma ci stavano lo stesso, ed erano ben felici di essere nostre!... Quando un uomo ha la moglie malata o è scapolo, dove diavolo li trova, la carne e il sangue, se non li cerca nel seminato altrui?» «Sa cosa deve fare l'uomo, in questi casi, caro signor Alfio? Si mantiene casto! Crede forse che faccia male, la castità? Fa bene alla salute e alla mente! La castità è la più grande delle virtù...» «Sacram!... Lei le strappa, le bestemmie!... E se la castità è la più grande delle virtù, perché, quando, un uomo la pratica a casa propria, voi lo maledite, lo infamate e gli annullate il matrimonio?» (pp. 127-128)

Degna di nota è la frase «erano ben felici di essere nostre!» che ricorda Don Giovanni che si difende sostenendo di "aver rese felici le donne". Nel caso della signora Rosaria si tratta di uno sfogo meno brutale ma più disperato perché, a differenza del suo marito, lei tiene molto al giudizio della Chiesa. Luca Rachetta dice delle sue riflessioni che sono «operate da una mente semplice, dunque grossolane e confuse», ma che servendosi di esse, «Brancati attacca la connivenza tra le autorità ecclesiastiche [...] e interessi economici quali quelli del notaio Puglisi, alludendo senz'altro a pratiche analoghe di età repubblicana e democristiana e all'intransigenza cattolica in ambito di sessualità»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 96.

«Dio ha voluto punirmi, perché io, mi fosse cascata la lingua, troppo l'ho pregato di calmare il sangue di mio figlio! [...] Ma è stato padre Don Giovanni, che Iddio se l'abbia in gloria, a mettermi lo spavento nel cuore, quando mi diceva: "Vostro figlio, se continua così, provoca lo scompiglio nella santa Chiesa, e la Chiesa sarà severa con lui!". Ora ecco, mio figlio è diventato un angetto, si comporta come un angetto sceso in terra, come san Giuseppe con la madonna, e la Chiesa è lo stesso severa con lui, anzi di più, ed è pronta a fare una cosa che domani, a tutti quanti della nostra famiglia, ci cascherà la faccia per terra! Ma cos'ha, la Chiesa, contro mio figlio? Che le ha fatto di male?» (pp. 117-118)

La signora Rosaria inoltre va anche a parlare con Barbara stessa, una figura che resta piuttosto indefinita e incolore all'interno del romanzo. Durante il primo incontro casuale con Antonio, sembra una ragazza ingenua e timida che odora «di pelle bruscamente riscaldata dal sangue» – «odore che nessuna donna di Roma aveva mai posseduto» (p. 42) – il che suscita in Antonio un sentimento di quieta intimità. Questo primo incontro ha inoltre tutte le apparenze di una scena stilnovistica, molto anti-dongiovannesca, in riva all'Arno, dove Dante spazientito spera di veder passare Beatrice.

In quel momento, sbucava da una traversa Barbara Puglisi con la madre. La ragazza portava un libro da messa in mano e camminava un po' curva in avanti, stringendo a sé, e nascondendo nel modo più dolce, l'esuberanza e lo slancio della sua giovinezza. Una leggera gomitata della madre l'avvertì che poteva rimettere negli occhi, pudicamente diradati, lo sguardo e l'attenzione. Barbara, impresse al suo viso ovale, ravvolto in una ricamo violetto, un piccolo giro a sinistra, uno più lungo lo impresse alle pupille che lasciarono scoperto un bianco abbacinante, e vide Antonio che la guardava. (p. 42)

Stilnovistiche sono anche le epigrafi che introducono il capitolo: quella di Goethe «Spesso io ti vidi che andavi al tempio, pudica nel tuo abito da festa, e la tua buona madre con passo solenne t'accompagnava» e quella di Cardarelli «Se ti veggo passare/ a tanta regale distanza/ con la chioma sciolta/ e tutta la persona astata/ la vertigine mi si porta via» (p. 37). Ma Barbara è anche una donna fredda e dura come le pareti e le cancellate a cui Antonio piace avvicinare la guancia, manifestazione della sua sensorialità quasi infantile. Nei dialoghi infatti, prima con la signora Rosaria e poi con Antonio stesso, Barbara appare come il tipico prodotto di un'educazione borghese e religiosa. Si rivela capace di raffreddarsi da un giorno all'altro nei confronti di Antonio e di sposare un uomo ricco, grasso e stupido – in tutto il contrario di Antonio – per la sola volontà del padre. Addirittura il padre Raffaele dice di lei – dopo averla sentito dire che «da quando le hanno spiegato che la Chiesa considera nullo il suo matrimonio, [...] non si permette più di voler bene a un uomo che non è suo marito» – che ha «un cuore severo» e «un'anima ben comoda» (p. 115-116). Vanna Gazzola Stacchini dice di lei che «nella sua anima murata tra le fermissime pareti del dogma, i calcoli fanno ormai un tutt'uno coi sentimenti».<sup>1</sup> Anna Carta sottolinea invece la sua ambiguità: «Barbara Puglisi è il personaggio che racchiude in sé caratteristiche tra loro opposte e associa il massimo di familiarità a un eccesso di freddezza e di distacco, apparizione novecentesca della donna cara a tanta letteratura»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, cit., p. 107.

<sup>2</sup> Anna Carta, *Lo spazio perturbante de "Il bell'Antonio"*, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, p. 343.

### 4.2.3. Lo zio Ermenegildo e il nipote Edoardo: portavoci dell'autore

Due personaggi più amabili sono lo zio Ermenegildo Fasanaro e il nipote Edoardo Lentini, le uniche persone delle quali Antonio riesce a sopportare la presenza. Dello zio si scrive nell'introduzione al romanzo che è «una rara incarnazione di saggezza e umanità» che «rappresenta per il povero Antonio l'unico benevole interlocutore in grado di accogliere le sue dolorose confidenze»<sup>1</sup>. Solo a lui Antonio riesce a descrivere la tremenda sensazione del “gelo improvviso” che gli entra nel corpo e a raccontare come il suo sangue si raffredda inevitabilmente proprio nei momenti decisivi.

Lo zio Ermenegildo e Antonio possono essere così in confidenza l'uno con l'altro perché soffrono tutti i due. In effetti, quando Ermenegildo entra nella camera da letto di Antonio (nella quale quest'ultimo si è rinchiuso), per parlare con lui su richiesta del cognato, Antonio «provò il conforto della persona addolorata che senta accanto a sé un'altra persona forse più addolorata di lei» (p. 136). Poi, dopo che lo zio ha raccontato al nipote quanto gli fanno paura e quanto odia gli uomini («No, Antonio, credi a me, gli uomini fanno spavento ed io me li sogno la notte!» p. 137) – riceve da lui «quello che il nipote aveva ricevuto poco avanti da lui: la potente distrazione di un dolore diverso dal suo» (p. 143). Infatti, c'è una sola ma importantissima differenza tra il dolore di Antonio e quello di Ermenegildo; nel senso che il primo consiste in un'autocommiserazione incessante e senza limiti, mentre l'altro compiangere la sorte dell'intera umanità. Il pianto dello zio risulta dunque meno egocentrico ma più astratto e impersonale rispetto a quello di Antonio, che colpisce comunque di più il lettore.

Una conseguenza di questo egocentrismo di Antonio è che non sa ascoltare i lunghi discorsi furiosi dello zio o del nipote. Roberto Fedi afferma che «di fronte allo zio, comicamente perso nei suoi sillogismi e nella negazione dei suoi stessi assunti, Antonio è una specie di muro di gomma, neutro anche se solidale *in toto*, un interlocutore muto come in una sorta di siciliano teatrino dell'assurdo»<sup>2</sup> e anche Domenica Perrone parla di «semiafasia»<sup>3</sup>. Un dialogo esemplare in proposito è quello svolto quando i due interlocutori si trovano ancora a Roma: lo zio Ermenegildo recita ad alta voce il suo monologo interiore e Antonio gli risponde con monosillabi, sempre in modo affermativo:

«Perdio, tu non t'interessi di politica, non te ne importa un fico secco!... Scommetto che non hai letto Carlo Marx?» «No!» «E non lo leggere! [...] Socialismo! Abolizione della proprietà!... Cosa ne pensi? [...] Io non ci credo. [...] Sei d'accordo?» «Sì, zio!» «D'altro canto, se la maggior parte degli uomini vuole il socialismo, è inevitabile che il mondo divenga socialista.» «Può darsi.» [...] «D'altro canto, a chi affidi il capitale? [...] No, il socialismo sarebbe il medioevo!» «Oh, certo!» «D'altro canto, come il medioevo c'è stato una volta, può esserci anche due volte...» «Eh, sì!» «D'altro canto, perché ci dev'essere di nuovo il medioevo? [...] No, non credo che ci sarà di nuovo il medioevo!» «Non ci credo nemmeno io.» «D'altro canto, quello che abbiamo oggi in Italia non è una specie di medioevo?» «Non so...» «Sì, che lo è! Ninuzzo mio, solo il cancro può salvarci, se farà presto!» (pp. 18-19)

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Il Bell'Antonio*, cit., p. X.

<sup>2</sup> Roberto Fedi, *Il brutto Alfio*, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, p. 118.

<sup>3</sup> Domenica Perrone, *Vitaliano Brancati: le avventure morali e i piaceri della scrittura*, cit., p. 125.

Diventa immediatamente chiaro come si possa facilmente considerare Antonio un “qualunquista” e quanto Ermenegildo sia ostile alle ideologie. Domenica Perrone scrive su di lui: «a questo gentiluomo provato fisicamente e moralmente dall’orrore della violenza umana è affidato poi il controcanto a quella pena individuale: la sua è la voce dilemmatica di un grande testimone che cerca di decifrare i segni del proprio tempo, che si fa interprete drammatico dei disastri della contemporaneità»<sup>1</sup>.

Non a caso anche lo stesso Brancati è stato spesso definito come uno dei maggiori interpreti del suo tempo. Proprio come Ermenegildo elenca tutti i possibili difetti di qualsiasi ideologia, Brancati, nel suo famosissimo saggio *Ritorno alla censura* (1952) accusa la nuova politica democristiana di commettere gli stessi errori che il regime fascista. Dietro lo spirito libero, laico e aperto di questa figura complessa e confusa si nasconderebbero dunque le idee critiche dell’autore nei confronti della politica del suo tempo. Ma anche per quanto concerne la loro visione nei riguardi di Antonio i due appaiono molto vicini l’uno all’altro. Nell’introduzione al romanzo si afferma che nell’atteggiamento di Ermenegildo verso Antonio traspare anche l’atteggiamento di Brancati stesso, il quale riserva al suo protagonista un tono sempre serio e rispettoso, mai scherzoso o satirico. La ragione per cui Brancati ha voluto il suicidio di questo personaggio che è il suo portavoce resta un mistero. In ogni caso, si tratta di una morte liberatrice, che cancella l’assurdità esistenziale con cui lo zio non riusciva a vivere.

Un altro personaggio che è molto vicino all’autore è il nipote e miglior amico di Antonio, Edoardo Lentini. Anche se Antonio non riesce a fidarsi completamente di lui, la sua compagnia è ben accetta. A differenza di Ermenegildo, che ha rinunciato a qualsiasi forma di ideologia perché implica sempre una forma di dogmatismo e di violenza, Edoardo continua disperatamente a cercare quell’ideologia in sintonia con il suo idealismo, ma non la trova. Nella prima metà del romanzo egli appare subito come un oppositore del regime fascista, ma poi all’improvviso gli viene l’idea strampalata di voler diventare podestà di Catania perché ha bisogno di un lavoro. In questo modo, si rivela incapace di tradurre i suoi ideali astratti di libertà e di uguaglianza anche sul piano pratico. Brancati descrive questa sua ipocrisia in modo comico, il che tradisce la simpatia che ha per questo giovane:

«Benedetto Croce, non lo conosci? Soltanto perché ci vive lui, l’Italia può dirsi abitata da uomini, altrimenti sarebbe un ovile...» E tirata di sotto l’ascella la *Storia d’Europa*, ne lesse alcune pagine che aveva segnato con dei «No!... È sciocco!... Nooo!» per il caso che il libro fosse capitato in mano a un fanatico o a un poliziotto. Edoardo leggeva con molto calore. Il terrazzino pieno di foglie, che piovevano ombre viola nel sole di rosa, udì la parola libertà pronunciata nel modo più dolce e disperato da un uomo di trentadue anni che sapeva di non aver la forza e la virtù per non perderla completamente.  
(p. 64)

Nella seconda metà del libro, Edoardo rassegna le proprie dimissioni e comincia a frequentare lo studio dell’avvocato Bonnacorsi, il luogo di riunione degli antifascisti di Catania. Questa svolta improvvisa non può non far pensare alla decisione presa da Brancati intorno al 1934.

---

<sup>1</sup> Domenica Perrone, *Vitaliano Brancati: le avventure morali e i piaceri della scrittura*, cit., p. 125.

Per questi «uomini rari» (p. 198), secondo Edoardo che cerca di persuadere Antonio a venire a salutare i suoi nuovi amici, «contano soltanto le qualità morali di una persona» (p. 198). In effetti, quando anche Alfio Magnano entra in questo circolo di intellettuali, l'avvocato gli chiede come sta suo figlio, e quando Alfio reagisce in modo agitato, «l'avvocato rigirò la mano destra a imbuto e la curvò all'indietro, con l'atto di chi si butta alle spalle un oggetto privo di utilità, volendo in questo modo svuotare la faccenda di Antonio di qualunque gravità e importanza» (p. 197).

Nell'ultimo dialogo del romanzo, Edoardo dichiara che ha sentito dire che Barbara tradisce il duca di Bronte ma poi, ignorando l'interesse di Antonio, incomincia un lungo discorso politico, raccontando della sua esperienza nel campo di prigionia e di come abbia perso ogni speranza in un futuro migliore. Vede la sua Catania distrutta dai bombardamenti e scambia il suo ottimismo per un pessimismo e una critica nei confronti degli Alleati, che avrebbero dovuto di portare la pace:

«E poi» continuò Edoardo, «è proprio vero che la tirannide venga uccisa da questi colpi di cannone? “Tu odi i ricchi e ami la libertà d'opinione!” mi ha detto un mio compagno di prigionia, “sarai un uomo felice! L'odio per i ricchi ti porterà fra i comunisti i quali ti butteranno in carcere perché ami la libertà d'opinione!” Ma cosa bisogna fare? Quegli altri soldati che scendono dall'oriente provano davvero la ripugnanza che provo io per la censura, la deportazione e il carcere? Non avranno finito per scambiare questi orrori per fatti naturali?» (pp. 256-257)

Nel suo libro *Vitaliano Brancati, la realtà svelata* (2006), Luca Rachetta afferma che con questo discorso Brancati «non condanna solo la violenza dei regimi totalitari che vanno cadendo, ma il concetto stesso di violenza, di soppressione della libertà». Antonio si addormenta durante questo discorso e dopo aver raccontato al nipote il suo sogno erotico di un amplesso con la figlia del portinaio, Edoardo si arrabbia con lui rimproverandogli la sua ossessione:

«Ma secondo te» incalzò con voce dura «dobbiamo sempre occuparci di quella faccenda? Non c'è altro a questo mondo?... [...] Nel campo di concentramento ha pensato tante cose, e ho pensato anche a te.» «Cos'hai pensato di me? Sentiamo.» «Che avresti potuto prendere l'incidente che ti è occorso con maggior calma!» «Lo chiami incidente?» «Incidente sì, e anche da nulla. Per qualunque persona di un altro paese, sarebbe stato un incidente da nulla. Ma per noi no! Per noi è una tragedia! Perché noi pensiamo sempre a una cosa, a una sola cosa, a quella! E frattanto un tiranno ci caccia in guerra con una pedata nel sedere [...] Le donne, la donna!... [...] Ecco gli oggetti delle nostre ansie!... Ma lo sai che non c'è nessun disonore a passare tutta la vita nella castità?... Sei bello, cortese, alto, forte, impari facilmente qualunque arte e scienza, sei in grado di capire tutto!... Ma pensa quante cose avresti potuto fare, se non ti fossi chiuso ogni giorno e notte in un pensiero a consumarvi la vita?...» (pp. 259-260)

Ciò che Brancati esprime in questo dialogo una vera e propria denuncia del dongiovannismo. Quando poi Edoardo telefona ad Antonio per confessargli che ha violato la figlia del suo portinaio, viene di nuovo sottolineato – per analogia con *Don Giovanni in Sicilia* (1941) e *Paolo il Caldo* (1955) – come la propria condizione di gallista, anche se viene combattuta da idee nobili, è inevitabile.

### 4.3. *Paolo il Caldo*: lo sprofondare in un'ossessione

*Paolo il Caldo* è stato pubblicato postumo, nel 1955, presso la casa editrice Bompiani accompagnato da una prefazione di Moravia. Con una nota finale, scritta nella vigilia della sua operazione, Brancati indica che gli sarebbe piaciuto che il romanzo venisse pubblicato, anche se rimasto incompiuto:

Tra le ultime disposizioni scritte dall'Autore due giorni prima della morte, circa i suoi lavori letterari, si trovano queste righe: «Si può anche pubblicare il mio ultimo romanzo *Paolo il Caldo* avvertendo il lettore che mancano ancora due capitoli, nei quali si sarebbe raccontato che la moglie non tornava (più) da Paolo ed egli, in successivi eccessi di fantastica gelosia, si aggroviglia sempre di più in se stesso fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il cervello.» 23 settembre 1954 (p. 281)

Nella sua prefazione Alberto Moravia avverte il lettore del carattere imperfetto e incompleto del libro, il quale «ci presenta dunque un'immagine incompleta e imperfetta dello scrittore». Chiama il libro un «romanzo di crisi» attraverso il quale Brancati si è voluto innovare. Sempre secondo Moravia, in questo romanzo, Brancati «non è già più quello che era nei romanzi precedenti, non è ancora quello che senza dubbio sarebbe stato in futuro»<sup>1</sup>. Che Brancati volesse ancora scrivere altre opere, lo sappiamo grazie alla sua corrispondenza con Valentino Bompiani. In una lettera del 2 agosto 1952 Brancati racconta all'amico editore del suo progetto inizialmente molto più ampio di scrivere una trilogia, intitolata provvisoriamente *I Siciliani* (il titolo definitivo sarebbe stato *I Castorini*):

Io ho cominciato da un mese a scrivere una pagina al giorno. Ho nientemeno l'intenzione (ma ti prego di non dirlo a nessuno, se pure c'è chi s'interessa di queste cose) di scrivere tre volumi, ciascuno a sé stante. Per ora intitulo questa fatica: *I Siciliani*; nel primo volume tratto la storia di un erotomane, nel secondo, dandomi interamente ai ricordi che già nel primo appaiono nel capitolo di introduzione tutto scritto in prima persona, tratterei alcuni fatti della mia adolescenza; nel terzo scriverei le storie di alcuni egoisti, e in mezzo a queste la Fine di un dongiovanni.<sup>2</sup>

È un peccato che manchi il volume autobiografico che forse avrebbe gettato una luce nuova sulla personalità di Brancati, ma come sottolineano i critici e del resto anche Brancati stesso, il carattere autobiografico è già ben presente in *Paolo il Caldo* (1955). Carlo Bo afferma che si tratta di «un libro vivo [...] per tutto quello che suggerisce, per la sua luce di “lavoro in atto”, di esperimento aperto»<sup>3</sup>. Nel suo libro *Invito alla lettura di Brancati* (1980), Enzo Laurretta vede un legame diretto tra la natura caotica e farraginoso del libro e «lo stato d'animo complesso» in cui si trovava Brancati durante la stesura del romanzo: «è facile immaginare le disarmonie, le cadute, le disarticolazioni, le disequaglianze del libro».<sup>4</sup> In rapporto diretto con lo stato d'animo dell'autore è probabilmente anche il carattere cupo e pessimistico del romanzo, nel quale non viene lasciato nessuno spazio alla speranza.

<sup>1</sup> Alberto Moravia, *Paolo il Caldo*, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, p. 168.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. 1700.

<sup>3</sup> Carlo Bo, *Il Brancati nuovo e desolato di “Paolo il Caldo”*, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, p. 168.

<sup>4</sup> Enzo Laurretta, *Invito alla lettura di Brancati, cit.*, p. 74.

Questo pessimismo è stato spesso autocriticato da Brancati nelle sue lettere («Dopo dieci giorni, sono tornato al mio romanzo e l'ho trovato bruttissimo»<sup>1</sup>). Il 14 agosto 1952 scrive alla moglie:

Il nervosismo veramente è incominciato ieri [...] in modo palese e sfrenato dopo aver letto alcune pagine dell'*Education sentimentale*. L'alta malinconia di Flaubert che accompagna con uno stile così calmo i suoi personaggi mi ha dato la disperazione: quello che avevo scritto mi è parso gonfio, esagerato, ridicolo e convulso. Questa mattina mi sono vegliato come uno che stia avvelenando una persona con lente somministrazioni di arsenico e non sappia se continuare la sua opera o interromperla confessando tutto alla vittima e alla polizia. Non sapevo se continuare o bruciare tutto.<sup>2</sup>

Un'altra lettera importante di Brancati alla moglie è quella del 23 giugno 1952 in cui dichiara:

Annina cara, eccomi qui sulla terrazza del Baglioni dopo un viaggio da solo in macchina con varie peripezie [...] sono qui solo per assaporare tutto il mio amore per te [...] Vorrei cominciare il mio nuovo romanzo con queste parole autobiografiche: «Sono seduto sulla terrazza del Baglioni, innamorato di mia moglie!...» E non è detto che non lo scriva stasera, sebbene sia molto stanco.<sup>3</sup>

#### 4.3.1. Il primo capitolo: un diario intimo sulla sensualità e la lussuria

Proprio con queste parole che si rifanno a un avvenimento reale comincia l'intero romanzo:

Mi trovo seduto sulla terrazza dell'albergo Baglioni, innamorato di mia moglie. Sono le dieci di sera. Ho terminato di mangiare e, grazie alla vitalità, che mi ha infuso il vino gelato di Chianti, fra i pensieri che possono eccitarmi a una dolce fantasticheria, ne scelgo uno che, in uno stato diverso, mi sembrerebbe noioso e addirittura lugubre: fra pochi giorni, avrò compiuto quarantacinque anni. (p. 5)

Giulio Ferroni dice di questo incipit «singolare» che «la delimitazione temporale e spaziale riceve una singolare dilatazione e complicazione da quell'inconsueto quasi incongruo richiamo alla donna ora assente, fissa la voce narrante in una sorta di solitudine dilatata, di espansione sentimentale che si riavvolge in se stessa»<sup>4</sup>. L'autore continua il suo discorso e dichiara di sentirsi felice, di provare «un sentimento calmo e quasi lieto» «di quella letizia che è una condizione forte della mente, refrattaria ad avvilitarsi e a imbrattarsi di pensieri scuri, informi e vischiosi» (p. 5). Questa sincerità su se stesso viene poi abbandonata per far posto a lunghe riflessioni ispirategli dall'ambiente che lo circonda. Vede la cupola di Santa Maria del Fiore e pensa che il contrasto tra arte e scienza sia solo apparente perché ambedue nascono dalla vigorosa ragione umana. Si stupisce del modo asservito in cui si comporta il cameriere e riflette sulle disparità sociali nel mondo. Pensa all'amico Novale che tenta invano di «captare quello che è nell'aria» e dichiara che secondo lui «nell'aria non c'è che aria» (p. 8). Pian piano ci si avvia verso il nucleo: la differenza tra sensualità e lussuria, tra la solarità e tenebre.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. 1701.

<sup>2</sup> *Ivi*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 1702.

<sup>4</sup> Giulio Ferroni, *Dall'impressione dell'autore alla storia del personaggio: sull'incipit di "Paolo il Caldo"*, in AA.VV., *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, p. 127.

Brancati si ricorda della luce della sua terra natia, la Sicilia, che non a caso viene spesso definita «accecante» perché «nonostante la sua intensità, o forse a causa di questa, [...] rivela nella memoria una profonda natura di tenebra», piena di «certi guizzi di buio» «rapidi e continui» (p. 12). Secondo Brancati, è questa «parte luttuosa della luce», questa «ripresa buia della sua alternativa» (p. 12) che penetra i cervelli dei siciliani; è da lei che deriva quel sentimento di «apprensione» costante a cui sono in preda tutti i siciliani ed è a lei che si deve non solo «quell'espressione di angoscia che raggrinzia i volti» ma anche quella «felicità folle, piena di risate che squarciano l'aria» (p. 12).

La similitudine appare chiaramente quando Brancati confessa: «Lo sforzo costante della mia vita è stato di vedere la luce del mondo (che per me è quella della Sicilia) dalla parte ridente, ed espellere dal cervello le influenze della sua ripresa buia, dalla quale derivano l'apprensione e la lussuria» (p. 15). La sensualità dunque equivale al lato solare della Sicilia, la lussuria al suo opposto; ma i due sono inestricabilmente legati l'uno all'altro, come le due facce di una medaglia. Brancati considera la lussuria, a differenza della sensualità – che per lui rappresenta «uno stato di freschezza» (p. 122) – un peccato, non un peccato della carne (non crede a questo), ma un peccato “contro” la carne, che riempie il cervello di «oscuri fermenti, di opacità e ispessimenti di ogni genere» (p. 10) e che fa sì che il piacere goduto si accompagni ad un sentimento di rimorso. Nella sua introduzione alle *Opere* di Brancati, Giulio Ferroni scrive: «La distinzione tra sensualità e lussuria mira a separare l'aspetto luminoso, solare, utopico, stendhaliano del dongiovannismo e della passione per la donna dall'aspetto opaco, deformante, corrosivo che risulta da una concentrazione assoluta e imperativa sul sesso»<sup>1</sup>. Tuttavia, è proprio questo aspetto cupo del gallismo che Brancati vuole raccontare in questo romanzo:

Brancati sceglie la strada della crudeltà, dell'accanimento su se stesso e sui propri personaggi, vuole cercare a tutti i costi di trarre alla luce il fondo oscuro che mina la consistenza del suo dongiovanni siciliano, che deforma il suo rapporto col mondo, che lo allontana dalla felicità e dalla ragione.<sup>2</sup>

L'autore dichiara di essersi definitivamente staccato dal suo passato – grazie al suo matrimonio che lo ha allontanato dalla Sicilia – di aver affidato la felicità alla ragione per evitare che diventi «mistica» (p. 16), di vivere ormai «nell'interno di un sentimento di amore» (p. 18) e di essere felice che sua figlia non abbia come padre l'uomo che è stato fino ai 35 anni. Dice: «Il matrimonio ha cambiato la mia vita. Sono nel punto più lontano da quello in cui mi trovavo durante l'adolescenza, alla quale voglio dedicare il mio prossimo volume, se, dopo la lettura di questo, mi rimarranno ancora cinque o sei lettori disposti a seguirmi» (p. 18). Le rare impressioni siciliane che gli sovengono ancora gli sembrano ormai «sensazioni d'altri», si «incarnano» (p. 18) in persone che ha conosciuto durante l'adolescenza e che – almeno così pensano i lettori – non si sono liberate da quella «apprensione siciliana». Una di queste è appunto Paolo Castorini, il protagonista del romanzo. Raccontare la sua storia è per Brancati in un certo senso una forma di terapia, permette di esorcizzare questi ricordi.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, pp. LXXV-LXXVI.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. LXXVII.

### 4.3.2. Adolescenza: l'eredità dell'ipersensualità

Il primo ricordo che viene in mente è quello di Paolo Castorini visto per la prima volta sul tram in un caldissimo pomeriggio d'agosto del 1919. Dalla sua descrizione diventa subito chiaro che Paolo non è affatto un ragazzo normale, la sua figura è tutta energia, vitalità, sensualità ma anche nervosità: «La sua attitudine, per quanto assorta e quasi distratta, mi parve carica di un'energia che scoccava con un obiettivo preciso da tutti i punti del suo corpo un po' proteso in avanti come un arco.» (p. 21)

La prima parte del romanzo si svolge interamente a Catania, dove il giovane Paolo cresce all'interno della sua famiglia, i cui membri sono tutti dotati di una stessa sensualità malsana. In un primo istante, Brancati sembra come moltiplicare, collettivizzare la primissima descrizione di Paolo sul tram. Utilizza le stesse parole che esprimono bene come i Castorini – che con la loro presenza creano un'atmosfera di inquietudine, di turbamento, di disagio – fanno paura a chi li guarda:

La famiglia era carica di una tale sensualità che non era possibile vedere insieme tre o quattro suoi componenti senza venir colpiti da una scossa, come nell'acqua al passaggio di un branco di torpedini. I loro occhi, aggressivi e molli, specialmente quelli degli uomini ove il desiderio improvviso della preda appariva e spariva come subito nello stato costante di torpore e dolce seduzione come lampo nello scirocco, gli occhi che, in alcuni di loro, primo fra tutti Edmondo [...] sembravano proiettili in procinto di esplodere, quegli occhi indimenticabili anche se visti due per volta, quando poi si mostravano in gran numero e vicinissimi nei ritratti di famiglia, dove il fotografo era riuscito a ficcare dieci e perfino quindici Castorini, lasciavano perplesso e intimidito colui che guardava. (pp. 29-30)

Il ritratto che Brancati dipinge della famiglia Castorini è impietoso: la sensualità qui non è più qualcosa di positivo ma risulta fastidiosa e grottesca, completamente diversa da quella che si osserva ad esempio in Alfio Magnano, nel quale risulta simpatica e comica. Come Luca Rachetta osserva giustamente, la «pressione alta» (p. 65) di cui soffrono tutti i Castorini non si traduce semplicemente in passione per le donne e per il cibo ma anche in violenza e soprattutto in un sentimento di superiorità verso chi è diverso da loro. «Ne deriva un assoluto disinteresse per chi sta peggio, un'attenzione esclusiva al proprio caso particolare che porta a una condotta di vita egoistica e aliena ai valori della solidarietà e dalla comprensione delle ragioni altrui [...] oltre che una distanza orgogliosa dalla cultura e dall'esercizio delle facoltà intellettive in nome del più puro materialismo e utilitarismo»<sup>1</sup>. Lo zio Edmondo ad esempio tenta di convincere Paolo di non dedicarsi allo studio ma all'ozio:

La cosa più bella della vita è non far nulla. E libertà significa poter vivere senza far nulla. Questa è la vera libertà. Il resto è menzogne dei moralisti. Si son messi tutti d'accordo, possidenti, preti, generali e comunisti che ai popoli bisogna raccontare che il lavoro nobilita la vita, e ai soldati che morire è bello. E io me rendo conto che alle masse è utile dire questo, perché altrimenti nessuno vorrà lavorare e nessuno farsi uccidere. Ma fra di noi, diciamo la verità: bello è vivere e non morire, bello è disporre a completo piacimento della propria giornata e non lavorare. (p. 109)

---

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 102.

Io me ne infischio di questi lavoratori del braccio, e anche dei lavoratori del cervello, perché costringere il cervello, lo strumento più delicato dell'ozio, a lavorare è un peccato contro natura. (p. 111)

Inopportuno è anche il comportamento dello zio Edmondo e del nonno di Paolo verso i loro servi. I Castorini infatti ritengono che la loro superiorità sia l'esito naturale della «legge della forza» (p. 57). Colpisce a proposito, il fatto che Brancati invece di parlare della “famiglia” Castorini, utilizza spesso il termine “razza” e parla della loro sensualità come di un “codice genetico” che risulta invariabile. L'unico membro della famiglia che risulta geneticamente diverso è Michele, il padre di Paolo. A differenza degli altri Castorini, Michele è pallido, malaticcio, silenzioso e pensieroso. Spesso Brancati lo ritrae nella sua biblioteca, leggendo. Luca Rachetta dice di lui che è «in possesso di una moralità, sconosciuta dagli altri» e che «la sua intelligenza critica è temuta da tutti gli amici, perché in grado di denunciare con il solo sguardo l'incoerenza e la rozzezza che si annidano nei loro atti e nelle loro parole»<sup>1</sup>. Un bell'esempio è il momento in cui Michele guarda la medaglia di Gesù Cristo che pende intorno al collo di colui che sta bestemmiando. È lui il responsabile delle rare manifestazioni dell'intelletto straordinario di Paolo che già all'età di tredici anni scrive lunghe riflessioni sul carattere illusorio del tempo («Ho l'impressione che quello che noi chiamiamo il presente sia la coscienza che abbiamo di uno spazio limitato dalla realtà» p. 34). Questa razionalità avrebbe potuto fare di Paolo un Don Giovanni come quello mitico, dotato non solo di passione ma anche di ragione. Leggiamo però che questi momenti erano molto rari in lui e che «si facevano sempre più rari in lui, sopraffatti da ondate furiose e continue di vitalità animale» (p. 34). I geni dei Castorini risultavano dunque più forti.

Oltre ad essere l'unico personaggio dell'intero romanzo che porta in sé un senso positivo, Michele si mostra inoltre portavoce dell'autore perché rappresenta il buon senso – tanto ammirato da Brancati – e l'intelligenza, che insieme portano alla felicità. Così, ad un certo momento Michele instaura un dialogo importante con Paolo, nel corso del quale accusa apertamente i suoi consanguinei. Sembra che Michele – prima di morire – voglia evitare che suo figlio diventi come gli altri Castorini e perciò lo mette in guardia contro i pericoli di una tale linea di condotta. Come osserva giustamente Luca Rachetta, Michele ripone le proprie speranze solo in Paolo, perché è lui «l'unico che gli somiglia almeno in parte»<sup>2</sup>. Incomincia il suo discorso con le seguenti parole: «Quello che ti dirò [...] tu forse non lo capirai. Ma non importa. Conservalo nella memoria e lascia che ogni anno una delle mie parole prenda un significato. Se questo non accade, tanto peggio... o tanto meglio». Il nucleo del suo discorso si concentra però sulla virtù della ragione, la sola che permette all'uomo di essere veramente felice.

La felicità non circola in nessuno di voi, è bene che te lo ricordi per l'avvenire. La felicità, in questa famiglia, avrei potuto averla soltanto io, perché la felicità è la ragione. Solo che il mio mal di testa fosse stato meno forte, solo che i nervi del mio stomaco avessero avuto qualche momento di tranquillità, vi avrei insegnato a ridere sul serio, a voi tutti che ridete così spesso, ma talmente male... E vi avrei insegnato anche a pensare, a meditare su voi stessi, ad accorgervi di mille cose che vi sfilano sotto il naso come spettri che vedo soltanto io. [...] Pensare, figlio mio! Cosa c'è di più bello? (pp. 72-74)

---

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 105.

<sup>2</sup> *Ivi.*

Michele si paragona anche esplicitamente a Leopardi, grande maestro a cui Brancati si è forse ispirato per questo personaggio. Nella sua introduzione alle *Opere* di Brancati, Giulio Ferroni afferma che anche i pensieri delle due figure sono molto vicini. Secondo lui Brancati e Leopardi ci insegnano la medesima lezione secondo la quale la felicità «non è qualcosa che si possa giungere davvero a conquistare e ad afferrare: ma è il tendere verso di essa a sostenere l'esistenza»<sup>1</sup>.

Quando ha finito di parlare Michele dice a Paolo di andare a divertirsi insieme agli altri e di lasciarlo solo, e aggiunge «e lascia fare alla tua natura che fra poco avrà passato la spugna su tutte le mie parole» e Paolo gli risponde semplicemente «ti sbagli» e «uscì dallo studio, col sospetto che il padre, sotto le sua apparenze malinconiche, fosse un uomo estremamente felice» (p. 75).

Più tardi, Michele si suicida, atto che i Castorini interpretano come un ultimo segno della sua stranezza. Proprio come nel caso di Ermenegildo Fasanaro si tratta però di una morte liberatrice, motivata dalla sofferenza fisica e mentale. Luca Rachetta scrive: «La morte rappresenta qualcosa di meglio, è liberazione dai mali, è ribellione inutile ma agognata in quanto unica soluzione “sensata” di quel percorso senza senso che è la vita».<sup>2</sup> Quando Paolo gli chiede «Perché l'hai fatto, papà?» Michele, sul letto di morte, si confessa con lui: «Io sono riuscito a intuire poche volte cosa sia la vita nella sua forma normale... Ma non potevo vivere d'immaginazione... Mi mancava tutto: l'aria, la forza di camminare, la forza per digerire, e, soprattutto, la forza per pensare...» (p. 99)

#### **4.3.3. Maturità: il sacrificio della propria vita per le donne**

Dopo la morte del padre, Paolo decide di trasferirsi a Roma dove incomincia una storia malsana con Lilia Rovetta. Ma Lilia non è la prima donna nella vita di Paolo. A Catania, Paolo intratteneva un rapporto con la serva Giovanna, mandata via dal nonno che era geloso di Paolo, perché quest'ultimo riceveva gratis quello che lui pagava. Paolo però continuava a frequentare la serva percorrendo centinaia di chilometri in bici. Tuttavia, Giovanna diventa sempre più brutta a causa del maltrattamento dallo zio – che si sfoga picchiando la nipote perché «non voleva commettere peccato» (p. 42), il che lo rende, anche se non molto, ancora migliore di Paolo e di suo nonno. Infine, Giovanna capisce che la loro relazione non può continuare (diventa consapevole della propria inferiorità rispetto all'amante). Quando comunica a Paolo che non potranno più vedersi, quest'ultimo si arrabbia.

Lo stesso accade con la cantante Rodriga, che sostiene di preferire il suo amico Vincenzo, uno scrittore debuttante. I due rapporti mostrano bene l'orgoglio, l'egoismo e il narcisismo di Paolo (tratti che spesso accompagnano il dongiovannismo), che non tollera di essere respinto («Perché le parole: “Tu non mi piaci” gli erano intollerabili: per bocca di Rodriga, il mondo intero gli diceva, “Puoi benissimo non esistere. La cosa non mi fa né caldo né freddo.” » p. 81).

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. XXII.

<sup>2</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 106.

Ma con l'apparizione di Lilia, qualcosa in lui è definitivamente cambiato: «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» (p. 122). In questo brano ricco di metafore che riprende la distinzione fatta nel primo capitolo, Brancati collega la perdita della giovinezza a quella dell'innocenza, cosa del tutto naturale, ma non nel caso di Paolo, che attraverso questa perdita comincia a sprofondare nella colpevolezza e nel rimorso.

In effetti, Lilia e Paolo non si accontentano mai e tentano sempre di raggiungere un piacere ancora più grande di quello raggiunto in precedenza, utilizzando mezzi come la gelosia e l'odio. È proprio questa "insaziabilità" che fa di Paolo il più tipico Don Giovanni di tutti e tre i protagonisti di Brancati: proprio come il Don Giovanni legendario, Paolo Castorini si perde nell'irraggiungibilità del suo scopo. Ma se nel caso di Don Giovanni ci si potrebbe ancora chiedere se sia da considerare un eroe o un personaggio deplorabile, nel caso di Paolo non c'è più alcun dubbio in proposito. Se durante il periodo catanese il lettore aveva ancora qualche simpatia per questo ragazzo dai sensi iperattivi, più avanti nel romanzo questa simpatia scompare completamente. Comincia il periodo dei fantasmi e delle allucinazioni e ormai l'immaginazione di Paolo viene solo soddisfatta da strane telefonate a donne estranee, chiamate inizialmente con la scusa di aiutarlo nelle faccende domestiche, ma che poi si lasciano convincere a fare qualcos'altro. Altra indicazione del fatto che il gusto di Paolo si sta corrompendo è il fatto che la bellezza della donna non gli importa più.

Questa parte del romanzo offre inoltre al lettore un breve ritratto del mondo politico e intellettuale romano, pieno di "eroi da salotto". Giulio Ferroni dice che questo ambiente mondano «si espande e si estenua in una frivolezza che ha anch'essa qualcosa di cupo, in un dissipato e spezzettato conversare». Nelle riproduzioni che Brancati fa dei dialoghi e delle conversazioni svolti nei salotti sentiamo, secondo Ferroni, «qualcosa di doloroso e di aspro, che ferisce nel profondo e semmai anticipa certe rappresentazioni "in negativo" della nuova mondanità, come quelle che saranno date nel cinema di Antonioni o ne *La dolce vita* felliniana». <sup>1</sup> È in questo ambiente fastidiosamente frivolo che Paolo viene a conoscere certe donne stranamente disponibili, come la signora Banchedi, che fanno pensare alle donne milanesi in *Don Giovanni in Sicilia* (1941) e intellettuali "impegnati" come Novale.

L'unico barlume di coscienza è l'amico Pinsuto, che interpreta all'interno della società romana quello di cui era simbolo Michele all'interno della famiglia Castorini. Luca Rachetta scrive su di lui: «Nella desolazione del quadro, il pittore Pinsuto, amico di Paolo, sembra portavoce di alcuni sentimenti dell'autore, esprimendo l'amore per la vita semplice e onesta, il culto [...] delle belle lettere, l'odio per l'immoralità e l'ignoranza, pur non rinunciando a frequentare i suoi contemporanei e a parlare spesso il loro linguaggio, fatto di prosaicità, di scadimento etico e intellettuale» <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. LXXX.

<sup>2</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 110.

Ad un certo momento il Pinsuto chiede a Paolo perché mai lui dedichi la propria vita esclusivamente alle donne. La risposta di Paolo fa subito pensare al discorso fatto da Don Giovanni a Sganarelle nell'opera di Molière: per Paolo, così come per Don Giovanni, non esiste un piacere più grande al mondo che sedurre una donna. I due parlano anche di Ester Salimbene, l'unica donna che respinge le proposte di Paolo e che viene perciò ancora più desiderata. Come scrive Rachetta, Pinsuto è forse

l'unico personaggio positivo della vicenda, l'unico conscio delle proprie lacune (minori rispetto a quelle di altri), l'unico che distingue nettamente il bene dal male: sarà lui a cercare di aiutare Paolo, non condannandolo ma capendo quanto di buono (potremmo dire quanto del padre Michele) alberga in lui.<sup>1</sup>

Questo pittore intelligente tenta infatti di convincere Paolo del fatto che oltre alle donne ci sono altre belle cose al mondo e di sviluppare anche i suoi altri talenti, frenati dal suo dongiovannismo. Dice: «Ho compreso una cosa abbastanza grave: che nel suo dongiovannismo, caro Paolo, c'è sepolto un poeta, addirittura un poeta mistico» (p. 177). A Paolo però non piace ricordare i suoi tentativi falliti di scrivere dell'adolescenza che l'avevano portato a una conclusione dolorosa:

Un'artista dev'essere sensuale, deve far sentire gli odori, i sapori, il contorno delle cose. Senza sensualità, non si riesce a rappresentare nulla. E io mi consumo tutta la mia sensualità nella vita. Quando scrivo, divento astratto e mistico. Mi scorporo stupidamente, ed uscendo dai miei cinque sensi, esco fuori anche dall'arte. Sono disgraziato... [...] Al diavolo la poesia, la letteratura, il pensiero! Richiamò alla memoria una, due, tre quattro ragazze graziose che conosceva, ma le respinse. Per la sua condizione di sconfitto, egli aveva bisogno di un piacere basso, e possibilmente di ben altro piacere che quello fine e poetico, vile, di un godimento a cui la torbidezza e la malignità dessero un calore particolare. E nel cercare con la mente l'attuazione di quel proposito, si sentiva talmente a suo agio che la sconfitta letteraria di mezz'ora avanti sembrava ormai un pretesto della sua natura per portarlo a quel punto, una tentazione che aveva fatto il giro largo per arrivare meglio a suo scopo. (pp. 84-85)

#### 4.3.4. Vecchiaia: paura del decadimento e della morte

A convincere Paolo a cambiare vita sarebbe invece il suo ritorno in Sicilia, che avviene a causa della malattia della madre e che «mette Paolo a confronto con il disfacimento fisico e mentale della madre e dello zio, con la “stupidità” che assedia la famiglia, con la violenza che da essa sprigiona (che culmina nella morte di Giovanna, una povera bambina impiegata per assistere lo zio Edmondo, la cui figura e il cui destino ripetono in parte quelli della servetta Giovanna nella *Parte prima*)»<sup>2</sup>. Nulla è più com'era, tutti sono cambiati. La madre è tutta presa da un sentimento di rimorso verso il marito (per non aver saputo renderlo felice in vita e per averlo tradito da morto con lo zio Edmondo), il fratello Luigi è diventato un idiota egoista, la sorella Maria «una piramide di carne» (p. 224) che dedica la sua vita a una fede ridicola e insensata, lo zio Edmondo è preso da allucinazioni durante le quali vede la morte in faccia e il nonno, novantenne, pensa di morire ogni volta che cala il sole. Giulio Ferroni afferma:

---

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 111.

<sup>2</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. LXXXI.

Le sensazione e il disgusto di questo soggiorno in patria sembrano davvero condurlo a una conversione, ad un definitivo abbandono di quel mondo familiare e della “lussuria” che lo abita. Paolo giunge ad affermare la propria alterità rispetto ai Castorini, trovando stimolo e sostegno nel ricordo del padre Michele e nella lettura di pagine di un suo diario.<sup>1</sup>

Improvvisamente, a Paolo viene il vago sospetto che il padre potrebbe aver avuto ragione quando gli diceva «La felicità, in questa famiglia, avrei potuto averla soltanto io, perché la felicità è la ragione» (p. 73). Luca Racchetta afferma che la lezione che Paolo reca dal suo breve soggiorno è la medesima che gli ha insegnato il padre anni fa – ed è anche quella che ci insegnano i critici, coloro che vedono in Don Giovanni un personaggio deplorabile: che «quando si invecchia, la vita improntata alla ricerca del piacere non è più possibile, e se non si sono coltivati altri e più sinceri valori non ne rimangono che lo sconforto e la paura della morte»<sup>2</sup> e di questo Paolo è ben consapevole.

Decide allora di partire il più presto possibile, di sposare Caterina – la figlia della farmacista che curava il padre di cui Paolo era innamorato, una ragazza per bene, bella e timida, dagli occhi azzurri – e di tentare di nuovo a scrivere. Importante è notare come Paolo, durante il primo incontro con Caterina, non presta solo attenzione alle sue qualità fisiche ma cerca anche di indovinare i suoi pensieri e di interpretare il suo sorriso misterioso e ambiguo:

Il volto appariva di un color bruno delicatamente impallidito, almeno dal mento alle guance, perché al di sopra di queste ogni colore si perdeva nella blande luce azzurra piovente dagli occhi chiari affollati di pensieri e d'immagini e forse anche di parole che, pur non essendo destinate a venir dette, comunicavano alle labbra un leggerissimo moto pieno di grazia. [...] In quello stato di leggera ipnosi, le affiorava dalle guance un sorriso ambiguo, che faceva persino dubitare del suo candore talmente quell'espressione da sfinge sembrava quella di chi propone [...] gli enigmi più involuti e temibili della voluttà. Sembrava. Ma tutte le parole e gli atti della vita di Caterina testimoniavano contro un simile sospetto, e anche questo serviva a rendere più intensa la sua attrattiva perché nulla turba e incanta come un cenno possente che l'esperienza amorosa del mondo faccia da mezzo al volto puro di una ragazza ancor priva di ricordi in questa materia e forse di cognizioni. (p. 234)

Caterina si presenta dunque a Paolo come un vero simbolo di giovinezza, di innocenza, di freschezza, di purezza e di serenità. In lei lui pone la sua speranza per una vita semplice e onesta. Ma Paolo non si rende conto del fatto che, sposando Caterina, non fa che seguire un consiglio che gli ha dato lo zio quando voleva sposare la madre di Caterina («E tu vorresti sposare una donna che ha tre anni più di te? Ma sei ammattito? Se veramente ti piace il tipo fisico della famiglia Berselli, aspetta ancora vent'anni, e sposa la figlia di questa giovane farmacista» p. 114). A prima vista, il matrimonio sembra inaugurare una nuova fase nella vita di Paolo ma dopo un po' di tempo si verificano i primi fraintendimenti. A Caterina non piace far l'amore con Paolo e i due intrattengono una specie di rapporto platonico che fa pensare a quello che correva tra Antonio e Barbara.

---

<sup>1</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. LXXXI.

<sup>2</sup> Luca Racchetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 107.

Quando Caterina però respinge Paolo un'altra volta, lui si sente ferito e va alla ricerca di una prostituta che aveva visto per strada («Ma egli sapeva bene che non si trattava di vacanza, bensì dello sprofondamento di tutta la sua vita a un livello dal quale probabilmente nessuna forza l'avrebbe più risollevato p. 260). Pian piano la lussuria riprende il sopravvento nella sua vita. Caterina sente che qualcosa non va bene e decide di tornare in Sicilia («Voglio sostituire mia madre in farmacia. Per uno, due mesi. Il lavoro mi riposa.» p. 264). Una volta arrivata, decide di lasciare Paolo, il quale sprofonda sempre di più nella sua ossessione e nel suo sentimento di rimorso verso la moglie: «Partiva con lei lentamente, [...] la speranza di una vita feconda e onesta, la felicità dell'amore». (p. 266)

Vari critici hanno sostenuto che la grande tragedia di Paolo consista nell'impossibilità di un ritorno alla terra natia che è la Sicilia, il che lo distingue da Giovanni, protagonista del primo romanzo. Luca Rachetta invece afferma che il maggior problema è che Paolo, con Caterina, «passa da un estremo all'altro» e sottolinea che in realtà, nei rapporti amorosi, bisogna avere «una conciliazione in giuste dosi, per cui alla porzione preponderante di ragione e moralità si deve accompagnare una parte di sensualità inferiore»<sup>1</sup>. Fallendo nel suo tentativo di fare dominare la ragione sugli istinti bassi, quelli che portano alla lussuria, Paolo ha escluso dalla sua vita anche la sensualità, così da lasciar dominare la lussuria, che allontana dalla ragione e guida verso la stupidità e l'idiozia tanto temute.

## 5. Conclusioni

Con la sua trilogia del gallismo, Vitaliano Brancati riprende in modo innovativo uno dei personaggi più famosi della letteratura europea, vale a dire, la figura leggendaria – se non mitica – di Don Giovanni. Come afferma Enzo Lauretta nel suo libro *Invito alla letteratura di Vitaliano Brancati* (1980): «Non ci si può accostare al gallismo, cioè all'esuberanza del maschio siciliano consumato dall'angosciosa aggressività sensuale, senza rifarsi al fondo dell'anima isolana»<sup>2</sup>. Il “gallismo” brancatiano si presenta dunque come una variazione siciliana del “dongiovannismo” inestricabilmente legata alla terra natia di Brancati. Perciò il primo capitolo di questa tesi offre un breve sguardo sulle radici siciliane di Brancati, nato a Pachino, «il centro urbano meridionale in assoluto»<sup>3</sup>.

Tra gli elementi ambientali direttamente ricordati nella narrativa brancatiana, si trova innanzitutto la luna – simbolo della donna già nella mitologia antica – in mezzo al cielo profondo e oscuro della città di Catania, dove Brancati ha trascorso la maggior parte della sua adolescenza. Nel prologo di *Paolo il Caldo* (1955) invece viene ricordata la luce forte e calda del sole meridionale, che «nonostante la sua intensità [...] rivela nella memoria una profonda natura di tenebra» (p. 12), simbolo dell'apprensione siciliana a cui sono anche soggetti Giovanni Percolla, Antonio Magnano e Paolo Castorini.

---

<sup>1</sup> Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata, cit.*, p. 109.

<sup>2</sup> Enzo Lauretta, *Invito alla letteratura italiana, cit.*, p. 99.

<sup>3</sup> Vitaliano Brancati, *Opere, cit.*, p. XI.

Vari critici hanno inoltre sostenuto che il tema del dongiovannismo in Brancati sia anche strettamente legato a motivi politici, e più specificamente alla cosiddetta “conversione” di Brancati, che da iniziale sostenitore del regime fascista è diventato un intellettuale critico nei confronti di qualsiasi forma di dogmatismo sociale e culturale. Tuttavia, come afferma giustamente la studiosa Vanna Gazzola Stacchina, il tema del gallismo esiste anche in modo autonomo. Del resto, anche la politica è un tema a sé stante all’interno dei romanzi, rappresentato da personaggi – come Ermenegildo Fasanaro e Antonio Magnano – che funzionano come portavoce delle idee critiche dell’autore.

Già nella leggenda originale, scritta da Tirso de Molina nel 1630, il personaggio di Don Giovanni è in un certo senso una figura ambigua. Se da una parte può essere considerato un uomo ammirevole, dotato sia di passione che di ragione, un vero e proprio “eroe”, dall’altra può essere visto come un “inetto” incapace di conformarsi alle tradizioni, come un adulto mai cresciuto che vive solo per il piacere dei sensi e per cui esiste solo il presente. Presentando ai lettori tre Don Giovanni “nuovi”, Brancati ha completato la “diseroizzazione” – già messa in moto da autori come George Sand e da critici letterari come Giovanni Macchia e Pierre Brunel – di un personaggio enigmatico che fa parte della coscienza collettiva e che nel corso del tempo ha avuto costanti reinterpretazioni.

L’obiettivo principale di questa tesi è offrire un’analisi critica di questo triplice approccio di Brancati alla figura di Don Giovanni, che da *Don Giovanni in Sicilia* (1941) a *Il bell’Antonio* (1949) e *Paolo il Caldo* (1955) subisce una vera e propria evoluzione dal comico verso il tragico. In *Don Giovanni in Sicilia* (1941), il primo libro sottoposto ad analisi, Brancati mette in scena un Don Giovanni pigro e inerte, «inapte à la conquête»<sup>1</sup> come dice Jean Rousset, le cui avventure amorose esistono soltanto nella sua immaginazione. Ma è soprattutto Antonio Magnano, protagonista di *Il bell’Antonio* (1949), che rovescia completamente il canone siciliano del gallismo: la sua impotenza si presenta come un vero e proprio “fattore disturbante” all’interno della società maschilista siciliana. In *Paolo il Caldo*, pubblicato postumo nel 1955, si mostrano invece i pericoli della lussuria, una forma sbandata del dongiovannismo, che porta fino all’incapacità della ragione di dominare i propri istinti.

La differenza principale tra *Don Giovanni in Sicilia* (1941), *Il bell’Antonio* (1955) e *Paolo il Caldo* (1955) sta soprattutto nella fine dei tre romanzi, la quale in un certo modo rinchiede sempre in sé l’intero messaggio che i rispettivi romanzi trasmettono. Mentre Giovanni torna in Sicilia insieme alla moglie dove viene accolto dalle sorelle come un figliol prodigo, Antonio è condannato a vita a sentirsi un “estraneo” all’interno della società in cui vive, una conclusione che rende il romanzo, visto nel suo insieme, veramente tragico. Ancora più scoraggiante è l’ultimo romanzo di Brancati che racconta il tragico destino di Paolo, che già dall’infanzia sembra come predestinato all’autodistruzione e che sprofonda infatti nella sua ossessione per il sesso. In tutti e tre i romanzi però, la condizione del “gallismo” va interpretata come una specie di condizione – molto complessa – di “inettitudine” nei confronti del mondo, della società in cui si vive e, soprattutto, nei confronti di se stessi.

---

<sup>1</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, cit., p. 14.

## 6. Bibliografia

### Fonti primarie

Vitaliano Brancati, *Don Giovanni in Sicilia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010.

Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio*, commento di Leonardo Sciascia, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2014.

Vitaliano Brancati, *Paolo il Caldo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010.

Vitaliano Brancati, *Opere*, a cura di Marco Dondero con un saggio introduttivo di Giulio Ferroni, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2003.

Molière, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, in AA.VV., *Don Juan, Mythe littéraire et musical, Textes réunis et présentés par Jean Massin*, Jean Massin, Bruxelles, Editions complexe, 1993, pp. 145-206.

### Fonti secondarie

#### ***Volumi***

Luigia Abrugiati, *Il primo tempo di Vitaliano Brancati*, Lanciano, Carabba, 1977.

Giuseppe Amoroso, *Vitaliano Brancati*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

Marino Biondi, *Scrittori e identità italiana: D'Annunzio, Campana, Brancati, Pratolini*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2004.

Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 2012.

Enzo Lauretta, *Invito alla lettura di Brancati*, Milano, U. Mursia Editore, 1980.

Giovanni Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, Bari, Laterza, 1966.

Gregorio Marañón, *Don Juan et le donjuanisme*, Paris, Gallimard, 1967.

Domenica Perrone, *Vitaliano Brancati: le avventure morali e i piaceri della scrittura*, Milano, Bompiani, 1997.

Luca Rachetta, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, Firenze, MEF Firenze Atheneum, 2006.

Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin Editeur, 1978.

Massimo Schilirò, *Narciso in Sicilia. Lo spazio autobiografico nell'opera di Vitaliano Brancati*, Napoli, Liguori Editore, 2006.

Paolo M. Sipala, *Vitaliano Brancati. Introduzione e guida allo studio dell'opera brancatiana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1978.

Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, Firenze, Olschki, 1970.

**Saggi**

Giuseppe Amoroso, *L'ultimo Brancati*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 215-221.

Carlo Bo, *Il Brancati nuovo e desolato di "Paolo il Caldo"*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 390-392.

Arnaldo Bocelli, *Il gallo di Brancati*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 362-365.

Pierre Brunel, *Don Juan*, in Id., *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Ed. du Rocher, 1988, pp. 484-491.

Aldo Capasso, *Il "Don Giovanni" di Brancati*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 385-388.

Anna Carta, *Lo spazio perturbante de "Il bell'Antonio"*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 353-355.

Francesco M. Cataluccio, *Immaturità, La malattia del nostro tempo*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2004.

Roberto Fedi, *Il brutto Alfio*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 115-126.

Giulio Ferroni, *Dall'impressione dell'autore alla storia del personaggio: sull'incipit di "Paolo il Caldo"*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 127-132.

Alfonso Gatto, *"Don Giovanni in Sicilia"*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 115-126.

Alberto Moravia, *Paolo il Caldo*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 167-173.

Walter Pedullà, *Voglia di morire*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 321-325.

Leonardo Sciascia, *Don Giovanni a Catania*, in AA.VV, *Vitaliano Brancati*, a cura di Walter Pedullà, Roma, Ponte Sisto, 2010, pp. 199-205.