Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

Vitaliano Brancati: itinerario critico tra Sciascia e Moravia

Relatore
Prof. Alberto Zava

Correlatori
Prof.ssa Ricciarda Ricorda
Prof.ssa Michela Rusi

Laureanda
Viviana Cannata

Matricola
865821

Anno Accademico
2018/2019

INDICE

INTRODUZIONE 4

CAPITOLO PRIMO

VITALIANO BRANCATI: UN AUTORE DI DIFFICILE COLLOCAZIONE 8

I.1. Il contesto storico e letterario: classificazione della critica 8

I.2. Biografia di Vitaliano Brancati 15

I.3. I motivi di adesione al fascismo e crisi: le risposte della critica 21

I.4. Il gallismo secondo la critica 27

I.5. Lo stile, l'arte narrativa 30

CAPITOLO SECONDO

LA CRITICA VERSO LE OPERE 35

II.1. Esordio fascista: "Le opere abominevoli" 35

II.2. *Don Giovanni in Sicilia* 40

II.3. *Il bell'Antonio* 46

II.4. *Paolo il caldo* 51

CAPITOLO TERZO

LEONARDO SCIASCIA CRITICO DI BRANCATI 56

III.1. Ricordo di Vitaliano Brancati 56

III.2. *Don Giovanni a Catania* 61

III.3. *Del dormire con un occhio solo* 63

III.4. Prefazione a *Diario romano* 68
III.5. Sciascia e l'ideologia fascista di Brancati 71

CAPITOLO QUARTO
ALBERTO MORAVIA CRITICO DI BRANCATI 74
IV.1. Moravia, Brancati giornalisti de «Il Mondo» 74
IV.2. *Il destino di Brancati* 81
IV.3. Brancati: un siciliano moderno 84
IV.4. Prefazione a *Paolo il caldo* 87

CONCLUSIONI 93

BIBLIOGRAFIA 95

INTRODUZIONE

La presente tesi affronta il percorso critico e letterario dell'autore siciliano Vitaliano Brancati, uno scrittore che per molto tempo è stato poco considerato dalla critica e le cui opere maggiormente riconosciute risultano essere soltanto i romanzi che fanno parte della "trilogia del gallismo", ovvero *Don Giovanni in Sicilia*, *Il Bell'Antonio* e *Paolo il caldo*. Ad aumentare la notorietà di questi romanzi hanno sicuramente contribuito le trasposizioni cinematografiche: il film *Don Giovanni in Sicilia* del 1967, diretto da Alberto Lattuada, con Lando Buzzanca; *Il bell'Antonio*, del 1960, diretto da Mauro Bolognini, con Marcello Mastroianni e Claudia Cardinale e *Paolo il caldo* del 1973, diretto da Marco Vicario, con Giancarlo Giannini.

Nonostante ciò l'itinerario letterario di Vitaliano Brancati non è stato valorizzato sufficientemente dalla critica e le opere precedenti i romanzi citati spesso rimangono testi sconosciuti, poco apprezzati e limitati a un ambito regionale.

Nel primo capitolo è affrontato il dibattito critico sul contesto storico letterario e sulla narrativa di Brancati, con approfondimenti relativi alla fede politica dello scrittore, la crisi e la conseguente conversione. Inoltre sono state prese in esame le diverse motivazioni che hanno portato la critica a considerare Brancati come un autore difficile da classificare. Questo perché i temi trattati dallo scrittore siciliano sono ambientati soprattutto sulla piccola

realtà siciliana e borghese, per cui il carattere regionale, in questo caso, attribuisce a Brancati una valenza riduttiva e limitante.

Il fascismo e l'antifascismo, l'eros e la sua negazione, il legame con il passato e lo sguardo verso la modernità, sono tutte 'contraddizioni' che, secondo la critica, hanno contribuito a rendere Brancati un autore ambiguo e insicuro.

E se tra i motivi della sua adesione giovanile al fascismo la curiosità, la voglia di adeguarsi alla cultura e alla moda del tempo, il desiderio di rifugiarsi dalle avverse condizioni della Sicilia, si uniscono all'ingenuità dettata dalla giovane età, è possibile intravedere una visione superficiale dell'ideologia fascista, motivo per cui non è stato difficile per lo scrittore prendere le distanze e imboccare il sentiero opposto.

Distinguere l'opera che ha dettato la svolta dal fascismo all'antifascismo è stato difficoltoso per la critica, che ha intravisto persino nel dramma *Fedor* i segni di una probabile conversione. È stato invece facile ritrovare nella figura di Benedetto Croce il fautore della crisi politica di Brancati, colui il quale lo ha risvegliato dall'ozio e dal torpore del fascismo.

Vitaliano Brancati è soprattutto ricordato per essere l'«autore del gallismo», interpretato soprattutto come metafora della società fascista, è considerato dallo stesso autore «un'illusione», un'idea di virilità che, spesso, viene sopravvalutata, ma che nasconde diverse fragilità.

L'ultimo paragrafo del primo capitolo è dedicato agli autori da cui Brancati ha tratti ispirazione e di cui ha utilizzato stili, temi e tecniche narrative. Primo fra tutti Gabriele d'Annunzio, in particolar modo nelle opere giovanili e fasciste, ma anche Gogol, Verga, De Roberto, Borgese e Stendhal. Se da una parte alcuni critici giudicano lo stile di Brancati troppo emotivo e poco attento alla forma, riconducendolo al "barocchismo", altri la

considerano una caratteristica peculiare dello scrittore, che in questo modo rende ancora più verosimile la narrazione.

Dai diversi punti di vista presi in esame emergono i motivi salienti che hanno portato a escludere Brancati dai maggiori autori della letteratura italiana.

Il secondo capitolo è dedicato alla fortuna critica delle opere, partendo dalle prime, giudicate in un secondo tempo dallo stesso Brancati "abominevoli", perché strettamente fasciste e legate a un'ideologia in cui lo scrittore non si riconosce più. Della "trilogia drammatico-apologetica" fanno parte *Fedor*, *Everest* e *Piave*, messe da parte dalla critica proprio perché considerate fasciste. Anche i primi romanzi di Brancati, *L'amico del vincitore* e *Singolare avventura di viaggio* riportano ancora i tratti della sua fede fascista, ma attraverso la satira inizia a palesare un profondo spirito critico che lo porterà a comporre opere di tutt'altra ideologia.

I romanzi della trilogia del gallismo, *Don Giovanni in Sicilia*, *Il bell'Antonio* e *Paolo il caldo* sono stati oggetto di diverse interpretazioni da parte della critica, unanime, però, nel distinguere tre nuclei fondamentali all'interno dei romanzi; moralismo, fascismo e gallismo. Mentre i toni nel *Don Giovanni in Sicilia* sono accesi per cui l'opera può essere considerata il romanzo della vita, ne *Il bell'Antonio* diventano più cupi e in *Paolo il caldo* si spengono del tutto per fare spazio alla «tetraggine» e alla morte.

Ho voluto considerare in maniera più approfondita i punti di vista di Leonardo Sciascia e Alberto Moravia sia per l'ammirazione e la stima che entrambi gli autori avevano verso Brancati, ma anche perché le sue opere sono state spesso da loro considerate come occasione di dibattito critico e spunto di approfondimenti su saggi, articoli e prefazioni alle opere dello scrittore pachinese.

Il terzo capitolo è dedicato alla critica di Leonardo Sciascia su Vitaliano Brancati e le sue opere, attraverso articoli giornalistici tratti da «Letteratura» e «Sicilia del popolo», e da racconti e saggi tratti da *La corda pazza* e dall'*opera omnia* che Sciascia ha dedicato allo scrittore pachinese. Sciascia descrive gli anni in cui incontra per la prima volta lo scrittore, gli "anni della noia", durante i quali Brancati, come osservatore dalla "torre d'avorio", critica l'ozio, la passività dei siciliani e le forzature dettate dalla società fascista, che rende gli uomini conformi al sistema e incapaci di esporre le proprie idee. È stata analizzata, inoltre, la prefazione a *Diario Romano*, una raccolta di scritti giornalistici che assumono la forma di diario e che Sciascia ha voluto valorizzare per fare emergere l'esame di coscienza e il coraggio di Brancati nell'essere riuscito a mostrare il suo punto di vista.

Il quarto capitolo è dedicato a un altro autore che stimava Vitaliano Brancati, Alberto Moravia, suo amico e collega, con cui condivideva ideali e passioni artistiche. Sono stati analizzati diversi articoli del settimanale «Il Mondo», che vantava la collaborazione di entrambi gli scrittori e da cui è stato evidenziato il pensiero critico di Moravia su Brancati, sulla sua modernità e sul grande vuoto che l'autore siciliano ha lasciato con la sua scomparsa. Anche in questo capitolo, inoltre, è stata analizzata la prefazione di un'altra opera di Brancati, *Paolo il caldo*, giudicato da Moravia «romanzo di crisi». La stessa prefazione, considerata un saggio per la sua ampiezza e importanza, ha suscitato pareri discordanti dalla critica, non condividendo determinati spunti di riflessione.

CAPITOLO PRIMO

VITALIANO BRANCATI: UN AUTORE DI DIFFICILE COLLOCAZIONE

I.1. Il contesto storico e letterario: classificazione della critica

La figura di Vitaliano Brancati e la sua collocazione nell'ambito della letteratura contemporanea sono state oggetto di contrasti da parte della critica, soprattutto per la molteplice stratificazione di movimenti e idee che hanno fatto della sua narrativa una strada difficile da percorrere e da 'etichettare'. Conseguenza di tale difficoltà, secondo Luca Racchetta,[1] è la poca diffusione di tutta la produzione brancatiana, dalla piccola narrativa, alle opere teatrali, fino ad arrivare ai romanzi, le cui

> tematiche 'scottanti' (sensualità, forti riferimenti polemici di nauta politica e sociale) hanno contribuito ad allontanare soprattutto la critica più bigotta e conformista del secondo dopoguerra.[2]

Su Vitaliano Brancati la critica ha esposto la propria opinione secondo molteplici direzioni tematiche in rapporto alle caratteristiche della sua opera e della sua cultura, quali

[1] LUCA RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, in «Studi Urbinati», anno LXIX, p. 329, https://www.academia.edu/15927551/La_critica_su_Brancati_segni_di_un_autore_singolare_e_di_difficile_interpretazione (data di ultima consultazione 29/07/2019).
[2] Ivi, p. 330.

l'ironia o il comico, la tragicità oggettiva del suo mondo, l'atteggiamento dinanzi al sesso, gli orientamenti politici. Si è anche discusso basandosi su rigide categorie quali "realismo" e "decadentismo", fascismo e antifascismo e, soprattutto, "meridionalismo".

Alcuni studiosi tendono a dare di Vitaliano Brancati un'immagine più specifica, e aperta a nuove valutazioni, non riconducibile a un riscontro critico generico e rigido. Altri, invece, ne danno un giudizio rigido. Giancarlo Vicarelli, ad esempio, in occasione del Convegno nazionale di studi su Brancati svoltosi a Pachino e Siracusa nell'aprile 1987, afferma che Brancati «non sopporta catalogazioni e non lo merita».[3]

Secondo Enzo Marangolo[4] Vitaliano Brancati può essere definito uno scrittore romantico e, soprattutto, scrittore di moralità e malinconia, poiché si occupa di «risolvere i problemi morali dell'uomo»[5] prendendo a campione la gente della sua città, Catania.

Giorgio Pullini[6] colloca Vitaliano Brancati contestualmente al clima di ricerca che ha caratterizzato il primo dopoguerra, suggerendo l'esistenza di due macro-aree narrative: l'area che include la zona settentrionale d'Italia, con i suoi problemi etici, sociali e risvolti di crisi di solitudine e distruzione dell'individualità nella *routine* dell'organizzazione industriale-impiegatizia e l'area del sud Italia, con un romanzo pronto a cogliere le tradizioni di una crisi economica, sociale e morale nelle zone più depresse. È in questa seconda area che Pullini inserisce la narrativa di Vitaliano Brancati, insieme a Corrado Alvaro e Carlo Levi.

È possibile inserire Vitaliano Brancati in un clima tipicamente regionale, chiarendo che il suo intento non è quello di diminuirlo o confinarlo in un ambito provinciale, ma è

---

[3] GIANCARLO VICARELLI, *Vitaliano Brancati*, in *Atti del convegno nazionale di studi Siracusa-Pachino*, a cura di Gianni Cannone, Siracusa, Ediprint, 1971, p. 5.
[4] ENZO MARANGOLO, *Brancati o della malinconia*, in *Vitaliano Brancati*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1986, p. 35.
[5] *Ibidem*.
[6] GIORGIO PULLINI, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971, pp. 253-255.

quello di mostrare con orgoglio la Sicilia quale specchio della realtà nazionale tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta. La 'sicilianità' di Brancati è evidente sia per le memorie ed esperienze autobiografiche inserite costantemente nelle sue opere, ma anche per il forte legame che egli possiede con la tradizione letteraria e con i grandi nomi che fanno della Sicilia terra d'arte: Verga, Pirandello, Vittorini.

È nel Novecento che nell'ambito letterario si va definendo un vero e proprio 'genere siciliano' secondo il quale alcune caratteristiche si ripetono e, ovviamente con sviluppi diversi, diventano delle vere e proprie costanti nelle poetiche degli autori siciliani. Esse si concentrano generalmente sull'aspetto sociale della produzione letteraria, in cui l'arte si lega indissolubilmente alla vita e da questa trae i centri di interesse fondamentali, gli spunti che permettono alla scrittura di diventare simbolo di una dimensione siciliana sempre in primo piano. La letteratura siciliana è stata accostata a un «facile formulismo e proverbialismo, che poi ha fatto la sua fortuna: verghismo, pirandellismo, vittorinismo, gattopardismo infine sciascismo»[7] sono ormai modalità di conoscenza della realtà e dell'anima siciliana, come anche il "gallismo" che ha contrassegnato il successo di Brancati. Brancati, però, non rappresenta solo il gallismo, ma anche l'esasperazione comico-grottesca della virilità e il suo contrario.

Diversi sono i critici che sottolineano il carattere regionale dell'opera brancatiana, proprio perché la 'sicilianità' si esprime appieno in tutte le sue forme: ossessione del sesso, istintività, vitalismo e buio della ragione. Sicilianità che, secondo Luca Racchetta,[8] non è da ricondurre alla 'sicilitudine' di Leonardo Sciascia, poiché mentre quest'ultima ha una concezione più ampia e meno folkloristica, la 'sicilianità' di Vitaliano Brancati è fortemente legata alla mentalità, alla gente, alle attitudini, come traspare nei suoi romanzi.

---

[7] GIUSEPPE GIARRIZZO, *Vitaliano Brancati e la cultura del suo tempo*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 17.
[8] L. RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, cit., p. 331.

I racconti di Brancati, strutturati intorno al «gioco del malinteso», al paradosso e all'iperbole, scoprono la «vena malinconica e riflessiva» dell'autore e contemporaneamente sorprendono per la «rivelazione di un universo comico».[9]

Secondo Antonio Di Grado la città di Catania diventa un vero e proprio rifugio situato al centro delle grandi tensioni del Novecento:

> il tempo perduto, l'inettitudine e la condizione 'moderna', antidoto contro la dittatura e l'attivismo ottuso. Tutto si riempie di una smisurata valenza simbolica: l'impotenza di Antonio Magnano ne *Il Bell'Antonio*, il sonno comatoso di Giovanni Percolla del *Don Giovanni in Sicilia*, lo sbadiglio di Aldo Piscitello de *Il Vecchio con gli stivali*. E la lotta contro le chiese e le censure è condotta dai suoi impavidi antieroi, cittadini esemplari di una democrazia liberale fondata sulla mediocrità.[10]

Enzo Lauretta ha composto un paragrafo sul "neoregionalismo"[11] in cui avverte che non intende fare una classificazione nuova ma un onesto tentativo di trovare un collegamento tra scrittori come Alvaro, Brancati, Pratolini, Tomasi di Lampedusa che, tra note di costume, ragioni storiche, partono dall'ispirazione del luogo natale per giungere a una dimensione fantastica e umana che lo trascende.

Ed è anche lo stesso autore che descrive la sua 'sicilianità' quasi come una confessione, una sorta di difesa del suo metodo narrativo:

> Se parlo tanto spesso dei Siciliani, vuol dire unicamente che essi sono per me il migliore argomento; e se ne parlo con tono di scherzo, vuol dire che l'affetto, che mi lega ad essi, è tale che io devo difendere la mia serietà con lo scherzo. Difatti, se nel parlar di loro non mi appigliassi in fretta e in furia ai loro difetti, difficilmente riuscirei

---

[9] SIRIANA SGAVICCHIA, *Storia della Sicilia. Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, https://lospecchiodicarta.it/schegge-critiche/ (data di ultima consultazione 29/08/2019).

[10] ANTONIO DI GRADO, *Vite parallele: Vitaliano Brancati, Elio Vittorini*, https://www.academia.edu/9437867/Vite_parallele_Vitaliano_Brancati_Elio_Vittorini (data di ultima consultazione 5/08/2019).

[11] ENZO LAURETTA, *Letteratura italiana e storia della critica*, Milano, Mursia, 1971, p. 528.

> a sostenermi: i miei occhi si riempirebbero di lacrime, e le mie immagini di una emozione tutta meridionale affollerebbero il mio discorso, il quale andrebbe lentamente a fondo come una barca troppo carica.[12]

Giulio Ferroni,[13] invece, rifiuta il collegamento di Vitaliano Brancati con la tradizione siciliana, in particolar modo con autori a lui contemporanei: De Roberto e Borgese.[14] Tra le motivazioni vi è l'uso del comico, «lontano da quello corsivo e sottilmente nichilistico di certi tratti de *I Vicerè* di De Roberto, mentre forse ancora più lontano egli appare da Pirandello, il grande siciliano europeo che alla pratica dell'umorismo aveva accompagnato una originale e problematica riflessione teorica».[15] Secondo Mario Alicata è la "comicità" la naturale disposizione di Vitaliano Brancati, che possiede «un'ironia bizzarra e fantasiosa che si nutre, attraverso l'osservazione risentita e arguta dei costumi degli uomini, d'una vena di moralismo concreto ed estroso».[16] Ne è esempio il romanzo *Gli anni perduti*, in cui alla vicenda comica viene affiancata una cadenza nostalgica e delusa.

Giancarlo Ferretti[17] si sofferma, invece, sulla natura antifascista di Vitaliano Brancati collocando la sua narrativa nell'ambito di opposizione al regime e facendo spiccare tra diversi autori dell'epoca proprio il suo nome per la sua forte polemica al finto moralismo borghese. Di conseguenza Brancati appare come un autore spinto da una personale crisi, non solo politica, da cui scaturisce la forte sensualità e il vitalismo tipici dei suoi romanzi.

---

[12] VITALIANO BRANCATI, *Il borghese e l'immensità*, a cura di Sandro De Feo e Gian Antonio Cibotto, Milano, Bompiani, 1973, p. 112.
[13] GIULIO FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, in *Vitaliano Brancati. Romanzi e saggi*, a cura di Marco Dondero, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2003, p. XIII.
[14] Vitaliano Brancati dedicò a Federico De Roberto la sua tesi di laurea in lettere, ottenendo la lode, nel 1929 dal titolo *Federico De Roberto, critico, psicologo e novelliere*. A Giuseppe Antonio Borgese, invece, dedicò il romanzo *Fedor* del 1928.
[15] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, in *Vitaliano Brancati. Romanzi e saggi*, cit. p. XIII.
[16] MARIO ALICATA, *Antologia di giudizi critici*, in *Vitaliano Brancati. Gli anni perduti*, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Arnoldo Mondadori, 1973, p. XIV.
[17] GIANCARLO FERRETTI, *La letteratura del rifiuto*, Milano, Mursia, 1968, p. 135.

Alcuni critici, come Salvatore Zarcone,[18] evidenziano la modernità delle opere di Brancati, compatibile

> con la letteratura italiana ed europea d'inizio secolo di personaggi come Giovanni Percolla, Aldo Piscitello, Antonio Magnano, che ben figurano all'interno di quella galleria di «inetti» (Tozzi, Svevo, Borgese ed altri ancora) incarnanti l'impotenza dell'intellettuale di fronte ad una realtà in così rapida evoluzione.[19]

Questo perché Vitaliano Brancati è molto più che un rappresentante culturale di una società borghese ancorata al passato, soprattutto perché «anticipa il disagio del nostro tempo attraverso una costante meditazione sull'uomo».[20] Il suo interesse verso il mondo, lo spirito libero e privo di pregiudizi, il rifiuto di ogni dogma imposto dalla Chiesa e dalla società, lo rendono un esponente della letteratura moderna, per cui la vita e i suoi valori essenziali si poggiano su una razionalità aperta ai cambiamenti, alle novità e a nuove proposte che si presentano.

Giulio Ferroni, nel descrivere il lato moderno di Brancati, ne sottolinea la comicità contemporanea e «"novecentesca", soprattutto quella del più disincantato giornalismo satirico dalla battuta sempre pronta e pungente».[21]

La modernità di Brancati, rispetto agli autori a lui contemporanei, è anche evidente nella sua necessità di avvalersi del dato autobiografico. Questo, secondo la critica, rappresenta in un certo senso un modo per 'spiegarsi'. Domenica Perrone parla di «intreccio

---

[18] Per approfondire si veda SALVATORE ZARCONE, *La carne e la noia. La narrativa di Vitaliano Brancati*, Palermo, Novecento, 1991.
[19] L. RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, cit., p. 333.
[20] ENZO ZAPPULLA, *Introduzione a Vitaliano Brancati*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 14.
[21] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XII.

inscindibile di autobiografismo e invenzione, riflessione diaristica e vocazione moralistica».[22]

Luca Racchetta[23] riconosce, a malincuore, la scarsa fortuna che hanno avuto le opere di Brancati, probabilmente per la difficoltà che la critica ha riscontrato nel collocarlo in una qualsiasi corrente letteraria.

Una spiegazione alla diffusione limitata delle opere di Brancati la fornisce Asor Rosa il quale afferma che ciò che ha nociuto a Vitaliano Brancati è stata la mancata partecipazione al dibattito tra politica e cultura cui diversi autori dell'epoca, invece, avevano aderito: Pratolini, Bilenchi, Vittorini, considerati dal critico «fascisti di sinistra», mentre Brancati veniva descritto come un

> fascista piuttosto ortodosso, vitalistico, nazionalistico, retorico; insomma di quel fascismo da cui non si esce per entrare nel progressismo populista, ma di quel fascismo da cui, quando si esce, si può entrare in una sovrana inattaccabile, indistruttibile osservazione scettica e ironica del mondo. [24]

Dello stesso parere appare Walter Mauro,[25] che sostiene la tesi della limitata fortuna di Vitaliano Brancati giudicandola una «sua responsabilità» poiché il suo stile narrativo appare di difficile comprensione e, talvolta, sfuggente al lettore poco attento. D'altro canto, lo stesso Mauro considera negativamente ogni forma di critica e precisazione poiché è riduttivo per qualsiasi autore essere inglobati all'interno di una qualunque definizione definitiva e rigida.

---

[22] DOMENICA PERRONE, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2003, p. 242.
[23] L. RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, cit., pp. 329-340.
[24] E. MARANGOLO, *Brancati o della malinconia*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 42.
[25] L. RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, cit., p. 329.

I.2. Biografia di Vitaliano Brancati

Vitaliano Brancati[26] nasce a Pachino, un paese a sud della Sicilia, in provincia di Siracusa, il 24 luglio 1907. Secondo Enzo Lauretta, anch'egli scrittore pachinese, Brancati ricorda con affetto il suo paese d'origine: «È certo che egli amò il suo paese con una tenerezza appena velata dal pudore, timoroso com'era che essa potesse scadere in una commozione convenzionale».[27]

In seguito al trasferimento del padre, funzionario di prefettura, lascia la città natia, a sei anni, per raggiungere prima Ispica, poi Modica e, infine, Catania. Ha soltanto 13 anni, ma ha già consumato, come scrive molto più tardi, il suo «tempo felice». In quest'ultima città, sentita come «la vera piccola patria»,[28] girano i protagonisti dei suoi romanzi. In particolar modo nei vecchi palazzi di Catania vivranno il loro dramma Alfio Magnano con il figlio Antonio, *Il bell'Antonio*, e Paolo Castorini, *Paolo il caldo*, l'ultimo disperato personaggio di Brancati.

A 17 anni, fra i banchi del liceo classico "Nicola Spedalieri", inizia a scrivere il poema drammatico *Fedor* che termina nel 1926 e pubblica nel 1929, con una prefazione a Borgese. Nel 1922 comincia la collaborazione con il «Giornale dell'Isola» e nel 1923 inizia a scrivere per il «Giornale dell'Isola letterario» dove pubblica i primi versi.

In questo periodo matura anche l'adesione al fascismo, adesione formalizzata nel 1924 con la tessera del PNF e che accompagna l'autore sino al 1934, anno in cui scrive il romanzo breve *Singolare avventura di viaggio*, pubblicato da Mondadori ma subito criticato su «Quadrivio», il settimanale letterario di cui Brancati era diventato redattore capo l'anno prima, e successivamente ritirato dalle autorità. Nel fascismo Vitaliano Brancati «intravede

[26] I riferimenti biografici sono tratti da ENZO LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* Milano, U. Mursia Editore, 1980, pp. 18-34.
[27] Ivi, p. 18.
[28] Ivi, p. 21.

innanzitutto la possibilità di comporre le lacerazioni interiori che lo agitavano intellettualmente, a che ci sono testimoniate dai suoi primi componimenti»[29] poetici e le opere di stampo fascista. Questo episodio spinge il giovane scrittore catanese a rinunciare al suo incarico e a prendere congedo dalla rivista.

Negli anni appena trascorsi non mancano opere di Brancati a favore di Mussolini e dell'ideologia fascista: nel 1928 scrive *Everest*, pubblicato nel 1931,[30] un mito in un atto che, seguendo l'onda del fanatismo che si era creato intorno alla figura del duce, narra una vicenda immaginaria, in cui Brancati immagina il volto di Mussolini scolpito sulle rocce.[31]

In letteratura si schiera con il dannunzianesimo, fondando e dirigendo la rivista «Ebe». Per il giovane Brancati, che aspirava a mostrare sulla scena culturale presente il proprio spirito, il d'Annunzio letto e ammirato veniva considerato come modello di letteratura e di vita, come egli stesso ricorda in una delle *Lettere al Direttore*:

> Lessi D'Annunzio, quand'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. Caddi nelle mani di una natura che, nel festeggiarmi, dimenticava ch'io ero bambino e mi faceva realmente le "carezze dell'asino".[32]

Nel 1929 Brancati consegue la laurea in lettere, presentando una tesi su *Federico De Roberto, critico, psicologo e novelliere,* nella quale prende le distanze dal resto della critica

---

[29] FERDINANDO RAFFAELE, *Vitaliano Brancati: dalla sacralizzazione del fascismo al disincanto*, in FRANCESCO DIEGO TOSTO, *La letteratura e il sacro*, vol. 5, Roma, Bastogi Libri, 2016, p. 3.
[30] Rappresentato per la prima volta al salone Margherita di Roma il 5 giugno 1930.
[31] È probabile che l'ispirazione per questo atto unico venga dalla lettura di un articolo riguardante i lavori sul monte Rushmore, che iniziarono nel '27. Per quanto l'ipotesi sia suggestiva è bene ricordare che non esistono conferme ma solo supposizioni.
[32] V. BRANCATI, *Lettere al Direttore*, «Omnibus», 2 aprile 1938, in *Romanzi e Saggi*, cit., pp. 1309-1310.

e promuove i *Processi verbali*, piccolo volume di novelle pubblicato nel 1890, come capolavoro derobertiano a scapito de *I Vicerè* (1894).

Nel 1934 il romanzo breve *Singolare avventura di viaggio* viene censurato per immoralità e viene scritto dopo alcuni anni di ossequio alla letteratura ufficiale dell'epoca. Si dimette da caporedattore della rivista «Quadrivio», per la quale comunque continua a scrivere. Nello stesso anno, dieci anni dopo la sua adesione, si allontana dal fascismo e sviluppa il suo senso umoristico (percepito come un riso benevolo scaturito dalla frattura tra il personaggio impacciato e la realtà a lui inadeguata) e narrativo, evidente nel romanzo *Gli anni perduti*, pubblicato nel 1936. Secondo Alberto Moravia «si trattò di una vera e propria conversione con tutti i caratteri tipici e storici della conversione: rifiuto dei vantaggi e dei piaceri di una situazione moralmente».[33]

Si trasferisce a Caltanissetta nel 1937, assume la carica di professore presso l'istituto magistrale della città, (tra i suoi studenti c'è Leonardo Sciascia) e scrive il racconto antifascista *La noia del 1937* in cui non c'è alcun riferimento al fascismo e vengono bruciati per sempre il vitalismo e l'attivismo giovanili. Il racconto descrive il periodo in bilico tra il fascismo e la conversione liberale di Brancati del 1934, ossia la critica al conformismo alla retorica del tempo e costituisce il trapasso dal primo periodo al periodo della maturità sia sul piano civile che su quello culturale e artistico. Caltanissetta, pur essendo un piccolo paese di provincia, rappresenta una cittadina ricca di fermenti culturali apprezzabili. C'è il ricordo di Luigi Russo[34] e di Rosso di San Secondo[35] ma soprattutto l'efficacia dell'azione educativa

[33] V. BRANCATI, *Gli anni perduti*, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, p. VI.
[34] Luigi Russo (Delia, 1892-Marina di Pietrasanta, 1961) è stato un critico e autore letterario (cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-russo_(Dizionario-Biografico)).
[35] Rosso di San Secondo (Caltanissetta 1887-Lido di Camaiore 1956) è stato un drammaturgo e narratore italiano (cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/rosso-san-secondo/) (21/08/2019)

di una figura di primissimo piano della cultura siciliana, quella di Luca Pignato, filosofo, poeta, critico di alte qualità.

Negli anni della noia, nella piccola città siciliana, matura la crisi di Vitaliano Brancati. Ne troviamo i segni in un suo epistolario contrastato[36] con il padre che era rimasto un ammiratore della prima maniera dello scrittore, quella più legata alla retorica dannunziana. Secondo Corrado Brancati, fratello dello scrittore Vitaliano, il padre

> scriveva novelle che piacevano molto alle donne e che risentivano delle letture di Gabriele d'Annunzio di cui [...] era fervido ammiratore, tanto da tenere nello studio un grande ritratto dello scrittore.[37]

Da questo momento Brancati si servirà del riso, dell'arma sottile dell'ironia per intaccare l'enfasi e gli aspetti vuoti e deteriori del regime. Sono questi gli anni in cui il fascismo si diffonde nella società italiana, organizzandosi in stato totalitario ed elitario iniziando la serie di avventure belliche che lo porteranno alla conquista dell'Etiopia, esaltata con imprese imperiali.

Pubblica *Gli anni perduti* nella rivista «Omnibus» che, all'inizio della Seconda guerra mondiale, viene soppressa per ordine del Minculpop.[38]

Nel 1938 si trasferisce a Roma, dove ha modo di conoscere il vero volto, autoritario e violento, del regime fascista. Per Brancati Roma rappresenta non solo una meta di evasione dal gretto mondo provinciale annoiato e noioso, ma anche il luogo ideale dove poter scrivere e vivere.

---

[36] Cfr. V. BRANCATI, *Lettera al padre*, in *Opere. 1932-1946*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987.
[37] CORRADO BRANCATI, *Vitaliano Brancati*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 64.
[38] Minculpop era una denominazione abbreviata di ministero della Cultura popolare (1937-1944). http://www.treccani.it/enciclopedia/minculpop/ (data di ultima consultazione 21/08/2019)

Nel 1941 pubblica il romanzo *Don Giovanni in Sicilia*, connotato da una profonda ironia, con cui si fece notare e apprezzare dal vasto pubblico.

L'itinerario di Vitaliano Brancati come intellettuale e come scrittore continua a svolgersi in sincronia con la storia italiana. Gli anni tra il 1934 e il 1938 sono quelli in cui il conformismo si dirama in tutti gli strati della società e il culto del Duce raggiunge aspetti cesarei in un ostentato ritorno alla romanità. Si sviluppa l'alleanza con la Germania nazista e si pongono le tragiche premesse della Seconda guerra mondiale.

Gli anni tra il 1940 e il 1943 sono anni decisivi per la maturazione civile e umana dello scrittore che li trascorre nella sua isola ormai distante dalla contraddizione della giovinezza. Quando la guerra investe la Sicilia, Vitaliano Brancati come tanti suoi concittadini lascia Catania per rifugiarsi a Zafferana Etnea.

A Catania la vecchia casa è scomparsa completamente, come si evince in *Passo del silenzio*

> che permette di verificare l'itinerario di Brancati dalla richiesta del permesso di vivere alla ricerca di un permesso per morire. Vi è un capovolgimento della concezione della vita, prima attesa e desiderata come gioia, poi compianta e fuggita come tragedia e dolore, tanto da apparire sempre meno fertile di godimenti sensuali, di sguardi innamorati, di risa e beffe e sempre più ricca di rancori e rimorsi, ansie e paure.[39]

Nel 1943 al Teatro delle Arti di Roma incontra la futura moglie, Anna Proclemer, impegnata nelle prove della commedia brancatiana *Le trombe di Eustachio*.

Nel 1946 collabora con «L'Europeo», il «Tempo Quotidiano» e «Cronache». A maggio del 1947 nasce l'unica figlia Antonia. Nello stesso anno pubblica *Il vecchio con gli*

---

[39] PAOLO MARIO SIPALA, *Drammaticità e politicità di Brancati*, https://archivio.teatrostabiletorino.it/archivi/media/collectiveaccess/images/3/7/6/38385_ca_object_representations_media_37687_original.pdf, (data di ultima consultazione 21/08/2019).

stivali, racconti satirici sul regime fascista, inventario di tutti i temi brancatiani e *I Fascisti invecchiano*, un saggio che descrive il passaggio dal fascismo all'antifascismo da parte di numerosi intellettuali italiani, mostrandone le ambiguità.

Nel 1949 viene pubblicato il romanzo *Il bell'Antonio*,[40] considerato il suo capolavoro. Quando la sua commedia *La governante*, del 1952, viene censurata, arriva a sostenere che qualsiasi forma di dittatura possa portare a nuocere ogni cosa, persino la cultura. Verrà rappresentata solamente dal 1966.

Ritorno alla censura è un pamphlet in cui denuncia i rischi del conformismo di sinistra, ma percepisce tempestivamente i rischi del conformismo clericale che può derivare dal successo del 1948. Si batte ora su diversi fronti: contro i residui del fascismo rinnovando con insistenza l'autocritica dei suoi errori giovanili, contro il comunismo stalinista e il clericalismo, contro i partiti di massa che assediano l'intellettuale con le lusinghe e i ricatti della forza e del potere.

In questo periodo Brancati si avvicina all'*entourage* de «Il Mondo» e stabilisce nuovi contatti con artisti come Amerigo Bartoli, che di Brancati aveva disegnato un ritratto con bombetta in periodo fascista (singolare protesta contro il militarismo delle uniformi) e come Nino Maccari autore di un altro profilo dello scrittore e con intellettuali come Corrado Alvaro, Gianbattista Angioletti, Ennio Flaiano, Alberto Moravia che si ponevano insieme ad altri economisti e politici come un gruppo di pressione per una riforma laica e moderna della società italiana. Tra gli amici de «Il Mondo» la figura di Benedetto Croce è sempre dominante e Brancati ha un incontro con il filosofo napoletano. Questa visita per Brancati ha il significato identico e contrario che aveva avuto nel 1931 la visita a Mussolini e cioè il

[40] Prima dell'edizione in volume, fu pubblicato a puntate, tra il 19 febbraio e il 28 maggio 1949, sul settimanale «Il Mondo». Alcuni episodi e personaggi del romanzo erano già apparsi nel 1948 sul «Corriere della Sera» e sul «Tempo illustrato».

segno di una definitiva guarigione. L'ispirazione crociana gli viene tanto risolutiva che da esso lo scrittore trae la motivazione del suo discorso tenuto a Parigi all'Associazione per la libertà della cultura e pubblicato con il titolo *Le due dittature*.

Nel 1953 si separa dalla moglie e iniziano gravi problemi di salute. Un anno dopo è costretto a recarsi in un ospedale torinese e a sottoporsi a un intervento chirurgico. Qui muore il 25 settembre nella clinica Fornaca di Torino.

Postumo è il romanzo incompleto *Paolo il caldo*, pubblicato nel 1955 con una prefazione di Alberto Moravia.

Nel 1961 vengono pubblicate una raccolta di prose dal titolo *Diario romano* e nel 1973 *Il borghese e l'immensità*, una raccolta di articoli e saggi di varia natura.

I.3. I motivi di adesione al fascismo e crisi: le risposte della critica

L'adesione di Vitaliano Brancati al partito fascista inaugura un periodo che giunge fino al 1937, anno di 'conversione' e di ripudio al regime. Durante questo periodo l'autore avverte una sorta di scambio diretto, tra le situazioni di vita comune e quelle più marginali, con i modelli e le forme della cultura sotto il regime fascista. Sono "gli anni del consenso" così definiti da Renzo de Felice[41] nella biografia mussoliniana per indicare, appunto, quel periodo compreso tra il 1929 e il 1936 di accettazione del regime, da parte di intellettuali dell'epoca. L'entusiasmo giovanile al regime fascista è descritto in maniera accurata nel romanzo *I fascisti invecchiano*, in cui si avverte un senso di disagio dovuto all'avventatezza della giovane età dello scrittore.

[41] RENZO DE FELICE, *Mussolini il duce.1. Gli anni del consenso*, Torino, Einaudi, 1974.

Lo stesso autore spiega che è stato attratto dal regime fascista per tutte quelle promesse volte a dare nuove possibilità,

> per queste formule che promettono "nuove forme di vita" e "nuova materia di poesia". La formula è una droga gratissima ai cervelli stanchi. [...] Mi accorsi, dopo, che la civiltà non aveva bisogno di formule per salvarsi, ma che al contrario l'unica malattia di cui soffriva era quella di credere di aver bisogno di formule.[42]

Nel 1931 Vitaliano Brancati incontra personalmente Mussolini. Relativa a quell'incontro è la riflessione dello scrittore sul senso della vita che appariva finita e vuota quando egli era ancora un bambino, e piena di novità e interessante dopo l'incontro con il Duce. Questo probabilmente perché, secondo Vitaliano Brancati,

> nessuna società aveva mai dichiarato, con tanto concorso di popolo grandiosità e strepito, dalle sue piazze, dalla sua radio, dai suoi giornali, dalle sue Camere, dalla sua scuola, guerra al Pensiero.[43]

Nel fascismo Brancati intravede «un metodo politico, storico, antropologico per partecipare al cieco e aggressivo porsi della vita come ostentazione di sé, come imposizione intollerante di forza, successo, efficienza e prepotenza».[44] Il giovane Vitaliano Brancati, poco più che ventenne, si identifica con i principi ritenuti validi e vincenti dalla maggior parte dei coetanei, mosso dall'ardore e dal vitalismo che caratterizzavano il regime.

Ferroni individua i motivi di adesione al fascismo da parte di Vitaliano Brancati nel «rifiuto di sottoporsi all'esame della ragione»[45] aumentando il desiderio di piegare

---

[42] V. BRANCATI, *Opere. 1932-1946*, cit., pp. 347-348.
[43] Ivi, p. 1136.
[44] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XX.
[45] *Ibidem*.

l'individuo alla cultura di massa, creando, di conseguenza, conformismo sia sul versante ideologico che intellettuale.

Secondo il critico Gaetano Trombatore[46] l'adesione di Brancati al fascismo è un «grosso equivoco» dettato dall'«ingenuità giovanile», poiché all'epoca essere fascisti voleva dire essere innovatori, ribelli. Quindi Brancati è stato guidato dall'istinto, dalla moda dell'epoca, senza riconoscere una scelta concreta e razionale. Tale scelta, però, cambierà con un lento distacco dal regime e con una profonda e intima consapevolezza, poiché inizia a conoscere «il contenuto tirannico e reazionario di quella sedicente rivoluzione».[47] De Tommaso intravede in Brancati una visione superficiale del fascismo, un'ideologia limitata e un antifascismo che per lo scrittore fu, soprattutto, una «questione di cultura».[48] Vanna Gazzola Stacchini, invece, intravede nella scelta giovanile di Brancati una sorta di difesa, di rifugio dalle difficili condizioni dettate della sua terra natia,

> la cui storia era tendente ad un immobilismo che non poteva non riflettersi nella coscienza e nel costume dei suoi abitanti; in questo senso la sua reazione ebbe un significato assai più profondo che non abbia avuto per la borghesia in genere, annoiata e nello stesso spaventata del nuovo.[49]

Ciò, probabilmente, è dettato dalla sua «condizione di isolato»,[50] per cui si va alla ricerca della novità a discapito della noia e dal senso di vuoto.

Alcuni critici hanno osservato delle contraddizioni sull'ideologia fascista da parte dello scrittore, percependo un disagio «con questa filosofia dell'azione e dell'azzardo»[51]

---

[46] GAETANO TROMBATORE, *La lezione di Brancati*, in «Belfagor», vol. 9, n° 6, 30 novembre 1954, pp. 694-696.
[47] Ivi, p. 694.
[48] PIERO DE TOMMASO, *Vitaliano Brancati*, in *I narratori italiani contemporanei*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965, p. 55.
[49] VANNA GAZZOLA STACCHINI, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, Firenze, Olschki, 1970, p. 5.
[50] *Ibidem*.
[51] LUCIANO PARISI, *Le incertezze di Brancati*, https://core.ac.uk/download/pdf/12825285.pdf (data di ultima consultazione 21/08/2019).

preludio, forse, dell'imminente crisi e distacco. Luigia Abrugiati[52] nota nel primo Brancati una preferenza per gli "antieroi" nonostante l'ideologia fascista profetizzasse l'opposto. Giulio Ferroni, invece, identifica nella visione che Vitaliano Brancati ha del regime «qualcosa che resiste, che non riesce a conciliarsi, e da cui sorgerà lo scatto che condurrà il giovane scrittore al distacco dal fascismo».[53]

La presa di distanza dal fascismo è testimoniata direttamente dallo scrittore in numerose opere e ha il suo nucleo centrale in quella che Giulio Ferroni definisce "verifica della ragione":

> nella grande letteratura da lui frequentata si imponeva una razionalità ironica, pronta a smascherare pregiudizi, menzogne, raggiri; i miti su cui faceva leva il fascismo e da cui egli si era lasciato catturare cadevano sotto i colpi ironici della letteratura, della ragione, del senso comune, della vita "normale", che la "tirannide" pretendeva di trascinare verso i grandi destini imperiali.[54]

C'è la consapevolezza, in Brancati, dei suoi errori nell'aver riposto fiducia verso il fascismo e il rifiuto del mondo in cui vive, con la pressante aspirazione a un mondo nuovo. Il fascismo, come giustamente scrive lo storico Emilio Gentile, ha anche rappresentato il tentativo di

> [...] infondere nelle coscienze di milioni di italiani e italiane la fede nei dogmi di una nuova religione laica che sacralizzava lo Stato, assegnandogli una primaria funzione pedagogica con lo scopo di trasformare la mentalità, il carattere e il costume degli italiani per generare un "uomo nuovo", credente e praticante nel culto del fascismo.[55]

---

[52] LUIGIA ABRUGIATI, *Il primo tempo di Vitaliano Brancati*, Lanciano, Carrabba, 1977, p. 120.
[53] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XVII.
[54] Ivi, p. XXII.
[55] EMILIO GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari Laterza, 1993, p. 7.

Gli scricchiolii e le incrinature delle certezze fasciste si tramutano, dunque, in un atteggiamento di radicale disincanto nei confronti dell'ideologia fascista, del Duce e dei simboli più rappresentativi del regime.

Non sono rare, in quegli anni, le forme di sfiducia al regime da parte di intellettuali che attraverso le loro opere descrivono la loro amarezza e cinismo, come, ad esempio Alberto Moravia e Corrado Alvaro, che, insieme a Brancati, vengono definiti da Prezzolini "intellettuali della zona grigia" per indicare una forma di ribellione anarchica e impotente, «un'arte della fuga nella privatezza consolante, attuando una desistenza piuttosto che una resistenza».[56] Tutti quei letterati che non si erano uniformati alla politica culturale del regime, un numero limitato rispetto a chi aveva preso posizione, avevano due alternative: scegliere la via più facile, quella del silenzio, o allontanarsi dal Paese.

La maggior parte della critica considera *Gli Anni perduti* il romanzo della svolta, «verso la naturale disposizione dello scrittore»,[57] una satira che descrive la situazione politica relativa agli anni del regime, diretta alla megalomania politica. Altri, invece, vedono nel romanzo del 1941, *Don Giovanni in Sicilia*, l'opera in cui Vitaliano Brancati dice «no al gergo dannunziano del regime, no alla conclamata mistica fascista, no all'ipocrisia della morale eroica, no alla dittatura».[58] *Il vecchio con gli stivali*, invece, rappresenta, secondo Salinari, il «motivo centrale della polemica antifascista».[59] Secondo Lina Jannuzzi la crisi di Vitaliano Brancati e il sentore della sua conversione sono già insiti nel dramma di stampo fascista *Fedor*, in particolar modo nella dedica a Borgese, nella quale emerge «un curioso contraddittorio inizio d'una crisi che non tarderà a manifestarsi».[60]

---

[56] GIUSEPPE VOLPE, *Storia costituzionale degli italiani*, *II. Il popolo delle scimmie (1915-1945)*, Torino, Giappichelli editore, 2015, p. 260.
[57] M. ALICATA, *Antologia di giudizi critici*, in *Vitaliano Brancati. Gli anni perduti*, cit., p. XIV.
[58] G. TROMBATORE, *La lezione di Brancati*, in «Belfagor», cit., pp. 695.
[59] V. BRANCATI, *Il Vecchio con gli stivali*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Mondadori, 1946, p, XIV.
[60] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* Milano, U. Mursia Editore, 1980, p. 31.

L'influsso che Benedetto Croce ebbe su Brancati, viene considerato da Trombatore come la motivazione principale del distacco dal regime fascista, un distacco più improntato su «un liberalismo d'ordine sentimentale e culturale» e in maniera minore ad un «fatto morale e politico».[61] In effetti *La Storia d'Europa del secolo decimonono* di Benedetto Croce, citata nel romanzo *Il bell'Antonio*, può essere considerata dallo scrittore come «una grande metafora del fascismo e dell'antifascismo all'insegna dei due poli: oppressione-libertà».[62]

La posizione di Benedetto Croce, teorico dell'autonomia dell'arte, unita al Manifesto degli intellettuali[63] del 1925 hanno giocato un ruolo fondamentale nella conversione dello scrittore, risvegliandolo dal torpore del fascismo e facendolo reagire a chi comandava la propria ispirazione morale. E il liberalismo, di stampo crociano, Brancati lo mette in pratica soprattutto nel settimanale «Il Mondo» di Pannunzio, insieme ai colleghi Alvaro. Maccari e Flaiano. A questi motivi si aggiungono la frequentazione dell'ambiente romano, il forte legame con Longanesi, l'ammirazione per Borgese e la censura, da parte del regime, di *Singolare avventura di viaggio* del 1933.

Da una parte, quindi, la giovanile visione del regime fascista può avere, per Vitaliano Brancati, il significato di adesione a quel mito di vitalità e della forza che tanto hanno caratterizzato il fascismo, dall'altra, invece, il rifiuto di questa concezione viene fuori con la satira del gallismo, forma esasperata di quella vitalità che aveva caratterizzato la gioventù dello scrittore. Si può parlare, in questo caso, di un Brancati «dimezzato (quello del prima e

[61] G. TROMBATORE, *La lezione di Brancati*, in «Belfagor», cit., pp. 695.
[62] SEBASTIANO ADDAMO, *Appunti per Vitaliano Brancati*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 20.
[63] Conosciuto anche come "Antimanifesto", viene pubblicato il 1° maggio del 1925 nelle testate «Il Popolo» e «Il Mondo» in risposta al Manifesto degli intellettuali fascisti di Giovanni Gentile. Presenta la firma, insieme al promotore Benedetto Croce, di molti intellettuali. Tra questi Corrado Alvaro, Luigi Einaudi, Eugenio Montale, Matilde Serao.

quello del dopo) che – in furioso disprezzo di se stesso – si fa carico maniacalmente addirittura, di espiare».[64]

I.4. Il gallismo secondo la critica

Esiste una stretta connessione, secondo la maggior parte della critica, tra il tema politico e quello del gallismo nelle opere brancatiane, sia quelle giovanili che quelle più recenti. Nonostante il gallismo emerga maggiormente nei tre romanzi *Don Giovanni in Sicilia*, *Il bell'Antonio* e *Paolo il caldo*, romanzi che, appunto, costituiscono la "trilogia del gallismo", e nella commedia *La governante*, è nei romanzi giovanili *L'amico del vincitore* e *Singolare avventura di viaggio* che esso inizia a prendere forma, come rileva Giuliano Manacorda, il quale ammette che il fascismo coincide con il gallismo. Quest'ultimo, per Manacorda, consiste «nella metafora della società fascista tronfia e vanagloriosa, millantatrice di avventure impossibili, conquistatrice a parole del mondo» [65] che ha affascinato lo scenario italiano.

La notorietà di Vitaliano Brancati è soprattutto legata al tema del gallismo che, per la maggior parte della critica, lo rende addirittura, come afferma Giulio Ferroni, «una "caratteristica" della letteratura, un "minore" attento più a tracciare figurine paradossali di siciliani variamente allupati, ossessionati dal desiderio della donna, e soprattutto dal piacere di discorrere sulla donna».[66]

Secondo Vitaliano Brancati,

> il gallismo consiste principalmente nel dare a intendere di essere in possesso di

[64] DOMENICO DANZUSO, *Un amore corrisposto*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 87.
[65] P.M. SIPALA, *Vitaliano Brancati*, Firenze, Le Monnier, 1978, p. 120.
[66] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XL.

> una straordinaria forza virile. Molti uomini italiani sono bruciati da questa smania, e in modo particolare gli uomini politici. Mussolini sarebbe 'durato' pochi mesi, se fosse stato un impotente o un casto. Hitler non fu preso sul serio per parecchio tempo in Italia, a causa principalmente di una voce che correva sulle sue prerogative maschili.[67]

Quindi il gallismo può essere interpretato come tutto quello a cui qualsiasi uomo aspira, anche se spesso, come è stato per il fascismo, ne consegue la delusione nel momento in cui non si ottiene ciò che si desidera. Questo va a confermare «l'atteggiamento di potenziale consenso verso il regime dei casti amatori del *Don Giovanni in Sicilia* e il potenziale e scandaloso dissenso dell'inettitudine sessuale di Antonio Magnano ne *Il Bell'Antonio*».[68]

Secondo Emilio Cecchi, il gallismo può essere considerato una «festosa trasposizione di motivi di costume locale in stile balletto o d'opera giocosa, in una prosa di letteratura giornalistica, scanzonata e beffarda, saturata di sensualità vigorosa resa più ghiotta con i condimenti di un indiavolato e tuttavia innocente scandalismo».[69] E proprio dello scandalo si serve Vitaliano Brancati come sottile arma dell'ironia per beffeggiare quella società un po' bigotta e conservatrice, tipica soprattutto dei paesi del sud Italia, che egli critica fortemente, come tutto ciò che inneggia il fascismo: giovinezza, violenza, obbedienza, nazionalismo e conformismo.

Marco Romanelli ha messo in risalto l'equivoco, da parte della critica, secondo cui il percorso di Vitaliano Brancati incentrato sul gallismo avesse delle fratture. In un primo momento lo scrittore annulla «la sensualità nel grottesco del gallismo (*Don Giovanni in Sicilia, I Piaceri, Don Giovanni Involontario*)», per proseguire, successivamente,

---

[67] V. BRANCATI, *Diario Romano*, in *Opere*, cit., p. 380.
[68] MARCO MANOTTA, *Il malumore del liberale. Vitaliano Brancati e il suo tempo*, a cura di Neil Novello, Roma, Carocci editore, 2004, p. 76.
[69] EMILIO CECCHI, *Brancati e l'opera buffa*, in «Corriere della Sera», 27 ottobre 1954.

all'esaltazione della donna «in cui predomina la categoria del "candore" (Agata Borrello nelle *Nozze difficili*, Barbara Puglisi ne *Il Bell'Antonio*)», terminando con il riconoscersi nell'opposizione «tra Eros e Logos, che tende ad individuare nel sesso la disfatta della ragione (*La governante*, *Paolo il caldo*)».[70] Romanelli, di contro, riconosce il gallismo in maniera determinante nel romanzo *Don Giovanni in Sicilia* e nella commedia *Don Giovanni involontario* e in maniera velata nella prima parte de *Gli anni perduti* e in alcune prose de *I piaceri*. Invece con *Il bell'Antonio* e *Paolo il caldo* Vitaliano Brancati si distacca dal tema del gallismo. Sono anni in cui si «definisce il suo antifascismo e si precisano i contorni dell'equivoco in cui è caduto».[71] E l'inganno a cui fa riferimento, quello del regime fascista, è strettamente connesso al gallismo.

Mentre nel romanzo del 1949, *Il bell'Antonio*, il gallismo può apparire, secondo Peritore, come «una metafora polemica e politica»,[72] *Paolo il caldo*, il "romanzo di crisi", è considerato dalla critica come il romanzo in cui il tema del gallismo si estende fino a identificarsi con altre forme: stupidità, rovina e senso della morte. Secondo Emilio Cecchi il gallismo si trasforma «in una malattia di natura diabolica. Paolo Castorini è un ossesso, un vero e proprio dannato».[73] Dello stesso parere è Enrico Falqui quando dice che in *Paolo il caldo*

> tutta quell'orgia di gallismo, [...] peggiorata dalla circostanza d'esser più fantastica che realizzata, più lambiccata che goduta, gli si era mutata in cupa ossessione. E dalla farsa della superpotenza era trascorso nella farsa dell'impotenza; dall'apoteosi all'ignominia; dal rigurgito di vita al rattrappimento della nevrosi; dall'elogio al disprezzo della carne.[74]

---

[70] MARCO ROMANELLI, *L'equivoco di Brancati*, in «Studi Novecenteschi», vol. 17, n° 39, giugno 1990, p. 168, https://www.jstor.org/stable/43449101 (data di ultima consultazione 25/08/2019)
[71] *Ibidem*.
[72] GIUSEPPE AMOROSO, *Brancati*, Firenze, Le Monnier, 1978, p. 106.
[73] E. CECCHI, *Paolo il caldo*, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1975, p. XV.
[74] Ivi, p. XVI.

Forse, quindi, l'intento di Brancati era quello di venire fuori dalla 'prigione' del gallismo, in cerca di una salvezza a cui aspirava da tempo, come traspare anche nei precedenti romanzi: in *Don Giovanni in Sicilia* il gallismo è vissuto con spensieratezza dal protagonista e descritto con ironia dall'autore, ma nel finale quest'ultima lascia spazio alla sconfitta della sensualità; ne *Il bell'Antonio* lo scrittore assume toni tragici poiché il gallismo descritto è solo immaginato, non reale. È un 'gallo', quindi, quello che Brancati rappresenta sotto tre diversi aspetti: vitale in *Don Giovanni in Sicilia*, fittizio ne *Il bell'Antonio* ed espiato in *Paolo il caldo*, surrogato, probabilmente, dello stesso Brancati, che attraverso i suoi personaggi giunge alla purificazione dalle colpe del passato.

I.5. Lo stile, l'arte narrativa

La critica non ha avuto difficoltà nell'intuire quali fossero stati gli autori cui Vitaliano Brancati avesse fatto riferimento, ispirandosi in maniera diretta o minimante velata. Lo stesso Vitaliano Brancati confessa la sua preferenza per 'il grande uomo di lettere', da Joyce a Gide, da Proust a Stendhal, come è evidenziato in *Diario romano*:

> Io amo la poesia delle grandi menti fecondate dalla cultura. È la sola che conti. I grandi artisti moderni non sono né Hemingway, né Faulkner, né Steinbeck, né i loro sospirosi imitatori europei. Sono Joyce, Proust, Gide, Thomas Mann, Eliot. Nomi temuti ed evitati dai dilettanti di tutti i Paesi. Le 'cronache' di Stendhal vengono dalla prosa di Saint-Simon e di Voltaire, dalla poesia di Molière e di Shakespeare, dalla musica di Mozart; la poesia di Hemingway viene dalla cronaca nera.[75]

[75] V. BRANCATI, *Diario romano*, in *Opere*, cit., p. 366.

Primo fra tutti i maestri può essere considerato Gabriele d'Annunzio, soprattutto nelle prime opere, non soltanto per quanto riguarda l'esaltazione del regime fascista, come puntualizza Gualtiero Todini, ma anche per la «morbosa e decadente sensualità, una torbida presenza del sesso, il senso del disfacimento e della morte incombente, intrusioni mistiche e religiose».[76] Tutte caratteristiche che vengono 'esasperate' nei romanzi della trilogia del gallismo, per cui è possibile affermare che la presenza di d'Annunzio sarà sempre tangibile nelle opere di Vitaliano Brancati.

Domenico Scarpa in un articolo intitolato *Un gogolino di Catania*[77] ha esposto un interessante accostamento tra Vitaliano Brancati e Nikolaj Vasil'evič Gogol' reputandolo suo diretto predecessore. Facile e scontato risulterebbe, secondo Scarpa, il paragone tra

> la fantasia meridionale ucraina di Gogol' e la fantasia meridionale di Brancati; la satira della semimilitarizzata burocrazia russa (*L'ispettore*, *Il naso*, *Il mantello*) e la satira dei gerarconi fascisti; la censura zarista di Nicola I e la censura fascista del Minculpop.[78]

L'elemento che, invece, secondo il critico, unisce i due autori è la comicità. Tra gli altri autori che Domenico Scarpa riconosce quali 'maestri' di Vitaliano Brancati sono Leopardi, Chateaubriand, Stendhal, Flaubert, Proust, «tutti portatori di una precisa qualità di polemica col proprio tempo, in nome di una precisa qualità di passato».[79]

---

[76] GUALTIERO TODINI, *Vitaliano Brancati*, in «Belfagor», 30 novembre 1968, p. 698.
[77] L'espressione è di Leo Longanesi che, secondo un racconto di Indro Montanelli, aveva attaccato Vitaliano Brancati, allora fascista: «Lei è un idiota. Crede di essere un poema epico. E invece sa cos'è? Lei è un Gogol', un gogolino di Catania. Mi scriva un racconto sulla sua città». DOMENICO SCARPA, *Un gogolino di Catania*, «Zazà», numero 2, 1993, p. 68, https://www.academia.edu/4740892/Vitaliano_Brancati_un_gogolino_di_Catania_ (26/08/2019).
[78] *Ibidem*.
[79] Ivi, p. 69.

L'influsso di Gogol' su Brancati è segnalato anche da De Tommaso, il quale afferma che l'incontro tra i due scrittori ha risvegliato, nello scrittore siciliano, «quel sentimento del comico che in lui sonnecchiava».[80]

Inoltre Sebastiano Addamo evidenzia «la cultura europea che c'è dietro Brancati», poiché tra le righe delle sue opere di intravedono autori come Stendhal, Gončarov, Gogol' e Proust. Secondo Addamo «La pigrizia di Oblomov diventa il sonno e il velo di mestizia e di noia che copre le voci dei personaggi brancatiani».[81]

Luca Racchetta, nel saggio *La realtà svelata*, riconduce il pensiero di Vitaliano Brancati a due grandi autori siciliani: Giovanni Verga che con i due romanzi, *I Malavoglia* e *Mastro Don Gesualdo*, ha narrato di personaggi «travolti dalla "fiumana del progresso", vale a dire alla staticità del reale, all'ineluttabilità della sorte di ognuno»,[82] e a Federico De Roberto che, nei *Viceré*, «disegna quell'antinomia "illusione-realtà" tanto, seppur diversamente, brancatiana».[83]

Secondo Giuseppe Angelo Peritore si avverte nel romanzo *Don Giovanni in Sicilia*, «la lezione di Moravia (*Gli Indifferenti* 1929): ridurre all'osso i sentimenti per ritrovarseli poi più intensi e caparbi un una prosa disadorna che come precedente aveva avuto *Rubè* di Borgese»,[84] anche se Brancati utilizza una tecnica nuova, rendendo viva l'azione, anche la più scontata e basilare.

L'estro satirico di Vitaliano Brancati viene considerato dalla critica quale una delle caratteristiche peculiare della sua narrativa. In particolar modo Arnaldo Bocelli[85] nota come

---

[80] P. DE TOMMASO, *Vitaliano Brancati*, in *I narratori italiani contemporanei*, cit., p. 55.
[81] S. ADDAMO, *Appunti per Vitaliano Brancati (scrittura e solitudine)*, cit., p. 23.
[82] L. RACCHETTA, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, Self publishing, 2015, p. 220.
[83] *Ibidem*.
[84] GIUSEPPE ANGELO PERITORE, *Punti di vista sulla narrativa di Brancati*, in «Belfagor», 31 maggio 1971, p. 281.
[85] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* cit., p. 119.

la realtà borghese e quotidiana delle opere brancatiane volga al comico e al grottesco, mentre Giuseppe Ravegnani le identifica con «l'ironia, e l'umore, il grottesco e la satira, la facezia e la farsa, la smorfia e il giuoco da pagliaccio».[86]

Ancora Luca Racchetta intravede, nelle opere di Vitaliano Brancati, una linea immaginaria che segue una successione ben precisa secondo lo schema «crisi-illusione-disillusione-crisi aggravata»[87] e che riflette le vicende personali dell'autore.

Per quanto riguarda lo stile narrativo la critica ha evidenziato il netto passaggio che «dal sottobosco arruffato e pomposo della retorica dannunziana, è passato ad un timbro suo, all'uso di un registro e di una tecnica che tiene conto della cultura, dell'amata armonia della parola, cedendo al linguaggio parlato soltanto quando la narrazione lo esige».[88] E ciò si evolve, ulteriormente, nelle ultime opere, quasi a sottolineare la crisi del personaggio e dell'autore stesso, in particolar modo in *Paolo il caldo*, in cui si nota una forma limpida e una maggiore inclinazione all'analisi e al dialogo interiore.

Tommaso Landolfi si esprime in maniera negativa sullo stile di *In cerca di un sì*, prima edizione di racconti di Vitaliano Brancati del 1939, in cui «la dispersione stilistica traduce l'incoerenza fantastica del racconto»,[89] mentre riconosce nelle opere più recenti un linguaggio più coerente alle situazioni descritte e ai personaggi, più riflessivi.

Falqui, invece, si sofferma sulla tenenza di Brancati allo stile «secco e incisivo»,[90] con picchi classicheggianti volti a 'scuotere' il dialogo e a rendere le azioni più ricche e vive. Se da un lato la maggior parte della critica definisce Brancati un autore che non presta attenzione alla forma poiché si lascia trasportare dalla sua emotività, altri, come Walter

---

[86] *Ibidem*.
[87] L. RACCHETTA, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 223.
[88] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* cit., p. 120.
[89] *Ibidem*.
[90] G. AMOROSO, *Brancati*, Firenze, Le Monnier, 1978, p. 97.

Mauro, lo difendono, poiché egli agisce «d'istinto, d'impeto e partecipa intensamente ai contenuti della pagina da lui scritta».[91] Mauro, inoltre, aggiunge che quello che alla critica può essere sembrato irregolarità, esso è, invece,

> riconducibile al concetto di scrittura 'barocca' che, lungi dall'essere segno di sciatteria a livello stilistico, è al contrario propensione all'espressione ampia e precisa del pensiero o del sentimento e compiacimento per la costruzione elegante e ingegnosamente architettata del periodo.[92]

Dello stesso "barocchismo" di Brancati scrivono Giuseppe Amoroso, visto come strumento che lo scrittore utilizza per «accentuare colore e movimento»[93] rendendo i personaggi più credibili agli occhi del lettore e Sandro De Feo, secondo cui Vitaliano Brancati «descrisse il comico in un certo modo che fu, come egli stesso ammise più di una volta, il modo indiretto e sconcertante dei barocchi».[94]

Di crisi stilistica, unita a quella umana, scrive Carlo Bo relativamente a *Paolo il caldo*, per cui Vitaliano Brancati si serve di «fermenti nuovi che suggeriscono di considerare il libro un lavoro in atto, un esperimento aperto».[95]

---

[91] L. RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, cit., p. 338.
[92] *Ibidem*.
[93] G. AMOROSO, *Brancati*, cit., p. 95.
[94] SANDRO DE FEO, *Prefazione*, in V. BRANCATI, *Diario Romano*, Milano, Bompiani, 1993, p. XIII.
[95] CARLO BO, *Tre narratori siciliani*, in «Paragone», giugno 1955, p. 45.

CAPITOLO SECONDO

LA CRITICA VERSO LE OPERE

II.1. Esordio fascista: "Le opere abominevoli"

Vitaliano Brancati utilizza l'aggettivo "abominevoli"[1] per indicare le opere risalenti al periodo fascista, dal 1928 al 1934: *Fedor*, *Everest*, *Piave*, *L'amico del vincitore* e *Singolare avventura di viaggio*. Mentre nelle prime opere giovanili l'ideologia fascista è molto marcata, è in *Singolare avventura di viaggio* che Brancati inizia a prendere ufficialmente le distanze, in particolar modo, come nota Enzo Lauretta, dai loro «sentimenti pseudo mistici e patriottardi che caricano la penna dello scrittore».[2]

Il dramma giovanile *Fedor* del 1928, prima opera di Brancati, inaugura il dannunzianesimo dello scrittore e l'infatuazione nei confronti del regime fascista. Nella dedica a Borgese Brancati scrive: «Nessun tradimento da parte della parola, che m'è stata fedele e servile»,[3] mostrando, così, la sua fedeltà al regime, a d'Annunzio e al culto della parola che utilizzerà nel dramma per narrare l'idea massima di bellezza. Primo critico dell'opera è stato Carmelo Musumarra, che ne ha scritto l'introduzione alla prima edizione. Musumarra considera eccessivi gli anni impiegati da Brancati nello scrivere questa «favola

[1] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., p. 43.
[2] *Ibidem*.
[3] G. AMOROSO, *Brancati*, cit., p. 13.

drammatica, opera giovanile che di solito si scrive di getto».[4] In effetti la pubblicazione dell'opera precede di quattro anni l'inizio della stesura del dramma, che coincide con la dedica di Vitaliano Brancati a Borgese. In quegli anni lo scrittore era uno studente del liceo classico Spedalieri di Catania, in cui insegnava il professore di greco e poeta vernacolo Francesco Guglielmino. Secondo Giuseppe Savoca è probabile che l'amore per la cultura classica ed ellenica, di cui *Fedor* è totalmente invasa, provenga dall'ammirazione di Guglielmino, presente, oltretutto in diverse opere brancatiane.[5] Ferdinando Raffaele individua nel dramma l'intento di Vitaliano Brancati di giungere alla perfezione, poiché in «cerca di risposte alla sua sete di assoluto», per cui «scorge il senso più profondo dell'esistenza umana nell'azione guidata dalla creatività».[6]

Della stessa linea di *Fedor* è *Everest*, da cui traspare ancora l'ardore per il regime fascista e il vitalismo esuberante. Se si pensa che, inizialmente, l'opera era intitolata *Mussolini*, non stupisce, secondo Guido Bonsaver, il «tentativo di mitizzazione del capo del fascismo attraverso una trasfigurazione di sapore surrealisticamente dannunziano».[7] Telesio Interlandi, che dell'opera scrive la prefazione alla prima edizione, la definisce come «il primo felice tentativo di rendere drammaticamente il senso eroico dell'azione mussoliniana».[8] Per il duce la società è fondata sull'ideale di forza e vigore, «dall'entusiasmante scalata delle vette»,[9] metafora del raggiungimento della perfezione.

---

[4] CARMELO MUSUMARRA, *Introduzione*, in V. BRANCATI, *Fedor*, a cura di Carmelo Musumarra, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1993 (1928), p. XII.

[5] «Lo incontriamo nella *Lettera al direttore* del 18 dicembre 1937 intitolata *Verga e le statue*. [...] Lo incontriamo ancora accanto a Verga, sotto la sigla F.G. (con la qualifica depistante di dottore). [...] E ancora lo vediamo accanto a un De Roberto amareggiato che si considera «uno scrittore fallito» (*Un letterato d'altri tempi*)» (GIUSEPPE SAVOCA, *«Gli anni perduti» e la luce di Guglielmino*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 134).

[6] FERDINANDO RAFFAELE, *Vitaliano Brancati e il fascismo come religione politica*, http://www.identitanazionale.it/stco_5013.php, (28/08/2019).

[7] GUIDO BONSAVER, *Mussolini censore*, Bari, Laterza, 2013, p. 26.

[8] TELESIO INTERLANDI, *Prefazione*, in V. BRANCATI, *Everest*, a cura di Telesio Interlandi, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1931, p. V.

[9] G. AMOROSO, *Brancati*, cit., p. 15.

Piave, secondo dramma di Vitaliano Brancati, viene accolto con ampi consensi dalla critica di allora. Per questo motivo vince il premio Fausto Maria Martini e viene definito nel mensile «L'Italia che scrive» come «uno probabilmente destinato a rappresentare una parte primaria nella nostra letteratura».[10] Anche quest'opera è incentrata sulla figura di Mussolini, il quale, all'epoca, interferì in maniera serrata nella rappresentazione teatrale al teatro d'avanguardia romano Teatro Valle. Inizialmente intitolato *Caporetto* il dramma, secondo Ferdinando Raffaele, «risponde a quello che probabilmente è stato il fine più ambizioso dell'azione politica di Mussolini, ovvero una sorte di trasformazione antropologica del popolo italiano».[11]

Definite da Enzo Lauretta "la trilogia drammatico-apologetica",[12] *Fedor*, *Everest* e *Piave* seguono una linea coerente tra loro, nello stile e nelle tematiche (al contrario della trilogia del gallismo, per cui, invece, si ha una trasformazione), per cui viene ribadita in maniera esagerata l'adesione al fascismo. Probabilmente è questo il motivo per cui, fino agli anni Settanta, le opere sono state messe da parte e tacciate come "fasciste" dalla critica, «senza scendere in un'analisi approfondita dei singoli romanzi».[13] Luca Racchetta ha notato come, solo negli ultimi anni, le prime opere di Vitaliano Brancati assumono la valenza di opere 'indipendenti', «segno, questo, dei torti di cui certa critica militante si è resa colpevole in passato»[14] verso lo scrittore siciliano.

L'amico del vincitore è il primo romanzo di Vitaliano Brancati, pubblicato nel 1932, in cui lo scrittore sente l'esigenza di narrare la propria generazione, per cui inizia la sua profonda riflessione che lo porterà a prendere le distanze da tutto ciò in cui credeva. Giulio

---

[10] GIUSEPPE MAGGIORE, *Vitaliano Brancati- Piave*, «L'Italia che scrive», Volume 15, 1932, p. 10.
[11] F. RAFFAELE, *Vitaliano Brancati e il fascismo come religione politica*, cit., p. 512.
[12] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., p. 46.
[13] L. RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore 'singolare e di difficile interpretazione*, cit., p. 331.
[14] *Ibidem*.

Ferroni lo definisce "romanzo generazionale", il cui fine è «confrontarsi con difficoltà e turbamenti ben noti a quella narrativa che si era rivolta a personaggi e problematiche intellettuali, proiettata verso grandi ambizioni e disegni ideali, ma popolata di inetti, di delusi, di falliti».[15] Si insinua in Brancati un profondo spirito critico che lo porterà a far vacillare l'ottimismo e i buoni propositi giovanili. Mentre parte della critica sottolinea la valenza satirica dell'opera, nonostante fosse il primo approccio per il giovane Brancati, Abrugiati sostiene, al contrario, che «*L'amico del vincitore* non si può leggere come romanzo satirico»,[16] negando anche l'aspetto ironico e spensierato nella descrizione dell'eros. Enzo Lauretta riconosce in questo primo romanzo di Brancati «il primo tentativo di abbinamento tra sensualità e politica»[17] che, nelle opere successive, invece, avrà uno sviluppo più ampio. E proprio il desiderio di affermarsi nella politica, nella società e nella vita rende, secondo Luciano Parisi, il protagonista del romanzo un insicuro, «consapevole della propria mediocrità e sgomento per tale scoperta»,[18] così come insicuro era Brancati nella sua visione del regime fascista. Luca Racchetta considera il romanzo precursore «di un fermento nuovo che già allora preludeva ad una nuova stagione»,[19] anche se la critica, in particolar modo Giuseppe Amoroso e Domenica Perrone, lo ha riconosciuto solo di recente.

Singolare avventura di viaggio è il secondo romanzo di Vitaliano Brancati che conclude la sequenza delle "opere abominevoli" e porta come data il 1934, anno della 'conversione' dello scrittore siciliano. Secondo Raffaele La Sala in questo romanzo Brancati «cercava la sua via di uomo e di scrittore e la cercava significativamente fuori dei miti falsi e luccicanti del regime».[20] Due, secondo Enzo Lauretta, sono i motori propulsori del

[15] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, in *Vitaliano Brancati. Romanzi e saggi*, cit., p. XLV.
[16] L. ABRUGIATI, *Il primo tempo di Vitaliano Brancati*, cit., p. 60.
[17] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., p. 46.
[18] L. PARISI, *Le incertezze di Brancati*, cit., p. 51.
[19] L. RACCHETTA, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 21.
[20] RAFFAELE LA SALA, *Rassegna di studi critici sulla narrativa di Vitaliano Brancati*, in «Critica letteraria»,

romanzo: l'attivismo giovanile e intellettuale, contrapposto all'ozio borghese e l'istinto, portatore di sensualità e lussuria. E probabilmente è per questa lussuria senza freni che il romanzo viene recensito negativamente da Luigi Chiarini sulla rivista «Quadrivio», censurato e ritirato dalla circolazione. Il romanzo, infatti, non ebbe lo stesso successo delle opere precedenti. Basti pensare, come nota Guido Bonsavier,[21] che due anni prima, con Piave, Vitaliano Brancati vende 474 copie, mentre con questo romanzo ne vende 339. Definito dalla critica come il «romanzo spartiacque all'interno della produzione brancatiana»,[22] spartiacque che segna anche la fase compositiva e intellettuale dell'autore. Secondo Luca Danti *Singolare avventura di viaggio* è «l'opera in cui affiora la crisi in atto da tempo nello scrittore»,[23] superando il modello dannunziano. Al contrario Paolo Mario Sipala ne intravede una «pagina di dannunzianesimo reale, immaginato da Brancati come tale anche perché lo scrittore coinvolge in questa situazione tutta una generazione»,[24] coinvolti nella propaganda fascista in previsione di un'avventura bellica. Nonostante il romanzo presenti ancora dei tratti dannunziani e manchi di un pensiero nuovo, Gualtiero Todini ne evidenzia le novità: «una morbosa e decadente sensualità, una torbida presenza del sesso, il senso del disfacimento e della morte incombente, intrusioni mistiche e religiose».[25] Alla fine del romanzo, ormai nauseato dal «dannunzianesimo», Vitaliano Brancati si pone una domanda, «senza giudicare, come fa spesso Stendhal»: [26]

> Qui noi non siamo per giudicare, ma per narrare. E narrare fino a un certo punto. Perché noi non sappiamo se l'avventura di Viterbo sia il primo sintomo di una crisi che

fasc. 1, 1976, p. 166.

[21] G. BONSAVER, *Mussolini censore*, cit., p. 26.

[22] LUCA DANTI, *Brancati e d'Annunzio: i piaceri del Piacere*, «Otto/Novecento», XL, 2016, p. 166, https://www.academia.edu/29538447/Brancati_e_DAnnunzio_i_piaceri_del_Piacere_Otto_Novecento_XL_1_2016_pp._161-198, (data di ultima consultazione 28/08/2019).

[23] *Ibidem*.

[24] P.M. SIPALA, *Il viaggio di Brancati a d'Annunzio e ritorno*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 142.

[25] G. TODINI, *Vitaliano Brancati*, cit., p. 698.

[26] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, in *Vitaliano Brancati. Romanzi e saggi*, cit., p. XLIX.

scoppierà in avvenire, o l'ultima emersione di un mondo che non apparirà mai più, un episodio senza seguito.[27]

Con questo finale Brancati fa emergere il suo stato di crisi, per cui si lascia alle spalle i falsi miti e i valori sostenuti fino a quel momento e apre la strada ai romanzi della trilogia, in cui la realtà del contesto del Paese, in particolar modo quello siciliano, viene narrata nella sua imperfezione. Alberto Moravia afferma che il tema della lussuria in *Singolare avventura di viaggio* anticipa l'ultimo romanzo dello scrittore, *Paolo il caldo*, in cui nella stessa maniera il protagonista riflette intimamente sulla propria esistenza. Viene, quindi, annunciata una «"verità di fede", un dogma che lo sosterrà nelle aspre battaglie del dopoguerra»,[28] fino alla fine dei suoi giorni.

II.2. *Don Giovanni in Sicilia*

Romanzo pubblicato nel 1941 da Rizzoli, e nell'anno successivo in sei edizioni da Bompiani, *Don Giovanni in Sicilia* è di diritto il primo romanzo in cui il tema del gallismo fa il suo ingresso. In quegli anni Vitaliano Brancati appare come uno scrittore scoraggiato, poiché «nel panorama intellettuale politico e italiano non vede alcuna prospettiva che gli sembri valida, o comunque in grado di opporsi alla retorica vuota e roboante del fascismo»,[29] e questo fa crollare le sue certezze portandolo ad allontanarsi ulteriormente dall'ideologia del regime.

[27] V. BRANCATI, *Singolare avventura di viaggio*, in *Opere. 1932-1946*, cit., p. 382.
[28] L. RACCHETTA, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 30.
[29] FRANCESCO CASSARÀ, *Alcune considerazioni sull'uso dell'ironia in Don Giovanni in Sicilia di Vitaliano Brancati*, in «Sinestesie», Anno II, Quaderno I, 2004, p. 57.

Parere dei crociani Mario Fubini ed Ettore Bonora è che Vitaliano Brancati «nacque nell'arte» nel 1941 con il romanzo *Don Giovanni in Sicilia*, considerato un racconto allegro e vivace, che «tutti lessero con gusto e meraviglia».[30] In effetti è a partire da questo romanzo che il nome di Vitaliano Brancati inizia ad affermarsi e verrà confermato con il successo del romanzo *Il bell'Antonio*. In accordo con Fubini e Bonora è Angelo Guglielmi, che fa coincidere l'esordio della narrativa di Brancati con *Don Giovanni in Sicilia*, escludendo «le opere precedenti (dall'*Amico del vincitore* agli stessi *Anni perduti*) in quanto troppo compromesse col fascismo. Una compromissione che riguarda i livelli ideologici e formali, i contenuti e lo stile».[31]

Trombatore nota come il tema trattato dal romanzo assuma «proporzioni sempre più ampie e corali, tanto da costituire non solo una bandiera antieroica da opporre al fascismo, ma anche il mondo degli "erotici sognanti"».[32] Così il gallismo diventa, come nota Guido Sommavilla, «una medicina al romanticismo»[33] di cui 'soffre' il suo Don Giovanni. È una medicina 'travestita' da vitalismo, festosità, con un velo di malinconia, anche se accennata e che non assume risvolti tragici, per cui anche quando la realtà lascia spazio alla fantasia, «il sentimento drammatico dell'esistenza è sempre lì a testimoniare l'umanità dello scrittore».[34] E proprio "l'umanità dello scrittore", secondo la critica, ha dato modo di considerare *Don Giovanni in Sicilia* il romanzo più geniale e veritiero di Vitaliano Brancati, un romanzo in cui lo scrittore non vuole nascondere le proprie debolezze e la nostalgia per la gioventù. Quest'ultima viene descritta nel romanzo con chiave umoristica proprio per

---

[30] MARIO FUBINI, ETTORE BONORA, *Antologia della critica letteraria: Il Novecento, seguito da una scelta di scritti teorici sulla critica*, Torino, Petrini Editore, 1963, p. 360.
[31] ANGELO GUGLIELMI, *Brancati, Vitaliano*, Introduzione a *Opere (Don Giovanni in Sicilia, I Piaceri, Il vecchio con gli stivali e altri racconti, Il bell'Antonio, Paolo il caldo)*, a cura di Angelo Guglielmi, Milano, Bompiani, 1974.
[32] G. TROMBATORE, *La lezione di Brancati*, cit., p. 695.
[33] GUIDO SOMMAVILLA, *Brancati: Don Giovanni in Sicilia*, in «Letture», anno XXIII, 1968, febbraio, n. 2.
[34] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati*, cit., p. 105.

rafforzare la spensieratezza con cui anche lo scrittore l'ha vissuta, anche se in questo romanzo i giovani catanesi non avevano interesse per la politica ma solo per le donne.

Secondo Sipala il gallismo in questo primo romanzo della trilogia risulta tutta apparenza, poiché viene

> connotato dalla volontarietà e addirittura dall'ostentazione di una non comune capacità amatoria reale o presunta, ostentazione che non potrebbe esistere senza la cassa di risonanza di un uditorio, complice e compiacente, sino al punto che sul piacere sessuale risulta prevalente il piacere verbale, il discorrere di donne.[35]

Il linguaggio verbale, utilizzato da Brancati con intromissioni dialettali, e quello non verbale, descritto da Brancati attraverso i gesti e gli sguardi dei giovani catanesi, rappresentano la virilità fittizia del 'dongiovanni'. È possibile riscontrare una certa «caricatura di tono eroicomico, di romanticismo donchisciottesco che assegna agli eroi mosse e idee di veri guasconi»,[36] probabilmente utilizzata dallo scrittore per mettere in luce ancora di più i tratti di quella Sicilia che da lui è tanto amata ma criticata allo stesso tempo. Infatti Mario Pomilio chiarisce che la Sicilia di Brancati, nel *Don Giovanni in Sicilia*, è «una Sicilia di pura ipotesi. Brancati, in altri termini, non ci dà, né ha preteso di darci la storia, ma solo la favola della sua provincia, una mitologia del costume siciliano fuori dal tempo e dalla storia».[37]

Il periodo in cui il romanzo è composto è quello in cui il passaggio dello scrittore dal fascismo all'antifascismo è già avvenuto, la delusione è stata sostituita dalla noia e il contesto non è più quello della Roma capitale e fascista, ma diventa quello della piccola provincia

---

[35] P.M. SIPALA, *I Don Giovanni di Vitaliano Brancati*, in *Il vampiro, Don Giovanni e altri seduttori*, a cura di Ada Neiger, Bari, Edizioni Dedalo, 1998, p. 285.
[36] M. ALICATA, *Don Giovanni in Sicilia*, in «Oggi», 21 giugno 1951.
[37] ID., *La situazione di Brancati*, in *Contestazioni*, a cura di Mario Pomilio, Milano, Rizzoli, 1967, p. 22.

siciliana, familiare a Brancati. Una società, quella siciliana, in cui dominano pigrizia ed eros e soprattutto in cui il protagonista, Giovanni Percolla, torna nella sua amata terra da una Milano in cui si sente inadeguato, in cui non si sente più se stesso. Una parte della critica considera questo cambiamento come un modo, per Vitaliano Brancati, di «poter soffocare il fastidio e l'avversione per il regime di cui con ostentazione ignora la presenza e le imprese»,[38] trasferendo il suo pensiero negativo ai personaggi antieroi.

Secondo Domenica Perrone il romanzo ignora volutamente tutto ciò a cui il fascismo si riferisce, affermando una «moralità antifascista», per cui al mito giovanile del vitalismo e della potenza «il *Don Giovanni in Sicilia* oppone la mitezza e la normalità dell'uomo comune, l'antieroismo e la non violenza dei suoi arrendevoli sognatori».[39] È una normalità a cui Vitaliano Brancati approda servendosi del comico, in modo da equilibrare la realtà non più 'perfetta', anche se alla perfezione lo scrittore ha sempre aspirato senza però giungervi mai. Secondo Carlo Salinari, invece, anche se i riferimenti al fascismo non sono evidenti il romanzo «non si spiega senza un'ideologia anti-fascista».[40]

Francesco Cassarà nota la maniera in cui Vitaliano Brancati fa emergere il suo lato critico, mettendo in rilievo l'equilibrio e la ragione «per far fronte alla sproporzione, alla dismisura che imperversa nell'Italia di quegli anni, e la consapevolezza della forza d'urto che ha il comico e, soprattutto, l'ironico, di fronte a un popolo tronfio e che si prende estremamente sul serio come quello italiano sotto la dittatura fascista».[41] Questa realtà proposta da Brancati appare spesso alla critica come una realtà 'deformata' dall'ironia di una figura nuova, il dongiovanni, il cui obiettivo nella vita non è più quello di tendere alla

[38] Ivi, p. 53.
[39] D. PERRONE, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*, cit., p. 37.
[40] CARLO SALINARI, *La questione del realismo*, Firenze, Parenti, 1690, p. 73.
[41] FRANCESCA CASSARÀ, *Alcune considerazioni sull'uso dell'ironia in Don Giovanni in Sicilia di Vitaliano Brancat*i, in «Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee», Anno II, 2004, I Quaderno, p. 43.

perfezione, come i personaggi brancatiani delle opere giovanili, ma di godersi la quotidianità con spensieratezza, nonostante le rigide restrizioni dettate dal regime fascista. Ancora Domenica Perrone si esprime su *Don Giovanni in Sicilia*, e questa volta si sofferma sull'ironia, affermando che

> Brancati opera un fruttuoso rovesciamento comico del mito del dongiovanni e lo riduce a pratica essenzialmente immaginaria e verbale. Una verbalità, dalle gradazioni allusive, surreali ed eroicomiche, è, infatti il cardine di una fabula che accosta volontariamente mediocrità e immaginazione, disadorna quotidianità ed allusione.[42]

Enzo Lauretta, però, tende a puntualizzare che l'atteggiamento di 'caricatura' nel romanzo non si sovrappone all'osservazione morale, poiché «l'atteggiamento etico sta nel significato del racconto e Brancati non ha bisogno di esprimere a tutte lettere il suo giudizio»,[43] perché il suo proposito è reso evidente nella sua aspra critica a tutti quegli atteggiamenti 'forzati' da una «profonda miseria morale».[44] E Vitaliano Brancati descrive questi atteggiamenti senza riserve, come la descrizione della concezione della donna nei paesi del Sud o le fantasie lussuriose dell'uomo 'gallo'.

Giuseppe Angelo Peritore considera *Don Giovanni in Sicilia* non solo un romanzo delle «smanie amorose» con il solito ragazzotto meridionale ossessionato dall'eros, ma anche un romanzo che presenta «un'inquietudine, una perplessità che scuotono il tranquillo ambiente domestico a cui intanto Giovanni, dopo una lunga assenza, farà ritorno»,[45] una quotidianità 'contagiata' dalla noia, vista da Brancati come un male che colpisce non solo il

---

[42] D. PERRONE, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*, cit., p. 60.
[43] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* cit., p. 105.
[44] *Ibidem*.
[45] G.A. PERITORE, *Punti di vista sulla narrativa di Brancati*, cit., p. 281.

singolo individuo, ma che si estende a macchia d'olio su tutto il territorio, contagiando anche la nazione.

Per Mario Alicata *Don Giovanni in Sicilia* diventa il romanzo in cui la naturale disposizione dello scrittore prende forma, seguendo un'ironia «bizzarra e fantasiosa che si nutre, attraverso l'osservazione risentita e arguta dei costumi degli uomini, d'una vena di moralismo concreto ed estroso».[46] Probabilmente il romanzo può essere considerato, secondo il critico, il romanzo in cui Vitaliano Brancati si identifica maggiormente per cui il ritratto che fa della società rappresenta il ritratto stesso dell'autore che proietta se stesso in ogni singolo personaggio. Si rivede, ad esempio, nei giovani ragazzi di provincia, oziosi e catturati dallo sguardo di una donna o nel protagonista, che ha l'ambizione di realizzarsi al Nord ma, dopo poco tempo, ha nostalgia del Sud.

Goffredo Fofi ritiene *Don Giovanni in Sicilia* un romanzo «frivolo», senza «partecipazione affettiva» e «datato» rispetto ai saggi e ai diari, poiché «la malattia dell'eros non è più nel carattere degli italiani e nemmeno dei siciliani».[47] Secondo il critico, infatti, l'eros del popolo italiano si è corrotto ancora di più, per cui la società descritta da Brancati non rappresenta più la realtà, ma l'idea che lo scrittore aveva della realtà, ancorata al passato.

Inserendo frammenti autobiografici nel romanzo, secondo Enzo Lauretta, Vitaliano Brancati mette a nudo la sua personalità, fatta di consapevolezze, di una profonda moralità e di un forte attaccamento alla sua terra. Di ciò fa testimonianza Anna Proclemer, la moglie dello scrittore, che in *Lettere da un matrimonio*, rende noto come Brancati assomigliasse tanto al 'suo dongiovanni':

> sembrava non volerlo ammettere nemmeno con se stesso [...] combatté le oscure

[46] M. ALICATA, *Antologia di giudizi critici*, in *Vitaliano Brancati. Gli anni perduti*, cit., p. XIV.
[47] GOFFREDO FOFI, *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Roma, Donzelli editore, 1996, p. 44.

> pulsioni che il Sud faceva fermentare nel suo sangue [...] ma la verità era quella che mi aveva scritto nel '42, nella sua primissima lettera: 'il Sud a cui appartengo interamente e di cui sono (me ne accorgo ora) il più pazzo e avvelenato figliolo'.[48]

II.3. *Il bell'Antonio*

Il secondo romanzo della trilogia viene pubblicato per la prima volta a puntate nel 1949 sul settimanale «Il Mondo» e, nello stesso anno, in volume da Bompiani. Viene accolto molto positivamente dalla critica, tanto da vincere l'anno successivo l'ambitissimo Premio Bagutta.

Come accade in *Don Giovanni in Sicilia*, anche ne *Il bell'Antonio* è facile notare tratti autobiografici dello scrittore, ma probabilmente è descritta tutta la società che, come lo scrittore, è investita da quella insicurezza che fa emergere le contraddizioni della borghesia in crisi. C'è chi sostiene che il protagonista del romanzo non è altro che il contrario del *Don Giovanni in Sicilia*, ovvero un «dongiovanni infelice a cui è toccata la disgrazia dell'impotenza»,[49] per cui l'ironia utilizzata da Brancati nel descrivere il protagonista sembra soffermarsi su tutto ciò che il fascismo non avrebbe mai potuto accettare: impotenza, quindi mancanza di forza e virilità, quindi sconfitta.

Secondo Enzo Lauretta, in questo romanzo, gallismo, politica e moralismo sono le «matrici direzionali congeniali a Vitaliano Brancati»,[50] e attraverso il romanzo, che Brancati utilizza come metafora, vi è ancora una volta la critica alla società fascista. Una parte della critica, però, ha notato che, rispetto al *Don Giovanni in Sicilia*, in questo romanzo la descrizione della società non avviene in maniera omogena, ma «sembra circoscriversi in

---

[48] ANNA PROCLEMER, *Lettere da un matrimonio*, Milano, Giunti, 2016, p. 157.
[49] P.M. SIPALA, *Da Carducci a Quasimodo*, Padova, CEDAM, 1970, p. 104.
[50] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* cit., p. 68.

episodi e concetti isolati»,[51] per cui il punto di vista dello scrittore non emerge in maniera chiara e immediata.

Mentre per Enzo Lauretta gallismo, politica e moralismo sono le direttrici portanti e distinte sulle quali il romanzo si sviluppa, Ferroni afferma che dongiovannismo e gallismo si sovrappongono al fascismo, infatti «l'ossessione del sesso propria dei maschi siciliani non si adagia qui nella assonnata e utopica passività del *Don Giovanni in Sicilia*, ma viene ad innestarsi, identificarsi e scontrarsi con la presenza capillare del potere fascista»,[52] per cui è la società fascista a dettare i dogmi di virilità, forza e abitudini. Ne *Il bell'Antonio* il protagonista, come suggerisce Renato Ventura, è «forzato ad una facciata di mascolinità; ma dietro tale facciata si nasconde la sua impotenza, una "colpa" imperdonabile nella società siciliana».[53] Così è lo schema rigido imposto dalla società che Vitaliano Brancati vuole denunciare, colpendo proprio quelli che sono considerati i cardini del fascismo: forza, virilità e maschilismo e mettendo in luce come la 'diversità' viene considerata scandalo e, quindi, da emarginare ed eliminare.

In questo romanzo la presenza di Stendhal e del suo *Armance* è molto forte, tanto da essere definito da Leonardo Sciascia "un calco felice di *Armance*",[54] «non solo per il caso di impotenza sessuale comune ai due protagonisti, ma per la portata metaforica che in entrambi i testi tale impotenza assume, significando l'impossibilità di vivere in regimi dispotici, quali la Francia della Restaurazione e l'Italia del Fascismo».[55] Ulteriore legame con Stendhal è da riscontrare nella presenza delle epigrafi all'inizio di ogni capitolo del romanzo. Sta a capo

---

[51] G.A. PERITORE, *Punti di vista sulla narrativa di Brancati*, cit., p. 283.
[52] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, in *Vitaliano Brancati. Romanzi e saggi*, cit., p. LXVII.
[53] RENATO VENTURA, *Esempi di mascolinità siciliana dal 1941 al 1978*, Tesi di dottorato, University of Connecticut, 2011, p. 13.
[54] LEONARDO SCIASCIA, *Stendhal e la Sicilia*, Palermo, Sellerio Editore, 1984, p. 38.
[55] RICCIARDA RICORDA, *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1995, p. 186,

dell'intero romanzo la dedica alla moglie Anna Proclemer e l'epigrafe «…Ahi, lice in terra provar felicità, Ciò seppi il giorno che fiso io ti mirai…»,[56] tratta dal Canto XVII *Consalvo* di Leopardi, mentre le epigrafi che introducono i dodici capitoli sono tratte soprattutto da autori stranieri: Saint-Simon, Shakesperare, Stendhal, Constant, Gide, Tirso de Molina, Voltaire, ma anche da italiani come Dante, Verga, Palazzeschi, Parini, Lanza, Tasso. Sono pure presenti una canzone e un motto siciliano, così da ricordare al lettore il legame che lo scrittore ha con la sua terra. La loro funzione, secondo Maurizio Barletta, sembra quella di «voler rassicurare il lettore fornendogli una chiave interpretativa autorevole, in realtà lo sprofondano in un gioco di specchi in cui non gli sarà facile raccapezzarsi»,[57] per cui spetta al lettore trovare la giusta interpretazione e potersi rispecchiare in una o più situazioni del romanzo.

Roberto Ubbidiente, analizzando la struttura del romanzo, nota che tutti i dodici capitoli sono ordinati in modo cronologico, secondo un periodo che inizia con gli anni Trenta e termina con la fine della guerra. Secondo il critico

> di fondamentale importanza per l'interpretazione del romanzo si rivela l'epoca in cui l'Autore ha scelto di ambientare la storia, ovvero in Ventennio fascista; vale a dire dal punto di vista cronologico solo pochi anni prima della data di composizione del romanzo, ma dal punto di vista politico e sociale in un'Italia che, sull'onda delle speranze suscitate dalla fine della guerra e dal ritorno della democrazia, era ormai data per morta e sepolta.[58]

Il «mondo felice» di una volta non esiste più e il nostalgico Brancati tenta, ancora più che sperare di ritrovarlo nel presente, di proseguire «verso un diretto ed esplicito sguardo

---

[56] V. BRANCATI, *Il bell'Antonio*, con una nota di Leonardo Sciascia, Milano, Mondadori, 2019, (1949), p. 3.
[57] MAURIZIO BARLETTA, *Vitaliano Brancati: da via Etnea a via Veneto*, Catania, Fahrenheit 51, 2001, p. 58.
[58] ROBERTO UBBIDIENTE, *Vedere il libro, leggere il film. Il Bell'Antonio da Brancati a Pasolini*, in *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis*, «Philologica», n. 88, 2016, p. 256.

critico a quegli anni perduti»,[59] perché suo desiderio è rivedere quello che per lui aveva rappresentato il fascismo, rassicurandosi che in nessun modo potesse riemergere nel suo pensiero.

Con *Il bell'Antonio*, secondo Enzo Lauretta, l'indagine che conduce Vitaliano Brancati sulla società siciliana diventa sempre più approfondita, poiché «ora la borghesia siciliana è collocata in un contesto storico in cui il più attento interesse risulta evidente dall'atteggiamento di disimpegno del protagonista ossessionato solo dalla sua impotenza sessuale».[60] La relazione conflittuale tra il protagonista e la società non viene fuori solo con l'impotenza (contrapposta al "gallismo"), ma anche con la perdita di certezze che rende il bell'Antonio un anti eroe. Così, secondo Luciana Martinelli, «il dramma di Antonio non è più l'impotenza: il dramma di Antonio è che si fa un dramma della sua impotenza»,[61] e Brancati in questo modo trasgredisce gli schemi dettati dalla società, apportandone novità per quegli anni.

Giuseppe De Robertis nota la presenza inutile del fascismo tra le pagine del romanzo, accennato «giusto per riempire certi spazi», e definisce *Il bell'Antonio* «un saggio sul gallismo» che permette allo scrittore di «giuocare» senza perdere di vista «l'interno delle cose e dei sentimenti umani».[62]

Borsellino definisce *Il bell'Antonio* come «l'ultimo testo unitariamente comico di Brancati»,[63] poiché ha la capacità, attraverso personaggi e situazioni comiche, di comunicare messaggi seri, portatori di moralità. Secondo il critico Elena Croce, però, il moralismo di

---

[59] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, in *Vitaliano Brancati. Romanzi e saggi*, cit., p. LXVI.
[60] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* cit., p. 67.
[61] LUCIANA MARTINELLI, *Normalità e trasgressione*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 121.
[62] GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Il bell'Antonio*, in «Tempo», n. 30, 1949, p. 17.
[63] NINO BORSELLINO, *Vitaliano Brancati*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XIII, 1971, http://www.treccani.it/enciclopedia/vitaliano-brancati_%28Dizionario-Biografico%29/, (31/08/2019).

Brancati diventa un «moralismo dubbioso e poco serio»,[64] perché lo scrittore utilizza le metafore per portare avanti il suo messaggio di disapprovazione al regime senza essere diretto.

Geno Pampaloni considera la satira ne *Il bell'Antonio* come un umorismo misto a malinconia, Bocelli come un'elegia sempre più ricca, e Lina Jannuzzi come un umorismo velato di patetica drammaticità.[65] E il dramma, in effetti, è tangibile, sia all'inizio del romanzo, dove, secondo Ferroni, nelle scene di dialogo, Brancati fa prova della sua grande sapienza teatrale, della sua eccezionale capacità di tenere la parola in situazione», ma anche alla fine, dove però lo scrittore «sembra imbottigliarsi nella difficoltà di individuare un finale, in prolungamenti e deviazioni».[66]

Secondo Luca Racchetta *Il bell'Antonio* può essere considerato come l'ultimo romanzo di «ispirazione comica» perché anche se sono presenti delle sequenze comiche, si «dà l'impressione di un capitolo in via di chiusura e non destinato ad una continuazione».[67] In effetti quella de *Il bell'Antonio* è una comicità velata, che si spegne piano piano fino a portare il lettore a riflettere su ciò che l'impotenza di Antonio ha significato e sulla società in crisi. Potremmo addirittura ricondurla all'umorismo di Pirandello, autore da cui Brancati attinge spesso.

Probabilmente Brancati stava già preparando la strada per *Paolo il caldo* con l'intento di porre fine a ciò che aveva iniziato con *Don Giovanni in Sicilia*, concludendo così il "ciclo del gallismo".

---

[64] ELENA CROCE, *Il bell'Antonio*, in «Lo spettatore italiano», luglio, 1949, p. 14.
[65] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* cit., p. 119.
[66] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. LXXIII.
[67] L. RACCHETTA, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 115.

II.4. *Paolo il caldo*

L'ultimo romanzo di Vitaliano Brancati viene composto negli anni in cui la critica al fascismo lascia spazio alla critica rivolta alla classe dirigente (Democrazia Cristiana), portatrice di restrizioni che lo scrittore siciliano condanna apertamente. Gaetano Trombatore nota infatti che «il fascismo non è più il nemico numero uno, il bersaglio sicuro della sua satira»,[68] ma altri 'nemici' si affacciano nel giudizio critico di Brancati e, di conseguenza, nelle sue opere.

Pubblicato nel 1955, un anno dopo la scomparsa di Brancati, *Paolo il caldo* è considerato il romanzo della maturità, una maturità che lo porta lontano dai miti spensierati della fanciullezza e lo rende consapevole della decadenza della società. In questo romanzo Brancati non si limita a descrivere la società siciliana, ma estende il suo giudizio anche ai salotti romani, 'contaminati' della stessa ipocrisia che, nei romanzi precedenti, in particolar modo in *Don Giovanni in Sicilia*, apparteneva alla società siciliana, patriarcale e maschilista. Secondo Amoroso, infatti, «il romanzo è denuncia di una mancata liberazione dal buio dei camuffamenti, dalla rete delle costrizioni umilianti e delle censure; condanna di una società non solo isolana, ma di tutta la nazione».[69]

Anche se il romanzo è rimasto incompiuto, Brancati esprime le ultime disposizioni due giorni prima della morte, nelle quali acconsente la sua pubblicazione e anticipa quella che avrebbe dovuto essere la conclusione:

> 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 accessi di fantastica gelosia, si aggrovigliava sempre di più in se stesso fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il

[68] ID., *Fine del gallismo*, in *Narratori del nostro tempo*, a cura di Gaetano Trombatore, Palermo, Manfredi, 1959, p. 104.
[69] G. AMOROSO, *Brancati*, cit., p. 155.

cervello.[70]

Il carattere incompleto del libro, secondo Moravia, mostra un'immagine imperfetta e non reale dell'autore, il cui intento era comunque quello di continuare a scrivere altre opere.

> Ho l'intento di scrivere tre volumi, ciascuno a sé stante. Per ora intitolo questa fatica: *I Siciliani*; nel primo volume tratto la storia di un eteromane, 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 la storia di alcuni egoisti, e in mezzo a queste la fine di un dongiovanni.[71]

In una pagina del *Diario* del 1953, a proposito di *Paolo il caldo*, l'autore afferma di «aver cominciato con un programma di felicità» che culmina nel suo «libro più triste».[72] In effetti il libro è lo specchio di una concezione della vita, il cui pessimismo si è andato sempre più accentuando, insieme a una valutazione progressivamente negativa della politica e della storia.

La prima parte del romanzo è autobiografica e sancisce il distacco «con la propria "similitudine", con i miti erotici e intellettuali della sua vita: sembra quasi volere fare di esso il diagramma di una seconda conversione (dopo la prima costituita dal distacco dal fascismo)».[73] Questo, probabilmente, emerge da uno stato d'animo in crisi sia per la separazione dalla moglie, quindi un motivo personale, che dal nuovo scenario politico venutosi a creare dopo la guerra, motivo che coinvolge la sfera sociale.

Come spiega Antonio Di Grado, nel «preambolo-manifesto» di *Paolo il caldo* è

---

[70] V. BRANCATI, *Paolo il caldo*, a cura di Antonio di Grado, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2018 (1955), p. 281.
[71] ID., *Opere*, cit., p. 1700.
[72] ID., *Diario romano*, in *Opere*, cit., p. 611.
[73] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. LXXVI.

racchiuso il pensiero politico di Vitaliano Brancati, «avversario delle "dittature" (fascista, comunista e cattolica)»,[74] che apertamente esprime la sua preferenza al voto:

> Voterò per la terra ai contadini e per le fabbriche agli operai, ma questo non vieterà che i miei ricordi siano quelli che sono, e che tra le cose che mi hanno fatto tremare il cuore possa trovarsi un braccialetto tintinnante sul polso della figlia di un terriero. Voterò per gli altri, ma conserverò tutti i diritti sulle mie sensazioni, i miei sentimenti, i miei ricordi e le mie immaginazioni. Ecco così che la parola *mio* non può avere un suono puro.[75]

Oltre alla consapevolezza politica, questa parte introduttiva del romanzo mette in chiaro la raggiunta consapevolezza artistica, attraverso la quale Brancati «si sentiva libero tanto dall'oscuro rimorso sociale che favoriva l'equivoco di un'arte condizionata dalle contingenti necessità politiche, quanto dal suo snobismo di osservatore satirico».[76]

Se *Don Giovanni in Sicilia* risulta essere il romanzo della vita, della spensieratezza, *Paolo il caldo* rappresenta quello della morte, in cui, paradossalmente, freddo e indifferente è l'amore e calda, quasi passionale, è la morte. Non c'è più ambiguità, né ironia, ma una scelta consapevole di percorrere la «strada della crudeltà, [...] che lo allontana dalla felicità e ragione».[77] Emerge, inoltre, come afferma Ferroni, «la distinzione tra "sensualità" e "lussuria"», dove quest'ultima perde «l'aspetto luminoso, solare, utopico, stendhaliano del dongiovannismo e della passione per la donna»,[78] assumendo tratti estremamente cupi, degenerando nell'ossessione. L'erotismo giovanile dei primi romanzi degenera, così, in «una malattia di natura diabolica»[79] e questo si evince anche nello stile del romanzo, composto da

---

[74] A. DI GRADO, *Introduzione*, in V. BRANCATI, *Paolo il caldo*, cit., p. VI.
[75] Ivi, p. 7.
[76] N. BORSELLINO, *Prefazione,* in V. BRANCATI, *Paolo il caldo*, cit., p, XIV.
[77] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. LXXVII.
[78] *Ibidem*.
[79] E. CECCHI, *Prefazione,* in V. BRANCATI, *Paolo il caldo*, cit., p. XV.

periodi lunghi e complessi, a volte di difficile interpretazione, in cui grande importanza assumono i monologhi.

La comicità che ha avuto un ruolo predominante nei precedenti romanzi, una comicità definita da Mario Pomilio «comicità d'attrito»[80] per lo spirito pungente volto a condannare i mali della società, si spegne per lasciare spazio alla tragedia, passando, come suggerisce Geno Pampaloni, «dal "costume" al male, dal vizio pittoresco al peccato».[81] E alla conclusione del romanzo il viaggio spirituale che intraprende Paolo Castorini per espiare i peccati dettati dalla lussuria non lascia alcuna speranza, perché sfocia nella nevrosi. Anche se, come afferma giustamente il critico, «noi non possiamo sapere, in via definitiva, come l'autore avrebbe risolto le incertezze strutturali, che valore avrebbe dato agli accordi autobiografici [...], quale tipo di condanna avrebbe attribuito alla follia nella quale Paolo è destinato a ingorgarsi».[82]

Secondo Giacomo Debenedetti *Paolo il caldo* può essere considerato «il più grave documento comparso in questi anni», perché fa riflettere «sull'espiazione senza promesse di riscatto, sullo scadimento di un uomo che ha troppo giuocato su un qualunquismo dell'amore, anche quando esorcizzava nella commedia la consapevolezza del rischio».[83]

I problemi messi in discussione nel romanzo non hanno soluzione e ciò è dovuto alla crisi dello scrittore siciliano, «non già di valori letterari», come suggerisce Vanna Gazzola Stacchini, «ma di quelli umani, morali, ideologici di cui i primi non sono che il riflesso».[84] Le contraddizioni che emergono da questo romanzo avanzano una «polemica costruttiva,

[80] M. POMILIO, *La situazione di Brancati*, in *Contestazioni*, cit., p. 20.
[81] GENO PAMPALONI, *Prefazione*, in V. BRANCATI, Paolo *il caldo*, cit., p. XI.
[82] Ivi, p. XII.
[83] GIACOMO DEBENEDETTI, *Paolo il caldo*, in «Il Giorno», 27 aprile 1956.
[84] V. GAZZOLA STACCHINI, *Prefazione*, in V. BRANCATI, *Paolo il caldo*, cit., p. XIII.

illuminante, chiarificatrice»[85] che non viene interrotta nonostante il romanzo non conosca una conclusione.

Il tema del gallismo in questo romanzo si distacca dalla sua definizione di «schema predisposto a misura del solito giovane meridionale»[86] e viene «venato di estetismo», come afferma Amoroso, «con il risultato di promuoversi a mitologia, oppure è filtrato dalle iniziali meditazioni soggettive e colto nel desiderio di studiare la tragedia dell'intimo, di rivelare le lacerazioni, di favorire il disperato ritorno di una desolazione».[87] Probabilmente, come afferma Falqui, l'intento di Brancati, con questo ultimo romanzo della trilogia, era proprio quello di voler fuggire da ciò che egli stesso aveva creato, in cerca di una salvezza a cui non arriverà mai.

Mentre Carlo Salinari non accoglie positivamente il romanzo, soprattutto per la prolissità e il finale tragico che, secondo il critico, doveva essere «stemperato»,[88] la maggior parte della critica ne apprezza soprattutto la diversità che questa tragicità porta poiché «rispecchia una crisi personale, profonda e a quel momento regressiva, di pensiero e stile».[89]

---

[85] C. MUSUMARRA, *Brancati da "Paolo il caldo" al "Diario Romano"*, in *Saggi di letteratura italiana*, Firenze, 1973, p. 103.
[86] G.A. PERITORE, *Punti di vista sulla narrativa di Brancati*, cit., p. 287.
[87] G. AMOROSO, *Brancati*, cit., p. 135.
[88] C. SALINARI, *La questione del realismo*, cit., p. 74.
[89] G. TODINI, *Vitaliano Brancati*, cit., p. 714.

CAPITOLO TERZO

LEONARDO SCIASCIA CRITICO DI BRANCATI

III.1. Sciascia e il ricordo di Vitaliano Brancati a Caltanissetta

L'incontro tra Leonardo Sciascia e Vitaliano Brancati avviene precocemente: è il 1937 e Sciascia è uno studente dell'Istituto Magistrale "IX Maggio" di Caltanissetta, mentre Brancati è un docente di Italiano e Storia dello stesso istituto, ma non il suo insegnante. Conosce quindi Brancati prima come professore e, successivamente, come scrittore e suo 'mentore'. In un articolo apparso su «Letteratura», Sciascia ricorda quei giorni nell'istituto nisseno, raccontando di vederlo passare un po' zoppicante tra i corridoi, «scuro in volto, annoiato, chiuso; e si aveva l'impressione che alla noia vera, al malumore vero, volutamente aggiungesse un che di discostante, a difendersi da ogni confidenza coi colleghi che stava per incontrare».[1] Questa insoddisfazione, mascherata di malinconia, sembra nascondere in Brancati, secondo Sciascia, una certa ambiguità, un mistero velato di fascino. È un fascino che incuriosisce Sciascia e lo porta a comprare «ogni settimana, rinunciando per una sera al cinema, l'"Omnibus" di Longanesi: una lira. Ma ne valeva la pena».[2] In questo settimanale Vitaliano Brancati mette in pratica la sua vena umoristica e il suo giudizio morale in opposizione a ogni tipo di restrizione.

---

[1] L. SCIASCIA, *Ricordo di Brancati*, in «Letteratura», 10, luglio-agosto 1954, p. 67
[2] ID., *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979, p. 68.

La noia accennata da Sciascia nell'articolo *Ricordo di Brancati* viene fuori nel periodo di crisi dello scrittore, in cui lascia una Roma fascista, dopo la delusione data dal regime, e fa il suo ritorno in Sicilia, 'rinchiudendosi' nel contesto della piccola provincia nissena. Come nota Giulio Ferroni, in questo 'rientro' al territorio siculo Brancati «riscopriva il valore dell'esperienza individuale, dell'esistenza comune, della razionalità civile, della libertà e dell'indipendenza intellettuale», [3] facendo una riflessione personale su ciò che ha rappresentato il fascismo e la sua storia.

È il periodo in cui compone i romanzi *Sogno di un valzer* e *Gli anni perduti*, ambientati entrambi in Sicilia, nello specifico a Nissa (Caltanissetta) il primo e a Natàca (Catania) il secondo. Secondo Tano Gullo entrambi i romanzi sono conseguenza della noia che affligge Brancati in questi anni e che lui narra «attraverso la strada dell'ironia», scegliendola «come via di fuga».[4]

Per Ferroni, in Brancati «"la provincia" [...] non si pone come un mondo puro e incontaminato, fatto di valori originari e primigeni, ma piuttosto come segno comico di passività e inconcludenza, in cui alla persistenza di antiche e monotone abitudini, [...] si accompagna un incongruo inseguimento della modernità».[5] Brancati, quindi, ritirandosi a Caltanissetta, ha modo di prendere una pausa dalla 'frenesia del nord' e si rifugia nell'ozio del sud, valutando, in maniera critica e ironica, la passività siciliana, come osservatore dall'alto. Come nota Luigi Russo, nelle opere di Vitaliano Brancati «c'è diffusa un'atmosfera di affetto e di ironia, di commozione e di satira per tutto ciò che viene dalla Sicilia».[6]

---

[3] G. FERRONI, *Vitaliano Brancati e le illusioni di un secolo «superbo e sciocco»*, in «Belfagor», vol. 55, n. 6, 30 novembre 2000, p. 659, https://www.jstor.org/stable/26149551 (data di ultima consultazione 05/09/2019).
[4] TANO GULLO, *Così Brancati visse la noia nell'esilio di Caltanissetta*, in «Repubblica», 9 luglio 2004, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/07/09/cosi-brancati-vinse-la-noia-nell-esilio.html (data di ultima consultazione 5/09/2019).
[5] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. LI.
[6] LUIGI RUSSO, *I narratori*, Messina, Editrice Principato, 1958, p. 319.

Il 'rifugio' a Caltanissetta, però, è una conseguenza di un viaggio forzato per Brancati, che varca la città nissena solo perché vincitore di concorso nell'Istituto magistrale. Questo perché, più che alla piccola provincia, lo scrittore siciliano è abituato alla grande città, come Catania, a cui le passeggiate in via Etnea, i caffè del centro e i grandi palazzi che si affacciano nelle vie principali della città contrappone, adesso, la desolazione delle vie di Caltanissetta.

In una lettera sugli «amici di Nissa» Brancati sostiene la differenza sullo stile di vita condotto a Caltanissetta e Catania e paesi della Sicilia orientale, in particolare «a Caltanissetta la vita diventa meno grossolana, ma la capacità di sorridere si estingue del tutto».[7]

Anche Sciascia ricorda il malessere di Brancati e il senso di 'asfissia' che dalla piccola città scaturiva, descrivendo la Caltanissetta del 1937 proprio come appariva ne *La noia del '937* di Brancati, in cui «non si poteva sfuggire alla brutalità senz'annoiarsi mortalmente».[8]

Persino l'albergo in cui Brancati alloggiava, definito poi ne *I Piaceri dell'umorismo* la «Villa Agonia»,[9] viene quasi vissuto come una prigione dallo scrittore, inchiodato nella realtà nissena, restio e annoiato per questo scenario isolato e vuoto. Ma Brancati non nasconde il suo malessere, anzi lo espone in maniera chiara e diretta nell'ampia descrizione delle vie desolate, delle botteghe vuote, del rumore del vento nella piazza.

Forse è anche per il modo di dire le cose in maniera diretta che Leonardo Sciascia considera Vitaliano Brancati un degno maestro. Considerando il suo esporsi, consapevole dei rischi, come un invito a non avere timore di esporre le proprie idee.

Il primo intervento che Sciascia ha prodotto su Vitaliano Brancati è l'articolo

---

[7] V. BRANCATI, *Lettere al Direttore. Gli amici di Nissa*, «Omnibus», marzo 1938, in *Il borghese e l'immensità*, cit., p. 81.
[8] L. SCIASCIA, *Ricordo di Brancati*, cit., p. 67.
[9] SERGIO MANGIAVILLANI, *I Piaceri dell'umorismo: Vitaliano Brancati a Caltanissetta (1937-1938)*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia editore, 2004, p. 21.

pubblicato sul quotidiano «Sicilia del popolo» intitolato *Brancati e la dittatura*. In questo articolo lo scrittore di Racalmuto esprime la propria stima per Brancati, in maniera particolare per il modo in cui egli esprime la sua critica a ogni regime totalitario, non solo quello fascista. Secondo Sciascia, «Brancati gravita intorno al tema della dittatura, fruga e rimesta dentro quella sciocca epopea, può a prima vista sembrare che lo scrittore vada sfruttando un filone fino all'esaurimento: e che una volta esauritolo, ne resti come svuotato non più che uno scrittore finito»,[10] ma in realtà a questo 'filone' è difficile che venga posta fine, poiché la società è piena di vizi, di contraddizioni e ci sarà sempre qualcosa da dire al riguardo.

Silvana Rubino intravede dietro questo articolo la stessa ideologia che sta alla base dei maggiori romanzi di Sciascia, *Il giorno della civetta*, *Todo modo* e *Il contesto*, poiché nascono dallo stesso atteggiamento di «antagonismo connivente, la cui contropartita consisterà nel fatto che la sua mente è indotta a conformarsi su quella dell'avversario di turno»,[11] non importa a quale fazione appartenga.

Altro punto importante nella formazione artistica di Sciascia è stato il liberalismo di Brancati, sostenuto sia da profondi principi ideologici, che «da quella razionalità del senso comune, da quella simpatia per la vita e per le cose, da quella proiezione della memoria, da quell'aspirazione alla felicità»,[12] che lo portano a distinguere il giusto, senza farsi trascinare dall'ideologia del momento, ponendolo «a un livello ben più alto della maggior parte degli intellettuali che si sono voluti "organici" e che hanno creduto di seguire i richiami e gli appelli pressanti della storia».[13]

---

[10] L. SCIASCIA, *Brancati e la dittatura*, in «Sicilia del popolo», 22 dicembre 1948.
[11] SILVANA RUBINO, *Brancati e la dittatura,* in «Academia», https://www.academia.edu/9781196/Brancati_e_la_dittatura (data di ultima consultazione 5/09/2019).
[12] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XXVIII.
[13] *Ibidem*.

Favole della dittatura di Sciascia sancisce in maniera ufficiale il consenso che egli ha per Brancati e per il suo pensiero politico. È il primo libro a essere pubblicato e consiste in una raccolta di favole in cui protagonisti sono gli animali e in cui condanna, metaforicamente, ogni tipo di totalitarismo. Secondo Domenico Scarpa «sono favole antropologiche e non politiche: della dittatura non mostrano la violenza, ma ne rivelano invece la procedura civile, ne lasciano emergere i moventi».[14]

Ancora nell'articolo *Ricordo di Brancati*, Sciascia si sofferma ad analizzare la forte e aperta personalità di Brancati, nonostante provenisse da un ambiente culturale chiuso e di provincia:

> Egli fu scrittore precoce, di quella precocità che è tipica degli ambienti culturali di provincia, dove è sempre faticoso se non impossibile il raggiungimento di una concreta coscienza, delle proprie capacità e ambizioni, dove il dilettantismo, l'approssimazione, la *riduzione* dei fatti della cultura ad atteggiamenti e fatti di costume determinano il più delle volte personalità tralignate e inconcluse.[15]

In questo modo Sciascia descrive, di riflesso, anche la sua condizione di scrittore proveniente dal 'piccolo paese' facendosi promotore e portavoce di narratore di fatti, senza farsi condizionare dalle forzature dettate dalla società. Palese è il richiamo alla "torre d'avorio" di Brancati, «un luogo appartato da cui guardare il mondo e comprenderlo, criticarne e smontarne le pretese, difendere il valore della vita contro chi mira a stravolgerla e violarla».[16] Quindi è compito dell'artista, a prescindere da qualsiasi opera stesse componendo, dare la propria opinione e difenderla a tutti i costi, usando il buon senso e

[14] DOMENICO SCARPA, *Favole per il dittatore. Sciascia e Brancati, un'autobiografia in fiaba*, in *L'eredità di Leonardo Sciascia*, a cura di Caterina De Caprio e Carlo Vecce, Napoli, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2012, p. 79.
[15] L. SCIASCIA, *Ricordo di Brancati*, cit., p. 68.
[16] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XXIX.

«denunciando la stupidità pubblica, in una lotta senza quartiere per sottrarsi ai rovinosi modelli di massa che tendono a elevare la stupidità a norma sociale».[17]

Come Pirandello, anche Brancati, secondo Sciascia, ha la capacità di far entrare «la realtà nella sfera della più scatenata fantasia, della più divampante surrealtà»,[18] per cui sono considerati tra i più grandi nella tradizione narrativa siciliana. A differenza di Pirandello Brancati possiede un profondo moralismo, considerato però, purtroppo, da molti critici come un «contraccettivo della grandezza».[19]

III.2. *Don Giovanni a Catania*

Omaggio a Brancati è il saggio, sotto forma di racconto, di Leonardo Sciascia, *Don Giovanni a Catania*, inserito nella raccolta *La corda pazza. Scrittore e racconti della Sicilia*, composta di ventotto racconti e pubblicata nel 1970 da Einaudi. Mentre l'intera raccolta è dedicata a Pirandello, che ne *Il berretto a sonagli* fa una distinzione tra "corda seria, civile e pazza", il racconto è un palese richiamo al *Don Giovanni in Sicilia* di Brancati, da cui riprende il tema e la morale.

La prima parte del racconto prende spunto dal romanzo di Brancati e si focalizza sulla descrizione dei giovani catanesi, nullafacenti e turbati solo dal pensiero della donna. Essi, secondo Sciascia, «ancora vivono come figli di famiglia, altro non pensano, non sognano, non spiano, non fanno oggetto dei loro discorsi, delle loro trame, delle loro ispirazioni e disperazioni che la donna, la Donna, la DONNA».[20] La loro unica preoccupazione, quindi,

---

[17] Ivi, p. XXXI.
[18] L. SCIASCIA, *Caltanissetta e il sogno di un valzer*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 48.
[19] *Ibidem*.
[20] L. SCIASCIA, *Don Giovanni a Catania*, in *Opere, 1956-1971*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1987, p. 1122.

è ricevere dalla donna un cenno, uno sguardo di consenso. Tutto quello che conta per il maschio siciliano viene ricondotto all'idea della donna, alla fantasia, negando, quindi, la realtà. Così tutto ciò che permette, in un certo senso, l'approvazione alla virilità, all'essere uomo è basato sull'immaginazione. Anche se il contesto del *Don Giovanni in Sicilia* è quello della guerra, del trionfo dello Stato fascista, della «Chiesa che si è accordata col fascismo [...] a due passi dal biviere di Lentini, dell'immutato mondo verghiani di malaria e di fame»,[21] Sciascia fa notare che tutto questo non desta preoccupazione alcuna ai giovani catanesi, per i quali lo scorrere del tempo è scandito solamente dall'eros.

Degna di nota è anche la riflessione di Sciascia sul dongiovannismo, su come esso riguardi più la fantasia che l'azione, assumendo le sembianze di un "dongiovannismo verbale". Mentre per Brancati il dongiovannismo è messo sullo stesso livello del gallismo, per Sciascia esso assume il significato di «una forma quasi patologica di petrarchismo»,[22] ed è improrogabilmente legato alla "sicilitudine".

I personaggi raccontati da Brancati, secondo Sciascia, non sono figure inventate, ma persone reali, e «il dongiovannismo presuppone l'esistenza di una società [...] la cui peculiarità dei personaggi brancatiani appunto consiste nel venir fuori da una non-società e, paradossalmente, nel fatto di costituire una società, o almeno di comunione, unicamente su quel punto: la donna, l'insostituibile piacere del 'discorrere sulla donna'».[23]

Brancati descrive essenzialmente i siciliani. Essi, tra tutti gli uomini meridionali, calabresi, sardi, si distinguono poiché la considerazione delle loro «doti» li porta a possedere «una suscettibilità morbosa»,[24] portandoli a credere di possedere, più di tutti, l'arte amatoria. È un'arte amatoria, però, fondata sull'ozio e la pigrizia, opposta all'attivismo e alla vitalità

[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*.
[23] Ivi, p. 1123.
[24] *Ibidem*.

del dongiovanni dell'opera di Tirso de Molina intitolata *L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra*. Il dongiovanni siciliano è, quindi, un sognatore che, relegato nella piccola provincia siciliana, non ha curiosità per il mondo e rimane passivo ai richiami della vita, eccetto allo sguardo della donna.

Ancora nel dongiovannismo Sciascia intravede «la concezione leopardiana del piacere e dei piaceri»,[25] per cui si tende a provare uno stato di benessere nell'attesa che il piacere si compia, ma nel momento in cui esso si ottiene, la felicità scompare. E nel dongiovanni brancatiano questo piacere viene meno nell'incontro con la donna. È la concezione «di un piacere che è sempre passato o futuro e non mai presente»,[26] di un piacere, quindi, illusorio che non si concretizza mai, se non nella fantasia.

Secondo Sciascia, Brancati nel *Dongiovanni in Sicilia* ha mostrato un'immagine nuova dell'isola, addirittura moderna, poiché rappresenta una condizione esistenziale in cui è possibile riconoscere le inquietudini, le incertezze e gli errori. Scopo di Brancati, secondo Sciascia, era quello di consegnarci l'immagine di una società che ammettesse qualcosa di nuovo, che potesse svegliare l'uomo dal torpore dell'ideologia fascista e andare oltre la perfezione che era solo imposta e immaginata, non reale.

III.3. *Del dormire con un occhio solo*

L'espressione «dormire con un occhio solo» è utilizzata da Leonardo Sciascia per introdurre l'*opera omnia* su Brancati, pubblicata da Bompiani nel 1987. Essa è ripresa dall'opera di Brancati *I fascisti invecchiano* del 1946, periodo in cui lo scrittore siciliano è già consapevole del suo percorso politico e delle sue scelte, per cui si ripropone di non

[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*.

commettere ulteriormente gli stessi errori commessi da lui, ma anche da tutti gli italiani, attratti dal fascismo e dalle sue novità illusorie. In quest'opera Brancati definisce «la dialettica del fascismo e dell'illusione storica»,[27] chiarendo che la sua scelta è frutto di una profonda riflessione morale sulla storia e sull'animo dell'uomo. Il fanatismo fascista condannato in quest'opera da Brancati viene percepito come un «aspetto di follia» poiché «le parole "eroismo", "sacrificio della vita", "dedizione assoluta alla causa", "martirio"»[28] sono utilizzate nel quotidiano senza destare preoccupazione alcuna. E mentre il sorriso può essere utilizzato come arma contro gli inganni, il «ridicolo» può essere considerato come rimedio «su quanto v'era di femminile nel popolo italiano dalla funesta passione per l'aspetto maschio, la voce virile, la forte mascella, la fronte volitiva e gli altri pezzi anatomici della nuova idolatria».[29]

Il saggio-prefazione di Sciascia ripercorre l'ideologia di Brancati dalla pubblicazione, appena ventiduenne, dell'articolo *Intelligenza siciliana* nel periodico «Lunario siciliano»,[30] che, secondo Sciascia, avrebbe potuto essere attribuito «agli anni suoi più maturi»[31] poiché emerge con disappunto un orgoglio che, anche se ingenuo, «rasenta la fantasticheria, se non il fanatismo: ma riconoscibile come suo, anche raffrontato alle pagine ultime».[32] In questo articolo Brancati descrive l'intelligenza siciliana come artefice di due correnti ugualmente importanti ma contrarie: quella fredda proveniente dal nord Europa, dove la Sicilia finisce, e quella calda proveniente dal continente africano. È un'intelligenza, quella siciliana, che è «capace di comprendere tutto quello che è umanamente comprensibile».[33] Secondo Sciascia,

---

[27] G. FERRONI, *Vitaliano Brancati e le illusioni di un secolo "superbo e sciocco"*, cit., p. 659.
[28] V. BRANCATI, *I fascisti invecchiano* in *Romanzi e saggi*, a cura di Marco Dondero, Milano, Mondadori, 2003, p. 1325.
[29] *Ibidem*.
[30] Periodico letterario, diretto da Telesio Interlandi, pubblicato a Enna.
[31] L. SCIASCIA, *Del dormire con un occhio solo*, prefazione a V. BRANCATI, *Opere (1932-46),* a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987, p. VII.
[32] *Ibidem*.
[33] Ivi, p. VIII.

questa distinzione tra le sue correnti diverse Brancati la ripropone restringendo il campo all'interno della sua Sicilia, dove «vagheggiava, tra la Sicilia occidentale e quella orientale, tra Palermo e Catania, una "controdanza dei bell'ingegni", un incontro, una specularità, un interscambio: tra esseri – dice – così strani e così diversi».[34] Tutto ciò mette in chiaro, secondo Sciascia, il motivo per cui Brancati ha sempre scritto e rappresentato la Sicilia, mostrando sì l'intelligenza umana, ma un'intelligenza in cui i sentimenti spesso prendono il sopravvento, presentando, tra le pagine delle sue opere, difficoltà per il lettore a cogliere il significato. Non è soltanto «una difficoltà strumentale: dialetto, struttura dialettale della frase, riferimenti a tradizioni e abitudini, a particolarità storiche; si tratta, soprattutto, di una difficoltà "sentimentale"».[35] È probabile, dunque, che per queste 'difficoltà' Brancati, considerato da Sciascia «lo scrittore italiano più interessante degli anni Quaranta e Cinquanta»,[36] rimane ancora un autore poco conosciuto.

Altro punto trattato da Sciascia nel presente saggio è la vicinanza artistica tra Brancati e De Roberto, soprattutto per la «visione della storia siciliana, della classe di potere siciliana»,[37] in cui il carattere difensivo nei confronti dell'isola, soffocata dal regime fascista, viene rafforzato. Anche De Roberto, come Brancati, accoglie positivamente l'avvento del fascismo e, secondo Sciascia, la sua visione «parte dalla Sicilia, ma si allarga all'Italia»,[38] analogamente alla «sintesi di autobiografia della nazione»[39] del pensiero brancatiano, che racchiude gli *Anni perduti*. A tal proposito Sciascia riporta, in questa introduzione, il tormento di Brancati per gli errori giovanili a cui segue il suo pentimento, reso pubblico dalla confessione ne *I fascisti invecchiano*:

---

[34] *Ibidem*.
[35] *Ibidem*.
[36] Ivi, p. X.
[37] Ivi, p. XI.
[38] Ivi, p. XII.
[39] *Ibidem*.

> Sui vent'anni, io ero fascista sino alla radice dei capelli. Non trovo alcuna attenuante per questo. Mi attirava, del fascismo, quanto esso aveva di peggio, e non posso invocare per me le scuse a cui ha diritto un borghese conservatore soggiogato dalle parole Nazione, Stirpe, Ordine, Vita tranquilla, Famiglia, ecc.[40]

È questa la ragione, secondo Sciascia, per cui Vitaliano Brancati dorme «con un occhio solo come il custode nella casa già visitata dai ladri»[41] e per cui si vergogna, prendendosi tutte le colpe, perché «si guardava dentro di sé prima che fuori».[42] E l'occhio aperto di Brancati rimane fisso su tutto ciò da cui, secondo Brancati, è bene stare attenti: esaltazione del credo politico ed eccessiva obbedienza che non ammette alcun dubbio o esitazione.

Ma Sciascia trova delle attenuanti alle 'colpe' di Brancati e alla sua adesione al fascismo. Egli riconosce per prima cosa l'ingenuità dettata dalla giovane età: «[...] aveva otto anni nel momento in cui, da Quarto, il Poeta, chiamava alla guerra; [...] ne aveva dodici al momento in cui Mussolini fondava i fasci; [...] quindici quando i fascisti marciavano su Roma».[43] Anche la carta del lavoro è stata, secondo Sciascia, motivo di attrazione per lo scrittore, perché aveva dato l'abbaglio di «quel che decenni di lotte sindacali e socialiste non avevano ottenuto».[44] Inoltre l'ideologia fascista, alla cui base stava la devozione per la società, le autorità e la famiglia, non poteva che essere rispettata.

Il rapporto tra Brancati è Borgese è un altro punto analizzato nel saggio da Leonardo Sciascia, descrivendo inizialmente il bisogno, da parte di Brancati, di far comprendere il fascismo a Borgese poiché «gli sembrava impossibile che non lo capisse, quasi una

---

[40] Ivi, p. XII.
[41] *Ibidem*.
[42] Ivi, p. XIII.
[43] *Ibidem*.
[44] Ivi, p. XIV.

contraddizione».[45] Sembra assurda, a questo punto, l'affermazione dello stesso Brancati che interpreta in maniera sbagliata l'opera di Borgese, giudicandola addirittura fascista: «Il suo Rubè che si lasciava misticamente calpestare dai cavalleggeri, il suo Elio Gaddi che annunziava misticamente una generazione di barbari di gran lunga superiore a quella di uomini perbene a cui egli apparteneva, mi parvero simboli poetici del fascismo».[46]

Nella corrispondenza tra Borgese e Brancati, in cui è facile notare una certa «presunzione e petulanza» [47] del giovane Brancati affascinato dal fascismo, Sciascia intravede l'intuito avuto da Borgese nell'aver riconosciuto, già allora, un animo in crisi. Un presentimento che può essere colto anche nella opera brancatiana *Il viaggiatore dello sleeping n. 7 era forse Dio?* in cui Sciascia individua «le illusioni delle "cadute"».[48]

Degno di nota per Sciascia è anche il rapporto che Brancati ha con Stendhal, che si evince soprattutto nel romanzo *Il bell'Antonio*, in cui è palese la somiglianza con l'A*rmance* stendhaliano. Sciascia si sofferma sul titolo completo dell'opera di Stendhal *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827* affermando che «quello del libro di Brancati potrebbe benissimo prolungarsi in *ovvero qualche scena di un salotto catanese nel 1935*, con tutta la differenza che può correre tra un salotto parigino e un salotto catanese, tra il salotto si una società e il salotto di una non-società».[49] Il fulcro di entrambe le opere non è, secondo Sciascia, l'impotenza, ma lo sconforto di «vivere sotto un dispotismo che, più o meno blando, segna la coscienza (di chi ha coscienza) di menzogna, di corruzione».[50]

L'ultimo punto trattato nel saggio riguarda, invece, la 'diversità' di Brancati e il modo in cui si differenzia dagli altri autori, definendolo "lo scrivere di colpo", cioè mischiare la

---

[45] *Ibidem*.
[46] V. BRANCATI, *I fascisti invecchiano*, cit., p. 1475.
[47] L. SCIASCIA, *Del dormire con un occhio solo*, cit., p. XV.
[48] Ivi, p. XVI.
[49] Ivi, p. XVII.
[50] *Ibidem*.

realtà furtivamente «e di colpo gettarla sulla pagina con l'emozione dell'azzardo».[51] E se per la maggior parte degli autori italiani l'emozione suscitata dal fascismo si trasformava in tragedia, per Brancati diventava «fattore comico, edificazione del ridicolo e costrizione ad esso degli uomini»,[52] cogliendo, probabilmente, il messaggio lanciato da un Pirandello fascista in *C'è qualcuno che ride* e invertendolo in chiave antifascista. Il poter confrontare in maniera obiettiva sia il fascismo che l'antifascismo è una caratteristica non comune in quegli anni in cui diversi intellettuali percepivano il cambiamento «avvolgendosi in tortuose ambiguità, in provocatorie recitazioni, in conformistiche professioni di fede, ma mantenendo sostanzialmente intatte le proprie scelte e motivazioni culturali».[53]

Secondo Luca Racchetta il «dormire con un occhio solo» nasce dall'idea che Brancati ha della politica ed è appropriato al contesto della società in cui vive, basata su obbedienza senza criterio e moralità effimera. Per Racchetta, «mentre l'occhio chiuso è quello concentrato a fantasticare, l'occhio aperto alimenta di oggetti e spunti l'immaginazione ed è allo stesso tempo quello che, nel Brancati maturo, costringerà l'altro ad aprirsi anch'esso e affrontare più virilmente le difficoltà».[54]

III.4. Prefazione a *Diario romano*

Diario romano è una raccolta di scritti giornalistici che Vitaliano Brancati ha pubblicato su alcuni periodici, come il «Tempo illustrato», «Corriere della Sera» ed «Epoca» e che sono stati composti in età matura, dal 1948 al 1954. Essi hanno assunto la forma di diario con la pubblicazione, dopo la sua morte, dell'edizione pubblicata da Bompiani nel

[51] Ivi, p. XX.
[52] *Ibidem*.
[53] G. FERRONI, *Vitaliano Brancati e le illusioni di un secolo "superbo e sciocco"*, cit., p. 659.
[54] L. RACCHETTA, *Vitaliano Brancati. La realtà svelata*, cit., p. 19.

1961. L'aggettivo "romano" a indicare, secondo una nota editoriale, «un momento artisticamente importante e assai felice della storia dello scrittore, quello che ha inizio col suo ritorno a Roma da Catania dopo la Liberazione»,[55] oltre, ovviamente, al luogo di composizione, che ha offerto allo scrittore diversi pretesti e occasioni. Secondo Sciascia, invece, «gratuitamente è stata apposta la specificazione "romano", mentre più intrinsecamente sarebbe da dire "siciliano" o "di un siciliano a Roma"».[56]

Curato da Sandro De Feo e Gian Antonio Cibotto, *Diario romano* si avvale, nella seconda edizione del 1984, del contributo di Leonardo Sciascia, che ha scritto un'interessante prefazione. La sua redazione viene terminata il 20 febbraio del 1984 e Sciascia ne invia una copia a Mario Andreose, «con l'auspicio che la brevità non sia stata a danno delle cose [...] da dire».[57]

I temi trattati nel *Diario* sono diversi e riguardano essenzialmente cultura, arte e politica, «in una girandola di gente che si aggrappa alla nostalgia o alle greppie, oppure si traveste coi panni di paladino dei poveri, mentre in nome della libertà si discute della cultura e dell'arte e gli uomini politici danzano il gustoso e piccante balletto postfascista senza convinzione».[58]

Numerose pagine del *Diario*, inoltre, trattano il tema della stupidità e come essa può addirittura guidare le menti dei politici portando al pericolo la società intera. Opposta al buon senso, essa può essere considerata come «il regno del luogo comune», così «per Brancati l'impegno intellettuale si risolve in gran parte in una vigile denuncia della stupidità pubblica, in una lotta senza quartiere per sottrarsi ai rovinosi modelli di massa che tendono a elevare

[55] V. BRANCATI, *Diario romano*, cit., p. 387.
[56] L. SCIASCIA, *Fine del carabiniere a cavallo: Saggi letterari (1955-1989)*, Milano, Adelphi, 2016, p. 170.
[57] Ivi, p. 239.
[58] E. LAURETTA, *Invito alla lettura di Brancati,* cit., pp. 85-86.

la stupidità a norma sociale»,[59] a cui, purtroppo, molti intellettuali del tempo hanno aderito senza giudicare i fatti.

Secondo Sciascia l'importanza del *Diario* sta sicuramente nel suo carattere autobiografico, «dal momento che l'autobiografia è un genere poco frequentato in Italia»,[60] infatti la letteratura italiana non è

> ricca di memorie, di autobiografie, di diari. Si può anzi senz'altro dire che ne è povera: e, a misura di tale povertà, esiguo e discontinuo è il corso di quelli che Pirandello chiamava "scrittori di cose", a fronte del corso sempre pieno e fluente degli "scrittori di parole".[61]

Per Leonardo Sciascia la «letteratura diaristica» si manifesta nei periodi storici di crisi, quindi le pagine di Brancati, segnato da una crisi politica e da una crisi personale, sono il frutto di una profonda consapevolezza a cui si associa un moralismo raccontato, un esame di coscienza che non lascia spazio a fraintendimenti, nonostante le numerose metafore.

Ed è proprio lo spirito di intraprendenza dello scrittore che Sciascia ammira, spingendolo a considerare *Diario romano* come «uno dei libri più coraggiosi e necessari che in quest'ultimo mezzo secolo siano stati scritti».[62] Il coraggio di Brancati sta nell'essere riuscito a dare voce alla sua coscienza, dando «una lezione di onestà e chiarezza intellettuale che soltanto oggi può essere pienamente apprezzata».[63] È quindi apprezzabile l'esame di coscienza che Brancati rende tangibile negli articoli giornalistici, nelle lettere indirizzate ad amici e familiari e nei suoi romanzi, mostrando le sue fragilità e le sue consapevolezze raggiunte dopo un travagliato percorso morale.

---

[59] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XXXI.
[60] MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Il «Diario romano»*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 100.
[61] V. BRANCATI, *Diario romano*, cit., p. 309.
[62] ID., *Opere (1947-1954)*, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1992, p. 275.
[63] *Ibidem*.

Infine, la lezione che Leonardo Sciascia lascia al pubblico è un invito a coltivare la passione per un autore come Vitaliano Brancati, perché «i suoi libri sono da leggere e da rileggere per chi già li ha letti. Ora. Subito. E chi non vuol sapere di narrativa, legga almeno il *Diario romano*. Sono note che bastano a collocare Brancati tra le più lucide e avvertite coscienze del nostro paese, nel nostro tempo».[64]

III.5. Sciascia e l'ideologia fascista di Brancati

Il pensiero politico e il percorso che dal fascismo ha portato Vitaliano Brancati a prendere coscienza del cambiamento che il regime stava apportando sulla società hanno segnato profondamente Leonardo Sciascia, spingendolo a fare una riflessione, prendendo spunto anche dalla produzione letteraria brancatiana.

Secondo Sciascia «il fascismo, da cui Brancati era stato affetto come da una grave malattia, ha concorso al suo moralismo»,[65] plasmando sia il suo animo letterario che quello di cittadino civilmente impegnato, che ha a cuore la sua terra. È un fascismo che parte da lontano e che ha origine dal culto per d'Annunzio, sia in termini letterari che di stampo ideologico. Addirittura Sciascia coglie in Brancati «un passaggio dal culto dannunziano al culto mussoliniano»,[66] soprattutto in *Piave* e *L'amico del vincitore*, opere, dunque, che appartengono ancora al Brancati nettamente fascista. In particolar modo, ne *L'amico del vincitore*, Sciascia nota la sorprendente somiglianza tra il protagonista del romanzo, Pietro

---

[64] L. SCIASCIA, *Un amico della ragione*, in «Giornale di Sicilia», 9 aprile 1972, p. 18.
[65] NELLO AJELLO, *Io lui la corda pazza*, in «la Repubblica», 30 ottobre 1987, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/10/30/io-lui-la-corda-pazza.html (data di ultima consultazione 14/09/2019).
[66] L. SCIASCIA, *Un romanzo "fascista" di Brancati*, in «A futura memoria», n. 3, 2009, https://www.amicisciascia.it/pubblicazioni/afm/afm-dal-2007/afm-3-2009/item/260-leonardo-sciascia-un-romanzo-fascista-di-brancati.html (data di ultima consultazione 14/09/2019)

Dellini, e lo scrittore Brancati, sia per il contesto familiare da cui entrambi provengono, che per le vicende personali. E nel passaggio in cui Pietro Dellini ha la «presunzione di essere diverso e destinato a grandi cose, ce n'è uno che particolarmente lo attrae al tempo stesso che lo disprezza»,[67] Giovanni Corda, in cui viene riconosciuta la figura del duce. In questo modo, secondo Sciascia, Brancati vuole mettere in evidenza l'importanza che una dittatura, soprattutto se «efficiente», può avere per il paese. Nonostante il romanzo fosse un omaggio a Mussolini, quest'ultimo, secondo Sciascia, sicuramente non si sarebbe riconosciuto in Giovanni Corda, perché siciliano e «agli occhi di Mussolini il farlo siciliano doveva apparire o un volerlo diverso o un crederlo diverso: cose ugualmente irritanti»,[68] e perché dipinto come uomo poco colto, un po' volgare «qualità che davvero allora Brancati si compiangeva di non avere e, nonché al dittatore, invidiava a ogni suo coetaneo che ne avesse».[69]

Ma se nel romanzo Sciascia nota «la volontà di essere fascista e l'impossibilità ad esserlo da parte di uno scrittore di forte vocazione moralistica e satirica»,[70] allora è possibile che, nella sua inadeguatezza, Brancati si sentisse già nelle condizioni di ritenersi estraneo, poco partecipe all'ideologia fascista e avvertisse già il dubbio che questa potesse convergere nel suo contrario, nell'antifascismo.

Ai siciliani Sciascia giustifica le diverse attitudini, il modo di essere, affermando che «l'insicurezza è la componente primaria della storia siciliana»,[71] così l'insicurezza di Brancati può essere interpretata come una condizione innata, dettata dalle origini, alle quali lo scrittore sarà sempre legato e che segnerà il suo percorso esistenziale e letterario fino alla fine dei suoi giorni.

---

[67] *Ibidem*.
[68] *Ibidem*.
[69] *Ibidem*.
[70] *Ibidem*.
[71] Ivi, p. 963.

Vitaliano Brancati è un autore che, gradualmente, è stato capace di 'svegliarsi' dal sonno, dal torpore provocato dal fascismo, facendo «una vera, autentica discesa critica dentro la propria esperienza fascista».[72] E la consapevolezza di non amare più il fascismo si ripercuote, oltre che nelle scelte di vita, anche nella sua produzione letteraria, dove l'ammirazione e il fervore al fascismo fanno spazio alla critica e alla satira, interrompendo, a differenza di altri intellettuali, quel filo conduttore presente nelle opere giovanili.

[72] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XVII.

CAPITOLO QUARTO

ALBERTO MORAVIA CRITICO DI BRANCATI

IV.1. Brancati e Moravia, giornalisti de «Il Mondo»

L'amicizia tra Vitaliano Brancati e Alberto Moravia nasce nella prima metà degli anni Trenta e dura fino alla morte dello scrittore siciliano, nel 1954. Secondo Clea Rivalta «a testimonianza di un rapporto personale e letterario che, a volte difficile, dovette essere di grande stima reciproca sono rimaste varie tracce in interviste, articoli e saggi critici».[1] Il loro rapporto, che si rafforza durante la collaborazione al periodico «Il Mondo», non è privo di «risvolti letterari e di vivaci confronti intellettuali» [2] e i loro numerosi articoli lo testimoniano.

Il settimanale «Il Mondo», diretto da Mario Pannunzio, è stato un periodico molto in voga negli anni del dopoguerra, nello specifico dal 1949 al 1966 e si è avvalso del contributo di numerosi politici, economisti, critici e giornalisti. Primo periodico in rotocalco, è stato pubblicato a Roma. Di stampo nettamente liberaldemocratico e laico, ha dato ampio spazio

[1] CLEA RIVALTA, *Alberto Moravia e Vitaliano Brancati: fra amicizia e letteratura*, in «Sinestesie», n. speciale, anno 2011, p. 139.
[2] *Ibidem*.

alla cultura, in particolar modo alla letteratura, grazie soprattutto alla collaborazione di scrittori quali Moravia, Flaiano, Brancati, Soldati e agli internazionali Orwell e Mann.

Lo scopo della rivista era quello di creare «una terza forza liberale, democratica e laica, capace di inserirsi come alternativa ai due grandi blocchi, nati in Italia dalle elezioni del 1948, quello marxista e quello democristiano».[3] E in questo contesto Vitaliano Brancati si sente a suo agio, sia per l'ideologia liberale, di stampo crociano, che per il principio di «indipendenza e spregiudicatezza dello sguardo sulla realtà contemporanea [...] : spontanea disposizione alla libera osservazione con gli occhi della ragione».[4]

Nonostante la maggior parte dei giornalisti italiani, come del resto l'intera popolazione, fosse attratta dal fascismo, ce ne furono altri che percepirono «l'impostura politica e sociale che era stato il regime. Le più celebri conversioni sono quelle di Bontempelli, fascista "ante Marcia", e di Brancati, che nel fascismo ci mise una passione che faticò a estinguersi».[5]

Vitaliano Brancati, infatti, inizia l'attività giornalistica precocemente. Già nel 1924 è a capo del periodico catanese «Ebe» e continua su riviste di regime nel 1930, collaborando con il quotidiano fascista «Tevere» e nel 1933 con la rivista «Quadrivio». Entrambi i periodici sono diretti da Telesio Interlandi, grazie al quale avviene l'incontro tra Brancati e Mussolini. Con la crisi dello scrittore e la svolta al fascismo inizia la collaborazione alla rivista «Omnibus» di Longanesi fino alla sua repressione, da parte della censura fascista, nel 1939. «Omnibus» arreca la firma di diversi intellettuali, tra i quali Mario Pannunzio, Corrado

[3] PIER FRANCO QUAGLIENI, *Cos'è stato "Il mondo" di Pannunzio*, https://www.centropannunzio.it/il-mondo-settimanale.asp, (data di ultima consultazione 16/09/2019).
[4] G. FERRONI, *Lo scrittore più meridionale d'Italia*, cit., p. XXVIII.
[5] WALTER PEDULLÀ, *Racconta il Novecento: Modelli e storie della narrativa italiana del XX secolo*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 63.

Alvaro, Ennio Flaiano, i quali, insieme a Vitaliano Brancati, faranno parte del gruppo fondatore del periodico «Il Mondo».

Marco Dondero divide l'attività giornalistica di Brancati in tre sezioni:

> la critica letteraria e le "curiosità" riguardanti gli scrittori, siciliani in special modo; l'analisi della vita sociale e dei tipi umani; e infine la riflessione storico-politica, rivolta sia al recente passato fascista sia alla più stringente attualità.[6]

Il giornalismo di Brancati è basato su una dettagliata descrizione dei fatti in cui il carattere letterario si fonde con il razionalismo liberale, utilizzato per una costante critica alla società. Secondo Massimo Onofri il Brancati articolista si differenzia dagli altri «per originalità del punto di vista, per libertà d'approdi, per sperpero d'intelligenza, per intensità dell'immaginazione».[7] Un giornalismo diverso, invece, è quello di Moravia, «ancorato ai dati di cronaca, [...] e impostato sul modello oggettivo: non altera i punti di vista, non tende a personificare la notizia, non catapulta il lettore nell'evento, [...] preoccupandosi poco dello stile».[8]

Sia Brancati che Moravia inseriscono nel periodico alcuni racconti o romanzi in puntate, anche se Moravia in maniera minore, occupandosi maggiormente di recensioni letterarie. Le pubblicazioni di alcuni capitoli di romanzi, nelle riviste, precedono quelle in volume e la loro funzione, infatti, è quella di destare la curiosità del lettore anticipando la trama.

Ne «Il Mondo» Brancati pubblica a puntate i romanzi *Il bell'Antonio*, dal primo numero, del 19 febbraio 1949, fino al numero quindici del 28 maggio 1949 e alcuni capitoli

---

[6] MARCO DONDERO, *Il bell'Antonio e «Il Mondo»: un'amichevole censura*, in *Scrittori e giornalismo. Sondaggi sul Novecento letterario italiano*, a cura di Marco Dondero, Macerata, Eum, 2007, p. 81.
[7] MASSIMO ONOFRI, *Brancati antimoderno, cioè classico*, https://www.avvenire.it/agora/pagine/brancati, (20/09/2019).
[8] ALBERTO PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Laterza, 1998, p, 17.

di *Paolo il caldo*, rispettivamente il capitolo intitolato *L'adolescenza* nei numeri uno e due del gennaio 1954 e *Una seduta alla Camera* nel numero tre del 19 gennaio 1954.

La pubblicazione di *Paolo il caldo* è preceduta da una nota editoriale, che riporta queste parole:

> I nostri lettori che non hanno dimenticato le vicende del "Bell'Antonio", pubblicate nei primi numeri del Mondo, apprenderanno con piacere che Vitaliano Brancati lavora attualmente intorno a un nuovo romanzo che spera di finire entro l'anno. Il nuovo libro di Brancati si intitolerà "Paolo il caldo" e sarà la storia di un eteromane. Ne pubblichiamo, a titolo di primizia, due capitoli: il primo in questo numero, racconta l'adolescenza del protagonista, mentre il secondo, che uscirà subito dopo, ci trasporta all'epoca della sua maturità.[9]

Brancati pubblica, inoltre, i racconti *Filadelfo si sorprende* nel numero 23 del 23 luglio 1949, che narra la storia di due *siciliani* che vanno a Londra, *L'Europa comincia a Calois* del numero 31 del 17 settembre 1949, sulle vicende di due siciliani che vanno a Parigi, *Le bottiglie di Churchill*, nel numero ventisei del 13 agosto 1949 e *Le giornate di un seduttore* nel numero ventotto del 27 agosto 1949.

Alla sezione *I dispiaceri* appartengono gli articoli di stampo saggistico, in cui emerge un Vitaliano Brancati moralista e critico: *Gli antichi e i moderni*, pubblicato nel numero due del 26 febbraio 1949, *La torre d'avorio*, pubblicato nel numero dodici del 7 maggio 1949, *Ritratti del Sud*, del numero tredici del 14 maggio 1949, *Amori profani* del numero trentotto del 5 novembre 1949, *Il garofano perduto* del numero trentanove del 12 novembre 1949 e *La burla legittima* del numero trentatré del 19 agosto 1950.

L'articolo *Gli antichi e i moderni* riporta il giudizio da parte di Angioletti su *Don Giovanni* di Molière e *Processo* di Kafka. Mentre Angioletti critica gli scrittori italiani,

[9] V. BRANCATI, *Paolo il caldo: L'adolescenza*, in «Il Mondo», VI, 1, 5 gennaio 1954, p. 13.

giudicandoli «complessi e ricchi» in confronto ai due scrittori stranieri, Brancati discolpa se stesso e gli altri dicendo che:

> Se noi non abbiamo quello stile, se i nostri personaggi non hanno quella chiarezza, il merito di tale difetto risale alla nostra complessità. Noi siamo più ricchi di pensieri e di «problemi», noi siamo estremamente affaticati dai dubbi e dalla ricerca di soluzioni: ci siamo dunque pienamente meritati il privilegio di avere uno stile privo di grazia e di rappresentare personaggi privi di chiarezza.[10]

Nell'articolo intitolato *La torre d'avorio* Brancati considera gli artisti e gli intellettuali al di sopra di qualsiasi politico, invidiando coloro i quali riescono a rimanere dentro la «torre d'avorio». Secondo Brancati, infatti, «uscire dalla torre d'avorio è per un letterato un vizio perverso come, per alcuni mariti del sud, quello di andare a donne a una certa ora della sera»[11] e critica chi, per il bene della collettività, preferisce «il piccolo odio pettegolo».[12] Nell'articolo *Ritratti del Sud* Brancati descrive una tipica famiglia della sua amata Catania, con gli uomini seduti al circolo che chiacchierano a proposito della rendita annua del loro raccolto.

L'articolo *Amori profani* inizia con una lettera da Londra del signor Anthony Clark e tratta il tema dell'amore verso la patria e della mancanza di «un esame di coscienza». Per Brancati, infatti, è più facile criticare gli altri che riconoscere le proprie mancanze, soprattutto in un paese come l'Italia che «da quarant'anni va coprendo tutti gli specchi per dimenticare la sua vera faccia e credere in buona fede di avere quella che i D'Annunzio, i Mussolini, i Nenni, gli attribuiscono di volta in volta nei loro infiammati discorsi».[13]

Ne *Il garofano perduto* Brancati descrive un incontro avvenuto a Trastevere, con

---

[10] ID., *I dispiaceri. Gli antichi e i moderni*, in «Il Mondo», I, 2, 26 febbraio 1949, p. 15.
[11] ID., *I dispiaceri. La torre d'avorio*, in «Il Mondo», I, 12, 7 maggio 1949, p. 9.
[12] *Ibidem*.
[13] ID., *I dispiaceri. Amori profani*, in «Il Mondo», I, 38, 5 novembre 1949, p. 9.

Ehrenburg, Moravia, Bontempelli, Masino e Monelli. È forte la critica che Brancati muove agli scrittori sovietici, giudicandoli «uomini che mancano di autorità personale», [14] soprattutto perché è difficile che «una rivoluzione che distrugge la proprietà privata e fucila le famiglie reali eserciti sul talento di un intellettuale la stessa contrazione di un movimento politico che chiude le Camere del Lavoro, porta alle conquiste coloniali e trasforma i re in imperatori».[15]

L'articolo *La burla legittima* è incentrato sulla figura di Malvolio dell'opera shakespeariana *La notte dell'Epifania*. Per Brancati la comicità dell'austero Malvolio rappresenta più di quello che viene mostrato all'apparenza, per cui la maestria di Shakespeare «consiste principalmente nel costringere una simile faccia a sorridere».[16]

Brancati pubblica, a puntate, anche la commedia *Una donna di casa*, dal numero trentatré del 19 agosto 1950 al numero trentasette del 16 settembre 1950, in cui lo scrittore condanna i partiti politici emergenti, in particolar modo la Democrazia Cristiana e il comunismo. Essa anticipa *Ritorno alla censura* per i temi trattati e per l'atto di accusa alla politica.

Il percorso giornalistico di Moravia nella redazione de «Il Mondo» presenta, nella maggior parte dei casi, recensioni letterarie su opere di autori contemporanei, come gli stranieri Orwell, Evelyn Waugh, Aldous Huxley, Scott Fitzgerald, Warren, Ronald Firbank, Hemingway, Isherwood e gli italiani Flaiano, Brancati e Praz. Per i numerosi interventi di questo tipo, Moravia è stato spesso considerato dal pubblico come un intellettuale «abituato a cambiare troppo spesso opinione, a cavalcare più o meno spensieratamente ogni moda e ogni nuova corrente di pensiero, a farsi sostenitore comunque delle novità in campo politico,

---

[14] ID., *I dispiaceri. Il garofano perduto*, in «Il Mondo», I, 39, 12 novembre 1949, p. 16.
[15] *Ibidem*.
[16] ID., *I dispiaceri. La burla legittima*, in «Il Mondo», II, 33, 19 agosto 1950, p. 16.

letterario e intellettuale».[17] Probabilmente, però, si è tenuto conto maggiormente della diversità degli argomenti trattati da Moravia che delle sue opinioni, le quali possiedono una coerenza giustificata da una «intelligenza e inevitabile multiformità di interessi che questa comporta».[18]

Il pittore Evandro è l'unico racconto pubblicato da Moravia, nel numero ventuno del 9 luglio 1949. Nel descrivere la figura del pittore Moravia si sofferma sulla condizione lavorativa e la difficoltà a trovare uno stipendio stabile, sul malessere dovuto al fatto che desidera una donna che non potrà avere mai perché di differente ceto sociale. Questo turbamento si evince dalla riflessione del pittore:

> Qualche volta mi domandavo perché io, un operaio, pensassi a una donna così; e allora mi accorgevo che ci pensavo appunto perché era il contrario che noialtri operai amiamo e sposiamo e mi pare di capire che il desiderio che avevo di lei nasceva dalla mia rabbia di non trovar lavoro, dal mio sconforto di non aver denaro, dal mio dispetto di non essere stato educato.[19]

Ottenuta, però, l'attenzione della donna idealizzata, il pittore si tira indietro, perché capisce che è impossibile amarla.

Altri articoli, invece, sono di stampo saggistico e trattano diversi temi, da quello politico, a quello sociale e culturale.

Riarmo morale con balletto pubblicato nel numero due del 14 gennaio 1950 tratta dei movimenti rivoluzionari, soffermandosi sul movimento di Oxford di Frank N.D. Buchman, ribattezzato "Movimento per il Riarmo morale", in cui Moravia intravede un modello da

---

[17] FRANCO SUITNER, *Moravia critico e la sua idea del narrare*, in «Studi novecenteschi», vol. 156, n. 17, p. 111.
[18] *Ibidem*.
[19] ALBERTO MORAVIA, *Il pittore Evandro*, in «Il Mondo», I, 21, 9 luglio 1949, pp. 11-12.

seguire, per la sua «mescolanza di pragmatismo, sincretismo e di evangelismo».[20]

Bare, briganti e baroni, pubblicato nel numero ventuno del 27 maggio 1950, è un articolo in cui è racchiuso il pensiero di Moravia sulla Sicilia, le sue leggi e la prudenza. Soffermandosi sulle città di Palermo e Bagheria, Moravia nota che:

> In un paese dove si parla tanto di fuorilegge, nessuno vuole starsene fuori da una legge qualsiasi. Così abbiamo la legge dello Stato italiano con l'interpretazione della polizia, dei carabinieri, del fisco; la legge della mafia, la legge dei baroni, la legge del separatismo, la legge dei banditi tipo Giuliano. Mille leggi e una sola norma: quella della prudenza.[21]

È un'immagine della Sicilia, questa, che non appartiene a Brancati poiché più coerente e mossa soltanto dall'analisi critica di un paese afflitto da omertà e compromessi, dove, secondo Moravia, sotto lo stemma della Trinacria, dovrebbe essere apposta la scritta «Fatevi i fatti vostri».

IV.2. *Il destino di Brancati*

Il destino di Brancati è un articolo di Moravia pubblicato il 2 novembre 1954 nel settimanale «Il Mondo» a pochi mesi dalla morte dello scrittore e amico Vitaliano Brancati. Insieme a Moravia anche altri collaboratori della rivista, come Arnaldo Bocelli, Attilio Riccio o Vittorio Frosini hanno voluto dare il loro contributo scrivendo su Brancati e sulle sue opere letterarie.

[20] ID., *Riarmo morale con balletto,* in «Il Mondo», II, 2, 14 gennaio 1950, p. 7.
[21] ID., *Bare, briganti e baroni*, in «Il Mondo», II, 21. 27 maggio 1950, p. 7.

L'articolo inizia con la constatazione di Moravia sul fatto che la letteratura fosse «da qualche tempo perseguitata da un destino luttuoso»,[22] poiché, insieme a Brancati, altri scrittori sono venuti a mancare: Jovine, Pavese, Silvio D'Arzo e Scotellaro. Per Moravia la perdita di un artista come Brancati ha significato per il paese privarsi di un grande artista la cui «perseveranza, sensibilità, volontà e ingegno umano»[23] lo hanno sempre contraddistinto per tutto il suo percorso letterario.

Considerato da Moravia un amico prima di tutto, Brancati risultava essere soprattutto una persona ricca di contenuti, che «aggiungeva pregio, colore e vivezza anche alle più stracche conversazioni»,[24] proprio in contrasto con i personaggi dei suoi romanzi, annoiati e incapaci di sostenere dialoghi di alto spessore culturale. Eppure, secondo Moravia, «a ben guardare c'erano, in forma di tratti umani, tutti gli aspetti della sua opera»:[25] gli occhi «lunghi, stretti, neri, indefinibilmente dolci e insieme maliziosi, saracini e orientali»[26], il naso che, per la sua grandezza, era capace di avvertire le menzogne e la bocca carnosa e sensuale.

Moravia prosegue il suo articolo ricordando le difficoltà che Brancati ha dovuto affrontare nella sua vita, le lotte «contro se stesso, contro le origini, contro la provincia intellettuale e morale»[27] e, soprattutto, contro il regime fascista, da cui ebbe il coraggio di ricredersi. Tutto ciò in un contesto in cui prendere determinate scelte non era facile, in particolar modo per le diverse tentazioni che il regime poteva offrire a un giovane intellettuale e ambizioso come Vitaliano Brancati. Secondo Moravia, infatti,

---

[22] ID., *Il destino di Brancati*, in «Il Mondo», IV, 44, 2 novembre 1954, p. 9.
[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*.
[27] *Ibidem*.

> sarebbe bastato che una volta, come si dice, piazzato, con il primo romanzo e il primo dramma, Brancati avesse continuato in quello stile per qualche anno [...] e il regime avrebbe avuto un apprezzamento e un onorato apologeta di più e la letteratura italiana uno scrittore di meno.[28]

Ma liberandosi dalla «schiavitù del fascismo» Brancati è stato capace di mettere da parte i vantaggi che il regime gli avrebbe potuto dare mostrandosi umile e scegliendo di tornare in Sicilia, compiendo un viaggio che lo avrebbe purificato dal peccato del fascismo. Questa scelta di tornare alle origini, secondo Moravia, non dovrebbe essere interpretata come una vera e propria fuga, ma come un'opportunità per fare carriera. Effettivamente dopo qualche anno arriva *Don Giovanni in Sicilia*, che darà modo allo scrittore di farsi conoscere sotto una nuova luce. Moravia, a tal proposito, paragona Brancati a Verga, affermando che come Verga, deluso dalla capitale, ritorna alle origini, descrivendo la gente umile della Sicilia, così Brancati mantiene questa frustrazione, facendone «perno della propria arte; e per sbilanciarne l'amarezza e il vuoto ricorse all'ironia e al gioco».[29]

Altro paragone che Moravia propone nell'articolo è quello tra Vitaliano Brancati e Gogol, il quale diventa per lo scrittore siciliano «punto di riferimento e contrassegno di un certo spirito comico insieme paesano e fantastico».[30] Piuttosto che soffermarsi sulle similarità tra i due letterati, però, Moravia evidenzia le differenze, notando come Gogol si concentri particolarmente a descrivere «un'allegoria atroce di tutta una società». Così che "il gallismo" non consiste nella

> nera incrinatura di un mondo semibarbaro e burocratico come quello dipinto ne *Le anime morte*, bensì un carattere di costume, allegro e tradizionale originato piuttosto

[28] *Ibidem*.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.

dalla natura che dalla società.[31]

Secondo Moravia alcuni critici hanno definito Brancati un "manierista", poiché si è limitato alla satira barocca del gallismo, ma in realtà il suo animo inquieto lo ha sempre spinto a guardare oltre e aprirsi alle novità.

Nel sottolineare il coraggio avuto dallo scrittore del suo costante rinnovarsi e il fatto che non fosse «prigioniero della propria opera, della propria provincia e del proprio successo»,[32] Moravia conclude il suo articolo invitando colleghi e lettori a rimpiangere non solo il Brancati che la storia ha fatto conoscere e apprezzare, ma anche il Brancati che sarebbe stato se la morte non lo avesse portato via così prematuramente e che sicuramente avrebbe prodotto altri preziosi contributi.

IV.3. Brancati: un siciliano moderno

Moravia dedica un altro articolo alla figura di Vitaliano Brancati, intitolato *Un siciliano in Europa*, sempre nella rivista «Il Mondo». Introducendo un discorso su *Don Giovanni in Sicilia*, Moravia definisce il romanzo «il suo libro più felice, nei due sensi della parola: felice letterariamente e felice umanamente, della felicità che ispira una stagione serena e fruttuosa della vita».[33] Questa felicità Moravia la intravede tra le righe del romanzo, soprattutto quando Brancati descrive con ardore e in maniera attenta e dettagliata la sua Sicilia, ad esempio nel viaggio del ritorno a Catania dei coniugi Giovanni e Ninetta:

> Colpito gradevolmente alle narici, Giovanni diventò allegro e brioso. [...] Così.

[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*.
[33] ID., *Un siciliano in Europa*, in «Il Mondo», VII, 39, 27 settembre 1955, p. 8.

> Giunsero nello stretto di Messina e videro, sotto un sole di ferro bollente, avvicinarsi alberi e piante che parevano quelli del mondo intero ammucchiati tutti in un'isola [...] Dopo Taormina, la campagna raddoppiava i suoi fiori: non c'era punto, sia pur minimo, da cui non spuntasse un che più vivo e delicato di una cosa e meno furbo di un animale.[34]

La Sicilia, secondo Moravia, rappresentava, quindi, il luogo dove Vitaliano Brancati «tornava a verdeggiare e sollevarsi»,[35] non solo perché è un ritorno alle sue origini, un luogo in cui lo scrittore ritrova la serenità di casa, ma anche perché diventa «un simbolo [...] di una dialettica interna al tempo stesso sentimentale ed intellettuale».[36] E se nella città di Catania Brancati, secondo Moravia, intravede una civiltà in cui le tradizioni erano tenute ben salde, nelle città di Roma e Milano, invece, queste tradizioni lasciavano spazio alla corruzione e alla modernità. È però una modernità negativa, interpretata come rifiuto dei valori di una «Italia nuova» in cui Brancati ambientava i personaggi dei suoi romanzi.

Secondo Moravia Brancati avrebbe potuto seguire il percorso letterario di Verga, descrivendo, quindi, «una Sicilia testuale e senza contrapposizioni, tragica e per questo veramente moderna»,[37] ma ha preferito scrivere di una Sicilia «compiaciuta, contrapposta mitologicamente al vivere moderno empio e meccanico»,[38] un luogo poetico in cui il tempo sembra essersi fermato e per cui è facile avere la giusta ispirazione.

Nella sua intera produzione letteraria Brancati ha trattato i problemi esistenziali della società borghese, lasciandosi alle spalle «gli antichi pregiudizi e fornendo elementi di avanzamento nella civiltà dei tempi nuovi: con una visione europea, senza rinnegare la terra

---

[34] V. BRANCATI, *Don Giovanni in Sicilia*, cit., p. 128.
[35] A. MORAVIA, *Un siciliano in Europa*, cit., p. 8.
[36] *Ibidem*.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*.

d'origine»,[39] rafforzando, anzi, questo legame connesso al passato, mescolando, però, un nuovo modo espressivo.

È riduttivo pensare che la modernità, per Brancati, fosse solo il risultato di quello che pensava e scriveva delle grandi città del nord, come Roma e Milano, soprattutto se paragonato «alla articolata, complessa e profonda rappresentazione della nativa Sicilia, ossia della vecchia Italia della tradizione».[40]

La modernità di Brancati, secondo Moravia, è una modernità teorica, perché lo scrittore «sapeva quel che fosse questa civiltà moderna, ma non era ancora riuscito a farne azione, sangue, natura e ricordo»,[41] probabilmente perché non ebbe il tempo. Le numerose letture su autori stranieri, come Proust, Gide, Renard, Gogol, Cechov, Mann, Shaw ma anche Freud e Jung, gli consentirono di ampliare la mente anche se, in questo modo, la «conoscenza di Brancati diventa libresca e intellettuale»,[42] non vissuta e messa in pratica. E questo potrebbe aver significato, per Brancati, l'essere riuscito a rappresentare solo in parte la civiltà moderna ed europea, facendo emergere in maniera «infelice e mai composta» l'incontro con la vecchia civiltà cattolica e fascista.

Probabilmente Brancati sarebbe riuscito nell'intento di mettere in chiaro la sua modernità, come si può notare in *Paolo il caldo*, in cui la rappresentazione della città di Roma, con le case per gli appuntamenti, i salotti intellettuali, il modo di vivere il sesso nella società borghese, la morte, la spiritualità, aprono le porte a una nuova concezione della vita.

È con *Paolo il caldo*, infatti, che Brancati raggiunge la consapevolezza che la lussuria «avrebbe rappresentato il maggior fattore di dissoluzione sociale e morale della società

[39] NINO PICCIONE, *La percezione del reale*, in *Vitaliano Brancati*, cit., p. 40.
[40] A. MORAVIA, *Un siciliano in Europa*, cit., p. 8.
[41] *Ibidem*.
[42] *Ibidem*.

moderna, e che, per tal via, tutti i legami, i doveri, i patti, le solidarietà, gli impegni, gli stessi affetti, si sarebbero sfaldati».[43]

Ma la scomparsa di Brancati, secondo Moravia, ha interrotto questa nascente prospettiva, anche se è certo che si sarebbe concretizzata nelle opere successive.

IV.4. Prefazione a *Paolo il caldo*

L'importante e ampia prefazione di Alberto Moravia al romanzo postumo di Brancati, *Paolo il caldo*, ha suscitato diverse critiche già a pochi anni dalla pubblicazione, poiché non è stata spesso condivisa. Ferdinando Virdia, ad esempio, mette in dubbio l'affermazione di Moravia riguardante il fatto che l'ultimo romanzo di Brancati «non sarebbe più quello dei romanzi precedenti»[44] ma verrebbe comunque apprezzato in futuro. Se così fosse, dunque, Moravia ammetterebbe che *Paolo il caldo* non ha avuto il successo aspettato, ma è sicuro che in seguito potrebbe conquistare la critica e il pubblico. Anche Lidia Herling Croce, figlia del filosofo Benedetto Croce, prende la parola, considerando la prefazione di Moravia «sbagliata dal primo all'ultimo rigo».[45] Giorgio Pullini, invece, considera la prefazione a *Paolo il caldo* «in funzione della poetica dello stesso Moravia»,[46] e non un saggio critico autonomo. Salinari, inoltre, dimostra che «auspicare che Brancati avrebbe eliminato ogni prolissità se ne avesse avuto il tempo», come invece afferma Moravia, «significa rifiutare

---

[43] FRANCESCO LAMENDOLA, *Vitaliano Brancati o l'erotismo della disperazione*, http://www.accademianuovaitalia.it/index.php/cultura-e-filosofia/letteratura/335-erotismo-della-disperazione, (data di ultima consultazione 22/09/2019).
[44] P.M. SIPALA, *Vitaliano Brancati: introduzione e guida allo studio dell'opera brancatiana*, Firenze, Le Monnier, 1978, p. 146.
[45] *Ibidem*.
[46] G. PULLINI, *Tra esistenza e coscienza: narrativa e teatro del '900*, Milano, Mursia, 1986, p. 355.

un'opera che nella sua essenza è immodificabile»,[47] dato che si tratta di un'opera inerente la crisi personale dello scrittore.

Nonostante le diverse critiche, però, la prefazione di Moravia a *Paolo il caldo* ha dato un grandissimo contributo a far conoscere il romanzo e arricchendola del suo pensiero arguto e profondo.

La grande ammirazione che Moravia ha di Brancati si evince già all'inizio della prefazione, quando ammette che «i romanzi e i racconti dello scrittore siciliano fanno parte orami della storia letteraria della prima metà del secolo».[48] In questo modo Moravia inserisce Brancati tra i grandi narratori della letteratura italiana, «fissando in maniera definitiva l'immagine di questo scrittore singolare e geniale».[49]

Moravia definisce Brancati uno scrittore «classico», per la forma e i contenuti trattati nelle sue opere, per la particolarità della sua inclinazione «ricca di umori popolari e ancestrali»[50] e per lo stile, il quale risulta essere oggettivo quando viene adoperato per la rappresentazione della realtà e soggettivo e «lirico» nell'espressione. Quindi «classicità vuol dire completezza»,[51] con il giusto richiamo alle opere classiche ben delineate, concrete e definite.

Con la pubblicazione de *Il bell'Antonio*, romanzo che ricevette dalla critica ottimi consensi tanto da sottolinearne la «forma definitiva», Brancati ha corso il rischio, secondo Moravia, di imitare se stesso, avendo assunto la qualità di «classico» così precocemente. Ma questo pericolo è stato superato poiché lo scrittore siciliano è stato capace di allargare le sue vedute, arricchendo il proprio stile e mettendo alla prova se stesso. Per questo motivo

---

[47] G. TODINI, *Ritratti critici di contemporanei*, cit., p. 714.
[48] A. MORAVIA, *Paolo il caldo*, Prefazione, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Mondadori, 1955, p. XXIII.
[49] *Ibidem*.
[50] *Ibidem*.
[51] *Ibidem*.

Moravia nota che «mentre lettori e critici già lo vedevano chiuso nella forma che egli si era creato, Brancati cercava di uscirne»[52] e lo avrebbe sicuramente fatto se non fosse venuto a mancare.

Paolo il caldo mette alla luce l'animo in crisi di Vitaliano Brancati, una crisi che si riflette sulle vicende personali dello scrittore e sulle opere. È un romanzo che sottolinea i caratteri di «transizione e trasformazione» come risultante dell'intero percorso letterario, anche se, come sottolinea Moravia, il fatto che il romanzo non sia stato terminato, rischia di dare «un'immagine incompleta e imperfetta dello scrittore».[53] In questa immagine di animo in crisi di Brancati, a dispetto di Moravia che si basa sul «rinnovamento assai profondo della letteratura»,[54] il critico Arnaldo Bocelli intravede ancora di più uno «sviluppo» e non una «brusca svolta», per cui *Don Giovanni in Sicilia* e *Il bell'Antonio* vengono considerati le «precedenti tappe o punti di arrivo».[55]

Moravia afferma che, a causa del suo momento di crisi, Brancati si avvicina a Gogol e gli preme precisare che «non si trattò di imitazione e di influenza bensì di incontro e di rivelazione», [56] incontro basato sulle caratteristiche comuni, quali l'umorismo, il provincialismo, il grottesco, ma soprattutto la capacità di prendere le distanze dalla politica del tempo facendo una «polemica morale». È grazie a Gogol infatti, secondo Moravia, che Brancati riscopre se stesso.

Oltre la presenza di Gogol, in *Paolo il caldo* Moravia intravede anche la presenza di Stendhal e Proust, due scrittori che, seppur diversi, hanno contribuito insieme a determinare il «carattere ancora sperimentale e provvisorio» del romanzo, anche se in maniera minore

---

[52] Ivi, p. XXIV.
[53] *Ibidem*.
[54] *Ibidem*.
[55] ARNALDO BOCELLI, *Brancati ultimo*, in «Il Mondo», VII, 15, 12 aprile 1955, p. 9.
[56] A. MORAVIA, *Paolo il caldo*, cit., p. XXIV.

rispetto a Gogol. In questo modo la scrittura di Brancati rimane comunque «classica», ma si arricchisce di «molteplici innesti».

Altro punto trattato nella prefazione riguarda la figura del protagonista nei romanzi di Brancati e la sua evoluzione da «giovanotto meridionale ossessionato di "gallismo"»[57] del *Dongiovanni in Sicilia*, in cui la comicità era evidente, a *Il bell'Antonio*, con una comicità «capovolta» a impotenza, fino a *Paolo il caldo*, in cui «l'eroe centrato sull'erotismo rivela in maniera affatto impreveduta un volto dolente, tormentato, torbido, "psicologico"».[58] In questo modo la comicità dei romanzi precedenti non esiste più e, secondo Moravia, ciò mette in luce l'avvenuto cambiamento di Brancati. Ma *Don Giovanni* e *Il bell'Antonio*, secondo il critico Bocelli, non possono essere messi sullo stesso piano e per questo Moravia cade in errore. Per Bocelli, infatti, «*Il bell'Antonio*, pur riallacciandosi alla tematica del *Don Giovanni in Sicilia*, tocca note diverse, più profonde: di un tono che, rimanendo nel complesso comico, fa sempre più posto al serio e al grave».[59] E allo stesso modo il tema del gallismo, per Bocelli, parte da una «sfera tutta incandescente» dal *Don Giovanni in Sicilia* per arrivare su «un piano sparso di ombre e di ceneri, e fortemente inclinato verso il fallimento»[60] ne *Il bell'Antonio*.

Ciò che differisce tra i rispettivi romanzi non è certamente la trama, poiché, come nota Moravia, si ripete il solito schema del ragazzo di provincia, ossessionato dall'eros, che decide di partire per la città del nord (Roma o Milano). Ma mentre in *Don Giovanni in Sicilia* e ne *Il bell'Antonio* c'è il ritorno alla terra natìa e c'è quindi, per Moravia, un'«educazione

[57] Ivi, p. XXVII.
[58] Ivi, p. XXVIII.
[59] A. BOCELLI, *Brancati ultimo*, cit., p. 9.
[60] *Ibidem*.

sentimentale», in *Paolo il caldo* manca «il ritorno alle buone, vecchie abitudini della prima gioventù».[61]

Moravia mette in chiaro, inoltre, che il finale aperto non lascia spazio a diverse interpretazioni, poiché la vicenda non è destinata al lieto fine, come si evince nell'ultima pagina del romanzo, quando Brancati, riferendosi a Paolo, scrive:

> Si ricordò che fra poco sarebbe tornata Caterina dalla Sicilia, e un respiro pieno di ossigeno gli allargò il petto. Non sapeva che anche da quella parte lo aspettava una sventura.[62]

Ciò che subisce una trasformazione tra i romanzi non è soltanto, come ammette Moravia, il personaggio «eroe» o la comicità, ma è anche il gallismo, che da «baldanza fisica, prospettiva di piacere, inesausto desiderio di avventura»,[63] lascia il protagonista «in balia al rimorso e alla paura».[64] In *Paolo il caldo* il gallismo diventa ossessione, «vizio», non riguarda più la sfera erotica.

Anche la Sicilia, che Brancati ha sempre trattato con un occhio di riguardo, diventa «svuotata dell'antica fedeltà, così dolente, così misteriosamente corrotta».[65] Quindi, secondo Moravia, il viaggio di ritorno in Sicilia diventa impossibile per questo motivo. E a Paolo, dunque, non potendosi rifugiare nemmeno dai suoi cari, poiché entrambi i genitori muoiono, non rimane altro che sperare nella spiritualità, per poterne trarre conforto e redenzione.

Moravia termina la prefazione con un invito a leggere il libro per poter continuare il dialogo con lo scrittore Vitaliano Brancati, perché le letture sono

---

[61] A. MORAVIA, *Paolo il caldo*, cit., p. XXVIII.
[62] V. BRANCATI, *Paolo il caldo*, cit., p. 281.
[63] A. MORAVIA, *Paolo il caldo,* cit., p. XXVIII.
[64] Ivi, p. XXIX.
[65] *Ibidem*.

dialoghi con i pochi uomini cui è stato dato di creare modi nuovi e originali di sensibilità, voci che sopravvivono al silenzio del tempo.[66]

Così la morte di Brancati non deve essere interpretata come la fine di un artista che ha fatto il suo tempo, ma un pretesto per approfondire il suo pensiero e farlo rivivere attraverso le sue opere.

[66] Ivi, p. XXX.

CONCLUSIONI

Alla luce dello studio intrapreso sulla fortuna critica di Brancati è possibile trarre delle considerazioni. L'indagine approfondita da alcuni intellettuali, fino agli anni Ottanta, sullo scrittore siciliano, si è soprattutto focalizzata sul tema del gallismo, e questo perché «la realtà umana si lascia prendere, in certi aspetti che potremmo dire persino istituzionali, soltanto da chi l'esperimenta con una misura».[1] Ma Vitaliano Brancati è stato uno scrittore che ha trattato diversi temi, i quali possono essere sicuramente interpretati come conseguenze del gallismo: il fascismo, la forza virile e i loro opposti, la società borgese e la passività dei siciliani, ma possono anche essere esaminati in maniera autonoma e secondo una diversa prospettiva. In questo modo, come intuisce Luca Racchetta, si possono cogliere «tanti aspetti e sfaccettature non radicati nel contesto storico specifico ma in una dimensione più esistenziale e umana».[2]

Nonostante Brancati fosse uno scrittore "classico" e nostalgico del passato, ciò che dovrebbe essere valorizzata dalla critica è la sua modernità, che all'epoca è stata tacciata come scandalo. Ma questo pudore, così tanto acclamato dalla critica nei riguardi dello scrittore siciliano, è solo un finto moralismo mascherato da perbenismo e dettato, probabilmente, dalla cultura del tempo.

---

[1] MARIO ALBERTINI, *Tutti gli scritti, I. 1946-1955*, a cura di Nicoletta Mosconi, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 669.
[2] L. RACCHETTA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, cit., p. 333.

Anche la “sicilianità” dello scrittore viene giudicata negativamente perché limitante a una lettura in ambito regionale. Essa, invece, deve essere interpretata come punto di forza, poiché è dalla Sicilia che lo scrittore trae il suo vigore, lo sguardo critico, la tradizione ironica e la sensualità.

Probabilmente è anche per i suoi dilemmi, i dubbi e la crisi politica che la critica non ha riconosciuto a Brancati un ruolo centrale nella cultura nazionale, ma sono proprio queste incertezze che testimoniano «una persona d’ingegno, incapace di adattarsi del tutto alle convenzioni del presente, animata da qualche desiderio di cambiamento, disposta però al compromesso, infastidita da quel che esso comporta e indebolita dalle delusioni».[3] Non ammettere queste incertezze, dunque, vorrebbe significare negare l’autore stesso e la sua ideologia.

Vitaliano Brancati, quindi, uno scrittore che è stato, a torto, sottovalutato e considerato dalla critica un autore “minore”, dovrebbe invece essere riconosciuto, perché ha consegnato alla storia delle opere che arricchiscono il patrimonio letterario italiano.

[3] L. DANTI, *Brancati e d’Annunzio: i piaceri del Piacere*, cit., p. 63.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

ALBERTINI, MARIO, *Tutti gli scritti*, a cura di Nicoletta Mosconi, Bologna, Il Mulino, 2006.

BO, CARLO, *Tre narratori siciliani*, «Paragone», giugno 1955.

BONSAVER, GUIDO, *Mussolini censore*, Bari, Laterza, 2013.

DE FELICE, RENZO, *Mussolini il duce.1. Gli anni del consenso,* Torino, Einaudi, 1974.

DE TOMMASO, PIERO, *I narratori italiani contemporanei*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965.

DONDERO, MARCO, *Scrittori e giornalismo. Sondaggi sul Novecento letterario italiano*, Macerata, Eum, 2007.

FERRETTI, GIANCARLO, *La letteratura del rifiuto*, Milano, Mursia, 1971.

FOFI, GOFFREDO, *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Roma, Donzelli editore, 1996.

FUBINI, MARIO, BONORA, ETTORE, *Antologia della critica letteraria: Il Novecento, seguito da una scelta di scritti teorici sulla critica*, Torino, Petrini Editore, 1963.

GENTILE, EMILIO, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari Laterza, 1993.

LAURETTA, ENZO, *Letteratura italiana e storia della critica*, Milano, Mursia, 1971.

PAPUZZI, ALBERTO, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Laterza, 1998.

PEDULLÀ, WALTER, *Racconta il Novecento: Modelli e storie della narrativa italiana del XX secolo*, Milano, Rizzoli, 2013.

PULLINI, GIORGIO, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971.

—, *Tra esistenza e coscienza: narrativa e teatro del '900*, Milano, Mursia, 1986.

RICORDA, RICCIARDA, *Pagine vissute. Studi di letteratura italiana del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1995.

RUSSO, LUIGI, *I narratori*, Messina, Editrice Principato, 1958.

SALINARI, CARLO, *La questione del realismo*, Firenze, Parenti, 1690.

SGAVICCHIA, SIRIANA, *Storia della Sicilia. Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, https://lospecchiodicarta.it/schegge-critiche/ (data di ultima consultazione 29/08/2019).

SIPALA, PAOLO, MARIO, *Da Carducci a Quasimodo*, Padova, CEDAM, 1970.

TOSTO, FRANCESCO, DIEGO, *La letteratura e il sacro*, vol. 5., Roma, Bastogi Libri, 2016.

VENTURA, RENATO, *Esempi mascolinità siciliana dal 1941 al 1978*, Tesi di dottorato, University of Connecticut, 2011.

VOLPE, GIUSEPPE, *Storia costituzionale degli italiani, II. Il popolo delle scimmie (1915-1945)*, Torino, Giappichelli editore, 2015.

BIBLIOGRAFIA CRITICA SU VITALIANO BRANCATI

In volume

ABRUGIATI, LUIGIA, *Il primo tempo di Vitaliano Brancati*, Lanciano, Carrabba, 1977.

AMOROSO, GIUSEPPE, *Brancati*, Firenze, Le Monnier, 1978.

BARLETTA, MAURIZIO, *Vitaliano Brancati: da via Etnea a via Veneto*, Catania, Fahrenheit 51, 2001.

FERRONI, GIULIO, *Vitaliano Brancati. Romanzi e saggi*, Introduzione, a cura di Marco Dondero, Milano, Mondadori, 2003.

GAZZOLA, STACCHINI, VANNA, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, Firenze, Olschki, 1970.

GUGLIELMI, ANGELO, *Brancati, Vitaliano. Introduzione a Opere (Don Giovanni in Sicilia, I Piaceri, Il vecchio con gli stivali e altri racconti, Il bell'Antonio, Paolo il caldo)*, a cura di Angelo Guglielmi, Milano, Bompiani, 1974.

LAURETTA, ENZO, *Invito alla lettura di Brancati*, Milano, U. Mursia Editore, 1980.

MANGIAVILLANI, SERGIO, *I Piaceri dell'umorismo: Vitaliano Brancati a Caltanissetta (1937-1938)*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia editore, 2004.

MANOTTA, MARCO, *Il malumore del liberale. Vitaliano Brancati e il suo tempo*, a cura di Neil Novello, Roma, Carocci editore, 2004.

MUSCARÀ, ZAPPULLA, SARAH, *Vitaliano Brancati*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1986.

MUSUMARRA, CARMELO, *Brancati da "Paolo il caldo" al "Diario Romano"*, in Saggi di letteratura italiana, Firenze, 1973.

PERRONE, DOMENICA, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 2003.

PROCLEMER, ANNA, *Lettere da un matrimonio*, Milano, Giunti, 2016.

SIPALA, PAOLO, MARIO, *Vitaliano Brancati*, Firenze, Le Monnier, 1978.

—, *I Don Giovanni di Vitaliano Brancati, in Il vampiro, Don Giovanni e altri seduttori*, a cura di Ada Neiger, Bari, Edizioni Dedalo, 1998.

RACCHETTA, LUCA, *La realtà svelata*, Self publishing, 2015.

SCARPA. DOMENICO, *Favole per il dittatore. Sciascia e Brancati, un'autobiografia in fiaba*, in *L'eredità di Leonardo Sciascia*, a cura di Caterina De Caprio e Carlo Vecce, Napoli, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", 2012.

VICARELLI, GIANCARLO, *Vitaliano Brancati*, in Atti del convegno nazionale di studi Siracusa-Pachino, a cura di Gianni Cannone, Siracusa, Ediprint, 1971.

ZARCONE, SALVATORE, *La carne e la noia. La narrativa di Vitaliano Brancati*, Palermo, Novecento, 1991.

In riviste e quotidiani

ALICATA, MARIO, *Don Giovanni in Sicilia*, in «Oggi», 21 giugno 1951.

BOCELLI, ARNALDO, *Brancati ultimo*, in «Il Mondo», VII, 15, 12 aprile 1955.

CASSARÀ, FRANCESCO, *Alcune considerazioni sull'uso dell'ironia in Don Giovanni in Sicilia di Vitaliano Brancati*, in «Sinestesie», Anno II, Quaderno I, 2004.

CECCHI, EMILIO, *Brancati e l'opera buffa*, in «Corriere della Sera», 27 ottobre 1954.

CROCE, ELENA, *Il bell'Antonio*, in «Lo spettatore italiano», luglio, 1949.

DE ROBERTIS, GIUSEPPE, *Il bell'Antonio*, in «Tempo», n. 30, 1949.

DEBENEDETTI, GIACOMO, *Paolo il caldo*, in «Il Giorno», 27 aprile 1956.

LA SALA, RAFFAELE, *Rassegna di studi critici sulla narrativa di Vitaliano Brancati*, in «Critica letteraria», fasc. 1, 1976.

MAGGIORE, GIUSEPPE, *Vitaliano Brancati- Piave*, «L'Italia che scrive», Volume 15, 1932.

PERITORE, GIUSEPPE, ANGELO, *Punti di vista sulla narrativa di Brancati*, in «Belfagor», 31 maggio 1971.

RIVALTA, CLEA, *Alberto Moravia e Vitaliano Brancati: fra amicizia e letteratura*, , in «Sinestesie», n. speciale, anno 2011.

SOMMAVILLA. GUIDO, *Brancati: Don Giovanni in Sicilia*, in «Letture», anno XXIII, n. 2, febbraio, 1968.

TODINI, GUALTIERO, *Vitaliano Brancati*, in «Belfagor», 30 novembre 1968.

TROMBATORE, GAETANO, *La lezione di Brancati*, in «Belfagor», vol. 9, n° 6, 30 novembre 1954.

UBBIDIENTE, ROBERTO, *Vedere il libro, leggere il film. Il Bell'Antonio da Brancati a Pasolini*, «Philologica», n. 88, 2016.

Sitografia

BORSELLINO, NINO, *Vitaliano Brancati*, http://www.treccani.it/enciclopedia/vitaliano-brancati_%28Dizionario-Biografico%29/, (data di ultima consultazione 31/08/2019).

DANTI, LUCA, *Brancati e d'Annunzio: i piaceri del Piacere*, https://www.academia.edu/29538447/Brancati_e_DAnnunzio_i_piaceri_del_Piacere_Otto_Novecento_XL_1_2016_pp._161-198, (data di ultima consultazione 28/08/2019).

DI GRADO, ANTONINO, *Vite parallele: Vitaliano Brancati, Elio Vittorini*, https://www.academia.edu/9437867/Vite_parallele_Vitaliano_Brancati_Elio_Vittorini (data di ultima consultazione 5/08/2019).

FERRONI, GIULIO, *Vitaliano Brancati e le illusioni di un secolo «superbo e sciocco»*, https://www.jstor.org/stable/26149551 (data di ultima consultazione 05/09/2019).

GULLO, TANO, *Così Brancati visse la noia nell'esilio di Caltanissetta*, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/07/09/cosi-brancati-vinse-la-noia-nell-esilio.html (data di ultima consultazione 5/09/2019).

LAMENDOLA, FRANCESCO, *Vitaliano Brancati o l'erotismo della disperazione*, http://www.accademianuovaitalia.it/index.php/cultura-e-filosofia/letteratura/335-erotismo-della-disperazione, (data di ultima consultazione 22/09/2019).

ONOFRI, MASSIMO, *Brancati antimoderno, cioè classico*, https://www.avvenire.it/agora/pagine/brancati, (data di ultima consultazione 20/09/2019).

PARISI, LUCIANO, *Le incertezze di Brancati*, https://core.ac.uk/download/pdf/12825285.pdf (data di ultima consultazione 21/08/2019).

RACCHETTA, LUCA, *La critica su Brancati: segni di un autore singolare e di difficile interpretazione*, https://www.academia.edu/15927551/La_critica_su_Brancati_segni_di_un_autore_singolare_e_di_difficile_interpretazione (data di ultima consultazione 29/07/2019).

RAFFAELE, FERDINANDO, *Vitaliano Brancati e il fascismo come religione politica*, http://www.identitanazionale.it/stco_5013.php, (data di ultima consultazione 28/08/2019).

ROMANELLI, MARCO, *L'equivoco di Brancati*, https://www.jstor.org/stable/43449101 (data di ultima consultazione 25/08/2019).

RUBINO, SILVANA, *Brancati e la dittatura*, https://www.academia.edu/9781196/Brancati_e_la_dittatura (data di ultima consultazione 5/09/2019).

SCARPA, DOMENICO, *Un gogolino di Catania*, https://www.academia.edu/4740892/Vitaliano_Brancati_un_gogolino_di_Catania_ (26/08/2019).

SIPALA, PAOLO, MARIO, *Drammaticità e politicità di Brancati*, https://archivio.teatrostabiletorino.it/archivi/media/collectiveaccess/images/3/7/6/38385_ca_object_representations_media_37687_original.pdf, (data di ultima consultazione 21/08/2019).

OPERE DI VITALIANO BRANCATI PRESE IN ESAME

Fedor, a cura di Carmelo Musumarra, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1993 (1928).

Everest, a cura di Telesio Interlandi, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1931.

Don Giovanni in Sicilia, a cura di Natale Tedesco, Milano, Mondadori, 2017 (1941).

I fascisti invecchiano, in Romanzi e saggi, a cura di Marco Dondero, Milano, Mondadori, 2003, (1946).

Il vecchio con gli stivali, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Mondadori, 1946.

I dispiaceri. Gli antichi e i moderni, in «Il Mondo», I, 2, 26 febbraio 1949, p. 15.

I dispiaceri. La torre d'avorio, in «Il Mondo», I, 12, 7 maggio 1949, p. 9.

I dispiaceri. Amori profani, in «Il Mondo», I, 38, 5 novembre 1949, p. 9.

I dispiaceri. Il garofano perduto, in «Il Mondo», I, 39, 12 novembre 1949, p. 16.

Il bell'Antonio, con una nota di Leonardo Sciascia, Milano, Mondadori, 2019, (1949).

Paolo il caldo, a cura di Antonio di Grado, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2018 (1955).

Diario romano, a cura di Sandro De Feo e Gian Antonio Cibotto, Milano, Bompiani, 1968.

Gli anni perduti, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Arnoldo Mondadori, 1973.

Il borghese e l'immensità, a cura di Sandro De Feo e Gian Antonio Cibotto, Milano, Bompiani, 1973.

Opere. 1932-1946, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1987.

OPERE DI LEONARDO SCIASCIA PRESE IN ESAME

Brancati e la dittatura, in «Sicilia del popolo», 22 dicembre 1948.

Ricordo di Brancati, in «Letteratura», 10, luglio-agosto 1954.

Un amico della ragione, in «Giornale di Sicilia», 9 aprile 1972.

Nero su nero, Torino, Einaudi, 1979.

Stendhal e la Sicilia, Palermo, Sellerio Editore, 1984.

Don Giovanni a Catania, in *Opere, 1956-1971*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani. 1987.

Fine del carabiniere a cavallo: Saggi letterari (1955-1989), Milano, Adelphi, 2016.

OPERE DI ALBERTO MORAVIA PRESE IN ESAME

Il pittore Evandro, in «Il Mondo», I, 21, 9 luglio 1949.

Riarmo morale con balletto, in «Il Mondo», II, 2, 14 gennaio 1950.

Bare, briganti e baroni, in «Il Mondo», II, 21. 27 maggio 1950.

Il destino di Brancati, in «Il Mondo», IV, 44, 2 novembre 1954.

Un siciliano in Europa, in «Il Mondo», VII, 39, 27 settembre 1955.

Paolo il caldo, prefazione, a cura di Geno Pampaloni, Milano, Mondadori, 1955