

Brancati su Pirandello e il pirandellismo

di Domenica Perrone*

«Di un ballo si sentiva veramente il bisogno». Prende avvio con questo incipit memorabile *Sogno di un valzer*, il romanzo breve, pubblicato a puntate da Vitaliano Brancati sulla rivista “Quadrivio” (dal 5 giugno al 14 agosto 1938), che si può senza dubbio annoverare fra le sue opere più riuscite. Un perfetto congegno narrativo messo in moto da una comicità sulfurea («luciferina», l’ha definita Natale Tedesco nell’Introduzione¹ all’edizione dei tascabili Mondadori del 2005) che inaugura la stagione dei romanzi scritti dopo il 1934. Un anno, questo, che costituisce un importante snodo biografico e che lo stesso scrittore indicherà come spartiacque esemplare ad apertura di *Paolo il caldo*, in quel primo capitolo, cioè, dal taglio diaristico che introduce il romanzo vero e proprio con una sorta di bilancio-confessione: «Dopo il 1934, ho affidato la felicità alla ragione, e questa, con un’arte sottile ha elaborato il mio sentimento comico che, sino a quell’anno, non aveva contato nella mia storia»².

Poco prima aveva peraltro affermato: «Lo sforzo costante della mia vita è stato di vedere la luce del mondo (che per me è quella della Sicilia) dalla parte ridente, ed espellere dal cervello le influenze della sua ripresa buia»³.

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Cfr. Natale Tedesco, *La poetica dell’insignificanza da Viterbo a Caltanissetta*, Introduzione a V. Brancati, *Singolare avventura di viaggio- Sogno di un valzer*, Milano, Mondadori, 2005.

² Vitaliano Brancati, *Paolo il caldo*, in *Romanzi e saggi*, a cura di Marco Dondero, Introduzione di Giulio Ferroni, Milano, Mondadori, 2003, p. 834.

³ Ivi, p. 833.

L'appunto, che giunge a siglare un lungo percorso riflessivo sulla luce isolana e l'apprensione dei siciliani, nel sottolineare un rilevante dato autobiografico, addita al lettore la decisiva e fondamentale scoperta del sentimento comico. Sentimento che Brancati mette in relazione con la ragione e la felicità.

Su questo binomio, che attesta una precisa opzione ideologica, dopo la giovanile infatuazione fascista, lo scrittore infatti orchestrerà le sue future invenzioni. E alla Roma fascista, in cui aveva ottenuto i suoi primi successi e riconoscimenti, egli avrebbe voltato le spalle scendendo in Sicilia nel 1935 per prepararsi al concorso per l'insegnamento nelle scuole secondarie. Nel 1937 avrebbe ottenuto, infine, l'insegnamento presso l'Istituto Magistrale di Caltanissetta. In questo triennio Brancati compie dunque delle scelte che sono il segnale di una profonda trasformazione. Il comico sarà il registro privilegiato per offrire la rappresentazione di un nuovo modo di conoscere e interpretare il mondo e Nissa, cioè Caltanissetta, diverrà il teatro straordinario in cui mettere in scena un'umanità fuori misura, continuamente in bilico tra realtà e sogno. E nel dire "fuori misura" ci si riferisce alla psicologia, al modo di pensare e di sentire di personaggi non appariscenti, insignificanti, che tuttavia covano desideri, si arrovellano in domande metafisiche. In una *Lettera al direttore*, datata 5 marzo 1938, intitolata *Gli amici di Nissa*, Brancati (che dalla sua nuova residenza iniziò a inviare sotto questa sigla notizie di sé e della Sicilia alla rivista "Omnibus" diretta da Longanesi) tratteggiava, nel parlare della piccola città, un'originale geografia dell'isola, in cui distingueva fra siciliani di costa orientale, dotati di ironia e comicità, e siciliani di costa occidentale, al contrario, gravi e metafisici, per poi indicare in Caltanissetta il luogo in cui la capacità di ridere cessa per cedere il passo al linguaggio filosofico:

L'indole di questa città è ben diversa dall'indole di Catania o di Siracusa. Sulla costa orientale della Sicilia si cade spesso in un comico grossolano, ma c'è sempre qualcuno in grado di sorriderne. L'umorismo più fine accompagna gli errori più madornali del gestire, del parlare, del vivere; così come lo spirito del commercio, che per bocca dei suoi teorici condanna e disprezza la fantasia, nelle sue imprese si mescola continuamente alla fantasia. Ma la principale qualità degli uomini della costa orientale rimane in quel sapere essere insieme personaggi e autori di commedie. L'ironia tempra gli errori.

Da Caltanissetta, invece, la vita diventa meno grossolana, ma la capacità di sorridere si estingue del tutto: il senso del ridicolo abbandona proprio qui la littorina che da Catania vola a Palermo. Se il sorriso è una luce, la costa occidentale della Sicilia può dirsi completamente al buio. Abbandonati dal senso del comico, i siciliani si fanno gravi e metafisici. Un linguaggio

filosofico dei più irti, con le categorie, lo spirito universale, il non io si mescola alle più intime conversazioni e accompagna gli atti più umili della vita quotidiana⁴.

Ed è significativo che la corrispondenza giornalistica cominci un anno prima, nel 1937, proprio da Agrigento «la patria di Luigi Pirandello» – viene subito precisato dallo straordinario cronista – per poi appuntarsi ancora una volta sulla geografia, una geografia che è ovviamente dell'anima:

Vuole sapere com'è questa città? Prima di tutto, molto bella (è questo che bisogna dire, "prima di tutto", quando si scrive di una città siciliana). Poi sghemba. A tal punto sghemba e fuori sesto (almeno la parte vecchia) da somigliare a una di quelle costruzioni che i bambini a letto si combinano sulle gambe e i piedi. Le piazze, tutte in pendenza, paiono in procinto di scivolare ed entrare l'una nell'altra; le vie, dopo aver cercato di innalzarsi ad arco, s'afflosciano nel mezzo e ricadono nel punto da cui s'erano partite; le scalinate abbandonano il viandante sul più bello, come pentite d'averlo fatto salire e, attraverso un ponticello, lo immettono sopra un declivio disselciato e lo licenziano indicandogli sommariamente la via del ritorno. Insomma pare che tutta la città debba da un momento all'altro rientrare in se stessa, e chiudersi, e ridursi a una piazza, un palazzo, una chiesa, una strada, come una scatola a sorpresa. Su tanta irregolarità in procinto di regolarizzarsi in modo estremo e diventare un che di unico, soffia dal mare un bellissimo vento. Il quale dopo aver percorso di galoppo per una stupenda passeggiata, che gli agrigentini nuovi hanno costruito dal lato dei templi, entra nelle straducole e si lacera lamentosamente in tutti gli spigoli e le cantonate che la città gli para davanti. Ferito a morte, quel vento marino esce dalla parte dei monti e si perde sui campi di grano⁵.

La pagina è fra le più belle del Brancati topografo, l'osservazione dei luoghi passa dalla descrizione in senso stretto a una loro rappresentazione poetica, quello dello scrittore potremmo dire è uno sguardo geocritico *ante litteram*!

Lo spazio si anima, vive e si fa tutt'uno con la vita degli uomini. Le piazze, le vie, le scalinate, il bellissimo vento marino costituiscono lo scenario attivo nel quale si materializza la figura di Luigi Pirandello:

Sorveglia tanta irregolarità, dall'alto del cielo, e precisamente dallo zenit, come il freddo capo di una cometa, l'occhio destro di Luigi Pirandello. Del quale si parla meno di quanto si crede, essendo in questi giorni tutta la città

⁴ Vitaliano Brancati, *Gli amici di Nissa*, in *Lettere al Direttore*, in *Romanzi e saggi*, cit., pp. 1304-5.

⁵ Brancati, *Lettere al direttore*, cit., p. 1245.

occupata a far le lodi di un giovane assai cortese la cui carriera politica promette grandi cose⁶.

L'osservazione dei luoghi si fa pungentemente ironica e sottilmente autoironica. Delle città siciliane bisogna dire che sono belle⁷, sottolinea sorridendo lo scrittore. Ma poi egli non può fare a meno di aggiungere che la città è più interessata alle sorti politiche di un giovane piuttosto che all'opera del suo illustre scrittore. Sostenuta dal rilievo interiore la ricognizione topografica offre l'occasione per consacrare l'altezza raggiunta da Pirandello e nello stesso tempo prendere le distanze dal pirandellismo.

Allo slargo paesaggistico, infatti, subentra la notazione di costume che, dopo l'accenno fugace, eppure mordente, all'occupazione preferita del momento degli agrigentini (ovvero seguire appassionarsi alla carriera del giovane aspirante politico), prende la forma di un piccolo apologo a proposito della particolare attenzione riservata all'opera dell'illustre concittadino. A interessarsi di lui, osserva Brancati, sono però soprattutto le donne:

Comunque ne parlano. Meno gli uomini, più le donne; e capisco perché: il dramma di Pirandello è di natura affatto femminile, e in quest'ultima parola, almeno per tre quarti deve essere compreso l'eterno femminino siciliano. Una signora, molto graziosa, fu, due mesi addietro, a tal punto invasata dagli spiriti pirandelliani che dimenticò chi fosse lei, di chi fossero i suoi figli, come si chiamasse la città che abitava, e chi le avesse condotto in casa quell'uomo fastidioso che tutti le attribuivano come marito. Io visitai la signora e ebbi l'impressione che il suo caso fosse dubbio e libresco. Molte battute di lei mi parvero cercate con la memoria e ripetute malamente. Nella sua indifferenza verso il figlio ella, portava un'esagerazione che nascondeva la paura. Del resto il marito risolvette la cosa con la sapienza di Salomone: prese il figlio per le gambette e minacciò di romperlo in due. La signora gridò: "Figlio mio!", svenne, rinvenne e promise di allattare il secondogenito che, in quel momento, si trovava a balia in un sobborgo vicino⁸.

La critica al pirandellismo, come si può notare, è un *Leitmotiv* che si ripresenta nell'invenzione più strutturata del romanzo da cui ha preso le mosse questo intervento. Essa si rafforza attraverso la geografia. A Nissa, ridotti al quotidiano il rovello metafisico e la mania raziocinante, esauritasi la capacità di sorridere, si determina una sorta di sfasa-

⁶ Ivi, p. 1246.

⁷ Il sacco di Agrigento peraltro è ancora lontano. Il gioco ironico dunque ha una leggerezza che non avrebbe potuto avere, qualche decennio dopo.

⁸ Brancati, *Lettere al direttore*, cit., p. 1246.

mento, una condizione ai limiti della follia. Se manca l'ironia che dia proporzione al vivere, che temperi gli errori, si rischia di ingigantire i sentimenti, le inquietudini, e di smarrire il senso della realtà.

Trovato il punto in cui le due anime dei siciliani si incontrano, Brancati fa sprigionare scintille gettandovi la miccia dello scrittore agrigentino. Nella piccola città di provincia dove non accadono molti avvenimenti e la noia raggiunge livelli insostenibili, il desiderio di smuovere le morte acque produce, allora, il proposito di organizzare un ballo. Ma è la sproporzione tra l'impresa progettata e le ben più profonde aspirazioni dei personaggi che crea una speciale atmosfera comica.

Lo scrittore la prepara ad arte passando in rassegna le posture esistenziali, i gesti e gli atteggiamenti dei suoi personaggi i cui ritratti esilaranti sono dei piccoli capolavori. A cominciare dalle colte e intelligenti signore e signorine della città che «passavano buona parte del tempo in biblioteca» e adoravano Pirandello.

Lisa Martoglio, per esempio, «la più intelligente e colta fra le intelligenti e colte», che «aveva fatto portare un letto entro la biblioteca, si era chiusa per una settimana fra le scansie dei libri, e giorno e notte, aveva studiato e recitato, sola davanti a uno specchio, la parte dell'attrice in *Trovarsi*»⁹.

O Anna Rosali, che «dopo una notte di rimorsi per essersi lasciata baciare da un amico del marito, aveva appreso, piangendo di tenerezza, di non essere colpevole, perché l'atto del giorno prima ella lo aveva compiuto "come in sogno"»¹⁰.

Ma anche uomini come il prof. Cannata, «sfinito dalle lezioni private e dalle conversazioni con gli amici», che «leggeva di notte e parlava di giorno»¹¹. O come l'avvocato Lorena, «uomo di sinistra», che «non sapeva più trovare, nemmeno fra i nemici più accaniti, un solo uomo non degno di ammirazione»¹² e chiamava le persone ammirabili «“belle”, e le più ammirabili fra le ammirabili addirittura “zii” e “zii”». O come l'ex prete Ottavio Carrubba, poeta fine che cercava sempre, nelle sue letture ad alta voce, di esaltare la bellezza delle cose e attenuarne la bruttezza: «Se c'era un aggettivo che non andava, egli

⁹ Brancati, *Sogno di un valzer*, cit., p. 92.

¹⁰ *Ibid.* L'espressione «come in sogno» rinvia al dramma *Non si sa come*, composto da Pirandello, nel 1934, e messo in scena per la prima volta al Teatro Argentina, nel 1935.

¹¹ Ivi, p. 93.

¹² Ivi, p. 94.

lo spegneva dolcemente; se invece ce n'era uno che andava bene, egli lo lanciava, come un uccello trillante, per la stanza»¹³.

Attraverso questi personaggi che eccedono in piccole manie, in piccoli tic e vivono impacciati in una quotidianità da cui vorrebbero uscire, lo scrittore prende le misure al pensiero pirandelliano e soprattutto alla sua facile banalizzazione. Calato nella dimensione di una vita rutinaria che tuttavia aspira a rarefarsi in minute pratiche eccentriche, esso esplode in idee stravaganti, in aberrazioni della mente che possono portare a esiti tragicomici e perfino alla tragedia vera e propria.

Certamente estravagante e inspiegabile è la convinzione di Carrubba che un povero fruttivendolo, Giovanni La Pergola, sia un uomo saggio e straordinario. Incaricato di organizzare il ballo, l'ex prete, mosso da questa opinione originale, coinvolgerà nell'iniziativa cittadina La Pergola mettendo in moto in lui una concatenazione di passaggi emotivi e mentali che sotto la suggestione di un sogno lo spingerà a compiere un gesto mortale «contro il suo ingenuo e generoso malle-vadore».

Ma la messa in guardia brancatiana sui rischi cui si può incorrere nell'assecondare la tendenza al ragionare estremo incarnato dal modello pirandelliano va naturalmente contestualizzata. La scoperta del sentimento comico, come si è visto, è tutt'uno con una crisi politica che porterà lo scrittore ad una maturazione antifascista e a cercare nella ragione sostenuta dal «buon senso» uno strumento per giudicare e valutare finalmente fuori da ogni fideismo il mondo. Nei *Piaceri del buon senso* egli così avrebbe riassunto: «Grandi ed estesi divertimenti sono assegnati a chi esca di casa provvisto di povertà e soprattutto di buon senso: quegli stessi divertimenti che, in epoche di ragione, sogliono spettare a un uomo di operosa e mobilissima fantasia»¹⁴.

Ragionare dunque deve servire a riportare alle giuste proporzioni le cose, vuol dire non incarbugliarle, non complicarle ad arte. Ecco perché Pirandello può diventare a tratti una sorta di idolo polemico, il che non vuol dire rifiutarlo *tout court*, bensì distinguere nelle sua opera ciò che raggiunge compiutezza artistica da ciò rimane intrappolato dalla foga esplicativa, dalla dimostrazione filosofica.

In un articolo pubblicato su «Il Tempo», l'8 marzo 1948, intitolato *Pirandello diabolico?*, Brancati dichiarava, per esempio, di prediligere il Pirandello comico, ovvero, quello che sarebbe potuto essere «il

¹³ Ivi, p. 96.

¹⁴ Vitaliano Brancati, *I piaceri del buon senso*, in *I piaceri*, a cura e con Introduzione di D. Perrone, Milano, Bompiani, 1993, p. 43.

nostro Gogol se non avesse abbandonato il suo “mondo” di maniaci, di tipi, di fissati, tutto pieno di un odore casalingo, per la porta di servizio della filosofia». A impedirgli «di ascoltare quei personaggi farneticanti», di cui erano pieni i paesi della sua Sicilia e di prenderli «sul serio unicamente dal lato umano e comico», sarebbe stato infatti un «malinteso fra lo scrittore (cioè fra Pirandello) e se stesso» e il suo atteggiarsi diabolico:

Basta gettare uno sguardo sulle fotografie di Pirandello per vedere com’egli tenesse alla sua espressione diabolica. Raramente l’obiettivo riusciva a scattare prima che egli, con un’alzata del sopracciglio, mettesse nel proprio viso un’aria infernale. [...] Eppure pochi artisti sono stati buoni come lui. Chi lo ha visto una sola volta da vicino, e ha sostenuto il doppio sguardo del suo occhio miope e di quello presbite, non si renderà mai conto di come sia nato questo malinteso fra lo scrittore e se stesso, per effetto del quale egli stimava che quanto più rassomigliava al diavolo tanto meno riuscisse diverso da se stesso¹⁵.

Va però subito precisato che l’autore del *Don Giovanni in Sicilia*, nel discutere, con il suo tipico e originale procedere saggistico, l’opera dello scrittore agrigentino, che Savinio annoverò fra «gli orgogliosi traghettatori», provava contemporaneamente a riconoscere se stesso e ad affermare una sua precisa poetica. Sempre nei *Piaceri del buon senso* egli affermava: «tutto quanto rimane al di là della giusta misura, del normale, del semplice, è tale e tanto che almeno tre quarti del mondo possiamo dirli destinati a tenerci allegri». Un rilievo, questo, in cui possiamo individuare, per esempio, un discriminante significativo tra due modi diversi di leggere e interpretare le anomalie, le irregolarità degli uomini e dei loro comportamenti.

Perciò, per il Brancati che, uscito dall’infatuazione fascista, aveva ancorato alla capacità di ridere la sua nuova stagione narrativa, il pirandelliano prendere «sul serio soprattutto il lato filosofico» dei personaggi, assecondato dal gusto del pubblico del primo dopoguerra, si prospettava come un modo di perdersi: «Fu un periodo di successi e di sbagli; ma natura così alta incorse in errori tanto ingenui, un enorme numero di sciocchi sfogò con applausi, studi, articoli di giornali, la gioia che gli sciocchi provano sempre quando un poeta accenna a perdersi»¹⁶.

Non è, dunque, un caso che proprio uno dei drammi della fase più cerebrale e pseudofilosofica di Pirandello sia, come si è visto, citato

¹⁵ Vitaliano Brancati, *Pirandello diabolico?*, in “Il Tempo”, 8 marzo 1948, poi pubblicato in *Il borghese e l’immensità*, Milano, Bompiani, 1973, p. 244.

¹⁶ *Ibid.*

ad apertura di *Sogno di un valzer*. Mentre ne comprendiamo, a questo punto, meglio la qualità di apolojo sul pirandellismo e i suoi azzardi.

Tuttavia, se è rintracciata nella biografia intellettuale di Brancati una delle chiavi per spiegare le sue riserve verso alcuni approdi dell'arte dello scrittore siciliano, bisogna aggiungere poi che egli non mancò di riconoscerne la qualità di grande innovatore. Come aveva fatto per tempo, in un articolo, *Pirandello a distanza*, pubblicato su “Critica fascista”, il 25 febbraio 1932 in cui, a fronte di «artisti dell'ultimo 800» come D'Annunzio, Pascoli e Verga, il venticinquenne scrittore riconosceva che Pirandello era l'unico che pensasse alle nuove generazioni e che la sua opera era «il ponte con cui l'ultimo 800 s'allaccia(va) in modo vero e proprio al primo 900»: «Bisogna pur dire che in mezzo a quegli artisti dell'ultimo 800... Luigi Pirandello era il solo che pensasse a noi di oggi, oltre che alla vaga immortalità. Il solo che battesse alle porte dell'uno e dell'altro, per annunziare che il tempo scorre e s'avvicina l'alba».

Eppure in questo scritto giovanile Brancati avvistava una distanza con il grande agrigentino nell'approdo tragico di alcune sue opere in cui egli gli appare «come uno che si diverta a legarsi e poi non sappia sciogliersi più, e gridi e soffra». «La situazione è vera ed espressa potentemente», egli chiosa, «ma la vizia e la disturba qualcosa come 'un'oscura colpa dell'autore». Insomma, quella pirandelliana non è una “tragedia pura, che esiste a priori», (come quella di Eschilo, Shakespeare, Shiller o Alfieri), il che non vuol dire, osserva Brancati, che il dramma sia artificialmente costruito, «ma piuttosto che scoppia in seguito a una polemica»: «La sua non è una limpida e tranquilla visione di cose tragiche, ma una scontentezza di cose tranquille, un bisogno di spezzare la vita statuaria, un'inquietudine di non aver pensato nei momenti in cui si godeva, e un'irruzione di pensiero, quasi inaridito dall'attesa e dalla sosta»¹⁷.

L'appunto precoce segnala per tempo il diverso atteggiamento conoscitivo che contraddistingue il più giovane scrittore e che va forse oltre la contestualizzazione prima proposta (ovvero la sua crisi ideologica) rinviando a un modo di essere intellettuale.

Tuttavia la distanza così misurata agli inizi degli anni Trenta è ancora confermata dalla critica mossa, alla fine degli anni Quaranta, al profondismo si sarebbe, per così dire, accorciata nell'ultima stagione di Brancati. Nel *Diario romano* (febbraio 1953), infatti, lo scrittore ha

¹⁷ Vitaliano Brancati, *Pirandello a distanza*, in “Critica fascista”, 25 febbraio 1932.

modo di meditare sulla qualità mutevole e transeunte del comico, e di chiarire in tal modo anche l'esaurirsi della sua vena comica attraverso le battute del Calvero di *Luci della ribalta* di Chaplin:

La battuta centrale del film *Luci della ribalta* è questa:
Lei: "Infelicità, suppongo".

Calvero: "No, no. A quella sono abituato. È qualcosa di più complicato. Quando ci si inoltra negli anni, si vuol vivere più profondamente. Un senso di triste dignità viene a sopraffarci... e questo è fatale al comico...".
Non sono ragioni materiali (povertà, vecchiaia, mancanza di vitalità) quelle che impediscono a Calvero di far ridere il pubblico come una volta: è un improvviso approfondimento della coscienza¹⁸.

E non può non colpire che in questo brano compaiano termini che rinviano alla stessa area semantica del termine «profondismo» adoperato nei *Piaceri del buon senso* per indicare alcuni ‘comici’ approdi del teatro contemporaneo: «Uno dei numeri più importanti dello spettacolo che ci diverte è infatti il profondismo, quella mania di dire, in una forma confusa e con termini filosofici maldestramente usati, pensieri lapalissiani e sentimenti deboli e incerti»¹⁹.

Il significato di tale dichiarazione si può però comprendere appieno proprio alla luce delle riflessioni annotate nel *Diario romano* prima citate. Ciò che appare ridicolo e criticabile allo scrittore non è certo la profondità, lo scandaglio coscientiale, ma il suo trasformarsi in pratica imitativa, in tendenza e atteggiamento di gruppi di persone, come attesta il suffisso ‘ismo’ che la connota negativamente: «Mai la Stupidità ha balbettato un linguaggio così filosofico. Di uno scrittore come Palzzeschi una signorina, se pur l’ha letto, dice con una smorfia: “Sì, ma non scava!”. Perché lei invece, con l’aiuto di Freud, Steiner, Dostoevskij ecc. quando la sera scrive il proprio diario, scava. E anche il padre di lei, uomo intelligente, quando parla scava. E così lo zio. Sono tutti scavatori, in famiglia»²⁰.

L’idolo polemico di Brancati non è Pirandello, infine, ma il pirandellismo: è la moda generata non solo dal metodo conoscitivo dello scrittore agrigentino (di cui per tempo egli ha pure intravisto i possibili esiti rischiosi), ma dall’uso che ne fanno i suoi imitatori; è la sua banalizzazione. E dunque, allargando l’orizzonte dell’attacco: non è

¹⁸ Vitaliano Brancati, *Diario romano*, a cura di S. De Feo e G. A. Cibotto, Prefazione di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1984, p. 356.

¹⁹ Brancati, *I piaceri del buon senso*, cit., p. 44.

²⁰ Ivi, p. 45.

Freud, ma il freudismo, non è Nietzsche, ma il niccismo che, insieme al misticismo, sono «tutti figli del profondismo»²¹.

Da questa prospettiva dialettica lo scrittore del *Don Giovanni in Sicilia* può risolvere perciò più facilmente in commedia l'agire dei suoi personaggi trasformando il contrasto vita-forma in contrasto vita-sogno. Il suo umorismo smaschera sorridendo gli autoinganni individuali in cui essi si crogiolano. Il principale conflitto che gli antieroi brancatiani inscenano (come accade, ad esempio, ai timidi dongiovanni catanesi) non è tra convenzioni sociali e pulsioni vitali bensì tra ciò che essi sono e ciò che sognano di essere. In quel loro bisogno di illudersi Brancati e, con lui, il lettore possono ironicamente (e a tratti con punte di malinconia) riconoscersi. Molti romanzi e racconti della fine degli anni Trenta e dei primi anni Quaranta si incentrano, infatti, sul binomio timidezza-illusione inverandosi in una adeguata e coerente «sintassi del malinteso»²². Liberatosi dalle pastoie ideologiche del fascismo giovanile lo scrittore approda in tal modo ad una felice stagione compositiva illuminata dalla ragione e dal sentimento del comico²³. Ben presto però l'incrudelirsi della Storia, l'orrore della guerra farà saltare l'equilibrio di siffatto universo narrativo. I timidi e irresoluti protagonisti brancatiani sono costretti a posare lo sguardo su un mondo irrimediabilmente degradato e a cedere il passo a personaggi dalla viva e acuta coscienza critica come Ermenegildo Fasanaro, nel *Bell'Antonio*, o Michele Castorini in *Paolo il caldo*. A loro lo scrittore affida il suo «malumore» e la sua «disamorata esplorazione della contemporaneità»²⁴.

Nell'inevitabile «approfondimento della coscienza» prodotto dall'avanzare del tempo e dalle sue disastrose manifestazioni storiche, dunque, l'ultimo Brancati si preparava, se fosse stato possibile²⁵, a incontrare, forse, con spirito diverso, il suo grande, «diabolico», contemporaneo.

²¹ Ivi, p. 44.

²² Cfr. Domenica Perrone, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i piaceri della scrittura*, Milano, Bompiani, 1997, poi, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2003. Si cita da questa seconda edizione rivista e ampliata, pp. 67-75.

²³ Cfr. ivi, p. 176.

²⁴ Ivi, p. 185.

²⁵ Lo scrittore moriva a Torino, sotto i ferri di un'operazione eseguita da Dogliotti, il 25 settembre 1954.