

LUCA CHIURCHIÙ

«La disgrazia più cattiva, più nera, più velenosa».
Impotenza come metafora ne Il bell'Antonio di Vitaliano Brancati

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA CHIURCHIÙ

«La disgrazia più cattiva, più nera, più velenosa».
Impotenza come metafora ne Il bell'Antonio di Vitaliano Brancati

Al centro de Il bell'Antonio di Brancati sta la patologia estrema, la più malaugurata per i suoi "galli": l'impotenza. Per una specie di paradosso umoristico, essa affligge il giovane protagonista, considerato da tutta Catania un audace amatore.

L'articolo rileva in che modo tale malattia venga presentata e al contempo continuamente celata nel testo, quanti e quali significati metaforici essa assuma, e in che misura possa rappresentare una valida chiave interpretativa per rileggere parte della produzione brancatiana maggiore.

1. C'è sempre un buco nel linguaggio. Una zona d'ombra che le parole lambiscono ma in cui non osano penetrare. Quasi che quel perimetro delimiti uno spazio infetto, e che il solo nominare cosa vi si nasconde permetta un terribile sconfinamento capace d'un colpo di trasformare l'enunciazione in realtà, contaminando chi la proferisce e chi la riceve.

Così accade, molto spesso, quando si ha a che fare con la malattia. Non le malattie, ma la malattia per eccellenza: il cancro.

Dice bene Susan Sontag, in alcune pagine memorabili di *Malattia come metafora* (1978): il cancro non sembra possedere la stessa presa sull'immaginario culturale rispetto alla tubercolosi, la malattia letteraria per eccellenza, poiché non intacca soltanto il respiro, la parte nobile del nostro organismo perché sede dell'anima; intacca ciò che del corpo si è sempre cercato di sottacere e di nascondere¹. Dunque il cancro come doppio interdetto, come silenzio raggrumato, come superficie rifrangente alla morsa del linguaggio.

2. Eppure possono darsi anche altre eccezioni. Possono cioè darsi anche altri casi in cui una malattia diversa dal cancro venga relegata a una sfera di silenzio e di interdizione. Uno di questi casi può essere ben rappresentato da *Il bell'Antonio*, romanzo di Vitaliano Brancati del 1949.

Qualche breve ragguglio sulla trama. Ambientato tra la Roma e la Catania fasciste degli anni '30 e '40, *Il bell'Antonio* è, a tutti gli effetti, un libro sulla malattia. Al centro della storia sta infatti la segreta impotenza di Antonio Magnano, un giovane desiderato da tutte le donne che lo incontrano. Queste ultime rimangono ammaliata dalla sua bellezza apollinea, oppure vengono rapite dai racconti riguardanti le sue avventure. Sia chiaro: tali avventure non sono reali, data la malattia del personaggio, ma si sono generate e solidificate nella fantasia dei compaesani a discapito di Antonio, quasi suo malgrado. Proprio come recita il titolo di una *pièce* brancatiana, infatti, il giovane Magnano è un "Dongiovanni involontario", investito di una fama mirabolante di grande amatore e di seduttore impenitente, pur non essendolo affatto. Questa fama è insomma il frutto di un enorme malinteso (parola importante per il nostro discorso). Malinteso destinato a trasformarsi ben presto in uno scandalo la cui eco esplose nei caffè, nelle vie e nei salotti di Catania «come un boato

¹ «Mentre la tbc assume qualità attribuite ai polmoni, che sono parti superiori, spiritualizzate del corpo, il cancro colpisce notoriamente parti (il colon, la vescica, il retto, il seno, la cervice, la prostata, i testicoli) di cui è imbarazzante riconoscere l'esistenza. L'aver un tumore provoca in genere un senso di vergogna, ma nella gerarchia degli organi del corpo, il cancro ai polmoni è ritenuto meno vergognoso di quello rettale. [...] Una malattia dei polmoni è, metaforicamente, una malattia dell'anima. Il cancro, potendo colpire ovunque, è una malattia del corpo. Lungi dal rilevare qualcosa di spirituale, rivela che il corpo è, sin troppo sciaguratamente, soltanto il corpo» (S. SONTAG, *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1978, 17-18 [trad. it. di E. Capriolo e C. Novella, *Malattia come metafora (Aids e cancro)*, Torino, Einaudi, 1992, 17-18]).

dell'Etna»², dopo l'annullamento del matrimonio contratto da Antonio con Barbara Puglisi, la figlia del più ricco e potente notaio della città.

3. Come suggerisce Domenica Perrone, quella che caratterizza la Sicilia raccontata da Brancati è una sconclusionata e grottesca «sintassi del malinteso», o, potremmo aggiungere noi, del sottointeso³. Ciò che soggiace e presiede tutte le cose è, infatti, la Donna (con la maiuscola, rigorosamente): il pensiero fisso e onnipervasivo di lei. Pensiero fisso che non contempla tanto un soddisfacimento concreto, fisico, ma che, il più delle volte, resta tutto nella sfera “impalpabile” del discorso. Non è un caso allora che Leonardo Sciascia, uno tra i più attenti lettori di Brancati e alunno nella stessa scuola di Caltanissetta in cui quest'ultimo insegnò, abbia parlato, ironicamente ma non troppo, rifacendosi anche alle considerazioni di Giovanni Macchia, di una forma di «petrarchismo»⁴. Un petrarchismo tutt'altro che poetico: distorto, assai comico e, guarda caso, «patologico»⁵, dato che, una volta al cospetto di una donna reale, molti protagonisti delle opere di Brancati si sentono venir meno, o fanno figure grame, quasi fossero già sfiniti in partenza. Come si legge ne *I piaceri (parole all'orecchio)*, articoli di costume pubblicati su diverse riviste e poi raccolti in volume da Brancati nel 1943: «Questo avere i sogni, e la mente, e i discorsi, e il sangue stesso perpetuamente abitati dalla donna, porta che nessuno sa poi reggere alla presenza di lei»⁶.

E dunque i racconti salaci, le chiacchiere, i vanti delle proprie gesta amorose (vere o false che siano), gli aneddoti piccanti o le descrizioni dei corpi femminili minuziose fino al feticismo, sono solo alcune delle innumerevoli facce che l'ininterrotto, implacabile e “petrarchistico” discorrere sulla Donna assume nelle pagine brancatiane. Secondo la sintassi del malinteso rilevata da Perrone, secondo questa logica monodimensionale e monotematica, un ragazzo bellissimo come Antonio, con così tante spasimanti al seguito, non può che essere un grande amatore. Non si danno altre possibilità, se è vero, come ha scritto qualcuno, che i limiti del nostro linguaggio sono anche gli stessi del nostro mondo⁷.

È in questo senso allora che l'impotenza di Antonio rappresenta un interdetto, una specie di falla nel sistema della Sicilia brancatiana. Ancor più della morte stessa, come dimostra in maniera clamorosa proprio quella del padre di Antonio, Alfio Magnano, il quale preferisce perire sotto le bombe americane assieme a una prostituta, solo e lontano dalla famiglia, che essere tacciato dello stesso stigma del figlio.

Alla luce di quanto detto, risulta a dir poco significativo che, a dispetto dei continui pettegolezzi su Antonio e sulle sue presunte prestazioni sessuali, l'impotenza non venga mai chiamata col suo nome per tutta la durata del romanzo. Soprattutto se si pensa che, al contrario, solo per limitarci a un esempio, la sterilità femminile viene considerata alla stregua di un marchio infamante tra i tanti,

² V. BRANCATI, *Il bell'Antonio*, in ID., *Romanzi e saggi*, a cura di M. Dondero, con un saggio introduttivo di G. Ferroni, Milano, Mondadori, 2003, 721.

³ Cfr. D. PERRONE, *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i “piaceri” della scrittura*, Milano, Bompiani, 1997, 63.

⁴ L. SCIASCIA, *Don Giovanni a Catania*, in ID., *La corda pazzza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1982, 160.

⁵ *Ibidem*.

⁶ V. BRANCATI, *I piaceri (parole all'orecchio)*, in ID., *Romanzi e saggi...*, 1365-1366.

⁷ Cioè Wittgenstein: «I limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo» (L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, London-New York, Routledge-Kegan Paul, 1961, 68 [trad. it. di A. G. Conte, *Tractatus logico-philosophicus*, Torino, Einaudi, 1968, 63, corsivo del testo]).

proferito senza troppe remore o timori, con la velenosità e la leggerezza di uno sfregio gratuito⁸. Ecco qui un passaggio dimostrativo: «La principessa è sterile come una mula [...], con lei non ci ha potuto nessuno [...] Pare che le abbiano buttato il sale dentro!»⁹.

Per l'impotenza, come dicevamo, la questione è esattamente opposta: la patologia di Antonio è qualcosa che non si può e non si deve dire. È l'inconcepibile per antonomasia, la disgrazia assoluta, come si comprende dai discorsi catastrofisti (propriamente apocalittici, a tratti) del padre di Antonio:

«E Domineddio mi manda la disgrazia più cattiva, più nera, più velenosa che si possa mandare a un uomo, una disgrazia che nessun mio nemico avrebbe potuto pensare più perfida, nemmeno se si fosse sforzato il cervello per mille anni. E il Padreterno deve averla in testa da quando creò il mondo, una disgrazia così! E per chi poi, una disgrazia così schifosa e assassina? per Alfio Magnano. [...] Una disgrazia così, signori miei, che a pensarci ti senti strappare il cervello dalla testa. Il proprio figlio, il proprio figlio unico, la gioia mia, l'orgoglio, la vita mia stessa, vederlo ridotto peggio di uno straccio per i piedi, ché almeno questo serve a spolverare le scarpe, ma un uomo in quello stato a che serve, che te ne fai, che campa a fare?»¹⁰

La malattia di Antonio sembra oltrepassare i confini del pensabile e, per certi versi, anche quelli delle umane vicissitudini. È ciò che è fuori dal dicibile pur essendo ben dentro al discorrere sulla Donna, dato che quest'ultimo, cioè il discorrere sulla donna, oltre a essere un'ossessione tragicomica per il proprio oggetto del desiderio, è anche un mezzo per poter riconfermare in continuazione, a parole, la propria virilità e la propria prestantza sessuale.

A riprova dell'impossibilità di parlare dell'impotenza stanno le continue circonlocuzioni con cui essa viene designata. Mai nominata veramente, nel rutilante e bavoso affastellarsi dei pettegolezzi su quanto accaduto, per definire la “malanuova” del bell'Antonio i suoi compaesani non ricorrono mai al termine specifico (impotenza, appunto)¹¹, ma si servono di continue metafore, anche quelle sedimentate nei più triti luoghi comuni¹². Qui due esempi, piccoli ma in grado di restituire al meglio

⁸ Uno sfregio gratuito che lascia trapelare anche una non troppo sottile vena misogina presente in Brancati, per quanto recentemente si sia affermato che, almeno nel romanzo *Don Giovanni in Sicilia*, l'autore siciliano sembri «smentire lo stereotipo della donna-oggetto» (R. STUPPIA, *Una lettura del Don Giovanni in Sicilia: tra stereotipi, invenzioni letterarie e osservazioni metalinguistiche*, in S. Contarini-R. Onnis-T. Solis-M. Spinelli [a cura di], *Da ieri a oggi. Tragitti del Sud nella cultura italiana contemporanea*, Firenze, Cesati, 2018, 116). Qui, in effetti, la donna, più che a un semplice oggetto, dal momento che non può essere nemmeno più bestia da monta, viene subito paragonata a una bestia da soma.

⁹ BRANCATI, *Il bell'Antonio...*, 675.

¹⁰ Ivi, 762-763.

¹¹ L'unica eccezione riscontrabile nel libro si dà paradossalmente *via negationis*, in una delle pochissime scene in cui Antonio pare dimostrare un briciolo di volontà, scagliandosi contro un amico del padre che lo definisce un giovane “potente”, anche a motivo dei suoi contatti con alcuni gerarchi fascisti di Roma: «“È un giovane potente?” si diceva. [...] Ma la volta che questa frase giunse distintamente al suo orecchio, Antonio montò su tutte le furie, si fermò davanti al vecchio signore che l'aveva pronunciata, piantandogli gli occhi negli occhi. L'altro cominciò a impallidire e tremare. “Ho detto soltanto che lei è un giovane potente” balbettò, “le pare che sia una parola d'offesa? Sono un amico di suo padre; è stato il signor Alfio a confidarmi...” / Antonio gli volse le spalle e s'allontanò senza lasciargli terminare la frase» (ivi, 597).

¹² Luca Danti ha posto efficacemente l'attenzione sull'uso della metafora in Brancati, anche se si è concentrato soprattutto sugli effetti di ricezione di questo espediente retorico, e non tanto sulle possibili implicazioni a livello testuale: «Romanzi saturi di sesso perché di sesso si fa un gran parlare senza che quasi praticamente mai il sesso venga direttamente rappresentato. Potremmo, per esempio, passare in rassegna le metafore proverbiali sulla penetrazione nel *Bell'Antonio*; metafore che colmano i puntini di sospensione delle numerose reticenze e formano la pletora di variate allusioni a cui ricorre Brancati per restituire la prospettiva ipocrita di una società castissima e assediata da un pensiero onnipresente. [...] Di penetrazione eterosessuale si parla *ad abundantiam* soprattutto nel *Bell'Antonio*, questo perché è l'impotenza del protagonista [...] il valore

la portata di simili maldicenze: «il figlio di Alfio non ha i denti per il pane fresco»; Antonio è «Privo della vista degli occhi!»¹³.

È in questo primo senso, dunque, che l'impotenza di Antonio si fa metafora: le sue «capricciose intermittenze funzionali», come le definisce Emilio Cecchi¹⁴, non possono essere nominate per ciò che sono, ma solo attraverso dei traslati coi quali tener lontano il loro gradiente infettivo. Non si tratta di superstizione, del timore che, nominando qualcosa di terribile, questo qualcosa si materializzi. O almeno non solo. È come se il sovraccarico di parole rivolte al soddisfacimento delle proprie fantasie sessuali tipico dei personaggi brancatiani servisse a scongiurare di volta in volta ciò di cui, nella loro visione del mondo (ossia nel loro linguaggio), si deve assolutamente tacere. A stornare in anticipo e a sommergere di chiacchiere la più grande paura. La paura fondativa continuamente rimossa: quella di non farcela, scoprendo così che può esistere anche un mondo nel quale il sesso e la donna non sono il baricentro di tutte le cose.

4. L'unico ad avvertire per un attimo una simile implicazione è Edoardo Lentini, cugino di Antonio e suo *alter* "positivo". Edoardo è l'uomo attivo, del fare a ogni costo: dopo un trascorso in qualità di podestà di Catania, diventa combattente antifascista e viene anche internato in un campo di concentramento. Nella parte finale del romanzo, una volta tornato nella sua città bombardata, Edoardo rimprovera Antonio per la sua ossessione «da collegiale»¹⁵, rimasta tale e intatta anche al cospetto degli eventi che si sono verificati e, soprattutto, di fronte alla speranza di riscatto che sembra finalmente giungere per l'Italia. Un'ossessione quasi più feroce e totalizzante rispetto a quella tipica dei restanti siciliani (e di tutti gli abitanti della penisola):

«Per qualunque persona di un altro Paese, sarebbe stato un incidente da nulla. Ma per noi no! Per noi è una tragedia! Perché noi pensiamo sempre a una cosa, a una sola cosa, a quella! e frattanto un tiranno ci caccia in guerra con una pedata nel sedere, e gli altri popoli ci ricacciano indietro con un'altra pedata, ed entrano nelle nostre case! Le donne, la donna!... Quattro volte, cinque volte, sei volte... Ecco gli oggetti delle nostre ansie!... Ma lo sai che non c'è nessun disonore a passare tutta la vita nella castità?... Sei bello, cortese, alto, forte, impari facilmente qualunque arte e scienza, sei in grado di capire tutto!... Ma pensa a quante cose avresti potuto fare, se non ti fossi chiuso giorno e notte in un pensiero a consumarvi dentro la vita?»¹⁶

Nella cosmogonia dei personaggi brancatiani, Edoardo è uno dei pochissimi a esplicitare a parole (si badi bene) le contraddizioni della sua terra. Eppure queste stesse parole, per una sorta di paradosso che inverte per un istante il movimento circolare del petrarchismo patologico di cui sopra, sono destinate, per una buona volta, a essere smentite e vanificate dai fatti. Poco dopo aver pronunciato il suo accalorato sermone, Edoardo, «risoluto e sbrigativo»¹⁷, stupra la figlia del portinaio del

aggiunto che connota il rapporto tra maschio e femmina altrimenti banale [...], lo rende letterariamente efficace, in grado cioè di pungolare la morbosità di chi legge» (L. DANTI, *Le migliori gioventù. I periferici e la sessualità nella narrativa italiana del secondo dopoguerra*, Firenze, Cesati, 2018, 50-51).

¹³ Tutte e due le citazioni in BRANCATI, *Il bell'Antonio...*, 721. Il fatto che Brancati ricorra a metafore che contemplano altre parti del corpo non è un dato secondario. In entrambi i casi, infatti, sembra quasi di assistere a un processo di spostamento, in senso freudiano: il meccanismo dell'inconscio che, nei sogni, censura e al contempo mostra in altre forme un rimosso.

¹⁴ E. CECCHI, *Letteratura italiana del Novecento*, Milano, Mondadori, 1972, II, 1075.

¹⁵ BRANCATI, *Il bell'Antonio...*, 810.

¹⁶ Ivi, 811.

¹⁷ Ivi, 813.

palazzo in cui abita, vanificando d'un colpo il suo barlume di consapevolezza, e di salute. Destinato a riaffacciarsi di nuovo e rapidamente, soltanto nel pentimento post-coitale.

5. A guardar bene, pare che l'intero romanzo sia un susseguirsi di paradossi costruiti su più livelli, simili a quello di cui abbiamo appena detto. Paradossi che affondano le loro radici molto probabilmente nell'umorismo di Pirandello. Prima prova di questa logica paradossale è riscontrabile nel fatto che a soffrire di impotenza è proprio colui il quale, almeno all'apparenza, dovrebbe essere un campione di forza amatoria, dati il suo fisico perfetto e i suoi splendidi lineamenti.

La seconda prova, invece, è da ricercarsi nell'inversione totale del concetto di scandalo. Non v'è dubbio, infatti, che *Il bell'Antonio* sia un romanzo costruito su uno scandalo. Ma non v'è dubbio nemmeno che quest'ultimo non corrisponda ad altro che alla malattia di Antonio, ossia alla «disgrazia» che impedisce proprio ciò che comunemente viene inteso e spacciato per scandalo. L'unico e castissimo scandalo della storia è, insomma, l'incapacità di metter corna o di generare figli illegittimi, "attività" considerate più che normali, addirittura fisiologiche, dai personaggi brancatiani.

È come se ci fosse una sorta di pudore al contrario. Anzi, è come se funzionasse tutto al contrario, nella Sicilia di Brancati. E allora Sciascia coglie nel segno quando afferma che quella raccontata dall'autore di Pachino è una specie di «non-società»¹⁸, o meglio, una società riunita intorno a un unico, «magnetico e magico»¹⁹ epicentro: la Donna, il costante e mai soddisfatto discorrere su di lei.

In questa prospettiva, si comprende ancora meglio il motivo per cui l'impotenza di Antonio sia considerata un tabù, un pozzo di silenzio, una zona da non valicare mai, nemmeno con le parole. Anzi, soprattutto con le parole. E sempre in questa prospettiva, si spiega anche il motivo per cui le "disfunzioni" di Antonio, nel libro, non vengano quasi mai rappresentate o raccontate nel loro darsi concreto (o meglio, nel loro non darsi), eccezion fatta per un singolo episodio, nel quale il bellissimo protagonista confessa a suo zio il fiasco con una donna tedesca di cui si era invaghito anni prima.

Fino alla scoperta del suo segreto e di questa sua confessione, Antonio è considerato alla stregua di un custode dell'ordine, omaggiato e invidiato quasi fosse il re della non-società di cui parla Sciascia: ago della bilancia e misura di tutte le cose. Nel momento in cui la verità viene a galla, invece, Antonio diventa un recluso. Oltre che per il suo senso di vergogna, egli si nasconde anche e soprattutto perché sa (o meglio, perché avverte in maniera non troppo cosciente), che il suo corpo non conforme (diciamo così) e la sua incredibile storia (cioè una storia impossibile a credersi) rappresentano qualcosa in grado di sconvolgere le certezze della sua comunità, della sua famiglia e quelle sue stesse.

Ma non bisogna pensare che Antonio, in virtù della sua condizione di escluso e di diverso, acquisisca una qualche consapevolezza, o un punto di vista alternativo rispetto a quello dei siciliani affetti dal petrarchismo di cui parla Sciascia. La sua malattia non è una specola privilegiata da cui riconsiderare il mondo che lo circonda, avvertendone la fine ormai prossima (come in Svevo), o la vuotezza (come in Pirandello). Anzi, è vero proprio il contrario. Egli, il giovane stupendo, resta il più «tardivo»²⁰ degli adolescenti tardivi che abitano le pagine di Brancati, poiché non è nemmeno in grado, come loro, di discorrere sulla Donna, di partecipare attivamente a quel circolo di godimento

¹⁸ SCIASCIA, *La corda pazza...*, 161.

¹⁹ Ivi, 162.

²⁰ BRANCATI, *Il bell'Antonio...*, 815.

deviato, fatto tutto di parole, pur volendolo e desiderandolo più di ogni altra cosa. Antonio, dunque, fa parte di quella schiera di personaggi letterari del Novecento per i quali la giovinezza stessa rappresenta una malattia inguaribile. Uno stadio patologico che non può superarsi nemmeno con la crescita anagrafica.

In questo senso, si può aggiungere senza esitazioni che il protagonista della storia è un *infans*, ossia un individuo 'muto' nel senso letterale del termine: per tutta la durata della vicenda egli non prende mai parola, fatto salvo l'episodio già ricordato della confessione a suo zio²¹. E forse non è del tutto casuale che l'unico momento in cui Antonio riesce a parlare, cioè la confessione, coincida esattamente con il solo passo in cui viene descritto narrativamente il "presentarsi" dell'impotenza. Tanto più se si pensa che, una volta che Antonio rivela e racconta delle sue disavventure, suo padre e suo zio, quasi infettati da questo silenzio patologico, in una scena piena di insulti e impropri fino a sfiorare il grottesco, cominciano a scordare i nomi delle cose, e i nomi dell'uno e dell'altro. Non si tratta solo di semplici lapsus, ma dell'effetto destabilizzante che l'impotenza esercita sui siciliani di Brancati.

Anche Perrone mette in luce come la «semiafasia»²² del personaggio si leghi alla sua malattia indicibile. Questo spiega anche il portato esistenziale di tale malattia, che trascende e supera la coincidenza tra l'impotenza di Antonio e «l'infelicità di vivere sotto un dispotismo che, più o meno blando, segna la coscienza (di chi ha coscienza) di menzogna, di corruzione», come afferma Sciascia in un altro suo scritto su Brancati²³. Per l'autore di *A ciascuno il suo*, infatti, la malattia di Antonio non sarebbe altro che la metafora di una condizione di castrazione morale ed etica causata dal fascismo, di cui Brancati fu fervente sostenitore in gioventù.

Non c'è dubbio che questa sfumatura sia presente ne *Il bell'Antonio*, tuttavia – riprendendo le parole di Sciascia appena citate, secondo cui l'impotenza sarebbe una manifestazione concreta dell'infelicità di chi è cosciente (si badi bene) di vivere sotto un regime dispotico -, il protagonista del libro risulta essere ben lontano da qualsiasi presa d'atto della gravità della situazione in cui versa la sua terra e l'Italia intera.

La malattia di Antonio non è il segno di una qualche differenza positiva, di un'inadeguatezza a un sistema sbagliato, a una non-società, ma sua necessaria controparte originaria e rimossa, da cui questa nasce e sviluppa.

6. Passiamo ora, brevemente, alla conclusione, gettando lo sguardo oltre alla singola opera qui presa in esame.

Alla luce di quanto detto finora, possiamo affermare che nella Sicilia di Brancati l'unica legge a cui sembra si debba rispondere, o meglio l'unica contro-legge riconosciuta, è quella dell'ormai proverbiale gallismo, ossia dell'imperativo categorico fisico, morale, psicologico, del «farsi onore con una donna» a tutti i costi²⁴.

²¹ Servendomi anche delle categorie di Bachtin, ho trattato in maniera più estesa dell'impossibilità di parlare di Antonio in un intervento dal titolo *Sintomi di un'infanzia cronica. «Parola altrui» e menzogna ne Il bell'Antonio di Vitaliano Brancati*, tenuto durante la Graduate Conference *La menzogna. Le altre facce della realtà* (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 19-20 Ottobre 2017), i cui atti sono in corso di pubblicazione.

²² PERRONE, *Vitaliano Brancati...*, 125.

²³ L. SCIASCIA, *Del dormire con un solo occhio*, in V. BRANCATI, *Opere. 1932-1946*, a cura di L. Sciascia, Milano, Bompiani, 1987, XIX.

²⁴ «Il gallismo, il male comune agli uomini del sud, per i quali la parola onore ha il suo più alto significato nella frase "farsi onore con una donna". [...] Il gallismo consiste principalmente nel dare a intendere di essere

Mettendo necessariamente da parte le suggestioni riguardanti il fatto che la sfera del codice d'onore si può leggere come l'ipostatizzazione di una forma prescrittiva e artefatta di virilità (come hanno ben mostrato gli studi culturali di storici quali Mosse e Bellasai, e anche, proprio per lo specifico brancatiano, un recente articolo di Renato Ventura²⁵), quel che occorre sottolineare è che, per Brancati, il gallismo è, usando sue esatte parole, «il male comune agli uomini del sud».

Un male: dunque un qualcosa di patologico, congenito all'«*bomo siculus*», secondo la definizione di Gabriele Pedullà²⁶: una sorta di smania, di furore implacabile e cronico che pare non conoscere requie.

Il gallismo è una malattia da cui non si può guarire, nemmeno essendo malati d'impotenza, come dimostra il caso di Antonio Magnano. Ma come dimostra anche la vicenda di Giovanni Percola, protagonista di *Don Giovanni in Sicilia* (1941), il quale, nonostante alcuni anni trascorsi a Milano cercando di acquisire nuove e più “sane abitudini”, non appena rimette piede nelle sue terre per una vacanza, ripiomba nella sua condizione infantile.

Ma basti ricordare anche, e soprattutto, Paolo Castorini, personaggio principale di *Paolo il caldo* (1955), romanzo pubblicato postumo, afflitto letteralmente da una malattia ereditaria: il fuoco di sensualità che corre nelle vene di suo nonno e di suo zio diventa una maledizione della quale il personaggio non riesce a sbarazzarsi, aggrovigliandosi «sempre più in se stesso fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il cervello»²⁷.

Tuttavia, nell'ultimo romanzo incompiuto di Brancati, trova posto anche una creatura letteraria del tutto diversa da quelle che avevano costellato le sue opere precedenti. Diversa sia dagli eterni adolescenti afflitti da gallismo, sia da quegli altri personaggi che avevano conservato un ruolo in qualche modo “positivo”, il più delle volte, però, contraddetto dai fatti (basti ricordare il caso del cugino del bell'Antonio prima citato). Si tratta di Michele, padre di Paolo e unico membro della famiglia a non conservare il proverbiale appetito sessuale dei Castorini.

Michele Castorini, col suo corpo gracile, piccolo e nervoso, rappresenta l'esatto contrario della salute prepotente degli altri maschi della sua famiglia, dediti al sesso, al bere e al mangiare, senza troppe distinzioni, con la stessa insaziabile voracità (si ricordi che la tavola è, come in Kafka, o in Tozzi, il campo dove i veri uomini soverchiano i più deboli, gli ammaccati, gli inappetenti, o i digiunatori²⁸). La costituzione precaria di Michele deriva molto probabilmente dal fatto che, nel momento in cui venne concepito, suo padre era affetto da una malattia venerea contratta durante uno dei suoi numerosi rapporti extraconiugali.

in possesso di una straordinaria forza virile» (V. BRANCATI, *Diario romano*, in ID., *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. Dondero, Milano, Mondadori, 2003, 1342-1343 [corsivi del testo]).

²⁵ Cfr. R. VENTURA, *Da Il bell'Antonio a Volevo i pantaloni. Patriarcato e mascolinità*, «Narrativa», XL (2018), 81-91. Per un inquadramento generale sui *Men's Studies*, oltre al testo “fondativo” di G. L. MOSSE, *The Image of the Man. The Creation of Modern Masculinity*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1996 (trad. it. di E. Basaglia, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997) e a quelli di storici italiani come S. BELLASSAI, *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*, Roma, Carocci, 2011, cfr. almeno i seguenti lavori: E. Dell'Agnese, E. Ruspini (a cura di), *Mascolinità all'italiana. Costruzioni, narrazioni, mutamenti*, Torino, Utet, 2007; S. CICCONE, *Essere maschi. Tra potere e libertà*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2009; A. DE BIASIO, *Studiare il maschile*, «Allegoria», LXI (2010), 9-36; S. Chemotti (a cura di), *La questione maschile. Archetipi, transizioni, metamorfosi*, Padova, Il Poligrafo, 2015; A. Benucci (a cura di), *Mascolinità nella letteratura italiana contemporanea*, num. monografico di «Narrativa», XL (2018).

²⁶ G. PEDULLÀ, *L'immagine del Meridione nel romanzo italiano del secondo Novecento (1941-1975)*, «Meridiana», XLVII-XLVIII (2003), 182.

²⁷ V. BRANCATI, *Paolo il caldo*, in ID., *Romanzi e saggi...*, 1146.

²⁸ Sulla questione cfr. almeno C. SPILA, *Pasti*, in R. Ceserani-M. Domenichelli-P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, Torino, Utet, 2007, III, 1856-1858.

Dunque si può affermare che Michele Castorini sia, a tutti gli effetti, il frutto degenerare, l'estrema conseguenza del gallismo: è su di lui, sulla sua digestione capricciosa e sulle sue continue emicranie che gravano le complicità del «male degli uomini del sud», per riprendere di nuovo la formula dell'autore.

Eppure, ancora per una logica paradossale, Michele Castorini viene riscattato dalla sua malattia, la quale diventa fonte di autoriflessione, simbolo di una diversità da rivendicare in quanto possibilità e mezzo per esercitare l'unica attività degna di un uomo: quella della ragione, la sola a poter competere con la brutalità e la semplicità bestiale della carne. A poter contrapporre le parole della poesia e quelle dei grandi maestri al «perenne sfrigolio di parole»²⁹ che, come una cappa, sovrasta e obnubila la mente di troppi. Michele non è come Antonio: pronuncia senza timore la sua malattia, gli trova nome e causa, la rende parte cosciente di sé, col solo rimpianto di non aver potuto studiare quanto e come avrebbe voluto, e, soprattutto, di non aver trasformato la sua sofferenza in qualche forma d'arte. Di non aver reso, come il suo amatissimo Leopardi, i solchi fisici e psicologici delle sue sofferenze «come i buchi di un flauto»³⁰, da dove far sgorgare una sua personale melodia.

Una delle scene più belle del romanzo, in cui Michele dialoga col figlio Paolo e confessa a quest'ultimo di essere stato concepito da un uomo infetto, potrebbe essere letta come un'operetta morale tra due malati³¹. O forse, addirittura, come il confronto tra le personificazioni di due malattie: da una parte quella del corpo debole, incapace di adeguarsi a ritmi imposti da convenzioni sociali, o da norme non scritte. Da una parte, dunque, una radicale e cosciente diversità; dall'altra invece l'ebetudine inconsapevole della carne, la patologia comune, endemica e per questo dozzinale, che acceca di inutile furore, copre di stupide parole e pornografici pensieri l'unica ricerca che nella vita conti, a dispetto di qualsiasi improvvisa malattia (vera) o dipartita: quella intorno al nostro senso.

«Sicché Paolo uscì dallo studio, col sospetto che il padre, sotto le sue apparenze malinconiche, fosse un uomo estremamente felice»³².

²⁹ Cfr. S. VERHULST, *Vitaliano Brancati, una fantasia diabolica*, Roma, Carocci, 2016, 109-126.

³⁰ «[...] Leopardi, lo so» aggiunse mentre le sue dita, percorrendo uno scaffale, capitavano sul dorso delle *Operette morali*, «pallido come me, soffriva più di me. Ma ci sono sofferenze che scavano nella persona come buchi di un flauto, e la voce dello spirito ne esce melodiosa, altre invece, come le mie, assorbono tutta l'attenzione ed incantano l'intelligenza... Un uomo rimane chiuso nel cerchio del suo corpo, e non produce che sbadigli o silenzio... Però», aggiunse ancora con voce energica, voltandosi verso Paolo, «torno a ripetere che io solo fra di voi ho un'idea chiara della felicità. Il mio mal di testa è meno sordo della stanchezza che vi prende, te, tuo zio e tuo nonno, dopo che avete fatto certe cose» (BRANCATI, *Paolo il caldo...*, 902).

³¹ Di recente Marco Dondero ha dedicato un articolo alla «funzione Leopardi» – legata all'uso dell'ironia e alla predilezione per la «ragione» – all'interno della produzione brancatiana». Tra le varie declinazioni rintracciate, Dondero pone l'attenzione anche su una riscrittura effettiva delle *Operette*, libro leopardiano per Brancati «più significativo», nella commedia in un atto *Le trombe d'Eustachio* (1942). Cfr. M. DONDERO, *Un naso, Brancati e Leopardi*, in M. Dondero-C. Geddes da Filicaia-L. Melosi-M. Venturini (a cura di), *Un'arte che non langue non trema e non s'offusca. Studi per Simona Costa*, Firenze, Cesati, 2018, 565-573: 565 e 567-568.

³² BRANCATI, *Paolo il caldo...*, 904.