L'“ORRIBILE GIOIA” O DELLA NOIA IN BRANCATI *

ALESSANDRO BOSCO

*dimmi: perché giacendo
a bell'agio, ozioso,
s'appaga ogni animale;
me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?*¹
Giacomo Leopardi

Riassunto: Ripercorrendo l'opera brancatiana da *Singolare avventura di viaggio a Paolo il caldo*, si esamina la tematica della noia nel suo significato sia letterario che esistenziale, evidenziando come sia il discorso politico (la giovanile infatuazione per il fascismo e il successivo passaggio all'antifascismo) come quello stilistico (l'indole e la pratica diaristica) siano strettamente connesse in Brancati — in un implicito dialogo con Leopardi e Baudelaire — all'esperienza e alla coscienza della noia, simboleggiata da alcune immagini fondamentali dell'universo dello scrittore siciliano (la torre, la luce). Emerge così, insieme alla natura ossimorica del motivo, l'assoluta centralità della riflessione sulla noia in Brancati, vero e proprio nucleo sia esistenziale che poetico attorno al quale ruota l'intera sua opera, che in questa prospettiva andrebbe attentamente e approfonditamente riletta.

In un articolo pubblicato nel 1943 e intitolato *La guerra contro la ragione* Brancati, con quel suo peculiare umorismo sempre pervaso da una sottile vena malinconica², ripercorre la storia dell'intelligenza europea, che tro-

* Si pubblica la versione ampiamente rivista di un intervento tenuto in occasione del convegno annuale dell'AAIS/AATI a Taormina il 24 maggio 2008. Ringrazio Tatiana Crivelli, Emilio Speciale e Caterina Nosdeo per la paziente rilettura e le attente osservazioni che mi hanno aiutato nella redazione definitiva di questo scritto. Un grazie inoltre a Daniele Mercolli per la sua preziosa e gentile disponibilità.

¹ Leopardi, “Canto notturno di un pastore errante dell'Asia”. *Canti*, 194.

² Questo fondo malinconico dell'umorismo brancatiano è stato precocemente rilevato da Mario Alicata che nel *Don Giovanni in Sicilia* coglieva “una singolare nota crepuscolare: voglio dire per certo accento stranamente malinconico che del resto non è nuovo nell'ultimo Brancati” (cfr. Alicata, “*Don Giovanni in Sicilia* di Vitaliano Brancati”, 162). Cfr. inoltre Pampaloni, “*Il bell'Antonio* di Vitaliano Brancati”. Per un quadro complessivo della fortuna critica di Brancati si veda in particolare Perrone, *Vitaliano Brancati*, 187-202.

verebbe origine niente meno che nella noia del “vecchio Adamo” definito “un cupidissimo lettore di libri al quale mancano i libri”. “Il fatto che,” — prosegue Brancati — “pochi minuti dopo la nascita, sbadiglia e si annoia, denuncia in lui un vero intellettuale”³. Eva — che pur suscitando e appagando il desiderio del suo uomo non riesce a debellare in lui quel senso di noia — per trovare un rimedio allo scontento di Adamo corre a chieder lumi al serpente, il quale, diagnosticata la noia, consiglia come rimedio infallibile una mela nella quale “sono contenuti in nuce tutti i libri di domani”. Il peccato originale è insomma un “peccato d’intelligenza”: la noia di Adamo è sintomo del desiderio di pensare che contraddistinguerebbe la storia della civiltà europea. Ma c’è un momento lungo questo percorso storico in cui qualcosa sembra pericolosamente incrinarsi:

I guai cominciano nel tardo Romanticismo, quando improvvisamente un’ira senile contro l’antico modo di vivere, contro la propria indole, carattere, destino, in una parola contro l’intelligenza e il pensiero, stravolge alcuni grandi cervelli. [...].

Leopardi, per esempio. Confrontate il viaggio di Ulisse descritto da Dante col viaggio di Colombo descritto da Leopardi.

Ulisse si rimette in mare per l’ardore del conoscere; egli tratta il mondo come un libro alle cui pagine più lontane bisogna avvicinarsi a forza di remi. Per questo, invecchia in una barca. Non conosco un uomo d’azione più europeo di lui. “Nati non foste a viver come bruti / Ma per seguir virtute e conoscenza” [*sic*].

Perché viaggia, invece, il Colombo del Leopardi? Per vincere la noia, per *non pensare*. Egli non ha nessuno scopo, tranne quello di ubbriacarsi con l’azione. Penosa ubbriachezza: lo stato in cui essa riduce l’Europeo è il più repugnante che si possa immaginare.

Naturalmente un lettore accorto dà alle parole del Leopardi un valore unicamente poetico, di stizza, di risentimento. Perché in verità nessuno fu più di lui innamorato del pensiero, e nessuno tenne gli occhi così a lungo sui libri. Ma queste parole di stizza [...] passate alla folla degli studiosi, degli attivi, dei pratici, prendono un significato gravissimo e danno luogo ad azioni e costumi e usi veramente bestiali.

Insieme a tutti quelli che il destino ha escluso dalla vita attiva, Leopardi, sognando continuamente il bene che gli era negato, finiva col’attribuire poteri miracolosi all’azione, al movimento, fosse questo il suo primo viaggio in diligenza lungi da Recanati, dal quale per un momento sperò di essere stato guarito, o fosse il lungo viaggio di Cristoforo Colombo. Egli credeva ingenuamente che, rotolando fra le nubi come il

³ Brancati, “La guerra contro la ragione”, 1683.

tuono, o volando in pallone, ci si annoiasse di meno. Al principio del secolo presente, quasi tutti gli Europei credevano questo. Anche noi ci abbiamo creduto quando avevamo (tristissimo ricordo) vent'anni⁴.

All'origine dell'“errore”⁵ di Brancati, c'è dunque un “Leopardi frainteso”⁶. Va inoltre subito sottolineato il fatto che alla base sia dell'intelligenza che della stupidità (termine che nell'opera di Brancati ingloberà via via i vari *-ismi* che fioriscono nella prima metà del Novecento, dal fascismo, all'attivismo, al profondismo, all'esistenzialismo ecc.) sta la stessa esperienza di fondo: quella della *noia*. Adamo si annoia quanto Colombo: ciò che li distingue è il modo di affrontare tale *Stimmung*. Come tenterò di dimostrare in questo percorso di avvicinamento ad un concetto così complesso e ambiguo, la parabola di Brancati scrittore è in fondo segnata — per riprendere una formula che Debenedetti coniò parlando di Pirandello — dal continuo sforzo di “maneggiare il fuoco bianco del suo nucleo poetico e umano”⁷, che è appunto la *noia*.

* * *

Come il leopardiano viaggio di Colombo dunque, l'adesione al fascismo che caratterizzò la giovinezza di Brancati (“Sui vent'anni, io ero fascista sino alla radice dei capelli” avrebbe scritto nel '46⁸) ha come causa la volontà di fuggire la *noia*, l'illusione di vincerla facendo proprio il credo fascista che come il viaggio di Colombo appunto “si risolveva in sostanza nel categorico invito a *non pensare*”⁹.

Il romanzo che più di ogni altro può aiutarci a ricostruire la crisi esistenziale che di lì a poco avrebbe attanagliato il giovane scrittore e che segna allo stesso tempo il punto di svolta nella sua opera è senza dubbio *Singolare avventura di viaggio*. Scritto nel '33 e ambientato in una Viterbo che assume le sembianze di uno spazio fuori dal tempo¹⁰, la vicenda narra la gita che Enrico Leoni intraprende assieme alla cugina e durante la quale,

⁴ Brancati, “La guerra contro la ragione”, 1686-8. Corsivi nel testo.

⁵ In un'intervista ora riproposta in videocassetta da Einaudi, Sciascia definisce Brancati “lo scrittore dell'esame di coscienza riguardo all'errore”.

⁶ Cfr. Brancati, *I fascisti invecchiano*, 1473.

⁷ Debenedetti, “Una giornata di Pirandello”, 2:276.

⁸ Brancati, *I fascisti invecchiano*, 1473.

⁹ Brancati, *I fascisti invecchiano*, 1475.

¹⁰ Cfr. Ferroni, “Introduzione”, XLVII: “Il viaggio di Enrico Leoni a Viterbo con la cugina Anna si pone come un'immersione in un tempo sospeso, in un altrove”.

divenuti preda della lussuria, i due consumano un amore incestuoso. Questo scoppio di lussuria diviene il sintomo più evidente dello squarcio avvenuto nella coscienza di Enrico che vede profilarsi sempre più nettamente lo scarto che passa tra la propria individualità e l'epoca in cui vive: se quest'ultima è "irta di problemi" e ha forse "problemi terribili da risolvere", ben diversa è la situazione degli "individui" che "non hanno nulla da fare!"¹¹. Questo scollamento tra individuo e società, scollamento che sancisce l'emancipazione e l'affermazione dell'individualità, costituisce la premessa per quello che più che un viaggio di piacere diviene un metaforico viaggio interiore del protagonista¹²: "Guardò nella sua anima e la trovò completamente vuota, ma con l'impressione che il destino gli avesse voluto fare uno scherzo. C'erano tante cose un momento prima, un giorno prima! C'era la fede, c'era la possibilità di agire, [...]. Adesso non c'era niente"¹³. Questa "sensazione orrorifica di vuoto (*horror vacui*)", condizione che innesca la deflagrazione della lussuria, è forse il tratto più peculiare di quel concetto chiamato *noia*, *ennui*, *Langeweile* che almeno da Pascal in poi vari filosofi hanno via via tentato di descrivere e definire rivelandone e allo stesso tempo determinandone l'ambiguità e la proteiformità¹⁴. Il tipo di *noia* che affligge Enrico Leoni è paragonabile a quella che Roberto Garaventa, rifacendosi alla terminologia heideggeriana, definisce come "*noia profonda*" o "*noia esistenziale*": ossia quella forma di *noia* radicale, che nasce "dal soggetto, non dall'oggetto", provocata da fattori interiori e non, o solo secondariamente, da fattori esterni:

Nella *noia profonda* [...] l'uomo prova una sensazione indescrivibile di vuoto, che presenta profonde analogie con quella dell'angoscia di fronte al nulla [...]. Ad essa si può cercare di sfuggire ricorrendo alla distrazione e all'attivismo. In fondo però produce lo stesso effetto dell'angoscia, anche se in modo più nascosto e strisciante, in quanto, là dove una tale fuga nel *divertissement* diventa impossibile, essa costringe l'uomo a svestirsi dell'attivismo proprio della deiezione e a decidersi per l'autenticità dell'esistenza¹⁵.

¹¹ Brancati, *Singolare avventura di viaggio*, 7-8.

¹² Giustamente Nunzio Zago evidenzia che "la "singolarità" della storia è data dalla natura un po' onirica [...] del viaggio che ci viene raccontato, che è reale, ma altresì interiore, un viaggio verso le zone buie, 'notturne', della coscienza" (cfr. Zago, "Brancati e il vento di Pachino", 85-86).

¹³ Brancati, *Singolare avventura di viaggio*, 10.

¹⁴ Cfr. Garaventa, *La noia*, 15.

¹⁵ Garaventa, *La noia*, 65.

Nel 1949 sarà lo stesso Brancati a descrivere lo “stato di perpetua nausea” che lo colse “sulla fine del '33”: “Non è lo stomaco, non sono i reni, come io credetti sulla fine del '33, la vera causa di questo malessere: è il pensiero di se stessi. Finalmente si vomita. Allora, faticosamente, penosamente, si comincia a guarire”¹⁶. In queste due definizioni di una forma profonda di noia, è in entrambi i casi implicita una prospettiva di segno positivo: Garaventa allude alla conquista dell’“autenticità dell’esistenza”, mentre Brancati parla dell’inizio di una “guarigione”. Riprendendo la metafora brancatiana possiamo notare come l’esperienza di questa forma di noia porti con sé effetti purganti, disintossicanti: “La nausea,” — si legge in una nota ora raccolta nel *Diario romano* — “di cui gli esistenzialisti parlano con superficiale gravità, è un vero e proprio stato di grazia in talune epoche: essa denuncia, come il battito del polso, la vita”¹⁷. L’esperienza di questa forma di noia, svelando il falso e l’ingannevole, proietta verso la riconquista dell’“autenticità dell’esistenza” e diventa indice di una profonda appropriazione della vita: la noia allora — come annota Leopardi nello *Zibaldone* — “è la semplice vita pienamente sentita, provata, conosciuta, pienamente presente all’individuo, ed occupatelo” (*Zib* 4043)¹⁸.

Alla luce di queste osservazioni l’ultima pagina di *Singolare avventura di viaggio*, riscritta tre volte a detta dello stesso autore¹⁹, si carica di notevoli significati. Riascoltiamola:

Enrico sorride: tutto il male che ha fatto gli si presenta con un aspetto forse anche più crudele, ma infinitamente monellesco. Non riesce a pentirsi.

Intanto, nella pianura, qualcuno, forse un pastore, ha incominciato a cantare: sono poche note, lontane l’una dall’altra, come fuochi nella solitudine.

Enrico accelera il passo, marca l’un-due, il ritmo banale e salvatore.

¹⁶ È quel che si legge in una risposta di Brancati ad una lettera aperta di Telesio Interlandi del 1949. Il testo è riproposto da Marco Dondero in Brancati, *Romanzi e saggi* nella “Notizia” a *Sogno di un valzer* a p. 1611.

¹⁷ Cfr. Brancati, “Diario”, 1513.

¹⁸ Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, 2:2178.

¹⁹ Cfr. Brancati, “Avventura’ di V. Brancati”. Nel testo, riproposto da Dondero in *Romanzi e saggi*, 1603-04, tra l’altro si legge: “Ho scritto questo romanzo [...] in una piccola camera della pensione Villa Borghese, con la finestra sul giardino pubblico; vi ho impiegato un mese e otto giorni; ho rifatto tre volte l’ultima pagina; ho pensato parecchie volte, mentre lo scrivevo, ch’era questo il mio primo libro scritto fuori della Sicilia”.

Egli sente che la sua felicità è legata a quel passo di marcia. L'avventura di Viterbo pare gli abbia insegnato che un uomo come lui, pieno di forze attive, non deve mai fermarsi nella vita, perché la sua morale è come una luce generata dal movimento. Egli sarà, dunque, condannato ad agire sempre. Conclude che c'è una morale per gli uomini attivi, e un'altra per gli uomini contemplativi; che chi, appartenendo a una categoria d'uomini, passa all'altra anche per un istante, rischia di perdersi.

Egli non sospetta che ci sia, al di sopra di questi sentori morali, un senso più alto, capace di guidare in tutti i momenti della vita. Non sente nemmeno che qualcosa sfugge alla sua felicità, come all'un-due del suo passo, che gli era sembrato il ritmo dell'universo, sfugge ora quel canto di pastore, malinconico e lento. Canto inafferrabile, canto che vuole rimanere estraneo alla felicità di chi sale il colle segnando il passo.

Enrico non se ne domanda la ragione, non teme il rimprovero che è nel continuo ritrarsi di quel canto malinconico e profondo dinanzi al suo prepotente un-due.

Eppure è questo il momento in cui egli potrebbe guardare in faccia la sua vita; è questo il momento in cui egli potrebbe veder chiaro senza essere superficiale; e domandarsi che cosa sia la sua forza, e la sua onestà, e il suo bisogno di agire²⁰.

Il "canto di pastore, malinconico e lento" richiama neanche troppo velatamente il leopardiano *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*²¹, il cui nucleo — come sintetizza lo stesso Leopardi — ruota intorno alla questione del "perché gli animali non s'annoiano, e l'uomo sì"²². Ed è ascoltando questo canto e ponendosi lo stesso interrogativo che si pone il pastore leopardiano che Enrico potrebbe, come dice esplicitamente il narratore, "guardare in faccia la sua vita"; è fermandosi e ascoltando questo canto che egli, in un proustiano viaggio della memoria, vi riconoscerebbe quello stesso "canto speciale, malinconico e lungo come un suono di flau-

²⁰ Brancati, *Singolare avventura di viaggio*, 88-89.

²¹ L'intertestualità leopardiana del passo è stata notata già da Vanna Gazzola Stacchini che scrive: "Questo è il punto in cui mi sembra sia da rilevare un mutamento nelle prospettive e nel sentimento dello scrittore. In quel canto di pastore lento e malinconico mi sembra di poter cogliere il momento poetico, leopardiano, di Brancati; e la felicità della vita interiore come capacità di sostare con se stessi" (cfr. Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, 53). Giulio Ferroni dal canto suo nota che "se la felicità di Enrico "è legata a quel passo di marcia", è pur vero che ad essa sfugge "un senso più alto", rivelato da un molto leopardiano "canto di pastore, malinconico e lento" che egli ascolta nella notte e sembra come rimproverarlo" (cfr. Ferroni, "Introduzione", xlix).

²² Leopardi, "Note ai Canti", *Canti*, 374.

to” che fanciullo soleva sentire nella casa sulle falde dell'Etna: un tempo perduto e da ritrovare, che qualche pagina prima Enrico ricorda con queste parole: “Più di ogni altra cosa c'era, nel tempo che ricordiamo, quel silenzio grande, largo e fitto, quella pace che esalava anche dalle pietre, e in mezzo alla quale *tu vivevi sino in fondo la tua vita*”²³. Questo canto insomma altro non è che il richiamo della noia: di una noia che non va più fuggita o vinta, ma che va ascoltata e fatta propria — per dirla col Sagnes — quale “luogo di riflessione su di sé, sul proprio tempo, sulla vita”²⁴.

Questa nuova coscienza della noia, che determinerà il passaggio all'antifascismo²⁵, segna la svolta nell'opera di Brancati. Da mostro minaccioso, la noia diviene ora un guscio protettivo e fonte di una nuova scrittura letteraria: fu infatti — come avrebbe scritto Brancati a proposito delle *Lettere al direttore* — “un umore cattivo che andava ispessendosi sempre di più intorno all'individuo fino a diventare un guscio infrangibile” e dentro cui “gli entusiasmi di massa, i brividi collettivi, gli urli oceanici non penetravano” a generare quello stile “in cui egotismo, dovere e altruismo coincidevano”²⁶, stile che avrebbe caratterizzato la produzione del periodo fascista prima e la sempre più marcata indole diaristica degli ultimi anni

²³ Brancati, *Singolare avventura di viaggio*, 68-69. Corsivi miei. Sul ruolo dell'infanzia e della memoria nell'opera di Brancati si veda in particolare l'ottimo studio di Massimo Schilirò, *Narciso in Sicilia*.

²⁴ Sono le parole con le quali Guy Sagnes motiva l'esclusione di Musset dal suo studio sulla noia nella letteratura francese dell'Ottocento: “Pour les souffles plus courts la mélancolie de Musset continuait à faire école même après les *Fleurs du mal*. Mais cet ennui ne saurait entrer ici en ligne de compte parce qu'il ne fut pas assez durable ou assez approfondi pour devenir le lieu d'une réflexion sur soi-même, sur son temps ou sur la vie” (Sagnes, *L'ennui dans la littérature française*, 37).

²⁵ La rilevanza dell'aspetto esistenziale nel discorso politico dell'opera brancatiana è stato opportunamente sottolineato da Nicolò Mineo, il quale si chiede “se al fondo di tutto il discorso brancatiano, dico anche di quello politico, non siano da riconoscere i tratti del disagio esistenziale. In questa chiave di lettura io non assumerei il discorso politico di Brancati — fascismo e antifascismo — come discorso a valenza totalmente politica e culturale, o politico-culturale, ma come forma esterna — come significante — di un altro discorso, che è il discorso dell'esistenza. Anche la scelta fascista della giovinezza io comprenderei come la ricerca — erranea e provvisoria — di una totalità” (cfr. Mineo, “Brancati scrittore di crisi”, 44).

²⁶ Cfr. Brancati, “Diario”. *Diario romano*, 1512.

poi²⁷. Infatti l'immagine del guscio ne richiama qui un'altra, che simboleggia in Brancati non solo il luogo della creazione artistico-letteraria, ma anche il modo in cui questa prende forma, lo stile che ne determina l'impronta: l'immagine insomma della torre d'avorio²⁸. Un celebre saggio, pubblicato su "Il Popolo di Roma" col titolo *I piaceri dei diaristi*, e raccolto poi nel volume *I piaceri* del 1943, s'intitola appunto *I piaceri della Torre d'Avorio*; ma potrebbe benissimo intitolarsi *I piaceri della noia*. Infatti la torre d'avorio simboleggia la noia divenuta luogo di riflessione, di giudizio, di testimonianza, di accusa, di distacco (che genera l'umorismo), di superiorità, di osservazione, camera di risonanza, "condizione di ricettività"²⁹, ma anche e soprattutto fonte di creazione artistica e quindi fonte di piacere e di gioia, come in un notevole passo de *I piaceri della disperazione* spiega lo stesso Brancati:

In verità, ci sono stati di nera, barbara, secca malinconia, di estremo languore, che aspettano la disperazione come l'unica salvezza. E quando finalmente essa arriva, quando una vigorosa e quasi divina amarezza disperde il nostro avvilitamento, rassegnazione, passività, ecco che noi ci rialziamo. Il riergersi e sbattere di una vela che, dopo la lunga accalmia, si riempia di un uragano che forse la sfonderà, ma intanto la ravviva, è nulla al confronto della nostra orribile gioia. Ci viene ricordato, nel modo più doloroso, ma anche nel più chiaro, che siamo uomini. È la noia portata a una tale violenza da somigliare alla gioia. La stupidità ci appare così stupida da suscitarcì un piacere mortale³⁰.

La scrittura che scaturisce da questa nuova coscienza ed esperienza della noia trova la sua più compiuta espressione stilistica nel diarismo, la forma alla quale secondo un celebre giudizio di Sciascia sarebbe "connatu-

²⁷ Si veda in proposito Schilirò, *Narciso in Sicilia*, 121: "La lettera e il diario sono effettivamente forme originarie della scrittura di Brancati. La prima prevale negli anni trenta, il secondo si impone negli ultimi anni. La lettera fornisce già lo stesso strumento di intervento nel dibattito culturale e di *reportage* caustico dei costumi della borghesia, e presta la stessa struttura aperta capace di accogliere riflessione e narrazione, fiction e verità autobiografica, che negli anni quaranta e cinquanta saranno offerti dal diario".

²⁸ Sul motivo della torre d'avorio si veda ancora Schilirò, *Narciso in Sicilia*, 185-92.

²⁹ Cfr. Garaventa, *La noia*, 92: "Nella noia creativa il vuoto viene percepito dinamicamente come condizione di ricettività e come presupposto del nuovo".

³⁰ Cfr. Brancati, *I piaceri*, 1403.

rata” tutta l’opera di Brancati³¹, e quindi nella metafora della torre d’avorio: scrittore segreto, il “poeta chiuso nella torre d’avorio” è definito “un re in incognito” il cui “punto di vista si perde fra le stelle” e che “ha il diritto di usare verso gli altri un particolare disgusto”³². L’altezza del suo punto di vista lo rende simile a Dio: “La propria intimità” — scrive infatti Brancati — “non è mai così piacevole come quando accoglie, verso sera, gli echi e le ombre degli uomini che abbiamo visto e sentito durante il giorno. Allora sembriamo a noi stessi, se non grandi, vastissimi, e chi crede in Dio lo vede come un ottimo amico che venga, sul finire del giorno, a visitarci e a fumare con noi la pipa”³³.

Questo senso di superiorità, che distingue lo scrittore *ennuyé* e segnala una precisa concezione della letteratura, se da un lato richiama il Leopardi a cui la noia pare “il maggior segno di grandezza e di nobiltà, che si vegga della natura umana”³⁴ poiché “non è sentita che da quelli in cui lo spirito è qualche cosa” (*Zib* 4306)³⁵, dall’altro fa risuonare echi chiaramente baudelairiani: e non a caso in riferimento a Brancati alcuni critici hanno rispolverato, seppur in senso spregiativo, il termine *dandismo*³⁶. Sempre

³¹ Cfr. Sciascia, “Introduzione”, vii: “essenzialmente diaristica è la natura dello scrittore e connaturata al diario tutta la sua opera”.

³² Brancati, *I piaceri*, 1399-1400.

³³ Brancati, *I piaceri*, 1401.

³⁴ Leopardi, *Pensieri*, 78.

³⁵ Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, 2421.

³⁶ Geno Pampaloni, ad esempio, a proposito de *Il bell’Antonio* scrive: “C’è una punta, perché non dirlo, di dandismo; talvolta o spesso la preoccupazione umana, lo scetticismo un po’ distaccato, la pausa diaristica nel romanzo sono inserite, per civetteria, su un accordo letterario. Ed è questo uno dei limiti più gravi (forse umano, biografico, più che artistico) del Brancati. Ma è anche, nel suo insieme, il suo maggior incanto” (cfr. Pampaloni, “*Il bell’Antonio* di Vitaliano Brancati”, 33). Secondo Nino Borsellino Brancati “non si sottraeva al rischio di apparire contro le volgarità della società di massa un dandy passatista” (cfr. Borsellino, “Brancati e le risorse del comico”, 14:825). Tuttavia l’accostamento di Brancati al dandismo andrebbe ulteriormente approfondito alla luce, ad esempio, delle osservazioni di Walter Benjamin sull’eroismo di Baudelaire. Secondo il filosofo tedesco l’eroismo del poeta francese scaturirebbe dai profondi mutamenti socio-culturali che s’innestarono verso la metà dell’Ottocento e che portarono — con la logica della nascente società di massa — alla mercificazione dell’arte prima e al tramonto della lirica poi: “Es macht die einmalige Signatur der *Fleurs du mal*, dass Baudelaire auf diese Veränderungen mit einem Gedichtbuche erwidert. Das ist zugleich das ausserordentlichste Exempel heroischer Haltung,

come Baudelaire, Brancati, in aperta polemica con la poetica neorealista, rifiuta con veemenza l'idea di dare all'arte un "compito sociale"³⁷. Un'avversione che trova le sue radici nel triste ricordo e nell'esperienza del suo esordio letterario, costellato di opere, poi rifiutate, organiche ad un'ideologia (quella fascista) e dal tono apertamente propagandistico. Quel canto di pastore che risuona nell'ultima pagina di *Singolare avventura di viaggio* e che continuamente si ritrae dinanzi al "prepotente un-due" dell'uomo d'azione non solo simboleggia dunque, come abbiamo visto, il richiamo della noia, ma rivendica allo stesso tempo — come bene ha notato Salvatore Zarcone — il "primato", "l'autonomia" e la "separatezza" della letteratura di fronte alla politica³⁸, ossia il netto rifiuto di asservire la letteratura ad un qualsiasi programma partitico o imperativo ideologico; il che, si badi, non significa mirare ad un ideale astratto di letteratura svincolato da una dimensione politico-sociale, bensì, al contrario, garantire agli scrittori quella "libertà" e quella "verità" che insieme vengono a costituire l'imprescindibile premessa affinché "possano dire [...] cose concrete" anche

das in seinem Dasein zu finden ist" (cfr. Benjamin, *Charles Baudelaire*, 172). Un eroismo per molti versi analogo si può rilevare in certi atteggiamenti della scrittura brancatiana: oltre al celebre passo del *Diario romano* ("Quale profondo gusto nello scrivere un romanzo sulla noia, quando c'è l'obbligo di essere felici, o un romanzo sulla pigrizia, quando c'è l'obbligo di essere attivi!", *ivi*, 1309) si veda ad esempio l'incipit di *Si confida lo scrittore inedito*: "Sotto il fascismo, io non riuscii a pubblicare nulla di mio. Evidentemente il mio modo di pensare non piaceva ai giornali e alle riviste asserviti al regime. Per quale ragione? mi direte. Io non mi occupavo di politica nei miei scritti, perché i miei scritti erano sempre racconti, e la politica, in un racconto, per dirla con Stendhal, fa l'effetto di una rivoltella nel mezzo di un concerto. Ma che volete? L'uomo fiero è sempre un uomo fiero, anche quando fischietta una canzone, passando di notte per una strada deserta: quelli che abitano al primo piano, pur non conoscendolo né vedendolo, s'accorgono subito che colui che fischietta e tossisce nella strada sottostante è senz'altro un uomo fiero" (Brancati, "Si confida lo scrittore inedito". *Il borghese e l'immensità*, 277).

³⁷ Cfr. Brancati, *Diario romano*, 1417: "Una nota di Baudelaire: 'Di giorno in giorno l'arte diminuisce il rispetto di se stessa'. A proposito di chi dà alla propria arte un 'compito sociale': 'Il doppio sacrilegio d'insultare la miseria e l'arte'". Ma si veda anche il primo capitolo di *Paolo il caldo*: "Il sociale nell'arte è come l'acqua sul fuoco, e in tutta la vita intima, si deve al sociale, a questa ossificazione politico-amministrativa dell'amore per gli altri, se oggi parecchie persone sono grette, aride, capaci di uccidere e di fare la spia" (Brancati, *Paolo il caldo*, 824).

³⁸ Cfr. Zarcone, *La carne e la noia*, in particolare 20-36.

sul piano sociale³⁹.

È dunque dall'alto di questa sua torre che Brancati giudicherà i suoi tempi “noiosi”, come s'intitola uno scritto del '48, in cui tra l'altro si legge:

Resta in noi, duro, immutabile, chiuso, il disamore per la nostra epoca. “Come mai?” ci diceva qualcuno giorni fa. “Sono tempi interessanti, in cui succedono cose grandiose, mutamenti di portata mai vista. È divertente osservare quello che accade!”

Noi non ci divertiamo né interessiamo. Bombe atomiche, impiccagioni di avversari politici, invasioni, incursioni aeree, deportazioni, rivoluzioni, reazioni... son tutte cose enormi, ma, oltre che crudeli, noiose. Quello che non è noioso, quello che interessa e diverte, è la vivacità delle menti, la creatività degli animi. Sotto questi enormi avvenimenti si nasconde invece la noia e lo spirito di massa⁴⁰.

Si noti la complessa articolazione che subisce qui il concetto di noia. Noteremo innanzi tutto come nel soggetto la noia sia provocata non più da fattori in primo luogo interiori, bensì esterni: è una noia che è

³⁹ I due termini, “libertà” e “verità”, cari a Brancati, sono, com'è noto, ripetutamente discussi nell'arco della sua opera. In una nota di diario in particolare, pubblicata sul “Corriere della sera” l'8 marzo 1950 e ora raccolta nel *Diario romano*, dopo aver auspicato una volontà da parte degli scrittori ad assumersi il rischio “di venir scambiati per cronisti, polemisti, [...], e non solo di venir scambiati, ma addirittura di esserlo, purché possano dire, su qualunque scalino li voglia collocare la sorte nella scala della letteratura, cose concrete”, precisa: “Non vorrei però esser confuso io stesso con quei politici puri che, in termini triviali e con voce da comizio, pieni di sussiego e irti di minacce, alla testa di squadre armate o di squadre di poliziotti, e armati essi stessi, comandano agli scrittori di dedicarsi a questioni sociali o di partito. La verità, alla quale questi signori richiamano gli artisti, è una verità parzialissima, di partito, e non accoglie in nessun caso le ragioni del loro avversario. Essi non dicono mai agli artisti: “Picchiate su tutte le teste, anche sulle nostre!”. Dicono soltanto: “Picchiate sulle teste dei nostri nemici!”. [...] La verità di cui parlo, è ben altra che quella dei politici puri. È la verità che concede tutti i diritti allo scrittore tranne quello di essere inconcludente, distratto, sciocco, fatuo, bugiardo, adulator, servile, nullo; quella che lo mette contro la massima parte dei suoi contemporanei, quella che spinge Leopardi a scandalizzare oggi i reazionari, domani i liberali, oggi i codini, domani i “nuovi credenti”, e fa sì che egli possa oggi occuparsi dei fatti anche minimi della sua patria, e domani disprezzarli, rimanendo tuttavia fedelissimo a se stesso e ai principi della Libertà” (cfr. Brancati, *Diario romano*, 1473-74).

⁴⁰ Id., “Tempi noiosi”. *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, 1725-6.

soprattutto disgusto per l'insulsa quotidianità circostante⁴¹, nonché indice d'intelligenza in quanto denuncia una coscienza critica della realtà. Allo stesso tempo però la noia è sintomo di stupidità, poiché è essa a generare gli scabrosi eventi elencati dal diarista/narratore. Questa ambivalenza del termine ci proietta metaforicamente di nuovo verso i due viaggi rievocati all'inizio di questa riflessione: da un lato quello dell'Ulisse dantesco, dall'altro quello del Colombo leopardiano. C'è dunque nell'esperienza della noia in Brancati un sottilissimo filo che separa l'intelligenza dalla stupidità e che egli ha condensato nella celebre metafora della luce che figura nel primo capitolo di *Paolo il caldo*, suo ultimo e incompiuto romanzo: "Lo sforzo costante della mia vita è stato di vedere la luce del mondo (che per me è quella della Sicilia) dalla parte ridente, ed espellere dal cervello le influenze della sua ripresa buia, dalla quale derivano l'apprensione e la lussuria. Non vi sono riuscito sempre. I periodi, in cui non vi sono riuscito, portano il nome di esaurimento nervoso"⁴². Il rilievo antropologico ed esistenziale che questo motivo assume nell'opera di Brancati è stato opportunamente sottolineato dallo Schilirò, che ne evidenzia anche il legame col tema dell'"umor nero"⁴³. E infatti gli scenari qui prospettati dal narratore ripropongono il binarismo dei due viaggi di Ulisse e Colombo: il primo è quello della luce, o meglio della dantesca "luce intellettuale piena d'amore"⁴⁴ in veste illuministica che porta alla felicità (ma sarà bene ricordare che il detentore di questa filosofia nel romanzo, il padre di Paolo, si suiciderà, come si era suicidato Domenico Vannantò, protagonista de *La noia del '937*). Il secondo è quello della sua "ripresa buia" che attraverso il misticismo e la sensualità porta alla lussuria e alla disperazione. Ora, la metafora della luce mostra chiaramente che questi due momenti sono in realtà inscindibili⁴⁵: la luce che illumina intensamente può allo stesso tempo

⁴¹ Cfr. Garaventa, *La noia*, 84.

⁴² Brancati, *Paolo il caldo*, 833.

⁴³ Cfr. Schilirò, *Narciso in Sicilia*, in particolare 43-52.

⁴⁴ Il verso è citato da Brancati nell'articolo "La guerra contro la ragione", 1685. Lo Schilirò fa notare la possibile intertestualità proprio di questo verso dantesco nell'espressione "luce intellettuale" che si trova in *Paolo il caldo* (cfr. Schilirò, *Narciso in Sicilia*, 50). Il richiamo, alla luce delle nostre riflessioni, non sarebbe casuale.

⁴⁵ "La sensazione della luce per chi, insospettito della propria malinconia o tetraggine, voglia esaminarla, risulta composta di due sensazioni contrarie, di chiaro e di scuro, alternate fulmineamente, in modo che l'impressione totale è di chiaro" (Brancati, *Paolo il caldo*, 829).

accecare⁴⁶, e allora ecco come “questa luce, che è in realtà due, il “chiaro” della coscienza e del pensiero, lo “scuro” dell’inconsapevolezza e dell’opacità dei sensi e dell’intelligenza, dimostra così nella sua identità ossimorica di essere il “sole nero” della malinconia”⁴⁷.

Anche il secondo motivo che abbiamo visto simboleggiare una declinazione positiva della noia, la torre d’avorio, si rivela a ben guardare una costruzione ambigua dal momento che richiama un’altra torre, frutto questa volta del “lato oscuro” e quindi negativo della noia: quella costruita dai protagonisti de *Gli anni perduti*. In questo romanzo infatti, scritto fra il ’34 e il ’36 e pubblicato in volume nel ’41, la torre appare, come puntualmente ha notato ancora lo Schilirò,

come simbolo niente affatto positivo di inerzia e di illusione vitale, uno stupefacente per una provincia malata di incurabile inerzia. Certo, la torre degli *Anni perduti*, come la critica ha indicato, è il fascismo, la decennale illusione di Brancati e della sua generazione. Ma forse più complessa e ambivalente è la sua simbologia: altrimenti dovrebbe spiegarsi come accada che negli stessi anni Brancati adoperi un simbolo solo per dire due cose radicalmente opposte. Come la luce del Sud ha un rovescio buio, così anche l’altezza speculativa-testimoniale-contestativa della torre ha il suo risvolto di inerzia e di sterilità. Quando riprende l’immagine della torre, più o meno negli stessi anni, radicandola nella metaforica tradizionale della torre d’avorio, Brancati non può non conservare memoria dell’uso che ne ha appena fatto. E perciò il dubbio: se la torre degli *Anni perduti* fosse l’altra faccia della torre d’avorio?⁴⁸

Se, come ho tentato di spiegare più sopra, la genesi dell’immagine della torre d’avorio e quindi di una nuova concezione della letteratura ha come matrice l’esperienza della noia, possiamo allargare il discorso — che lo Schilirò sviluppa qui limitandosi alla simbologia “stretta” della torre d’avorio (“la torre d’avorio, cioè la letteratura”) — al suo aspetto esistenziale e

⁴⁶ “Nonostante la sua intensità, o forse a causa di questa, la luce del sud rivela nella memoria una profonda natura di tenebra. Nella sua esorbitanza, varca continuamente i confini del regno opposto, e quando si dice ch’è accecante, si vuole forse alludere, senz’averne esatta coscienza, a certi guizzi di buio che vengono dal suo interno” (*Ivi*).

⁴⁷ Schilirò, *Narciso in Sicilia*, 48. Per una discussione articolata dei concetti di noia e malinconia, che qui uso come sinonimi, si veda in particolare De Las Nieves Muñoz Muñoz, “Noia, spleen, malinconia”, 53-66.

⁴⁸ Schilirò, *Narciso in Sicilia*, 188. Sul romanzo *Gli anni difficili* si vedano inoltre Ferroni, “Vitaliano Brancati”. *Passioni del Novecento*, 15-33 e Zarcone, *La carne e la noia*, 39-48.

risolvere il dubbio positivamente, proprio in virtù della natura ossimorica della noia brancatiana di cui la torre è simbolo in senso lato.

Sia la metafora della luce, sia il simbolo della torre indicano come la conquista del "lato luminoso" della noia sia sempre relativa, e da difendere con uno "sforzo costante" dagli instancabili agguati della sua "ripresa buia". L'ultimo romanzo di Brancati ci offre in questo senso una testimonianza significativa. Se infatti, come ha suggerito Alberto Moravia, *Paolo il caldo* è il libro di "una crisi profonda" in cui Brancati "si era rimesso di nuovo alla ricerca di se stesso"⁴⁹, questa ricerca esistenziale e letteraria si gioca, come in *Singolare avventura di viaggio*, in un nuovo confronto con la "noia profonda": né è indizio eloquente il ritorno del tema della lussuria, quasi che con Paolo Castorini si fosse ripresentato quel "vuoto" in cui rischiava di perdersi Enrico Leoni. E non a caso uno degli ultimi appunti di Brancati rievoca proprio il senso di vertigine di fronte al vuoto, che provoca ora gioia, ora terrore: "l'orribile gioia" della noia, di cui parla ne *I piaceri della disperazione*. Nel detto appunto dunque, Brancati, quasi presago della sua morte, acconsentiva alla pubblicazione del suo romanzo incompiuto, svelandone l'epilogo in cui Paolo, abbandonato dalla moglie, "in successivi accessi di fantastica gelosia, si aggrovigliava sempre di più in se stesso fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il cervello"⁵⁰. Non sarà un caso che, come mi pare di poter affermare con certezza, la citazione tacita sia tratta dal diario intimo di Baudelaire, libro che Brancati andava rileggendo negli ultimi anni della sua vita:

A livello sia spirituale che fisico, ho sempre avuto la sensazione dell'abisso, non solo dell'abisso del sonno, ma dell'abisso dell'azione, del sogno, del ricordo, del desiderio, del dispiacere, del rimorso, del bello, del numero ecc.

Ho coltivato la mia isteria con gioia e terrore. [...] Adesso ho sempre le vertigini, e oggi 23 gennaio 1862, ho subito un singolare avvertimento, ho sentito passare su di me il *vento dell'ala della stupidità*⁵¹.

⁴⁹ Cfr. Moravia, "Prefazione", 6 e 9.

⁵⁰ L'appunto, pubblicato in calce al romanzo, è datato 23 settembre 1954. Cfr. Brancati, *Paolo il caldo*, 1146.

⁵¹ Baudelaire, *Fusées*, 85: "Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc.. J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. [...] Maintenant j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi le *vent de l'aile de l'imbécillité*". Traduzione mia, corsivi nel testo.

Ed è come se con questo passo baudelairiano egli avesse sentito una profonda affinità elettiva, quasi che le vertigini di Baudelaire di fronte all'abisso, rispecchiassero quella che per Brancati era stata ed era l'esperienza della noia. Il fatto che la prima “crisi” del '33 così come la seconda che andava disegnanandosi nel '54 si costituiscono entrambe come un drammatico e aperto confronto con quel senso di vuoto, confermano il ruolo imprescindibile e fondamentale che il motivo della noia riveste, sia a livello esistenziale che letterario, nell'opera di Brancati. Esperienza tutt'altro che marginale e motivo tutt'altro che accessorio, la noia – dispensatrice nella sua essenza ossimorica di quell'“orribile gioia” – costituisce invece, come qui si è tentato di dimostrare, un nucleo vitale della sua scrittura. Un tema dagli innumerevoli risvolti, intimamente connesso con alcune delle immagini maggiormente significative dell'universo brancatiano e che meriterebbe insomma un attento e approfondito studio nel tentativo di cogliere lo spessore e la complessità di uno scrittore tra i più notevoli del Novecento.

UNIVERSITÀ DI ZURIGO

OPERE CITATE

- Alicata, Mario. “*Don Giovanni in Sicilia* di Vitaliano Brancati”. *Oggi*, a. 3, 21 giugno 1941, ora in *Scritti letterari*. Milano: il Saggiatore, 1968. 159-62.
- Baudelaire, Charles. *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*. Édition d'A. Guyaux. Paris: Gallimard, 2002.
- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. A cura di R. Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001 [1974].
- Borsellino, Nino. “Brancati e le risorse del comico”. *Storia generale della Letteratura Italiana*. A cura di N. Borsellino e W. Pedullà. Milano: Motta / Roma: Gruppo editoriale l'Espresso, 2004, 16 voll., 14:824-5.
- Brancati, Vitaliano. “‘Avventura’ di V. Brancati”. *Il Tevere*, 27 maggio 1933, ora in *Romanzi e saggi*. A cura di M. Dondero. Milano: Mondadori, 2003. 1603-04.
- . “Diario”. in *Corriere d'informazione*, 18-19 dicembre 1950, poi in *Diario romano*. A cura di S. De Feo e G. A. Cibotto. Milano: Bompiani, 1961, ora in *Racconti, teatro, scritti giornalistici*. A cura di M. Dondero. Milano: Mondadori, 2003. 1512-15.
- . *I fascisti invecchiano*. Roma-Milano: Longanesi, 1946, ora in *Romanzi e saggi*. 1451-97.
- . “La guerra contro la ragione”. *XX Secolo*, 1943, I, ora in *Racconti, teatro, scritti giornalistici*. 1683-88.
- . *Paolo il caldo*. Milano: Bompiani, 1955, ora in *Romanzi e saggi*. 817-46.
- . *I piaceri*. Milano-Firenze-Roma: Bompiani, 1943, ora in *Romanzi e saggi*. 1343-1450.
- . *Singolare avventura di viaggio*. Milano: Mondadori, 1934, ora in *Romanzi e*

- saggi. 5-89.
- . "Si confida lo scrittore inedito". *Corriere d'informazione*, 20-21 giugno 1949, ora in *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954*. A cura di S. De Feo e G. A. Cibotto. Milano: Bompiani, 1973. 277-8.
- . "Tempi noiosi". *Il Tempo*, 10 aprile 1948, ora in *Racconti, teatro, scritti giornalistici*. 1723-26.
- Debenedetti, Giacomo. "Una giornata di Pirandello". *Saggi critici*. A cura di C. Garboli. Milano: il Saggiatore, 1969-71, 2 voll.. 2:275-96.
- De Las Nieves Muñiz Muñiz, Maria. "Noia, spleen, malinconia: accerchiamento di un concetto". In: AA.VV., *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*. A cura di A. Dolfi. Roma: Bulzoni, 1991. 53-66.
- Ferroni, Giulio. "Introduzione". In: Brancati, Vitaliano. *Romanzi e saggi*. ix- xcv.
- . "Vitaliano Brancati". *Passioni del Novecento*. Roma: Donzelli, 1999. 15-33.
- Garaventa, Roberto. *La noia. Esperienza del male metafisico o patologia dell'età del nichilismo?* Roma: Bulzoni, 1997.
- Gazzola Stacchini, Vanna. *La narrativa di Vitaliano Brancati*. Firenze: Olschki, 1970.
- Leopardi, Giacomo. "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia". *Canti*. A cura di N. Gallo e C. Garboli. Torino: Einaudi, 1993 [1962]. 187-94.
- . *Zibaldone di pensieri*. Edizione critica e annotata a cura di G. Pacella. Milano: Garzanti, 1991, 3 voll.
- . *Pensieri*. Edizione critica a cura di M. Durante. Firenze: presso l'Accademia della Crusca, 1998.
- Mineo, Nicolò. "Brancati scrittore di crisi". *Letteratura in Sicilia*. Catania: Tringale, 1988. 41-49.
- Moravia, Alberto. "Prefazione". In: Brancati, Vitaliano. *Paolo il caldo*. Milano: Bompiani, 1955. 5-12.
- Pampaloni, Geno. "Il bell'Antonio di Vitaliano Brancati". *Belfagor*, a. 4, n. 6, 30 novembre 1949, ora in *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*. A cura di G. Leonelli. Torino: Bollati Boringhieri, 2001. 30-36.
- Perrone, Domenica. *Vitaliano Brancati. Le avventure morali e i 'piaceri' della scrittura*. Nuova edizione riveduta e ampliata. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Editore, 2003.
- Sagnes, Guy. *L'ennui dans la littérature française de Flaubert a Laforque (1848-1884)*. Paris: Armand Colin, 1969.
- Schilirò, Massimo. *Narciso in Sicilia. Lo spazio autobiografico nell'opera di Vitaliano Brancati*. Napoli: Liguori, 2001.
- Sciascia, Leonardo. "Introduzione". In: Brancati, Vitaliano. *Diario romano*. A cura di S. De Feo e G.A. Cibotto, Milano: Bompiani, 1994 [1984]. v-viii.
- Zago, Nunzio. "Brancati e il vento di Pachino". *Da Dante a Brancati*. Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia Editore, 2006. 67-109.
- Zarcone, Salvatore. *La carne e la noia. La narrativa di Vitaliano Brancati*. Palermo: Novecento, 1991.