

Chroniques italiennes web14 (4/2008)

**LA MEMORIA CONTRO LA “CRISI DELLA  
RAGIONE” : IL SECONDO DOPOGUERRA DI  
VITALIANO BRANCATI**

Coloro che, dentro di sé, preservano i ricordi lieti, difendendoli dal pericolo di oscurarsi, corrompersi, dilavarsi, compiono un'opera utile come chi non lascia spegnere il fuoco in un paese privo di fiammiferi e di pietre focaie. Una delle condizioni più misere delle epoche infelici, non è di rimpiangere vanamente la felicità, ma di averla totalmente dimenticata.

Vitaliano Brancati, *I piaceri della memoria*.

The old life we're used to is being sawn off at the roots»  
George Orwell, *Coming up for air*)

*Il bell'Antonio* rappresenta all'interno della produzione narrativa di Brancati un importante punto d'arrivo e di snodo delle diverse attitudini della scrittura brancatiana, ciò che ha portato Giulio Ferroni a definirlo «il romanzo forse più vario e articolato, più mosso in direzioni diverse, di

Brancati<sup>1</sup> ». Lo stesso Brancati ne era consapevole, come si legge in una lettera del 21 settembre 1948 al suo editore, Valentino Bompiani :

Fra dieci giorni ti consegnerò il romanzo che è venuto tra le 350 e le 400 pagine. Lo sto facendo ricopiare. Tengo MOLTO a questo romanzo. È il primo mio libro che tu pubblichi inedito ; è la mia opera più completa. Le mie diverse attitudini che, lavorando separatamente hanno prodotto *Gli anni perduti*, *Don Giovanni* e *Il vecchio* qui lavorano insieme. Mi pare che vien fuori assai chiaramente il quadro di una società ben curiosa. Il fatto poi dovrebbe interessare tutti i lettori. Ti raccomando questo libro in modo particolare. Vorrei che gli volessi bene e che lo mettesti sotto gli occhi di tutti i lettori<sup>2</sup>.

A quella data il romanzo aveva ancora il titolo provvisorio *Il gallo non ha cantato*, ma Brancati lo aveva già molto caro. L'opera era già pronta nel 1948 se, nel giugno di quell'anno Brancati può scrivere al padre : « A Ortisei ho lasciato il manoscritto del romanzo ormai terminato ». Nella medesima occasione il romanzo viene definito « la mia fatica più grossa fino ad oggi<sup>3</sup> ».

Qualcosa del genere viene riferito anche dallo scrittore Tito Manlio Manzella, in un articolo del luglio 1948, nel quale si accenna a « un romanzo al quale [Brancati] tiene molto e dal quale non sa ancora staccarsi<sup>4</sup> ». Secondo Manzella – che essendo anche amico di Brancati probabilmente non si sbagliava – il romanzo sarebbe stato in cantiere almeno da tre anni, pertanto già dal 1945.

In questo romanzo sarebbero confluite le diverse attitudini narrative dello scrittore, da cui – secondo la *vulgata* della critica brancatiana –

---

<sup>1</sup> Giulio Ferroni, *Introduzione a Vitaliano Brancati, Romanzi e saggi*, a cura di Marco Dondero, con uno scritto introduttivo di Giulio Ferroni, Milano, Mondadori, 2003, p. LXVI. Da questo momento in poi ci riferiremo a questo volume con l'indicazione Vitaliano Brancati, *Opere I*.

<sup>2</sup> Vitaliano Bompiani, *Caro Bompiani*, Milano, Bompiani, 1988, p. 357. Il titolo definitivo del romanzo fu poi trovato, com'è noto, da Leo Longanesi.

<sup>3</sup> La lettera fa parte di un gruppo di lettere private tra Brancati e il padre risalenti al periodo che va dal 1948 al 1954 in possesso della nipote dello scrittore, Elena Brancati, la quale ne ha gentilmente offerto visione.

<sup>4</sup> Il ritaglio di giornale contenente l'articolo di Tito Manlio Manzella dell'8 luglio 1948 cui ci riferiamo, dal titolo *Vitaliano Brancati*, è stato da noi rinvenuto all'interno del faldone "Brancati" custodito presso la casa editrice Bompiani a Milano. Ci è stato impossibile purtroppo identificare il nome della testata.

sarebbero nati i tre motivi conduttori dell'intera sua opera : il motivo politico, quello erotico e quello della satira di costume<sup>5</sup>.

Come si arriva ad un romanzo "articolato e mosso" come *Il bell'Antonio* ? Di fronte agli orrori della guerra che avevano travolto in pieno anche la sua città, Brancati non cerca rifugio in un lontano passato di onestà, cultura e civiltà, ma decide, costretto dall'urgenza e dall'evidenza della realtà delle distruzioni, di affrontare il ventennio appena trascorso e di descriverlo nella sua esatta temporalità facendosi, stendhalianamente, storico contemporaneo<sup>6</sup>. È il 1943 quando – Catania è piegata da violenti bombardamenti aerei – Brancati prende posizione sul tema della memoria : « Molte generazioni evitano di abbrutirsi solo perché uno dei loro componenti ha il dovere di ricordare<sup>7</sup> ».

Doveroso proposito, l'affermazione diverrà nell'immediato dopoguerra una dichiarazione programmatica, attraverso la quale Brancati chiarirà quale dovrà essere il fine dello scrittore e l'esercizio della sua scrittura : la ricostruzione dell'immediato passato perché giovi al futuro.

Gli anni che intercorrono tra il '22 e il '43 furono tutti anni perduti. Non ci rimane che andarne alla ricerca, ripescando tutte le nostre giornate sommerse, riportando a galla pensieri, discorsi, abiti, usanze. Nulla è perduto, nel campo dello spirito, fino al momento in cui non si stabilisce di riprenderlo. Tutto quanto è stato fatto male non può dirsi "un male" finché la memoria non abbia deliberato di lasciarlo fuori della poesia, il rimorso fuori del sentimento, il pensiero fuori della verità<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Sono quelle che Enzo Lauletta chiama le "matrici direzionali" predilette da Brancati.

<sup>6</sup> Cfr. Massimo Schilirò, *Tempo del privato e tempo della storia. Il XII capitolo del Bell'Antonio*, in Mario Tropea (a cura di), *La letteratura, la storia il romanzo*, Caltanissetta, Lussografica, 1998. Ricordiamo che Brancati aveva fatto rientro a Catania nell'aprile 1943, nel mese e nell'anno cioè in cui il capoluogo etneo cominciò a subire i primi veri violenti attacchi aerei.

<sup>7</sup> Vitaliano Brancati, « I piaceri della memoria », in *Corriere della sera*, 30 aprile 1943 ; ora in Vitaliano Brancati, *Opere I*, cit. p. 1345.

<sup>8</sup> V. Brancati, « Riprenderemo il tempo perduto ? », in *La Fiera letteraria*, 12 settembre 1946, poi in Vitaliano Brancati, *Racconti teatro scritti giornalistici*, a cura di Marco Dondero, con uno scritto introduttivo di Giulio Ferroni, Milano, Mondadori, 2003, p. 1701. Da questo momento in poi ci riferiremo a questo volume con l'indicazione Vitaliano Brancati, *Opere II*. Periodo di fervida attività produttiva, sia sul piano giornalistico che su quello narrativo, il secondo dopoguerra di Vitaliano Brancati. Il 7 marzo 1946 andavano in stampa presso Bompiani i racconti della raccolta *Il vecchio con gli stivali*, che comprende testi composti tra il 1941 e il 1946, anche se non si può non notare che i racconti concepiti nel biennio

Una dichiarazione che scaturisce da una profonda assunzione di responsabilità, l'ennesima nella biografia intellettuale di Vitaliano Brancati. Di fronte alla immane catastrofe rappresentata dal fascismo e dalla guerra, dopo aver verificato la presenza della morte e della distruzione nella Storia, dopo avere assistito impotenti (quando non anche complici) al modo in cui l'Europa aveva tentato di distruggere se stessa, era più che mai necessario « giudicarsi severamente, rimordersi, aizzarsi, svegliarsi, modificarsi<sup>9</sup> ». Questa la proposta, già avvertita dallo stesso autore come in controtendenza : dare inizio ad un recupero della memoria come atto di *pietas*, cioè come vero e proprio atto di sepoltura del passato – per come la ha intesa Ricœur – che lo sollevi dall'abisso dell'oblio affinché viva e sia tramandato<sup>10</sup>.

Ci vuole proprio un coraggio da imbecilli – tuona Brancati – ad agire senza testimoni, a sostenere che «i morti non esistono », a ridicolizzare il pensiero dei *poster*. Chi parla è un uomo ancora carico di determinazione autocritica e di conseguente desiderio di redenzione, riscatto e rinnovamento. Per lo scrittore il rinnovamento non passa attraverso un processo di archiviazione del passato ma, piuttosto, attraverso un'opera di ricostruzione di quel passato. Si potrebbe anzi dire che per Brancati i vent'anni perduti appena trascorsi, dei quali lui stesso era stato un attento testimone, non siano da considerarsi come *passato puro* ma come *presente storico*, come una storia ancora scottante della quale non bisogna assolutamente dimenticarsi<sup>11</sup>. Ma l'operazione che si propone di portare a

---

1944-1946 sono complessivamente i più numerosi. Su dodici contenuti nella nuova raccolta integrata di due nuovi racconti uscita nel 1947 presso Bompiani, nove risalgono a questo biennio. Al 1946 risalgono anche l'abbozzo di romanzo *Quattro avventure di Tobaico* e il volumetto *I fascisti invecchiano* (interventi composti tra il 1945 e il 1946), oltre che diversi pezzi giornalistici sparsi.

<sup>9</sup> Vitaliano Brancati, *Riperderemo il tempo perduto ?* In *Opere II*, cit. p. 1702.

<sup>10</sup> Cfr. Paul Ricœur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina editore, 2003 [*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000].

<sup>11</sup> Sui rapporti tra storia e memoria cfr. Aleida Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002. Si vedano anche Frances Amelia Yates, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1998 [1966; *The art of memory*, London, Routledge & K. Paul, 1966]; Pierre Nora, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, in Idem (sous la direction de), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984; Guglielmo Bellelli, David Backhurst, Alberto Rosa (a cura di), *Tracce: studi sulla*

termine – invitando gli altri ad associarsi a lui – non ha nulla a che vedere con la ricostruzione storica, quanto piuttosto – e, bisognerebbe aggiungere, al contrario – con una forte volontà di stabilizzazione del ricordo. Lo scrittore si presenta determinato ad agire in direzione del futuro e per far questo si mette, in primo luogo, alla ricerca dei suoi ricordi. Come esempio di questo modo di procedere, restano certe indimenticabili pagine de *I fascisti invecchiano*, il saggio che si apre significativamente con l'esplicito invito rivolto ai pittori a «tramandare ai posteri la faccia del fanatico ! ». L'impetosa analisi nei confronti del fascismo e del fanatismo non prende la forma di un altezzoso *j'accuse*, ma è innanzitutto un'autoanalisi e muove principalmente dallo scavo all'interno del proprio personale coinvolgimento nella vicenda storica che si vuole trascorsa, perché il rimorso – appunto – non la lasci fuori dal sentimento.

Sui vent'anni, io ero fascista sino alla radice dei capelli. Non trovo alcuna attenuante per questo : mi attirava, del fascismo, quanto esso aveva di peggio [...] sui venti anni io mi vergognavo sinceramente di ogni qualità alta e nobile e aspiravo ad abbassarmi e invilirmi con lo stesso candore, avidità, veemenza con cui si sogna il contrario<sup>12</sup>.

Dal piano individuale lo sguardo si sposterà facilmente a quello collettivo. Brancati inviterà presto la società intera a fare la medesima cosa, a indirizzare le proprie critiche in primo luogo contro se stessa, per riderne di gusto:

Una società che ha paura del comico, denuncia, con fretta, di essere debole. [...] Invidiabile la società di cui nessun'altra riesce a dire il male che essa stessa si è detto (per esempio l'ateniese). Letteratura potente è quella che viene sempre citata dagli avversari della società che tale letteratura ha prodotto<sup>13</sup>.

Tra le diverse modalità del ricordo possibili, Brancati sceglie di privilegiare la memoria. Non più la memoria individuale e involontaria dei grandi scrittori del primo Novecento cui lo stesso Brancati guardava come a

---

*memoria collettiva*, Napoli, Liguori, 2000; Paul Ricœur, *Ricordare, dimenticare, perdonare : l'enigma del passato*, Introduzione di Remo Bodei, Bologna, Il Mulino, 2004.

<sup>12</sup> Vitaliano Brancati, *I fascisti invecchiano*, in *Opere I*, cit. p. 1473.

<sup>13</sup> Vitaliano Brancati, *Società*, in *Opere II*, cit. p. 1713.

dei modelli, ma una «memoria vivente» e collettiva, che getti un ponte tra presente, passato e futuro e che trasmetta valori che fondino il profilo dell'identità e le norme etiche di una comunità. *Mémoire heureuse* contro *histoire malheureuse*, insomma. Non storia, ma memoria: come dire due modi antitetici di guardare al passato. Scrive Pierre Nora:

Oggi capiamo che memoria e storia non sono affatto dei sinonimi ma in tutto degli opposti [...] la memoria è un fenomeno attuale, una cultura vissuta sempre al presente. La storia, al contrario, è una rappresentazione del passato [...] La memoria riconduce il ricordo nell'ambito sacrale, la storia lo allontana da esso: il suo scopo è la demistificazione. La memoria vive all'interno di un gruppo di cui fonda la coesione, la storia, al contrario, appartiene a tutti e a nessuno e così diventa universale<sup>14</sup>.

In *Riperderemo il tempo perduto?*, Brancati non invita pertanto i suoi colleghi intellettuali a farsi storici, né – nonostante l'allusione proustiana del titolo – ad abbandonarsi alle intermittenze del ricordo, ma a scavare nella memoria, a riportare a galla non dati, cifre, documenti, ma «pensieri, discorsi, abiti, usanze<sup>15</sup>». In questo importante intervento giornalistico, Brancati non perde mai di vista il suo interlocutore: gli intellettuali; il suo mezzo: il rinnovamento morale; il suo fine: la società. I termini da lui utilizzati afferiscono alla sfera della singolarità coinvolta, della soggettività che condivide la propria memoria con un gruppo. Consapevole del nesso strettissimo che lega tra loro memoria, coscienza e identità collettiva, l'intellettuale Brancati dichiara di volersi muovere in direzione di un'operazione di conservazione della memoria, si offre come *medium* che quella memoria evoca e trattiene riplasmandone le immagini. Il passato deve vivere perché giovi al presente e la scrittura letteraria ci viene presentata come lo strumento privilegiato di quest'operazione di recupero funzionale di una memoria collettiva<sup>16</sup>. «Memoria funzionale» è

---

<sup>14</sup> Pierre Nora, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, cit. vol. I, pp. XVII-XLII, citato in Aleida Assman, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, cit. p. 148. Con questo saggio del 1984 Pierre Nora introdusse la nozione di «luoghi della memoria»

<sup>15</sup> Siamo di fronte a qualcosa di simile alla «memoria integrata» di cui ha parlato Nora, in cui il passato aderisce in maniera continua al presente e dà forma alla «memoria vera».

<sup>16</sup> Si veda a questo proposito l'intero capitolo VIII del libro della Assman dedicato alla scrittura come mediatore della memoria.

esattamente il termine utilizzato da Aleida Assman per definire un determinato uso del ricordo, le cui caratteristiche peculiari sarebbero l'appartenenza ad un gruppo (la Nazione), la selettività degli elementi del ricordo privilegiati, l'eticità e l'orientamento verso il futuro. Di fronte alla volontà da parte della memoria ufficiale di dimenticare e cancellare il passato, Brancati oppone l'importanza di una memoria che abbia funzione critica nei suoi confronti e che non ceda a nessuna seducente offerta di archiviazione. Si passa così dalla «memoria involontaria» alla «memoria volontaria<sup>17</sup>».

Gli intellettuali italiani, per ingraziarsi i politici che vogliono una nazione forte e “unita”, si “uniscono” in una stucchevole esaltazione di se stessi, delle proprie opere, della tradizione, della storia ecc., con l'effetto d'indebolire il *pensiero della Nazione* e quindi la Nazione stessa. Parecchi hanno colto lesti un'occasione che visibilmente aspettavano da tempo, e si sono messi a predicare: “Basta col fascismo! Quel che è stato è stato! Non parliamone più!” e s'affrettano a voltare una pagina in cui per vent'anni abbiamo scritto minutamente tutte le nostre giornate. Ora noi siamo stati, nei tempi di ferocia, e siamo ancora oggi, per il partito di conciliarci subito fra noi italiani, ma non per quello di conciliarci subito con noi stessi. *Questo lungo peccato può compensarci dei danni che ha arrecato solo col fornirci lungamente materia di rimorsi, meditazioni, memorie e dunque di moralità, filosofia, poesia ecc<sup>18</sup>.*

La memoria pertanto non deve lasciare il passato fuori dalla poesia, può salvarlo dall'oblio<sup>19</sup>. Sempre la Assman ha ricordato che quello della

---

<sup>17</sup> Cfr. Antonio Di Grado, *L'orologio di Brancati. Spazio e tempo a Natàca*, in Paolo Maria Sipala (a cura di), *Vitaliano Brancati nella cultura europea*, Atti del convegno di studi, settembre 1986, poi in Antonio Di Grado, *Espressionismo e altro Novecento*, Catania, Maimone, 1988. Sulla pertinenza della definizione di «memoria volontaria» in riferimento a Brancati si veda per intero il capitolo dal titolo *La memoria volontaria* in Massimo Schilirò, *Narciso in Sicilia. Lo spazio autobiografico nell'opera di Vitaliano Brancati*, Napoli, Liguori, 2001.

<sup>18</sup> Vitaliano Brancati, *Riperderemo il tempo perduto?*, in *Opere II*, cit. p. 1701. Corsivi nostri.

<sup>19</sup> In anticipo sul Gadamer di *Verità e metodo*, Brancati intuisce il carattere profondamente spirituale della scrittura, della superiorità della scrittura come mediatore della memoria. «La tradizione scritta [...] appena sia letta e decifrata, è così pienamente un fatto spirituale che ci parla come qualcosa di presente», in Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 1992 [1972, Fratelli Fabbri; *Wahrheit und*

trasposizione scritta di un testo come « fatto spirituale » è un *topos* – connesso a quello del « libro del mondo » – che viene fissato nel Rinascimento, quando si definisce il principio per il quale la scrittura renderebbe imperituro il messaggio da lei veicolato, laddove invece pittura, scultura e architettura sarebbero vittime degli insulti del tempo come il corpo umano. Nel testo si realizzerebbe invece il miracolo della sopravvivenza dello spirito umano, immateriale esattamente come la scrittura. La lotta contro l’oblio, ingaggiata coi mezzi della scrittura, è contemporaneamente una lotta per la verità (« il pensiero fuori della verità »), specie se per *a-letheia* si intende, con Heidegger, ciò che non è nascosto, che non è segreto. Harald Weinrich ha spiegato, nel suo importante studio sull’arte dell’oblio, come – a partire da *a-letheia* – il termine verità possa indicare il « non dimenticato » o « da non dimenticare<sup>20</sup> ». La lotta contro l’oblio e per la verità si configura inoltre come uno sforzo di resistenza in difesa della tradizione culturale europea. Adottando un’immagine classica della metafora dell’oblio, Brancati invita i suoi colleghi a « non voltare pagina, a non cancellare ciò che è stato, a farsi interpreti di un *ethos* della memoria.

Brancati è perfettamente consapevole del fatto che ad essere in gioco, in quello scorcio di Novecento, è la stessa civiltà europea e occidentale, esposta ai disastri e alle barbarie appena trascorsi, che ad essere minacciato è « il destino della poesia davanti alla morte e alla Storia, l’ambizione e la debolezza della letteratura di fronte alle terribili sfide del secolo<sup>21</sup> ». Il termine *spirito* assume all’interno di questa riflessione un ruolo centrale. « La lotta contro l’intelligenza, iniziata dai romantici, volge ormai alla catastrofe », scrive Brancati ne *I piaceri della musica*, declinando un pensiero di cui l’intera raccolta de *I piaceri* è espressione. Leonardo Sciascia, che amava Brancati e che meglio di altri poteva decifrarne

---

*Methode : Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1960], p. 351; Massimo Schilirò, *Tempo del privato e tempo della storia. Il XII capitolo del Bell’Antonio*, cit.

<sup>20</sup> « Il pensiero filosofico europeo, seguendo i greci, ha cercato per molti secoli la verità da parte del non-oblio, cioè della memoria e del ricordo, e solo nell’età moderna ha fatto il tentativo, in modo più o meno timido, di attribuire una certa verità anche all’oblio. », Harald Weinrich, *Lete. Arte e critica dell’oblio*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 12 [*Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München, C.H. Beck, 1997].

<sup>21</sup> Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996, p. 97.

l'enigma, in quanto appartenente alla medesima condizione, alla medesima « società segreta<sup>22</sup> », ha ravvisato nel *tema della decadenza dello spirito nella civiltà occidentale* – di quella che, in altri termini, può essere definita la *crisi del senso* – il leitmotiv dell'intera opera brancatiana. In ossequio a questo motivo, che secondo Sciascia avrebbe assunto addirittura la forma di un'ossessione segreta per Brancati scrittore e uomo, nel 1992 la casa editrice Bompiani decide di aprire il secondo volume delle *Opere* di Brancati come sarebbe piaciuto a Leonardo Sciascia, nel frattempo venuto a mancare, ovvero con un articolo « significativo e raro » dal titolo *La guerra contro la ragione*<sup>23</sup>. L'articolo indicato da Sciascia, datato 1943, viene usato come *Introduzione* all'intero volume, divenendo così la chiave per decifrare il senso dell'opera di Brancati. Un attento esame della produzione giornalistica del periodo mostra come questo articolo vada strettamente connesso a un altro, *Due viaggi*, di argomento molto simile e scritto quasi contemporaneamente, ovvero nel marzo 1943, alla vigilia del rientro da parte dello scrittore in una Catania sulla quale sta per abbattersi l'apocalisse della guerra. Un orwelliano « umor profetico » anima questi due scritti<sup>24</sup>. In viaggio verso il cuore dell'oscurità moderna (che Conrad aveva già scoperto

---

<sup>22</sup> Cfr. Leonardo Sciascia, *Del dormire con un occhio solo, Introduzione* a Vitaliano Brancati, *Opere*, vol. I, Milano, Bompiani, 1987. Per lo scrittore di Racalmuto, la pagina di Brancati contiene qualcosa di iniziatico, un segreto, una sintassi che possono essere compresi solo « dai siciliani e da coloro che nella condizione siciliana sanno immedesimarsi per simpatia, per conoscenza », p. IX. Da una tale condizione deriverebbe addirittura l'intraducibilità di Brancati e la difficoltà anche per un lettore italiano di capirne a fondo l'opera.

<sup>23</sup> Cfr. la Nota dell'Editore posta in apertura a Vitaliano Brancati, *Opere*, vol. II, a cura di Leonardo Sciascia, Milano, Bompiani, 1992. *La guerra contro la ragione* apparve la prima volta in *XX Secolo, Quaderni di Letteratura*, Milano, Editoriale Domus, 1943. Il piccolo saggio fu notato anche da Valentino Bompiani che scrisse a Brancati: « Mi è molto piaciuto il tuo saggio pubblicato nel *Quaderni del XX secolo*. Peccato che tu abbia strozzato l'argomento in due paginette e non abbia affrontato l'argomento più grosso della tua tesi, che è [il] romanticismo. E non parlo tanto del romanticismo nostrano quanto del movimento originale ». La lettera, datata 25 giugno 1943, si trova all'interno del faldone "Brancati" custodito presso l'archivio della casa editrice Bompiani.

<sup>24</sup> Il personaggio del romanzo di Orwell *Coming up for air* [London, Victor Gollancz, 1939], passeggiando per Londra si imbatte in un cartellone, ciò che dà inizio ad un lungo monologo profetico, in cui sono previste le future sciagure belliche e i futuri bombardamenti su Londra, che vengono presentati al lettore come fine della civiltà precedente. « E mi ritrovai in una specie di umor profetico, lo stato d'animo in cui si prevede la fine del mondo », George Orwell, *Una boccata d'aria*, traduzione di Bruno Maffi, Milano, Mondadori, 1966, p. 41.

essere un « cuore di tenebra »), Brancati ci riporta agli inizi della Storia europea, ad altri due viaggi : quello dell'Ulisse dantesco e quello del Colombo leopardiano. Anche per Brancati, la partita decisiva della civiltà occidentale messa di fronte alla sfida della modernità si gioca sul mare, come per Valéry, Savinio, Carl Schmitt<sup>25</sup>. Se l'Odissea, come avrebbero affermato anche Horkheimer e Adorno, è « il testo che fonda la civiltà europea », il viaggio dell'esploratore leopardiano è quello che fonda la sua crisi<sup>26</sup>. Mentre Ulisse con il suo vagabondare rappresenta l'intellettuale che si libera dal potere del mito e fonda il modello della ricerca razionale, Colombo incarna un'epoca in cui i poteri mitici – i “poteri miracolosi” che, secondo Brancati, Leopardi attribuirebbe all'agire in se stesso – hanno riacquisito il loro potere sull'animo civilizzato. Se l'Occidente mediterraneo fondato da un Ulisse mosso sia dal desiderio di conoscere che da quello del fare ritorno (e dunque della condivisione dell'esperienza) è un mondo maturo, in cui la ragione è in grado di contenere e valutare l'esperienza, la retta infinita su cui si svolge il viaggio di Colombo segna la condanna a vivere per sempre sul mare, svalutando di volta in volta il sapere che già si possiede, pertanto non fondando mai alcuna conoscenza.

Perché viaggia [...] il Colombo del Leopardi? Per vincere la noia, per *non pensare*. Egli non ha nessuno scopo, tranne quello di ubriacarsi con

---

<sup>25</sup> Si veda la centralità del tema del mare in gran parte dei grandi filosofi moderni, da Hegel a Nietzsche, ad Heidegger. Paul Valéry ha definito il Mediterraneo « una macchina per fare civiltà ». È qui che si è formata quella inquietudine, quell'ostinazione al superamento del limite che Valéry riconosce come caratteristica della civiltà europea e che ha determinato la particolare condizione dell'uomo moderno, al quale « manca perennemente tutto ciò che non esiste » Cfr. Paul Valéry, *La crisi del pensiero e altri saggi quasi politici*, Bologna, Il Mulino, 1994 [*La crise de l'esprit* fu pubblicata nella primavera del 1919 nell'*Athenæum* di Londra e poi ripresa nel primo volume di *Variété*, Paris, Gallimard, 1924]; Id., *Sguardi sul mondo attuale*, Milano, Adelphi, 1994 [*Regards sur le monde actuel*, Paris, Stock Delamain et Boutelleau, 1931].

<sup>26</sup> Max Horkheimer, Theodor Wiesengrund Adorno, *Dialettica dell'Illuminismo*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 52 e sgg. [*Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, Querido, 1947]. Ha spiegato Franco Cassano : « quando il mare perde la misura che gli veniva dalla costa, dalla natura duplice di essa, quando esso diventa oceano e fa della tecnica l'unica fonte di sicurezza, quando la nave, l'hegeliano “cigno del mare”, si trasforma in astronave, quando l'inquietudine perde non soltanto la capacità ma anche il desiderio di ritornare, allora si fa sentire con la violenza e lo schematismo del contraccolpo la passione per il radicamento, si fa strada la tentazione del ricomporre in uno i frantumi dispersi in tutte le direzioni», Franco Cassano, *Di terra e di mare*, in *Il pensiero meridiano*, Bari, Laterza, 1996, p. 35.

l'azione. Penosa ubriachezza: lo stato in cui essa riduce l'Europeo è il più repugnante che si possa immaginare<sup>27</sup>.

Brancati ha ragione. Alla ricerca delle tappe fondamentali che hanno portato alla definitiva "crisi del senso", la sua si rivela essere una puntuale analisi di filosofia della storia e il riferimento a Leopardi pare confermarlo. Tant'è che le sue intuizioni trovano riscontro precisamente in Hegel, che proprio in apertura della *Fenomenologia dello spirito* considerava come segni inequivocabili del travaglio del "nuovo", «di un qualche cosa di diverso che è in marcia», proprio «la fatuità e la noia che invadono ciò che ancora sussiste»<sup>28</sup>. Ma se il filosofo tedesco ritrovava nell'opera poetica e filosofica di Hölderlin una tensione verso il nuovo, foriera delle tracce di una futura «piena struttura del nuovo mondo», viceversa, per il Leopardi rivisitato da Brancati, non esiste progresso né futuro. Nel Colombo leopardiano, «fatuità e noia» sono indice della evanescenza dei limiti del mondo, e dunque della moltiplicazione degli orizzonti del mondo e il suo Colombo viaggia esclusivamente per il piacere bruto dell'azione. La tensione positiva verso il "nuovo" che per Hegel caratterizzava ancora l'epoca di Hölderlin e Leopardi, non agisce sul Colombo brancatiano, che diviene l'emblema «dell'uomo europeo che rinuncia ad avere nelle sue azioni uno scopo intellettuale». Con lui «il male è già cominciato»<sup>29</sup>.

Per Brancati Europa e intelligenza sono sempre state la stessa cosa: fino a quando l'Europa ha avuto l'orgoglio di questa identità è stata se stessa. Ma a un certo punto l'assolutezza di questo teorema viene messa in discussione e con esso millenni di storia della cultura europea cominciano a vacillare. Di fronte a un presente di distruzioni, Brancati volge lo sguardo al passato alla ricerca degli «infausti segni» della decadenza dello spirito e dell'intelligenza europei. Risale indietro fino all'epoca medievale e vi rintraccia l'atto di nascita dello spirito europeo, consistente in primo luogo «nel desiderio di incivilirsi e incivilire, di rendersi conto, di camminare e correre, non allo scopo di sudare, ma a quello di portare gli occhi e la mente nei luoghi più disparati del mondo»<sup>30</sup>. Queste virtù erano tenute in massimo conto all'epoca di Dante. Infatti, a quel tempo,

---

<sup>27</sup> Vitaliano Brancati, *La guerra contro la ragione*, in *Opere II*, cit. p. 1687.

<sup>28</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 8-9.

<sup>29</sup> Vitaliano Brancati, *Due viaggi*, in *Opere II*, cit. p. 1681.

<sup>30</sup> Ivi p. 1678.

l'Europa era nel pieno del suo vigore, fedele alla propria indole, ferocissima nel mettere in pratica il suo maggior compito. Da pochi anni aveva reso intellettuale perfino Dio ("Luce intellettuale piena d'amore"), cambiato i barbari in paladini, il furore in virtù, e immaginato un paradiso nel quale massima gioia era il comprendere. Non per nulla gli occhi, che cercavano il cielo, attraverso le finestre dei conventi, s'erano alzati dai codici e brulicavano ancora di parole scritte. Il libro era la massima cosa di questo continente, le vicende della vita mutandosi naturalmente in pagine come i fiori in frutti. *Del mondo intero non rimane che un libro*. Quando lo stesso Dante, alla fine del suo poema, guarda in Dio l'universo, vede profilarsi un volume<sup>31</sup>.

La civiltà occidentale si riassume nella grande metafora del libro del mondo e il viaggiatore dantesco Ulisse diviene personificazione di una ragione e di un intelletto desiderosi di spingersi, esclusivamente per amore della conoscenza, al di là dei limiti imposti. Il medievale è un barbaro che vuole incivilirsi: la sua appartenenza allo spirito occidentale consiste nel desiderio esclusivo di compiere un'esperienza intellettuale. È un uomo che agisce spinto dall'aspirazione a conoscere (« Ulisse [...] Non conosco uomo d'azione più europeo di lui »). Almeno fino al Romanticismo, momento in cui l'intelligenza inverte la direzione nella quale spingere la sua ricerca, perverte il suo obiettivo di sempre e intraprende un'accanita « guerra contro la ragione ». Molti ingegni romantici si esercitarono nell'indagare i limiti della ragione, ne sminuirono il valore, dando inizio, loro malgrado, ad un processo di *divorzio* tra prerogative della vita attiva – che assume ora un valore autonomo – e vita contemplativa<sup>32</sup>. Emblema del mondo moderno non è più né Prometeo, né Adamo, né Ulisse, bensì il Colombo leopardiano delle *Operette morali*, che viaggia senza scopo, per noia, per scacciare il pensiero per mezzo dell'azione. Ma l'aver attribuito valore alla vita attiva a discapito e contro quella contemplativa è equivalso per l'uomo europeo a un atto di abiura nei confronti della propria stessa identità. Brancati non ha dubbi: « Sparandosi un colpo di rivoltella contro la tempia, l'Europeo si arreca minor danno che disistimando la Ragione ». Il *male* coincide con la crisi della ragione, e con la consapevolezza di vivere in un mondo grigio ormai disertato dal *senso*, dalla ragionevolezza e dallo *spirito*.

---

<sup>31</sup> *Ibidem*. Corsivo nostro.

<sup>32</sup> Cfr. Hannah Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani, 1994.

Con questa riflessione, Brancati entra nel cuore della problematica modernista, coglie il dramma dell'oscillazione tra i due estremi dell'effimero-fuggevole e dell'eterno-immutabile, tra l'estrema razionalità e il rischio incombente di irrazionalismo con cui è stata identificata la condizione moderna<sup>33</sup>. Lo scrittore appare a pieno titolo un esponente della letteratura della crisi della modernità tipica della prima metà del Novecento – una crisi di cui era stato inizialmente profetico annunciatore, poi sgomento spettatore – quando nel giro di un ventennio fu possibile assistere agli orrori e alle catastrofi di due guerre mondiali.

(Pessimismo). – Ogni tanto vien fatto di pensare che la terra dei tribunali speciali e della censura delle lettere, la terra in cui gli stessi giudici seggono, col medesimo sussiego, vent'anni a condannare le persone per aver detto male dell'impero romano, vent'anni per aver detto bene, la terra in cui la parola fascismo regna perpetua, ora nudamente ora nei suoi composti, la terra dei distintivi, delle squadre armate e dei benemeriti della Causa, non sarà mai più la terra della musica, del lavoro, del pensiero e della felicità<sup>34</sup>.

Afflitto da una *Angst vor etwas*, da un'angoscia per la possibile fine di valori ed esperienze del passato, sembra avvicinarsi, pur su di un piano completamente diverso, alla prospettiva di intellettuali come Ernst Robert Curtius che nel suo *Letteratura europea e medioevo latino*, uscito in edizione tedesca nel 1948 – all'indomani delle catastrofi non naturali ma umane (troppo umane) causate dal secondo conflitto mondiale – confrontava l'intera tradizione culturale europea, quella «civiltà del libro» che aveva vissuto sotto il segno della *memoria* e della *bellezza*, con la sua possibile fine, annunciata «dalle molteplici forme di barbarie affacciate nel secolo<sup>35</sup>». In quest'opera caposaldo della critica e della storia letteraria, summa della cultura europeo-occidentale, presa di coscienza e riflessione sulla *Krisis* dell'Europa e dei suoi valori, Curtius si comporta come se si trovasse nelle medesime condizioni di un medievale che si vede costretto a

---

<sup>33</sup> Su questi temi si vedano D. Harvey, *La crisi della modernità*, Milano, Net, 2002 e M. Berman, *L'esperienza della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1985.

<sup>34</sup> Vitaliano Brancati, *I fascisti invecchiano*, in *Opere I*, cit. p. 1465.

<sup>35</sup> Cfr. Giulio Ferroni, *I confini della critica*, Napoli, Guida, 2005. Sulla persistenza e pertinenza dell'immagine del libro come metafora del mondo cfr. anche H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo*, Bologna, Il Mulino, 1984.

raccogliere e conservare i cocci della latinità. Ecco che decide di stilare un *thesaurus* e si fa studioso di *topoi*, di valori, simboli e categorie letterarie che hanno dato linfa e costituito i fondamenti della nostra civiltà: la retorica, ad esempio, ma anche figure, temi e simboli ricorrenti. Lo fa perché sente minacciata quella stessa civiltà, la sua plurisecolare tradizione. Ernst Robert Curtius, ma anche – senza bisogno di allontanarsi troppo – il grande storico catanese Santo Mazzarino, che nel 1942, sotto le bombe, avrebbe pubblicato la sua tesi sul generale Stilicone cui affidava le proprie riflessioni sul tema della decadenza. A partire dal secondo dopoguerra, da Walter Milch attraverso Curtius ma anche Gustav Wuppertal-Barmen o Erich Auerbach – il cui *Mimesis* si chiude con l'appello a «mantenere puro l'amore per la nostra storia occidentale» – è tutto un fiorire di «europeismo filologico», uno scavo ostinato tramite gli strumenti che solo una disciplina *sintetica* come la filologia romanza poteva fornire, in direzione delle origini stesse dell'«Occidente culturale»<sup>36</sup>.

Brancati conosce bene quale sostanziale differenza distingua l'epoca medievale dall'epoca moderna e la sintetizza, con la sua usuale efficacia, tramite la seguente immagine :

Il simbolo del Medioevo è Attila che rimane turbato davanti al massimo intellettuale della sua epoca, il Papa, e non osa fissare quegli occhi fatti misteriosi dalle continue letture. Un intellettuale della nuova età rimarrebbe invece turbato lui davanti ad Attila, e non finirebbe di ammirare quei muscoli guizzanti, quegli occhi nudi di qualunque pensosità, quella fronte pelosa in cui s'incarnerebbe lo slancio vitale<sup>37</sup>.

Agli inizi degli anni Quaranta, mentre Vittorini, modello di intellettuale *engagée* e attivista, sceglie di antologizzare Hemingway e Faulkner, Brancati – che conosce il valore delle opposizioni significative – cerca già di riempire il vuoto degli anni perduti rivolgendo ancora lo

---

<sup>36</sup> Cfr. Aurelio Roncaglia, *Saggio introduttivo* a Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000. Roncaglia nota il ricorrere dei riferimenti all'Europa nei seguenti titoli: W. Milch, *Europäische Literaturgeschichte: ein Arbeitsprogramm*, Wiesbaden, 1949; E. R. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, traduzione di Anna Luzzatto, Mercurio Candela e Corrado Bologna, Firenze, La Nuova Italia, 1992; G. Wuppertal-Barmen, *Europageist und Philologie: Forschung und Gesinnung*, in "Germanisch-Romanische Monatschrift", n°35, 1954.

<sup>37</sup> Vitaliano Brancati, *La guerra contro la ragione*, in *Opere II*, cit. pp. 1685-1686.

sguardo all'indietro, verso Leopardi e Chateaubriand, due maestri dell'osservazione impietosa della società del proprio tempo, due intelligenze ironiche e lucidissime, due menti illuminate dal dubbio, due personalità malinconiche<sup>38</sup>.

Una scelta che non può essere casuale. Chateaubriand, di cui Brancati traduce e antologizza le *Memorie d'oltretomba*, fu nel suo tempo tra quelli che avvertirono con più lucidità che il futuro, dopo un passato di rivoluzioni, non avrebbe portato altro che buio e incertezze. Fu, e si sentì, per tutta la vita un intellettuale al bivio, *une voix entre passé et avenir*<sup>39</sup>.

Ma del grande poeta francese a Brancati non interessano tanto la gravità, la profondità, la musicalità che lo resero famoso, quanto quelle che definisce le sue qualità minori: la sua capacità e agilità nel raccontare, la precisione, la fantasia, l'umore con cui egli «racconta fatti, descrive uomini e interni di case e regge, riferisce dialoghi<sup>40</sup>». Descrizioni, dialoghi, azioni, cui corrispondono i «costumi, abiti, usanze» dello scritto del '43. Sono dunque le azioni degli uomini, illuminate dall'intelligenza lucida di chi le racconta, che fanno rivivere il passato, ne tengono desta la memoria a tal punto – si conforta Brancati – che il fortunato lettore delle *Memorie* da lui tradotte sarà condotto per mano in un viaggio verso il passato e ritorno in cui potrà riconoscersi e riconoscere la propria appartenenza alla civiltà occidentale come un privilegio da difendere.

I motivi brancatiani della decadenza dello spirito nella civiltà occidentale, della riflessione sulla memoria culturale, delle visioni della dittatura e del bombardamento aereo, presenti in maniera massiccia nella produzione degli anni che vanno dal 1943 al 1949 testimoniano come – sotto le mutate esigenze politiche – quella nozione di memoria letteraria, che era stato un *topos* della letteratura primonovecentesca tanto amata da

---

<sup>38</sup>«Non ci si potrebbe aspettare una scelta più antitetica, come a dire tra ottimismo e pessimismo, tra un progressismo generosamente ingenuo e uno scetticismo tendenzialmente conservatore, e ancora tra vitalismo e coscienza infelice, tra le sirene dell' *engagement* e i roveli del dubbio, la pratica del dissenso». A. Di Grado, *Brancati o Vittorini? L'intellettuale al bivio*, in *Finis Siciliae. Scritture nell'isola tra resistenza e resa*, Acireale-Roma, Bonanno, 2005, p. 132.

<sup>39</sup> L'espressione si trova in J. C. Cavallin, *Chateaubriand mythographe. Autobiographie et allégorie dans le Mémoires d'outre tombe*, Champion, Paris, 2000. L'antologia delle *Memorie d'oltretomba* con la traduzione di Brancati venne pubblicata da Rizzoli, Milano, 1942.

<sup>40</sup> Vitaliano Brancati, Prefazione a *Chateaubriand, Memorie d'oltretomba*, in *Opere I*, cit. p. 1595.

Brancati, si piegasse, in quegli anni e da quegli anni, a un'esigenza collettiva politicamente e culturalmente più complessa, anche se *formalmente* meno elaborata. Dal mito della memoria individuale come cardine dell'esistenza, da un'idea elitaria e individualista di Europa, si passa ad una interrogazione sulla memoria collettiva del continente, sulle sue zone d'ombra, sui suoi lutti e sulle sue vicende storiche. In questa fase si tocca uno dei vertici della riflessione brancatiana, incoraggiata anche da quello che veniva avvertito come un clima di rinnovata speranza dopo i tempi bui. Quelli dell'immediato dopoguerra saranno sempre ricordati da Brancati come anni fortunati, di intelligenza e rinascita. Quando in *Ritorno alla censura*, saggio del 1952, ritornerà con la memoria a quel tempo, Brancati definirà gli anni tra il 1945 e il 1946 come «l'unico periodo in cui si ragionò civilmente». Per lo scrittore, quella fu forse l'unica parentesi in cui in Italia la società

si sottopose a un duro esame, fu vivace, curiosa, drammatica, moderna. Quanto di peggio c'era in Italia, responsabile di quanto di peggio fosse accaduto in Italia, stava rannicchiato nel fondo e taceva<sup>41</sup>.

La delusione arriverà presto. E si presenterà con il volto scuro della mancanza di intelligenza e di capacità critica, della «tetraggine che accompagna ogni misticismo<sup>42</sup>». Ancora nel 1952 Brancati poteva lamentare di vivere in un'epoca di «attiva ignoranza», ribadendo per l'ennesima e ultima volta che ignoranza non significa soltanto ignorare, *ma anche dimenticare*<sup>43</sup>. Il tentativo di fondare su una memoria funzionale e costruttiva la società italiana del dopoguerra, di estrarre da un'attenta investigazione del ricordo dei principi morali su cui edificare la società del futuro, si rivela vano. Le tappe della ricostruzione del passato come memoria condivisa segnano i momenti di una perdita, non della conquista di un orientamento; conducono non a un centro, ma a un vuoto, non a una conoscenza, ma al rinnovarsi di un errore. A naufragare, nel finale de *Il bell'Antonio*, è un sogno – fugacemente accarezzato – di ricomposizione, di rinascita, di una seconda giovinezza, la possibilità di procedere in avanti su un solco già tracciato. *Il bell'Antonio* è da un lato il romanzo dell'amara consapevolezza della perdita definitiva della giovinezza, dall'altro una

---

<sup>41</sup> Vitaliano Brancati, *Ritorno alla censura*, in *Opere I*, cit. p. 1519.

<sup>42</sup> Ivi, p. 1520.

<sup>43</sup> cfr. Vitaliano Brancati, *Le due dittature*, in *Opere I*, cit.

malinconica ricognizione degli anni trascorsi scritta *ex-post*, dopo la guerra, ma soprattutto dopo il naufragio delle speranze di libertà suscitate dall'immediato dopoguerra. Il romanzo va pertanto letto al contrario, a partire dall'epigrafe con cui si apre l'ultimo capitolo, in cui i sogni e la giovinezza vengono visti naufragare contro un'arida scogliera. Brancati sa bene che "l'aria di felicità" che Edoardo Lentini, il cugino di Antonio nel romanzo, annusava poco prima della fine della guerra, la speranza di potere essere finalmente liberi di esprimersi, di dire la propria opinione « in faccia » e « a voce alta » al prossimo, sarà destinata progressivamente a rarefarsi dopo il 1946.

“L'unica cosa che mi dispiaccia” ripigliava Edoardo con voce commossa, “è che i tempi della gentilezza, della pietà, della poesia ritornano quando noi non abbiamo più vent'anni ! La nostra giovinezza è in tasca a quell'uomo ; il giorno che lo arrestano e lo perquisiscono, gli trovano addosso i nostri vent'anni. Questo pensiero mi fa sudare freddo ! Vedere un'Europa serena, libera, un'Europa che onora *i sogni* e la musica, e noi non avere più l'età in cui *si sogna* con tanto ardore e si passa un'intera giornata canticchiando la nuova canzone di Tosti !... Ma sia fatta la volontà del signore ! L'importante è che tornino tempi felici e soprattutto liberi<sup>44</sup> !”

Quando Brancati scrive queste parole ha già sperimentato a sue spese tutta l'amarezza della disillusione e sa bene che quei tempi non torneranno più. «I buoni tempi non tornano, non tornano, non tornano ! », ripete sconsolato e timoroso il farmacista amico di Luigi Panarini in *La casa felice* ; « i ricordi di una vita felice, un bene irrecuperabile, si trasformano in calcinacci », scrive Brancati a Bompiani nel 1943. Sembra di sentire l'Orwell di *Coming up for air*, scritto «con un bombardiere che ci volava a bassa quota sopra la testa », in cui in un nesso strettissimo vengono presentati insieme i temi della crisi generazionale e culturale europea, il motivo della guerra e dei bombardamenti e quello della memoria.

Non sono uno sciocco ma neppure un saccente [...] eppure ho abbastanza sale in zucca per capire che *la vita alla quale eravamo abituati è ormai scalzata alle radici*. Lo sento. Vedo la guerra avvicinarsi e vedo il dopoguerra, le code per il pane e la polizia segreta e gli altoparlanti che vi

---

<sup>44</sup> Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio*, in *Opere I*, cit. pp. 795-796. Corsivi nostri.

impongono quello che dovete pensare [...]. Buffo, l'orribile tristezza che ogni tanto vi prende a notte alta. In quel momento *il destino dell'Europa* mi sembrava più importante dell'affitto, delle tasse scolastiche e del lavoro da sbrigare l'indomani<sup>45</sup>.

Gli intellettuali più avveduti si accorsero che ad essere in gioco era il *destino dell'Europa*. Presto non dovette sembrare più possibile contraddire l'amara consapevolezza di Thomas Mann, che nel *Doktor Faustus* (1947) lamentava tristemente «la storia di mille anni fatta precipitare nel nulla, in una bancarotta senza precedenti».

Ecco perché dopo *Il bell'Antonio* la scrittura di Brancati è costretta inevitabilmente a cambiare. Ecco perché si passa dalla malinconia, che fino a quella fase era stata abito dei personaggi di Brancati e vessillo della loro lucida intelligenza, alla tetraggine. Come nelle *Considerazioni di un impolitico* di Thomas Mann – non a caso l'*astro* che guida Brancati nell'ultima fase della sua produzione – lo sguardo della tetraggine può voltarsi indietro e scorgere «croce morte e sepolcro»; oppure spingersi in avanti, e vedere «solo una tempesta che nulla racchiude di nuovo<sup>46</sup>». Si leggano queste considerazioni del 1950, delle quali occorre notare la drammatica percezione dell'avvenuta frattura all'interno di un processo di sviluppo che per millenni era stato unitario, della profonda discontinuità tra presente e passato, dell'impossibilità di ogni processo di rinnovamento storico, oltre che la singolare coincidenza con la periodizzazione proposta da Curtius, ovvero la medesima centralità attribuita all'evento cruciale della transizione dal paganesimo al cristianesimo. Anche Curtius era stato spinto

---

<sup>45</sup> Georg Orwell, *Una boccata d'aria*, Milano, Mondadori, 1966. Corsivi nostri. Come in Brancati poi, l'epoca della felicità è retrodatata da Orwell al primo decennio del Novecento, all'ultimo istante che precedette il primo conflitto mondiale: «1913! Dio mio, 1913! La pace, l'acqua verde, lo sciacquio della chiusa! Non tornerà mai più!», *ivi*, p. 133.

<sup>46</sup> Thomas Mann, *Considerazioni di un impolitico*, Bari, De Donato, 1977, p. 369. Non può essere un caso che l'ultima osservazione scritta da Brancati prima di morire riecheggi in tutto una frase di Baudelaire: «Ho coltivato il mio isterismo con gioia e con terrore. Ora ho sempre le vertigini, e oggi, 23 gennaio 1862, ho avuto un avvertimento strano: ho sentito passare su di me il vento dell'ala della stupidità». Si tratta in definitiva dell'apparizione finale, dell'ultima immagine balenata agli occhi della mente dello scrittore, che richiama una fondamentale figura del moderno: quella della "grande malattia", esperienza intensamente indagata nell'opera di quel Thomas Mann cui *Paolo il caldo* è sicuramente debitore. Cfr. F. Rella, *Miti e figure del moderno*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 11.

a guardare ad un periodo di crisi, la transizione pagano-cristiana, proprio dalle urgenze poste da un altro periodo di crisi, il secondo dopoguerra.

La speranza. Di che ? [...] Il nostro secolo è assolutamente privo di speranza, almeno in politica. Non solo esso non somiglia all'epoca di transizione pagano-cristiana, in cui una grande rivoluzione morale si andava affermando fra mille tormenti e mille promesse, ma non somiglia a nessun altro secolo, perché tutti gli altri secoli hanno avuto sempre una piccola rivoluzione da compiere, e con essa una speranza da attuare, mentre il Novecento è completamente privo di rivoluzione e, nonostante il continuo ricorrere di questa parola, non conta in verità nessun rivoluzionario<sup>47</sup>.

L'ennesima catastrofe storica non si era inserita, come Brancati avrebbe voluto, all'interno di un classico processo del tipo crisi-rigenerazione. Dalla catastrofe medievale era partita, per Curtius, la rigenerazione e la rifondazione della civiltà del libro, come le rovine e le macerie di Piranesi, che con le sue acqueforti si propone di salvare dall'oblio l'antica Roma, recano le tracce del nuovo mondo<sup>48</sup>. Viceversa, dopo le catastrofi novecentesche e il naufragio di ogni sogno di civiltà e rinascita, sembrava restare solo l'osservazione attonita della sconfitta della ragione, non esprimibile in altro modo che attraverso il balbettio sconnesso di un uomo instupidito.

Queste osservazioni vorrebbero contribuire ad allontanare dalla pagina di Brancati ogni ipotesi generata da interpretazioni attente a cogliere esclusivamente gli aspetti *folcristici* della sua opera o quelli legati alla tematica del sesso, valorizzandone piuttosto la capacità di restituirci non solo una lucida *autobiografia* della nazione ma anche una radiografia attenta del male di una intera civiltà, quella europea. La guerra, il fascismo, ma anche il post-fascismo sono vissuti da Brancati come barbarie. Il Novecento aveva una volta per tutte svelato il suo volto, quello di un secolo in cui – per dirla con Gertrude Stein – « tutto si distrugge e niente continua<sup>49</sup> ». Costretto a farne esperienza, lo scrittore accumula una galleria di fragili figure di

---

<sup>47</sup> Vitaliano Brancati, *Un secolo che ha perso le speranze*, in *Il borghese e l'immensità*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 332-333.

<sup>48</sup> Questa l'interpretazione di quelle rovine, frutto di travaglio e principio di rigenerazione, contenuta in M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Torino, 1980.

<sup>49</sup> Gertrud Stein, *Picasso*, Milano, Adelphi, 1998.

vinti, di uomini annoiati i cui sbadigli scaturiscono esclusivamente dall'attività di un'intelligenza che si rivolge ormai tragicamente contro se stessa. Fino all'esito estremo, Paolo Castorini, in cui prende corpo l'*acedia* più irredimibile. Nella sua tetraggine, nel suo accumulare conquiste, tutto si presenta come azione coatta, come coazione a ripetere, in cui è già in azione il lavoro dell'oblio<sup>50</sup>. Non esiste dunque più alcun margine per riscattare la vita in un altro tempo, in un futuro che potesse essere diversamente costruito.

**Anna CARTA**  
Université de Catane

---

<sup>50</sup> Per Freud la coazione a ripetere, impedendo la presa di coscienza dell'evento traumatico, equivarrebbe all'oblio. Cfr. Sigmund Freud, *Ricordare, ripetere, rielaborare*, Torino, Boringhieri, 1990 e Id., *Lutto e melanconia*, in *Opere*, vol. VII, Torino, Boringhieri, 1977.