

Il tema della modernità in Vitaliano Brancati: i racconti de *Il vecchio con gli stivali*¹.

Anna Carta

«Se è vero quello che dicono i filosofi, che esista un comune *spirito* umano, questo ha fatto, nei milioni di corpi a cui d'epoca in epoca ha dato vita, le più atroci esperienze. Averne *pietà* sarebbe il nostro dovere»².

Così Brancati nel 1946, a guerra conclusa, parla dei recenti eventi bellici come se fossero ancora presenti, vivi, brucianti e ne fa un problema di civiltà. E il problema è questo. Se la pietà non insorgerà – ci permettiamo l'ossimoro – in difesa dello spirito, la civiltà sarà perduta. Se per civiltà si intende creazione ed espansione del corpo, de-civilizzazione sarà la de-costruzione del corpo o meglio «la contrazione del corpo a significare un'ideologia estranea vincente»³.

I racconti che Brancati concepisce tra la fine della guerra e l'immediato dopoguerra si popolano di corpi stravolti: non tanto straziati, cosa che sarebbe facile e convenzionale, quanto soprattutto sezionati e decostruiti. La domanda relativa alla crisi della civiltà occidentale trova letteralmente risposta nell'immagine del corpo estraniato all'interno di uno spazio de-familiarizzato, e la riflessione sul corpo entra di diritto nelle pagine saggistiche dello scrittore, a partire da quella accorata, intrisa di leopardismo, difesa fragilità dell'oggetto "uomo" contenuta ne *I piaceri della crudeltà*:

«In mezzo a una natura di ferro, pietra, bronzo, legno, dura, nocchiuta, serrata, pesante, noi siamo veramente come vasi di terracotta che viaggino fra vasi di ferro. Nessuna delle cose che stanno sul capo e a lato, cadendo su di noi, mancherebbe di ucciderci. [...] In tal modo, la vita prende l'aspetto di una fiammella saltellante, riparata da una piccola mano, in mezzo all'infuriare dei venti»⁴.

La guerra aveva dato occasione di sperimentare concretamente quanto fosse elevato quello che Bachelard ha chiamato il "coefficiente di avversità" con cui è costretto a confrontarsi il corpo umano. Brancati mette a punto una idea del corpo come oggetto tra oggetti, e non come modello antropomorfo a partire dal quale tutte le cose prendono forma. Piuttosto: il corpo sa di esistere

¹ Vitaliano Brancati, *Il vecchio con gli stivali*, Milano, Bompiani, 1946, ora in *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di Marco Dondero, Milano, Mondadori, 2003.

² Vitaliano Brancati, *I piaceri della crudeltà*, in *Romanzi e saggi*, a cura di Marco Dondero, Milano, Mondadori, 2003, p. 1398. Corsivi nostri.

³ Elaine Scarry, *La sofferenza del corpo. La distruzione e la costruzione del mondo*, Bologna, Il Mulino, p. 10. Per la studiosa l'atto di creazione va inteso come «costante impulso alla espressione materiale di sé».

⁴ Vitaliano Brancati, *I piaceri della crudeltà*, in *Romanzi*, cit. p. 1395.

proprio in quanto sperimenta se stesso in relazione ad altri oggetti. È curioso notare – senza per questo azzardare congetture su un ipotetico esistenzialismo brancatiano – come in *L'essere e il nulla*, altra opera che risente dell'esperienza del secondo conflitto mondiale e pubblicata nel dopoguerra, Sartre fornisca una nozione di corpo che non si allontana di molto da questa di Brancati: in entrambi la definizione del sé viene descritta come funzione della resistenza opposta dagli oggetti del mondo:

«Io vedo il mio corpo in pericolo sia in rapporto alle macchine minacciose che agli strumenti docili. Esso è ovunque: la bomba che distrugge la mia casa intacca anche il mio corpo, in quanto la mia casa era già un'indicazione del mio corpo. Perché il mio corpo si estende attraverso lo strumento che utilizza»⁵.

Similmente, in Brancati il corpo non è – come nelle nozioni classiche di personificazione – modello o fondamento a priori per la comprensione di qualunque altro oggetto, ma partecipa di un mondo nel quale si trova immerso e al quale si scopre sottomesso⁶. La conoscenza di sé viene anzi subordinata al rapporto con gli utensili circostanti, che svela progressivamente il suo carattere ambivalente, dal momento che questi sempre più spesso si rivelano non altro che minacciosi congegni distruttivi.

Negli anni di minaccia bellica le sensazioni suscitate da un corpo visto *dal di fuori* si infittiscono sia nel Brancati saggista che in quello narratore, a denunciare la comune condizione di vulnerabilità degli uomini:

«Una volta dimostrato che la presenza di un uomo sulla terra è legata alla necessità che il sacco del suo corpo non sia scucito, ecco arnesi destinati solamente a questa orrenda scucitura. Le cose sono più forti del corpo umano? Ecco, dunque, migliaia di “scienziati” ordinare con congegni sottili la forza delle cose e dirigerla contro il corpo umano. Ecco frane, disastri ferroviari, cicloni, terremoti, chiusi in piccole ampolle, sfere, granate, e messi alla mercé di chiunque voglia buttarli sugli altri»⁷.

Sfere, granate, terremoti chiusi in piccole ampolle: sono le bombe, è la guerra. In mezzo ci sono i corpi. Come nel mondo si viene quasi “scagliati”, dal mondo si viene “buttati fuori”, se si ha la sciagura di essere colpiti da una bomba, se si muore di morte violenta⁸.

⁵ Jean- Paul Sartre, *L'essere e il nulla: saggio di ontologia fenomenologica*, Milano, Il Saggiatore, 1984, pp. 403-05.

⁶ Esempio di personificazione è quella di Leon Battista Alberti, per il quale «la casa è una buona casa nella misura in cui è costituita in analogia con il corpo, e la città è una buona città per gli stessi motivi», come ricordato in Anthony Vidler, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2006, p. 93.

⁷ Vitaliano Brancati, *I piaceri della crudeltà*, in *Romanzi*, cit. p. 1396.

⁸ «Ma quando gli uomini muoiono di morte violenta, e vengono cacciati a forza fuori della propria parola e del proprio grido, via fuori del loro occhio che vede e del loro cuore che batte, il Silenzio geme come un fiume che troppo si gonfi, V. Brancati, *Passo del silenzio*, in *Racconti*, cit. p. 333. È anche questo un esempio di visione del corpo dall'esterno.

Racconti come *Il cavaliere, Sebastiana* (1946), *Passo del silenzio, La doccia e Confidenze di un matto* (1949), incentrati sul motivo del corpo impaurito e straziato, sono pensati in questa trepidante attesa: «Un giorno si chiuderà l'epoca della “guerra sanguinosa”, e nessun uomo oserà violare il mistero del corpo umano con un atto di violenza»⁹.

Cosa tra le cose il povero cavaliere Ardizzoni, sul cui capo gravano le macerie del palazzo simbolo di Catania; cosa tra le cose l'innocente Sebastiana, il cui cadavere – sbalzato e trasportato da una parte all'altra del continente europeo, «come se il mondo feroce, a cui Sebastiana era sfuggita da viva nascondendosi nella casetta di Castelmola, avutane fra le zampe il cadavere, non si stancasse mai di rotolarlo, di sbatterlo, d'intronarlo» – rivela miseria e precarietà della nostra condizione. Cose tra le cose «un misero prete di campagna con le carte siciliane nella sinistra, un vecchietto con la pipa in bocca, un giovane medico [...], uno sposino», i quali saltavano in aria, «a duecento metri dal suolo, più in alto delle campane che avevano salutato le nozze dei loro genitori, e ricadevano in una pioggia di cenci»¹⁰. L'aver assistito all'atroce spettacolo di tre corpi innocenti straziati, genera nel protagonista del racconto *La doccia* un senso di colpa e di disprezzo per se stesso che lo spinge a una incuria patologica per la propria persona, una volta oggetto di tante attenzioni. Urlo di denuncia di un corpo stravolto si può definire, infine, il racconto *Confidenze di un matto* – risalente al 1949 e non incluso nella raccolta *Il vecchio con gli stivali* – il cui protagonista pare vittima di una complessa patologia legata alla autopercezione¹¹.

La distruzione del corpo trova un corrispettivo nella sua de-localizzazione, nella crisi della modalità dell'esserci, che – se nella localizzazione risolveva un aspetto fondamentale della costruzione di identità – nella distruzione del proprio modo di presenza nel mondo la vede tragicamente travolta e distorta¹². Al corpo smembrato corrisponde l'architettura smembrata, in un macabro gioco di *correspondances* da cui scaturisce la perturbante consapevolezza di vivere una condizione di incombente pericolo e il brivido di sperimentare la propria presenza *nel* mondo e al contempo la propria distruttibilità in esso.

La descrizione dei bombardamenti, affrontata in modo diretto in racconti come *Il cavaliere* o *La casa felice*, viene presentata in modo indiretto in *Una festa da ballo*, dove compare in veste di “motivo ricorrente”, di rimosso che riaffiora a conferire un'aura di scoperta drammaticità all'evento descritto: un ballo. Sullo sfondo di una città precipitata nel buio della sera, della quale non si fa il

Come ha scritto la Scarry, «concepire il corpo come parti, forme e meccanismi significa concepirlo dall'esterno», Elaine Scarry, *La sofferenza del corpo*, cit. p. 463.

⁹ Vitaliano Brancati, *I fascisti invecchiano*, in *Romanzi*, cit. p. 1464.

¹⁰ Vitaliano Brancati, *Passo del silenzio*, in *Racconti*, cit. pp. 338-39.

¹¹ Cfr. Patrizia Violi, *Linguaggio, percezione, esperienza. Il caso della spazialità*, in «Versus. Quaderni di studi semiotici», 1991, 59/60.

¹² Per una semiotica della presenza si veda Eric Landowski, *Stati di luoghi*, in «Versus. Quaderni di studi semiotici», 1996, 73/74.

nome ma che si capisce essere Catania (il mare, la *sciara*), si svolge uno strano ballo, che sembrerebbe una normale festa, ma che presto svelerà – attraverso alcuni suggestivi *flash* che si accendono sui recenti bombardamenti – il suo inquietante retroscena. È un ballo di “sopravvissuti al diluvio”, di approfittatori, di ladri. Dietro agli abiti pomposi, al divertito conversare si cela la tragedia della città devastata e dell’ordine stravolto. Nella disgustosa ostentazione di potere e nel più vile servilismo a esso tributato, il presente si riconnette drammaticamente al passato, il “commendatore” al segretario federale. La descrizione di una festa – di un evento felice, dunque – viene costruita su una grande “omissione”, la guerra, e appare come un’astrazione collocata a debita distanza da eventi riferibili alla sfera del dolore umano; ma il corpo, messo apparentemente al bando, rientra sistematicamente in gioco: nell’immagine dell’edificio “sventrato” e privato della sua facciata; in quella surreale della veste che “scende” dal terzo piano di un palazzo sotto il quale giacciono, come topi, persone inermi; nell’apparire disordinato del corredo di oggetti “docili”, una volta appartenuti alla quotidianità umana: lampade, biancheria, imposte, specchi, soprabiti, scarpe, rocchetti di seta, orologi a pendolo, orologi da polso... Tutti oggetti che in tempi normali si collocavano in una posizione di reciprocità – essendone una “estensione” – rispetto al corpo vivente e che ora invece diventano testimoni del corpo offeso, desacralizzato.

La desacralizzazione del corpo avviene principalmente attraverso la sua de-localizzazione, come utilmente mostrato dal racconto *La casa felice*. Integralmente ambientato nella città bombardata, il racconto è tutto giocato sul contrasto passato felice/grigio presente. Dal 1910 – epoca che si colora di sfumature mitiche in Brancati – si passa in maniera traumatica al presente, all’anno nefasto della fine della normalità, il 1943. Tutto è sconvolto e sottoposto a tragico rovesciamento. Luigi Panarini, una volta sempre elegantemente vestito, si presenta ora grigio, lacero e cencioso; il suo passo, in passato «lento e compiaciuto», si scompone in una corsa affannosa; il cielo, una volta di un azzurro compatto sul quale si ritagliavano gli spigoli dei cornicioni, diviene “aria infinita” («il posto in cui soleva ricevere gli amici, e con loro sorbire il caffè, o guardarsi allo specchio, eccolo lì, eccolo, non era ormai che un punto nell’aria, uno degli infiniti punti dell’aria infinita»). Ma ciò che importa è che nella città irricognoscibile non esiste più il «dentro»:

«e tutto quanto egli indicava con la parola “dentro”, tutto quanto gli faceva dire: “Io dentro ci sto bene... Questa sera, grazie, c’è freddo, rimango dentro... Quando sono dentro, mi scordo tutti i guai!” ecco non c’era più, era morto, era sotto i piedi dei passanti, dei soldati che cantavano, si davano spintoni, prendevano a calci qualunque cosa rotolasse o rumoreggiasse»¹³.

¹³ Vitaliano Brancati, *La casa felice*, in *Racconti*, cit. p. 307.

In una città “scoperchiata”, fondamentale è la sorte delle imposte («e laddove si chiudevano le sue imposte cigolando dolcemente come uccelli notturni, ecco che non c’era nulla»¹⁴). La deflagrazione non ha fatto saltare solo i tetti delle case, ma anche il tetto di quel cielo che una volta si chiudeva sui cittadini in un abbraccio intimo e protettivo. In questo cielo esploso le rondini cercano adesso un varco per scappare e le imposte, ormai rese irriconoscibili, vengono prese a calci dai soldati. Come a dire: se non può esistervi più il dentro, non esisterà più nemmeno Catania¹⁵.

«Quando le bombe e gli scoppi cominciarono ad entrare in città, e si scavarono baratri là dove, nei pomeriggi d’estate, *sedeva la gaia gente ai tavolini di vimini e passeggiavano gravi e pacifici vecchi col bastone appeso al gilet*, quando i santi del cielo si affacciarono, per le volte squarciate dei templi [...] Aldo Piscitello, insieme a tanti atri, fuggì ad abitare in un piccolo paese dell’Etna»¹⁶.

Citiamo dal racconto “eponimo” *Il vecchio con gli stivali*. Nella sua ricostruzione letteraria Brancati ci mette di fronte a una vera e propria invasione/penetrazione forzata di uno spazio privato: le bombe cadono su un universo cittadino fatto di vecchi rituali di foggia ottocentesca: «la gaia gente ai tavolini di vimini” e i “vecchi col bastone appeso al gilet». La guerra nel suo elemento concreto di distruzione, le bombe, distrugge in primo luogo l’universo dei vecchi, testimoni, nell’immaginario brancatiano, di una civiltà che rischia di estinguersi: *die Welt von Gestern*, quello rimpianto da Stefan Zweig.

Esplosione delle bombe ed ecco cosa accade: un universo fatto di cose si anima, i santi si affacciano dal cielo, strane campane dotate di voce urlano e volano rapite dai diavoli, le travi “vanno ad abitare” altrove, gli specchi – dotati di occhi – si librano nel cielo, le imposte si affacciano ai balconi. La città di Catania, costruita e proposta dal Brancati de *Gli anni perduti* e del *Don Giovanni in Sicilia* come “rovescio” al contempo utopico e critico di un mondo insensato e distruttivo, colpita in pieno proprio dal rivelarsi di quella insensatezza e distruttività, si trasforma ora in “mondo alla rovescia”. Ne derivano i motivi ricorrenti di questa narrativa “post-bellica”: i corpi straziati cacciati a forza fuori dalla vita; lo spazio urbano una volta familiare reso irriconoscibile; la civiltà – incarnata nei vecchi – a rischio di estinzione. Ne deriva la nuova curvatura fantastica della narrazione. Nei racconti degli anni ‘40 l’ossessione segreta da scongiurare attraverso la scrittura, il minaccioso prospettarsi della profonda irrazionalità del moderno che si trasforma nel suo definitivo rivelarsi, si iscrive con precisione nello spazio cittadino in macerie,

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cfr. Antonio Di Grado, *L’orologio di Brancati. Spazio e tempo a Natàca*, in *Espressionismo e altro Novecento*, Catania, Maimone, 1988.

¹⁶ Vitaliano Brancati, *Il vecchio con gli stivali*, in *Racconti*, cit. p. 229-30. Corsivi nostri.

diventa la storia della distruzione dello spazio, che a sua volta in quegli anni, si fa modello dello sguardo di Brancati sul mondo.

Che una grave frattura sull'asse temporale, gravida di dolorose conseguenze per l'uomo e per la sua coscienza, stesse per verificarsi si sarebbe accorto, con funesta premonizione, il protagonista del racconto *Storia di un uomo che per due volte non rise*, il signor Giacomo Licalzi¹⁷. La vita offre a Licalzi due occasioni per non ridere: la prima nel 1900 e la seconda nel 1943. Ancora una volta protagonista è un vecchio con la pipa in bocca, un testimone del passato.

La notte del capodanno del 1900, allo scadere del secolo passato, mentre tutti salutano con risa e urla quello a venire, Giacomo Licalzi, *d'un tratto*, sente "una strana nebbia" calargli sul viso e avverte improvvisamente il futuro come "un mare infido":

«Era stato un uomo allegro fino a poco tempo innanzi; d'un tratto una strana nebbia gli era calata sul viso, aveva rinunciato ad uscire la sera, a giocare a carte, ad andare a teatro, si era liberato dei cani, del cavallo, della scimmia, del fucile da caccia, e [...] come un buon capitano che alleggerisce la nave all'ingresso di un mare infido, s'era inoltrato nel nuovo secolo»¹⁸.

È lo *choc* del futuro¹⁹. Da un lato l'umanità intera, avvolta da una nuvola di incoscienza, si proietta verso un futuro che viene creduto – erroneamente – una coerente continuazione del passato; dall'altro Giacomo Licalzi e l'illuminazione improvvisa della sua coscienza: «"Brutto secolo" diceva fiutando l'aria. "Brutte cose, brutti avvenimenti, brutte faccende; porcheria; noia; schifo; e soprattutto bruttissimi uomini!"». In quella circostanza, Licalzi – a differenza degli altri – non aveva riso, presagendo con sgomento le insidie nascoste nel nuovo secolo.

«Gli uomini gentili che morirono nel 1910 – dice Brancati – non sanno che un destino rispettoso li fece uscire dalla terra un momento prima che questa venisse invasa da un pubblico indecente»²⁰:

Licalzi invece sembra saperlo e ci propone la descrizione dell'attimo in cui il baratro, la frattura, comincia a scavare il suo spazio. Come un accorto capitano, egli alleggerisce la nave e si prepara al naufragio. Quello del naufragio, lo ha spiegato Blumenberg, è un *topos* associato a una situazione di pericolo e alla necessità di farvi fronte. Il pericolo si evita o restando lontani da ogni rischio, oppure, nei casi più gravi, «stabilendo dei punti simbolici di protezione all'interno di un ambiente

¹⁷ Il racconto fu composto verosimilmente nel 1946. Uscì su «Tempo» del 29 agosto 1946, per poi confluire – insieme al racconto *Sebastiana* – nella seconda edizione della raccolta *Il vecchio con gli stivali*, uscita sempre presso Bompiani nel 1947.

¹⁸ Vitaliano Brancati, *Storia di un uomo che per due volte non rise*, in *Racconti*, cit. p. 362.

¹⁹ L'espressione è tratta da Alvin Toffler, *Lo choc del futuro*, Milano, Rizzoli, 1971. Il saggio studia la condizione dell'uomo moderno soffermandosi sull'angoscia generata dal senso di transitorietà che la caratterizza.

²⁰ Vitaliano Brancati, *I piaceri della terribilità*, in *Romanzi*, cit. p. 1691.

infido ed ostile (porto, mura, tempio, casa)»²¹. Licalzi sceglierà la seconda soluzione, confinandosi dentro casa, in uno stato di inazione e di malinconico silenzio.

Quella prima, preliminare premonizione, viene seguita, a distanza di quarant'anni, da una seconda greve constatazione. È il 1943. La città è stata messa in ginocchio dai bombardamenti e la casa di Licalzi è "visitata" prima dai tedeschi, poi dagli inglesi: è l'inverarsi definitivo di quello che Licalzi aveva intravisto nella lontana notte di Capodanno, quaranta anni prima. Ma è anche l'occasione di una seconda seria ragione per non ridere. Ancora una volta c'è chi festeggia e guarda con speranza al futuro scorgendovi l'alba di una nuova epoca. E ancora una volta Licalzi non festeggia e non ride. Di fronte a uno scomposto e (ingenuamente) esaltato soldato inglese penetrato nella sua casa per esporre la bandiera al balcone, Licalzi «dal suo alto finestrino, guardava il triste spettacolo e fumava la pipa», osservava la città in macerie e in preda ai ladri. Il finestrino si trova nella soffitta della casa. Pertanto vecchi, soffitte e – aggiungiamo – pipe.

«Una voce mi avverte che, nel fumo della vecchia pipa, si trova una dose più alta di poesia che nell'aroma della sigaretta», scrive Brancati ne *I piaceri del buon senso*. Il binomio pipe (oggetto caratterizzante)-soffitte (luogo deputato), utilizzato da Brancati per connotare i vecchi, era entrato in scena già all'inizio degli anni Quaranta, nel racconto *Pipe e bastoni*, popolato da vecchi catanesi acquattati in soffitte, sottotetti, abbaini. Ma perché la soffitta? La Assman ha spiegato che la soffitta, luogo caotico e polveroso in cui si entra raramente, si presta a essere utilizzata come metafora spaziale del ricordo e, in quanto luogo non strutturato né ordinato, ma riconducibile a un'idea di disordine e imprevedibilità, è anche metafora di un "oblio conservativo", della memoria come archivio. Qui infatti il vecchio zio Ciccio (il protagonista di *Pipe e bastoni*) ricorda disordinatamente fatti e cose della sua vita: «Una barca troppo lenta, la sera del due maggio di cinquant'anni avanti... L'occhio giallastro di una pecora...»²².

La soffitta si propone inoltre come *analogon* narrativo di una ricorrente metafora spaziale brancatiana, quella della torre d'avorio: Licalzi dall'alto del suo finestrino assomiglia al Brancati "spettatore di stampo classicheggiante" dalla sua torre d'avorio. Da quella posizione è possibile la riflessione, l'osservazione del reale, che – come aveva visto Hegel – può produrre il «lutto più profondo, più sgomento», un lutto accompagnato da una "noia" che non verrà ricompensata da nessun risarcimento perché i tempi nuovi che tutti si aspettano e per cui tutti festeggiano non arriveranno. Che tipo di "noia" affligge pertanto Licalzi? È una "strana nebbia" che gli scende sul viso, una "tonalità affettiva" come la chiamerebbe Heidegger, una «nebbia silenziosa, [che] riunisce cose, uomini e noi stessi in una *strana uniformità*»²³. Una noia connessa all'angoscia, sentimento

²¹ Cfr. Remo Bodei, *Introduzione a Hans Blumenberg, Naufragio con spettatore*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 11.

²² Vitaliano Brancati, *Pipe e bastoni*, in *Racconti*, cit. p. 170.

²³ Martin Heidegger, *Che cos'è la metafisica?* Napoli, Pironti, 1977, p. 29.

diverso dalla paura che è invece sempre suscitata da qualcosa «di volta in volta determinato»²⁴. Proprio l'impossibilità della determinazione provoca uno spaesamento assoluto, del quale non si riesce a individuare la causa. Nello stato di angoscia si vive ogni istante come quello potenzialmente definitivo: ciò che incombe è ignoto – lo si può *presentire* ma non *prevedere* – e si resta come inchiodati al presente oppure in inerme attesa «di un futuro irrimediabilmente “altro”»²⁵. L'angoscia ci toglie la parola, ci rende impotenti, ci mette di fronte a minacciose ipotesi senza contorni. I discorsi indiscriminati, il rumore, l'“opaco brusio” della ciarla, la chiacchiera, lo scoppio di risa rivelano nella loro insensatezza proprio il vuoto che essi vorrebbero nascondere, mentre la “calma stregata” e il “vuoto silenzio”, ponendoci al di fuori di ogni contesto, sono un tentativo di difesa dallo *choc* improvviso. Tale “calma stregata” trova il suo opposto speculare nell'ebbrezza e nella vertigine, nell'abbandonarsi alla celebrazione del nuovo e dell'indifferenziato:

«Si brindò al nuovo secolo: se ne dissero di cotte e di crude sulla felicità, il progresso, la fratellanza, l'amore ecc.; si parlò molto e si rise anche di più. Solo Giacomo Licalzi non rise minimamente, e passò la notte col viso atteggiato a malinconia, sbracciando la cenere della conchetta, fumando la pipa²⁶».

Giacomo Licalzi che presagisce confusamente – ricordiamo che gli occhi della mente sono annebbiati – e in maniera del tutto indeterminata le tragedie del Novecento, che fiutando l'aria prova “noia e schifo”, che si rifugia in un silenzio stupefatto e attonito, è a pieno diritto un filosofo. Il suo è un estremo, intellettuale e vano tentativo di resistere al naufragio.

In questo passaggio fondamentale della sua poetica, Brancati attinge a piene mani dalla metaforica spaziale della forza del ricordo del quale i vecchi, con il loro corredo simbolico – pipe e bastoni – sono, per lo scrittore, i più autorevoli detentori. Insistere su immagini di soffitte associate a vecchi signori significa insistere sul “senso del passato”, genera il ripiegamento nostalgico verso una precisa idea di casa, una vera *home*, compresa di cantina e soffitta, solide mura e caminetto, oltre che naturalmente di infiniti anfratti per cianfrusaglie di ogni tipo. Questa l'immagine di casa minacciata di estinzione, che se era scampata all'attacco dell'architettura modernista non aveva potuto evitare quello dei feroci bombardamenti della seconda guerra mondiale:

²⁴ Per Freud infatti la paura «richiede un determinato oggetto di cui si ha timore» ed è dunque determinata. L'angoscia «indica una certa situazione che può essere definita di attesa del pericolo e di preparazione allo stesso [...] nell'angoscia c'è sempre qualcosa che protegge dallo spavento». Lo spavento «designa invece lo stato di chi si trova di fronte a un pericolo senza esservi preparato, e sottolinea l'elemento della sorpresa». Sulla differenza tra paura e angoscia si veda anche Eugenio Borgna, *Malinconia*, Milano, Feltrinelli, 1992.

²⁵ Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, p. 16.

²⁶ Vitaliano Brancati, *Storia di un uomo che per due volte non rise*, in *Racconti*, cit. p. 360.

«La vecchia casa era scomparsa completamente, la vecchia casa lo aveva abbandonato, la vecchia casa giaceva seppellita ai suoi piedi [...] Dov'era andata l'aria tiepida delle stanze, dov'era andato l'odore dei mobili, dove i tappeti, le coperte, gli specchi...»²⁷.

Dov'è finita insomma l'idea di casa come configurazione mitica e la metafora a lungo vitale della città come casa, come ambiente morale, protetto, «non estraneo»²⁸? La riflessione attorno al sentimento dell'abitare, oltre che un certo scetticismo antimoderno critico nei confronti del «progresso» e dei suoi presunti benefici, è diffusa negli anni Quaranta. Nei suoi *Passagen-Werk*, Walter Benjamin avvertiva che nelle mani di Mendelsohn e Le Corbusier, Giedion l'antica arte di abitare stava vivendo la sua ultima ora²⁹. Nel 1944 Adorno scrisse che «abitare, nel senso vero del termine, è oggi impossibile». Nel 1947, a guerra finita e distruzione generalizzata, Bachelard recupera il *topos* nostalgico della *maison natale*, di un luogo di nascita lontano, perduto e impossibile da ricercare in un presente geometrico e cementificato³⁰. Nei primi anni 50 Martin Heidegger riprenderà questi temi nel saggio *Costruire Abitare Pensare*. Nasce il motivo della *homesickness*, la nostalgia di casa, il desiderio di fare ritorno a un interno un tempo sicuro. Le bombe, frutto dei progressi della tecnologia, avevano fatto saltare in aria ogni senso di intimità e sicurezza. Avevano realizzato il sogno modernista – dimenticare, cancellare, *tabula rasa* – di eliminare per sempre l'opprimente senso del passato.

Unici detentori di una memoria collettiva, testimoni di un mondo di civiltà e di ragionevolezza a rischio di scomparire, i vecchi adempiono con la loro stessa esistenza a una importante funzione sociale:

«Immaginate che nel mondo per cento anni il cielo sia coperto di nuvole [...]: sarà allora che l'intera umanità dovrà vegliare premurosa attorno al vecchio di centodue anni, l'unico che ricordi la luce del sole. Che questo vecchio viva il più a lungo possibile!»³¹.

Essi hanno conosciuto la luce, l'intelligenza, la ragionevolezza; e non a caso popolano soffitte e abbaini, perché: «è possibile opporre, quasi senza bisogno di commento, la razionalità del tetto alla irrazionalità della cantina. [...] Verso il tetto tutti i pensieri si fanno chiari»³².

²⁷ Vitaliano Brancati, *La casa felice*, in *Racconti*, cit. p. 307.

²⁸ Anthony Vidler, *Il perturbante dell'architettura*, cit. p. 197.

²⁹ «...nella segnatura di questa svolta storica sta scritto che per l'abitare nel vecchio senso, dove l'intimità, la sicurezza stava al primo posto, è suonata l'ultima ora», Walter Benjamin, *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, Torino, Einaudi, 1993, p. 471.

³⁰ Ci riferiamo a Gaston Bachelard, *La terra e il riposo: immagini dell'intimità*, Como, Red, 1994.

³¹ Vitaliano Brancati, *I piaceri della memoria*, in *Romanzi*, cit. p. 1348.

³² Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Como, Red, 1994, pp. 45-46.

In una città bombardata, rinserrarsi in soffitta e rifiutarsi di scendere – nei rifugi sotterranei, per esempio – può significare opporre la ragione a ciò che è avvertito come irrazionale, incomprensibile, profondamente oscuro. Lo “spigolo bianco e superbo” del tetto del più famoso palazzo di Catania è per Panarini (altro inattuale personaggio brancatiano di questo periodo) l’emblema della felicità che la vita ancora regalava nel 1910, del passato contrapposto al presente. Una bomba, nel 1943, lo cancellerà dall’orizzonte, lasciando il cielo, le case, le strade, vedovo dei cari oggetti che prima lo vivificavano. Ma Brancati ci dice ancora di più. La guerra non si limiterà a cancellare il profilo del tetto dal cielo e ammassarne le rovine al suolo, addirittura lo sprofonderà – perturbante *adynaton* che si avvera – sottoterra, al buio, dove ragione né ragionevolezza può esserci:

«... anche il tetto era sottoterra, sottoterra era anche la finestrina (della soffitta, ndr.) da cui aveva mirato le stelle e il grande palazzo dei Lauria. Guidato dall’antica abitudine, egli guardò verso la parte in cui si ergeva lo spigolo bianco, lo spigolo bianco che in primavera sembrava fiorire di luce, ma anche da quella parte tutto era scomparso, e il cielo e il vuoto vi scintillavano in silenzio»³³.

Il tetto sottoterra come le antiche imposte e suppellettili sotto gli stivali dei soldati.

³³ Vitaliano Brancati, *La casa felice*, in *Racconti*, cit. p. 307.