



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di laurea

L'onnipresenza del male
Analisi della narrativa
di Giuseppe Berto

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof. Valerio Vianello

Prof. Aldo Maria Costantini

Laureanda

Federica Furlanetto

Matricola 842883

Anno Accademico

2016/2017

*A chi è riuscito a rialzarsi e ce l'ha fatta,
nonostante le difficoltà.*

INDICE

INTRODUZIONE	5
CAPITOLO PRIMO	
UNO SCRITTORE NOVECENTESCO	11
I. 1 Vita e cenni sull'opera letteraria di Giuseppe Berto	11
I. 2 Il contesto e le tematiche trattate	15
CAPITOLO SECONDO	
SULLE PRIME OPERE:	
LA GUERRA COME MALE UNIVERSALE	23
II. 1 <i>Il cielo è rosso</i> , un romanzo d'esilio	23
II. 2 <i>Le opere di Dio</i> , la blasfemia di Berto	39
CAPITOLO TERZO	
IL MALE OSCURO	48
III. 1 Trama e genesi dell'opera	48
III. 2 Il racconto del male, una considerazione	53
III. 3 La novità dello stile	74
CAPITOLO QUARTO	
GIUDA, SIMBOLO DEL MALE	78
IV. 1 <i>La gloria</i> , il testamento dello scrittore	78
IV. 2 La riflessione sul male	84
CONCLUSIONI	93
BIBLIOGRAFIA	98
BIBLIOGRAFIA GENERALE	99
BIBLIOGRAFIA CRITICA SU GIUSEPPE BERTO	101

OPERE DI GIUSEPPE BERTO PRESE IN ESAME	107
SITOGRAFIA	108
RINGRAZIAMENTI	109

INTRODUZIONE

La Seconda guerra mondiale fu un conflitto totale che interessò soprattutto la popolazione civile, comportando un gran numero di morti, di dispersi e di feriti. Essa fu un ‘male universale’, la volontà di alcuni uomini di prevalere su altri per motivi in genere ideologici ed economici, come negli anni dal 1939 al 1945 in cui le più grandi potenze (e non solo) si scontrarono, portando poi a scenari e a situazioni di distruzione e di rovina in moltissime parti dell’Europa e del mondo. Ciò che lascia la guerra è sempre una profonda disperazione che colpisce i più deboli, i più fragili, le persone comuni incapaci di far fronte a simili eventi, in una condizione di miseria e di assoluta solitudine.

Le macerie sono allora figura letteraria di cronòtopo, la soglia oltre la quale non c’è ritorno, mentre la guerra perde i caratteri di un evento storico per diventare esperienza assoluta, esistenziale, che non concepisce, dopo di sé, possibilità di ricostruzione. L’unica ricompensa ai vinti, agli innocenti, ai morti senza ragione, ai sopravvissuti senza futuro, non può venire che dal riscatto dell’arte, dal solo risarcimento con cui uno scrittore può salvare l’umanità che resta lungo un cammino di verità e di conoscenza. Non nelle armi ma nelle parole scritte, non nella realtà ma nella sua proiezione narrativa.¹

Tra le numerose opere incentrate su questa realtà e, principalmente, sulla società devastata del dopoguerra, quella che ha suscitato la mia personale curiosità è stata *Il cielo è rosso*, romanzo del poco più che trentenne scrittore Giuseppe Berto. Si tratta di un racconto del tormento e della sofferenza causati dal passare della guerra in territorio italiano, con una specifica attenzione allo stato d’animo e al modo di vivere dei giovani e degli adolescenti in quegli anni. I protagonisti sono “vittime

¹ ENZA DEL TEDESCO, *Vita tra le macerie*, in GIUSEPPE BERTO, *Il cielo è rosso*, Milano, BUR Rizzoli, 2014 (1947), pp. VIII-IX.

innocenti”, costretti a prendere delle decisioni spesso difficili, in contrasto con le loro volontà. La guerra segna un cambiamento epocale: niente potrà essere più come prima; dopo di essa tutto è radicalmente cambiato, le persone non sono più le stesse: hanno un disperato bisogno di unirsi le une con le altre, ma, allo stesso tempo, di dare un proprio ordine alla vita, di riuscire a essere forti e liberi indipendentemente dal mondo circostante. Un chiaro esempio lo ritroviamo nelle parole del giovanissimo Tullio, uno dei protagonisti del romanzo di Berto:

«ma tu sei puntigliosa, e non vuoi capire che le cose sono cambiate, adesso. Io non posso stare attaccato alla tua sottana. Ho troppe cose da fare. Mi sono venuti tanti pensieri in testa stanotte, quando giravo tra tutte quelle rovine. È importante arrangiarsi, adesso». [...] Sul suo viso vi era adesso una serietà che lei non aveva mai visto. Era sparita la dolcezza di pochi istanti prima, quando le aveva tenuto una mano sopra la mano, senza parlare. Forse aveva lottato dentro di sé per vincere quella dolcezza che lo rendeva debole. Egli era un uomo, ormai, e voleva essere forte, e libero anche, pur restando con lei. E lei chinò il capo a guardare di nuovo l’acqua, e accettò, per quanto fosse doloroso.²

Il cielo è rosso è un’opera molto reale e, soprattutto, mi ha affascinata come Giuseppe Berto sia riuscito a trattare una tale materia e, particolarmente, il sentimento, la sensibilità con cui è stato in grado di affrontarla. Vi è sempre una grande delicatezza nel descrivere le “sue creature”, i suoi personaggi, non si verifica mai l’assenza dello scrittore: la mia impressione è che Giuseppe Berto vivesse da protagonista quella pesante realtà. Così, tra i personaggi dell’opera appena citata è presente un giovane ragazzo, Daniele: «In otto mesi, il romanzo-*monstre* era finito. Berto gli dette un titolo dantesco, *La perduta gente*, pescandolo da un dialogo tra Daniele e il “vecchio” nell’ultimo capitolo: [...]. Quel Daniele, scappato dal collegio, che s’immolava come Cristo per espiare l’atroce peccato della guerra, era lui; ma pochi nel campo lo capirono».³

Le descrizioni della povera gente, di un paesaggio ben preciso, della vicina città, Treviso, vengono rese da Giuseppe Berto sempre con uno sguardo d’affetto e di sentimentalismo, nonostante lui si trovasse fisicamente lontano all’epoca dei fatti: «Berto elabora quel suo sentimento di totale

² G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., pp. 87-91.

³ DARIO BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Bollati Boringhieri editore s.r.l., 1999, p. 47.

deragliamento morale dal quale non guarirà, innerva la struttura realistica del romanzo di un trepidante e autentico romanticismo».⁴ *Il cielo è rosso* viene infatti concepito quando lo scrittore Berto si trova nel campo di prigionia di Hereford, in Texas, a migliaia di chilometri dalla sua Terra, dalla sua casa, dalle sue origini.

Questo libro mi è sempre rimasto nel cuore; lo lessi la prima volta nell'estate del 2007, circa undici anni fa, su consiglio della mia professoressa di Italiano presso la mia scuola superiore, l'Istituto magistrale Duca degli Abruzzi. La memoria di quell'opera, di quei personaggi, di quel contesto (geografico) in comune con il mio mi ha sempre accompagnata in tutti questi anni. È un romanzo che sento con tanto affetto e a cui sono teneramente legata.

È stato proprio questo capolavoro a farmi avvicinare a Giuseppe Berto, uno scrittore di grande emotività, che ha dovuto affrontare l'intera vita con "il male oscuro".

Il mio lavoro s'incenterà proprio su questo scrittore e sull'analisi di un tema ricorrente e a mio parere estremamente curioso presente nella sua narrativa:

Il male domina il panorama esistenziale di questo autore e si realizza nella guerra, nella malattia fisica e psicologica, nelle ingiustizie sociali, o più spesso in un epilogo semplicemente tragico. Il "male universale" è una forza negativa che assale tutto quanto esiste, facendone uno strumento passivo di distruzione. I protagonisti vengono guidati da una forza esterna che assomiglia molto alla predestinazione. Tale istinto a compiere il male, che tutto coinvolge e travolge, li assolve in un certo senso da qualsiasi responsabilità morale nei confronti degli altri, di se stessi e finanche della propria coscienza.⁵

Il male tende a essere una costante nei romanzi di Giuseppe Berto, e con questo mio lavoro cercherò di approfondire e di percorrere questo *fil rouge*, sostenendo quanto e in che modo le sue opere letterarie siano influenzate da tale tematica: da *Il cielo è rosso* fino a *La gloria*, passando per *Le opere di Dio* e per *Il male oscuro*; dalla guerra come male, al male come disturbo corporeo e mentale fino al male in ambito religioso.

Questa forza maligna colpisce i personaggi dei suoi racconti, rendendoli pertanto delle vere

⁴ E. DEL TEDESCO, *Vita tra le macerie*, cit., p. VI.

⁵ ALESSANDRO VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2013, pp. 23-24.

e proprie “maschere” dell’autore, trasfigurando sentimenti e realtà proprie dello scrittore. Per ciò che riguarda la mia esperienza di lettrice di questo autore posso dire che, a mio parere, sia uno scrittore estremamente complesso, che è stato in grado di raccontare e di raccontarsi su più fronti, rifiutando ogni possibile etichetta letteraria (ricordiamo, fra tutti, *Il cielo è rosso* considerato più volte dalla critica come romanzo neorealista; una definizione rifiutata categoricamente da Berto, infastidito da qualsiasi forma di “ingabbiamento” letterario e non). È stato un uomo profondamente segnato dalla sua esperienza di prigionia come se, in un certo senso, quella prova di vita avesse amplificato la sua sensibilità e le sue doti di scrittore.

Di fronte alla paura della morte, al senso dell’effimero e della precarietà, ogni sentimento viene estremizzato. In particolare la sofferenza si dilata, caricandosi di connotazioni esistenziali: diviene melanconia. E lo scenario di questo male di vivere è la guerra. In questo deserto puntellato da rovine l’io narrante si interroga sull’uomo, al di qua del tempo e della storia. Così le generazioni per sempre segnate dall’esperienza della guerra simboleggiano, con tinte forti e tratti espressionistici, la condizione dell’intera umanità.⁶

Egli, come appena ricordato, apparteneva alla generazione fascista: nato nel 1914, visse sulla propria pelle buona parte dello scorso secolo, percorrendo praticamente tutta la carriera militare nel partito fascista, volontario in Abissinia e successivamente mandato in Africa Settentrionale, cadendo, come indicato in precedenza, nelle mani degli americani. Questo è stato un altro elemento che ho apprezzato di Berto scrittore: il fatto cioè che fosse un uomo con idee salde, senza alcun condizionamento. Non ha mai rinnegato, come molti intellettuali del suo tempo, il suo passato da giovane attivista, fra l’altro nella Gioventù Italiana del Littorio.

A mio parere è stato un uomo sincero, schietto, coerente con le sue idee, ma anche estremamente controcorrente, che ha avuto il coraggio di mettere a nudo delle realtà spesso scomode, raccontando e mostrando anche la sua personale fragilità, i suoi “demoni” interiori; non è facile trovare uno scrittore fare tutto questo: esporsi, parlando di sé senza paura di venir giudicato e di venire “condannato” dal suo pubblico. Io credo, al contrario, che personalità così audaci siano difficili da

⁶ PAOLA CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Le Lettere, 2012, pp. 70-71.

trovare sia in chiave letteraria sia umana:

Berto è finito nel girone dei rimossi. Scomodo in vita, è stato sotterrato il più profondamente possibile dalla critica, perché non disturbasse più. C'è da scommettere che, se fosse rimasto buono in un angolo, come magari Antonio Delfini, l'avrebbero già riabilitato e beatificato. Ma Berto non sapeva mentire o abbozzare, si ribellava, gridava forte le sue denunce, sfidava i poteri costituiti, culturali e, come si dice oggi, mediatici, con un gusto della polemica plateale quanto donchisciottesco. [...] Un uomo coraggioso, ma non senza peccato, mettiamolo subito in chiaro: uno scrittore che amava la ribalta e il riconoscimento mondano; che cercava il successo anche attraverso lo scandalo; [...] il più grande contestatore e, probabilmente, la più grande vittima dell'establishment letterario in questo dopoguerra. Aveva tutto per essere un vincente: talento, fascino, simpatia; ma volle, fortissimamente volle, iscriversi al partito dei perdenti. [...], Tutta la vita di Berto si riverbera, con intensità variabile in quello che scrisse. Ed è anche questa candida «impudicizia» a renderlo nostro contemporaneo.⁷

Personalmente, inoltre, mi ha sempre incuriosito studiare autori che hanno raccontato la loro fragilità, che sono riusciti a essere più forti della loro nevrosi: la letteratura diventa uno strumento, un mezzo d'indagine nella profondità dell'animo umano. Così come nel mio precedente lavoro di tesi triennale mi sono concentrata sulla follia letteraria, ora questo tema, per certi versi, si ripresenta nell'autore che ho scelto per questa mio elaborato conclusivo e, più specificamente, in uno dei suoi romanzi più famosi: *Il male oscuro*; vero e proprio documento letterario, storia (fin dagli albori) del suo "male esistenziale". Credo che sia proprio questo un compito della letteratura: spogliare l'autore di qualsiasi finzione, essere se stessi di fronte alle debolezze della vita, qualsiasi esse siano. A questo proposito, reputo fondamentali le parole che affermava Giuseppe Berto sul ruolo della scrittura: scrivere significa anche, e soprattutto, non essere insensibili agli eventi che si verificano durante la propria esistenza o quella altrui. E questo è stato il più grande pregio di questo autore:

Berto ha più volte espresso il parere che scrivere, e in genere operare nel campo dell'arte, consista nel significare un rapporto tra sé e il reale, rapporto mobilissimo non solo perché sia l'artista che la realtà cambiano rapidissimamente, ma anche perché continuamente muta il loro rapporto come proporzione di forze. Ci sono infatti, nella vita di un uomo e di una società, dei periodi in cui la realtà, il mondo di fuori, sembra prendere il sopravvento sul soggetto che lo

⁷ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, cit., pp. 7-8.

osserva, e altri periodi in cui il soggetto rivendica a sé il diritto di interpretare e quasi perfino creare il reale. [...] Si imponeva con la forza della verità immediata di cui aveva bisogno, e anche per reazione sia alla retorica fascista che alla falsità del bello scrivere. Il reale, la materia trattata, i contenuti, la vita, ecco ciò che si imponeva, e l'artista a ciò si sottometteva in varia ma sempre notevole misura, costretto dagli avvenimenti esteriori e condizionato da sentimenti personali [...].⁸

⁸ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio*, in ID., *Le opere di Dio*, Milano, BUR Rizzoli, 2014 (1965), p. 75.

CAPITOLO PRIMO

UNO SCRITTORE NOVECENTESCO

I. 1 Vita e cenni sull'opera letteraria di Giuseppe Berto

Giuseppe Berto nasce il 27 dicembre 1914 a Mogliano Veneto, in provincia di Treviso. La madre, originaria proprio di Mogliano, era stata una compagna di infanzia di Toti dal Monte (soprano e attrice italiana) mentre il padre era stato un maresciallo dei carabinieri che aveva poi aperto un negozio di ombrelli e cappelli.

Il piccolo Berto, dagli otto ai quindici anni, studia nel collegio salesiano Astori:

di questa esperienza troveremo una traccia nel romanzo *Il cielo è rosso* in cui il protagonista Daniele fugge da un collegio tenuto da preti; quindi dopo aver terminato il liceo a Treviso Berto fece il servizio militare e si iscrisse alla Facoltà di Lettere all'Università di Padova. Ma nel 1935, scoppiata la guerra contro l'Etiopia, Berto, allora sottotenente di fanteria, partì volontario e rimase quattro anni in Africa Orientale dove fu ferito al piede destro.⁹

Un anno fondamentale per la sua vita fu il 1940 quando riuscì a laurearsi in storia dell'arte e a iniziare l'attività di insegnante: dapprima come professore di latino e storia presso l'Istituto Magistrale di Treviso e l'anno seguente come docente di italiano e storia presso l'istituto tecnico per geometri; questa esperienza gli fece capire di non essere portato per l'insegnamento.

Nello stesso anno, inoltre, avvenne il suo esordio letterario: un lungo racconto, intitolato *La colonna Feletti* che venne pubblicato in quattro puntate. La personalità del giovane Berto che emerge

⁹ OLGA LOMBARDI, *Invito alla lettura di Berto*, Milano, U. Mursia editore, 1974, p. 18.

anche nei primi capolavori mirava a grandi opere e a grandi imprese:

Il Berto era, fin dalla nascita si può dire, sollecitato da potenti stimoli esibizionistici frenati da un altrettanto senso di inferiorità: condizione pericolosa, poiché chi vi si trova può trasferire in solitarie fantasie la soddisfazione del proprio desiderio di ben figurare e trascorrere magari l'intera esistenza senza combinare niente di niente. Per sua fortuna il Berto possedeva, quale principale elemento della sua struttura psichica, anche un fortissimo senso di colpa, riferentesi addirittura alla circostanza d'essere venuto al mondo, e dal senso di colpa, che sotto certi aspetti è ben apparentato alla condanna al lavoro che si ebbero Adamo ed Eva allorché furono scacciati dall'Eden, egli ricavava buoni propositi di operosità, provvisoriamente senza indirizzo. In altre parole, per lui, diventare un grande santo o un grande eroe o un grande chirurgo sarebbe stato lo stesso, poiché ciò che solo gli premeva era di diventare, in un modo o nell'altro, grande.¹⁰

Inoltre, come lui stesso sotto scriverà ne *L'inconsapevole approccio*, la sua infelicità, il suo essere un artista "disturbato" erano aspetti già scritti nel giorno della sua nascita: nascere sotto il segno del Capricorno, ovvero sotto l'influsso del pianeta Saturno ha portato, secondo l'autore, degli esiti negativi: «I cultori d'astrologia poi sanno fin troppo bene che se v'è bel firmamento un segno proprio contrario, questo è il segno del Capricorno, nel quale nacquero persone variamente infelici come Paolo Cézanne e Giuseppe Stalin, [...]»¹¹

Successivamente, Berto venne inviato a combattere in Africa Settentrionale (dopo essere stato incorporato nel VI Battaglione camicie nere). Il suo battaglione fu distrutto a El Hamma in Tunisia nel 1943; Berto viene fatto prigioniero e dopo diversi spostamenti finì nel campo di Hereford, in Texas:

è proprio durante la prigionia nel campo di internati in Texas che Berto inizia a scrivere. Ha come compagni di prigionia Dante Troisi, Gaetano Tumiatei e Alberto Burri, che lo incoraggiano a scrivere nella rivista "Argomenti". Lì compone "Le opere di Dio" e "Il cielo è rosso"; quest'ultimo romanzo, pubblicato da Longanesi nel 1947, su segnalazione di Giovanni Comisso, diviene rapidamente un successo internazionale dopo aver vinto nel 1948 il Premio Firenze. Escono, poi, nel 1948 "Le opere di Dio", e nel 1951 "Il brigante".¹²

¹⁰ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio*, cit., pp. 14-15.

¹¹ Ivi, p. 9.

¹² *Biografia di Giuseppe Berto*, in Associazione Culturale Giuseppe Berto, http://www.giuseppeberto.it/it/associazione_giuseppe_berto.php (data ultima consultazione 29.01.2018).

Fu proprio grazie ad alcuni suoi compagni che Berto arrivò quindi alla narrativa. «In un campo di prigionia succedono cose che non succedono altrove; poiché vi avviene ad esempio che uomini potenti come i colonnelli e perfino i generali, non avendo più da combattere, diventano di punto in bianco gli essere più inutili del mondo, mentre acquistano valore quelli che possono fare una qualsiasi cosa a vantaggio degli altri».¹³ Dopo questa tragica esperienza Berto viene rimpatriato tornando nella sua città d'origine, Mogliano Veneto e, come abbiamo appena accennato, avviene il grande trionfo con *Il cielo è rosso*, per certi versi considerato come uno dei primi casi letterari del dopoguerra e che risentiva, fra l'altro, della letteratura americana.

Ricordiamo, inoltre, che gli anni Cinquanta furono molto prolifici per la produzione letteraria di Giuseppe Berto: oltre ai testi già sopracitati, nel 1955 venne pubblicato anche il suo romanzo diario *Guerra in camicia nera*, scritto durante il conflitto africano: «Se pubblico questa cronaca di guerra a oltre dieci anni di distanza dagli avvenimenti che vi sono raccontati, è perché ho fiducia che si tratti di un lavoro semplice ed onesto, e Dio solo sa quanto ce ne sia bisogno. Credo che finora nessuno abbia scritto sulla guerra, e in particolare sulle camicie nere, sia per difenderle che per offenderle».¹⁴

Proprio a partire dalla fine degli anni Cinquanta Berto iniziò la propria personale lotta contro il male, passando da una cura all'altra, cercando di sanare quella nevrosi che da anni era dentro di sé; approdò infine alla psicoanalisi, dal professore Nicola Perrotti.

In questi anni, Berto si occupò principalmente di giornalismo e di sceneggiature di film. Egli collaborò e lavorò lungamente nel settore cinematografico: sette furono le opere di Berto che ebbero una trasposizione cinematografica:

Lo scrittore veneto era approdato al cinema non per caso, ma per l'intuizione felice dell'autore-attore Leopoldo Trieste che andò a "scovarlo" a Mogliano Veneto, cittadina dell'hinterland veneziano nella quale era nato e viveva, dopo essere rimasto affascinato dal ritmo cinematografico di una sua novella, pubblicata dalla rivista "Maestrale".¹⁵

¹³ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio*, cit., pp. 24-25.

¹⁴ ID., *Guerra in camicia nera*, Milano, BUR Rizzoli, 2013 (1955), p.7.

¹⁵ *Cinema*, in Associazione Culturale Giuseppe Berto, http://www.giuseppeberto.it/it/associazione_giuseppe_berto.php. (data ultima consultazione 28.01.2018).

Negli anni immediatamente successivi, gli anni Sessanta, vennero pubblicate numerose composizioni: *Un po' di successo* (1963), *L'uomo e la sua morte* (1964), *Il male oscuro* (1964), *La fantarca* (1965) e, infine, *La cosa buffa* (1966). Ciò che ci interessa maggiormente e su cui dobbiamo porre l'attenzione è il romanzo del 1964: *Il male oscuro* che, in pochissimo tempo, vinse sia il premio Viareggio sia il premio Campiello. *Il male oscuro* annuncia un nuovo Berto, estremamente distante dall'autore de *Il cielo è rosso*:

La nevrosi che da qualche tempo si portava appresso s'era andata acutizzando con effetti parecchio invalidanti. Nei momentacci di crisi, Berto non può più restare da solo in una stanza, attraversare una strada, salire oltre il quarto piano di un palazzo. Non prende ascensori, treni, aerei, navi. [...] A sbloccarlo, lentamente, saranno le sedute di Perrotti. Sostenuto dal terapeuta, Berto torna al lavoro [...]. Non importa il risultato: basta che Berto arrivi fino alla fine senza fermarsi mai. È quanto Bepi farà in due mesi di autoreclusione nella casupola che s'è comprato in cima allo sperone calabrese di Capo Vaticano. Ne verrà fuori «il malloppo», cioè la prima stesura grezza, torrenziale del *Male oscuro*, suo magnum opus (1964).¹⁶

Il male oscuro ottenne immediatamente un grande successo; fu una delle opere letterarie che consacrò la grandezza di Giuseppe Berto come scrittore: «*Il male oscuro* ripropone la vocazione moralistica di Berto, una vocazione alla verità che qui cerca le vie più dolorose e difficili per arrivare alla radice di quel male che sembra legato al destino dell'uomo».¹⁷

In questo decennio, Berto curò un'importante inchiesta incentrata sulle condizioni delle donne nel Sud Italia, per la rete nazionale (RAI) e le sue opere vennero pubblicate, diffuse e tradotte in molti Paesi, anche extraeuropei: Stati Uniti d'America, Brasile, Olanda e Argentina.

Dopo *Il male oscuro*, nel 1971 Berto pubblicò un trattatello, *Modesta proposta per prevenire*; nel '72, invece, è la volta di *La passione secondo noi stessi*, dramma di ispirazione religiosa. Gli ultimi scritti prima della morte sono *Oh, Serafina! Fiaba di ecologia, di manicomio e d'amore*, *È forse amore* e *Anonimo Veneziano*. Ultimo romanzo scritto e pubblicato da Berto (quando è ancora in

¹⁶ MARCO CICALA, *Il Male Oscuro. L'eroica malattia*, in «Il Venerdì», 18 novembre 2016, <http://www.giuseppeberto.it/wp/wp-content/uploads/2016/07/Giuseppe-Berto-II-Male-Oscuro-Venerd%C3%AC-Repubblica-18-11-2016.pdf>, p. 99 (data ultima consultazione 21.04.2018).

¹⁷ O. LOMBARDI, *Invito alla lettura di Berto*, cit., p. 58.

vita) fu *La gloria*: testo incentrato unicamente sulla figura di Giuda Iscariota:

Dunque l'identificazione con l'Iscariota e il riferimento ai propri natali. La data di nascita di Berto, il 27 dicembre, in questo senso è paradigmatica. Rappresenta una sfasatura rispetto al 25 [...]. Giuda Iscariota è l'*alter ego* dello scrittore, ma al tempo stesso è anche il doppio oscuro di Cristo, quasi una proiezione. Sia il Rabbi sia l'apostolo sono diversi dagli altri e da ciò deriva la loro solitudine. [...] Il segreto legame che intercorre, sotterraneo, fra Giuda e Cristo fa sì che, se da un lato lo scrittore tende a indentificarsi con l'apostolo, dall'altro necessariamente tradisce consonanze con la figura del Rabbi. Nell'indole di Berto coabitano il traditore e il tradito, il complesso della vittima e del carnefice. Così il binomio Gesù-Giuda riassume l'irrisolta scissione di Berto, oscillante fra tradizione e tradimento.¹⁸

L'anno di pubblicazione di questo ultimo grande capolavoro, il 1978, fu l'anno anche della morte di Giuseppe Berto avvenuta a Roma il primo novembre dopo una lunga malattia. Venne poi sepolto a Capo Vaticano, località a lui molto cara.

Va ricordato, comunque, che alcune sue opere letterarie vennero pubblicate postume:

“Colloqui col cane” edito da Marsilio nel 1986; sempre della Marsilio “La colonna Feletti. Racconti di guerra e prigionia” usciti nel 1987; del 2003 “Il mare dove nascono i miti” edito da Monteleone e, pubblicata dalla medesima casa editrice, la raccolta di scritti dal titolo “Giuseppe Berto – Critiche cinematografiche 1957-1958”, volume in cui sono riunite le recensioni cinematografiche di Berto di quegli anni. La pubblicazione, a cura di Manuela Berto, è stata presentata nel 2005 in occasione della XVII edizione del Premio Berto.¹⁹

I. 2 Il contesto e le tematiche trattate

Le opere letterarie di Giuseppe Berto vengono, in genere, suddivise in tre fasi a cui rispondono determinati e ben specifici periodi di tempo; lo stesso Berto classificava in questo modo la sua vita:

- della disperazione e dell'inconsapevole approccio neorealistico (i primi racconti, *Le opere di Dio, Il cielo è rosso*),

¹⁸ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne “La Gloria” di Giuseppe Berto*, in «Studi Novecenteschi», XXXVII, n. 80, luglio-dicembre 2010, pp. 390-391.

¹⁹ *Biografia di Giuseppe Berto*, cit.

- della speranza e dell'inconsapevole esodo neorealistico (*Il brigante*),
- della rassegnazione e della consapevole discesa al profondo (*Il male oscuro*, *La cosa buffa*).

Berto poi si augura un altro periodo che dovrebbe essere della «comprensione e del previsto viaggio agli inferi» (con il romanzo *La vedova* da pubblicarsi nel 1971) e stranamente non parla di *La fantarca*, un delizioso racconto lungo, assolutamente estraneo a tutti i suoi periodi e svolto secondo una linea strutturale insolita e distante da tutti gli altri libri.²⁰

All'inizio della sua carriera letteraria, Berto si avvicina a una produzione che vuole esprimere la disperazione, la sofferenza e i tormenti vissuti fra le classi sociali meno abbienti, in particolar modo, nel caso bertiano, subito dopo la Seconda guerra mondiale. Questa è la materia centrale nelle prime opere letterarie di Berto, testimonianza di un periodo storico di assoluta crisi, una precarietà che pare essere senza fine:

Nel 1944 e 1945, grandi parti dell'Europa si trovarono per mesi abbandonate al caos tutte insieme. La seconda guerra mondiale – che non si fa fatica a riconoscere come la più distruttiva della storia – aveva devastato non solo le infrastrutture fisiche, ma anche le istituzioni che tenevano insieme i paesi. [...] Ma come per la guerra ci volle un lungo tempo perché finisse, così per la ricostruzione ci volle un lungo tempo perché si realizzasse. Le persone che si trovavano a vivere fra le macerie delle città devastate d'Europa erano più interessate a risolvere i problemi spiccioli della sopravvivenza quotidiana che a restaurare i pilastri di cui è fatta la società. Erano affamate, spogliate di tutto e amareggiate per gli anni di sofferenza che avevano dovuto sopportare; prima che potessero sentirsi motivate a cominciare a ricostruire avevano bisogno di tempo per far sbollire la rabbia, riflettere e piangere.²¹

In tale periodo, in cui l'Italia ma anche l'intera Europa cercano di ricostruirsi da capo, non si riescono a dimenticare i drammi appena vissuti; i grandi scrittori e letterati hanno voglia di raccontare gli eventi da poco accaduti, che sono parte di una storia recentissima: è la cultura esistenzialistica che tende a primeggiare la scena, in particolar modo con la prosecuzione delle idee di Sartre, i grandi capolavori di Camus, che nei suoi testi vuole descrivere il pessimismo dell'esistenza umana, il disagio

²⁰ CORRADO PIANCASTELLI, *Berto*, Firenze, La Nuova Italia editrice SpA, 1970 («Il Castoro», 40), pp. 46-47.

²¹ KEITH LOWE, *Il continente selvaggio. L'Europa alla fine della seconda guerra mondiale*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli Spa, 2015 (2012), p. XII.

della vita. Le esperienze sono sempre negative, l'uomo si trova in balia degli eventi e può solo lamentarsene: «Nessuno dei due era un “conservatore”, soddisfatto della società in cui viveva; entrambi si scandalizzavano per le ingiustizie, la povertà, la condizione operaia, il colonialismo, e tutti e due anelavano a un cambiamento profondo della società».²²

Da questi testi, capisaldi di una cultura interessata al reale si sviluppa quindi una letteratura di testimonianza, di memoria e di accusa verso verità dolorose: da Vasilj Grossman fino ad arrivare all'italiano Primo Levi per quanto concerne i tremendi eventi durante gli anni Quaranta del Novecento, i lager, le torture nei campi di concentramento; ma è soprattutto la guerra e i disastri a essa connessa a diventare protagonisti della letteratura italiana: Elio Vittorini, Cesare Pavese, Beppe Fenoglio, Carlo Cassola, Giorgio Bassani, Rigoni Stern sono gli autori che trattano massicciamente di questa materia a cui potremmo aggiungere Italo Calvino, Mario Pomilio e Mario Tobino.

In Italia, lo stesso Giuseppe Berto si fa portatore di questo clima storico-culturale e utilizza la letteratura per raccontare il reale e la truce esistenza dell'uomo comune: «Giuseppe Berto, inserito a torto nei manuali e nei loro schemi storiografici tra i narratori del “neorealismo”, dovrebbe a maggior ragione, almeno per i suoi esordi, venir collocato se non proprio tra gli “esistenzialisti”, tra quelli della “vita vissuta” [...]».²³

Una delle costanti della letteratura bertiana è proprio la drammaticità della vita dell'uomo: nei primi romanzi «l'autore si sofferma ad analizzare gli eventi bellici e post-bellici con l'occhio fisso sulla tragicità dell'esistenza umana, percepita sempre come succube di un “male universale” che ne regola e ne governa ogni aspetto».²⁴ I protagonisti infatti del suo primo grande romanzo *Il cielo è rosso* rappresentano al meglio la condizione di sofferenza causata dalla guerra; essendo orfani e vivendo in una situazione di precarietà economica sono costretti a subire maggiormente le crudeltà e le miserie in seguito al bombardamento della loro città, Treviso. L'uomo, secondo Berto, viene travolto da questo “male universale”. Il male assume sfumature di significato differente per quanto

²² MARIO VARGAS LLOSA, *Tra Sartre e Camus*, a cura di Martha Canfield, Milano, 24 ORE Cultura srl, 2010, p. 17.

²³ MICHEL DAVID, *La psicologia nell'opera narrativa di Giuseppe Berto*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, p. 121.

²⁴ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 9.

riguarda i romanzi successivi, ma sarà la tematica portante della narrativa bertiana.

Olga Lombardi, nel suo testo critico *Invito alla lettura di Giuseppe Berto*, afferma che uno dei temi fondamentali nell'opera di Berto è il senso di colpa, declinato in varie forme: nei primi romanzi esso è profondamente legato al motivo della guerra. La tematica della "colpa" si sviluppa anche in altri testi tra cui *Le opere di Dio*, romanzo che si incentra su una famiglia contadina che, mossa dalla paura dell'arrivo degli americani, decide di lasciare la propria cascina nella speranza di trovare possibilità migliori. Questo è anche il racconto che vede il disgregarsi del nucleo familiare:

Prima a soccombere è la figlia più giovane, che si allontana nel desiderio di riunirsi a colui che ama. Poi il carro è travolto sulla strada per investimento: è la fine della roba, dato che anche la casa è vista, di lontano, avvolta nel fumo e nel fuoco. Il padre muore andando a finire in un terreno minato. Infine è la volta della madre che si allontana in cerca della figlia fuggita. Della famiglia rimangono un adolescente di diciassette anni e la cognata con un bambino piccolo.²⁵

Da questa citazione emerge la figura del "capo famiglia" che ha qui una tragica fine. Ciò ci introduce comunque a un tema che sarà poi centrale nella letteratura di Berto: il rapporto con il padre. Berto vive un'alternanza di amore-odio verso la figura paterna: c'è spesso (questo è ciò che emerge in alcuni passi della letteratura bertiana) quasi una volontà di fusione, di somiglianza con suo padre; dall'altro lato, invece, vi è paura di ciò. Quando si riferisce al padre, Giuseppe Berto si sente sempre uno sconfitto, un inetto nei suoi confronti: lo vede costantemente come un uomo «portatore di un universo morale superiore».²⁶

Ma quel padre che fino ad allora gli era quasi sconosciuto ritorna nel suo inconscio con tutta la forza psicologica del sangue e lentamente comincia un processo di identificazione che origina la nevrosi [...]. Con la morte del padre comincia una sorda lotta col passato: nel padre non vede che il nemico, colui che lo ha sempre considerato un essere inferiore e nullafacente, ma non può impedirsi di scoprire i lati positivi e di sentirsi terribilmente solo, ora che non c'è più.²⁷

²⁵ VINCENZO DE MARTINIS, *Giuseppe Berto e «Le opere di Dio»*, in «La Civiltà Cattolica», vol. 2, n. 1, a. 117, quad. 2779, 2 aprile 1966, p. 52.

²⁶ SAVERIO VITA, *Nel volto del padre: le fotografie nel Male oscuro*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, a cura di Cesare De Michelis e Giuseppe Lupo, Pisa, Fabrizio Serra editore, 2016 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 12), p. 74.

²⁷ C. PIANCASTELLI, *Berto*, cit., pp. 66-67.

La tematica appena accennata sarà molto ricorrente, ma troverà uno spazio maggiore nel suo “racconto di vita”, *Il male oscuro*. In particolar modo, questo tentativo di identificazione con il padre diventa, in certi casi, un processo di identificazione con Dio come se il padre terreno venisse volontariamente confuso dallo scrittore con il padre “celeste”. Così Berto parla de *Il male oscuro*: «Spero che si sentirà, leggendo il mio libro, che dentro c'è un filone religioso».²⁸

La religione, il rapporto con Dio e con i Vangeli rappresentano un filo rosso che percorre tutta l'opera letteraria di Berto: in alcuni romanzi è più visibile, in altri meno.

L'autore in un lungo percorso, che lo porta a confrontarsi con i Vangeli, senza più alcuna mediazione, nell'ultimo romanzo, *La gloria* (1978), sembra intessere un dialogo con le Scritture, come a cercare conferma ai propri dubbi sulla sofferenza e sulla disperazione che permeano l'esistenza umana, inquietudini così affini a quelle che percorrono *Giobbe* e *Qohélet*, testi biblici a lui cari. [...] Come altri autori del Novecento, basti pensare a Nikos Kazantzakis, a Jorge Luis Borges e a Gore Vidal, Berto non si accontenta di riscrivere i Vangeli una volta sola, bensì si cimenta nell'impresa in tre occasioni nell'arco temporale di quasi due decenni, prima attraverso il genere del dramma teatrale ne *L'uomo e la sua morte* (1962) e nella *Passione secondo noi stessi*, poi mediante il romanzo nella *Gloria*, [...]. L'approdo di Berto alle riscritture evangeliche risale al 1960, con la stesura assieme a Peppino Amato di una sceneggiatura dal titolo *Morte di un bandito*, ispirata alla vicenda di Salvatore Giuliano e Gaspare Pisciotta, riletta alla luce del rapporto tra Gesù e Giuda. [...] L'anno seguente, rivisto e riadattato in forma teatrale il testo originario e presentandolo con il titolo *L'uomo e la sua morte* al Premio indetto dalla Pro Civitate Christiana di Assisi per la stesura di un dramma sul tema *La presenza di Cristo nella vita moderna* [...].²⁹

Tale relazione fra religione e letteratura si intensifica, per l'appunto, nell'ultimo grande capolavoro di Berto: *La gloria*. Possiamo considerarlo un vero e proprio testamento dell'autore in cui Berto non si identifica con il Salvatore bensì con il personaggio totalmente opposto, il traditore, Giuda. È come se Berto volesse far parlare i suoi turbamenti e le sue lacerazioni interiori per mezzo della voce dell'infedele per eccellenza. Giuda è colui che accompagna Gesù alla sua tragica sorte; «Era già Giuda che parlava, ma noi lettori non lo sapevamo ancora. Poi eccolo dire io; a dire se stesso;

²⁸ Ivi, p. 66.

²⁹ ELISABETTA LO VECCHIO, *Riscritture Evangeliche in Giuseppe Berto*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, cit., pp. 28-29.

a rivelarsi e a raccontarsi. L'altra parte è Gesù, un Rabbi che incontra nelle sue ansiose peregrinazioni, [...]]».³⁰

È sempre difficile riuscire a interpretare e giudicare un tipo di letteratura che tocchi aspetti così profondi e che si lega, totalmente o parzialmente, anche ad altre materie, ma l'ultimo Berto ha bisogno di una relazione, di un contatto con l'orizzonte metafisico. «E se per religiosità intendiamo la volontà, l'assillo di trovare un senso, un perché al mondo, un andare alle radici, questo problema incombe sempre, ed è stato, in ultima analisi, una costante di tutto il lavoro di Berto».³¹

Inoltre una tematica che è centrale in qualsiasi poetica e che ha un particolare e singolare valore nella letteratura dello scrittore Berto è il tema amoroso: «Ci troviamo dinnanzi ad un fenomeno bifronte, dalle caratteristiche dissociate, quasi parossistiche: l'amore è, infatti, puro strumento d'elezione e al contempo mortifera dannazione per ogni personaggio bertiano che si rispetti, sia esso abbozzato soltanto in un raccontino o sia invece tratteggiato a chiare lettere in uno dei grandi romanzi».³²

Su questo tema Berto si trova continuamente scisso, sia nella sua vita personale sia nella sua attività di scrittore, «il sospetto si riallaccia all'altra faccia bifronte di Berto, divisa fra amore angelicato e erotismo, fra donna pudica e donna disponibile e conquistabile».³³

Specifichiamo che in Berto l'amore viene sempre presentato con un carattere peccaminoso, vizioso, evidenziandosi come snodo fondamentale in numerosi romanzi:

Tutto, in Berto, ruota attorno ad esso: quel gusto perverso di sensualità e peccato va a cozzare difatti contro lo strisciante Super-Io di molti dei suoi personaggi (che nascono da esperienze dirette del suo autore); esso andrà a perdersi nel peccato e nella colpa, pronto a divenire sacrificio, sublimazione, eterna espiatione. Quel senso lubrico che scaturisce dal sesso è una delle poche certezze nel complessissimo universo del Nostro: ne risentirà Antonio ne *La cosa buffa*, sempre perduto fra santità e dannazione; diverrà peso insopprimibile nel Daniele de *Il cielo è rosso*, che si concederà a Carla nella sua prima notte di sesso col sentimento vago d'una vittima immolata, sarà persino presente nei maturi protagonisti de *Il male oscuro* e di *Anonimo veneziano*,

³⁰ G. BERTO, *La gloria*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017 (1978), p. 192.

³¹ ANDREA ZANZOTTO, *Giuseppe Berto, oggi*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., p. 302.

³² JOHNNY FELICE, *Quel peccato sublime: tracce d'un amore antinomico nelle opere di Giuseppe Berto*, in «Studi Novecenteschi», XXXVIII, n. 81, gennaio-giugno 2011, p. 71.

³³ GIORGIO PULLINI, *Dialettica di due forme terapeutiche*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., pp. 47-48.

anch'essi in perpetua lotta fra desiderio e sublimazione del piacere.³⁴

Sembra proprio che i protagonisti dei romanzi di Giuseppe Berto non siano in grado di amare totalmente, in una costante indecisione fra l'appagamento dei sensi e un sentimento idealizzato, platonico. Quando entrambi questi elementi vengono a coincidere, i personaggi si trovano incapaci, estremamente deboli: «l'amore nullifica la volontà del personaggio bertiano e lo rende simile ad una sorta di vuota marionetta inebetita».³⁵

Un esempio lo ritroviamo nel già citato Antonio de *La cosa buffa*, come sottolinea Johnny Felice nel suo articolo *Quel peccato sublime: tracce d'un amore antinomico nelle opere di Giuseppe Berto*; Antonio oscilla fra quelle costruzioni tipicamente ottocentesche (ricordiamo ad esempio *Le affinità elettive* o il protagonista maschile de *Le notti bianche*) e quei personaggi privi di qualsiasi forma di sensibilità dei romanzi novecenteschi in cui vi è una maggiore attenzione al reale:

Antonio è un giovane maestro elementare che, abbandonata l'università, alterna l'indagine delle sue speculazioni alla mediocrità d'una vita di provincia. Vive col vecchio padre ed una sorella curva e immalinconita nella campagna di Marocco, a qualche chilometro da Venezia. Si sente attratto dai grandi drammi romantici ottocenteschi, pur consapevole del cambiamento dei tempi e delle persone: vive una realtà individuale, distorta e persuasiva, ma al contempo sogna il grande amore, che sinora gli si è negato. Basterà però uno sguardo posato casualmente su una sconosciuta, a far sbocciare la passione tanto vagheggiata: Antonio s'innamora, come tutti, d'una idea, di un'ombra nella quale proietta ciò che Svevo [...] avrebbe candidamente chiamato 'fantasmi': e sta proprio nella creazione di questi 'fantasmi', nella dannazione del proprio pensare, il dramma del nostro protagonista.³⁶

L'amore, in Berto, non è mai sinonimo di salvezza, ma prende le forme di un demone, diventando a poco a poco pura ricerca fisica e desiderio di appagamento. Possiamo dunque affermare che «misoginia, peccato, colpa e profanazione, divengono nel nostro autore temi centrali per la descrizione e la caratterizzazione delle questioni d'amore».³⁷

³⁴ J. FELICE, *Quel peccato sublime: tracce d'un amore antinomico nelle opere di Giuseppe Berto*, cit., p. 71.

³⁵ Ivi, p. 72.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ivi, p. 76.

Nei temi d'amore, gli uomini di Berto presentano caratteristiche tipiche dell'inetto sveviano: incapaci di affrontare la propria esistenza, si lasciano vivere, attendendo invano che qualcosa accada indipendentemente dalle loro azioni. Probabilmente tale inettitudine può essere collegata anche a una solitudine di fondo dei personaggi bertiani: sono infatti sempre descritti come degli eroi romantici, i quali disprezzano la realtà in cui vivono e cercano di fuggirne. L'uomo solo che deve fare i conti esclusivamente con se stesso sembra essere il protagonista nella letteratura di Giuseppe Berto; l'amore è solamente un appiglio, ma è un elemento futile, non necessario; fa sprofondare, in alcuni casi, l'uomo in una condizione di desolazione ancora più elevata:

I personaggi di Berto sono infatti eroi romanticamente soli, delusi dalle meschinità del mondo e dalla falsità degli uomini. Sono, in fondo, dei piccoli nevrotici inetti alla Svevo o alla Tozzi, geniali falliti di provincia, uomini che si gettano nell'abisso della malattia per fuggire dal traboccante dolore del viver con loro stessi. Ed è proprio da questa solitudine ricolma di pianti e di lacrime che nasce il *plot* del racconto o del romanzo bertiano: storie in fondo convenzionali, vissute però da personaggi con una sensibilità lontana da quella dell'uomo comune. Storie ordinarie: amori, tradimenti, morti che però nei nostri protagonisti acquisiscono un significato più profondo, nient'affatto superficiale. Un significato assoluto che diviene esempio della generale condizione umana che si lega al tema strisciante, insinuante, di tutta l'opera di Berto: l'istinto di morte.³⁸

³⁸ Ivi, p. 88.

CAPITOLO SECONDO

SULLE PRIME OPERE:

LA GUERRA COME MALE UNIVERSALE

II. 1 *Il cielo è rosso*, un romanzo d'esilio

Il cielo è rosso viene scritto quando Giuseppe Berto è lontano dall'Italia, al di là dell'oceano, in Texas, nel campo di prigionia di Hereford. È lontano dalla sua amata terra e pertanto può vivere soltanto indirettamente la guerra che in quel momento si sta combattendo nella sua patria:

Il suo è un Neorealismo che nasce dalla riflessione più che dall'azione. Non è un partigiano bensì una camicia nera ai ferri corti col suo passato e col peso di una sconfitta. Dopo aver attraversato l'oceano, le storie e le voci che lo raggiungono si depositano sulla pagina, filtrate dal distacco e appannate dalla nostalgia, fino a sradicarsi dalla contingenza e ad assumere lo statuto di *exemplum*. Osservando l'altra faccia del conflitto, quella americana, l'autore rovescia la prospettiva e cerca di fingersi la metà che nella sua visuale rimane in ombra, quella di un'Italia travagliata più che da una guerra oltre confine, ormai esaurita, da conflitti interni. La realtà bellica da lui descritta è come il calco di un volto: egli non la osserva frontalmente ma alle spalle, in modo che, per indovinarne le fattezze, laddove scorge delle concavità si figura delle convessità, laddove fissa il vuoto la sua mente materializza il pieno.³⁹

Questo romanzo, più che del dato storico si avvale quindi dell'immaginazione. Il valore simbolico trova ampio spazio ne *Il cielo è rosso* poiché come appena ricordato lo scrittore Berto si trovava in prigionia e non aveva altri mezzi, se non la fantasia, per essere concretamente vicino alla

³⁹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., pp. 59-60.

situazione italiana: «emergono con maggiore nettezza i valori mitici e simbolici del romanzo e la tensione del romanzo a utilizzare il valore simbolico del racconto per riaffermare una morale dell'esistenza».⁴⁰

Giuseppe Berto scopre proprio a Hereford, grazie al reticolato che permetteva ai prigionieri di comunicare fra loro, che la città di Treviso era stata bombardata. Questa terribile notizia sconvolge e tocca a tal punto l'emotività dello scrittore che inizia a scrivere e a raccontare il "suo" bombardamento.

A due metri da me, appoggiato a un rudimentale tavolino costruitogli alla meglio dai genovesi, Berto è tutto intento alla scrittura di un nuovo romanzo [...]. L'idea gli è venuta dopo aver parlato con i primi prigionieri della Repubblica Sociale arrivati qui nelle scorse settimane. Uno di loro, il sottotenente Maran, un ragazzotto di Mestre scattante come un ginnasta, si è sistemato nella nostra baracca, nel box di Barazzoni. Al suo arrivo, mentre lo tempestavamo di domande, i nostri occhi indugiavano su alcuni particolari della sua divisa, così diversa da quella cui eravamo abituati. [...] Tutti a domandargli: e Vicenza? E Modena? E Firenze? Qualche volta è in grado di rispondere, qualche volta no. [...] Quando Berto gli ha chiesto di Treviso, Maran ha esitato prima di rispondere. «Un disastro», ha detto. Se volevamo particolari, con lui era arrivato un gruppetto di militi della Repubblica Sociale tutti di Treviso che ora erano nel campo adiacente al nostro. Così Berto ha passato un'intera giornata accanto al reticolato a parlare con quei prigionieri di Treviso, a distanza, quasi gridando per via delle sentinelle sulle torrette con le mitragliatrici puntate. A frasi smozzicate, interrompendosi di tanto in tanto – capísselo? – gli hanno raccontato tutto: interi quartieri rasi al suolo, centinaia e centinaia di morti. Il giorno dopo c'è tornato e il giorno dopo ancora, per avere più particolari, sempre così, a pezzi e bocconi.⁴¹

Questo racconto insieme alla lettura di un articolo sulla rivista «Life» corredato da alcune fotografie che mostravano dei ragazzini sardi costretti a vivere in estrema povertà, ridotti a mendicare per vivere diventano le impronte, le fonti prime del suo romanzo. Carta e penna aiutano Berto a dare una personale trasposizione del dramma con protagonisti «quattro adolescenti – due ragazzini e due ragazzine – che hanno perso tutti e tutto nei bombardamenti e si aggirano sconsolati tra le macerie cercando in qualche modo di sopravvivere. Naturalmente a un certo punto si innamorano l'uno

⁴⁰ CESARE DE MICHELIS, *Berto e il Neorealismo*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., p. 77.

⁴¹ GAETANO TUMIATI, *Prigionieri nel Texas*, Milano, U. Mursia editore S.p.A., 1985, pp. 99-100.

dell'altra ed è come se tra le macerie si sentisse all'improvviso il suono delicato di un carillon». ⁴²

Il romanzo si apre quindi con la descrizione di una città (l'autore non dirà mai specificatamente essere Treviso) suddivisa in quattro quartieri, in uno dei quali, quello di Sant'Agnese, abitano Giulia e Carla, cugine, allevate dalla loro nonna. La madre di Giulia (che incontriamo all'inizio del racconto) era una prostituta, morta di tisi. Il padre di Carla invece è un delinquente, che sta scontando la sua condanna mentre la madre è partita. Le due ragazzine vivono quindi delle realtà familiari complesse e difficili. Una notte del 1944 un potente bombardamento distrugge la città e ciò assume il carattere di un vero e proprio spartiacque anche per le due giovani:

esse diventano improvvisamente adulte, maturate da un'esperienza senza precedenti; [...] In questa notte d'inferno conosciamo Tullio, l'innamorato di Carla, la maggiore delle due ragazze; anche Tullio ha perduto nel bombardamento i parenti e la casa e da quel momento anch'egli diventa adulto e unirà la propria miseria a quella di Carla e di sua cugina Giulia per vivere insieme e «arrangiarsi». ⁴³

A Tullio, Giulia e Carla si aggiungerà ben presto Daniele. Daniele è un ragazzo come loro, ma di estrazione sociale differente: suo padre lavorava in prefettura e abitava con la moglie fuori dalle mura; purtroppo il bombardamento colpì anche la loro abitazione. Daniele è riuscito a salvarsi poiché si trovava in collegio: «Educato in un collegio religioso, Daniele vive il disagio dell'esclusione dal gruppo dei ragazzi con cui si trova sfollato nelle ultime fasi della guerra. La sua non-conformità si identifica con il pesante carico di libri che si è portato via in fuga dal collegio». ⁴⁴

I quattro formano un nucleo, una società in miniatura dove ognuno ha un compito: Tullio è capo di una banda di ladri, Carla lavora come prostituta mentre Daniele e Giulia aiutano con i lavori di casa. Con il passare dei mesi essi riescono a trovare un loro equilibrio, alternando anche momenti piacevoli e di spensieratezza. Inoltre «Giulia e Daniele trovano anche nella condizione in cui la sventura li ha fatti incontrare un motivo di conforto e quasi di felicità: il trepido sentimento d'amore

⁴² Ivi, p. 101.

⁴³ O. LOMBARDI, *Invito alla lettura di Berto*, cit., pp. 36-37.

⁴⁴ A. VETTORI, *Libertà e predestinazione nell'opera di Berto*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, a cura di Luigi Fontanella e Alessandro Vettori, Venezia, Marsilio Editori s.p.a, 2009, pp. 71-72.

che li unisce diventa la loro stessa ragione di vita [...]».⁴⁵

Questo ‘gruppo’ composto da quattro orfani ricorda vagamente la piccola comitiva di cui parla Giovanni Boccaccio nel *Decameron*: dei giovani che per scampare alla morte cercano di vivere in un loro personale ‘recinto’; inoltre

così come alla peste nera corrisponde il bombardamento, al ritirarsi presso Fiesole di Dioneo e dei suoi amici fa eco il rifugiarsi nella zona dei morti da parte di Tullio e degli altri. Tuttavia, se i personaggi di Boccaccio cercano di esorcizzare la morte per mezzo delle novelle, la condizione dei quattro adolescenti di Berto non è altrettanto idilliaca, è un continuo confrontarsi con la morte cui non si possono sottrarre: da una parte la letteratura, dall’altra la vita. Mentre gli uni fanno ricorso a storie dilettevoli per distrarsi ed evadere, gli altri sono costretti fino in fondo nel fango del reale.⁴⁶

Ne *Il cielo è rosso* Giulia e Daniele sono, inoltre, i due personaggi a cui lo scrittore dedica una maggiore attenzione, uno scavo interiore più profondo; a Daniele soprattutto viene affidato il ruolo di ritrarre la coscienza di Berto, di esprimere le proprie riflessioni sulla vita e sugli uomini:

Meglio degli altri tre protagonisti Daniele sta a significare quell’umanità offesa dal male universale alla quale va, dal primo romanzo fino al più recente, la solidarietà e la simpatia dello scrittore: ritroveremo infatti la stessa incapacità a inserirsi nella vita degli altri, il senso di frustrazione e la sostanziale condizione di solitudine che sono legati al carattere e al destino di Daniele, nel protagonista della *Cosa buffa*, di tanti anni posteriore.⁴⁷

Intanto la vicenda si avvia verso una tragica soluzione: la morte di Tullio, ucciso durante una delle sue rapine e quella di Giulia, colpita dalla tubercolosi; entrambi lasciano un vuoto incolmabile nel piccolo nido. Proprio quando tutto sta andando per il meglio e anche Daniele è riuscito a trovare un lavoro, la situazione precipita irrimediabilmente.

Di fronte alla perdita della tanto amata Giulia, Daniele si sente svuotato e decide di partire. Carla cerca di fermarlo, promettendogli che gli sarebbe stata accanto se solo lui avesse provato ad

⁴⁵ O. LOMBARDI, *Invito alla lettura di Berto*, cit., p. 40.

⁴⁶ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 75.

⁴⁷ Ivi, p. 41.

amarla:

«Si potrebbe lasciare questa casa» disse Carla. «Andare in un altro posto, magari in un'altra città. E tu troveresti lavoro e si potrebbe vivere insieme, col tuo lavoro. Non m'importerebbe niente di vivere male».

«Saresti capace di farlo?»

«Potrei provare. Sento che sarei capace di fare qualsiasi cosa, se tu mi aiutassi»

«Col mio lavoro?»

«No» disse Carla. «Non col lavoro soltanto».

Daniele volse lo sguardo verso di lei. «E come, allora?» domandò.

Sempre con la testa bassa, Carla disse piano: «Dovresti amarmi come amavi Giulia, Daniele».⁴⁸

Le ultime pagine segnano una più ampia malinconia: Daniele, che è personaggio più vicino a Berto, si suicida. È un suicidio all'insegna della disperazione, per aver perso l'amore per Giulia, l'unico sentimento in grado di tenerlo legato alla vita. In questo senso il personaggio di Daniele suicidandosi e non essendo in grado di affrontare il dramma dell'esistenza si configura come un inetto, un inetto a vivere.

Vi è una tristezza di fondo: «Tutto il romanzo è immerso in un'atmosfera melanconica, dalla descrizione della pianura attraversata da un corso d'acqua pigro, che nasce dalla palude, e della città veneta di provincia all'inizio, fino alla partita di caccia nelle paludi, che forma l'unico episodio idilliaco del libro, e al suicidio di Daniele sotto un treno, alla fine».⁴⁹

Il disperato suicidio di Daniele ricorda per certi versi il sacrificio di Gesù, sulla croce, che si immola per l'intera umanità e proprio in quest'episodio (come vedremo anche più avanti) emerge chiaramente il tema che sto approfondendo con questo mio elaborato: il male, in tutte le sue sfaccettature:

Daniele allora sale su un vagone-merci, si spoglia gradualmente di tutti i suoi abiti e dà al suo gesto un valore quasi rituale, pensa cioè al sacrificio di Cristo. Questo può sfiorare il

⁴⁸ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 401.

⁴⁹ MARIO PRAZ, *Cronache letterarie anglosassoni* (vol. 2 Cronache Inglesi e Americane), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, p. 225.

blasfemo ai nostri occhi, ma nell'intenzione di Berto c'è appunto il proposito di mettere insieme la disperazione con la volontà del riscatto. Daniele si toglie questi abiti pensando che possano servire a qualcuno che li raccoglierà dopo che egli sarà morto. Pensa di offrirsi quasi in sacrificio, di offrire la sua sofferenza e il suo atto suicida perché possano servire agli altri. Naturalmente Cristo viene ucciso e non si uccide; Cristo accetta il proprio sacrificio, che partecipa di un disegno più alto e soprannaturale. Qui Daniele invece si dà alla morte lasciandosi cadere dal carro, ma c'è questo piccolo spiraglio di speranza nel voler dare al gesto un valore quasi simbolico, che serva per trasmettere agli altri la sua esperienza dolorosa.⁵⁰

Spesso nei romanzi di Giuseppe Berto i personaggi trovano la morte, diventano cioè passivi esecutori di una forza superiore che pare avere il sopravvento. Essi soccombono di fronte a tragiche situazioni. Nella conclusione de *Il cielo è rosso* si realizza tutto questo: il "male" ha la meglio, trionfa.

Il suicidio viene spiegato dal Alessandro Vettori nel suo saggio *Giuseppe Berto: la passione della scrittura* il quale afferma che Daniele è ispirato da una filosofia disperata e nichilista e che l'autodistruzione costituisce l'unica soluzione al male inspiegabile e misterioso che lo avvince; anziché avvicinarsi all'umanità, Daniele si sente rifiutato ed escluso. Inoltre Vettori aggiunge che «il denudamento rappresenta simbolicamente il suo passaggio dal male al bene, [...]. Ma la nudità prelude anche alla morte imminente. Spogliarsi e rimanere nudo costituiscono il sintomo della liberazione da ogni sovrastruttura, di cui gli indumenti sono il referente simbolico, *in primis* edenico, ma poi anche laicamente altruista».⁵¹

Da sottolineare è come questa nudità possa legarsi a Cristo ma anche a «altri santi, adesso non ricordava bene chi».⁵² Un altro esempio di mistica nudità a cui possiamo allacciarci è a quella di Francesco d'Assisi, nel celebre episodio della sua "spoliazione": Francesco si spoglia, fino alla nudità, di fronte ai suoi concittadini segnando, in questo modo, la sua conversione.

Poco prima del suicidio, manifestazione dell'incapacità di affrontare il proprio dramma, vi è una breve riflessione in cui, implicitamente, ricorre il "male universale":

Non poteva tornare da lei e dirle di trovare insieme uno scopo per vivere, essendo così

⁵⁰ G. PULLINI, *Giuseppe Berto da «Il cielo è rosso» a «Il male oscuro»*, Modena, Mucchi editore srl, 1991, p. 21.

⁵¹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 133.

⁵² G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 418.

vuoto. Non aveva senso. E il vecchio aveva detto tante parole, parole che avrebbero aiutato, aveva detto. Bisognava avere nell'umanità, aveva detto, e aveva parlato del grande giorno in cui il bene sarebbe venuto sulla terra per tutti gli uomini. Lui non aveva voglia di aspettare il grande giorno, non ci credeva. E neanche il vecchio ci credeva, e d'altronde non ci sarebbe arrivato, perché ormai aveva venduto perfino il letto per mangiare.⁵³

Questo male ne *Il cielo è rosso* prende le forme di un male nella storia, in particolare «Il tema della guerra come impersonificazione del male universale».⁵⁴

Gli effetti del conflitto si conservano sui personaggi del romanzo, i quali si ritrovano vittime di una forza malvagia che sembra imprigionarli, oppressi dal male che li domina dall'interno. Il maligno in questo modo li travolge e li assoggetta, opponendosi a qualsiasi resistenza.

Possiamo aggiungere che il “male universale”, legato in questo caso alla guerra, sia anche per certi versi sottilmente collegato al senso di colpa:

la guerra è ancora protagonista in questo romanzo, nel quale però la condizione umana si esprime in una casistica più varia in cui la infelicità rivela le sue radici profonde, non tutte legate alla crudele assurdità della guerra. I protagonisti del *Cielo è rosso* rappresentano in modo già esemplare una condizione umana entro la quale la guerra ha messo in evidenza la disponibilità al «male universale»: il senso di colpa ha i suoi punti di maggiore efficacia nella rappresentazione delle sofferenze con cui la guerra colpisce i quattro ragazzi protagonisti, ma la coscienza della fatalità della sventura sottesa a tutta la rappresentazione dà al senso di colpa un'accentuazione più drammatica.⁵⁵

Già dalle prime pagine del racconto si comprende che la tematica fondamentale sia proprio il male, a volte espresso in maniera chiara e limpida, altre volte in maniera più celata.

Come afferma Paola Culicelli nel già citato saggio *La coscienza di Berto*, *Il cielo è rosso* si apre con la descrizione del fiume che bagna Treviso, simile a un Acheronte pigro e lutulento che nasce nella palude e si trascina poi fino al mare. Questo ritratto paesaggistico è carico di lirismo e la fatica del corso d'acqua, che diventa lentamente metafora della noia e dell'inerzia di vivere, sembra poi

⁵³ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 416.

⁵⁴ RAFFAELE LUCCI, *La tentazione della “casa in collina”. Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-1945)*, Milano, Edizioni Unicopi, 1999, p.153.

⁵⁵ O. LOMBARDI, *Invito alla lettura di Berto*, cit., p. 102.

colpire qualsiasi cosa:

Il fiume era un corso d'acqua pigro e non molto lungo, che nasceva dalla palude, proprio dove cominciava la grande pianura. [...] Molti anni o addirittura secoli aveva impiegato il fiume a trovarsi il passaggio per il mare solo poco più basso della palude. Perciò il corso era venuto fuori incerto e pigro, e anzi per un lungo tratto il fiume appena nato conservava un'apparenza di palude, dove si distinguevano due qualità d'acqua, quella stagnante e coperta di muschio degli acquitrini, e quella limpida e fluente delle polle e dei canali.⁵⁶

Già dalle battute iniziali lo scorrere dell'acqua è rappresentazione del male di vivere che consuma l'uomo. Notiamo inoltre l'inversione alla seconda riga che dona coloritura retorica e «incontriamo l'altro modulo fisso, quello binario che in continuazione accoppia sostantivi, [...] e accoppia verbi e aggettivi a non finire, partendo dall'*incipit* – “Il fiume era un corso d'acqua *pigro* e *non molto lungo* [...]”». ⁵⁷

Poco dopo ritroviamo questa insofferenza, questo tedio nelle persone:

Poi la guerra cominciò ad andar male, e ad avvicinarsi, e aumentarono i pericoli e i disagi. Allora la gente fu palesemente scontenta. Disse che la guerra era una cosa orrenda e bestiale, e desiderava la pace, qualsiasi pace. Crollò il governo e l'ordine della nazione, e il popolo fu diviso. Quasi tutti vissero aspettando. La guerra sarebbe finita un giorno o l'altro, forse presto. [...] Così la gente continuava a vivere, come poteva, perché qualcuno dava loro abbastanza cibo per non morire. Aspettavano che la guerra finisse. Questo era essenziale, arrivare vivi a quel punto. Poi qualcun altro li avrebbe aiutati a vivere ancora, in un modo che pensavano migliore.⁵⁸

Vi è un sentimento di malessere, di insoddisfazione, di sconfitta che serpeggia. Berto usa sempre delle denominazioni indeterminate: «Serve da necessaria marca distintiva dei personaggi, senza caricarsi di verosimiglianze anagrafiche. Ed è poco rispetto alle denominazioni restanti a base di nomi comuni di genere o categoria: *uomini* e *gente* per entità collettive». ⁵⁹ Le persone non si

⁵⁶ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., pp. 1-2.

⁵⁷ ANTONIO GIRARDI, *Scheda linguistica per «Il cielo è rosso»*, in *Giuseppe Berto Vent'anni dopo*, a cura di Beatrice Bartolomeo e Saveria Chemotti, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 2), p. 95.

⁵⁸ Ivi, pp. 10-11.

⁵⁹ Ivi, p. 94.

sentono più quelle di prima e «Berto ipotizza che una parte di quel male universale che li ha segnati sia rimasta loro dentro, senza più andar via. Con la guerra hanno perso per sempre un tassello di umanità, e nella guerra si sono smarriti»:⁶⁰

La guerra era come se fosse finita, ed essi erano arrivati vivi a quel punto, e tuttavia non erano gli stessi di prima. Per quanto si sforzassero, gli uomini non potevano più essere gli stessi di prima. E non era solo per la miseria e la fame, e per l'odio e le vendette e la paura, che non potevano più essere gli stessi di prima. Non sapevano bene neanche loro la ragione per cui si sentivano sempre stanchi e cupi nel fondo, e scontenti di sé e di vivere. Forse quella parte del male universale che era loro toccata si era accumulata dentro di loro, e restava senza poter più andarsene. Forse era la certezza di aver perduto per sempre cose di tutta la gente, che avevano trascurato prima. Si erano smarriti nella grande guerra, e non riuscivano più a ritrovarsi.⁶¹

Non sanno nemmeno loro le ragioni di questo disorientamento ma sono delle vittime assolute del male, come spiega Alessandro Vettori nel suo saggio: «Il parallelismo letterario (o letteraria genealogia), che *de rigueur* si impone alla mente del lettore, è quello della spietata inesorabilità di cui sono vittime i rinomati protagonisti verghiani ne *I Malavoglia*, che finiscono per capitolare e divenire strumenti passivi della proprio sorte avversa».⁶²

Così la gente descritta ne *Il cielo è rosso* appare molto simile ai “vinti” di Verga: deboli e sopraffatti:

Verga mira a superare proprio questa ottica “da lontano”, e insomma dall’alto. Desidera “interessarsi ai deboli”, ai “fiacchi”, appunto agli sconfitti. Anche perché i vincitori d’oggi non sono che i vinti di domani. Ed è superfluo sottolineare che, per Verga, i vinti d’oggi non saranno mai i vincitori di domani. Egli intende collocarsi tuttavia presso coloro che “la corrente ha deposti sulla riva”, mostrando come, per ciascuno, quello che avrebbe dovuto essere “lo sfolgorare della sua virtù” si risolva nelle “stimmate del suo peccato”. Dove vediamo che il sublimarsi “da lontano” dei vizi nelle virtù, come in un’eco vichiana, si riconverte subito, desublimandosi, nella risoluzione delle virtù in peccati, in colpe.⁶³

⁶⁰ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 69.

⁶¹ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 106.

⁶² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 124.

⁶³ EDOARDO SANGUINETI, *Introduzione*, in GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Enrico Ghidetti, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2004 (1881), p. 11.

Nel romanzo di Giuseppe Berto il dolore che colpisce le persone comuni si trova ad avere le medesime caratteristiche del fiume e della città, un male privo di vere e concrete radici materiali. Un dolore cosmico che vediamo, nuovamente, ripresentarsi nel secondo capitolo, il dialogo tra colei che scopriremo più avanti essere la madre di Giulia, Giovanna, e la nonna della ragazzina. “L’anziana” ha appena scoperto la gravidanza della figlia, frutto del suo mestiere di prostituta:

«Andrò via» disse ancora la ragazza.

«Ma dove vuoi andare? Non credere di trovare un posto migliore della tua casa. Qui tutti ti vogliono bene, anche tuo fratello, benché sia così ruvido. E insistiamo solo perché tu ci pensi, finché sei in tempo. È soprattutto a lui che devi pensare, come starà in questo mondo dopo che ce l’avrai messo. Vedi, io ho avuto voialtri due, vi ho allevati come ho potuto, e siete diventati grandi. Adesso non so se vi sentite contenti di vivere, noi non parliamo mai di queste cose. Ma forse non siete contenti, non si può essere contenti di vivere nella nostra miseria. Tante volte anch’io mi sono sentita male, e ho pensato che sarebbe stato meglio se non fossi nata. È meglio non essere niente, piuttosto che essere disgraziati».

«Il mio non sarà disgraziato» disse la ragazza. «Non gli farò mancar niente. Voglio che sia contento di vivere».

«Contento di vivere» disse la vecchia, e la sua voce adesso era bassa e pensosa. «Noi crediamo che per essere contenti di vivere basti avere quello che non abbiamo mai avuto, abbastanza da mangiare e da vestire, e una bella casa. E forse non è neanche così. Ma anche se fosse così, cosa sei sicura di poter dare tu a tuo figlio? Se ti va bene col lavoro, gli potrai dare abbastanza da mangiare e da vestire, per qualche anno. E poi? E credi che pur mangiando bene non sentirebbe la vergogna di non avere un padre, e di essere nato da una che fa il tuo mestiere? Non potrebbe mai essere contento di vivere. Il mondo è troppo cattivo per queste cose».⁶⁴

A livello stilistico c’è da sottolineare che la lingua dei dialoghi è estremamente diversa dalla narrazione vera e propria. Si tratta, come vediamo in questo caso, di un italiano parlato. In generale, possiamo dire che «è soprattutto questa lingua dei personaggi a mostrare qualche tangenza con le esperienze neorealistiche [...], Pratolini e Calvino in particolare».⁶⁵ Ricorrono, come sottolinea Antonio Girardi, le inversioni, la presenza del “che” polivalente, l’uso dei “cosa” interrogativi e l’assiduo impiego di regionalismi.

⁶⁴ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., pp. 20-21.

⁶⁵ ANTONIO GIRARDI, *Scheda linguistica per «Il cielo è rosso»*, cit., p. 97.

Ciò che però emerge da questa interessante conversazione è la lezione che impartisce la madre di Giovanna: è meglio non nascere piuttosto che essere poveri. È un pessimismo assoluto che riprende, come abbiamo già visto, la letteratura verghiana; infatti «l'affermazione iniziale, “non credere di trovare un posto migliore della tua casa”, è tutta pervasa da un'atavica morale dell'ostrica».⁶⁶

Dapprima sembra essere l'assenza di mezzi la causa dell'infelicità umana, ma poi, la miseria si delinea come una sorta di necessità di respiro cosmico: la sofferenza e i tormenti sono elementi già insiti nell'esistenza.

Questo male interiore si riversa, in alcuni episodi del romanzo, in un male anche fisico: la malattia rappresenta la disperazione; un esempio sicuramente convincente lo ritroviamo alla fine del libro quando Daniele scopre che Giulia, la sua amata Giulia è morta: «E il male dentro lo stomaco si faceva più forte. Pareva che tutto il dolore per la morte di Giulia si fosse accentrato dentro lo stomaco, e non serviva fumare».⁶⁷ È un mal di stomaco che ha tutto il sapore di un vuoto esistenziale. Lo stato di turbamento psicologico si sovrappone a un tormento corporeo anche nella giovane prostituta, madre di Giulia che dopo aver parlato con “la vecchia” si sente sconsolata e debole: «quando la miseria di vivere la faceva soffrire, il dolore la prendeva alla bocca dello stomaco, e non poteva mangiare».⁶⁸

Come già accennato, Berto non responsabilizza i nemici per il male dilagante: «Il male non è negli americani ma nella ruota degli eventi che schiaccia ogni cosa. Non vi è responsabilità nelle azioni in quanto queste sono compiute in modo inconsapevole, ignorandone le conseguenze».⁶⁹ I soldati non sono i carnefici, eseguono soltanto degli ordini prestabiliti:

Ma gli altri nel cielo non pensano a ciò. Essi non sanno nulla della gente che si preparano ad uccidere. Non sanno come parli e come viva, con quali speranze e con quali miserie. Non hanno mai visto nessuna di quelle centomila persone. È gente che parla con antica dolcezza, che aspira ad una vita comoda e tranquilla, che non sa più fare molto, né per odio né per amore. Per

⁶⁶ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 78.

⁶⁷ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 371.

⁶⁸ Ivi, p. 23.

⁶⁹ Ivi, p. 63.

ora si accontenta di vivere soltanto, [...]. E gli uomini nel cielo niente sanno di ciò, o non vi pensano. Anch'essi, quando si figurano la propria vita, se la figurano comoda e tranquilla, una bella casa e del lavoro giusto e della gente intorno con cui vivere in pace. Eppure un male universale ha dato loro la possibilità di uccidere delle persone sconosciute, così simili a loro stessi. Un male tanto grande, per cui essi portano terrore e morte e distruzione senza pensarci, con la coscienza di compiere un dovere.⁷⁰

Si forma così una contrapposizione: da una parte i piloti americani che rappresentano coloro che mettono in atto il male senza pensarci, «sono burattini nel teatro della storia, i cui fili sono retti da un male cieco, di portata universale»,⁷¹ dall'altra parte i cittadini di Treviso. Un' opposizione, come sottolinea Paola Culicelli nel suo saggio critico *La coscienza di Berto* fra terra e cielo, tra "alto" (dove stanno gli arei) e "basso" (dove vive l'umile gente).

Giuseppe Berto, infatti, ne *L'inconsapevole approccio* sostiene di vedere il male «in tutta la sua crudezza e afferma ironicamente: ecco le opere di Dio, la guerra che travolge i ciechi nati, ossia gli incolpevoli contadini e adolescenti».⁷²

Di fronte a questa realtà eterogenea composta da italiani e americani, la gente sopravvissuta al bombardamento, afferma lo scrittore Claudio Marabini in *Gli Anni Sessanta narrativa e storia*, inizialmente aveva pianto, o pregato o maledetto. Aveva infatti maledetto Dio, Dio perché era un po' come maledire anche se stessi e il male di tutti gli uomini:

«Io non ho fatto male a nessuno» disse Daniele. «E neanche Giulia. E Tullio rubava solo per aiutare gli altri, solo per quello. E intanto sono morti».

«Il male non è in te o in me» disse il vecchio. «È in tutti gli uomini insieme. E tutti dobbiamo patire per il male di tutti, [...]».

«Non è giusto» disse Daniele.

«Lo so» disse il vecchio. «Ma per questo non c'è rimedio, all'infuori dell'aspettare. Vi è il male e il bene mescolato negli uomini. Quando si saranno stancati del male, forse salterà fuori il bene. Questa è la fede che bisogna avere nell'umanità. Non è grande cosa, una fede come questa, ma bisogna avere almeno questa, in mancanza di meglio, almeno voi giovani dovete averla e dovete fare ciò che potete per i tempi che verranno».⁷³

⁷⁰ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., pp. 69-70.

⁷¹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 62.

⁷² G. BERTO, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 81.

⁷³ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 392.

In questo contesto, l'unica cosa che accomuna "i vinti" e "gli oppressori" è il cielo: «anche quando il cielo è rosso di fiamma tutti gli uomini sono uguali, parimente vittime del male cieco che grava sul mondo».⁷⁴ Il cielo diventa il connettore tra due realtà che sembrano inconciliabili, ma che in verità sono molto vicine; proprio il cielo e il suo particolare colore danno il titolo al romanzo di Giuseppe Berto. Il titolo infatti doveva essere un altro ma «a Longanesi *La perduta gente* pareva lugubre, iettatorio; e furono lui e il fratello Ferdinando a segnalargli quello buono compulsando i Vangeli».⁷⁵ Questo riferimento biblico lo troviamo esplicitato in epigrafe al romanzo in cui Giuseppe Berto cita le parole dell'evangelista Matteo:

Di sera voi dite: Tempo bello, perché il cielo è rosso; al mattino, poi: Oggi. Tempesta, perché il cielo è rosso cupo. Ipocriti! Voi sapete distinguere l'aspetto del cielo e non sapete conoscere i segni dei tempi! Una generazione malvagia e adulta domanda un segno, ma non le sarà dato altro segno che quello di Giona.⁷⁶

Il titolo originario aveva, inoltre, una chiara ascendenza dantesca con riferimento soprattutto alla dimensione terrena: «Immaginava di essere, scrivendo di cose quasi del tutto immaginate dentro una gabbia di reticolati, cittadino di un mondo che doveva nascere».⁷⁷ Questi reticolati ricordano quindi anche vagamente il campo di prigionia in cui Berto sta vivendo composto di recinzioni e di filo spinato; ma oltre a questo la Treviso descritta da Giuseppe Berto prende, a tutti gli effetti, le forme di un Inferno, il luogo del male assoluto:

Sotto la luce fosca del bombardamento, infatti, Treviso acquista fattezze infernali e i suoi quartieri somigliano alle malebolge dei dannati. Ci sono strettoie e budelli per passare da una zona all'altra, c'è la cenere ancora fumante tra le rovine recenti, carri con cadaveri accatastati, uomini trasfigurati che hanno perduto i loro tratti umani. In tempo di guerra il male, le pene e la disperazione del regno d'oltretomba abitano la città trevigiana, e gli abitanti altro non sono che spettri, non morti, perduta gente.⁷⁸

⁷⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 62.

⁷⁵ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, cit., p. 54.

⁷⁶ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 3.

⁷⁷ ID., *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 34.

⁷⁸ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 64.

Treviso quindi come l'Inferno di cui parla Dante Alighieri, un luogo senza speranza per le persone (ormai diventate anime) che vi abitano. Ogni anima infernale con la propria pena aspetta il giorno del Giudizio e nutre la speranza in un futuro migliore, ma in realtà è solo una vana illusione poiché l'avvenire porterà solo una maggiore disperazione:

E 'l duca disse a me: «Più non si desta / di qua dal suon de l'angelica tromba, / quando verrà la nimica podesta: / ciascun rivedrà la triste tomba, / ripiglierà sua carne e sua figura, / udirà quel ch'in eterno rimbomba». / Sì trapassammo per sozza mistura / de l'ombre e de la pioggia, a passi lenti, / toccando un poco la vita futura; / per ch'io dissi: «Maestro, esti tormenti / crescerann' ei dopo la gran sentenza, / o fier minori, o saran sì cocenti?» / Ed elli a me: «Ritorna a tua scienza, / che vuol, quanto la cosa è più perfetta, / più sente il ben, e così la doglianza. / Tutto che questa gente maladetta / in vera perfezion già mai non vada, / di là più che di qua essere aspetta».⁷⁹

Similmente alle anime “dannate”, anche i cittadini di Treviso parlano di speranza, la speranza che questa “tempesta di tormenti” possa concludersi. Si pensa che arriverà una tregua dal male per tutte le persone, non si sa quando, non si sa come ma si realizzerà. Eppure, così vediamo nelle pagine de *Il cielo è rosso*, nonostante la guerra finita da qualche tempo, la situazione di disperazione continua a persistere; anzi, sembra peggiorata:

Era passato un anno e la miseria sovrastava sempre più grande. Ancora la gente non aveva altro scopo di vivere che quello di procurarsi il cibo per non morire. Ognuno doveva lottare per quel cibo, fare in modo che se qualcuno doveva restar senza, non fosse lui a restar senza. E intanto veniva un nuovo inverno, e tutti sapevano che in quel nuovo inverno molti sarebbero dovuti morire di fame e di stenti e di malattie che non si potevano curare. Eppure la guerra era finita, da diversi mesi ormai.⁸⁰

Inoltre, i protagonisti prendono, a tutti gli effetti, le forme di quattro “perduti” cercando la salvezza tra le macerie di un bordello distrutto dalle bombe. Molto interessante a questo proposito è il dialogo tra il sacerdote del collegio (che sta accompagnando il ragazzo dai genitori) e Daniele; qui

⁷⁹ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Inferno*, con commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 2015, pp. 198-201.

⁸⁰ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., pp. 418-419.

tale condizione di “anima perduta” viene chiaramente esplicitata:

«Figliolo» disse, «io ti ho raccomandato di conservare la speranza, e innalzerò al Signore le mie più fervide preghiere, nel voto che i tuoi genitori abbiano trovato un miracolo di salvezza. Ma d'altra parte dobbiamo anche aspettarci che la sventura che noi temiamo sia vera, che tu ti trovi ad essere ora un povero orfanello. Vorrei che tu capissi che in questo momento noi siamo vicini al tuo dolore, che sentiamo la tua perdita come la senti tu stesso. [...] Ora, se tu avessi perduto la tua famiglia, dovresti sentirti più intimamente legato a noi.⁸¹

A tale proposito, la studiosa Paola Culicelli ha notato come le occorrenze del participio passato del verbo “perdere” siano svariate in questo romanzo bertiano. Ne *Il cielo è rosso*, continua la Culicelli in *La coscienza di Berto*, il campo semantico di questo vocabolo si dilata implicando, oltre alla perdita, lo smarrimento, la sconfitta, e la dannazione dell'anima, il male di vivere. Accanto a questo, c'è anche il verbo “cercare”: «Su uno sfondo di macerie e cadaveri, i sopravvissuti si muovono, alienati oppure incantati, alla ricerca di qualcosa: della loro roba e dei loro cari. C'è ansia, coazione a ripetere, smania di quel loro accanimento nel cercare: una piaga cronica, la loro, che non verrà mai sanata, neppure cessata la guerra».⁸²

Un altro aspetto molto rilevante nel romanzo è l'atmosfera che si respira, persone trasformate, che sembrano non avere più sembianze umane: «La gente che si muoveva nella luce rossa e confusa aveva un aspetto pauroso. [...] Da lontano erano come macchie scure, senza rumore di passi o di voci. Ma da vicino apparivano trasformati con gli occhi scavati e scuri, e il resto del viso che risaltava troppo all'infuori».⁸³

Anche qui il collegamento che si pone è con l'*Inferno* dantesco: le anime presentate da Dante vivono in una sofferenza eterna, i loro tratti fisici sono (perlopiù) stati stravolti dalla pena che sono costretti a subire, il tutto ambientato in luoghi foschi e dove grandi protagonisti sono il fuoco e le fiamme. Estremamente curioso e molto vicino al frammento appena citato de *Il cielo è rosso* è l'incipit al canto ventesimo dell'*Inferno*; ciò che vede Dante è descritto in analoga maniera:

⁸¹ Ivi, p. 101.

⁸² P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 64.

⁸³ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., p. 79.

Di nova pena mi convien far versi / e dar materia al ventesimo canto / de la prima canzon,
ch'è d'i sommersi. / Io ero già disposto tutto quanto / a riguardar ne lo scoperto fondo, / che si
bagnava d'angoscioso pianto; / e vidi gente per lo vallon tondo / venir, tacendo e lagrimando, al
passo / che fanno le letane in questo mondo. / Come 'l viso mi scese in lor più basso, /
mirabilmente apparve esser travolto, / ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso, / ché da le reni
era tornato 'l volto, / e in dietro venir li convenia / perché 'l veder dinanzi era lor tolto. [...] Se
Dio ti lasci, lettor, prender frutto / di tua lezione, or pensa per te stesso / com'io potea tener lo
viso asciutto, / quando la nostra imagine di presso / vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi / le
natiche bagnava per lo fesso.⁸⁴

Treviso è come una *civitas diaboli* e i suoi abitanti fanno fatica a riconoscerla: è una città, così
la descrive Giuseppe Berto, immersa in una potente caligine rossastra. Questo pulviscolo

è una sorta di barriera che impedisce di guardare lontano, simbolo della miopia della
guerra che incatena gli uomini ai bisogni d'oggi, riducendoli a bestie e impedendo loro di guardare
al futuro. Questa cecità del corpo e dell'anima affiora con insistenza sulla superficie della pagina:
continuamente gli occhi dei personaggi si chiudono per non vedere oppure è il cielo a chiudersi,
impenetrabile allo sguardo.⁸⁵

Questo fumo che inquina il corpo e la mente delle persone creato dai numerosi incendi diventa
pertanto la similitudine del male che incatena la gente e che non permette di “andare avanti”, è un
offuscamento totale come se Giuseppe Berto volesse enfatizzare che il male della guerra paralizzi i
personaggi, ma anche tutte le persone comuni:

Appena sulla via di Sant'Agnese cominciarono a notare i segni della distruzione. I lati
della strada erano ingombri di rottami caduti dalle case, e nell'aria c'era odore di fuoco e di
polvere e di roba vecchia. A tratti arrivava il fumo degli incendi, che bruciava nella gola e negli
occhi. La luce rossa del cielo veniva assorbita da un pulviscolo spesso, e non si riusciva a vedere
lontano. Le poche persone che erano in giro apparivano e scomparivano rapidamente.⁸⁶

Ecco che quindi quelle persone che non riescono a vedere al di là, che non riescono a vedere

⁸⁴ D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Inferno*, cit., pp. 599- 602.

⁸⁵ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 66.

⁸⁶ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, cit., pp. 74-75.

lontano rappresentano la “comunità degli sconfitti” cui la Seconda guerra mondiale ha portato via tutto.

È sicuramente interessante notare come per Giuseppe Berto scrittore sia necessario e fondamentale mostrare il male, soprattutto è importante far capire che esso esiste a quelle persone che non hanno la forza di “aprire totalmente gli occhi”. I quattro protagonisti de *Il cielo è rosso* sono così gli alfieri di una generazione perduta dalla guerra. Sono degli sconfitti e sono costretti a portare il peso di una disfatta; una condanna che li ha travolti e che durerà in eterno, fino alla fine dei loro giorni;

Di questo compito arduo e perfino impossibile Berto si è fatto carico come ogni altro autentico scrittore, del compito cioè di mostrare il male a chi si sforza di non vederlo, denunciandone l'orrore indicibile, e di immaginare una nuova vita dopo averne preso compiutamente coscienza, del compito insomma di rivelare liberamente la verità, quell'unica verità che all'uomo è possibile di riconoscere, e su questo suo ruolo, sulla sorte che glielo ha assegnato, lo scrittore continuerà a riflettere e a interrogarsi fino alla fine, anzi, quando ormai avrà chiara la certezza che la sua ora si approssimava a grandi passi, ancora più urgente gli sembrerà il dovere di raccontare quanto alla fin fine aveva capito.⁸⁷

II. 2 *Le opere di Dio, la blasfemia di Berto*

Il secondo romanzo di Giuseppe Berto è *Le opere di Dio*, anch'esso fu composto nel campo di prigionia di Hereford; anzi, c'è da specificare che venne composto addirittura prima de *Il cielo è rosso* anche se poi la pubblicazione fu successiva. Così ne parla lo scrittore Gaetano Tumiati nel suo celebre racconto delle vicende del campo di Hereford, dove, tra il 1943 e il 1946, vissero i prigionieri italiani che si rifiutarono di collaborare con gli Alleati:

«Quando ritorneremo in Italia li raccoglierò in volume e li intitolerò *Tredici deflorazioni tredici*», ha detto un po' scherzando e un po' sul serio. «Vedrete il successo!» Non è arrivato a tredici perché ha incominciato a scrivere un romanzo breve di tutt'altro genere: tratta di una famiglia di contadini del Meridione che, raggiunta dalla guerra, vaga per la «terra di nessuno»

⁸⁷ C. DE MICHELIS, *Umanità di Berto*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, cit., p. 38.

incappando in ogni sorta di traversie. Lo intitolerà *Le opere di Dio*, e, stando alle prime venti pagine, mi sembra molto bello.⁸⁸

Nonostante l'apprezzamento di Gaetano Tumiati, il romanzo non ebbe un grande successo di pubblico, in Italia: Bompiani lo giudicò come una cattiva imitazione dei peggiori americani. In questo modo ne parla Cesare De Michelis nella prefazione a *Le opere di Dio*:

Le opere di Dio (1948) sono state un libro sfortunato che poco è piaciuto ai lettori e ai critici: fu il primo romanzo cui Giuseppe Berto si dedicò negli interminabili mesi della prigionia americana nel campo di Hereford, nel quale cercò di esprimere la propria sofferta indignazione contro la guerra, ogni guerra che dividesse gli uomini in amici e nemici costringendoli a combattere e a uccidersi.⁸⁹

Ritorna, anche in questo libro, il motivo della guerra, già trattato ne *Il cielo è rosso*. Inoltre, anche qui Berto eliminò qualsiasi riferimento diretto alla realtà, nessuna allusione a città (unica allusione è al paese di Castelmonte), a luoghi o a persone, sappiamo solo (e questi sono gli unici dati) che lo scrittore si sta riferendo alla Seconda guerra mondiale e a una famiglia contadina, protagonista della vicenda. I rimandi e le vicinanze a *Il cielo è rosso* sono moltissimi, soprattutto i modelli a cui i due romanzi si ispirano: «Berto ha quindi chiesto all'Editore che la presente edizione de *Le opere di Dio* fosse fedele al testo del 1948, e cioè alla stesura del 1944, con gli irritanti “disse” e le espressioni “ragazzo Nino” e “ragazza Effa” che faranno pensare a Steinbeck e mettiamo pure a Hemingway, [...]».⁹⁰ Per quanto riguarda *Il cielo è rosso*

il problema che immediatamente, ad apertura di pagina, si pone al lettore è quello di chiarire le suggestioni e influenze che stanno alla base dello stile, così scopertamente americaneggiante, del libro; e subito si affollano alla mente i nomi degli autori più letti e acclamati, quegli stessi Steinbeck, Faulkner, Saroyan e specialmente Hemingway che proprio in quegli anni, in Italia, Vittorini e Pavese, ed altri dietro a loro, stavano traducendo e studiando.⁹¹

⁸⁸ G. TUMIATI, *Prigionieri nel Texas*, cit., p. 89.

⁸⁹ C. DE MICHELIS, *Una storia esemplare*, in G. BERTO, *Le opere di Dio*, Milano, BUR Rizzoli, 2014 (1948), p. V.

⁹⁰ G. BERTO, *L'inconsapevole approccio*, cit., p. 74.

⁹¹ ALERAMO PAOLO LANAPOPPI, *Immanenza e trascendenza nell'opera letteraria di Giuseppe Berto: I) la trappola del Neorealismo*, in «Modern Languages Notes», vol. 85, n.1, 1970, pp. 44-45.

Oltre a ciò, i due romanzi respirano un clima neorealistico: assorbono alcuni elementi di questo periodo e di questa realtà letteraria, ma lo scrittore Berto dice di «non essere neorealista, ma scrisse *Le opere di Dio* e poi *Il cielo è rosso* in un momento in cui la realtà a causa della crudezza della guerra e del disfacimento del fascismo si imponeva con la forza della verità immediata di cui si aveva bisogno. E l'artista era sempre convinto che ciò che contava era il mondo di fuori, erano gli altri, il popolo».⁹²

Anche il titolo *Le opere di Dio* così come *Il cielo è rosso* ha chiaro riferimento ai Vangeli, in questo caso al Vangelo di Giovanni:

1 E passando vide un uomo cieco dalla nascita. 2 I suoi discepoli gli chiesero: «Maestro, chi ha peccato perché nascesse cieco, lui o i suoi genitori?». 3 Rispose Gesù: «Né lui, né i suoi genitori hanno peccato, ma è così affinché si manifestino le opere di Dio. 4 Finché è giorno, dobbiamo compiere le opere di colui che mi ha mandato; poi viene la notte e nessuno può più operare. 5 Finché sono nel mondo, sono la luce del mondo». 6 Detto questo, sputò per terra, fece del fango con la saliva e lo spalmò sugli occhi del cieco, 7 e gli disse: «Va', lavati alla piscina di Siloe (che significa Inviato)». Andò, dunque, e si lavò e tornò che ci vedeva.⁹³

Si crea quindi una continuità fra questi due titoli: anche nel racconto lungo *Le opere di Dio* Berto chiama in causa il divino. Si evince – ancora una volta – la complessità del rapporto con Dio, un legame complicato ma che sembra non spezzarsi mai. Scegliendo un tale titolo, Berto ne dà una personalissima interpretazione: ciò che vuole far sottintendere è la colpevolezza di Dio nella cruda realtà umana: «All'operato divino, infatti, la narrazione ascrive soprusi, disgrazie, sofferenze e ogni altra abiezione arrecata dalla guerra: tutto è opera del Signore, tutto è iscritto nei segreti disegni della Provvidenza. È una bestemmia pronuncia tra i denti, quasi beffardamente, con rabbia, disappunto e insieme rassegnazione, [...]».⁹⁴

Con questo lungo racconto, così afferma lo storico Raffaele Lucci in *La tentazione della "casa in collina". Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-1945)*, ritorna la

⁹² G. PULLINI, *Giuseppe Berto da «Il cielo è rosso» a «Il male oscuro»*, cit., p. 15.

⁹³ GIORGIO ZEVINI, *Vangelo secondo Giovanni*, Roma, Città Nuova Editrice, 2009, p. 271.

⁹⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 97.

tematica della guerra come raffigurazione del male universale: *Le opere di Dio* è la triste storia di una famiglia contadina del Sud d'Italia costretta ad abbandonare la propria terra e la propria abitazione a causa dei bombardamenti che ormai imperversavano in ogni luogo. Così, il capofamiglia, il vecchio Mangano con la moglie, i figli (Effa e Nino), la nuora (la Rossa, moglie dell'altro figlio Giacomo, partito per la Germania) e il piccolo nipote lasciano la cascina, dimora e rifugio da moltissimi anni. Questa scelta però non ripagherà la povera famiglia: la giovane Effa se ne va per raggiungere il soldato da cui aspetta un figlio, il vecchio "pater familias" muore, «è saltato sulle mine»⁹⁵ afferma il figlio, e infine la madre decide di andare a cercare la figlia scomparsa. Il nucleo, la grande famiglia quindi si disgrega, come abbiamo già visto ne *Il cielo è rosso*, non si trovano più insieme di fronte al pericolo degli Alleati, ma al contrario ognuno ha preso una direzione: l'unitarietà si disperde. È un testo piuttosto breve, una vicenda che ha la durata temporale di un'unica giornata; un linguaggio molto semplice poiché, come ricorda Berto stesso ne *L'inconsapevole approccio*, durante la stesura non avendo a disposizione un dizionario d'italiano, ed essendo al di là dell'oceano, si aggirava per il campo di prigionia chiedendo ai detenuti, appartenenti a diverse regioni, quale fosse il nome più comune per indicare un determinato oggetto.

Questo stile essenziale si riflette anche sulla presenza di parti descrittive che si alternano con parti dialogiche, alludendo al parlato: l'intero romanzo è, per la maggior parte, intessuto di discorsi diretti fra i protagonisti. La toponomastica e l'onomastica sono poi ridotte all'osso: «Alla coppia dei coniugi Mangano, contraddistinti quasi sempre nel corso della narrazione da nomi comuni, "padre", "madre", "nonno" e "nonna", si aggiungono due figli, Effa e Nino, una nuora, chiamata "la Rossa", e il figlio di lei, Filippo, di appena quattro anni, che porta lo stesso nome del nonno paterno, Filippo Mangano».⁹⁶

Il riferimento letterario che immediatamente può sovvenire è con *I Malavoglia*:

Sembrano dei Malavoglia trasposti al tempo della Seconda Guerra Mondiale; significativamente le loro sciagure hanno inizio proprio nel momento in cui, a causa dell'avanzare del fronte, si vedono costretti ad abbandonare la loro casa per cercare di rifugiarsi sulle montagne.

⁹⁵ G. BERTO, *Le opere di Dio*, cit., p. 192.

⁹⁶ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 99.

Non appena giungono sulla strada asfaltata, vengono tamponati da un mezzo militare tedesco e, inermi, vedono i soldati sollevare il carro con tutta la loro roba e scaraventarla in un fosso, ai margini della carreggiata, per liberare il passaggio. Avvolte in fagotti le poche cose che sono in grado di portare con sé, tentano una scorciatoia attraverso sentieri sterrati, ma presto alla perdita della roba si somma la defezione dei familiari [...].⁹⁷

Come per loro quindi, per i personaggi de *Le opere di Dio* la perdita della “roba” segna, a poco a poco, una sconfitta totale, una disfatta anche familiare: una disperazione che tocca tutti i fronti. Inoltre, nel testo più volte si menziona il figlio Giacomo, un’assenza che ha tutto il sapore di un abbandono: «La mancanza del figlio maggiore, percepita come una calamità, è infatti avvisaglia dello smembramento progressivo della famiglia, come la morte di Bastianazzo e il naufragio della Provvidenza nei *Malavoglia*».⁹⁸

Tutte queste lacerazioni nel breve romanzo sono legate al male: Giuseppe Berto lo considera l’elemento che governa il destino degli uomini, costituendo quindi una trama basata sulla distruzione e sul tormento; «È la forza che muove il cosmo, l’energia negativa che tutto coinvolge e travolge».⁹⁹ Questo male travolge poi tutti gli aspetti della vita: i protagonisti non sono in grado di reagire ma firmano una resa di fronte al “male universale”; anche il protagonista, il vecchio Mangano, il personaggio più anziano de *Le opere di Dio*, colui che rappresenta al meglio la tradizione, legato al proprio “nido”, alle sue radici tant’è che non è in grado di rapportarsi alla modernità, alla necessità di andarsene, di fuggire: un vecchio ‘Ntoni novecentesco, legato alla sua “roba” e alla sua casa. «Ai proverbi del personaggio di Verga si sostituiscono le reiterate imprecazioni del personaggio di Berto, che ne suggeriscono la disperazione irrimediabile e il fallimento nel rapportarsi con gli altri. Utilizzate come intercalare, le sue bestemmie tradiscono la frustrazione dovuta all’incomprensione tra i componenti della famiglia».¹⁰⁰

Filippo Mangano accetta il “male universale” che nella guerra trova la sua grande realizzazione: «in *Le opere di Dio* (1948) a drunken Filippo Mangano is another victim of war, a drunken father

⁹⁷ Ivi, pp. 98-99.

⁹⁸ Ivi, p. 99.

⁹⁹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 124.

¹⁰⁰ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 100.

killed trying to lead his family to safety».¹⁰¹ Non siamo di fronte a un suicidio, ma siamo davanti a un dramma esistenziale: il vecchio Mangano è come se si lasciasse andare alla morte, va incontro volutamente verso la meta finale mentre rincorre il suo maialino e andando a finire in un campo minato. Questo denota come appunto Mangano sia uno sconfitto: è stato un combattente, che ha «fatto Caporetto»,¹⁰² ama stare nei campi a lavorare ma si rende conto che la guerra ha portato una realtà differente, in cui vecchi e giovani si contrappongono irrimediabilmente; i valori del vecchio Mangano sono quindi superati, il legame con la cascina e con i suoi animali, con la sua terra sono tutti aspetti che vengono spazzati via dalla guerra.

La guerra assume il carattere di un male, provocando un senso di disorientamento, di sconfitta; a testimonianza di ciò, il personaggio della madre vedendo la sua famiglia disgregarsi e avendo assistito alla morte del marito confida alla nuora:

«Tu l’hai conosciuto tardi, Rossa, e forse in questi ultimi tempi non era più come prima. Beveva e brontolava e ce l’aveva su con te per il tuo modo di fare. In principio lui non voleva che Giacomo ti sposasse, lo sai».

«Lo so» disse la Rossa.

«Sì» disse la madre. «Qualche volta era ingiusto con te, e con tutti. Ma non era lui per sua natura. Le cose l’avevano fatto diventare così. Aveva avuto molti patimenti nell’altra guerra. Io non so perché ogni tanto devono venire di queste guerre che rovinano gli uomini. Anche quelli che non muoiono restano rovinati, dopo».¹⁰³

Molto significativa è la riflessione finale: la donna ha visto morire il suo compagno di vita e non nutre più alcuna speranza nel futuro. Essa incolpa la guerra, causa della sofferenza: gli uomini non possono più tornare come erano prima; alcuni sono morti, mentre chi è rimasto è profondamente mutato. Gli uomini davanti alla sciagura della guerra «sono tristi pedine, soggiogate e accecate da un fato imperscrutabile».¹⁰⁴ Ci troviamo di fronte a quel principio di scacco nei confronti della vita e

¹⁰¹ GIACOMO STRIULI, *Giuseppe Berto's Pursuit of Selfhood and Literary Glory: a didactic contribution*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, cit., p. 62.

¹⁰² G. BERTO, *Le opere di Dio*, cit., p. 119.

¹⁰³ Ivi, p. 208.

¹⁰⁴ R. LUCCI, *La tentazione della "casa in collina". Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-1945)*, cit., p. 153.

della storia: Giuseppe Berto vuole raccontare di contadini, gente umile che spesso utilizza delle forme di intercalari «anche come sintomo di un loro estremo disagio nonché protesta nel sentirsi e vedersi soverchiati da avvenimenti storici incomprensibili».¹⁰⁵

La guerra è una crudele assurdità, è un male perpetrato dagli uomini senza alcuna consapevolezza, il male universale che rende infelici; si preferisce addirittura morire piuttosto che rimanere rovinati da un male così grande:

«Adesso te lo dico» disse. «Ci ho pensato tutta la notte. È stata una notte così lunga, più di tanti anni messi insieme. Io non capisco perché debbano succedere queste cose, che per tanti anni tutto va abbastanza bene, e si è anche contenti, e dopo in una notte sola si perde tutto. Non dovrebbe succedere questo, Rossa».

La Rossa non disse niente. Cominciava a far caldo, e la roba pesava sulle sue spalle.

«Adesso penso che forse è meglio che sia morto» disse la madre. «Lui non sa che la sua casa è bruciata. Non ha neanche capito perché la Effa è andata via. Se fosse stato ancora vivo glielo avremmo dovuto dire in qualche modo, e lui non lo avrebbe patito. Son sicura che non lo avrebbe patito. Era convinto che la Effa fosse meglio di noi».¹⁰⁶

Il destino dell'uomo è governato dalla malignità, effetto del conflitto mondiale. Dimenticata qualsiasi speranza di potersi mettere in salvo dalla guerra e dalla morte, la madre dichiara la sua personale resa dopo aver perso qualsiasi cosa:

Mi pare che tutto sia inutile, che tutto quello che possiamo fare noi nel mondo sia inutile. Ti metti in un posto e lavori per tanti anni e poi viene qualcosa che ti porta via in una notte sola tutto quello che hai fatto in tanti anni. E quello che fa pena è che noi non ce lo meritiamo, e non si sa perché vengono queste cose che non sono giuste. E così si resta là che non si sa cosa fare, perché non si ha proprio voglia di far più niente. [...] Abbiamo sempre tirato avanti come si poteva, e per tutta la nostra vita abbiamo lavorato la terra, e abbiamo fatto dei figli. È stato proprio Dio a comandarci di lavorare e di fare dei figli. E adesso non c'è più niente di quello che abbiamo fatto, e della nostra vita. E anche degli innocenti come questo che ho in braccio dovranno penare e crescere senza casa, e magari senza padre, e non è giusto. Per questo non ho più voglia di andare avanti, Rossa.¹⁰⁷

¹⁰⁵ LAMBERTO SALVADOR, *Giuseppe Berto scrittore politico. Un profilo complessivo*, Padova, C.L.E.U.P. "Coop. Libreria Editrice Università di Padova", 2015, pp. 29-30.

¹⁰⁶ G. BERTO, *Le opere di Dio*, cit., p. 216.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 219-220.

Nonostante gli sforzi compiuti dalla vecchia per costruire una famiglia, per darsi delle speranze future, la donna si rassegna, si sottomette al fato contrario: «Anche tramite la semplicità della sua retorica, traspare chiaramente la valenza metaforica delle sue argomentazioni, che chiamano in causa ben più che le contingenti dinamiche belliche, per elevarsi a livello di riflessioni esistenziali valide per un campionario umano più vasto».¹⁰⁸

Giuseppe Berto non si sente di incolpare i soldati, anzi troviamo ne *Le opere di Dio* delle figure intermedie, dei soldati tedeschi “buoni” che aiutano la sventurata famiglia a recuperare il corpo lacerato da una mina del vecchio Mangano per dargli una sepoltura. Inoltre «I soldati non sono né buoni né cattivi, fanno il loro dovere. Proprio come i tedeschi. [...] Per Berto non è importante stabilire chi abbia ragione. Berto guarda un po’ più in là e un po’ più in alto».¹⁰⁹

Berto è interessato a raccontare l’infelicità, a confrontare la vita col male universale; ciò nasce, non dal diretto vissuto della Seconda guerra mondiale ma dall’esperienza estenuante della guerra in Africa, vissuta dall’autore: «Berto passa circa dieci anni della sua vita sotto le armi. Le esperienze militari lo segnano profondamente e sono alla radice della sua opera di scrittore».¹¹⁰ A questo proposito troviamo anche delle discordanze fra ciò che racconta Giuseppe Berto e la realtà storica effettiva italiana: non c’è, continua Edoardo Angelino nel suo articolo *Berto e la guerra. Impressioni di un lettore*, alcuna menzione alla Resistenza e al rapporto, di cui parla lo scrittore Berto, fra Alleati e popolazione civile. Comunque, a parte questo divario fra “realtà storica” e “realtà descritta”

All’origine della sua determinazione letteraria, c’è, invece, l’assoluta certezza di avere visto, oltre l’esperienza e le cose, il segreto del dolore degli uomini, di avere riconosciuto che cosa lo accende, e di conseguenza l’urgenza e la necessità di raccontarlo e parlarne, prima che il buio ne cancelli l’immagine e il ricordo. Berto ha visto il male del mondo in una luce abbagliante, ne ha misurato l’intensità sulla propria carne e ora cerca ostinatamente le parole convincenti per dirlo; il linguaggio, la tradizione letteraria, i modelli correnti gli sembrano impari a sostenere lo sforzo che l’ansia di verità chiederebbe, ha paura che ridotto agli esercizi consueti, imbrigliato nelle parole di ogni giorno, questo suo terribile e assoluto sapere svapori nell’ovvietà, sfarini nel

¹⁰⁸ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 125.

¹⁰⁹ ALESSANDRO GNOCCHI, *Giuseppe Berto, Antonio Delfini. Scrittori controcorrente*, Roma-Cesena, Giubilei Regnani editore, 2017, pp. 23-24.

¹¹⁰ EDOARDO ANGELINO, *Berto e la guerra. Impressioni di un lettore*, in *Giuseppe Berto Vent’anni dopo*, cit., p. 149.

nulla.¹¹¹

¹¹¹ C. DE MICHELIS, *Umanità di Berto*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, cit., p. 24.

CAPITOLO TERZO

IL MALE OSCURO

III. 1 Trama e genesi dell'opera

Dopo un'assenza di quasi dieci anni, interrotta soltanto dalla pubblicazione di *Un po' di successo*, appare alle stampe il romanzo che, più di tutti, consacrerà la grandezza letteraria di Giuseppe Berto; ci riferiamo a *Il male oscuro*, 1964. Esso vinse nella stessa estate due premi fondamentali: il premio Viareggio e il premio Campiello. Tra la giuria di quest'ultimo figuravano personalità eminenti quali Eugenio Montale e Natalino Sapegno; tutti riconoscono la grandiosità di questo libro:

Il male oscuro è stato accolto con favore dal pubblico: da quella parte del pubblico che, dopo aver letto di buona lena il romanzo, ha ritenuto opportuno non disconoscerne i titoli di merito. Il responso dei lettori ha così anteceduto i responsi delle giurie di Viareggio e di Venezia, concordi nel riconoscere e nel proclamare il valore dell'opera a distanza di una settimana l'una dall'altra: 29 agosto e 6 settembre dell'anno scorso. Quattro o tre o cinque mesi di una lettura che dobbiamo credere attenta e presa d'interesse, data la tematica vasta e ricca e la non agevole accessione del racconto alle persone distratte o prevenute in contrario, data la congerie franosa e precipitosa del dettato narrativo e il moltiplicato, insistito ritorno alla pagina delle idee coatte, le proprie di Giuseppe Berto e quelle di tanti altri! A codeste fissazioni ricorrenti il narratore, e paziente-in-proprio di nevrosi, ha voluto e saputo dar fuoco per illuminare la sua penosa certezza.¹¹²

Dopo anni di frasi non dette, di parole non scritte, Berto ritorna come un'araba fenice che

¹¹² CARLO EMILIO GADDA, *Postfazione*, in G. BERTO, *Il male oscuro*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017 (1964), p. 475.

risorge dalle proprie ceneri, in seguito a un lungo periodo di travramento e di difficoltà:

Esso appare dopo anni di silenzio e in qualche modo segna la rinascita dello scrittore dopo una sorta di viaggio nella perdizione di sé – il “male oscuro”, appunto. Sin dalle prime battute il racconto segnala l’uscita dello scrittore da un lungo incubo che lo aveva tormentato e oppresso, del resto l’edizione americana del *Male oscuro* sarà intitolata *Incubus*.¹¹³

Molto significativa è proprio questa traduzione del titolo, posta nell’edizione americana perché riflette, concretamente, quanto verrà affrontato nel romanzo di Giuseppe Berto: «L’incubo infatti, nella tradizione classica, è una creatura notturna che con il suo peso incombe sullo stomaco dell’uomo tormentandone il sonno. Il fardello sull’addome non è altro che la personificazione delle ambascie e dei pensieri che insidiano il riposo e la serenità, dunque l’*Incubus* altro non è che un’immagine della nevrosi, una traduzione visiva e classica del *Male oscuro*». ¹¹⁴

Il protagonista, l’io narrante è *alter ego* di Giuseppe Berto «ed evoca un passato che attinge a piene mani all’esperienza di vita di Berto. Tuttavia, soprattutto nello scioglimento finale della vicenda narrata, il suo resoconto presenta significative sfasature rispetto ai fatti reali». ¹¹⁵ Il connubio scrittore-personaggio, presente ne *Il male oscuro* conserva lo «stretto rapporto fra autore e protagonista che nella Divina Commedia ha Dante-poeta con Dante-pellegrino». ¹¹⁶

Il male oscuro è la storia «di un intellettuale di provincia che viene a Roma sognando di scrivere un capolavoro e finisce per vivere ai margini del cinema tra i caffè di via Veneto e quelli di piazza del Popolo, pieno d’invidia per quelli che hanno fortuna». ¹¹⁷ È anche un racconto di uno smarrimento, di una crisi:

nella vicenda che scatena la catastrofe, è il corpo del padre che il protagonista abbandona sul letto di morte, una carcassa semiosciente, devastata dal dolore e dai bisturi dei medici. Come un Minotauro capace di trasferirsi da un labirinto all’altro, il male va dalle viscere del padre a quelle del figlio. Si sente a casa sua nel centro dell’intestino, da dove può aggredire tutto

¹¹³ C. DE MICHELIS, *Umanità di Berto*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, p. 27.

¹¹⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 153.

¹¹⁵ Ivi, p. 129.

¹¹⁶ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 59.

¹¹⁷ G. BERTO, *Appendice*, in ID., *Il male oscuro*, cit., p. 469.

l'organismo, impadronendosi, nella sua performance più temibile, delle vertebre lombari per risalire di lì al cervelletto.¹¹⁸

Il punto d'origine di questo crollo ha inizio quando viene scoperto che il padre è malato di tumore: l'immagine del padre morto si fa ricorrente, il protagonista-Berto ne è ossessionato: «invece di vedere i personaggi sullo schermo vedevo lui col suo bubbone mortalmente legato sulla pancia»¹¹⁹ afferma. In ospedale, quando si reca per la visita al padre trova le sorelle, rancorose nei confronti del fratello e una madre assente e silenziosa.

Il protagonista, costretto a tornare a Roma per degli affari, lascia il padre in un letto d'ospedale per dirigersi nella capitale, accompagnato dalla sua amata vedova; proprio quella stessa notte, alle quattro, il padre s'addormenta per sempre, senza chiedere del figlio.

Si apre così l'abisso: «la morte del padre e alcuni madornali errori clinici lo conducono alla nevrosi». ¹²⁰ Accanto a questo male oscuro, che Berto cerca intensamente di ripercorrere fin dalla sua nascita, si unisce anche un male fisico. Sono moltissimi i passaggi in cui quest'ultimo viene rintracciato: il rene mobile (che produce sangue nelle urine), le coliche renali, i travagli intestinali. A causa di un'ulcera perforata in peritonite, il protagonista-Berto viene trasportato in una clinica e questa condizione di degenza gli fa ricordare la vecchia situazione del padre; lo spettro del padre aleggia continuamente sul figlio:

ora sono certo che a qualcuno verrà l'idea di trasportarmi chissà quanto costosamente al paese natale magari per collocarmi accanto a te, come se noi avessimo bisogno di simili materiali vicinanze per provare il rapporto che ci lega per il bene e per il male, ma più per il male che per il bene a quanto sembra, e comunque ora sarebbe tempo che arrivasse questo dannato demiurgo della mia espiazione, riconosciute le mie colpe non ho più niente che mi legghi al mondo.¹²¹

Nonostante tutto questo, il protagonista si sposa con una donna molto più giovane di lui ("la ragazzetta"), ha una figlia e continua a lavorare, scrivendo, per il cinema. Lavora come sceneggiatore

¹¹⁸ EMANUELE TREVI, *Lo stile psicoanalitico di Berto*, in G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 502.

¹¹⁹ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 37

¹²⁰ ID., *Appendice*, in ID., *Il male oscuro*, cit., p. 469

¹²¹ ID., *Il male oscuro*, cit., p. 142.

e, al contempo, progetta quel suo romanzo che è convinto che gli porterà la gloria tanto attesa.

Continuano comunque le sue crisi nervose: una di queste avviene quando la moglie e l'amata figlia sono in montagna, distanti e Berto, spaventato, non nutre più alcuna speranza di guarigione:

Dio mio mia moglie così lontana e mia figlia lontana, figlia figlia forse tu troppo piccola non ti ricorderai del padre non saprai com'è stato tuo padre se non guardando qualche fotografia dove non sono io, oh aiutatemi aiutatemi a salvarmi da questo terrore e disperazione, ed ecco arriva infine un medico necessariamente estraneo e devo vincere la repulsione e considerarlo mio soccorritore e salvatore, [...] altre cose abbiamo alle spalle oltre la fatica, e io capisco che un medico non può far nulla per me nessuno può far nulla comunque gli dico che andrò in montagna al più presto per cambiare aria.¹²²

L'autore, nell'*Appendice* a *Il male oscuro*, rammenterà al lettore di aver scritto un libro moderno, innovativo, diverso da qualsiasi altro romanzo novecentesco. Nessuno, secondo Berto, si è mai spinto tanto oltre: con coraggio, è riuscito a narrare gran parte della sua vita, analizzando soprattutto gli accadimenti più marginali, meno rilevanti. Proprio per questo motivo il romanzo è intessuto di flashback, realizzando, in questo modo, una storia nella storia.

La spiegazione corretta della sua "malattia interiore" alla quale il protagonista arriva attraverso la psicoanalisi è di una «nevrosi da angoscia, o da ansia».¹²³ Il personaggio-Berto ha paura di tutto: degli spostamenti, dei mezzi di trasporto, «Vive nel terrore del cancro, dell'infarto, della pazzia».¹²⁴

Dopo aver provato numerose cure che possano quantomeno controllare queste paure il protagonista-Berto decide, per l'appunto, di affidarsi a uno psicanalista che nel corso del libro denominerà "il vecchietto":

Personaggio centrale, ovviamente nel libro di Berto, che racconta una terribile nevrosi di angoscia, scambiata con malattie reali, l'intervento, che è proprio un intervento benefico di un personaggio che è uno psicanalista freudiano che, spiritosamente, il narratore chiama "il vecchietto", in realtà, è un grande luminare della scuola freudiana in Italia, Nicola Perrotti, che prende in cura Berto e, diciamo, non gli salva la vita ma gli migliora molto la vita. In che senso?

¹²² Ivi, p. 249.

¹²³ Ivi, p. 174.

¹²⁴ M. CICALA, *Il Male Oscuro. L'eroica malattia*, cit., p. 99.

Che è un medico che capisce esattamente qual è il problema esistenziale del paziente Berto e che poi diventerà il protagonista de *Il male oscuro*, che non è risolvere il dolore ma non trasformare il dolore in angoscia. Questo è un uomo che può reggere il dolore perché è un uomo come tutti gli altri uomini e quindi il dolore è qualche cosa che possiamo portarci sulle spalle, ma quando il dolore attraverso i meccanismi delle paure che generano il corpo diventa angoscia, invece, è ingestibile, cioè pervade l'essere.¹²⁵

Grazie alla cura psicanalitica, il personaggio-Berto si rende conto di avere un gran numero di lacerazioni dentro di sé: «la censura troppo stretta di un Super-Io rigido e pletorico».¹²⁶ Attraverso le sedute con “il vecchietto” Berto riconosce di stare meglio, si sente migliorato, ma

una volta guarito scopre che la moglie lo tradisce ormai da alcuni anni. È un colpo spaventoso, che minaccia di travolgerlo. Tuttavia il dolore rimane dolore, non si trasforma in angoscia. È la prova della sua guarigione dalla nevrosi. Però non riesce ad accettare il male che gli hanno fatto: si ritira in un luogo solitario come un anacoreta, rifiutando la società e la famiglia, sempre più pensando al padre, alla fine identificandosi in lui nell'accettazione della morte.¹²⁷

Il romanzo si chiude quindi con una sorta di riscatto personale: Capo Vaticano diventa il luogo della tranquillità e del completo allontanamento dal mondo. Di giorno lavora la terra, mentre di sera si diletta guardando la Sicilia fino a quando non si accendono le luci.

Ormai sono vecchio e da vecchi è più difficile abituarsi agli sforzi, [...] e poi viene lei, ha diciassette anni ora ed è stata promossa all'esame di maturità e va con alcune amiche e amici in Sicilia a fare un giro, loro hanno preso alloggio per la notte in un autostello non lontano da qui e lei ne ha approfittato per venirmi a trovare ma meglio si potrebbe dire conoscere poiché ben poco si ricorda di quando abitavo a casa, ci sediamo fuori sulla panca che mi sono costruita fuori dal capanno per guardare la Sicilia stando seduto, e lei non ha conosciuto suo nonno non ne ha neanche mai sentito parlare scommetto tuttavia io penso che guardare la Sicilia sia una cosa bella indipendentemente dal valore tutto particolare che qualcuno può attribuirvi, ci sediamo dunque a guardare la Sicilia di là dal mare mentre si fa sera e le offro dei fichi freschi e lei chiede perché vivo così, perché non mi faccio la barba chiede e perché non mi lavo abbastanza, e io so di pazzare

¹²⁵ *Il male oscuro di Giuseppe Berto secondo Emanuele Trevi*, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/il-male-oscuro-di-giuseppe-berto-secondo-emanuele-trevi/35340/default.aspx>, min. 00:05:10-00:06:28 (data ultima consultazione 21.04.2018).

¹²⁶ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 469.

¹²⁷ ID., *Appendice*, in ID., *Il male oscuro*, cit., p. 469.

e so anche le tremende conseguenze che può avere sui figli la puzza dei padri e forse mi sarei lavato con cura se avessi potuto sapere che sarebbe venuta proprio in questa stagione e in questa sera.¹²⁸

III. 2 Il racconto del male, una considerazione

In epigrafe al grande capolavoro de *Il male oscuro* incontriamo una citazione riportata da Giuseppe Berto: «Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore».¹²⁹ Si tratta del celebre *Prometeo incatenato* di Eschilo, in cui il personaggio di Prometeo afferma:

È doloroso, per me, il solo parlare di queste vicende. Ma anche tacere è sofferenza: da ogni parte è sventura. Non appena ebbe inizio la collera degli dèi e reciproca sorse la discordia, gli uni volevano detronizzare Crono, certo perché Zeus regnasse; gli altri s'affannavano in senso opposto, affinché mai Zeus diventasse signore degli dèi. Io allora, che pure ai Titani, figli di Urano e della Terra, davo il consiglio migliore, non seppi convincerli: disprezzando la via dell'astuzia, la loro mente superba s'illudeva di poter dominare facilmente con l'uso della forza.¹³⁰

La pena provata dal personaggio sembra ricordare il male interiore di cui parla lo scrittore Berto; Zeus impone a Prometeo un castigo per aver sottratto di nascosto il fuoco e per averlo poi donato al genere umano:

Di giorno delle aquile inviate dal padre degli dei rodono il fegato di Prometeo, che immancabilmente ricresce durante la notte di modo che il supplizio non abbia fine. Le aquile che fanno strazio del fegato del titano amico degli uomini, nella traduzione del mitema operata da Berto, personificano il Super-Io che tormenta l'Io. La colpa del titano invece simboleggia il peccato della conoscenza intesa come tradimento e trasgressione.¹³¹

Sorge pertanto un legame tra il testo classico di Eschilo e il capolavoro novecentesco bertiano: i due personaggi, così diversi, in realtà hanno molto in comune. Anche Prometeo prova un tormento

¹²⁸ Ivi, pp. 458-459.

¹²⁹ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 7.

¹³⁰ ESCHILO, *Supplici-Prometeo incatenato*, a cura di Laura Medda, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A, 1994 («Oscar classici greci e latini»), p. 81.

¹³¹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 154.

che sembra senza fine e senza rimedio: «Ed ora proprio io, infelice, che per i mortali ho trovato tali invenzioni, non ho un espediente che mi liberi dalla presente sventura!». ¹³²

Quella di Prometeo è, come enfatizza Paola Culicelli in *La coscienza di Berto*, immagine della nevrosi che colpisce il protagonista de *Il male oscuro* ma non è l'unica. La tematica del male di vivere si sviluppa anche in altri testi: primo fra tutti, *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda. *La cognizione del dolore* è un romanzo pubblicato a puntate sulla rivista letteraria «Letteratura» fra il 1938 e il 1941 il cui protagonista riflette le ossessioni e le inquietudini dello scrittore; incontriamo come per *Il male oscuro* un rapporto complicato e difficile con uno dei due genitori, in questo caso per il personaggio-Gadda con la figura femminile, la madre. Inoltre

Il titolo *La cognizione del dolore* è da interpretare alla lettera; cognizione è anche il procedimento conoscitivo, il graduale avvicinamento a una determinata nozione. Questo procedimento può essere lento, penoso, amaro, può comportare il passaggio attraverso esperienze strazianti della realtà: la morte di un giovane fratello caduto in guerra può distruggere la nostra vita. Si ricordino i versi disperati di Catullo. Moralmente il titolo è troppo lontano da ogni forma di gioia e di illusione che mi possa valere il consenso di chi deve pur vivere. Di ciò chiedo perdono a coloro che vivono e che ancora vivranno. ¹³³

Proprio *La cognizione del dolore* diventa il romanzo-simbolo per Giuseppe Berto; da esso ricaverà, infatti, il titolo *Il male oscuro*: «Era il male oscuro di cui le storie e le leggi e le universe discipline delle grandi cattedre persistono a dover ignorare le cause, i modi: e lo si porta dentro di sé per tutto il folgorato scoscendere di una vita, più greve ogni giorno, immedicato». ¹³⁴

Don Gonzalo Pirobutirro d'Eltino, *alter ego* di Gadda ha, così come l'io narrante dello scrittore Berto, dei veri e propri deliri psichici; don Gonzalo ha, ad esempio, la fobia delle persone, dei luoghi affollati. Il mondo sensoriale lo ripugna e cerca (come il personaggio principale de *Il male oscuro*) le radici di tale relazione delicata e negativa con la realtà analizzando soprattutto gli aspetti più personali: la famiglia, le rinunce infantili, il rapporto con i genitori:

¹³² ESCHILO, *Supplici-Prometeo incatenato*, cit., p. 95.

¹³³ Carlo Emilio Gadda si racconta, <http://www.letteratura.rai.it/articoli-programma-puntate/carlo-emilio-gadda-si-racconta/4087/default.aspx>, min. 00:00:50-00:01:32 (data ultima consultazione 26.04.2018).

¹³⁴ CARLO EMILIO GADDA, *La cognizione del dolore*, Milano, Edizione Club degli Editori spa, 1994 (1963), p. 128.

La rabbia, una rabbia infernale, non alterò tuttavia la sua faccia. Aveva una speciale capacità d'odio senza alterazioni fisiognomiche. Era, forse, un timido. Ma più frequentemente veniva ritenuto un imbecille. Si sentì mortificato, stanco. L'antica ossessione della folla: l'orrore de' compagni di scuola, dei loro piedi, della loro refezione di croconsuelo; il fetore della «ricreazione», il diavolo sciocco; le lunghe processioni verso gli orinatori intasati, in ordine, due a due; la imperativa maestra che diceva basta a chi la faceva troppo lunga: alcuni rimandavano dunque il saldo a un tempo migliore. Il disgusto che lo aveva tenuto fanciullo, per tutti gli anni di scuola, il disprezzo che nei mesi dopo guerra aveva rivolto alle voci dei cosiddetti uomini: per le vie di Pastrufazio s'era veduto cacciare, come fosse una belva, dalla loro carità inferocita, di uomini: di consorzio, di mille. Egli era uno.¹³⁵

Oltre a ciò, Gonzalo ha dei richiami a Berto anche per quanto concerne la salute fisica, in più di un'occasione cagionevole e debole:

C'era tuttavia un qualchecos'altro: gli occhi si rattristano ancora, a poco a poco mutò d'espressione, come al rinascere d'un pensiero doloroso che fosse momentaneamente sopito; in tutto il volto gli si leggeva uno sgomento, un'angoscia, che il medico tra sé e sé non esitò un minuto ad ascrivere «a una crisi di sfiducia nella vita»: e anche, certo, certo, «ai postumi della disfunzione gastrica che lo aveva tanto disturbato l'altr'anno».¹³⁶

In epigrafe al romanzo *Il male oscuro*, Giuseppe Berto pone anche una citazione di Sigmund Freud: il male è come un carico che appesantisce l'uomo, molto affine alla croce che è costretto a portare Freud: «Ciò che mi opprime non si può curare: è la mia croce e devo portarla, ma Dio sa quanto si è incurvata la mia schiena per lo sforzo».¹³⁷

«Eschilo, Gadda e infine Freud: sono le tre coordinate di viaggio che l'autore fornisce al lettore prima di guidarlo nella discesa del proprio abisso. Queste tre citazioni [...] dialogano tra di loro attraverso i secoli, in un crocevia fuori dal tempo in cui il dolore dell'uomo è perennemente attuale».¹³⁸

Paola Culicelli continua in *La coscienza di Berto* affermando che il viaggio de *Il male oscuro* è

¹³⁵ Ivi, pp. 165-166.

¹³⁶ Ivi, p. 60.

¹³⁷ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 7.

¹³⁸ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 154.

una discesa verso l'Inferno più buio, Berto sonda gli abissi dell'uomo senza alcuna finzione e con grande trasparenza. A sostegno di ciò, «molta terminologia usata dal narratore ne *Il male oscuro* è riconducibile a un ascendente dantesco. L'esperienza che lo conduce dalla malattia alla guarigione viene definita come un "viaggio" durante il quale il protagonista supera difficoltà e ostacoli, e scopre caratteristiche nuove della sua personalità».¹³⁹ Questa discesa dell'anima verso mondi foschi e perduti supera i limiti dell'Io.

Berto si mette a nudo, parla di sé con spietatezza e con ironia, ma per raggiungere le radici del male ha bisogno di immergersi nella realtà, nella sua realtà:

Il motivo di fondo del *Male oscuro* consiste in una catena di sventure imputate a colpe commesse verso il padre. Il malato perviene gradualmente alla coscienza di queste colpe e della loro vera natura, e quindi a una possibile guarigione. [...] È in fondo tutta la vita di un uomo che man mano si chiarisce, o almeno giunge a uno stato di accettabile intellegibilità; un po' come un foglio di carta appallottolato e quindi, con pazienza e pena, spiegato e alla meno peggio disteso alla luce.¹⁴⁰

Proprio per questo *Il male oscuro* si apre con l'esplicazione del sentimento di colpa del figlio Berto nei confronti del padre: «Quel diffuso senso di colpa che, com'è fin troppo chiaro, si è sviluppato in me fuori di misura soprattutto grazie agli influssi paterni».¹⁴¹

La colpa sta nell'aver deluso le aspettative della famiglia: un'insubordinazione che spezza qualsiasi sentimento positivo tra padre e figlio. Nell'*incipit* si presenta questa lotta nei confronti della figura genitoriale, qualcosa che Berto ritiene unico ed eccezionale, concernente solo lui:

Penso che questa storia della mia lunga lotta col padre, che un tempo ritenevo insolita per non dire unica, che sia in fondo tanto straordinaria se come sembra può venire comodamente sistemata dentro schemi e teorie psicologiche già esistenti, anzi in un certo senso potrebbe perfino costituire una appropriata dimostrazione della validità perlomeno razionale di tali schemi o teorie, sicché, sebbene a me personalmente non ne venga un bel nulla, potrei benissimo sostenere che il mio scopo nello scriverla è appunto quello di fornire qualche altra pezza d'appoggio alle dottrine

¹³⁹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 64.

¹⁴⁰ CLAUDIO MARABINI, *Gli Anni Sessanta narrativa e storia*, Milano, Rizzoli Editore, 1969, p. 20.

¹⁴¹ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 17.

psicoanalitiche [...], e in effetti accade che fatti e pensieri sgorghino in gran parte automaticamente da quelle oscure profondità dell'essere dove la malattia prima e la cura poi sono andate a sfrucularli fino a fargli venire questa immoderata voglia di esternarsi.¹⁴²

Si veda l'uso di "sfruculiare" che, come afferma Paola Dottore, si tratta di un meridionalismo, tipico del napoletano, nel senso di "provocare pensieri molesti"; "sfruculiare" è stato usato anche da Gadda e da Buzzati con il significato di "stuzzicare". In aggiunta «Come facilmente si nota, la proposizione paratattica è preceduta da subordinate di varia natura il che potrebbe farci pensare che quello ipotattico sia lo stile prevalente dell'opera. Malgrado qualche altro esempio simile di successione di subordinate rette da un'unica principale, la prosa della memoria si appiattirà sempre più per raggiungere la spontaneità».¹⁴³

Subito dopo, l'io narrante divide in tre periodi o fasi questa sua lunga lotta contro il padre: dalla nascita al diciottesimo anno d'età in cui il figlio è sottomesso al padre; la seconda fase, fino al trentottesimo anno d'età in cui il personaggio-Berto sembra emanciparsi, aiuta anche economicamente la famiglia per quanto gli è possibile e «Berto si riscatta ricercando nel padre "contraddizioni e deficienze", sfatandone l'infallibilità e intaccandone la supremazia. Ironizza sulla sua attività imprenditoriale, asserendo che aveva scelto di cominciare a vendere cappelli proprio quando ormai l'umanità iniziava ad andare in giro a testa scoperta».¹⁴⁴ Infine, l'ultimo periodo, dalla morte del padre in poi; per il protagonista-Berto infatti questo evento segna la divisione fra sanità e malattia: «qui le cose si sono messe di nuovo male per me, molto male».¹⁴⁵

Tale conflitto con la figura paterna sembra essere l'origine di tutto: «è questa guerra, talvolta senza tregua, che lo fa sentire colpevole, giudicato e condannato dal destino, che gli fa chiedere aiuto alla psicanalisi. Tale triste guerra, ha le sue radici profonde nell'intimità del suo essere».¹⁴⁶ Un esempio emblematico che riflette un rapporto a tratti inconciliabile tra il "vecchio" padre e il "giovane" figlio è il seguente, in cui prevale un sentimento di risentimento fra i due:

¹⁴² Ivi, p. 9.

¹⁴³ PAOLA DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, Castelfranco Veneto (TV), Biblioteca dei Leoni LCE Edizioni, 2014, pp. 40-41.

¹⁴⁴ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 129.

¹⁴⁵ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 11.

¹⁴⁶ SALOMON RESNIK, *Berto e la funzione del padre*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., p. 158.

facevo la seconda liceo, allora, oppure la prima, e si era durante le vacanze estive, avevo da riparare a ottobre chimica oppure fisica matematica a seconda dell'anno, comunque una materia sola e neppure tanto importante data la mia inclinazione diciamo bene letteraria, [...] però mio padre ce l'aveva su con me oltre a tutto perché mi alzavo tardi la mattina, [...] e mio padre viceversa aveva la mania di alzarsi all'alba ossia d'estate alle quattro o poco più, e un'altra mania aveva quella di coltivarsi l'orto, [...]. Si metteva dunque alle quattro o poco più a tirar su acqua dal pozzo facendo un rumore d'inferno con la carrucola e la catena, e poi bestemmiando ad alta voce che i secchi pesavano come piombo, e in realtà non erano precisamente secchi ma latte da petrolio adattate con un manico sicché non aveva neanche del tutto torto a bestemmiare, ma lui pure gridava con mia madre che gli stava sempre appresso, gridava che era stufo di dar la vita per mantenere certa gente che poltriva fino a mezzogiorno, gridava che non ne poteva più di sfamare certi lazzaroni che senza fallo sarebbero finiti in galera per il disonore della famiglia, gridava che lui certi figli privi di coscienza uno di questi giorni li avrebbe cacciati di casa a pedate, e ce l'aveva direttamente col primogenito si capisce, faceva rumore apposta e gridava per svegliarmi, ma io anche se mi svegliavo non gli davo la soddisfazione di mostrarglielo.¹⁴⁷

Si può osservare, nella sintassi di questo passo l'impiego di "si capisce": Berto adopera tale enunciato per confermare quanto pensa, «in tanti punti della narrazione, [...] deriva da un lavaggio del cervello che il protagonista fa a sé stesso per convincersi che tutti i mali che gli si scagliano contro sono la giusta punizione per le colpe commesse».¹⁴⁸

Come afferma Corrado Piancastelli in *Berto*, il problema per Giuseppe Berto è la ricerca delle responsabilità da cui scaturisce il senso di colpa; ne *Il male oscuro* vi è un profondo esame dell'infanzia dell'autore e del suo rapporto con il padre, figura che raffigura il bene fino al momento della crisi dello scrittore. Nel romanzo, un trauma per il personaggio-Berto è rappresentato dall'entrata in collegio; all'età di otto anni, il piccolo si trova immerso in una realtà truce. Qui, in questa circostanza, i sentimenti di "colpa" e d'inferiorità si fanno pienamente sentire; letti in chiave psicanalitica, esempi come questo caricano troppo (a livello psicologico) il giovane protagonista:

però io da quella faccenda ero rimasto come si dice traumatizzato, ossia dal fatto che quando decise di mettermi in collegio mio padre mi disse che dovevo studiare perché lui faceva molti sacrifici per mantenermi in collegio, sicché io che non avevo ancora nove anni mi trovai davanti alla mostruosa necessità di farmi onore e di essere sempre bravo per ripagare almeno in

¹⁴⁷ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., pp. 53-54.

¹⁴⁸ P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 66.

quel modo i sacrifici del padre mio, [...] si toglievano il boccone di bocca per risparmiare ogni soldo affinché io potessi studiare, e immaginate un po' di quanta responsabilità aveva caricato le mie deboli spalle, tutto per la soddisfazione che lui voleva un figlio istruito, pensava di farmi diventare ragioniere a quei tempi e io per amore di mio padre e della mia famiglia che pativa la fame studiavo come un matto, volevo essere sempre il primo della classe per quanto non sempre riuscissi ad esserlo.¹⁴⁹

Come accentua Paola Dottore in *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, nel romanzo di Berto è molto frequente l'aggettivo possessivo posposto (come si può vedere qui in "padre mio"): la Dottore afferma che si tratterebbe di una posposizione aggettivale con valore emozionale.

I sacrifici sostenuti dai genitori e dalla famiglia vengono letti come dei debiti da parte del protagonista e ogni colpa diventa un profondo peccato di ingratitudine e di irriconoscenza:

La nevrosi che qui Berto analizza è nata in quel medesimo mondo in cui chiunque non sia corazzato come un animale antediluviano subisce continui contraccolpi, coltiva inibizioni e registra scacchi. Ma tutto ciò Berto lo ha guardato e esplicitato attraverso le categorie della medicina e della filosofia freudiane, onde nel libro si tratta di una «lunga lotta col padre» [...], il quale nelle vesti di maresciallo dei carabinieri costituisce nella psiche del figlio un rigido ed esigente Super-io in grado di procurargli un bel complesso di colpa nei confronti del genitore.¹⁵⁰

Come indica Carlo Emilio Gadda nella *Postfazione de Il male oscuro*, tale rapporto spinoso padre-figlio ha avuto celebri precedenti letterari: Ettore, «Amleto principe di Danimarca»¹⁵¹ e i fratelli Karamazov, «dove l'uccisione del padre ad opera dell'uno dei quattro mette in stato di accusa piuttosto il padre che il figlio».¹⁵² Tali esempi però, come suggerisce Alessandro Vettori in *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, sono espressione puramente letteraria, *Il male oscuro*, al contrario, mantiene uno stampo autobiografico: «Per questo uno dei testi di riferimento per le implicazioni che esso ha con la vita dell'autore, è la *Lettera al padre* di Franz Kafka».¹⁵³

¹⁴⁹ G. BERTO, *Il male oscuro*, pp. 78-79.

¹⁵⁰ GIULIANO MANACORDA, *Vent'anni di pazienza. Saggi sulla letteratura italiana contemporanea*, Firenze, «La Nuova Italia» Editrice, 1972, p. 314.

¹⁵¹ C.E. GADDA, *Postfazione*, in G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 481.

¹⁵² Ivi, p. 482.

¹⁵³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 95.

All'interno de *Il male oscuro* vi sono dei chiari riferimenti al capolavoro dello scrittore praghese, dei richiami, a volte anche testuali, che ci fanno capire che sicuramente Berto aveva in mente la *Lettera al padre*, durante la scrittura:

Scritta nel novembre del 1919 e mai consegnata al destinatario dalla madre dello scrittore che avrebbe dovuto trasmetterla al marito, la *Lettera al padre* contiene accenni e richiami a quasi tutti i motivi che sono fondamentali nell'opera di kafkiana. L'inizio stesso della *Lettera*, in apparenza così autobiograficamente dimesso, colpisce per l'insistenza sulla parola *paura*, che non ha il solito significato e appare subito come il primo possibile nesso tra il mondo interiore, privato di Kafka e il significato del suo mondo fantastico [...]. Sotto la complessità del rapporto padre-figlio si delinea la presenza di quel motivo tematico che Kafka svilupperà nei suoi romanzi e racconti: la misteriosa accusa, la colpa senza nome e senza riscatto, il complesso di umiliazione e di inferiorità. [...] Per quanto riguarda Kafka, *colpa e condanna* sono i termini dentro i quali si muove il rapporto padre-figlio e nella cui stretta la coscienza del giovane Kafka matura la sua privata amarissima cosmologia.¹⁵⁴

Olga Lombardi nel suo articolo, *Giuseppe Berto e la «lotta col padre»*, afferma che è stato proprio il sentimento della colpa a legare questi due scrittori:

Ma anche in Berto, come già in Kafka, l'exasperato conflitto col padre tiene desta la coscienza di una condizione di colpa che fa di lui il bersaglio di quella accusa, senza difesa perché senza consistenza precisa, che sarà il motivo di fondo – non sempre esplicito, spesso confuso con altri derivati da questo assorbiti in esso – di molte delle sue opere. [...] È innegabile tra i due una rispondenza sotterranea, che ha la sua radice in un fondamentale pessimismo e nella consapevolezza – nell'uno lucidamente tragica, nell'altro ammorbidita da un sorriso di autoironia – che per oscure ragioni legate a una colpa misteriosa e senza riscatto, l'uomo non può sottrarsi, per quanto sforzi faccia, all'immeritata condanna e all'ingiusto castigo.¹⁵⁵

Franz Kafka definisce il padre autoritario, abituato a esprimersi con insulti e minacce, con modi d'educare spesso discutibili, mai contento dei successi del figlio. L'io narrante sembra nutrire anche paura nei confronti del padre; lo considera una persona troppo forte dal punto di vista caratteriale,

¹⁵⁴ O. LOMBARDI, *Giuseppe Berto e la «lotta col padre»*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., pp. 117-118-119.

¹⁵⁵ Ivi, pp. 119-120.

vigoroso anche nell'aspetto: un figlio 'schiacciato' dalla superiorità del padre:

Riassumendo il tuo giudizio su di me, se ne ricava che tu non mi rinfacci atteggiamenti poco dignitosi o malvagi (escludendo forse il mio ultimo progetto matrimoniale), ma freddezza, estraneità, ingratitudine. E me le rinfacci come se la colpa fosse solo mia, come se una sterzata io avessi potuto sistemare tutto in altro modo, mentre tu non avresti nessuna colpa, se non quella di essere stato troppo buono con me. Questa tua idea fissa la ritengo legittima solo nel senso che anch'io, riguardo alla nostra estraneità, credo nella tua assoluta mancanza di colpa. [...] Naturalmente non dico di essere diventato quello che sono per causa tua. Sarebbe un'esagerazione eccessiva (anche se tendo a esasperare questo aspetto). È molto probabile che se anche fossi cresciuto del tutto libero dalla tua influenza non sarei mai diventato un uomo rispondente alle tue attese. Quasi di certo sarei comunque diventato un essere malaticcio, ansioso, titubante, inquieto.¹⁵⁶

L'evento che segna profondamente il protagonista-Berto ne *Il male oscuro* è la morte del padre. Ciò rompe gli equilibri, tutto sembra andare per il verso sbagliato «e lui ha l'idea di una fascinazione magica: il padre era morto di un male all'intestino e il male, il dolore immaginario si trasmette dalla tomba del padre morto al figlio vivo che non ce la fa più a vivere».¹⁵⁷ Secondo Emanuele Trevi, la "nevrosi d'angoscia" da cui è afflitto l'io narrante è vista come una sorta d'eredità lasciata dal padre al figlio e questa sua convinzione gli farà patire «tutte le conseguenze, sia fisiche che mentali dell'idea di una specie di maledizione paterna».¹⁵⁸

Già prima del decesso, il protagonista era fissato vedendo ovunque il padre, ma dopo la morte il personaggio crede veramente che il padre continui a vivere dentro di lui e infatti gli scatta delle foto: «questo mi sembra un segnale molto preciso delle intenzioni dell'autore, che pone l'oggetto fotografico, simbolo della sua immedesimazione mortifera con il padre».¹⁵⁹

Lo stesso Berto riconosce l'acutizzarsi della sua malattia in concomitanza con la morte del padre:

Vorrei essere chiaro su questo punto che è un punto capitale della vicenda inquantoché

¹⁵⁶ FRANZ KAFKA, *Lettera al padre*, traduzione di Claudio Groff, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2004 (1952), pp. 10-11.

¹⁵⁷ *Il male oscuro di Giuseppe Berto secondo Emanuele Trevi*, cit., min. 00:02:48-00:03:08.

¹⁵⁸ Ivi, min. 00:03:27-00:03:40.

¹⁵⁹ S. VITA, *Nel volto del padre: le fotografie nel Male oscuro*, cit., p. 68.

segna l'inizio del passaggio dalla seconda alla terza fase della lotta col padre e in altre parole il ritorno alla sua strapotenza, e non è detto che non segni anche l'inizio benché ancora lontano e recondito dell'oscura malattia che mi venne nell'anima, anzi diciamo senz'altro che è nata da lì questa brutta malattia, dato che la constatazione di una colpa oggettiva qual era in realtà l'assenza provocò la scossa provvisoriamente inavvertita che mise in moto tutti gli altri sentimenti di colpa rimossi e tenuti in deposito nell'inconscio, in attesa di nuocerli.¹⁶⁰

Si può notare, stilisticamente, l'uso di "inquantoché" che per Paola Dottore rappresenta un aspetto caratteristico della nostra lingua parlata; è esempio di univervazione, poco attestato nella lingua scritta.

Come per il celebre protagonista de *La coscienza di Zeno* che considera la morte del padre la vera e propria catastrofe della sua vita, anche per il personaggio bertiano l'avvenimento segna l'inizio della nevrosi e il conseguente inizio della cura. A proposito di ciò, Alessandro Vettori nel già citato saggio *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, sottolinea come il rapporto che lega Zeno al genitore abbia curiose somiglianze con quello del protagonista bertiano: il patriarca Cosini si è adeguato a fare il commerciante, senza mai migliorare la propria condizione, così il figlio tende a snobbarlo. Al contrario, Zeno si sente più ambizioso, sente di aver fatto dei passi in avanti, si è evoluto. Solo con la malattia del vecchio Cosini, i due, padre e figlio sembrano riunirsi: «Ci volle la malattia per legarmi a lui; la malattia che fu subito la morte, perché brevissima e perché il medico lo diede subito per spacciato. [...] Mai non fummo tanto e sì a lungo insieme, come nel mio pianto. Magari l'avessi assistito e pianto meno!».¹⁶¹

Zeno, al contrario dell'*alter ego* di Berto, trascorre le ultime ore con il padre, si dispera e piange e vorrebbe potergli dimostrare il suo amore:

La mancanza di comunicazione fra loro culmina al momento determinante della morte, quando il discorso ingarbugliato del padre sui sintomi della malattia viene interpretato erroneamente dal figlio. Zeno ritiene che l'ammalato stia cercando di comunicargli un ultimo – e forse l'unico – messaggio di saggezza sulla vita e sulla morte, ma gli pare che il vecchio non sia in grado di esternare il suo pensiero. Quella che Zeno ritiene un'incapacità espressiva derivata

¹⁶⁰ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., pp. 17-18.

¹⁶¹ ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a cura di Mario Lunetta, Roma, Newton Compton editori s.r.l., 2010 (1923) («Grandi Tascabili Economici», 12), p. 49.

dalla profondità del pensiero paterno, che sarebbe di difficile trasmissione, risulta essere invece una deficienza fisica causata dagli edemi che lo affliggono. [...] Il patriarca Cosini, a differenza del capostipite Berto, soffre di una malattia che coinvolge la psiche e corre il rischio di finire in camicia di forza. Come il protagonista de *Il male oscuro*, anche Zeno inizialmente litiga con il medico curante, in quanto vorrebbe mettere fine alle sofferenze del proprio padre lasciandolo morire in pace. Da qui nasce e si sviluppa quel rancore che Zeno conserva per il Dr. Coprosich e che il protagonista bertiano sente ugualmente per il primario che ha in cura Ernesto Berto. L'astio per il medico non sarebbe altro che un trasferimento dell'odio incofessato che tutti e due i protagonisti provano.¹⁶²

Oltre a ciò, ne *Il male oscuro* così come ne *La coscienza di Zeno* il protagonista ricorre alla terapia della psicoanalisi per risolvere i problemi connessi alla nevrosi. Notiamo che Berto utilizza sempre il termine "psicoanalisi", non "psicanalisi"; questo per omaggiare il suo maestro Svevo.

Altra consonanza con Svevo si ha per quanto concerne il fumo: per Berto, spiega Paola Culicelli nel saggio critico *La coscienza di Berto*, la sigaretta simboleggia un suicidio dissimulato, un percorso verso l'autodistruzione, ma contemporaneamente è metafora onanista: «pare che la psicoanalisi non danneggi la capacità creativa di un artista, anzi si potrebbe dire che la esalti come dimostrato ad abundantiam dal caso di Italo Svevo al quale ambirei di somigliare se non fosse per la particolarità che io ho paura di fumare mentre lui impostava tutti i suoi problemi di coscienza sull'ultima sigaretta [...], però non è detto che se io guarirò non riprenderò a fumare».¹⁶³

Come si può notare nel testo sopracitato, Berto utilizza formule latine ("ad abundantiam") perché il latino è una lingua chiara e ordinata e «Ricorrendo al latino, inoltre, vuole conferire maggiore incisività al concetto, getta sulla carta l'espressione latina per mettere in evidenza una verità che forse altrimenti non sarebbe stata notata o accettata».¹⁶⁴

Dopo la morte del padre, l'io narrante de *Il male oscuro* si trova poco più che quarantenne, affetto da ulcera duodenale e da ematuria; dietro tutti questi eventi spiacevoli e la malattia secondo il protagonista-Berto c'è, lo ricordiamo, il padre morto in agguato.

Una notte, il personaggio viene colpito da dolori lancinanti in tutto il corpo, è una sofferenza

¹⁶² A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 100.

¹⁶³ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., pp. 314-315.

¹⁶⁴ P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 104.

crudele e devastante; nemmeno un'iniezione di morfina riesce a placare il male che egli prova: «si diagnostica una riacutizzazione della vecchia ulcera che ha perforato il duodeno e urge un'operazione».¹⁶⁵ In balia delle avversità, Berto pensa addirittura alla morte e lo comunica alla “ragazzetta”: «non chiamo casa sua ma sveglio una sua amica, mi stanno per portare in clinica le dico sono grave sembra e d'altra parte sto male da morire».¹⁶⁶ Il protagonista sente la morte imminente, la paura di un male così grande lo rende fragile e solo.

L'inatteso responso dei medici rivela che nella sua pancia non c'è alcun male da operare: «Tirando le somme a questo punto mi trovo dunque a quanto sembra con la pancia tagliata e ricucita per niente e può darsi che ora mi riesca di andare avanti qualche altro anno in pace, anzi adesso che sono sicuro di non avere l'ulcera sai quanti bucatini all'amatriciana mi mangio».¹⁶⁷ Berto si consola come può e si sente sollevato, ma poco dopo si ricorda di un altro penoso dramma che lo affligge: «però ecco che per un processo di parallelismo logico i bucatini mi richiamano alla mente il rene destro che è mobile per colpa appunto della mia eccessiva magrezza, chissà mai cosa sarà accaduto al mio rene mobile in un così grande sconvolgimento».¹⁶⁸ Come suggerisce Ferruccio Monterosso: «nel nevrotico il male fisico, benché avvertito nella sua concreta corpulenza, è spesso una somatizzazione, cioè il riflesso d'una sofferenza d'anima».¹⁶⁹ Altro aspetto tipico del nevrotico è anche esprimere con enfasi il male e i sintomi a esso connesso, probabilmente amplificati dalla sua sensibilità ma ad ogni modo da lui provati come dolori concreti tant'è che il protagonista parla di «spaventoso male»,¹⁷⁰ di «cosa nefanda».¹⁷¹ A livello lessicale vi è continuo rimando alla sfera del dolore e della sofferenza: la sfera semantica del male primeggia: «individuiamo la presenza cospicua di vocaboli che esprimono con diversa intensità di malessere del personaggio».¹⁷²

Oltre a ciò «celato dietro le proprie tribolazioni corporali egli vede una sorta di mostruoso Minosse che arrotola la coda, e ogni minimo disturbo fisico è per lui un girone in cui deve scontare

¹⁶⁵ FERRUCCIO MONTEROSSO, *Come leggere Il male oscuro di Giuseppe Berto*, Milano, U. Mursia editore, 1977, p. 36.

¹⁶⁶ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 137.

¹⁶⁷ Ivi, p. 149.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ F. MONTEROSSO, *Come leggere Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 37.

¹⁷⁰ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 150.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² P. DOTTORRE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 193.

una qualche mancanza nei confronti del genitore, dell'autorità, della divinità». ¹⁷³

In seguito alla rassicurazione del medico che dopo un'accurata visita gli spiega che non vi è nulla nel suo intestino che possa provocare dolore, Berto viene sfiorato dal pensiero che le sue siano sofferenze irreali, richiamando *Il malato immaginario* di Molière: «sta' a vedere che i dolori me li invento io, faccio anche molti sforzi per convincermi di questo fatto sicuro di poterne trarre vantaggio e in verità sarebbe la cosa migliore del mondo uscire da questa tremenda sofferenza per mezzo di un controllo serio della fantasia». ¹⁷⁴ I due tuttavia battibeccano perché l'io narrante è convinto che il suo sia un dolore fisico, il medico al contrario lo ritiene «un mitomane e morfinomane come tutti gli artisti in generale». ¹⁷⁵ Nonostante questo, al paziente viene praticata l'iniezione e il male da lui provato inizia a svanire.

Dopo due settimane di degenza, Berto può finalmente lasciare l'ospedale, ma si ritrova con una grossa spesa da pagare: «mi presentarono un conto non voglio dire quanto grosso, con specificato tanto per la degenza e tanto per i medicinali e tanto per l'operazione suddiviso tra professore e aiuti e anestesista, cioè tutta la combriccola che aveva cooperato nella bella impresa, e padre mio sapessi quanto malvolentieri tirai fuori quei soldi che erano parecchi». ¹⁷⁶

A casa però la salute non migliora: dopo svariate radiografie e la visita di un medico chirurgo gli viene diagnosticata una «chiara natura tubercolare al rene appunto destro»: ¹⁷⁷ il male sembra non abbandonarlo mai. Il protagonista pensa al suicidio, vorrebbe buttarsi nel Tevere, piange disperato e «si sente abbandonato da tutti, il medico di casa dal canto suo riguarda le radiografie e non è convinto della diagnosi del professorone: prescrive una cultura di bacilli, dalla quale risulta che il paziente non è affetto da tubercolosi renale». ¹⁷⁸ A livello lessicale si può notare l'espressione “cultura di bacilli” che è un tecnicismo dell'area medica; tra l'altro “bacillare” è impiegato da Gadda.

Il personaggio afflitto da tutto questo male inspiegabile afferma: «cosa mai avessi lo sapeva

¹⁷³ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 139.

¹⁷⁴ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 155.

¹⁷⁵ Ivi, p. 156.

¹⁷⁶ Ivi, p. 158.

¹⁷⁷ Ivi, p. 160.

¹⁷⁸ F. MONTEROSSO, *Come leggere Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 39.

soltanto Iddio».¹⁷⁹

Le cose per il protagonista-Berto sembrano andare per il verso giusto quando una sera, mentre è disteso a letto leggendo un rotocalco, viene colpito da un male più mentale che fisico:

ma ecco che io sento improvvisamente caldo verso il fondo della schiena dove ci sono le cinque vertebre lombari, ossia in quel preciso punto che da allora in poi chiamo con buona ragione il punto del suicidio, e quel caldo proprio come se fosse acqua calda diventata matta di colpo comincia a salire su per la spina dorsale percorrendola tutta piuttosto in fretta per finire giusto nel cervelletto dove produce uno sconvulso inimmaginabile, mi sento di punto in bianco stravolto dal terrore, santo cielo ecco la morte mi dico senza pensare che la morte non può in ogni caso essere qualcosa di così terrificante, fatto sta che mi butto giù dal letto come se la morte o meglio quell'altra faccenda peggiore l'avessi avuta sotto la schiena, però buttandomi giù dal letto e mettendomi in piedi repentinamente mi viene il capogiro dato che il sangue sul momento defluisce dal cervello.¹⁸⁰

Molto interessante in questo passo è l'utilizzo della *deissi*, presentata ben due volte dalla particella "ecco": «L'avverbio indicativo *ecco* ricorre ben centoottantatré volte in risposta al principio di emulazione della lingua parlata sul piano espressivo. [...] essa ha in sé un'alta percentuale di espressività, tanto che il più delle volte capita di incontrare tale avverbio, o di pronunciarlo, senza accompagnarlo con forme verbali».¹⁸¹

Ne *Il male oscuro*, il personaggio-Berto riferendosi a questo episodio sostiene di essere stato colpito da un male di origine metafisica, «questa cosa qui [...] è completamente diversa dalle sofferenze di quando il rene si gonfia, questo in effetti non è neanche dolore ma è male in una quantità smisurata sebbene praticamente senza dolore, invero tutto ciò che mi sembra d'aver sentito nel fisico è il caldo alle lombari e la sua rapida salita al cervelletto e il resto non è che esorbitante terrore».¹⁸²

Il medico di casa, dopo un'attenta visita asserisce che «la pressione è normale e il cuore continua a battere regolarmente, perciò gli diagnostica un esaurimento nervoso».¹⁸³ Gli consiglia quindi una

¹⁷⁹ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 164.

¹⁸⁰ Ivi, p. 170.

¹⁸¹ P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 78.

¹⁸² G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 171.

¹⁸³ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., pp. 147-148.

cura ricostituente energetica di fosfati, calcio e vitamine.

Nonostante l'accadimento si sia risolto tranquillamente e sia stato un incidente banale, di poca importanza, segna profondamente la vita del protagonista, che da lì in poi inizierà a essere disturbata:

Fu in realtà l'avvenimento che diede un giro di volta alla mia esistenza, arricchendola come mi sembra d'aver già detto di una nuova dimensione e anche di una infinità di raffinate sofferenze mai pensate prima, dato che dopo di allora io mi trovai continuamente a contatto con un mondo di paura nel quale rischiavo di sconfinare ad ogni momento senza che potessi rendermi conto delle cause per cui ciò accadeva, quasi che capricciosamente d'un tratto si verificasse dentro di me una specie di contatto nervoso o magari elettrico per cui da una parte io ero io come fabbricatore per così dire di quella sofferenza.¹⁸⁴

È la prima volta che Berto comunica al lettore i sintomi di un suo male mentale; per l'intero romanzo l'atteggiamento di Berto di fronte alla nevrosi è piuttosto teatrale, esibizionista, istrionico: «Berto immagina il suo personaggio come qualcuno che non si limita a raccontare la sua storia, ma si mette proprio al centro di un palcoscenico, ha bisogno di un rapporto di fascinazione con coloro che lo stanno ad ascoltare».¹⁸⁵ *Il male oscuro* non è semplicemente un libro sulla nevrosi, ma vuole dare voce alla malattia mentale, non vi è la voce di un narratore che commenta il male interiore, non c'è quindi una vera e propria mediazione.

L'io narrante durante le manifestazioni legate alla sua malattia mentale può contare solo sull'aiuto della "ragazzetta"; egli arriva ad affermare: «queste crisi dello spirito sono molto più dolorose e terrificanti di quelle che riguardando il rene mobile o le viscere in generale comprese le vie urinarie».¹⁸⁶

Nemmeno la nuova condizione di uomo sposato e di futuro padre migliora la sua salute: lo tormentano ulcere duodenali, calcoli, coliche, cistoscopie, ma soprattutto si presentano sempre più frequentemente delle crisi nervose e degli stati fobici che gettano il personaggio-Berto nella paura e nello sconforto: «ma ormai un bel disastro aveva combinato con quell'esaurimento nervoso che ogni

¹⁸⁴ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 173.

¹⁸⁵ *Il male oscuro di Giuseppe Berto secondo Emanuele Trevi*, cit., min. 00:02:00-00:02:14.

¹⁸⁶ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 178.

tanto mi scaraventava di colpo nei regni del terrore e del pianto».¹⁸⁷ Di fronte a questa continua e persistente manifestazione del “male oscuro” il protagonista inizia a dubitare dei diversi specialisti, compreso il fidato medico di famiglia ed

eleggendosi a fabbro della propria salute, si affida a una medicina “fai da te” ed elabora personalmente alcune teorie sulla sua condizione, come la teoria chimica o la teoria fisica. In base alla prima le sue stranezze umorali e il malfunzionamento del suo sistema nervoso sono dovuti a «una qualche carenza o sovrabbondanza»¹⁸⁸ di un determinato elemento nei suoi nervi. Secondo la teoria fisica, invece, i suoi squilibri potrebbero essere causati da condizioni atmosferiche, colori, linee curve piuttosto che rette. Per spiegarsi le sue crisi, cerca a tutti i costi di appigliarsi a un accidente reale, non importa quanto insignificante purché sia concreto, ossia percepibile attraverso almeno uno dei cinque sensi. Senza un minimo pretesto sensibile Berto ha come l'impressione di combattere contro un fantasma.¹⁸⁹

Il protagonista-Berto è alla continua ricerca di uno specialista che possa giungere al bandolo della sua sofferenza; anche durante le visite di medici psichiatri, egli insiste «nel credere fermamente che il suo male consista in una cattiva circolazione degli arti inferiori, [...]». In ogni modo cerca di visualizzare e circoscrivere anatomicamente la sua nevrosi».¹⁹⁰

Inizia a frequentare un altro medico il quale conferisce una grande importanza allo sport: come afferma Paola Culicelli in *La coscienza di Berto*, il caso descritto ne *Il male oscuro* è una vera e propria odissea diagnostica alla ricerca del male; il malato inizia pertanto l'attività sportiva scegliendo il tennis e gli sembra, dopo poche lezioni, che questo sport gli sia congeniale: arriva a credere che se si fosse impegnato duramente avrebbe raggiunto la gloria tanto ambita. Ma come è comune nel romanzo di Berto dietro a un momento spensierato e piacevole vi è nascosto, pronto a colpire, il male: «nuovi dolori alla gamba e alla schiena con ricorso ad altre radiografie; insperato benessere recato da un busto; altra improvvisa grave crisi, in piazza Barberini, di agorafobia e claustrofobia al tempo stesso».¹⁹¹

¹⁸⁷ Ivi, p. 185.

¹⁸⁸ Ivi, p. 186.

¹⁸⁹ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 148.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ F. MONTEROSSO, *Come leggere Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 41.

Berto, come si può notare, utilizza diversi tecnicismi soprattutto dell'area medica ("agorafobia e "claustrofobia"); alcuni di questi nomi presenti nel romanzo non hanno precedenti comparse nella letteratura.

L'io narrante de *Il male oscuro* viene continuamente travolto da una forza maligna, ne è vittima:

Il male oscuro sottolinea fin dal titolo quanto il «male» sia colto, in questo romanzo della maturità di Berto, nella polivalenza dei suoi significati. Come fa notare Donald Heiney, il vocabolo italiano «male» va inteso nelle varie accezioni della sua polisemia, quali «malattia» fisica e psicologica, ma anche nel significato di «forza maligna», madre o anzi matrigna di ogni umana sofferenza (*sickness* e *evil* in inglese). Nel passaggio dalla fase neorealista, in cui il male è rappresentato dalla guerra e dalla violenza armata (ne *Il cielo è rosso*, ne *Le opere di Dio*, ne *Il brigante*), a quella psicoanalitica, rappresentata da *Il male oscuro*, è logico che avvenga un'interiorizzazione del concetto di forza negativa, dei suoi effetti e delle sue conseguenze. Il male, che prima era ingiustizia umana e sperequazione sociale, diventa adesso patologia individuale e disagio relazionale del singolo.¹⁹²

Berto cerca comunque di equilibrare il testo: scrivere solo del male lo renderebbe monotono e ripetitivo; la nascita della figlia segna un momento felice e gioioso anche se non mancano i diverbi con la giovane moglie. Ma il protagonista porta una croce, la sua esistenza è una vera e propria *via crucis*; ogni volta che la malattia mentale lo colpisce discende all'Inferno dantesco e qui si ritrova come un'anima dannata con una pena (in questo caso una sorta di condanna verso il padre), indifeso e succube di fronte alle avversità:

Mi parte quella corrente di caldo che in un attimo scala tutte le vertebre verso la sommità raggiungendo il cervelletto e io mi trovo stravolto nel terrore, nelle condizioni meno propizie per affrontare una catastrofe come questa che comporta per prima cosa la necessità di precipitarsi fuori di casa e gridare aiuto aiuto, comunque tremando e balbettando Dio mio ci sono un'altra volta ecco che ci sono un'altra volta mio Dio con l'aiuto del cielo riesco a pulirmi e a indossare la vestaglia e poi ormai assalito da correnti di angoscia da tutte le parti raggiungo la porta e chiamo aiuto aiuto attirandomi in breve tempo una decina di coinquilini.¹⁹³

¹⁹² A. VETTORI, *Libertà e predestinazione nell'opera di Berto*, cit., p. 74.

¹⁹³ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 248.

La scrittura di Berto, come in questo caso, esprime una grande vivacità grazie all'uso di costrutti che rendono l'oralità della lingua, tra questi l'uso del "ci" che nel romanzo ha valore attualizzante e l'impiego di "con l'aiuto del cielo" che è espressione popolare. Curioso è anche l'utilizzo dell'invocazione a Dio, desiderio di rapportarsi con il divino ma anche volontà di enfatizzare una reazione inattesa. A livello stilistico, si può constatare poi l'utilizzo delle ripetizioni, probabilmente a scopo intensivo e, come enfatizza Paola Dottore nel suo saggio *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, l'accalorata ripetizione rientra nelle invocazioni all'interno di richieste d'aiuto o dialoghi immaginati con un interlocutore. Oltretutto «L'autore [...] si avvale di un racconto che si può situare in una fase intermedia tra il *mimetico* e il *diegetico*, perché il monologo è in fondo un colloquio con un narratario. La *voce* è in prima istanza una voce sonora che mette in atto una performance non orale. Il protagonista è quindi un personaggio fortemente teatralizzato».¹⁹⁴

Questa seconda crisi del male getta nuovamente il protagonista nello sconforto; ha persino vergogna di comunicare alla figlia la sua malattia, è impaurito dalla reazione della moglie: «e le dico sai mi è tornato quel male quel male spaventoso mi ha preso più forte di tutte le altre volte, e lei sta zitta per un lungo tempo e io col mio sangue fermo faccio in tempo a pensare adesso mi manda a farmi fottere».¹⁹⁵ Per quanto concerne il lessico, si noti l'espressione "mi manda a farmi fottere"; il protagonista usa parole così forti quando «si trova in stati di ansia collerica o le pone in bocca alla moglie e ad altri personaggi a volte semplicemente immaginando la loro reazione davanti a un suo comportamento».¹⁹⁶

Molto interessante è il paragone tra Berto e Torquato Tasso: come evidenzia Paola Dottore nel sopracitato saggio, egli si sente prossimo a Tasso, si sente simile per la condizione di malattia ma, allo stesso tempo, per la volontà di avere successo come scrittore; per tale personalità lo scrittore sembra provare grande ammirazione. Il male interiore funge da collante fra due autori così diversi:

e in questa camera mi ritiro immediatamente sempre pensando a Tasso che a poco a poco

¹⁹⁴ S. VITA, *Il discorso associativo e il dialogo in absentia nel Male Oscuro di Giuseppe Berto*, in «Poetiche», vol. XVI, n. 41 (2 2014), p. 430.

¹⁹⁵ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 254.

¹⁹⁶ P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 145.

mi sta diventando simpatico giacché devo riconoscere che lui la sua gloria poca o molta che sia se l'è conquistata a prezzo di gravissimi patimenti se è vero che in questo ospedale di Sant'Anna dov'era ricoverato in qualità di matto lo incatenavano al muro, Dio mio pensare uno incatenato in una cella mentre ha la claustrofobia come ce l'ho io, io morirei di sicuro mentre il Tasso non morì e anzi trovò modo di poetare perfino là dentro e allora è comprensibile che uno arrivi alla gloria, ma io ci rinuncio se deve costarmi tanto, sebbene in fondo non appena passa la paura sia disposto anche a sopportare ragionevoli sofferenze pur di lavorare.¹⁹⁷

Un'espressione che ricorre molto ne *Il male oscuro* è "gloria": «arruolandosi Berto era andato alla ricerca della gloria e lo stesso aveva fatto buttandosi a capofitto in ogni altra impresa. Nella ricerca ossessiva della gloria si nasconde il bisogno di smentire i suoi detrattori, primo fra tutti il padre». ¹⁹⁸

Dopo questo ennesimo peggioramento della malattia, giunge a Siusi dove moglie e figlia lo aspettano:

La moglie lo assicura (su suggerimento di un giovane, valente specializzando in psichiatria) che la sua nevrosi non ha niente a che vedere con la pazzia, da Berto tanto temuta: affermazione ineccepibile, ma che a lui sembra rivolta soltanto a scopo di incoraggiamento. Una escursione sui monti gli procura nuove indicibili sofferenze: la scarsità o mancanza di «linea retta» e la sovrabbondanza di «storte» lo squinternano sempre di più, si sente pencolare da ogni parte, cerca con ogni briciolo della sua forza di aggrapparsi a se stesso per tenersi insieme. [...] Rientrato in albergo, racconta i suoi neuroguai all'aspirante psichiatra, su consiglio del quale fa una cura di pastiglie e di iniezioni: ma peggiora, e medita di scaraventarsi giù da un balconcino per farla finita; così, il bilancio di questa villeggiatura in montagna è per lui gravemente passivo.¹⁹⁹

Inizia un periodo travagliato per l'artista anche a causa delle angustie economiche. Il male impalpabile da cui il personaggio-Berto è afflitto si espande, a tal punto da diventare una paura della paura; l'io narrante vuole vederci chiaro e prevale un atteggiamento di non arrendevolezza: «mi si è formato questo oscuro male ed ora sto a guardare dove mi attaccherà per farmi scontare i peccati, arrivo perfino a dirgli io di attaccarmi qua o là a seconda di passeggiare preferenze, poiché è accaduto

¹⁹⁷ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., p. 270.

¹⁹⁸ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, pp. 149-150.

¹⁹⁹ F. MONTEROSSO, *Come leggere Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., pp. 45-46.

anche questo che la vaghezza e spiritualizzazione della malattia hanno fatto il loro tempo, sono stufo di lottare contro fisime e astrazioni, ora voglio che questo male se c'è si manifesti».²⁰⁰

Al protagonista si prospettano due alternative, elettroshock o psicanalisi e opta per la seconda; così si presenta allo psicanalista che capisce prontamente le problematiche del suo paziente:

e lui che finora mi aveva ascoltato senza dire parola ora pacatamente disse che l'idea del cancro dovevo togliermela dalla testa, non avevo il cancro e a pensarci bene neppure la colite come malattia organica, ossia non ero ammalato il colon bensì la psiche e in altre parole era la nevrosi che mi faceva venire mal di pancia e non viceversa come magari potevo credere io, e ad ogni modo se avevo la colite potevo anche curarmela prendendo dei calmanti se il dolore era troppo forte ed evitando i cibi controindicati che erano precisamente latte latticini frutta e verdure, e così io appresi che negli ultimi tempi mi ero ridotto a cibarmi solo di roba controindicata con tanti medici che mi trovavo intorno ed ora questo vecchietto mi diceva che era meglio se mi nutrivo come tutti gli altri cristiani.²⁰¹

A livello stilistico, si può notare l'uso continuo e ripetuto di "e": «Le azioni di un soggetto si susseguono in sequenza asindetice o paratattiche, ternarie o binarie».²⁰²

L'io narrante disteso sul lettino dello psicanalista si sente a proprio agio e libero da qualsiasi sovrastruttura e «con tutti i mezzi che questa scienza, attraverso il medico, offre, il paziente percorre la sua vita e disegna la sua storia».²⁰³ Il protagonista inizia a convincersi di non avere una malattia fisica e il suo conflitto interiore, dettato da un complesso edipico mai sanato, sembra cominciare a districarsi; è necessario come afferma Ferruccio Monterosso ripescare dall'inconscio tali consapevolezza. Se a livello conscio il personaggio-Berto aveva costruito un'immagine menzognera del padre, a livello strettamente inconscio lo odia, lo rifiuta costruendosi l'identità di un parricida. La psicanalisi inizia a frugare nei ricordi e nelle vicende infantili dell'io narrante richiamando alla memoria quanto esposto in apertura di paragrafo: «il principio su cui la psicoanalisi si fonda, ossia l'idea che noi nella nostra primissima infanzia abbiamo amato e odiato in modo incontrollato e spaventoso, abbiamo avuto paure terribili e mostruose, gioie incontenibili, attrazioni e ripulse

²⁰⁰ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., pp. 311-312.

²⁰¹ Ivi, pp. 318-319.

²⁰² P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 45.

²⁰³ C. MARABINI, *Gli Anni Sessanta narrativa e storia*, cit., p. 20.

prepotenti, e tutto questo benché dimenticato è rimasto dentro di noi, depositato nell'inconscio, da dove continua ad influire in misura determinante sulla nostra condotta». ²⁰⁴

Questa intelligente terapia pare funzionare; il personaggio incappa in qualche saltuaria crisi, ma riesce a mantenere una stabilità, non cedendo a quello stato d'angoscia provocato dal male. Ovviamente, sa benissimo che non potrà mai guarire totalmente: «La psicanalisi ha avuto l'esito sperato di rendere vivibile la sua vita, anche se, per ammissione stessa del protagonista, non ha posto rimedio a tutte le sue fobie». ²⁰⁵

L'*alter ego* bertiano sceglie la solitudine per assaporare gli ultimi momenti di libertà dall'angoscia del male prima di morire:

è ancora un po' di malattia questa paura dell'isola e del mare e penso che guarirò un giorno o l'altro ma per il momento non ci posso andare, e del resto non tutti coloro che volevano la terra promessa potranno giungervi, non tutti furono degni della sua stabile perfezione, e così verso sera cerco un posto da dove si possa guardare la Sicilia, di notte l'altra costa è una lunghissima distesa di lampadine con segnali rossi e bianchi che si spengono e si riaccendono, ecco qui mi costruirò con le mie mani un rifugio di pietre e avrò intorno un pezzo di terra per farne un orto, non molto grande naturalmente perché non ho forza nelle braccia che troppo poco conoscono la fatica, e penso che in conclusione questo potrebbe andar bene come luogo della mia vita e anche della mia morte. ²⁰⁶

Come sostiene Alessandro Vettori il personaggio-Berto sceglie di ritirarsi in un luogo solitario e unico proprio per allontanarsi dagli uomini e dal male. Il suo è un isolamento molto somigliante a quello praticato degli anacoreti e dai stiliti:

Si potrebbe dire che la cura psicanalitica venga sostituita da questa sorta di misticismo laico, con cui l'*alter ego* bertiano vorrebbe porre rimedio al disagio psicologico della modernità. Recuperato un relativo equilibrio psichico, il personaggio abbandona il consorzio umano che potrebbe di nuovo contaminarlo. Ma si lascia dietro soprattutto qualsiasi velleità artistica, da lui adesso identificata con il precedente desiderio di successo e glorificazione, che avrebbe potuto riscattarlo sia psicologicamente che socialmente, ma che la cura psicanalitica ha esorcizzato per

²⁰⁴ G. BERTO, *Appendice*, in ID., *Il male oscuro*, cit., p. 467.

²⁰⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 115.

²⁰⁶ G. BERTO, *Il male oscuro*, cit., pp. 455-456.

sempre. Non avendo più necessità di fuggire dall'immagine paterna che, insieme alla colpa, lo ha perseguitato per tutta la vita, decide impulsivamente di dare alle fiamme contemporaneamente sia le fotografie del padre che i famigerati tre capitoli del romanzo. La vestigia della gloria terrena, un tempo desiderata nel successo letterario, vengono eliminate in questo gesto altamente simbolico. Il fuoco purificatore che avvampa attorno all'immagine paterna si porta via anche le ambizioni artistiche del protagonista, maturate nella sofferenza di un anelito di riscatto dalla insoddisfacente condizione sociale e culturale della famiglia. La morte acquista in questo contesto il valore allegorico di terminazione del male, non quello della conclusione della vita fisica.²⁰⁷

III. 3 La novità dello stile

Lo stile de *Il male oscuro* riflette il “male” che l'io narrante vive: «Berto, insomma, ha adoperato i fatti come ingredienti per la costruzione di un racconto che, essendo quello di un autentico malato aspirante alla guarigione, deve unire la descrizione dei sentimenti, e sensazioni nella loro più bizzarra drammaticità».²⁰⁸

Per quanto concerne l'interpunzione, l'autore predilige le pause logiche piuttosto che grafiche: la narrazione si basa sull'andamento veloce, sulla successione di frasi e sulla mancanza di segni di punteggiatura: «Aprendo a caso il romanzo di Berto, gli occhi cominciano a vagare da una parola a quella successiva in cerca di una lettera maiuscola da dove iniziare una lettura casuale per poter assaggiare il testo. [...] un *incipit* sintomatico poiché rivela il contenuto del romanzo: un lungo pensiero, un'inarrestabile sequenza di ricordi fra loro collegati».²⁰⁹ Quella di Berto è stata sicuramente una scelta audace, utilizzare solo alcuni costituenti dell'*ars punctandi* tra cui la virgola, gli spazi bianchi e il punto fermo.

Tutto ciò è caratteristico del discorso associativo: «Il *discorso associativo* altro non è che l'applicazione a fini narrativi del metodo psicanalitico delle associazioni libere. Operazione inedita, in cui l'autore sembra quasi che ponga la struttura del proprio inconscio in una mimetica, dentro l'opera d'arte».²¹⁰ Come sostiene Paola Dottore in *La forma della coscienza. Il male oscuro di*

²⁰⁷ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., pp. 142-143.

²⁰⁸ ORESTE BORRELLO, *G. Berto. Le patrie perdute dell'anima*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino Editore, 1984, p. 70.

²⁰⁹ P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 11.

²¹⁰ S. VITA, *Il discorso associativo e il dialogo in absentia nel Male Oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 417.

Giuseppe Berto, il carattere centrale del discorso associativo è la libertà. Quello di Berto è infatti a tutti gli effetti un romanzo-confessione: «Giuseppe Berto [...] nonostante la nevrosi di cui soffriva, cerca di piacere al proprio pubblico rendendolo partecipe, anche attraverso espedienti che ne regolino la ricezione del testo. Il ricettore del suo mero sfogo, senza un ritorno dialogico, è soprattutto il foglio bianco».²¹¹

L'originalità dello scrittore sta proprio nell'aver utilizzato uno strumento espressivo tipico della psicanalisi per raccontare il fluire dei suoi pensieri, per narrare le sue realtà più recondite:

Certo, non sono il primo scrittore nevrotico (basta fare due nomi: Svevo e Saba) però credo di essere stato il primo, almeno in Italia, a servirmi di un mezzo psicoanalitico come di un mezzo espressivo, e da qui ricavo anche la legittimità della denominazione «discorso associativo». In analisi, uno dei mezzi dei quali l'analista si serve per penetrare nell'inconscio del paziente è seguirne e interpretarne le libere associazioni, le quali sono tanto più indicative quanto più sono libere. Il paziente cioè aiuta l'analista, e quindi giova su se stesso, attaccando con la massima spontaneità un pensiero all'altro o un'immagine all'altra, eliminando i controlli della ragione e dell'educazione, che sono altrettante censure. Anche il linguaggio dev'essere quanto più possibile libero, magari strampalato, sconclusionato, sgrammaticato. Spesso è proprio un errore di linguaggio che mette la psicoanalisi sulla buona strada.²¹²

Proprio per questo, Claudio Marabini in *Gli anni Sessanta narrativa e storia* afferma che *Il male oscuro* risulta un enorme blocco di magma, irregolare dove comunque i diversi fili sono organizzati coerentemente, annodandosi. Nonostante la scrittura sia prodotta di un flusso dinamico «non significa che sia priva di riflessione o lasciata al caso».²¹³

In più di un'occasione, i critici hanno riconosciuto una somiglianza tra lo stile di Berto e il flusso di coscienza joyciano dell'*Ulisse*, ma Berto nell'*Appendice a Il male oscuro* dichiara chiaramente che al tempo della scrittura conosceva James Joyce fino a *Dedalus* e soprattutto «La differenza fondamentale fra i due tipi di monologo consiste nel desiderio dell'autore italiano di voler

²¹¹ ID., *Rimozione freudiana e riemersione letteraria nel Male oscuro di Giuseppe Berto. Il sogno della libreria Rossetti*, in «Studi Novecenteschi», XXXIX, n. 84, luglio-dicembre 2012, p. 399.

²¹² C. PIANCASTELLI, *Berto*, cit., p. 8.

²¹³ STEFANIA IANNELLA, *La tecnica narrativa del «discorso associativo» nel Male oscuro*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, cit., p. 47.

includere nel dramma il lettore e, per dirla in termini tecnici, di stabilire con lui un transfert affettivo. Questo intento applicato a Joyce appare paradossale; è ancora agli albori in lui lo scopo scientifico».²¹⁴

Un altro carattere essenziale della scrittura de *Il male oscuro* è l'ironia. L'ironia utilizzata da Giuseppe Berto sembra avere una venatura drammatica perché «l'ironia diventa il veicolo principale per esprimere non solo il “male” e il dolore di cui il libro ci parla, ma la lacerazione e lo smarrimento che quel male e quel dolore continuano a causare a chi ne è l'oggetto».²¹⁵ La sua, secondo Helena Janeczek, è un'ironia potente e brutale che rappresenta un reale strumento espressivo in questo scavo psicologico.

Il discorso, inoltre, dimostra una lingua moderna e riflette la capacità dell'autore di padroneggiare la lingua nazionale, anche se non mancano riferimenti al dialetto e a parole tipiche dei luoghi in cui ha vissuto. Ne *Il male oscuro* vi è anche l'uso di espressioni latine, di vocaboli di natura evangelica, creando una vera e proprio *contaminatio* a livello linguistico. Ciò che preme maggiormente a Berto è la sincerità della sua scrittura; gran parte della vicenda è autobiografica, solo in chiusura di romanzo Berto decidere di inventare: «Il lettore legge pensando esattamente che lo scrittore stia dicendo la verità, che non stia mentendo e quindi, poiché gli crede, diventa confidente, lo aiuta a percorrere insieme quel cammino che è lo stesso che compie lui».²¹⁶

A livello lessicale, vi è una netta prevalenza di vocaboli provenienti dall'area semantica del dolore; come puntualizza Paola Dottore in *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto* una delle parole che più frequentemente compare nel testo è “male”. La Dottore sottolinea altri termini ricorrenti quali “malattia”, “paura”, “morte”: «sono tanti i termini dell'area semantica negativa che predominano sul corrispondente positivo: “guerra” su “pace”; “paura” con le varianti “spavento” e “terrore” su “coraggio”; “infelicità” su “felicità”; “dubbio” su “certezza”; “colpa, peccato, vergogna” su “innocenza e coscienza”».²¹⁷

²¹⁴ P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 33.

²¹⁵ HELENA JANECZEK, *L'ironia de «Il male oscuro»*, in *Giuseppe Berto Vent'anni dopo*, cit., p. 151.

²¹⁶ P. DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, cit., p. 92.

²¹⁷ Ivi, p. 196.

Nelle pagine de *Il male oscuro* vi è la successione di diversi tempi verbali (passato remoto, passato prossimo, imperfetto e presente); tale alternanza potrebbe originare disordine nel testo ma

Il tempo verbale prevalente che sembra fagocitare il passato è il presente nelle sue varie forme e funzioni fino ad assumerne una nuova e aperta: il tempo è atemporale, cioè eterno, e da mobile si fa immobile. Il presente è la chiave per esprimere l'estensione metafisica. In pratica, lo scrittore disloca un assioma di Cartesio dal pensiero alla scrittura, per cui trasferendo la tesi del filosofo nella nostra discussione sul tempo possiamo affermare che esso nella sua dimensione reale è eterno, in quella cronologia che consente le periodizzazioni è una creazione dell'uomo.²¹⁸

Quanto descritto permette di capire come *Il male oscuro* sia concretamente un testo singolare e innovativo: «affronta con verità scrupolosa i meandri dell'animo umano e lo fa usando uno stile drammatico e umoristico che può ricordare a tratti altri autori (Svevo, Gadda, Pirandello, Joyce, Beckett...) ma la tecnica scrittoria è personalissima».²¹⁹ Berto è stato in grado di adoperare dei mezzi linguistici per comunicare con libertà e onestà al proprio pubblico di lettori e se abbia o meno «trovato l'equilibrio come uomo non è argomento di cui interessa occuparci, ma crediamo che abbia raggiunto l'equilibrio sul piano dell'elaborazione linguistica».²²⁰

²¹⁸ Ivi, p. 203.

²¹⁹ Ivi, p. 9.

²²⁰ Ivi, p. 208.

CAPITOLO QUARTO

GIUDA, SIMBOLO DEL MALE

IV. 1 *La gloria*, il testamento dello scrittore

L'ultima grande fatica, che conclude la carriera letteraria di Giuseppe Berto, è *La gloria*, del 1978. Il 1978 è un anno veramente tragico: «Il rapimento prima e l'assassinio di Aldo Moro [...] segnò il culmine del terrorismo politico esauendo un decennio sanguinoso e concludendo la drammatica evoluzione dello scontro politico che aveva caratterizzato l'intera stagione della democrazia repubblicana».²²¹

Il romanzo viene pubblicato poco prima della morte dell'autore ed è considerato a tutti gli effetti il suo testamento umano. Berto «- come c'informano le notizie biografiche più circostanziate su di lui - scrive *La Gloria* in sei degli ultimi mesi della sua vita minata dal male incurabile a S. Nicolò di Ricadi».²²²

Il titolo originario era *Io, Giuda*: «Quando il manoscritto fu terminato, il parroco di Ricadi lo fece leggere e commentare alle scolaresche del liceo scientifico di Tropea, dove insegnava, e furono loro a suggerire il titolo provvisorio *Io, Giuda*».²²³ Questo primo nome del testo rendeva esplicito quel processo di identificazione tra lo scrittore e il traditore per eccellenza. Fu Alcide Paolini, della casa editrice Mondadori a proporre il titolo *La gloria*; questo cambiamento derivava anche dal fatto che «appena un anno prima, era uscito in Italia un romanzo di una scrittrice statunitense, Taylor

²²¹ C. DE MICHELIS, *Cent'anni di solitudine*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, cit., p. 10.

²²² O. BORRELLO, *G. Berto. Le patrie perdute dell'anima*, cit., p. 51.

²²³ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, cit., p. 229.

Caldwell, sulla cui copertina campeggiava, identico, il titolo da lui inizialmente vagheggiato: *Io, Giuda*».²²⁴

L'attrazione per uno degli eventi più importanti per la cristianità, la Passione di Cristo, si era già materializzata con *L'uomo e la sua morte* e con un dramma del 1972, *La passione secondo noi stessi*:

Partendo da una concezione di teatro decisamente post-pirandelliana, priva di rigidi schemi spazio-temporali, il dramma segue due filoni cronologici separati, uno storicamente accurato, che si svolge ai tempi di Cristo, e uno distaccato e prospettico, che narra gli avvenimenti da un punto di vista contemporaneo. Nella trama si ripercorre questo momento cruciale della vita di Cristo, rinarrandolo storicamente, ma interpretandolo poi anche dall'angolazione dell'umanità attuale. Il frequente slittamento di prospettiva temporale dal momento storico degli avvenimenti a quello presente della rappresentazione attualizza gli eventi, rendendoli in un certo senso sovrastorici ed enucleando la loro importanza esistenziale, se non quella trascendente. Si ha con la *Passione* un'espansione dell'ambito di indagine bertiano, che sembra seguire un progressivo allargarsi del punto di vista autoriale, da un'osservazione ravvicinata della guerra e dei suoi postumi nella prima fase, a un approccio psicanalitico e personalizzato nella fase intermedia, a una finale panoramica sul fenomeno trascendentale, che [...] termina con *La gloria*.²²⁵

Il romanzo *La gloria* è la riscrittura dell'ultima parte di vita di Cristo dal punto di vista di uno dei discepoli, Giuda. È un monologo, che prende le forme di una vera e propria confessione: «La voce di Giuda rivive in una prima persona, nella quale si riconosce una sentita identificazione dell'autore. Il racconto proviene da oltre la dimensione storica e intende riscattare il peggiore traditore della tradizione biblica e cristiana».²²⁶ Berto concede la possibilità a tale personaggio, sinonimo di male e di malvagità di difendersi, di narrare la sua verità, rappresentando, in questo modo, un rovesciamento parodico dei Vangeli. Oltre a ciò

Il romanzo risente naturalmente anche dell'influsso stilistico dei testi biblici. In particolare, si rintracciano in esso echi dei libri sapienziali, dello stile apocalittico dell'Antico Testamento e soprattutto dell'*Apocalisse* di Giovanni. Nonostante il Giuda di Berto provi un

²²⁴ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne "La Gloria" di Giuseppe Berto*, cit., p. 390.

²²⁵ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 21.

²²⁶ Ivi, p. 84.

profondo astio per Giovanni Evangelista, ne riprende comunque l'impronta compositiva dell'*Apocalisse*, il tono escatologico e addirittura certi stilemi che la contraddistinguono. Ad esempio, l'espressione anaforica «Io, Giuda» riecheggia abbastanza chiaramente l'espressione altrettanto anaforica dell'*Apocalisse* «Io, Giovanni» ed era stata assunta inizialmente a titolo dell'opera, di cui conferma la natura confessionale e biografica. Nonostante i multiformi influssi stilistici, il romanzo rimane spiccatamente bertiano nell'immediatezza del rapporto che lega il narratore al lettore e soprattutto nella chiara, pur se mai apertamente dichiarata, identificazione di narratore e autore.²²⁷

Oltre al Vangelo di Giovanni, Berto si ispira ad altre fonti per il suo romanzo tra cui «il vangelo copto di San Tommaso, la Bibbia protestante e, infine, *Il quinto evangelio* di Pomilio, [...]: fonti eretiche, che seguono altre vie, disertate e condannate dall'ortodossia. [...] Inoltre non nasconde le influenze ricavate dal testo di Qohélet, uno dei sette libri sapienziali dell'Antico Testamento».²²⁸

Così come i Vangeli il romanzo bertiano è articolato in centoventuno capitoli che riprendono la storia di Cristo in un'ottica desueta. Vi è da aggiungere, inoltre, che Berto nel suo romanzo *La gloria* non menziona mai la Chiesa: la volontà è probabilmente quella di criticare un'istituzione basata su principi ormai antiquati, un'intenzione di svecchiare, di mettere in discussione, tipica dell'uomo novecentesco: «Il percorso che conduce l'autore alla riflessione sulla figura del traditore di Gesù si realizza in un confronto ermeneutico sempre più serrato con i Vangeli nei medesimi anni in cui la Chiesa ridefinisce il suo approccio alle Scritture, fissandone i principi nella Costituzione dogmatica *Dei verbum* (1965)».²²⁹

Lo scrittore Berto con questo suo ultimo testo vuole, così sostiene Elisabetta Lo Vecchio, enfatizzare la sua infedeltà nei confronti del canone attraverso la

non corrispondenza tra *fabula* e intreccio, per cui la narrazione, a differenza di quella evangelica, procede per continue analessi e prolessi, echi e richiami, conferendo al testo un andamento circolare. Se la struttura lineare della narrazione dei Vangeli risponde all'idea di una progressione della vicenda di Gesù verso il suo fine ultimo, la salvezza dell'umanità, la circolarità che caratterizza il racconto di Giuda nella *Gloria* è il riflesso di una concezione pessimistica dell'esistenza: il silenzio e l'impassibilità di Dio di fronte alle sofferenze umane, tema con cui si

²²⁷ Ivi, pp. 83-84.

²²⁸ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne "La Gloria" di Giuseppe Berto*, cit., p. 399.

²²⁹ E. LO VECCHIO, *Riscritture Evangeliche in Giuseppe Berto*, cit., p. 28.

apre e si chiude il romanzo, non danno infatti alcuna speranza di redenzione, ma disvelano tragicamente il desolante scenario di disperazione entro cui si consuma la vita umana.²³⁰

In apertura di romanzo vi è una breve panoramica del contesto politico e geografico; per le prime tre pagine non sappiamo chi sia l'io narrante, poi prende direttamente la parola e si presenta: è Giuda. L'incontro con Gesù diventa l'evento determinante per la sua vita, il Rabbi che Giuda conosce nelle sue peregrinazioni.

Dopo l'io di Giuda, compare con giravolta fulminea il Tu di Gesù. È un Tu scritto con la maiuscola, un Tu che sovrasta, un Tu enigmatico. Il narratore apre e chiude la scena della sua frase: dal generale passa a un particolare che si fa stringente relazione di linguaggio, e quanto più l'uno sfugge all'altro – Giuda, pur essendo diventato il primo dei suoi apostoli, cerca lo sguardo di Gesù senza mai riuscire a incontrarlo – tanto più la grammatica si fa da presso, vorrebbe stringere l'io nel Tu.²³¹

Giuda ama Cristo, ma cerca al contempo di capirlo, di studiarlo. Egli è stato il primo a seguire il suo Rabbi, il primo che gli ha offerto la vita; nel gruppo degli Apostoli, Giuda è però il “diverso”, colui che viene lasciato in disparte, privo di qualsiasi attenzione.

In Galilea, Gesù inizia quindi la sua missione orientata ai bisognosi, agli umili e a tutti coloro che sono offesi dalle sopraffazioni; il messaggio è di speranza e di cambiamento. Nel romanzo di Berto vi sono diversi episodi che manifestano tutto questo: l'incontro con un cieco nato e il dono della vista, per manifestare la grandezza del Signore. Vi è chi rifiuta le parole del Messia e chi, al contrario, le accetta e crede in lui:

Naturalmente la moltitudine – andavano e venivano, erano sempre nuovi ma in un certo senso gli stessi – non ci seguiva: solo i più convinti e disponibili, e numerose erano le donne, perché il Rabbi aveva fiducia e stima di loro, predicava le cose che più le incantavano – amore e misericordia – e lo faceva soavemente. Per lui esse cantavano l'inno nuziale: tu sei bello, più bello di tutti i figlioli degli uomini, dalle tue labbra la grazia straripa, perciò Dio ti ha benedetto in eterno.²³²

²³⁰ Ivi, p. 35.

²³¹ SILVIO PERRELLA, *Postfazione*, in G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 193.

²³² G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 102.

Sta però per compiersi il sacrificio: alcuni farisei avvertono Gesù che Erode lo sta cercando.

Poco dopo si riunisce il sinedrio:

I farisei e i capi dei sacerdoti convocarono allora il sinedrio. «Che facciamo?» dissero. «Quest'uomo compie prodigi. Se lo lasciamo fare tutti crederanno in lui e i romani verranno a distruggere il Tempio e la nazione».

Non sapevano quale partito prendere.

Ma uno di loro, Caiafa, che in quell'anno era sommo sacerdote, disse: «Voi non capite niente e non vi rendete conto che è meglio far morire un uomo solo per il popolo piuttosto di lasciare che tutta la nazione vada in rovina».

Non si capiva bene cosa egli intendesse dire dicendo per il popolo, comunque da quel giorno decisero di far morire Gesù, e impartirono l'ordine che chiunque fosse a conoscenza del luogo dove si trovava, lo denunciassse perché potessero arrestarlo.²³³

Nel romanzo bertiano, nella prospettiva di Giuda, Gesù chiede (indirettamente) di essere consegnato ai suoi aguzzini; essere complice di Cristo e condannarlo a un tragico destino è un atto assurdo, ma simultaneamente necessario affinché si possa compiere il sacrificio e la salvezza per l'umanità. Ciò viene attuato da uno del gruppo dei dodici, Giuda:

Nel mio animo, fino ad un certo punto della cena, non ci fu tradimento, ma solo la disperata rassegnazione a fare qualsiasi cosa Tu mi avessi comandato di fare. Giovanni lo sapeva bene, e lui conobbe quando, come e perché satana – l'idea del tradimento, il dovere di compierlo – entrò in me. Lo raccontò: doveva farlo. Ma lo fece con tanta confusione che tutti continuarono a credere che Giuda, infamia del genere umano, aveva volontariamente tradito il suo Rabbi, figlio di Dio, Dio.²³⁴

Giuda viene pagato con trenta denari per consegnare Gesù di Nazaret. L'uomo da arrestare «non era uno qualsiasi: si diceva veniente da Dio, e da qualche giorno stava procurando al sinedrio non pochi grattacapi. Procedevamo senz'ordine, con fiaccole e lanterne, gridi e richiami, declinanti le stelle dell'inverno nel cielo scuro».²³⁵

²³³ Ivi, p. 115.

²³⁴ Ivi, p. 141.

²³⁵ Ivi, p. 156.

Dopo la cattura, il Rabbi viene dapprima interrogato e poi mandato da Caiafa, sommo sacerdote:

Ma la fretta di Caiafa non tollerava indugi. Invero egli affrontò subito il nocciolo della questione, chiedendo all'arrestato con formula sacramentale: «Io ti ordino di dirci sotto giuramento, per il Dio vivente, se tu sei l'Unto, il figlio di Dio».

Era una domanda precisa, e pericolosa: una risposta sbagliata e poteva portare dritto alla condanna del sinedrio il quale, per quanto riguardava la giustizia interna degli ebrei, era legittimo organo giudicante.

Il Rabbi pensò, prima di rispondere. Poi rispose: «Io sono».²³⁶

Nessuna esitazione: tale risposta è chiaramente una bestemmia e secondo il sinedrio Gesù deve essere condannato a morte. Il Rabbi giunge dal procuratore romano, Pilato, il quale decide di far giudicare alla folla; era consuetudine, in vicinanza della Pasqua, poter rendere libero un prigioniero: «e così, quando Pilato presentò contemporaneamente Gesù e Barabba, e chiese [...] se volevano che liberasse il re dei giudei, quelli sorprendentemente risposero di no, che non lo volevano libero, anzi gridavano a gran voce: “Crocifiggilo! Crocifiggilo!”».²³⁷

L'io narrante Giuda descrive la pena di Gesù, costretto all'umiliazione e alla sofferenza fisica. Salito in cima al Golgota, viene crocifisso. È un destino doloroso, così come lo è per Giuda:

Salverai anche me, Rabbi? Salvami, se puoi. So di avere ancora un po' di male in me – m'è entrato quando mi desti il boccone intinto – ma se Tu vuoi mi abbandonerà. Comunque, non la mia volontà, ma la Tua sia fatta.

Il Golgota è vicino. Ti trascini penosamente dietro al cireneo che Ti porta la croce, chiuso nel Tuo penare, fiducioso di non essere solo: hai il padre, sai di averlo, e allora anche l'angoscia è bella, la sofferenza conforto. Più grande il dolore, più vicina la gloria. Beati coloro. Ma non farmi soffrire più del giusto, Gesù, io la mia parte l'ho fatta, e la mia disperazione è sterile, non produce salvezza.²³⁸

²³⁶ Ivi, pp. 167-168.

²³⁷ Ivi, p. 177.

²³⁸ Ivi, p. 184.

IV. 2 La riflessione sul male

La gloria, ultimo romanzo di Giuseppe Berto, è anche il testo più significativo. Esso chiude la narrativa bertiana con una riflessione sulla religione in un dialogo con le Scritture, «come a cercare conferma ai propri dubbi sulla sofferenza e sulla disperazione che permeano l'esistenza umana, inquietudini così affini a quelle che percorrono *Giobbe* e *Qohélet*, testi biblici a lui cari».²³⁹ Con *La gloria* «è un po' come se Berto avesse trasferito lo strazio del *Male oscuro* in un male oscuro analogo, d'indole religiosa: come soffrisse (e soffre) allo stesso modo oscuro una problematica che più coinvolgente e irriducibile non potrebbe esserci».²⁴⁰

Già in apertura di romanzo, lo scrittore presenta il popolo d'Israele afflitto dal male di vivere, segnato dal dolore e incapace di nutrire delle concrete speranze. Ciò ricorda «la perduta gente de *Il cielo è rosso*: [...]. Gli Ebrei in attesa del messia divengono simbolo dell'intera umanità, soggiogata da un 'male oscuro' e ansiosa di divincolarsi dai lacci della sofferenza».²⁴¹

Lì la gente, vivendo fuori dalla storia ma dentro il dolore di vivere, non poteva distrarsi dal credere, stavano in più fervida attesa di Colui che il Libro diceva sarebbe venuto, pregare insieme era il modo per chiedere e aspettare, sconfinata umiltà e ancor più sconfinata superbia stavano nel rapporto con l'Eterno, e tuttavia non arrivavano a sperare, e forse neppure a pensare – in fin dei conti non era affar loro – Uno che con grida di guerra mettesse sotto il dominio d'Israele tutte le altre nazioni della terra, a cominciare da Roma, si capisce.²⁴²

Un popolo caratterizzato dalla sofferenza; le persone si trovano vittime del male, una forza maligna che sommerge l'esistenza: «sempre capitava d'imbattersi in ciechi nati, sempre urlavano bestemmie i posseduti da satana, e troppo frequente era il battere di legni con cui i lebbrosi avvertivano le genti di fuggirli».²⁴³ Il Berto-Giuda de *La gloria* sostiene di essere di fronte a una comunità smarrita, immersa nel male: «sembravano trovarsi nelle difficoltà di sempre per quanto

²³⁹ E. LO VECCHIO, *Riscritture Evangeliche in Giuseppe Berto*, cit., p. 28.

²⁴⁰ FERRUCCIO ULIVI, *Il problema religioso in Berto e ne «La gloria»*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., p. 208.

²⁴¹ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne «La Gloria» di Giuseppe Berto*, cit., p. 393.

²⁴² G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 9.

²⁴³ Ivi, p. 11.

riguardava miseria o dolore di vivere, soltanto apparivano toccati nello spirito»,²⁴⁴ «La terra, promessa e data, stava ora sotto il dominio degli infedeli, e il dolore di vivere, in quella terra, non era minore che altrove, né meno crudo che nel passato». ²⁴⁵ Paola Culicelli nel suo articolo *Eresia e tradimento ne “La Gloria” di Giuseppe Berto* nota l’evidente ricorrenza del sintagma “dolore di vivere”; esso diventa un vero e proprio *leit motiv*.

Importante è comunque soffermarsi sull’autoritratto dell’apostolo che prende la parola; egli è, come sostiene Silvio Perrella, il simbolo del male. Giuda, in questo romanzo, prende le forme del gemello cattivo di Gesù, il doppio oscuro di Cristo:

Io, Giuda Iscariota, nato a Gerusalemme da padre mercante, cresciuto all’ombra del Tempio, istruito nella Legge e nelle Scritture, osservante delle norme e dei precetti, legato agli zeloti per cospirazione e fuggito dalla città santa per scampare alla croce, percorrevo le terre d’Israele ansioso che l’Eterno Adonai si manifestasse mostrandomi un segno della sua potenza, o della sua vanità. Ero giovane, e impaziente.²⁴⁶

Questo “Io, Giuda” sembra stabilire un parallelismo autobiografico fra il traditore e l’autore: «Per quanto banale e dilettantistica la connessione possa apparire da un punto di vista narratologico, la prima persona narrante, mantenuta nella stesura definitiva, ma ancor più il titolo autoreferenziale (“Io, Giuda”) prontamente sostituito dal più altisonante e misterioso *La gloria*, fanno pensare ad un coinvolgimento diretto dell’autore nella tematica religiosa». ²⁴⁷ A questa voce narrante di prima persona, spiega Alessandro Vettori, non corrisponde un’altrettanta ferrea costante del referente allocutorio; Giuda alterna il “Tu” rivolto a Gesù con l’uso della terza persona singolare: «Si chiamava Gesù, ed era di Nazaret di Galilea». ²⁴⁸

Data la natura del romanzo, e ancor più la reputazione del narratore, non pare semplicemente oziosa filologia far notare qui un dettaglio ortografico: quando si usa la seconda persona singolare si ricorre alla maiuscola per la prima lettera di pronomi personali, aggettivi e

²⁴⁴ Ivi, p. 15.

²⁴⁵ Ivi, p. 14.

²⁴⁶ Ivi, p. 10.

²⁴⁷ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 182.

²⁴⁸ G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 23.

pronomi possessivi e simili. Trattandosi del «Tu», non del «Lei», o del «Voi», si fa ricorso a quel raro espediente tipografico utilizzato nella lingua italiana solo ed unicamente per la divinità, ovviamente in segno di rispetto. Il dubbio sull'identità divina di Gesù di Nazaret, che corrode l'anima di Giuda prima e dopo la morte, potrebbe trovare un bagliore risolutivo in questo minimo iota che conferma perlomeno rispetto e reverenza verso l'interlocutore. Narratologicamente il doppio binario allocutivo serve a dare una misura della complessità del rapporto che lega i due personaggi, ora intimamente vicini e uniti da empatia e amicizia, ora inconciliabilmente divisi.²⁴⁹

Giuda è un trentenne di famiglia abbiente, istruito, ma insofferente del giogo prescritto dal dominio di Roma: «è uno Zelota: ideologo di quei partigiani e terroristi che, nella Palestina al tempo dell'imperatore Tiberio, fomentavano e cospiravano la rivolta armata contro i romani occupanti».²⁵⁰

Malgrado sia un ebreo del I secolo d.C., conosce Freud e manifesta di aver letto Engels, Camus e Bellow: «Ebrei come Gesù e Giuda, Sigmund Freud e Saul Bellow sono ugualmente segnati dal dolore di vivere».²⁵¹ Infatti lo spirito dell'Iscriota «è tortuosità e voragine, e umana sofferenza».²⁵²

Giuda è un narratore interno alla storia e, contemporaneamente, onnisciente. Ecco quindi la sua voce, eccolo rivelarsi e raccontarsi:

l'opera è un monologo nel quale colui che nel nostro immaginario di cristiani abita la Giudecca dantesca, stretto il capo tra le fauci di Lucifero, ci dà la sua versione, inedita, dei fatti: è il vangelo dell'Iscriota, la mala novella, alternativa e apocrifa, di un angelo nero, una vittima sacrificale rinnegata e vituperata dalla storia.²⁵³

Proprio Dante infatti pone Giuda nella quarta zona di Cocito, la Giudecca dove sono puniti i traditori dei benefattori. Siamo all'acme del male: il dannato non è seppellito nella ghiaccia, ma viene dilaniato da Lucifero, l'anti-Dio, il re dell'Inferno:

In ogni bocca mastica un peccatore: Giuda al centro, Bruto e Cassio ai lati, e cioè il traditore di Cristo e i traditori di Cesare, dove Cesare rappresenta l'Impero, cioè la suprema autorità storica da Dio stabilita in terra. Le sue grandi ali di serafino sono ora ali di pipistrello,

²⁴⁹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., pp. 186-187.

²⁵⁰ DOMENICO PORZIO, «La gloria»: un vangelo secondo Giuda, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., p. 216.

²⁵¹ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne "La Gloria" di Giuseppe Berto*, cit., pp. 392-393.

²⁵² G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 18.

²⁵³ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne "La Gloria" di Giuseppe Berto*, cit., p. 392.

che col loro eterno agitarsi producono il vento che gela il Cocito. Tutta la figurazione racchiude un preciso contrappasso. Colui che nella sua superbia volle farsi, secondo la Scrittura, simile a Dio, è ora la sua parodia, il suo contrario: confitto nell'oscuro centro del mondo, dove gravano tutti i pesi, mentre Dio avvolge l'universo nella perenne eterea luce; con le tre facce che ripetono orrendamente la trinità.²⁵⁴

Secondo Dante, Giuda è il peggiore non solo dei traditori, ma di tutti i dannati dell'Inferno dantesco. Egli si trova nella bocca centrale di Lucifero e viene presentato con poche parole, senza alcun commento; quasi che a tale peccato e a tale nome niente fosse possibile aggiungere: «“Quell'anima là sù c'ha maggior pena”» / «disse 'l maestro, “è Giuda Scariotto, / che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena”»». ²⁵⁵

Giuda rappresenta il peccatore per eccellenza; questo non solo per Dante, ma per l'intera tradizione cristiana che ha come fondamento le Sacre Scritture: «tutto è raccontato con sufficiente precisione e concordia da almeno quattro biografie, eppure le conclusioni che se ne ricavano restano confuse, quasi contaminate da mancanza di carità, per cui bene e male, luce e tenebra, Dio e satana, paradiso e inferno – Tu Gesù e io Giuda – restano contrastanti e separati». ²⁵⁶

La contrapposizione fra Gesù, la luce e Giuda, la tenebra viene mantenuta nel romanzo di Berto, ma in una chiave nuovissima e originale, mettendo in discussione le verità della fede: «Il Giuda di Berto, come il protagonista del Male oscuro, è una figura umanissima del tormento. Innanzitutto il suo dubbio inquieto corrode il mistero della fede: non esiste fede capace di fare esistere una Verità assoluta, priva di incertezze e tentennamenti». ²⁵⁷

Come osserva Paola Culicelli nel suo articolo *Eresia e tradimento ne “La Gloria” di Giuseppe Berto*, la diversità di Giuda viene ben dimostrata nel momento della sua chiamata. Tutti gli altri apostoli sono stati scelti da Gesù, al contrario Giuda si propone: «Vero è che non fosti Tu a chiamarmi, con parola o sguardo o cenno, bensì io ad offrirmi, tra incertezza e passione, tuttavia ostinato nel mio

²⁵⁴ D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Inferno*, cit., pp. 1106- 1007.

²⁵⁵ Ivi, p. 1018.

²⁵⁶ G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 163.

²⁵⁷ MASSIMO RECALCATI, *Giuda*, in «La Repubblica», 04 novembre 2017, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/11/04/giuda43.html> (data ultima consultazione 24.05.2018).

proposito, e Tu senza perplessità e ritrosia mi accettasti, e invero non era da tutti fare ciò che a me avresti chiesto di fare».²⁵⁸ Questo contrasto con gli altri discepoli si traduce in un'esclusione, in un'emarginazione: «Mi levai per tornare in disparte, a meditare»,²⁵⁹ «Anche tu mi lasciavi da parte, mi trascuravi».²⁶⁰ La discriminazione avviene anche per la sua istruzione, la sua curiosità, la sua continua analisi di Cristo: «In effetti, pur vivendo nel gruppo, stavo in disparte. Ero diverso, non avevo patito povertà se non per averlo voluto, conoscevo la Legge e le Scritture, mentre essi erano rozzi e ignoranti, ad eccezione di Giovanni, forse, bello ed elevato nella sua ambizione. Era giovanissimo, ancora quasi un ragazzo».²⁶¹

Questa disparità si concretizza anche perché Giuda è l'unico in grado di capire Cristo, i suoi silenzi, le sue parole spesso fosche. Giuda è un discepolo tormentato, che nutre molte perplessità e proprio «dall'oscurità nascevano sempre nuove domande».²⁶² Il Giuda rappresentato da Berto «non si lega a Gesù per conversione e fede, ma per l'incantamento che deriva dallo sguardo dominatore e per l'oscurità dei suoi detti perché “vincolavano chi l'ascoltava al dovere d'un'interpretazione, anche d'un oscuro impegno, talvolta” ».²⁶³

Pur volendo credere non è capace di mettere a tacere la sua attitudine indagatrice e dissacrante, la sua vista acuta sempre pronta a squarciare i veli della finzione, a fare breccia nelle cortine della fede e del dogma. [...] Si interroga sulla natura di prodigi enigmatici in cui guarigione e maleficio si confondono, come ad esempio l'esorcismo dei porci, che vede precipitare da una rupe i demoni insieme agli incolpevoli animali: un danno per i loro padroni e un'ingiustizia per i suini.²⁶⁴

Nel corso del romanzo, Giuda viene sempre accostato all'oscurità: «Tu sei la luce e io sono la tenebra»,²⁶⁵ «io continuo ad essere la tenebra»,²⁶⁶ «avevo per amica l'oscurità»,²⁶⁷ «io nella mia

²⁵⁸ G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 43.

²⁵⁹ Ivi, p. 38.

²⁶⁰ Ivi, p. 46.

²⁶¹ Ivi, pp. 45-46.

²⁶² Ivi, p. 65.

²⁶³ D. PORZIO, «*La gloria*»: un vangelo secondo Giuda, cit., p. 216.

²⁶⁴ P. CULICELLI, *Eresia e tradimento ne "La Gloria" di Giuseppe Berto*, cit., pp. 395-396.

²⁶⁵ Ivi, p. 28.

²⁶⁶ Ivi, p. 29.

²⁶⁷ Ivi, p. 65.

oscurità impazientemente attendevo il tempo in cui il male non sarebbe più stato necessario per rendere manifeste le opere di Dio». ²⁶⁸

Alessandro Vettori dichiara nel suo saggio *Giuseppe Berto: la passione della scrittura* che nessuno rappresenta meglio di Giuda quell'avvincente connubio tra male universale e morte:

L'Iscriota appare quasi nella veste dell'eroe classico, nel quale si matura la tragedia nello scontro fra la sua ammirevole forza di volontà e di carattere e una fatale predestinazione al male. Difficilmente individuabile risulta l'*amarthía* (per aderire al linguaggio aristotelico sulla tragicità), in quanto tutto o quasi tutto il male deriva dal suo destino, e non dai suoi difetti individuali o peccati personali. Il peso sotto cui finisce per soccombere è quello del suo senso di colpa, accomunandosi per questo a tutti i principali eroi bertiani e mostrando il tratto autobiografico inconfondibile di questo autore; proprio per questo, il tragico epilogo della sua vicenda, così come quello della sua vittima designata, non potrà che essere la morte violenta. ²⁶⁹

Molto interessante è notare quanto enfatizzato da Vettori: il male compiuto da Giuda non sarebbe premeditato, ma si tratterebbe di una predestinazione al peccato. Anche quest'ultimo protagonista della narrativa bertiana

agirebbe come guidato da una forza maligna al di sopra di lui e non in base a quella libertà di scelta che in teologia è conosciuta come "libero arbitrio". Mentre l'autore sostiene, in modo forse paradossale, ma anche molto originale, che la morte di Cristo avvenne per sua libera scelta, rivaluta però contemporaneamente il personaggio di Giuda, il quale sarebbe nient'altro che una vittima del proprio destino, predestinato alla funzione di traditore fin dalla creazione dell'universo. ²⁷⁰

Più volte nel corso del romanzo, Giuda esplica questa sua funzione. A questo proposito, interessante è il seguente passo: «Ci avevi detto, [...]: "Il figlio dell'uomo sarà presto consegnato nelle mani degli uomini". Nessuno di loro meditò sul senso di questa frase, che del resto non capirono. Ma io capii fino in fondo. Essere consegnato implicava che qualcuno avrebbe dovuto consegnarTi,

²⁶⁸ G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 67.

²⁶⁹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 182.

²⁷⁰ Ivi, p. 24.

metterTi nelle loro mani, e chiedevi una complicità. Era sottointeso che toccasse a me».²⁷¹

Sintomatico di questa predestinazione al male che governa Giuda è anche un segno rosso attorno al collo, premessa di quell'impiccagione che conclude la sua esistenza terrena: «Gliela vidi, quando arrivai vicino: un segno rosso intorno al collo. E rabbrivii, per lui e anche per me, poiché anch'io avevo un segno intorno al collo, non così rosso, tuttavia, né così imminente».²⁷²

Lo stesso segno corporeo contraddistingue anche Giovanni il Battezzatore, destinato all'altrettanto non-scelto martirio della decapitazione. Considerati i ruoli opposti assegnati dalla tradizione a queste due figure – una profetica annunciatrice del messaggio di salvezza, l'altra fautrice e spietata esecutrice della condanna – il comune anello simbolico serve narrativamente a creare un importante e rivelatorio parallelismo: se Giovanni prepara la strada alla salvezza, sembra dire Berto, Giuda prelude alla sua attuazione. Attraverso queste due figure, lontane ma semioticamente affini, si bilancia molto bene la prospettiva offerta nel romanzo, secondo cui il male governa e guida il destino umano indipendentemente dall'intenzionalità di chi vi è soggetto.²⁷³

Questa energia negativa e malvagia che percorre l'intero panorama letterario bertiano non è molto distante dal concetto di Provvidenza, guida e timoniera della storia. Pertanto, «anziché attuarsi tramite la collaborazione umana, la forza maligna che guida Giuda al tradimento non lascia liberi i propri soggetti, ma li soggioga obbligandoli a compiere il male attraverso un misterioso principio di predestinazione».²⁷⁴ Francesco Ciabattoni nel suo articolo afferma che il tradimento del personaggio è al servizio di un dovere, tutto ciò fa parte di un disegno prestabilito e inevitabile:

Judas, thus, presents his betrayal as a service and a duty, never explicitly advocating a downright acquittal for himself, but rather disseminating doubts about his guilt. His implications that his damnation is just part of a divine design are always couched as questions or suggestions, and these questions and suggestions acquire a special force exactly because they are pronounced in the first person by the one man who does not feel a debt to Jesus the Savior.²⁷⁵

²⁷¹ G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 131.

²⁷² Ivi, p. 16

²⁷³ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 184.

²⁷⁴ Ivi, p. 185.

²⁷⁵ FRANCESCO CIABATTONI, *Narratological aspects of Giuseppe Berto's "La gloria"*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, cit., p. 88.

Nel testo di Berto è Giuda quindi la vittima sacrificale ed è lo strumento essenziale affinché la missione superiore si possa compiere. Il discepolo di Cristo si fa delatore per assecondare il volere divino: «Per Te soffrivo, come Tu avevi sofferto per me condannandomi a tradire, ma la volontà dell'alto doveva essere fatta».²⁷⁶ Avviene così un doppio sacrificio: la morte di Gesù sulla croce, albero della vita nell'ottica di salvezza cristiana, e l'impiccagione suicida dell'apostolo all'albero che simboleggia il male e il peccato, il fico: «Morimmo press'a poco alla stessa ora, Tu crocifisso sul Golgota, io poco lontano, impiccandomi, dicono ad un albero di fico – sarà poi vero ch'era un fico: è uno degli alberi meno adatti per impiccarsi – esemplificando un peccato – si chiama impenitenza finale – cui pare si debba negare misericordia».²⁷⁷

Il male ne *La gloria* è considerato una necessità allo scopo di realizzare un compito più 'alto' perché «Parole di Qohélet: sulla terra uomo non c'è capace di fare bene senza far male. Forse l'Eterno aveva disposto anche il contrario, che non ci fosse capacità di far male senza far bene».²⁷⁸ Male e bene si completano, non sono separati dato che «Tutti siamo una mescolanza di bene e di male».²⁷⁹

Se Giuda non tradisse Cristo il sacrificio di quest'ultimo non potrebbe compiersi: «Giustificato dalla predestinazione, Giuda paradossalmente tradisce per un atto d'amore nei confronti di Gesù e della specie umana, bisognosa di quella redenzione che può provenire solo dalla morte del Salvatore».²⁸⁰ Pertanto

Ribaltando i termini in questione e trascurando volutamente l'accusatoria e colpevolista dottrina del libero arbitrio, si considera l'artefice del tradimento più famoso della storia cristiana come egli stesso del proprio destino, tradito da una spietata legge di predestinazione che, per espletare la propria funzione soteriologica, si serve di lui come strumento del male, affinché possa poi prevalere il bene.²⁸¹

Giuseppe Berto sottintende in conclusione di romanzo che la salvezza tanto sperata, il bene non

²⁷⁶ G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 183.

²⁷⁷ Ivi, p. 27.

²⁷⁸ Ivi, p. 150.

²⁷⁹ Ivi, p. 163.

²⁸⁰ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 139.

²⁸¹ Ivi, p.183.

si sono realizzati in seguito al sacrificio di Cristo: «Così l'umanità è ancora qui, a penare tra dolore di vivere e angoscia di morire»;²⁸² il genere umano porta «avanti il dolore di vivere cercando di raggiungere qualcosa che lo mitighi».²⁸³

Il dolore continua ad attanagliare l'umanità, «la gloria tanto agognata si rivela una tragica chimera, e la vittoria contro la morte non arriva [...], cosicché il sacrificio di Giuda si rivela per quello che è, l'estrema dimostrazione dell'assoluta solitudine dell'uomo».²⁸⁴ Infatti il romanzo si conclude con «O Eterno, io grido a te da luoghi troppo profondi: Signore, non ascoltare la mia voce».²⁸⁵

Il Giuda de *La gloria* rappresenta anche la condizione dell'uomo, perseguitato e succube del male. Egli è ognuno di noi, un individuo costretto a misurarsi con la presenza del 'male universale'; esso segna l'esistenza umana senza che ci possano essere dei ripari o delle vie di fuga:

Ci sono poche pagine che così solennemente annunciano la *condizione orfana* dell'uomo moderno, la sua condanna a vivere *per la morte* – notò acutamente Luigi Baldacci (1980) – e, quindi, pochi altri libri così profondamente seri per riconoscere il 'fatale e cruento epilogo', il 'crepuscolo epocale' [...] che ci è toccato di attraversare per andare verso un futuro che resiste oscuro e sconosciuto. Senza cedere a nessun sconforto, anzi guardando con disincantata ironia le cose del mondo, i comportamenti degli uomini, il quotidiano affannarsi per 'un po' di successo', o soltanto per vanità, Berto sembra dirci che il disastro è alle nostre spalle, talvolta addirittura sulle nostre spalle, ma in ogni caso il senso di esistere bisogna cercarlo nella nostra esistenza, senza giustificazioni teologiche o teleologiche.²⁸⁶

²⁸² G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 28.

²⁸³ Ivi, p. 161.

²⁸⁴ FRANCESCO LUCREZI, *Il Giuda riabilitato*, in *Un libro postumo con largo anticipo. Scritti su "La dannazione di Giuda" di Bruno Lucrezi*, a cura di Eugenio e Francesco Maria Lucrezi, Napoli, Rogiosi editore, 2017, p. 53.

²⁸⁵ G. BERTO, *La gloria*, cit., p. 185.

²⁸⁶ C. DE MICHELIS, *Cent'anni di solitudine*, cit., p. 12.

CONCLUSIONI

Il caso letterario fin qui analizzato dimostra quanto il tema del male sia essenziale e quasi necessario nella narrativa di questo scrittore novecentesco. Il termine «male» assume caratteristiche fra le più differenti nell'opera letteraria bertiana e diviene sinonimo di malattia fisica, di malessere morale, di ingiustizia sociale, di destino malevolo. Percorrendo la narrativa bertiana si può notare una continua e persistente presenza di tale argomento:

Ne *Il cielo è rosso* e ne *Le opere di Dio* il male è rappresentato dalla guerra, ne *Il male oscuro* esso si incarna nel male fisico che è manifestazione della nevrosi o, secondo una definizione autoctona, «male metafisico» (oppure «nevrosi da angoscia», se lo si intende nella prospettiva psicoanalitica entro cui la narrazione de *Il male oscuro* si sdipana), ne *La gloria* il male viene concepito come una necessità imprescindibile al fine di raggiungere una missione più alta.²⁸⁷

Sono infatti questi i testi che si possono isolare dagli altri e che riassumono perfettamente l'opera di Berto: «1) *Il cielo è rosso*, da accorparsi con *Le opere di Dio*; 2) *Il male oscuro*, [...]; 3) *La gloria*, che non è il suo culmine creativo ma è pur sempre l'omega della sua vita e alla pari della sua poesia-verità, è il faro che rimanda una luce estrema ma nuova su ogni opera antecedente».²⁸⁸

L'elaborato si è proposto, appunto, di sostenere in che maniera l'argomento del male sia centrale nei romanzi di Giuseppe Berto e, in particolare, estremamente interessante è da notare una sorta di evoluzione di questo tema: con l'ultimo testo, capolavoro finale, che chiude la parabola letteraria dello scrittore, Berto abbraccia un campo di analisi molto complesso e di ampio respiro: «Si ha [...]

²⁸⁷ A. VETTORI, *Libertà e predestinazione nell'opera di Berto*, cit., p. 71.

²⁸⁸ GIANCARLO VIGORELLI, *Per Berto, discorso da rifare*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, cit., p. 26.

un'espansione dell'ambito di indagine bertiano, che sembra seguire un progressivo allargarsi del punto di vista autoriale, da un'osservazione ravvicinata della guerra e dei suoi postumi nella prima fase, a un approccio psicanalitico e personalizzato nella fase intermedia, a una finale panoramica sul fenomeno trascendentale». ²⁸⁹

Inizialmente, con i primi due romanzi, *Il cielo è rosso* e *Le opere di Dio*, il male è ristretto all'evento bellico, al conflitto mondiale: esso produce un dolore dell'esistenza che si estende poi all'intera società e a tutti gli uomini. Attraverso l'analisi di questi due primi romanzi, si è potuto notare anche che «La vita costituisce la fonte di ispirazione privilegiata per Giuseppe Berto. Fin dalle prime opere l'autore impronta tutta la scrittura alla realtà che lo circonda, attingendo da quanto gli sta accadendo o dai ricordi della propria vita passata per ricavarne fatti, personaggi e intrecci delle sue narrazioni». ²⁹⁰ A conferma di ciò, all'altezza de *Il male oscuro*, spartiacque della narrativa bertiana, nuovamente, vi è il ricorso a fatti biografici della vita dell'autore: «l'esperienza determinante della psicanalisi, a cui Berto si è appena sottoposto, trasforma il meccanismo dell'autoanalisi nel fulcro determinante di tutto il romanzo, nel quale le distinzioni fra personaggio-narratore e autore finiscono per elidersi e le due figure vengono inevitabilmente a fondersi». ²⁹¹ Persino l'ultimo periodo della produzione letteraria di Giuseppe Berto «la quale, strutturandosi per lo più sulla riscrittura biblica della Passione, parrebbe essere la più indenne dagli accostamenti fra vita e creazione letteraria, mostra invece l'inevitabilità di questo abbinamento con l'associazione di Giuda a Berto». ²⁹²

Lo scrittore quindi utilizza la letteratura come mezzo per raccontarsi e per conoscersi meglio, per questo il male non è solo la tematica portante nei suoi capolavori, ma è il nucleo centrale anche della sua esistenza; senza male non può esistere la scrittura, la sua personale scrittura:

In Berto la scrittura costituisce un importante strumento di conoscenza intima e personale. L'autore scrive con spirito artistico e creativo, ma il fine ultimo è quello di un'approfondita conoscenza di se stesso. [...] Berto è un appassionato della scrittura, che non abusa però delle proprie doti artistiche dei propri talenti di narratore. Scrive unicamente quando si sente ispirato.

²⁸⁹ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 21.

²⁹⁰ Ivi, p. 29.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² *Ibidem*.

Tutto quello che mette sulla pagina è frutto di un'angosciosa maturazione, in quanto proviene dalle profondità del suo animo. La sofferenza dell'approfondimento di sé, ovvero del procedimento che conduce a un'aumentata conoscenza delle proprie dinamiche psichiche e personali, lo porta a narrare storie dolorose o descrivere personaggi tormentati. Quando, verso la fine della vita, approda alla Passione di Cristo, rintraccia in essa un episodio portante della tradizione occidentale, nel quale molti sono in grado di riconoscersi. Già all'altezza de *Il male oscuro* Berto aveva compreso il valore redentivo della sofferenza, che aveva espresso chiaramente in forma di romanzo-confessione.²⁹³

Pertanto nei testi di Berto:

La sofferenza diventa [...] principio universale che guida il comportamento di tutti i personaggi, oltre che rendere possibile qualsiasi forma di valida scrittura creativa e originale. Da *Il cielo è rosso* a *Il male oscuro* a *La gloria*, Berto ripete in termini diversi e sempre rinnovati che non c'è scrittura letteraria senza dolore. Quando riscrive le ultime fasi della vita di Cristo capisce come la Passione raccolga tutte le caratteristiche della propria angosciosa creatività, [...]. È in tal modo che passione per la Scrittura e scrittura della Passione si identificano in quest'ultima fase dell'opera di Berto.²⁹⁴

La scrittura di Berto, afferma Paola Culicelli ne *La coscienza di Berto*, è un seme che nasce fra le spine per alleviare e lenire quella passione in più di un'occasione troppo difficile da sopportare: «Le spine, oltre a sancire il momento della verità, rappresentano per lo scrittore una risorsa irrinunciabile. La sofferenza, l'ambascia, la miseria sono gli affluenti di cui la sua ispirazione non può fare a meno».²⁹⁵ Come afferma nel suo ultimo romanzo prima della morte che non esiste uomo che possa fare del bene senza fare del male, allo stesso modo non vi è scrittura senza che si parli del male. Paola Culicelli sostiene, inoltre, che tutta l'opera bertiana sia una moderna danza macabra che affonda le sue radici in un profondo e intimo "male oscuro". Ma soprattutto: «L'urgenza, il coraggio, con i quali lo scrittore si confronta con i suoi demoni, ne suggeriscono l'autenticità della vocazione, così come la grandezza. Amore e morte, il rosso e il nero, colori dominanti della sua tavolozza, toccano le corde del lettore, mirando dritto al centro, all'intimo segreto dell'umano che ci accomuna

²⁹³ Ivi, p. 26.

²⁹⁴ Ivi, pp. 26-27.

²⁹⁵ P. CULICELLI, *La coscienza di Berto*, cit., p. 231.

Se questo mio studio si è concentrato sul male, declinato in tutte le sue forme in rapporto alla letteratura di Giuseppe Berto, credo che ci siano molti altri aspetti da studiare e da poter analizzare in merito alla sua scrittura; in particolar modo, ritengo che questo mio lavoro di tesi abbia fornito degli stimoli per delle possibili prospettive critiche e per lavori futuri. Un esempio può essere dato dalle enormi tracce dantesche nell'opera di Berto.

Tale aspetto è stato più volte accennato nel corso di questo mio elaborato, ma meriterebbe realmente un approfondimento autonomo e proprio: il Dante dell'*Inferno*, come si è potuto osservare, racconta il male e in particolar modo l'*Inferno* dantesco è, a tutti gli effetti, il luogo della bassezza umana; percorso come una scala, l'*Inferno* presenta personalità fra le più diverse, ognuna immersa nella propria oscurità e nel peccato:

Questa è appunto la condizione degli uomini dell'*Inferno* dantesco, in genere figure di rilievo, di forti passioni, di alta affermazione di sé: ad essi resta ciò che vollero, ciò che per sé scelsero [...]; la loro dignità, e anche la nobiltà umana, non è loro tolta, e Dante onora in ognuno i valori che essi espressero in vita (la gentilezza di Francesca, la fedeltà di Pier delle Vigne, la passione del conoscere di Ulisse, la magnanimità di Farinata), ma ciò non è sufficiente a salvarli, cioè a condurli al vero compimento dell'uomo, che è Dio. Essi restano al di qua di quel compimento, in una eterna oscurità e tormento, e la pietà del poeta si piega verso di loro fino a farlo svenire, fino a non poter parlare [...], in quanto in loro egli riconosce se stesso, ed ogni altra creatura umana. ²⁹⁷

Importanti sono i punti di contatto fra questi due autori; hanno condiviso entrambi un cammino comune lungo il male di vivere:

La crisi psichica che attanaglia Berto è riconducibile alla crisi morale sperimentata da Dante a metà della propria vita e di cui la selva oscura iniziale rappresenta l'allegoria poetica. [...] l'esilio caratterizza l'esistenza dantesca negli anni della composizione della *Divina Commedia* e si potrebbe azzardare che la stesura dell'opera maggiore tragga spunto e si nutra delle angosce maturate nella peculiare situazione di Dante esule. Per molti aspetti il viaggio oltremondano riproduce l'esperienza dantesca all'indomani del bando da Firenze. Il pellegrino,

²⁹⁶ Ivi, pp. 233-234.

²⁹⁷ D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Inferno*, cit., p. XXV.

vivo fra i morti, si trova in una realtà aliena e distante dal proprio mondo, tendente a riproporre le difficoltà incontrate dall'autore nel suo peregrinare da una corte all'altra e da una città all'altra durante gli anni dell'esilio. [...] Ad accostare l'esilio di Dante, in quanto maturazione umana e poetica raggiunta tramite la sofferenza, alla difficile condizione del suo protagonista e controfigura è Berto stesso.²⁹⁸

La scrittura di Berto si rivela così com'è, senza mentire a se stesso e agli altri. La sua scrittura è un ponte levatoio, afferma Paola Culicelli: sospeso, dove al di sotto fluiscono acque putride e dove si trovano fiere feroci, in un costante bilico fra la gloria del castello e la caduta nel baratro più profondo, così com'è l'esistenza umana. Lo scrittore ha utilizzato il *medium* letterario soprattutto per scopi riflessivi, per concentrarsi su tematiche importanti e per analizzare sé; guardarsi dentro è un po' come guardare all'interno della vita di ciascun uomo:

è che c'è nel discorso di Berto, come in pochi altri esempi della letteratura narrativa italiana e in maniera decisamente originale, ogni volta, almeno un lembo dell'io più profondo, in una sua positura come da sigillo. E se non «settimo», uno degli ultimi, dei decisivi, se con esso vengono affrontati problemi che essendo di tutti e di ciascuno sembrano anche potersi coonestare in un cordiale, alla portata di tutti, «universale concreto». Berto diviene scrittore popolare per la tonalità appunto classica del suo lineare accostarsi con cuore e cervello alle cose della storia umana, vista da vicino, abilmente, senza nessuno sforzo.²⁹⁹

²⁹⁸ A. VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, cit., p. 60.

²⁹⁹ O. BORRELLO, *G. Berto. Le patrie perdute dell'anima*, cit., p. 153.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Inferno*, con commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 2015.
- ESCHILO, *Supplici-Prometeo incatenato*, a cura di Laura Medda, Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A, 1994 («Oscar classici greci e latini»).
- CARLO EMILIO GADDA, *La cognizione del dolore*, Milano, Edizione Club degli Editori spa, 1994 (1963).
- FRANZ KAFKA, *Lettera al padre*, traduzione di Claudio Groff, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2004 (1952).
- MARIO VARGAS LLOSA, *Tra Sartre e Camus*, a cura di Martha Canfield, Milano, 24 ORE Cultura srl, 2010.
- KEITH LOWE, *Il continente selvaggio. L'Europa alla fine della seconda guerra mondiale*, Bari, Giuseppe Laterza & Figli Spa, 2015 (2012).
- MARIO PRAZ, *Cronache letterarie anglosassoni* (vol. 2 Cronache Inglesi e Americane), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.
- ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a cura di Mario Lunetta, Roma, Newton Compton editori s.r.l., 2010 (1923) («Grandi Tascabili Economici», 12).

- GAETANO TUMIATI, *Prigionieri nel Texas*, Milano, U. Mursia editore S.p.A., 1985.
- GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Enrico Ghidetti, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2004 (1881).
- GIORGIO ZEVINI, *Vangelo secondo Giovanni*, Roma, Città Nuova Editrice, 2009.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

SU GIUSEPPE BERTO

- EDOARDO ANGELINO, *Berto e la guerra. Impressioni di un lettore*, in *Giuseppe Berto Vent'anni dopo*, a cura di Beatrice Bartolomeo e Saveria Chemotti, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 2), pp. 145-150.
- DARIO BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Bollati Boringhieri editore s.r.l., 1999.
- ORESTE BORRELLO, *G. Berto. Le patrie perdute dell'anima*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino Editore, 1984.
- FRANCESCO CIABATTONI, *Narratological aspects of Giuseppe Berto's "La gloria"*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, a cura di Luigi Fontanella e Alessandro Vettori, Venezia, Marsilio Editori s.p.a, 2009, pp. 81-89.
- PAOLA CULICELLI, *Eresia e tradimento ne "La Gloria" di Giuseppe Berto*, in «Studi Novecenteschi», XXXVII, n. 80, luglio-dicembre 2010, pp. 389-411.
- PAOLA CULICELLI, *La coscienza di Berto*, Firenze, Le Lettere, 2012.
- MICHEL DAVID, *La psicologia nell'opera narrativa di Giuseppe Berto*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 121-145.

- VINCENZO DE MARTINIS, *Giuseppe Berto e «Le opere di Dio»*, in «La Civiltà Cattolica», vol. 2, n. 1, a. 117, quad. 2779, 2 aprile 1966, pp. 51-54.
- CESARE DE MICHELIS, *Berto e il Neorealismo*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 71-78.
- CESARE DE MICHELIS, *Umanità di Berto*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, a cura di Luigi Fontanella e Alessandro Vettori, Venezia, Marsilio Editori s.p.a, 2009, pp. 21-39.
- CESARE DE MICHELIS, *Cent'anni di solitudine*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, a cura di Cesare De Michelis e Giuseppe Lupo, Pisa, Fabrizio Serra editore, 2016 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 12), pp. 9-12.
- PAOLA DOTTORE, *La forma della coscienza. Il male oscuro di Giuseppe Berto*, Castelfranco Veneto (TV), Biblioteca dei Leoni LCE Edizioni, 2014.
- JOHNNY FELICE, *Quel peccato sublime: tracce d'un amore antinomico nelle opere di Giuseppe Berto*, in «Studi Novecenteschi», XXXVIII, n. 81, gennaio-giugno 2011, pp. 71-99.
- ANTONIO GIRARDI, *Scheda linguistica per «Il cielo è rosso»*, in *Giuseppe Berto Vent'anni dopo*, a cura di Beatrice Bartolomeo e Saveria Chemotti, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 2), pp. 91- 98.
- ALESSANDRO GNOCCHI, *Giuseppe Berto, Antonio Delfini. Scrittori controcorrente*, Roma- Cesena, Giubilei Regnani editore, 2017.

- STEFANIA IANNELLA, *La tecnica narrativa del «discorso associativo» nel Male oscuro*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, a cura di Cesare De Michelis e Giuseppe Lupo, Pisa, Fabrizio Serra editore, 2016 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 12), pp. 42-53.
- HELENA JANECZEK, *L'ironia de «Il male oscuro»*, in *Giuseppe Berto Vent'anni dopo*, a cura di Beatrice Bartolomeo e Saveria Chemotti, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 2), pp. 151-156.
- ALERAMO PAOLO LANAPOPPI, *Immanenza e trascendenza nell'opera letteraria di Giuseppe Berto: 1) la trappola del Neorealismo*, in «Modern Languages Notes», vol. 85, n. 1, 1970, pp. 42-66.
- OLGA LOMBARDI, *Invito alla lettura di Berto*, Milano, U. Mursia editore, 1974.
- OLGA LOMBARDI, *Giuseppe Berto e la «lotta col padre»*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 109-120.
- ELISABETTA LO VECCHIO, *Riscritture Evangeliche in Giuseppe Berto*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, a cura di Cesare De Michelis e Giuseppe Lupo, Pisa, Fabrizio Serra editore, 2016 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 12), pp. 28-41.
- RAFFAELE LUCCI, *La tentazione della «casa in collina». Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943-1945)*, Milano, Edizioni Unicopi, 1999.
- FRANCESCO LUCREZI, *Il Giuda riabilitato*, in *Un libro postumo con largo anticipo. Scritti su «La dannazione di Giuda» di Bruno Lucrezi*, a cura di Eugenio e Francesco Maria Lucrezi, Napoli, Rogiosi editore, 2017, pp. 47-57.

- GIULIANO MANACORDA, *Vent'anni di pazienza. Saggi sulla letteratura italiana contemporanea*, Firenze, «La Nuova Italia» Editrice, 1972.
- CLAUDIO MARABINI, *Gli Anni Sessanta narrativa e storia*, Milano, Rizzoli Editore, 1969.
- FERRUCCIO MONTEROSSO, *Come leggere Il male oscuro di Giuseppe Berto*, Milano, U. Mursia editore, 1977.
- CORRADO PIANCASTELLI, *Berto*, Firenze, La Nuova Italia editrice SpA, 1970 («Il Castoro», 40).
- DOMENICO PORZIO, «*La gloria*»: *un vangelo secondo Giuda*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 213-218.
- GIORGIO PULLINI, *Dialettica di due forme terapeutiche*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 29-70.
- GIORGIO PULLINI, *Giuseppe Berto da «Il cielo è rosso» a «Il male oscuro»*, Modena, Mucchi editore srl, 1991.
- SALOMON RESNIK, *Berto e la funzione del padre*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 157-166.
- LAMBERTO SALVADOR, *Giuseppe Berto scrittore politico. Un profilo complessivo*,

- GIACOMO STRIULI, *Giuseppe Berto's Pursuit of Selfhood and Literary Glory: a didactic contribution*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, a cura di Luigi Fontanella e Alessandro Vettori, Venezia, Marsilio Editori s.p.a, 2009, pp. 61-70.
- FERRUCCIO ULIVI, *Il problema religioso in Berto e ne «La gloria»*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 203-212.
- ALESSANDRO VETTORI, *Libertà e predestinazione nell'opera di Berto*, in *Giuseppe Berto: Thirty Years Later*, a cura di Luigi Fontanella e Alessandro Vettori, Venezia, Marsilio Editori s.p.a, 2009, pp. 71-80.
- ALESSANDRO VETTORI, *Giuseppe Berto: la passione della scrittura*, Venezia, Marsilio Editori s.p.a., 2013.
- GIANCARLO VIGORELLI, *Per Berto, discorso da rifare*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 3-28.
- SAVERIO VITA, *Rimozione freudiana e riemersione letteraria nel Male oscuro di Giuseppe Berto. Il sogno della libreria Rossetti*, in «Studi Novecenteschi», XXXIX, n. 84, luglio-dicembre 2012, pp. 399-414.
- SAVERIO VITA, *Il discorso associativo e il dialogo in absentia nel Male Oscuro di Giuseppe Berto*, in «Poetiche», vol. 16, n. 41 (2 2014), pp. 415-446.

- SAVERIO VITA, *Nel volto del padre: le fotografie nel Male oscuro*, in *Giuseppe Berto. Cent'anni di solitudine*, a cura di Cesare De Michelis e Giuseppe Lupo, Pisa, Fabrizio Serra editore, 2016 (Biblioteca di «Studi Novecenteschi», 12), pp. 67-78.
- ANDREA ZANZOTTO, *Giuseppe Berto, oggi*, in *Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo*, a cura di Everardo Artico e Laura Lepri, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 297-303.

OPERE DI GIUSEPPE BERTO

PRESE IN ESAME

- *Il cielo è rosso*, Milano, BUR Rizzoli, 2014 (1947).
- *Guerra in camicia nera*, Milano, BUR Rizzoli, 2013 (1955).
- *Il male oscuro*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017 (1964).
- *Le opere di Dio* (preceduto da *L'inconsapevole approccio*), Milano, BUR Rizzoli, 2014 (1965).
- *La gloria*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017 (1978).

SITOGRAFIA

- *Biografia di Giuseppe Berto*, in Associazione Culturale Giuseppe Berto, http://www.giuseppeberto.it/it/associazione_giuseppe_berto.php (data ultima consultazione 29.01. 2018).
- *Carlo Emilio Gadda si racconta*, <http://www.letteratura.rai.it/articoli-programma-puntate/carlo-emilio-gadda-si-racconta/4087/default.aspx> (data ultima consultazione 26.04.2018).
- MARCO CICALA, *Il Male Oscuro. L'eroica malattia*, in «Il Venerdì» (18 novembre 2016) <http://www.giuseppeberto.it/wp/wp-content/uploads/2016/07/Giuseppe-Berto-Il-Male-Oscuro-Venerd%C3%AC-Repubblica-18-11-2016.pdf> (data ultima consultazione 21.04. 2018).
- *Cinema*, in Associazione Culturale Giuseppe Berto, http://www.giuseppeberto.it/it/associazione_giuseppe_berto.php (data ultima consultazione 29.01. 2018).
- *Il male oscuro di Giuseppe Berto secondo Emanuele Trevi*, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/il-male-oscuro-di-giuseppe-berto-secondo-emanuele-trevi/35340/default.aspx> (data ultima consultazione 02.05.2018).
- MASSIMO RECALCATI, *Giuda*, in «La Repubblica», 04 novembre 2017, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2017/11/04/giuda43.html> (data ultima consultazione 24.05.2018).

RINGRAZIAMENTI

Prima di tutto vorrei ringraziare il professor Alberto Zava, per avermi aiutata nella stesura di questo mio elaborato, per avermi supportata in questo percorso universitario e per essere stato sempre disponibile nel momento del bisogno.

Un doveroso ringraziamento va alla mia famiglia: mia mamma Alessandra e mio papà Flavio, i quali hanno sempre creduto in me, sostenendomi in ogni scelta e infondendomi la forza necessaria, anche di fronte alle difficoltà che questo cammino mi ha riservato. Grazie per avermi insegnato a perseguire sempre i miei obiettivi e per essere i pilastri della mia vita.

La mia sincera gratitudine va ai cugini di mia mamma che anche se non sono sempre presenti nella mia vita, sono pezzi di me. In particolare, desidero ringraziare i miei nonni, malgrado la loro assenza; grazie per aver contribuito (anche in minima parte) a rendermi la persona che sono oggi.

Ringrazio specialmente Roberto, per avermi sempre ascoltata e per apprezzarmi così come sono, per la pazienza con cui mi ha sopportata soprattutto nei periodi più difficili e complicati, in cui non credevo più in me stessa. Grazie di far parte della mia vita.

Un grande ringraziamento ad Alessia, la mia amica da più di quindici anni, la quale nonostante le diversità, i nostri caratteri molto contrastanti, le scelte di studio e di vita differenti abbiamo sempre cercato e creato un nostro equilibrio; grazie per aver creduto nelle mie possibilità e nelle mie potenzialità.

Un grazie speciale a Marta per essere stata la mia compagna di avventura in questi anni, per aver condiviso ogni cosa, dalle grandi gioie alle piccole sofferenze.

Ringrazio le mie colleghe universitarie Beatrice e Valentina per avermi accompagnata in tre anni fondamentali della mia vita, per essere sempre disponibili nonostante la distanza. Grazie della vostra amicizia.

Grazie a Erica, per esserci da due anni a questa parte. Grazie per il tuo carattere spensierato e comprensivo e per aver placato le mie ansie e le mie preoccupazioni.

Ringrazio Sara, Valentina e Gloria e tutti gli amici e le persone, che non ho qui menzionato, ma che mi sono stati accanto.

Grazie a tutti coloro che hanno fatto parte della mia vita, ai momenti delicati che mi hanno insegnato a rialzarmi e ai fallimenti che mi hanno permesso di maturare e di crescere, con determinazione e risolutezza.